

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI



ENDONEZYA'NIN BATI BÖLGESİNDEKİ GELENEKSEL
CAMİ MİMARİSİNE YEREL KÜLTÜRÜN ETKİSİ

MİMARLIK YÜKSEK LİSANS TEZİ

NURUL HİDAYATI

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Can KARAGÜLLE

BOLU, TEMMUZ 2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Nurul HİDAYATI tarafından hazırlanan “**ENDONEZYA’NIN BATI BÖLGESİNDEKİ GELENEKSEL CAMİ MİMARİSİNE YEREL KÜLTÜRÜN ETKİSİ**” adlı tez çalışması jürimiz tarafından Mimarlık Ana Bilim Dalı Mimarlık Programında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği kabul edilmiştir.
28/07/2025

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman
Prof. Dr. Can KARAGÜLLE
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Dr. Öğr. Üye. Gizem ÖZKAN ÜSTÜN
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Dr. Öğr. Üye. Aslı TAŞ
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu ve Şablonuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir
- aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin Turnitin adlı programında enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %30'u geçmemektedir.

.....

NURUL HIDAYATI

ÖZET

**ENDONEZYA'NIN BATI BÖLGESİNDEKİ GELENEKSEL CAMİ
MİMARİSİNE YEREL KÜLTÜRÜN ETKİSİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
NURUL HİDAYATI
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI
MİMARLIK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
(TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. CAN KARAGÜLLE)**

**BOLU, TEMMUZ - 2025
XVIII + 194 sayfa**

Tez çalışması ile, Endonezya'nın Batı bölgesindeki geleneksel cami mimarisinin plan tipolojisi ve formunun yerel kültüründen kaynaklanan etkisinin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Bu tez araştırmasının öncelikle olan amacı, tarihsel süreçte, yerel koşullar altında oluşan ve aynı zamanda erken dönem cami mimarisinin bir ifadesi olarak kullanılabilecek Batı Endonezya'daki geleneksel camilerin bir tipolojisini elde etmektir. Bu ise, bir yandan gelecekteki yeni cami tasarımları ve araştırmaları için bir referans olabilecekken, diğer yandan yerel mimari değerlerini keşfetmeyi sağlayacaktır. Aynı zamanda bu karakteristik özelliklerin, o dönemdeki toplumun ve yerel kültürün yapı inşasıyla ilgili nasıl bir rol oynadığını anlamamızı mümkün kılacaktır. Diğer yandan tez çalışmasının doğal süreci olarak, belirli ölçüde tarihi geleneksel cami yapılarını belgeleme faaliyetlerini de içermektedir. Böyle bir dökümantasyon çalışması ile tarihi öneme sahip ancak henüz korunamamış olan yapıların tescillenerek korunabilmesine ve kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına da yardımcı olması beklenmektedir.

ANAHTAR KELİMELEER: Erken dönem cami mimarisi, bina tipolojisi, yerel kültür etkisi, Batı Endonezya, kültürel miras

ABSTRACT

THE INFLUENCE OF LOCAL CULTURE ON TRADITIONAL MOSQUE ARCHITECTURE IN THE WESTERN REGION OF INDONESIA

MASTER THESIS

NURUL HIDAYATI

BOLU ABANT IZZET BAYSAL UNIVERSITY

INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

(SUPERVISOR: PROF. DR. CAN KARAGÜLLE)

BOLU, JULY 2025

XVIII + 194 pages

This thesis aims to reveal the influence of local culture on the plan typology and form of traditional mosque architecture in the Western region of Indonesia. The primary objective of this research is to establish a typology of traditional mosques in Western Indonesia that were formed under local conditions throughout the historical process and can also serve as an expression of early mosque architecture. Such a typology will not only provide a reference for future mosque designs and architectural research but also enable the discovery of local architectural values. Furthermore, it will allow for a deeper understanding of how these characteristic features played a role in the construction practices, society, and local culture of that period. As a natural process of this research, the study also involves the documentation of historical traditional mosque structures to a certain extent. This documentation is expected to contribute to the registration and preservation of historically significant buildings that have not yet been conserved and to support the transmission of cultural heritage to future generations.

KEYWORDS: Building typology, Cultural heritage, Early mosque architecture, Local cultural influence, Western Indonesia

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
TABLO LİSTESİ.....	xii
FOTOĞRAF LİSTESİ	xiii
KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ	xvi
TEŞEKKÜR	xviii
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	3
1.1.1 Araştırma Amaçları	3
1.1.2 Araştırmanın Kapsamı	4
2. BİRİNCİ BÖLÜM: MATERYAL VE YÖNTEM	5
2.1 Araştırma Türü	5
2.2 Araştırma Yaklaşımı.....	5
2.3 Araştırma Nesnesi.....	5
2.4 Veri Toplama Yöntemi	6
2.5 Veri Analiz Yöntemi	7
2.6 Araştırma Çerçevesi	7
3. İKİNCİ BÖLÜM: LİTERATÜR TARAMASI VE KURAMSAL ARKA PLAN.....	9
3.1 Mimarlıkta Yerellik	9
3.1.1 Yerel Endonezya Geleneksel Mimarisi	14
3.2 Endonezya'ya Dinin Girişinin Tarihi.....	14
3.2.1 Takımadalardaki İlk İnançlar	14
3.2.2 Hinduizm ve Budizm'in Etkisi	15
3.2.2.1 Hinduizm.....	15
3.2.2.2 Budizm	19
3.2.2.3 Hindu-Budist Senkretizmi.....	23
3.2.3 İslam'ın Endonezya'ya girişi	23
3.3 Dünyadaki Cami Mimarisinin Tipolojisi.....	26
3.3.1 Cami Mimarisinin Tanımı.....	26
3.3.2 Bina Tipolojisi	26

3.3.3 Tipolojinin binalarda kullanımının tarihi	27
3.4 Bölgelere Göre Dünya Cami Mimarisinin Tipolojisi	33
3.4.1 Arap Camilerinin Tipolojisi (Orta Doğu)	33
3.4.2 Babür Camilerinin Tipolojisi (Hindistan ve Güney Asya)	40
3.4.3 İran Camilerinin Tipolojisi	45
3.4.4 Osmanlı Camileri Tipolojisi (Türkiye)	50
3.4.5 Çin Camilerinin Tipolojisi	56
4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ENDONEZYA'DA GELENEKSEL CAMİ MİMARİSİNİN TARİHSEL, KÜLTÜREL VE ÇEVRESEL TEMELLERİ.	64
4.1 Endonezya Cami Mekansal Planlamasının Temel Unsurları	64
4.2 Endonezya'daki İslamiyetin Yayıldığı Bölgeler	66
4.3 Wayang ve İslamlaştırma Süreci	66
4.4 Tapınak Rölyeflerinde Katmanlı Çatının Ortaya Çıkışı	68
4.5 Doğal Havalandırma Stratejileri	70
4.5.1 Çapraz Havalandırma	70
4.5.2 Yükselme (Baca) Havalandırması (<i>Stack Ventilation</i>)	70
5. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BATI ENDONEZYA'DAN GELENEKSEL CAMİ MİMARİSİ: BİR VAKA ÇALIŞMASI	72
5.1 Batı Endonezya'daki Geleneksel Cami Mimarisi	72
5.1.1 Demak Camii (Java), 1479	72
5.1.1.1 Demak Camii'nin Tarihi	72
5.1.1.2 Demak Camii Mimari Tipolojisi	74
5.1.2 Menara Kudus Camii, Orta Java (1549)	88
5.1.2.1 Menara Kudus Camii'nin Tarihi	88
5.1.2.2 Menara Kudus Camii Mimari Tipolojisi	89
5.1.3 Agung Banten Camii (1556)	107
5.1.3.1 Agung Banten Camii'nin Tarihi	107
5.1.3.2 Agung Banten Camii Mimari Tipolojisi	109
5.1.4 Tuo Kayu Jao Camii, 1567	118
5.1.4.1 Tuo Kayu Jao Camii'nin Tarihi	118
5.1.4.2 Tuo Kayu Jao Camii Mimari Tipolojisi	119
5.1.5 Sultan Süryanisyah Camii (1526)	130
5.1.5.1 Sultan Süryanisyah Camii'nin Tarihi	130
5.1.5.2 Sultan Süryanisyah Camii Mimari Tipolojisi	131
5.1.6 Baiturrahman Ulu Camii, Açe (1614)	144
5.1.6.1 Baiturrahman Ulu Camii'nin Tarihi	144
5.1.6.2 Baiturrahman Ulu Camii Mimari Tipolojisi	149
6. BEŞİNCİ BÖLÜM: BULGULAR VE TARTIŞMA	160
6.1 Plan/Mekansal Düzen	161
6.2 Çatı	165
6.3 Mihrap	167

6.4 Cami Minaresi	169
6.5 Dekorasyon.....	172
6.6 Havalandırma sistemleri ve iklime uyum	176
6.7 Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi	179
7. SONUÇ VE �NER�LER.....	182
7.1 Sonuç... ..	182
7.2 �neriler.....	183
KAYNAKLAR	185



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2. 1. Endonezya'nın başlıca adalarının haritası	5
Şekil 2. 2. Endonezya Fiziki Coğrafya Haritası ve Camilerin Yerleri Araştırması	6
Şekil 3. 1. İon düzeni ve Halikarnas Mozolesi karşılaştırması	12
Şekil 3. 2. Eustyle tapınağının Teos tapınağıyla karşılaştırılması	12
Şekil 3. 3. Vettii'nin evi, Pompeii	13
Şekil 3. 4. Shiva tapınağının kesiti	16
Şekil 3. 5. Prambanan Tapınağı'nın planı haç şeklindedir	17
Şekil 3. 6. Kartezyen haç biçiminde geometrik, üçgen silüet	17
Şekil 3. 7. Prambanan tapınağının mekansal düzeni ve kütlesi	18
Şekil 3. 8. Hiyerarşi, Eksen ve dualite kavramı	19
Şekil 3. 9. Borobudur'un kat planı	22
Şekil 3. 10. Borobudur tapınağı	22
Şekil 3. 11. Marc-Antoine Laugier'in kapak sayfası	28
Şekil 3. 12. Durand'ın parti pris diyagramı	29
Şekil 3. 13. Mimarlık tarihinin derinlemesine anlaşılması	30
Şekil 3. 14. École des Beaux-Arts kat planları (Durand & Haneman)	31
Şekil 3. 15. Montorio'daki San Pietro'daki Tempio binası	32
Şekil 3. 16. Bölgelere göre dünya camilerinin tipolojisi	33
Şekil 3. 17. Perspektif Kairouan Ulu Camii	35
Şekil 3. 18. Kairouan Ulu Camii Kat Planı	35
Şekil 3. 19. Kairouan Camii minaresi	38
Şekil 3. 20. Kairouan Ulu Camii kubbesi	38
Şekil 3. 21. Babür İmparatoru Şah Cihan	40
Şekil 3. 22. Perspektif Jama Camii	41
Şekil 3. 23. Jama caminin planı ve Aksonometri	41
Şekil 3. 24. Perspektif Şah Camii	46
Şekil 3. 25. Şah Cami Planı	46
Şekil 3. 26. Süleymaniye Cami planı	51
Şekil 3. 27. Süleymaniye Cami master planı	51
Şekil 3. 28. Süleymaniye Perspektif camii	51
Şekil 3. 29. Caminin kesiti ve planı	52
Şekil 3. 30. Kubbenin şeklini gösteren caminin resmi	53
Şekil 3. 31. Cami kompleksinin kat planı	58
Şekil 3. 32. Cami, güneydoğuya bakan havadan görünüm	59
Şekil 3. 33. Yaprık kırma çatılı ibadethanenin yükseltileri	60
Şekil 4. 1. Wali songo islamaşma bölgesi	66
Şekil 4. 2. Wayang Jawa sahnesinde beşik çatı tipleri	68
Şekil 4. 3. Tapınak yerleşkesi, Candi Jago	69
Şekil 4. 4. Çapraz Havalandırma Modlarını Gösteren Diyagramlar	70
Şekil 4. 5. Baca Havalandırmasını Gösteren Diyagram	71
Şekil 5. 1. Demak Camii perspektifi	74
Şekil 5. 2. Demak Camii Planı	75
Şekil 5. 3. Demak Camii'nin mekansal perspektifi	75
Şekil 5. 4. Demak Camii Sütunları	76

Şekil 5. 5. Demak Camii çatısı.....	77
Şekil 5. 6. Demak Camii Mihrap ve Minber Planı	78
Şekil 5. 7. Demak Camii'nin tacı	80
Şekil 5. 8. Demak Camii Sütunları	82
Şekil 5. 9. Soko Majapahit'te Umpak	83
Şekil 5. 10. Demak'ın eski Ulu Camii'nin hava sirkülasyonu	85
Şekil 5. 11. Demak Ulu Camii'nin hava sirkülasyonu	85
Şekil 5. 12. Demak camisine düşen yağmurun hareketi	86
Şekil 5. 13. Menara Kudus Camii perspektifi	89
Şekil 5. 14. Menara Kudus Camii Planı.....	90
Şekil 5. 15. Menara Kudus Camii'nin mekansal perspektifi	90
Şekil 5. 16. Birinci Restorasyon, 1918	92
Şekil 5. 17. İkinci Restorasyon, 1926	93
Şekil 5. 18. Üçüncü Restorasyon 1933	94
Şekil 5. 19. Dördüncü Restorasyon 1953.....	94
Şekil 5. 20. Menara Kudus Camii çatısı	95
Şekil 5. 21. Menara Kudus Camii Mihrap ve Minber Planı	96
Şekil 5. 22. Menara Kudus Camii'nin Çatısı.....	104
Şekil 5. 23. Agung Banten Camii perspektifi	109
Şekil 5. 24. Agung Banten Camii Planı	109
Şekil 5. 25. Agung Banten Camii'nin mekansal perspektifi.....	110
Şekil 5. 26. Agung Banten Camii çatısı.....	111
Şekil 5. 27. Agung Banten Camii Mihrap ve Minber Planı.....	112
Şekil 5. 28. Banten Ulu Camii'nin hava sirkülasyonu	115
Şekil 5. 29. Agung Banten camisine düşen yağmurun süreci.....	116
Şekil 5. 30. Tuo Kayu Jao Camii'nin perspektifi	119
Şekil 5. 31. Tuo Kayu Jao Camii Planı.....	120
Şekil 5. 32. Tuo Kayu Jao Camii'nin mekansal perspektifi	120
Şekil 5. 33. Tuo Kayu Jao Camii'nin Gonjong şeklindeki çatısı	121
Şekil 5. 34. Tuo Kayu Jao Camii'nin üç yığılmış çatısı	122
Şekil 5. 35. Tuo Kayu Jao Camii Mihrabının kat planındaki konumu	123
Şekil 5. 36. Tuo Kayu Jao Camii'nin çatı süslemeleri ve dış duvarları	124
Şekil 5. 37. Tuo Kayu Jao Camii Mihrabının dış duvarındaki süslemeler	125
Şekil 5. 38. Tuo Kayu Jao Camii'nin hava sirkülasyonu	127
Şekil 5. 39. Tuo Kayu Jao camisine düşen yağmurun süreci.....	128
Şekil 5. 40. Sultan Süryanisyah Camii perspektifi	131
Şekil 5. 41. Sultan Süryanisyah Camii Planı	132
Şekil 5. 42. Sultan Süryanisyah Camii'nin mekansal perspektifi.....	133
Şekil 5. 43. Sultan Süryanisyah Camii çatısı	135
Şekil 5. 44. Sultan Süryanisyah Camii Mihrap ve Minber Planı	136
Şekil 5. 45. Sultan Suriansyah Camii'nin hava sirkülasyonu.....	140
Şekil 5. 46. Sultan Suriansyah camisine düşen yağmurun süreci	142
Şekil 5. 47. Baiturrahman Ulu Camii çizimi, MS 17. yüzyılda P. Mundy	145
Şekil 5. 48. Baiturrahman Ulu Camii, 1881 (De Bruijn)	146
Şekil 5. 49. Güney ve kuzey kubbeleri, 1936 (Bay Tahir)	146
Şekil 5. 50. İki kubbe ve minare eklemesi, 1957	147
Şekil 5. 51. İbadet odası ve minare eklemesi, 1991	147
Şekil 5. 52. Açe'deki Baiturrahman Camii'nin Genişletme Süreci	148
Şekil 5. 53. Baiturrahman Ulu Camii perspektifi	149
Şekil 5. 54. Baiturrahman Ulu Camii Planı	150

Şekil 5. 55. Baiturrahman Ulu Camii’nin mekansal perspektifi.....	150
Şekil 5. 56. Baiturrahman Ulu Camii çatısı	151
Şekil 5. 57. Baiturrahman Ulu Camii Mihrap ve Minber Planı	152
Şekil 5. 58. Biturrahman Ulu Camii'nin hava sirkülasyonu	157
Şekil 5. 59. Sultan Suriansyah camisine düşen yağmurun süreci	158



TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 2. 1. Batı Endonezya'nın Geleneksel Camileri.....	6
Tablo 2. 2. Veri Analiz Yöntemi	7
Tablo 3. 1 Yerel Konutlara İlişkin Kavramlar.....	10
Tablo 3. 2. Dünyadaki Cami Mimarisinin Tipolojisi	62
Tablo 6. 1. Caminin Tarihi	160
Tablo 6. 2. Mekansal Palınlama	162
Tablo 6. 3. İncelenen Camilere Ait Ortak Plan Özellikleri	163
Tablo 6. 4. Cami Çatısı.....	165
Tablo 6. 5. Mihrab ve Minber	168
Tablo 6. 6. Cami Minaresi.....	170
Tablo 6. 7. Dekorasyon	174
Tablo 6. 8. Havalandırma sistemleri ve iklime uyum	177

FOTOĞRAF LİSTESİ

Sayfa

Fotoğraf 3. 1. Prambanan Tapınağı bir Hindu tapınağıdır	15
Fotoğraf 3. 2. Hindular Prambanan Tapınağı'nda dua ediyor	15
Fotoğraf 3. 3. Avlunun kuzeybatı köşesinden görülen Borobudur Tapınağı	20
Fotoğraf 3. 4. Kairouan Ulu Camii	34
Fotoğraf 3. 5. Kairouan Ulu Camii'nin ibadet odasının cephesi	36
Fotoğraf 3. 6. Kairouan Ulu Camii İbadet Odası	36
Fotoğraf 3. 7. Kairouan Ulu Camii Mihrap	36
Fotoğraf 3. 8. Kairouan Ulu Camii'nin Sahn'ı	37
Fotoğraf 3. 9. Kairouan Ulu Camii avlu cephesi	37
Fotoğraf 3. 10. Roma tarzı sütunlar	39
Fotoğraf 3. 11. Mescidin ana kapısı	39
Fotoğraf 3. 12. Jama Mescidi, Delhi	40
Fotoğraf 3. 13. Delhi Jama Camii'nin eyvanı	41
Fotoğraf 3. 14. Delhi'deki Jama Camii	42
Fotoğraf 3. 15. Jama Camii'nin kubbesi	42
Fotoğraf 3. 16. Delhi'deki Jama Mescidi minaresi	42
Fotoğraf 3. 17. Kırmızı Kumtaşı Kullanımı	43
Fotoğraf 3. 18. Beyaz Mermerin Çatı ve Zeminlerde Kullanımı	43
Fotoğraf 3. 19. Kırmızı Kumtaşı ve beyaz mermer kullanımı	43
Fotoğraf 3. 20. Caminin mihrabı	43
Fotoğraf 3. 21. Jama cami kapısı	44
Fotoğraf 3. 22. Sahn (avlu)	44
Fotoğraf 3. 23. Jama camii koridoru	44
Fotoğraf 3. 24. Nakş-ı Cihan Meydanı'ndan caminin görünümü	45
Fotoğraf 3. 25. Cami Kubbesi	47
Fotoğraf 3. 26. Cami Minaresi	47
Fotoğraf 3. 27. Eyvanın bulunduğu caminin planı	48
Fotoğraf 3. 28. Caminin mozaik ve hat detayları	48
Fotoğraf 3. 29. Ana ibadet salonunda mihrab (ortada) ve minber (sağda)	49
Fotoğraf 3. 30. Üstten görünüm perspektifi	49
Fotoğraf 3. 31. İbadet Mekanı	49
Fotoğraf 3. 32. Süleymaniye Camii, İstanbul	50
Fotoğraf 3. 33. Cami kubbesi	52
Fotoğraf 3. 34. Cami kulesi	53
Fotoğraf 3. 35. Mihraba doğru bakan ibadethanenin içi	54
Fotoğraf 3. 36. Merkezi kubbenin etrafındaki yarı kubbelerin görünümü	54
Fotoğraf 3. 37. Dekoratif Unsurlar	55
Fotoğraf 3. 38. Xi'an Büyük Camii	57
Fotoğraf 3. 39. Xi'an Ulu Camii'nin ibadet salonunun kapısı	57
Fotoğraf 3. 40. Cami çatısı	60
Fotoğraf 3. 41. Renkli ve karmaşık işlenmiş mihrab görünümü	60
Fotoğraf 3. 42. Arapça ve Çin Kaligrafi-Hat Süsleri	61
Fotoğraf 4. 1. Cava'da bir Wayang gösterisi	67
Fotoğraf 4. 2. Sukuh tapınağı	69
Fotoğraf 5. 1. Demak Ulu Camii'nin önden görünümü	72

Fotoğraf 5. 2. Demak Ulu Camii'ne ait çeşitli yıllardan fotoğraflar.....	73
Fotoğraf 5. 3. Soko Guru'nun Sütunları	76
Fotoğraf 5. 4. Majapahit Soko Sütunu	77
Fotoğraf 5. 5. Demak Camii Mihrabı.....	78
Fotoğraf 5. 6. Demak Camii minberi	79
Fotoğraf 5. 7. Demak Camii Minaresi	79
Fotoğraf 5. 8. Surya Majapahit	81
Fotoğraf 5. 9. Surya Majapahit'in Detaylı Görüntüsü.....	81
Fotoğraf 5. 10. Demak Camii'nin Bledag kapısı.....	82
Fotoğraf 5. 11. Soko Majapahit'teki oymalar.....	83
Fotoğraf 5. 12. Çatı açıklıklarıyla caminin dış görünümü	84
Fotoğraf 5. 13. Çatı katmanları arasındaki açıklıkların detayları	84
Fotoğraf 5. 14. Camilerde yerel malzemelerin kullanımı	87
Fotoğraf 5. 15. Menara Kudus Camii'nin önden görünümü	88
Fotoğraf 5. 16. Kudus Camii, 1900.....	89
Fotoğraf 5. 17. Kudus Camii, 1950.....	89
Fotoğraf 5. 18. Menara Kudus Camii'nin İç Mekan Görselleri.....	91
Fotoğraf 5. 19. Menara Kudus Camii çatısı	95
Fotoğraf 5. 20. Menara Kudus Camii Mihrabı	96
Fotoğraf 5. 21. Menara Kudus Camii Minaresi	97
Fotoğraf 5. 22. Menara Kudus Camii Minaresi	97
Fotoğraf 5. 23. Geçmişte Mescid-i Aksa'nın Candi Bentar ve Paduraksa Kapısı.....	98
Fotoğraf 5. 24. Paduraksa kapısındaki teak ağacı oymalarının detayı.....	98
Fotoğraf 5. 25. Bedug (Davul)	99
Fotoğraf 5. 26. Seramik Tabaklar	100
Fotoğraf 5. 27. Abluk Alani (wudu yeri)	100
Fotoğraf 5. 28. Khatib Bayrağı	101
Fotoğraf 5. 29. Mustafa (Taç) ve Çatı.....	101
Fotoğraf 5. 30. Geniş Açıklıklar ile Doğal Havalandırma.....	102
Fotoğraf 5. 31. Üç Katmanlı (Tumpang) Çatı ile Hava Sirkülasyonu	103
Fotoğraf 5. 32. Serambi (sundurma)	103
Fotoğraf 5. 33. Menara Kusud Camii	104
Fotoğraf 5. 34. Agung Banten Camii'nin önden görünümü.....	107
Fotoğraf 5. 35. Agung Banten Camii'ne ait çeşitli yıllardan fotoğraflar.....	108
Fotoğraf 5. 36. Agung Banten Camiiden İç Mekan Görseli	110
Fotoğraf 5. 37. Banten Ulu Camii'nin koridoru	110
Fotoğraf 5. 38. Agung Banten Camii çatısı	111
Fotoğraf 5. 39. Agung Banten Camii Mihrap ve Minber Planı	112
Fotoğraf 5. 40. Agung Banten Camii Minaresi.....	113
Fotoğraf 5. 41. Oymalı Mımbır	114
Fotoğraf 5. 42. Ansezit Taş Tabanı.....	114
Fotoğraf 5. 43. Tuo Kayu Jao Camii.....	118
Fotoğraf 5. 44. Yandan görülen Tuo Kayu Jao Camii'nin çatısı.....	121
Fotoğraf 5. 45. Tuo Kayu Jao Camii Mihrabı.....	123
Fotoğraf 5. 46. Tuo Kayu Jao Camii'nin çatı süslemesinin detayı.....	125
Fotoğraf 5. 47. Tuo Kayu Jao Camii mihrap dış süslemesi (detay-1)	126
Fotoğraf 5. 48. Tuo Kayu Jao Camii mihrap dış süslemesi (detay-2)	126
Fotoğraf 5. 49. Sultan Süryanisyah Camii'nin önden görünümü	130
Fotoğraf 5. 50. Sultan Süryanisyah Camii'ne ait çeşitli yıllardan fotoğraflar	131
Fotoğraf 5. 51. Sultan Süryanisyah camiinde iç mekan.....	134

Fotoğraf 5. 52.	Sultan Süryanisyyah Camii'nin koridoru	134
Fotoğraf 5. 53.	Sultan Süryanisyyah Camii çatısı.....	135
Fotoğraf 5. 54.	Mihrap çatısı ana çatıdan ayrıdır.....	136
Fotoğraf 5. 55.	Sultan Süryanisyyah Camii Mihrap ve Minber Planı.....	136
Fotoğraf 5. 56.	Ezan okumanın bir aracı olarak kullanılan Bedug,	137
Fotoğraf 5. 57.	Arap Hat Sanatı	138
Fotoğraf 5. 58.	Sultan Süryanisyyah Camii minberi ve mihrap.....	139
Fotoğraf 5. 59.	Pencere ve Kapı Aracılığıyla Doğal Havalandırma	140
Fotoğraf 5. 60.	Baiturrahman Ulu Camii'nin önden görünümü	144
Fotoğraf 5. 61.	2024 Tsunami sonrası Baiturrahman Ulu Camii.....	148
Fotoğraf 5. 62.	Baiturrahman Ulu Camii'ne ait çeşitli yıllardan fotoğraflar	149
Fotoğraf 5. 63.	Baiturrahman Ulu camii iç mekandan bir görsel.	151
Fotoğraf 5. 64.	Baiturrahman Ulu Camii çatısı.....	152
Fotoğraf 5. 65.	Baiturrahman Ulu Camii Mihrap ve Minberi.....	153
Fotoğraf 5. 66.	Baiturrahman Ulu Camii'ndeki beş minare	154
Fotoğraf 5. 67.	Baiturrahman Ulu Camii'nin ana minaresi	154
Fotoğraf 5. 68.	İç duvar, mihrap, kapı ve pencere kemerlerindeki hat süsleme.	155
Fotoğraf 5. 69.	Floral ve Geometrik Süslemeler.....	155
Fotoğraf 5. 70.	Kristal Avizeli Tavan	156
Fotoğraf 5. 71.	Mermer Zemin ve Duvarlar.....	156

KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ

Banjar	: Borneo/Banjar bölgesine özgü geleneksel cami mimarisi
BPCB	: Balai Pelestarian Cagar Budaya (Kültürel Miras Koruma Merkezi)
Candi	: Hindu-Budist tapınakları (Endonezya'daki erken dönem kutsal yapılar).
Dalem	: Ana ibadet alanı
Gapura	: Üst örtülü, geleneksel anıtsal giriş kapısı (Java-Hindu mimarisinde yaygın).
Paduraksa	
Gonjong	: Minangkabau evlerine özgü yukarı doğru kıvrık çatı formu
Jepara	: Orta Cava bölgesine özgü geleneksel ahşap oyma sanatı
Joglo	: Javanese geleneksel evlerde ve kamusal yapılarda kullanılan özel çatı tipi.
Kala-Makara	: Hindu-Java tapınaklarında canavar başı (Kala) ve su yarattığı (Makara) motiflerini içeren kabartmalar.
Kemdikbud	: Kementerian Pendidikan dan Budaya Indonesia (Endonezya Eğitim ve Kültür Bakanlığı)
Kora	: Budistlerin saat yönünde dönerek gerçekleştirdiği meditasyon ve ritüel yürüyüş.
Lawang Agung	: Geleneksel Cava mimarisinde ana giriş kapısı
Lawang Kembar	: Simetrik olarak düzenlenmiş çift kapı
Majapahit tarzı	: Majapahit dönemine ait mimari üslup ve tapınak stili (14.–15. yüzyıl Java).
Meru	: Bali'deki Hindu tapınaklarında görülen üç katlı kutsal çatı.
Minangkabau	: Sumatra'nın Minangkabau bölgesine özgü, yukarı kıvrık çatılarıyla tanınan geleneksel mimari.
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
Mughal	: Hindistan kökenli İslam mimarisi; kubbe, kemer ve zengin süsleme öğeleriyle karakterize.
Mustaka	: Çatının veya minarenin en üst noktasında yer alan dekoratif tepe süsü.

Pailou	: Çin etkili, anıtsal giriş kapısı
Panggung	: Su baskınlarına karşı direkler üzerinde yükseltilmiş geleneksel yapı.
Pendopo	: Java'ya özgü, sütunlarla taşınan üstü kapalı açık mekân
Pilar	: Yapıyı taşıyan dikey ahşap sütun
Pintu Bledeg	: Ejderha ve bitki motifleriyle süslenmiş kırmızı ahşap kapı (Demak Camii'nde sembolik bir unsur)
Rumah Gadang	: Minangkabau halkına özgü, yukarı kıvrık çatılı geleneksel ev
Sahn	: Avlu (geleneksel İslam mimarisinde cami avlusu)
Saka Guru	: Çatıyı taşıyan dört merkezi sütun (özellikle Javanese camilerde)
Serambi	: Sundurma
Soko Majapahit	: Majapahit döneminden kalan taşıyıcı sütun
Surya Majapahit	: Majapahit güneş sembolü; kozmosu temsil eden dini-kozmoğrafik motif.
Tajug	: Çok katmanlı çatı
Tiyamah	: Caminin yan bölümü; eğitim, toplantı ve sosyal amaçlı kullanılan mekân
Tumpang	: Katmanlı piramidal çatı formu (özellikle Java ve Bali'de)
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)

TEŞEKKÜR

Bu yüksek lisans tezinin hazırlanması sürecinde bilgi, rehberlik ve sabırla bana destek olan değerli danışmanım Prof. Dr. Can Karagülle'ye en içten teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, araştırma sürecimin her aşamasında akademik bir bakış açısı kazanmamda ve çalışmamı derinleştirmemde büyük rol oynamıştır. Eğitim hayatım boyunca bana ilham veren ve bilgi birikimlerini samimiyetle paylaştan Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalı'ndaki tüm akademisyen hocalarıma da teşekkür ederim.

Bu akademik yolculukta bana maddi ve manevi olarak en büyük desteği veren sevgili aileme gönülden teşekkür ederim. Babam Drs. Suharsono ve annem Suharti, S.Pd., her zaman yanımda olup dualarıyla beni güçlendirdiler. Kardeşlerim Indah Hardiyanti, S.Stat. ve Abid Dewantoro ise sabır ve sevgileriyle bana moral kaynağı oldular.

Türkiye'deki yaşamım boyunca bana sıcak bir yuva sunan İnsan Vakfı Bolu Yükseköğretim Kız Öğrenci Yurdu'na da teşekkürlerimi sunarım. Asrama yönetimine, değerli hocalarımıza ve farklı ülkelerden gelen kıymetli arkadaşlarıma, birlikte geçirdiğimiz zamanlar ve paylaştığımız dostluk için minnettarım. Ayrıca, Bolu'daki hayatıma neşe, destek ve dayanışma katan, her biri birer aile ferdi gibi hissettiren "PAUD Desa Pemalu" ailesine (sevgili Endonezyalı arkadaşlarıma) kalpten teşekkür ederim. Birlikte geçirdiğimiz zamanlar benim için çok kıymetliydi.

Bu tez, yalnızca bir akademik çalışmanın değil, aynı zamanda bana gösterilen destek, sevgi ve anlayışın bir ürünüdür. Her birinize ayrı ayrı teşekkür ederim.

NURUL HIDAYATI

Bolu, 2025

1. GİRİŞ

Endonezya'daki cami mimarisi, her bölgenin din, kültür ve coğrafi koşullarının eşsiz birleşimini yansıtan uzun bir geçmişe sahiptir. İslami ibadet faaliyetlerinin merkezi olan camiler, İslam'ın takımadalarda gelişim tarihinde önemli bir rol oynamaktadır. Endonezya'daki pek çok camiinde, gerek mimarisi, süslemeleri ve gerekse yerleşim ölçeğinde yerel etkileri hissediliyor. Endonezya'nın Sumatra, Kalimantan ve Cava adalarını kapsayan batı bölgesi, İslam'ın Endonezya'ya ilk girdiği bölge olarak bilinmektedir. Bu bölge diğerlerinden farklı olarak daha zengin bir tarih ve kendine özgü İslami mimari geleneklere sahiptir. Bu bölgedeki camilerin mimarisi yalnızca dini değerleri yansıtmakla kalmıyor, aynı zamanda tasarım ve yapı malzemelerine yansıyan yerel kültürel uyarlamaları da temsil etmektedir (Tjandrasasmita, 2009).

Eski camilerin inşasında sosyal, toplumsal, sanatsal ve mimari konular birbiriyle sıkı bir ilişki içindedir. İlk camiler çoğunlukla Müslüman nüfusu ve toplumu büyüdükçe inşa ediliyordu ve geçmişte cami inşaatı çoğunlukla yerel topluluk anlayışlarına dayanıyordu. Bu karar, güçlü bir İslami altyapıya sahip, planlı veya plansız, otodidaktik bir şekilde alınmıştır. Geleneksel toplumlarda camilerin varlığı, onları çevreleyen fiziki ve fiziki olmayan çevreden, doğadan, diğer topluluklardan ve kültürden ayrı düşünülemez. İnsanlar camileri, camilerin biçimine ilişkin kolektif hafızadan oluşan hayal gücüne dayanarak inşa etmişlerdir (Muchlis, 2009).

Batı Endonezya'daki cami mimarisinde yerel kültürün etkisi, kademeli çatılar, belirgin oyma süslemeler, ahşap ve bambu gibi doğal malzemelerin kullanımı gibi çeşitli yapı elemanlarında kendini gösterir. Bölgedeki camilerin mimari tipolojisi nemli tropikal iklim koşulları ve sık sık yaşanan depremler gibi coğrafi faktörlerden de etkilenmektedir. Bu durum, insanları depreme dayanıklı yapılar ve iyi doğal havalandırma sistemlerine sahip camiler inşa etmeye teşvik etmektedir (Siregar, 2018). Endonezya'nın batısındaki geleneksel camilerin en belirgin özelliklerinden biri, İslam'da manevi hiyerarşinin sembolü olan katlı çatılar veya "meru"ların kullanılmasıdır. Bu meru çatısı, daha önce takımadalarda mevcut olan Hindu-Budist geleneklerinden etkilenmiş olup, yerel toplulukların kültürel miraslarını göz ardı etmeden yeni etkileri nasıl uyumlu hale getirebildiklerini göstermektedir (Hidayat, 2019).

Endonezya'daki birçok tarihi cami, bulunduğu bölgenin tipik yapısı ve süslemesiyle, Hindu-Budist tapınaklarına veya Doğu Asya pagodalarına benzeyen orijinal formunu korumaktadır. Ancak daha sonraki dönemlerde yapılan çeşitli camilerdeki süsleme ve kubbe kullanımında Ortadoğu mimarisinin etkisi görülmeye başlanmıştır (Zainal, 2016). Bu olgu, camilerin Müslümanların ibadethaneleri olarak tasarlanmasının sıklıkla İslam medeniyetinin mirasından etkilendiğini, dolayısıyla kubbe ve kulelerin varlığının, bunların kullanımını gerektiren yazılı kurallar olmamasına rağmen önemli bir unsur olarak kabul edildiğini göstermektedir (Kirana, 2017). Teknolojik gelişmelerin ilerlemesiyle birlikte gelenekselden farklı cami kimlikleri İslam medeniyetine kazandırılmaya başlandı ve çeşitli bölgelerdeki camilerin mimari sembolizmi zenginleşti (Zaimeche, 2002).

Ayrıca caminin sütun ve duvarlarını süsleyen oymalar da yörenin estetiğini yansıtmakta; bitki ve hayvan motifleri sıklıkla yaşamın ve doğal uyumun sembolü olarak kullanılmaktadır. Yıpratıcı hava koşullarına ve termitlere dayanıklı demir ağacı gibi yerel malzemelerin kullanımı, yerel halkın doğal kaynakları kullanma konusundaki uzmanlığını gösterirken, mimarinin yakın çevresindeki ortamla yakın ilişkisini de yansıtıyor (Rahman, 2020). Bu şekildeki geleneksel caminin mimarisi, sürdürülebilirliğe ve doğayla uyuma değer veren yerel toplumun felsefesinin bir tezahürüdür. Birçok bölgedeki cami yapılarının tarzı ve tipi, yerel toplumun kültürünü yansıtan yapı ortamı aracılığıyla bir kimlik olarak çok kültürlü özellikleri yansıtmaktadır (Wekke, 2013).

Ancak zamanın gelişmesiyle birlikte cami mimarisinde modernleşme, bu geleneksel değer ve unsurların yerini almaya başlamıştır. Birçok cami, beton ve çelik gibi modern tasarım ve malzemelerle inşa edilmekte; bu ise caminin görünümünü değiştirmekte ve ona özgü yerel kültürel kimliği ortadan kaldırmaktadır. Diğer taraftan, geleneksel mimariye olan ilginin azalması, kültürel mirasın korunması çabalarında önemli bir zorluk oluşturmaktadır. Kusuma (2021), Endonezya'daki cami mimarisinin modernizasyonunun çoğu zaman yerel tarihi ve estetik değerleri göz ardı ettiğini ve bunun da korunması gereken kültürel izlerin kaybolmasına yol açtığını belirtmektedir. Ayrıca bu dönüşüm sürecinin caminin sosyal işlevinin kalitesini düşürebileceği ve toplumun sosyal değerlerini sahiplenmesini azaltabileceği endişesi de bulunmaktadır (Natalia ve Wibowo, 2018).

Bu olguyu göz önünde bulundurarak, özellikle yerel kültürün yapının tipolojisi ve biçimi üzerindeki etkisi bağlamında, Batı Endonezya'daki geleneksel cami mimarisinin derinlemesine incelenmesi önem taşımaktadır. Geleneksel camilerin belgelenmesi ve analizi, yalnızca akademik amaçlar açısından değil, aynı zamanda değerli kültürel mirasın korunması açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu araştırmanın, geleneksel cami mimarisinin korunmasına yönelik çabalara önemli bir katkı sağlamasının yanı sıra, yerel kültürel değerleri dikkate alarak yeni camiler tasarlayan mimar ve araştırmacılara da bir referans olması beklenmektedir.

Ayrıca bu çalışma, cami mimarisinin özelliklerinin şekillenmesinde yerel toplulukların ve kültürün rolünü de ortaya koyacaktır. Bu bağlamda cami mimarisi yalnızca fiziksel bir yapı olarak değil, aynı zamanda yerel toplumun kimliğinin, maneviyatının ve toplumsal değerlerinin bir temsili olarak da görülmektedir. Kültürel miras olarak tescil edilmemiş tarihi camilerin belgelenmesinin, bu yapıların korunmasına ve gelecek nesillere ulusal kültürel mirasın bir parçası olarak aktarılmasına katkı sağlaması bekleniyor.

1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

1.1.1 Araştırma Amaçları

Bu çalışmanın amacı, Endonezya'nın batı kesimindeki geleneksel cami mimarisinin yerel kültür üzerindeki etkisini, özellikle kat planı tipolojisi ve yapı formu açısından ortaya koymaktır. Daha spesifik olarak, bu çalışmanın amaçları şunlardır:

- 1. Geleneksel Cami Tipolojisinin Analizi:** Endonezya'nın batı kesiminde gelişen geleneksel cami mimarisinin tipolojisinin yerel kültürel etkilere göre belirlenmesi ve sınıflandırılması.
- 2. Yerel Kültürün Etkisinin Araştırılması:** Gelenekler, görenekler ve çevresel faktörler de dahil olmak üzere yerel kültürel unsurların bölgedeki camilerin tasarımını ve yapısını şekillendirmede nasıl bir rol oynadığının açıklanması.
- 3. Cami Mimarisinde Sembolizmin Belirlenmesi:** Çatı şekilleri, süslemeler ve yerel malzemelerin kullanımı gibi geleneksel cami mimarisinin unsurlarında bulunan sembolik anlamın araştırılması.
- 4. Tarihi Camilerin Belgelenmesi:** Batı Endonezya'daki İslami mimari mirasın korunması amacıyla, tarihi değeri olan ancak kültürel miras olarak kaydedilmemiş geleneksel camilerin belgelenmesi.

1.1.2 Araştırmanın Kapsamı

Bu araştırmanın kapsamı Endonezya'nın Sumatra, Açe ve çevresindeki çeşitli bölgeleri kapsayan batı kesiminde sınırlıdır. Bu bölge, zengin tarihi ve yerel ve İslami kültürlerin etkileşiminden büyük ölçüde etkilenen cami mimarisi çeşitliliği nedeniyle seçilmiştir.

Bu araştırmanın kapsamı:

1. **Coğrafi Alan:** Bu araştırmanın temel odağı Endonezya'nın batı kesiminde bulunan geleneksel camilerdir. İncelenecek camiler, tarihi değerleri, mimari tipolojileri ve güçlü yerel kültürel etkileri göz önünde bulundurularak seçilmiştir.
2. **Tarihsel Dönem:** Bu çalışmada Endonezya'da İslam'ın erken yayıldığı dönemden sömürge dönemine kadar inşa edilen camilere odaklanılacaktır. Geleneksel mimari özelliklerini koruyan ancak daha sonraki dönemlerin etkisi görülen camilerden bir örnek de değerlendirilecektir.
3. **Mimari Görünüm:** Çalışmada, çatı biçimleri, yapı planları, kullanılan malzemeler, dekoratif süslemeler ve kullanılan inşaat teknikleri gibi yerel kültürel etkileri yansıtan başlıca mimari unsurlara odaklanılacaktır. Ayrıca cami mimarisindeki sembolizm de incelenerek, bunların barındırdığı kültürel anlamlar analiz edilecektir.
4. **Araştırma Yöntemi:** Bu çalışmada literatür çalışmaları, saha gözlemleri ve mimari dokümantasyon yoluyla nitel bir yaklaşım kullanılacaktır.

2. BİRİNCİ BÖLÜM: MATERYAL VE YÖNTEM

2.1 Araştırma Türü

Bu araştırma, Endonezya'nın batı bölgesindeki geleneksel cami mimarisi üzerindeki yerel kültürün etkisini belirlemek ve analiz etmek için **nitel** bir yaklaşım kullanarak **betimsel-analitik** bir yöntem izlemektedir.

2.2 Araştırma Yaklaşımı

Bu araştırma aşağıdaki yaklaşımları kullanmaktadır:

- **Mimarlık Tarihi** → 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar cami mimarisinin gelişimini incelemek.
- **Tipoloji Analizi** → Erken dönem camilerin mimari özelliklerini biçim, yapı ve tasarım unsurlarına göre sınıflandırmak.
- **Kültürel Etkileşim Analizi** → Hindu-Budist, Arap, Çin ve Kolonyal kültürel etkilerinin cami mimarisine olan etkisini incelemek.
- **Mimari Fenomenoloji** → Cami mekân düzeni ve mimari unsurların sembolik anlamlarını anlamak.
- **İklima Uyum Analizi** → Cami tasarımının tropikal iklime nasıl adapte olduğunu, özellikle **Flue Chimney Effect** gibi doğal havalandırma sistemlerinin hava akışını nasıl optimize ettiğini incelemek.

2.3 Araştırma Nesnesi

Bu araştırmanın nesnesi, güçlü bir yerel kültürel etkiye sahip Endonezya'nın batı bölgesindeki geleneksel camilerdir (Şekil 2.2 ve Tablo 2.1). İncelenen camiler şunlardır:



Şekil 2. 1. Endonezya'nın başlıca adalarının haritası (URL 1)



Şekil 2. 2. Endonezya Fiziki Coğrafya Haritası ve Camilerin Yerleri Araştırması

Tablo 2. 1. Batı Endonezya'nın Geleneksel Camileri

No	Cami Adı	Kuruluş Yılı	Konum	Adalar
1	Demak Camii	1479	Orta Cava	Cava Adaları
2	Menara Kudus Camii	1549	Orta Cava	Cava Adaları
3	Banten Ulu Camii	1556	Banten	Cava Adaları
4	Tuo Kayu Jao Camii	1567	Batı Sumatra	Sumatra Adaları
5	Sultan Suriansyah Camii	1526	Güney Kalimantan	Kalimantan Adaları
6	Baiturrahman Büyük Camii	1614	Açeh	Sumatra Adaları

Bu çalışmada geçen **Batı Endonezya** kavramı, 120° doğu boylamının batısında yer alan coğrafi bölgeyi ifade etmektedir. Bu bölge genel olarak Sumatra, Cava ve Batı Kalimantan gibi büyük adaları kapsamaktadır.

Bu sınıflandırma Endonezya hükümetinin resmî idari bölünmesine değil, çalışmanın kapsamını daraltmak ve araştırma alanını odaklamak amacıyla yapılmış akademik bir tercihe dayanmaktadır.

Batı bölgesinin seçilmesinin nedeni, bu alanın İslamiyet'in Endonezya'da ilk yayılmaya başladığı bölge olması ve yerel kültürel unsurların cami mimarisine etkisini gösteren en eski geleneksel camilere ev sahipliği yapmasıdır.

2.4 Veri Toplama Yöntemi

a. Birincil Veriler

1. **Saha Gözlemi** → Camilerin mimari öğelerini analiz etmek için doğrudan yerinde inceleme (plan, çatı yapısı, mihrap, minber, süslemeler,

yapı malzemeleri, minare yapısı).

2. **Mülakatlar** → Mimarlar, tarihçiler, dini liderler ve yerel halk ile görüşmeler yaparak cami mimarisine ilişkin kültürel algıları anlamak.
3. **Dokümantasyon** → Fotoğraf çekimi, mimari çizimler ve tasarım unsurlarının kaydedilmesi.

b. İkincil Veriler

1. **Literatür İncelemesi** → Geleneksel cami mimarisi ve yerel kültürel etkilerle ilgili kitap, makale ve dergilerin analiz edilmesi.
2. **Eski Yazmalar ve Rölyef Analizi** → Tapınak rölyefleri ve eski el yazmaları gibi tarihi kaynakların incelenmesi.

2.5 Veri Analiz Yöntemi

Tablo 2. 2. Veri Analiz Yöntemi

No	Analiz Yöntemi	Amaç
1	Tipoloji Analizi	Camileri mimari biçim, mekân düzeni ve çatı yapısına göre sınıflandırmak.
2	Kültürel Etkileşim Analizi	Hindu-Budist, Arap, Çin ve Kolonyal kültürlerinin cami mimarisine etkisini belirlemek.
3	Karşılaştırmalı Analiz	Camilerin mimari yapılarının bölgesel ve tarihi dönemlere göre karşılaştırılması.
4	Göstergebilim Analizi (Roland Barthes)	Oymalar, çatı formları, minareler ve mekân düzeni gibi mimari unsurların sembolik anlamlarını incelemek.
5	Havalandırma ve İklim Uyum Analizi	Doğal havalandırma sistemlerinin (örneğin Flue Chimney Effect) camilerde sıcaklık kontrolü ve hava akışı üzerindeki etkisini incelemek.

2.6 Araştırma Çerçevesi

Aşağıdaki diyagram araştırma sürecini özetlemektedir:



Bu araştırma yöntemi, yerel kültürün Endonezya'nın batı bölgesindeki geleneksel cami mimarisine nasıl etki ettiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, cami tasarımının tropikal iklime nasıl uyum sağladığını ve doğal havalandırma sistemleri (Flue Chimney Effect) kullanılarak iç mekân termal konforunun nasıl sağlandığını göstermeyi hedeflemektedir.

3. İKİNCİ BÖLÜM: LİTERATÜR TARAMASI VE KURAMSAL ARKA PLAN

3.1 Mimarlıkta Yerellik

Rapoport (1969) *House Form and Culture* adlı kitabında yerel mimariyi, her türlü gelenekle birlikte halk mimarisinden doğan ve malzeme, teknoloji ve bilgi gibi yerel potansiyelleri optimize eden veya kullanan bir mimari olarak açıklar. Kingston Wm. Heath ise yerel mimarının sadece geleneksel bir yapı stili olmadığını, aynı zamanda içinde yaşayan insanların doğal ve kültürel koşullarından etkilenen dinamik bir süreç olduğunu açıklamıştır. Heath, bu binaların insanlar ve çevreleri arasındaki etkileşimi nasıl yansıttığına odaklanarak mimari, iklim ve yerel gelenekler arasındaki yakın ilişkiyi araştırır (Heath 2009).

Groth (1999) yerel mimariyi sade, düşük sosyal-ekonomik seviye, düşük maliyetli veya geleneksel gruplar tarafından zamansız ve değişmeyen yerel kültür kullanılarak inşa edilen mimarının incelenmesi olarak tanımlamaktadır.

Bu bakış açısı ile, yöresel mimarının, barındırdığı etnik topluluklardan doğan ve kökleri etnik geleneklere dayanan halk mimarisinden büyüyen ve gelişen bir mimari olduğu sonucuna varılabilir. Yöresel mimari, yerel halkın yaşam tarzı ve inançlarına dayanan, mitolojik unsurlarla yakından ilişkili olabilen yerel bilgiye, yerel malzemelere dayanmaktadır. Yerel mimari, yerel sakinler tarafından deneyim ve bilgiye dayanarak inşa edilmiştir ve yapının bulunduğu yerdeki çevresel ortama bir yanittir. Yerel mimari bize yalnızca bir ürünü değil aynı zamanda bir süreci de anlatır; bu nedenle kullanılan malzemeden çok konsept ile ilgilidir.

Yerel mimari ve ortak kimlik, insanların özlemlerinden doğar ve insanların çevre, iklim ve özlemleriyle ilgili gerçek sorunlara gönderme yapar. Bu durumda iklim önemli bir faktördür, çünkü iklim hem doğrudan hem de kültürel ve ritüel açıdan "biçimin" belirlenmesine yardımcı olur. Yeang'e göre toplum sürekli geliyor ve değişiyor ama iklim hep aynı kalmaktadır (Yeang, 1983: 14-15).

Yerel Mimarlık Konsepti

Yerel mimariyle ilgili olarak, konut kavramlarını anlamada mimarlık araştırmacıları tarafından konutla ilgili çeşitli kavramlar üretilir ve sıklıkla başvurulur; bunlar arasında değiştirici faktörler (Francaviglia and Rapoport 1969) , sosyokültürel faktörler (Morgan, 1965) yer alır. Tüm uzman görüşlerine dayanarak yerel konutlarla ilgili kavramlar Tablo 3.1'de formüle edilmiştir (Mentayani ve

(Ikaputra, 2012: 72).

Tablo 3. 1 Yerel Konutlara İlişkin Kavramlar (Mentayani dan Ikaputra, 2012:72)

No	Yerel Konsept	Kavramların Açıklaması
1	Faktör analizi (Rapoport)	Yerel formlar veya modeller, değiştirici faktörler olarak bilinen altı faktörden kaynaklanır (Rapoport, 1969: 78): ▪ Maddi Faktörler, ▪ İnşaat Yöntemleri, ▪ Teknolojik Faktörler, ▪ İklim Faktörleri, ▪ Arazi Seçimi, ▪ Sosyo-kültürel Faktörler.
2	Sosyokültürel faktörler (Morgan)	▪ Evin Biçimi, ▪ Kültürel Davranış Kalıpları, ▪ Kültürel Değerler ve ▪ Dünyaya Bakış Açısı ile yakından ilgilidir.

Yerel mimari, yerel iklime uyum sağlayan, yerel teknik ve malzemeleri kullanan, yerel toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik yönlerinden etkilenen bir mimari tasarımıdır. Yukarıdaki çeşitli kavramlara dayanarak, günümüz yerel mimarisinin yerel etkenlerle biçimlenen bir mimari olduğu sonucuna varılabilir.

Yukarıda yerel dilin oluşumunu ele alırken temel olarak tanımlanabilecek çeşitli kavramların, farklı coğrafyaya bağlı olarak yerel mimari üzerinde farklı etkileri vardır. Bu nedenle, ölgesel farklılıkların yerel mimari üzerinde etkisi kaçınılmazdır.

Kendiğinden ve yerel koşullarla üretilme yerel mimarlığa ilişkin kavram ve konular, Romalı düşünür Vitruvius'un Rönesans mimarları için temel referans olarak kullandığı güzellik ilkeleri ve mimari tasarım kavramları ile bir aykırılık oluşturmaz.

Vitruvius'un Roma döneminden beri var olan bu konu hakkında yazdığı şekliyle mimari teori şu şekildedir:

“Architecture depends on order, arrangement, eurhythm, symmetry, propriety and economy. Order gives due measure to the members of a work considered separately, and symmetrical arrangement to the proportions of the whole. It is an adjustment according to quantity. By this I mean the selection of modules from the members of the work itself and, starting from these individual members, constructing the whole to correspond. Arrangement includes the putting of things in their proper places and the elegance of effect that is due to adjustments appropriate to the character of the work.”

“Eurhythm is beauty and fitness in the adjustments of the members. This is found when the members of a work are of a height suited to their breadth, of a breadth suited to their length, and, in a word, when they all correspond symmetrically.”

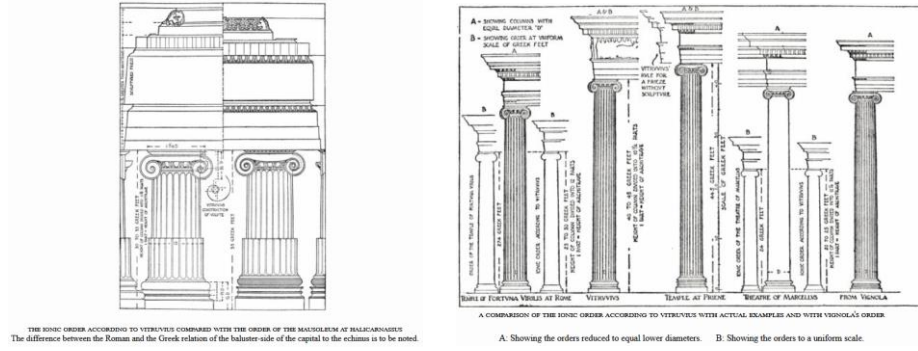
“Symmetry is a proper arrangement between members of the work itself, and the relations between the different parts and the whole general scheme, in accordance with a part selected as standard...”

“Propriety is that perfection of style, which comes when a work is authoritatively constructed on approved principles. It arises from prescription, from usage, or from nature...”

“Economy denotes the proper management of materials and of site, as well as thrifty balancing of cost and common sense in the construction of works.” (On Architecture, I.3).

Kastedilen şudur:

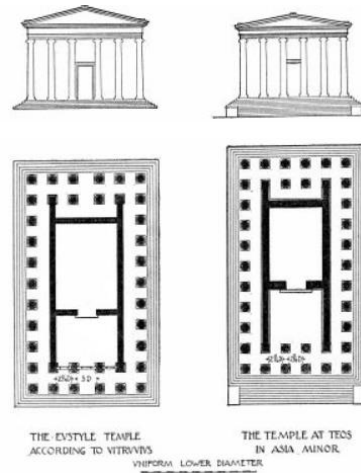
- a. **Düzenlilik** (Order), bileşen seçiminin düzenliliği, ölçeğin tutarlılığı, bileşenler, modüller vb. aralarındaki ilişkinin mantığını ifade eder. **Düzen**, tüm yapının temelini oluşturan belirli modüllerden alınan boyut ve ölçeklerle yapı elemanlarının orantılı bir düzenlemesidir.



Şekil 3. 1. Vitruvius'a göre İon düzeni Halikarnas Mozolesi'nin düzeniyle karşılaştırılır (Morgan 1914)

Yukarıdaki görselde görülen örnek İyonik Düzeni açıklamaktadır (Şekil 3.1). Bu karşılaştırmada düzen, sütunlar ve sütun başlıkları gibi mimari unsurları tanımlayan orantıları ve tasarım kurallarını ifade eder. Vitruvius, iki binanın İon Düzenini, yani Halikarnas Mozolesi'ni (klasik bir Yunan örneği) ve Roma versiyonunu karşılaştırdı. Yunan ve Roma tasarımları arasındaki farklar, korkuluk (başlığın bir kısmı) ve echinus (başlığın altındaki pervaz) gibi unsurların oranlarında görülebilir. Bu şekilde, kuralların uygulanmasındaki estetik farklılıkları gösterir. Bu karşılaştırma, **düzenin** farklı mimarilerde temel ilkeleri koruyarak, aynı zamanda stil ve orantı farklılıklarına da yer vererek nasıl uyarlandığını gösteriyor.

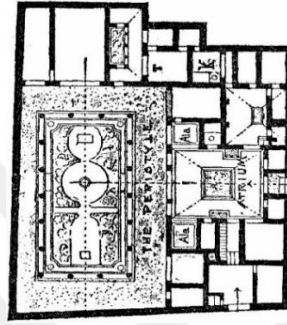
- b. Ritim (Eurythmy),** mimari bütünlüğü oluşturan mimari bileşenler arasındaki güzel oranlar ve mekanın genişlik, yükseklik ve derinliğinin uygun boyutları arasındaki güzellik ve uyumdur.



Şekil 3. 2. Eustyle tapınağının Teos tapınağıyla karşılaştırılması (Morgan 1914)

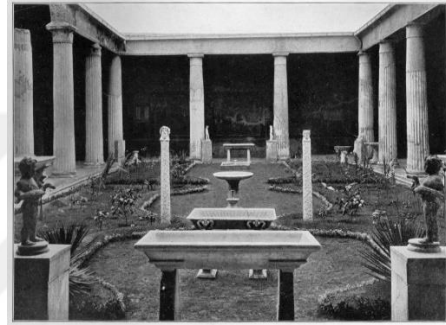
Yukarıdaki resimde görülen örnek, güzelliği, gücü ve konforu bir araya getirdiği için en ideal olarak kabul edilen bir tür sütun düzenlemesi olan *eustyle*'ı açıklamaktadır (Şekil 3.2). Bu bağlamda *eurythmy* yakından ilişkilidir çünkü *eustyle*, *eurythmy*'de ana prensip olan sütunların dizilişinde orantı ve uyum dengesini vurgular. Sütunların orantılı dizilimi (aralık ve boyut açısından) Vitruvius'un *eurythmy* kavramının iki önemli unsuru olan estetik ve işlevsel bir tasarım yaratıyor.

- c. **Simetri** (*Symmetry*), bir binanın bölümleri arasındaki dengedir. Simetri, bir binanın farklı bölümleri arasındaki uyumu ifade eder.



Durm'dan

Vettii evinin planı, Pompeii



Fotoğraf. Sommer

Pompeii'deki vettii evinin peristili

Şekil 3. 3. Vettii'nin evi, Pompeii (Morgan 1914)

Yukarıdaki Şekil 3.3'de görülen örnek simetri kavramıyla olan güçlü ilişkiyi açıklamaktadır, çünkü Vitruvius yükseklik, genişlik ve kapı ve tavan gibi diğer unsurlar arasındaki dengeli oranların önemini vurgulamıştır. İyi mimarlık ilkelerinin temelinde yer alan tasarımda simetrik ve orantılı düzenleme görsel uyum yaratır.

- d. **Uygunluk** (*Propriety*), bir binanın uygun ve tutarlı bir mimari figüre sahip olmasını sağlayan belirli tarzların veya biçim ilkelerinin bütünleşmesidir. Vitruvius, mimarının üzerinde anlaşılan ilkelere veya yerel geleneklere uyması gerektiğini vurgular. Şekil 3.3'de uygun oranlar ve mimari elemanların düzenlenmesinin önemi vurgulandığı için bir uygunluk kategorisi bulunmaktadır. Vitruvius, yükseklik ve genişliğin belirlenmiş kurallara göre ayarlanması gerektiğini, böylece tablinum ve kapılar gibi binadaki her unsurun uygulanabilir mimari ilkelere göre tasarlanmasını önermiştir. Bu, mimaride uygunluğun özü olan tasarımda uyum ve uygunluk yaratır.
- e. **Ekonomi** (*Economy*), iyi uygulama yönetimini ve makul maliyetleri

gösterir.

Vitruvius'un ilkesi bugün hala geçerlidir çünkü onun düşüncesinin doğası çok basit, nettir ve problemlere mükemmel bir hakimiyeti vardır. Bu da mimarinin özünün temelde hiçbir zaman değişmediğini kanıtlamaktadır. Herhangi bir düşünce okulunda yukarıdaki gibi unsurlar her zaman mimariye bağlanır, yani evrensel gerçekler onun içinde yer alır (Widagdo 2011).

Vitruvius'un yazdığı güzellik ilkeleri ve mimari tasarım kavramları anlaşıldığında, sağlamlık, işlevsellik, güzellik gibi temel ilkelerin geleneksel binalardan çok da farklı olmadığı açıktır.

3.1.1 Yerel Endonezya Geleneksel Mimarisi

Endonezya'daki yerel geleneksel mimari, yerel topluluğun sosyal, kültürel ve çevresel değerlerini yansıtan bir kültürel ifade biçimidir. Endonezya'nın her bölgesi, insanların coğrafi faktörlerine, iklimine, inançlarına ve kültürüne bağlı olarak gelişen kendine özgü mimari zenginliklere sahiptir. Bu geleneksel mimari yalnızca bir konut veya dini yapı olarak değil, aynı zamanda kültürel kimliğin bir nesilden diğerine aktarılması için bir araç olarak da işlev görmüştür.

3.2 Endonezya'ya Dinin Girişinin Tarihi

Endonezya takımadaları, tarih boyunca farklı inanç sistemlerinin karşılaştığı ve birbirini etkilediği bir kültürel kesişim noktası olmuştur. Bu bölümde, yerel halkın geleneksel inanç yapılarından başlayarak Hinduizm, Budizm, İslam ve diğer büyük dinlerin bölgeye ne şekilde girdiği ve yayıldığı kronolojik bir çerçevede ele alınacaktır. Ticaret, siyasi ilişkiler ve kültürel etkileşimler yoluyla adalara ulaşan bu dinler, yalnızca inanç sistemlerini değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı, kültürel ifadeleri ve mimariyi de derinden etkilemiştir. Dolayısıyla, dinî dönüşüm süreçlerini anlamak, Endonezya'daki kültürel çeşitliliğin ve mimari mirasın gelişimini değerlendirmek açısından önemlidir.

3.2.1 Takımadalardaki İlk İnançlar

Büyük dinler Endonezya'ya gelmeden önce takımadaların insanları Animist ve Dinamizm inançlarına bağlıydı. **Animizm**, ağaçlar, kayalar, nehirler veya dağlar gibi doğal nesnelerde ruhların veya canların var olduğu inancıdır. **Dinamizm** ise, doğaüstü güçlerin insan yaşamını etkileyebileceğine olan inançtır. Taylor,

tarafından açıklandığı gibi, bu inancın kökleri yerel topluluk geleneklerine dayanmaktadır ve bu inancın dinlerin etkilerin ortaya çıkmasından çok önce var olduğunu belirtmektedir (Taylor, 2003).

3.2.2 Hinduizm ve Budizm'in Etkisi

Hinduizm ve Budizm, Endonezya takımadalarına erken dönemlerde ulaşan ilk büyük dinler arasında yer almaktadır. Bu bölümde, her iki dinin bölgedeki yayılma süreci ve toplumsal-kültürel yapılar üzerindeki etkileri kısaca ele alınacaktır.

3.2.2.1 Hinduizm

Hinduizm, 4. yüzyılda Hindistan'la ticaret yoluyla Endonezya'ya girmeye başlamıştır. Doğu Kalimantan'daki Kutai Krallığı, takımadalarda kaydedilen en eski Hindu krallığıdır ve bundan (Ricklefs 2008) tarafından bahsedilmiştir. Java'da Tarumanegara ve Antik Mataram gibi büyük krallıkların ortaya çıkmasıyla Hindu etkisi artmıştır. Ünlü Hindu mimari mirasının en önemli kanıtı, 9. yüzyılda Sanjaya Hanedanlığı tarafından inşa edilen Prambanan Tapınağı'dır (Fotoğraf 3.1 ve 3.2) (Taylor 2003).



Fotoğraf 3. 1. Prambanan Tapınağı bir Hindu tapınağıdır (URL 2)

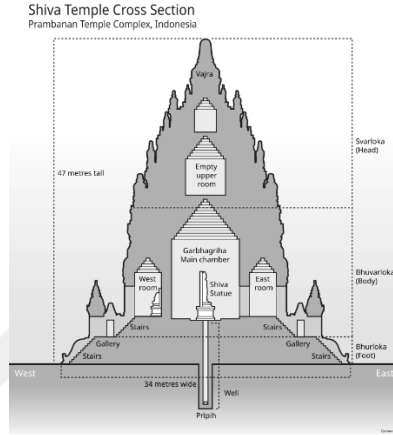


Fotoğraf 3. 2. Hindular Prambanan Tapınağı'nda dua ediyor (URL 3)

Prambanan Tapınağı, aynı zamanda Endonezya'daki en büyük Hindu tapınağı kompleksidir. Prambanan tapınağının mimarisi, Wastu Sastra

kitabına/Silpastra Kitabına dayanan Hindu mimari geleneği tarafından yönlendirilmektedir. Tapınağın kat planı Mandala¹ desenini takip ederken, tapınağın yükselen şekli Hindu tapınaklarının tipik bir örneğidir.

Prambanan Tapınağı kompleksi Hindu kozmolojisi kavramını yansıtan üç ana bölüme ayrılmıştır: **Bhurloka**, **Bhuvarloka** ve **Svarloka** (Şekil 3.4) (Soekmono 1995).



Şekil 3. 4. Shiva tapınağının kesiti (URL 2)

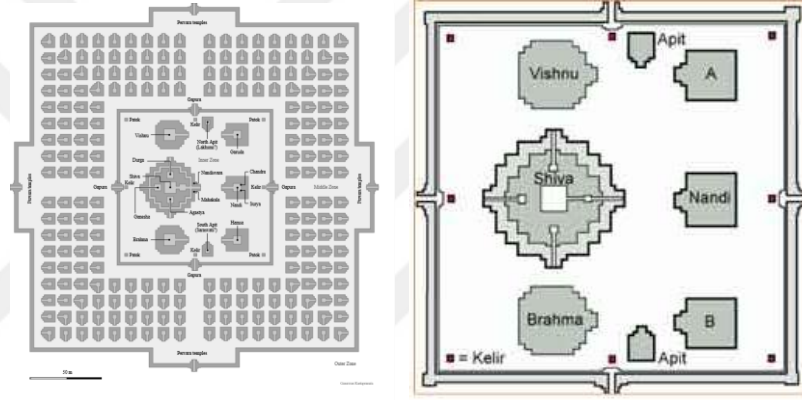
- **Bhurloka** (Budizm'de: *Kamadhatu*), ölümlü varlıkların en alt düzeyidir; insanlar, hayvanlar, hayaletler ve şeytanlar. Bu alemde insanlar hâlâ şehvete, arzuya ve saf olmayan bir yaşam tarzına bağlıdırlar. Tapınağın avlusu ve ayağı Bhurloka bölgesini simgelemektedir (Soekmono 1995).
- **Bwahloka** (Budizm'de: *Rupadhatu*), üst alemdir, azizlerin, bilgelerin, münzevilerin ve aşağı tanrıların yeridir. Bu âlemde insan hakikatin ışığını görmeye başlar. Tapınağın merkezi avlusu ve gövdesi bwahloka diyarını simgelemektedir (Soekmono 1995).
- **Swahloka** (Budizm'de: *Arupadhatu*), swargaloka olarak da adlandırılan Hapsara Hapsari Bidadari tanrılarının ikamet ettiği en yüksek ve en kutsal alemdir. Tapınağın iç avlusu ve çatısı svahloka diyarını simgelemektedir. Prambanan kompleksindeki tapınakların çatıları inci (Sanskritçe: değerli taşlar) şeklindeki mastaka tepeleriyle süslenmiştir. Prambanan incisinin şekli, elmasları veya şimşegi simgeleyen wajranın şeklinin bir modifikasyonudur.

¹ "Daire" anlamına gelen Sanskritçe bir terim olan **Mandala** bir Hindu kavramıdır, ancak aynı zamanda Budist bağlamlarında çeşitli gerçek nesnelere atıfta bulunmak için de kullanılır.

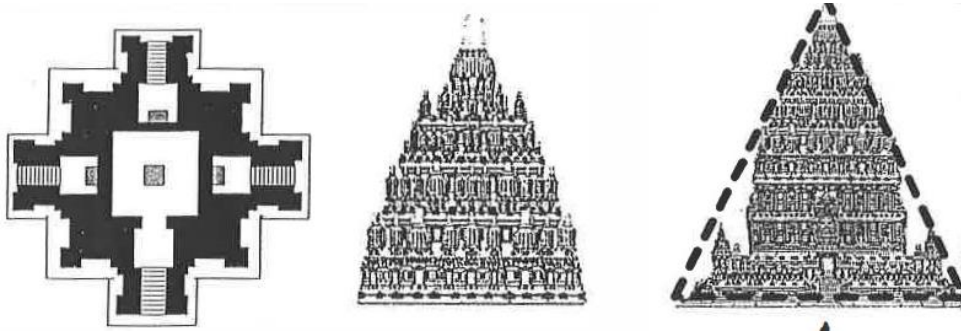
Antik Cava Hindu mimarisinde ratna, tapınağın zirvesi veya mastakası işlevi gören Budist stupasının Hindu karşılığıdır (Soekmono 1995).

a. Prambanan Tapınağının Geometrik Kompozisyonu

Geometrik şekiller, bir tapınağın tasarımında önemli olan ve ağırlıklı olarak kullanılan temel formlardır. Genel olarak tapınaklar, hem figürlerin işlenmesinde, hem de binanın cephesinin ifade edilmesinde, planında ve yerleşiminde geometrik şekiller olarak nitelendirilebilir (Şekil 3.5). Planlarda, figür işlemlerinde ve cephelerde haç biçiminde kartezyen (dik açılı) geometrik desenler kullanılmaktadır. Genel olarak Kartezyen geometrik kompozisyonlar tapınak tasarımında ayırt edici bir karakterdir (Şekil 3.6). Prambanan Tapınağı haç biçiminde (*cruciform*) bir kat planı kullanılmaktadır (Herwindo 2010)



Şekil 3. 5. Prambanan Tapınağı'nın planı haç şeklindedir (cruciform) (URL 4)



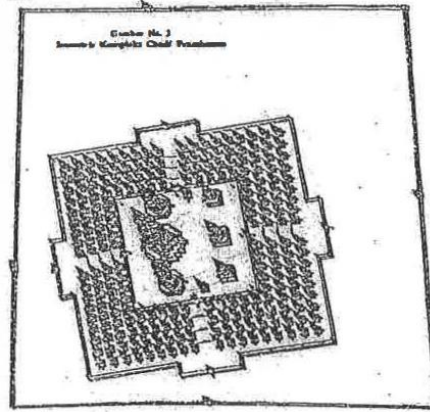
Şekil 3. 6. Kartezyen haç biçiminde geometrik, üçgen siluet - Prambanan tapınağı (Herwindo 2010)

Bir bütün olarak binanın kütlesi, üçgen geometrik şekil izlenimi veren bir silueti tasvir etmektedir. Biçim, felsefi olarak da, üçgen dağın şekli kavramını ifade eder ve tapınak Mahameru'nun bir tezahürüdür. Öne çıkan unsurlar olsa da her şey öyle bir kompozisyona sahiptir ki toplamda yine de üçgen şekline yansıyan bir birlik tasvir edilir. Üçgen siluet, göksel konseptte uygun olarak sabit bir şekil

sergiler. Daha küçük birimlerde üçgen şekli, tapınağın çatısı ve dekoratif unsurlarının figürüyle de gösterilmiştir. Tapınağın çatısı, Mahameru'daki tanrıların oturduğu yerin tasvirinden başka bir şey değildir ve dolayısıyla burada çok sayıda üçgen figürün bulunması şaşırtıcı değildir. Binanın ufuk çizgisi bağlamının yanı sıra, binanın kütlesi de üçgen izlenimi veren bir düzenlemeyi göstermektedir (Şekil 3.6) (Herwindo 2010).

Kullanılan diğer geometrik şekiller daireler ve karelerdir. Bu şekiller, çatıların formunda veya dekoratif elemanlar şeklinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Hinduizm'de *Brahmana satapatha*, karenin göksel olanı, dairenin ise dünyevi olanı temsil ettiğini belirtir. Daireler dinamiktir, değiştirilmesi kolaydır ve akıcı bir şekilde hareket eder. Bu ise geçici dünyayı simgelemektedir. Bu arada kare statiktir, sabittir, taşınması ve değiştirilmesi kolay değildir, bu da sonsuz cenneti simgelemektedir (Herwindo 2010).

Bu iki unsurun birleşimi, cennet ve dünyanın birliğini, mekan ve zamanın birliğini, esas ve cevheri sembolize eder. Mandala kavramıyla ilgili ise Sanskritçe'de mandala, ritüellerin gerçekleştirildiği merkez olarak kullanılan daire veya alan anlamına gelir. Dairesel/dönen bir görüntü sergilemesine rağmen mandalanın temel şekli karedir. Bu durum daire ve kare arasında ikilem yaratmaktadır (Şekil 3.7) (Herwindo 2010).



Şekil 3. 7. Prambanan tapınağının mekansal düzeni ve kütlesi - Geometrik kompozisyon (Herwindo 2010)

b. Hacimsel Bileşim

Prambanan ve Sewu tapınaklarının tasarımları hacimsel bir yaklaşım kullanılarak hazırlanmıştır. Tapınağın masif-hacimsel figürünün işlenmesinde çıkarma ve ekleme yaklaşımları kullanılır. Bu hacimsel izlenim, göksel bir kavramın temsili olarak sağlamlık ve istikrar ifadesini desteklemektedir. Bu

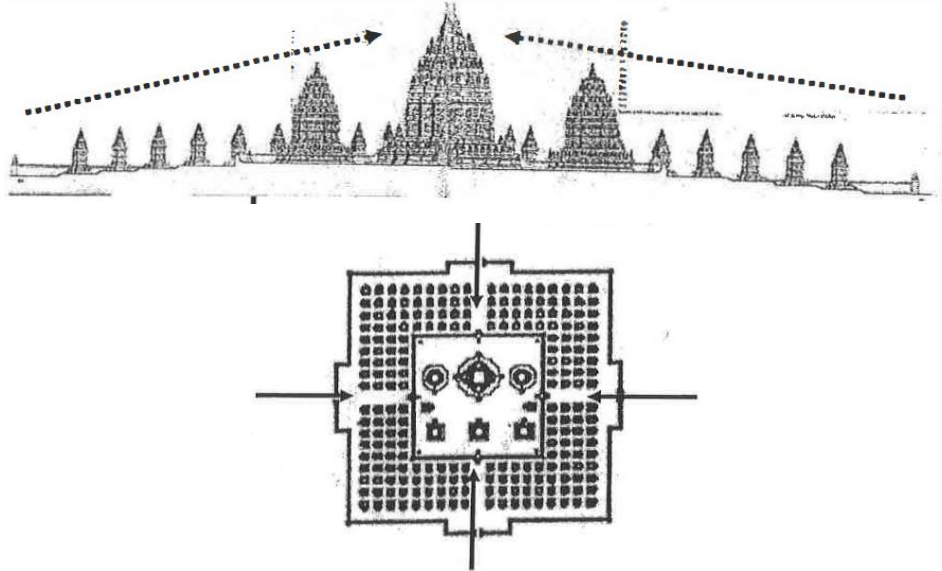
hacimsel ifade, teknoloji kullanımı ve kullanılan malzeme yani taş ile yakından ilgilidir. Taş masif, ağır ve hacimli bir malzemedir (Herwindo 2010).

c. Simetri

Denge, gözün bir nesneyi bütün olarak görmesi sırasında göz hareketlerinin kalitesiyle ilgilidir. Bu, tapınakta açıkça görülür ve simetriyi göstermek için sağda, solda ve ortada öne çıkan çeşitli unsurların varlığıyla desteklenir. Bu işlem bir denge uygulamasıdır, yani sol ve sağ kısımlar arasında simetrinin varlığıdır. Bu, binaya stabil bir izlenim verir. Simetrik denge, yerleşim planı, çatı elemanları vb. gibi tüm estetik unsurların bileşiminde de görülebilir. Dikey olarak sol tarafın sağ tarafın yansıması olduğu ve bunun tersi de söylenebilir. Denge kompozisyonu tüm parçalarında üç noktada (simbar elemanları ile başlıkta, kapı elemanlarının gövde ve niş alanlarında, merdiven elemanları ve çerçeve elemanlarının ayaklarında) görülmektedir (Şekil 3.8) (Herwindo 2010).

d. Eksen

Eksen çizgileri görsel olarak binanın yönünü vurgulayan unsurlardır. Esas itibarıyla tapınak, ana yönlere gönderme yapan eksen yaklaşımıyla inşa edilmiştir. Prambanan Tapınağı'nda eksenin konumu dengeli olup, hiyerarşik olarak düzenlenmiş dört kapılı yardımcı tapınağın bileşimi ile işaretlenmiştir (Şekil 3.8) (Herwindo 2010).



Şekil 3. 8. Hiyerarşi, Eksen ve dualite kavramı (Herwindo 2010)

3.2.2.2 Budizm

Budizm Hinduizm ile hemen hemen aynı zamanlarda yayılmaya başladı. Budizm de özellikle Sumatra'daki Srivijaya Krallığı döneminde takımadalara girdi.

Bu krallık Budizm'in merkezi olarak gelişti ve 7. ila 13. yüzyıllar arasında egemen denizcilik güçlerinden biri haline geldi.

Ancak Budizm, 8. ve 9. yüzyıllarda Orta Java'daki **Sailendra** hanedanının yönetimi sırasında özel bir yer kazandı. Bu dönemin ana kanıtı Budist mimarisinin ve dini sanatın görkemini yansıtan Borobudur Tapınağı'dır (Rosalinda, Amzy, and Limbong 2024). Borobudur, Endonezya'daki Budist mimari mirasının en büyük ve önemli örneklerinden biridir (Ricklefs 2008).

Budizm, özellikle *Mahayana* okulu, Buda'nın öğretilerinde bilgeliğin (prajna) ve şefkatin (karuna) önemini vurgular (Rosalinda et al. 2024). Mandala şeklindeki Borobudur mimarisi, dünya hayatından *nirvanaya* doğru ruhsal yolculuğu simgelemektedir (Fotoğraf 3.3) (Laili et al. 2022).

Borobudur Tapınağı, 1991 yılında UNESCO tarafından Dünya Mirası Alanı olarak tanınmıştır. Bu tapınak, yalnızca arkeolojik ve tarihi çalışmaların merkezi değil, aynı zamanda manevi ve sanatsal değerler açısından zengin olan Endonezya'nın kültürel kimliğinin bir simgesidir (Rosalinda et al. 2024).



Fotoğraf 3. 3. Avlunun kuzeybatı köşesinden görülen Borobudur Tapınağı
(URL5)

Borobudur Tapınağı Mimarisi

Borobudur, Endonezya Budist sanatının bir başyapıtıdır; mimari teknikler ile Budist estetiği arasında uyum sağlamanın zirvesinin bir örneğidir.

Borobudur büyük bir stupa-tapınak olarak inşa edildi. Yukarıdan bakıldığında şekli, Budist zihninin ve kozmolojinin doğasını simgeleyen devasa bir tantrik Budist mandalasını andırıyor. *Mandala*, Budizm'in Vajrayana-Mahayana okulunda yaygın olarak bulunan, kozmosu veya evreni simgeleyen kareler ve eşmerkezli dairelerden oluşan karmaşık bir desendir (Wayman 1981). Borobudur'un tasarımı, Endonezya'daki *punden berundak* adı verilen birkaç taş basamaklı piramit yapısı inşa eden tarih öncesi Avustralonezya megalitik kültürünü anımsatan basamaklı bir piramit oluşturuyor. Bu yapı, yerli halkların dağların ve yaylaların hyang'ın (ataların ruhları) meskeni olduğu inancına dayanmaktadır. Basamaklı piramit punden Borobudur'un temel tasarımı iken, Mahayana Budist fikirleri ve sembolizmi de yapıya dahil edilmiştir (Şekil 3.10) (UNESCO n.d.).

Anıtın üç bölümü Budist kozmolojisinin üç alanını simgeliyor. Budist kozmolojisinde manevi alemin üç seviyesi şunlardır (Şekil 3.9 ve 3.10):

- *Kamadhatu*

Borobudur'un ayağı Kamadhatu'yu, yani hâlâ kama'nın veya "düşük arzuların" hakim olduğu dünyayı simgeliyor. Bu taban ile sembolize edilir (Soekmono 1976).

- *Rupadhatu*

Duvarları kabartma galerilerle süslenmiş, etrafı çevreleyen bir koridor oluşturan dört teras basamağı, uzmanlar tarafından Rupadhatu olarak adlandırılıyor. Rupadhatu'nun zemini karedir ve 1.300 rölyef görselin yer aldığı dört salondan oluşuyor. Rupadhatu, kendisini şehvetten kurtarmayı başarmış ancak hâlâ şekil ve formla sınırlı olan bir dünyadır. Bu seviye, alt alem ile üst alem arasındaki ara varlık alemini temsil eder. (Soekmono 1976).

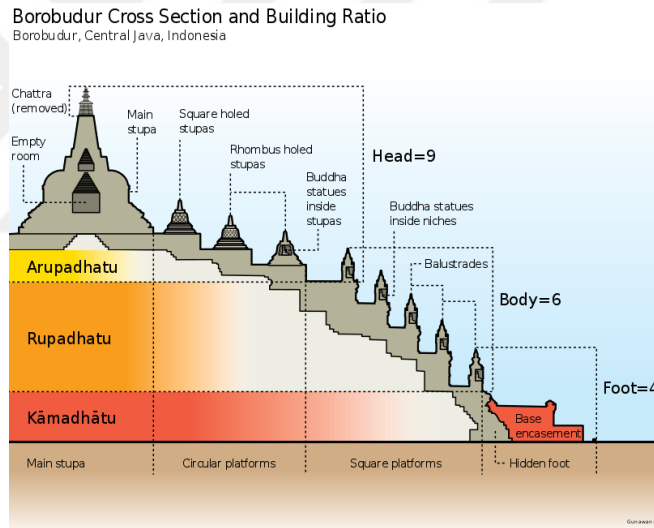
- *Arupadhatu*

Rölyefler açısından zengin olan Rupadhatu koridorlarının aksine, beşinci kattan yedinci kata kadar olan duvarlarda kabartma yoktur. Bu seviyeye (biçimsiz anlamına gelen) Arupadhatu adı verilir. Kat planı daireseldir. Bu seviye,

insanların tüm arzularından, form ve biçim bağlarından özgür olduğu, ancak henüz nirvanaya ulaşmadığı üst dünyayı temsil eder (Soekmono 1976).



Şekil 3. 9. Borobudur'un kat planı, Budist kozmolojisiinde evrenin sembolü olan bir Mandala'yı oluşturuyor (URL 6)



Şekil 3. 10. Borobudur tapınağı (URL7)

Bu bina toplam 55.000 m³ hacimli volkanik bir kaya olan andezitten inşa edilmiş ve iki milyon taş bloktan yapılmıştır. Bu taşlar belli bir boyuta kesilerek şantiyeye taşınmakta ve çimento kullanılmadan bir araya getirilmiştir. Borobudur'un yapısı yapıştırıcı kullanılmadan birbirine lego bloklarına benzeyen bir kilitleme sistemine sahiptir. Bu taşlar, birbirine uyan hassas çıkıntılar ve deliklerin yanı sıra iki taş bloğunu birbirine kilitleyen bir "güvercin kuyruğu" şekliyle bir arada tutulur. Kabartmalar, binanın yapısı ve duvarları tamamlandıktan sonra yerinde yapılmıştır (Soekmono 1976).

Bu binanın içinde hiç yer yoktur (üstteki stupa hariç) (Woodward 1999). Bu bina (ritüel olarak saat yönünde döndürülerek gerçekleştirilen Budist meditasyonu) olan **kora** için tasarlanmıştır (Soekmono 2005). Bu bina stupa-tapınak ve kutsal dağ fikirlerinin uyumlu bir karışımı olup Budist mimarisinin ve anıtsal sanatın bir başyapıtıdır.

Bu anıt, çok yağış alan alanlar için oldukça iyi bir drenaj sistemi ile donatılmıştır. Su birikintilerini ve su baskınlarını önlemek için her köşeye, her biri dev *makara*² başı şeklinde benzersiz bir tasarıma sahip 100 duş yerleştirilmiştir (Wikipedia, 2024).

3.2.2.3 Hindu-Budist Senkretizmi

Endonezya'da Hinduizm ve Budizm'in yayılmasının bir özelliği senkretizmdir, yani Hinduizm ve Budizm ile Animizm ve Dinamizm gibi yerel inançların karıştırılmasıdır (Laili et al. 2022). *Majapahit* krallığı sırasında (13. ila 15. yüzyıllar), Hindu ve Budist öğretileri sıklıkla aynı anda uygulanmıştır. Örneğin Majapahit'te Hinduizm ve Budizm bir arada vardı ve *Hayam Wuruk* gibi krallar, Buddha'ya da saygı duyan Hindular olarak görülüyordu (Rosalinda et al. 2024).

Orta Java'da birbirine yakın konumda bulunan (Hindu) Prambanan Tapınağı ve (Budist) Sewu Tapınağı gibi tapınaklar o dönemdeki dinsel uyumun açık örnekleridir (Laili et al. 2022).

Senkretizm, Endonezya halkının farklı inançlar arasındaki uyumu korurken yeni öğretileri kabul etme konusundaki uyumlu ve açık doğasının bir yansımasıdır.

3.2.3 İslam'ın Endonezya'ya girişi

İslam, Endonezya'ya çeşitli yollardan girmeye başladı. Bunlardan biri MS 7. yüzyılda ticaret yoluydu. Ricklefs'e (2001) göre Müslümanlarla 7. yüzyıldan itibaren etkileşimler olmasına rağmen İslam ancak 13. yüzyılda Sumatra kıyılarından başlayarak hızla gelişmeye başlamıştır.

² Makara, Hindu mitolojisinde Güney ve Güneydoğu Asya Hindu-Budist sanatında sıklıkla tasvir edilen efsanevi bir yaratıktır. Makara suyla ilişkilendirilen bir hayvandır ve Tanrı Baruna ve Tanrıça Gangga için bir araç veya araç olarak tasvir edilir.

Kuzey Sumatra'daki Samudera Pasai Krallığı, 13. yüzyılda kurulan Endonezya'nın ilk İslam krallığıydı. Samudera Pasai, takımadalarda ticaretin ve İslam'ın yayılmasının merkezi haline geldi (Azra 2006).

İslam'ın Endonezya'ya giriş yolu birkaç ana açıdan açıklanabilir:

- **Birincisi Ticaret Yolu:** İslam'ın Endonezya'ya girişinin ana yoludur. Takımadalarda ticaret yapan **Arabistanlı, İranlı, Hindistanlı ve Çinli** Müslüman tüccarlar yerel halka İslami öğretileri tanıttılar. Pasai, Perlak, Malakka gibi önemli limanlarda ve diğer kıyı kentlerinde konakladılar. Yoğun ticari etkileşimler sürecinde, yalnızca mal alışverişi değil aynı zamanda fikir ve inanç alışverişi de söz konusu olmuştur. Müslüman tüccarlar genellikle uzun süreler boyunca orada kaldılar, hatta yerel halkla evlendiler, bu ise İslam'ın daha derin bir şekilde yayılmasına olanak sağladı (Legimin and Aslan 2024).
- **İkincisi, Davet Yolu:** Endonezya'da İslam'ın yayılmasında Ulema ve Sufiler önemli bir rol oynadılar. Misyonerlik gezilerine çıkarak yerel halka İslami öğretileri öğretiler. Java dilinde *Wali Songo* olarak anılan bu vaizler sadece dini öğretmekle kalmıyordu, aynı zamanda yerel kültüre de uyum sağlamaktaydı. İslam'ı tanıtmak için sanat ve edebiyat gibi kültürel bir yaklaşım kullanıyorlardı. Bu uzlaşmacı ve çatışmacı olmayan davet yöntemi, İslam'ın yerel topluluklar tarafından kabulünü kolaylaştırdı (Aslan ve Suhari, 2019).
- **Üçüncüsü, Siyasi Yol:** Zaman geçtikçe birçok yerel yönetici İslam'ı benimsedi ve daha sonra halkları da bunu takip etti. Hükümdarın İslam'a geçmesi bazen siyasi ittifaklar veya Müslüman ailelerle yapılan evlilikler yoluyla teşvik ediliyordu. Takımadaların ilk Müslüman hükümdarı olan Samudra Pasai'den Sultan Malik Al-Saleh buna bir örnektir. Hükümdarın İslam'ı kabul etmesinden sonra hükümet yapısı İslami saltanat sistemini benimsemeye başladı. Bu durum, kendi topraklarındaki İslamlaşma sürecini hızlandırdı. Çünkü insanlar, liderlerinin bağlı olduğu dini takip etme eğilimindeydi (Rohmah ve Zafi, 2020).
- **Dördüncüsü, Eğitim Yolu:** İslami yatılı okullar ve medreseler gibi İslami eğitim kurumlarının kurulması, İslami öğretilerin yayılması ve derinleştirilmesinin önemli bir aracı haline gelmiştir. Eğitimlerini tamamlayan öğrenciler daha sonra evlerine dönerek edindikleri bilgileri yayıyorlardı. Bu tip eğitim sistemi sadece dini değil, diğer bilimlerini de öğretmek birçok insanın öğrenmeye ilgisini

çekmekteydi (Aslan ve Hifza, 2020); (Manullang ve diğ erleri, 2021).

- **Beşincisi, Evlilik Yolu:** Müslüman tüccarlar veya din adamları ile yerel halk arasında, özellikle de soylular arasındaki evlilik, İslamlaşma sürecini hızlandırdı. Bu evliliklerin torunları çoğu zaman İslam'ın çevrelerinde yayılmasında  nc  oldular. Bu strateji, İslam'ın gelişimini destekleyen sosyal ve politik ağların oluşturulmasında etkili olmuştur (Bella ve diğ erleri, 2024).

İslam, geçmişten günümüze takımadaların zengin kültürünü yansıtan çeşitli uygulama ve yorumlarla Endonezya'da çoğunluğun dini haline geldi. Bu uzun ve barışıl İslamlaşma süreci, Endonezya İslam'ının ılımlı, hoşg r l  ve diğ er çeşitli inanç ve kültürlerle bir arada yaşayabilen karakterini oluşturdu.



3.3 Dünyadaki Cami Mimarisinin Tipolojisi

3.3.1 Cami Mimarisinin Tanımı

Cami mimarisi, Müslümanlar için ibadethane olarak tasarlanan İslam mimarisinin özel bir formudur. Camiler sadece toplu ibadet mekânları olmayıp aynı zamanda İslam medeniyetinin çeşitli bölgelerindeki sanat, teknoloji ve sosyo-kültürel değerleri de yansıtmaktadır (Frishman and Asad 2002). Her cami genellikle bir mihrap (kıblenin yönünü gösteren niş), bir minber (vaaz platformu) ve bir minare (ezanı okumak için) gibi birkaç temel unsurla donatılmıştır (Petersen 1996). Cami mimarisi zamanla İslam'ı benimseyen çeşitli bölgelerde yerel etkilerle gelişerek kendine özgü farklılıklar ve benzersizlikler yaratmıştır (Rabbat, 2011).

Cami mimari tipolojisi, çeşitli bölgelerdeki camilerde tasarım özelliklerine ve hakim mimari unsurlara dayalı bir gruplandırmadır. Bu tipoloji cami tasarımını etkileyen yerel coğrafi, kültürel, teknolojik ve estetik faktörleri yansıtmaktadır. Örneğin, Orta Doğu'daki camiler genellikle Bizans mimari geleneklerinden ilham alan büyük kubbelere sahipken, Güneydoğu Asya'daki camiler yerel mimarinin yerel etkilerini yansıtan çok katmanlı çatılara sahip olma eğilimindedir (Frishman and Asad 2002). Bu tipoloji, İslam kültürünün çeşitli bölgelerdeki adaptasyonunu ve mimari tasarımın yerel toplulukların ihtiyaçlarına nasıl yanıt verdiğini anlamaya yardımcı olur (Rabbat, 2011).

3.3.2 Bina Tipolojisi

Tipoloji, entelektüel evrensellelikle birleşen sınırların ve karşıtlıkların bir karışımının bulunduğu bir yerin bileşenleri arasındaki çeşitli ilişkilerin kapsamlı bir vizyonudur (Ungers, 1985). Tipoloji kavramı bir yere ait her şeyi bir bütün olarak görmeyi ifade etmektedir. Mimari tasarımda tipoloji, çeşitli binaları temsili kategoriler halinde analiz etmek ve sınıflandırmak için bir yöntem ve aynı zamanda bir tasarım olarak kabul edilir (Goode, 1999 ve Guney, 2007). Başka bir deyişle kategoriler gibi tipolojiler günlük hayatımızın anlaşılmasını sağlar. Tipoloji, genel benzerlikleri tanımlamaya ve bir grup nesne arasındaki farklılıkları açıklığa kavuşturarak bunları gruplar halinde sınıflamaya yardımcı olur. Bu şekilde tipoloji, nesnelerin karmaşıklığının azaltılmasına ve bunların ilgili ve iyi yapılandırılmış özelliklere göre anlaşılmasına olanak tanır (Casakin, 2012).

"Tip" kelimesi, Yunanca "model, matris, baskı, işaret, baskı, damga, kabartma şekil, orijinal form" anlamına gelen typos kelimesi ile Latince "biçim,

görüntü, biçim, tip" anlamına gelen typus kelimesinden gelir. Yunanca logos kelimesinden gelen "tipoloji", "oloji" kelimesinin eki "söylem, yöntem, teori veya bilim" anlamına gelir. Dolayısıyla tipoloji, türlere ilişkin söylem, teori, yöntem veya bilim olarak anlaşılabilir. Ancak mimaride tipler ve tipolojiler genel olarak aynı kullanıma sahip binalar olarak anlaşılmaktadır. Nikolaus Pevsner'in binaları kullanım amaçlarına göre sınıflandırması üzerine kurulan bu anlayış zamanla değişmiştir. Çünkü bir yapıyı yalnızca kullanımına göre değerlendirmek, yapının genel özellikleri hakkında sınırlı bilgi sağladığı görülmektedir (Pevsner, 1951-75).

Bina tipolojisi, binaların form, işlev ve yapısal özelliklerine göre gruplandırılmasını inceleyen bilimsel bir disiplindir. Mimarlıkta tipoloji, binaların analiz edilebilecek ve belirli kategoriler halinde gruplandırılacak belirli ayırt edici özelliklere sahip olduğu anlayışına dayanmaktadır (Rossi, 1982). Bu kavram aynı zamanda binaların şeklini etkileyen kültür, teknoloji ve sosyal koşulların etkisini de içermektedir (Caniggia ve Maffei, 2001).

3.3.3 Tipolojinin binalarda kullanımının tarihi

Mimarlıkta tipoloji, yapıyı çevrenin fiziksel veya diğer özelliklerinin çeşitli türlere ayrılarak karşılaştırmalı olarak incelenmesidir. Mimarlık alanında tipolojinin tarihine ilişkin yazıları anlamak önemlidir. Bu makalelerden bazılarını kronolojik sırayla aşağıda gösterilmiştir.

- a. Mimarlık araştırmalarında ve tasarımında tipolojinin kullanımı Aydınlanma döneminde başlamıştır. **Abbé Laugier'nin** (1713-1796) ünlü eseri *Essai sur l'architecture* isimli kitabında (1753), "ilkel kulübe" kavramını tüm mimarının arketipi veya temel modeli olarak desteklemiştir. Tüm mimarının, insan ihtiyaçlarına cevap veren basit, işlevsel yapıları içeren bu temel ilkelere dönmesi gerektiğini savunmuştur (Şekil 3.11).

Örneğin, kitabındaki Madde 1'de Laugier, kolon yapımı için dört genel kural belirlemiştir; bunlardan biri, "kolonun tüm yükü desteklemesi amaçlandığı için kesinlikle dik olması gerektiği ve ona en büyük mukavemeti veren mükemmel dikeylik olması gerektiğiydi" (Laugier 1753). Laugier'e göre makalesi, bir binanın temel bileşenlerini ve bunların temel gereksinimleri olarak tanımladığı şeyleri vurgulamaktadır. Yani Laugier'in *Primitive Lodge* modeli, doğanın

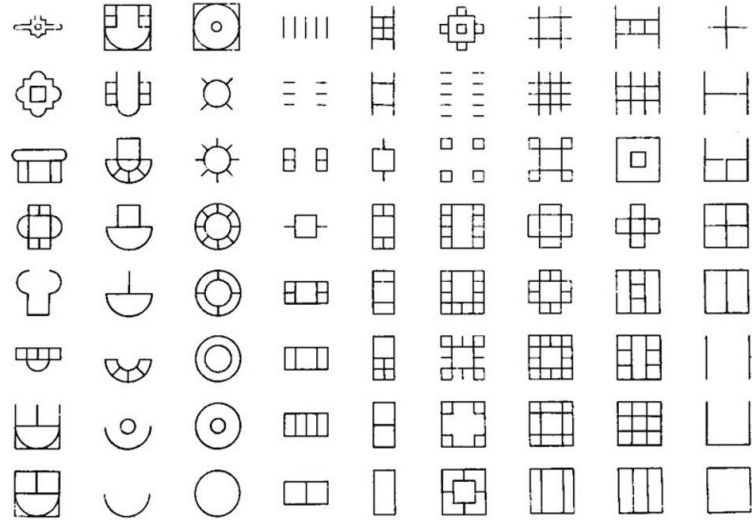
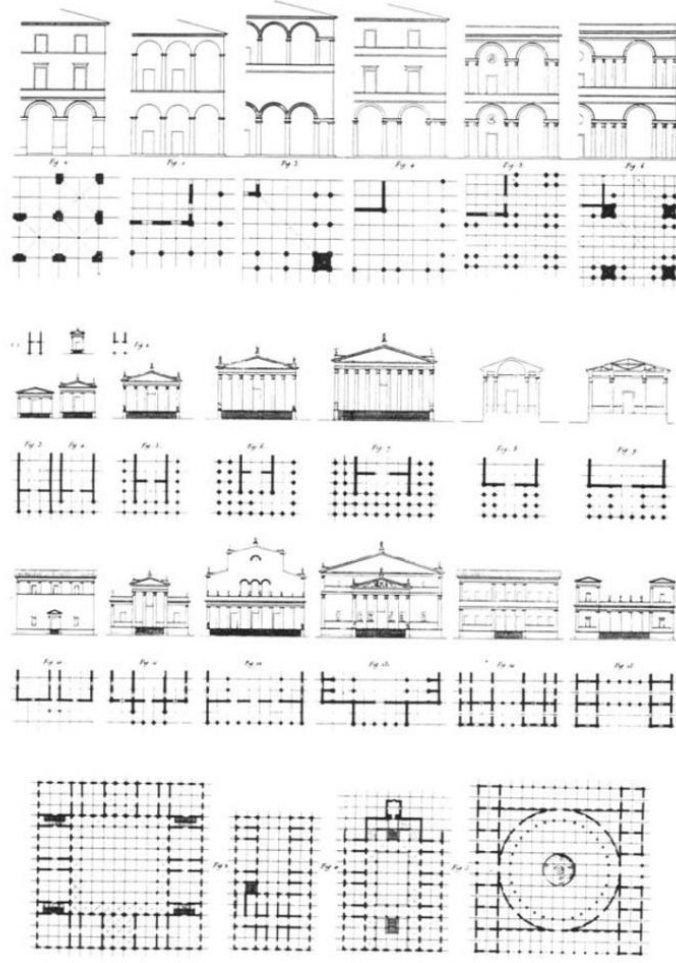
mimarlık için kurallar sağladığı noktasını vurgulamaktadır (Laugier 1753). Bu çalışma bir binanın temel formunu doğal işlevine göre analiz etmesi nedeniyle çoğu kez mimari tipolojinin temellerinden biri olarak kabul edilir



Şekil 3. 11. Marc-Antoine Laugier'in kapak sayfası: *Essai sur l'architecture* 2. baskı. 1755, Charles Eisen (1720–1778). İlkel bir Vitruvius kulübesinin alegorik gravürü (Laugier 1753)

- b. Abbé Laugier'nin *Essai sur l'architecture* adlı eserinden sonra, **J.L.N Durand**'ın 1809'da yayımlanan *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale polytechnique* başlıklı çalışması önemlidir. Ecole Polytechnique'de ders veren Durand, tipik bileşenleri tanımlamak için bir sistem geliştirmiştir: *Binalar ve Ortak Tasarımlar*. Ayrıca mimarideki resmi plan türlerini gösteren bir dizi "parti pris" diyagramı oluşturdu (Şekil 3.12).

Durand, binaları işlev ve verimliliğe göre sınıflandırarak tasarıma rasyonel bir yaklaşım getirdi. Durand, mimarinin çeşitli bina tipolojileri oluşturmak için birleştirilebilecek temel geometrik öğeler halinde basitleştirilebileceğini öne sürdü. Durand'ın çalışmaları, sistematik ve işlevsel binaların tasarlanması için modern tipoloji anlayışının geliştirilmesinde çok önemliydi (**Durand**, 1809).



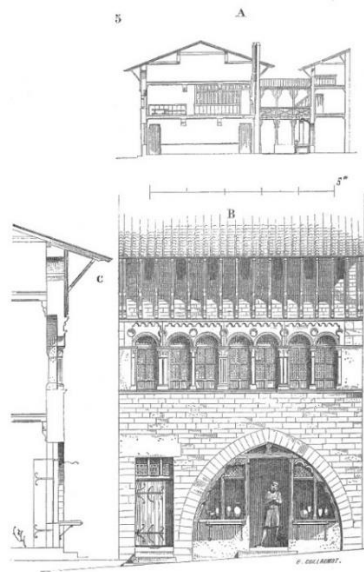
Şekil 3. 12. Durand'ın parti pris diyagramı (Durand, 1809)

- c. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique de l'Architecture* (1832-33) adlı eserinde mimarlığın tarihini ve teorisini tipolojik bir yaklaşımla tartışır. Bu çalışma, çeşitli bina türlerinin kökenlerine, işlevlerine ve tarihsel bağamlarına

dayalı olarak derinlemesine anlaşılmasını sağlamaya yönelik ilk girişimlerden biriydi (Quatremère de Quincy, 1832-1833).

Belirli mimari formların altında yatan arketipsel bir fikir olarak "tip" kavramını ortaya attı. Quatremère'e göre mimaride tipoloji sadece görsel veya yapısal bir sınıflandırma değil, aynı zamanda işlevsel, sembolik ve kültürel yönleri de içerir. Bu yaklaşım, mimari formların kültürel, sosyal ve tarihsel koşullara bağlı olarak geliştiğini ve her yapı türünün, toplumun kendi dönemindeki ihtiyaçlarını yansıtan değerleri içerdiğini vurgulamaktadır (Quatremère de Quincy, 1832-1833).

Bu çalışmayla Quatremère, 19. yüzyılda mimarlık hakkındaki düşünciyi etkileyerek mimari teoriyi tarihi unsurlarla ilişkilendirdi ve çeşitli mimari formların farklı tipolojiler aracılığıyla nasıl geliştiğine üzerine çalışmalar yapmıştır (Şekil 3.13) (Quatremère de Quincy, 1832-1833).

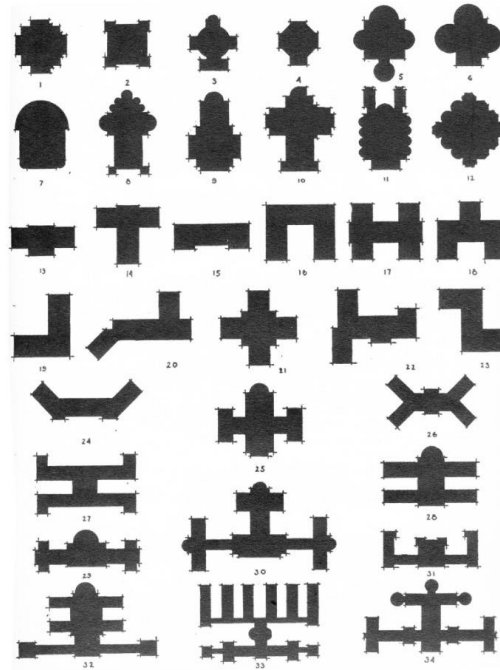


Şekil 3. 13. Mimarlık tarihinin derinlemesine anlaşılması (Viollet-le-Duc, 1854-1868)

- d. **John Theodore Haneman**'ın 1923'te yayınlanan ve mimari kompozisyon yaklaşımını kullanarak bina tasarlamının temel ilkelerini ve yöntemlerini tartışan *A Manual of Architectural Compositions* adlı çalışması bir başka örnek olarak gösterilebilir. Haneman, binaların mekansal kompozisyonuna, şekline ve

oranlarına odaklanarak mimari elemanların sistematik olarak nasıl organize edileceği konusunda rehberlik sağlıyor (Haneman, 1923).

Haneman, çalışmasında ayrıca mimarlık okullarında yaygın olarak öğretilen bina türlerini, özellikle de Fransa'daki *École des Beaux-Arts* yaklaşımına dayanan bina türlerini kategorize etti ve gösteren bir dizi plan oluşturdu. Bu yaklaşım, klasik mirası yansıtan uyum, denge ve görsel güzelliğe dayalı biçimsel mimari kompozisyonun analizini ön planda tutmaktadır (Şekil 3.14) (Haneman, 1923).

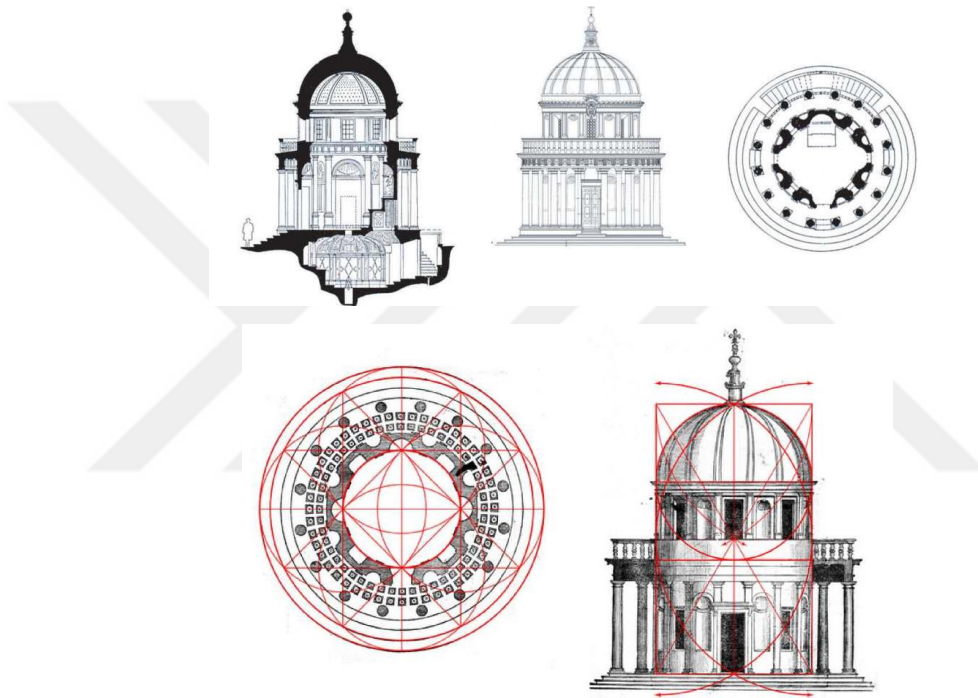


Şekil 3. 14. Durand gibi Haneman da l'École des Beaux-Arts'ta geliştirilen tarzı temel alarak okullarda yaygın olarak öğretilen bir dizi kat planı oluşturdu (Haneman, 1923)

- e. **Giulio Carlo Argan**'ın 1962'de yayınlanan *On the Typology of Architecture* adlı makalesi, tarihsel bağlamda mimari biçim ve işlev arasındaki ilişkiyi anlamada bir araç olarak tipolojinin önemini yeniden gündeme getirdi. Tipolojinin sadece binanın fiziksel formunu değil aynı zamanda ona yansıyan **sosyal, kültürel ve sembolik** değerleri de kapsadığını vurguladı (Argan, 1962).

Bir binanın işlevinin çoğu zaman estetik formundan daha önemli olduğuna inanan Argan'a göre, tipolojinin belirlenmesinde binanın işlevi ve kullanıcılarıyla etkileşimi şekli ön planda tutulmalıdır (Argan, 1962).

Tipolojinin belirlenmesinde, tarihsel bağlam da çok önemlidir. Binalar yapıldıkları zamandan ve yerden ayrılamaz. Mimari tipolojiler, tasarımlarını etkileyen kültürel ve teknolojik koşulları dikkate almalıdır. Dolayısıyla tipoloji sadece biçimi değil aynı zamanda işlevsel gelişimi ve kullanım bağlamını da içerir (Moneo, 1978).



Şekil 3. 15. Montorio'daki San Pietro'daki Tempietto binası (URL8)

Giulio Carlo Argan'ın *Tempietto di San Pietro* binası tipoloji teorisi bağlamında ele alınırsa tapınak tipolojisinin Rönesans tasarımındaki bir uygulaması olarak anlaşılabilir. Argan, bazı mimarların denge, simetri ve biçimsel güzellik kavramlarına uyan ideal formlar yaratmak için dairesel tapınaklar gibi klasik tipolojileri kullanma eğiliminde olduklarını ileri sürmektedir (Argan, 1962). Tempietto, dairesel şekliyle bu tipolojinin uygulanmasının açık bir örneğidir (Şekil 3.15).

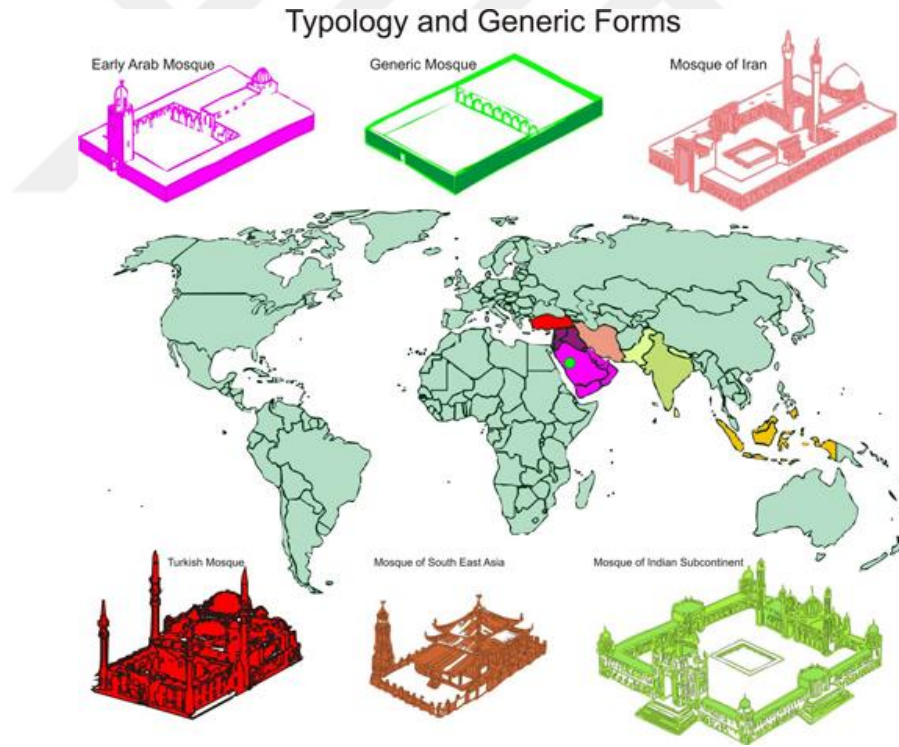
Ancak Argan'ın teorisi aynı zamanda tipolojinin sadece biçimsel veya estetik açıdan görülmemesi gerektiğinin de altını çizmektedir. Argan'a göre her binanın

tasarımını etkileyen bir işlevi ve tarihi bağlamı vardır. Tempietto sadece klasik bir tapınak formunu taklit etmekle kalmıyor, aynı zamanda Hristiyan tarihinin önemli bir figürü olan Aziz Petrus'un çarmıha gerildiği yerin anıldığı bir yer olarak çok güçlü bir sembolik anlam taşıyor. Bu nedenle, bina bir Roma tapınağının tipolojisini kullansa da, Hristiyan sembolizminin unsurlarını klasik biçimcilikle birleştirerek farklı bir dini bağlamda işlev görmektedir.

- f. **Aldo Rossi**, 1966 yılında yazdığı *L'Architettura della Città* adlı kitabıyla tipolojinin önemini pekiştirmiş ve bu fikri şehircilik tasarımında yeniden canlandırmıştır.

3.4 Bölgelere Göre Dünya Cami Mimarisinin Tipolojisi

Dünya çapında bilinen altı cami tipi vardır. Bunlar Arap tipi, Türk tipi, jenerik cami tipi, İran tipi, Hint tipi ve Çin tipidir (Şekil 3.16). Cami Mimarisinin Altı Tipolojik Stili:



Şekil 3. 16. Bölgelere göre dünya camilerinin tipolojisi (URL9)

3.4.1 Arap Camilerinin Tipolojisi (Orta Doğu)

Arap veya Orta Doğu bölgesindeki camiler, cami mimarisinin en eski ve klasik örnekleri olarak bilinmektedir. Bu camilerin temel özellikleri sade olmaları

ve ibadeti kolaylaştıracak açık alanlara odaklanmalarının yanı sıra çöl iklimi ve işlevselliğini dikkate alan mimari unsurların kullanılmasıdır.

Pek çok Arap camisinde bulunan ana özelliklerden biri geniş, açık bir avlu olan sahn'dır. Bu avlu genellikle cemaate gölge sağlayan bir revak veya bir dizi sütunla çevrilidir. Bu **sahn** (avlu), sıcak çöl ortamlarında çok önemli olan doğal havalandırmaya yardımcı olur (Frishman and Asad 2002). Bunun dışında Orta Doğu'daki camilerde ezan okumak için kullanılan yüksek kuleler (**minareler**) ve ana ibadet mekânının merkezini belirleyen **büyük kubbeler** de bulunmaktadır (Frishman and Asad 2002).

Kairouan Ulu Camii (Uqba Camii)

a. Tarih ve Arka Plan

Uqba Camii olarak da bilinen Kairouan Ulu Camii, Tunus'un Kairouan şehrinde bulunmaktadır ve İslam mimarisi tarihinin en eski ve en önemli camilerinden biri olarak kabul edilmektedir. MS 670 yılında Kairouan şehrinin de kurucusu olan Arap general Uqba ibn Nafi tarafından yaptırılmıştır. Cami, tarih boyunca pek çok tadilat ve yeniden yapılanma geçirmiş olmasına rağmen hala erken dönem Arap mimarisinin özelliklerini korumaktadır. Bloom ve Blair'e (2009) göre cami, İslam mimari üsluplarının Kuzey Afrika bölgesine ve İspanya'ya yayılmasında önemli bir rol oynamıştır (Fotoğraf 3.4) (Bloom ve Blair, 2009).



Fotoğraf 3. 4. Kairouan Ulu Camii (URL10)

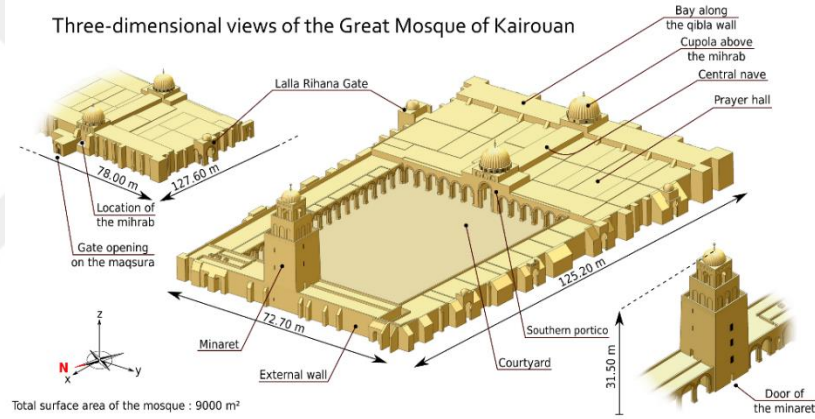
b. Cami Mimarisi Tipolojisi

Büyük Kairouan Camii'nin mimari tipolojisi, büyük bir dua odası ve iç odayı oluşturan sütunlara sahip bir cami anlamına gelen hipostil cami olarak kabul edilir

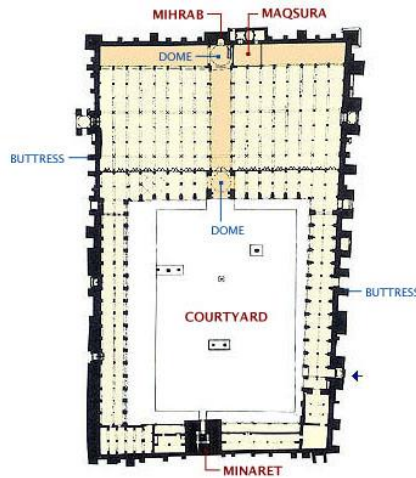
(*hypostyle mosque*). Bu hipostil tarzı İslam dünyasındaki ilk camilerde yaygın olarak kullanılıyordu. Grabar'a (1973) göre, bu hipostil tipolojisi, o dönemde İslam'ın dini ve sosyal ihtiyaçlarına uyarlanan sütunlar ve kemerler gibi **Roma ve Bizans** yapılarından unsurları benimsemiştir (Grabar, 1973).

1. İbadet Odası ve Mihrap

Kairouan Ulu Camii'ndeki ibadet odası, sıra sıra sütunlarla desteklenen geniş bir alana sahiptir (Fotoğraf 3.5 ve 3.6). Kıblenin yönünü gösteren mihrap, karmaşık mozaikler ve Bizans etkisine dayanan dekoratif sanatlarla süslenmiştir (Fotoğraf 3.7). Mihrabın kıble duvarına yerleştirilmesi, ilk dönem camilerdeki uygulamalara uygun olarak mescitde ilgi odağı haline gelir (Şekil 3.17 ve 3.18). Bu caminin mihrabı İslam tarihinin en eski mihrabıdır ve genellikle Müslümanların dualarının Mekke'ye doğru yönünü vurgulayan derin manevi sembolizmle ilişkilendirilir (Bloom, 2002).



Şekil 3. 17. Perspektif Kairouan Ulu Camii (URL11)



Şekil 3. 18. Kairouan Ulu Camii Kat Planı (URL11)



Fotoğraf 3. 5. Kairouan Ulu Camii'nin ibadet odasının cephesi (URL11)



Fotoğraf 3. 6. Kairouan Ulu Camii İbadet Odası (URL11)



a.



b.

a. Mihrap karmaşık mozaikler ve sanat eserleriyle süslenmiştir

b. Mihrabın etrafındaki ışıltılı çinilerin görünümü

Fotoğraf 3. 7. Kairouan Ulu Camii Mihrap (URL11)

2. *Sahn-avlu*

Kairouan Ulu Camii'nin karakteristik özelliklerinden biri de *sahn* (avlu) olarak bilinen geniş açık avludur. Bu avlu, dış dünya ile ana ibadet mekânı arasında bir geçiş mekânı işlevi görüyor. Kairouan Ulu Camii de dahil olmak üzere erken dönem

Arap mimarisi tipolojisinde *Sahn* (avlu), özellikle birçok insanın katıldığı Cuma namazı sırasında ibadet edenler için esnek bir toplanma yeri işlevi görmektedir (Fotoğraf 3.8 ve 3.9) (Petersen 1996).



Fotoğraf 3. 8. Kairouan Ulu Camii'nin *Sahn*'ı (avlu) (URL11)

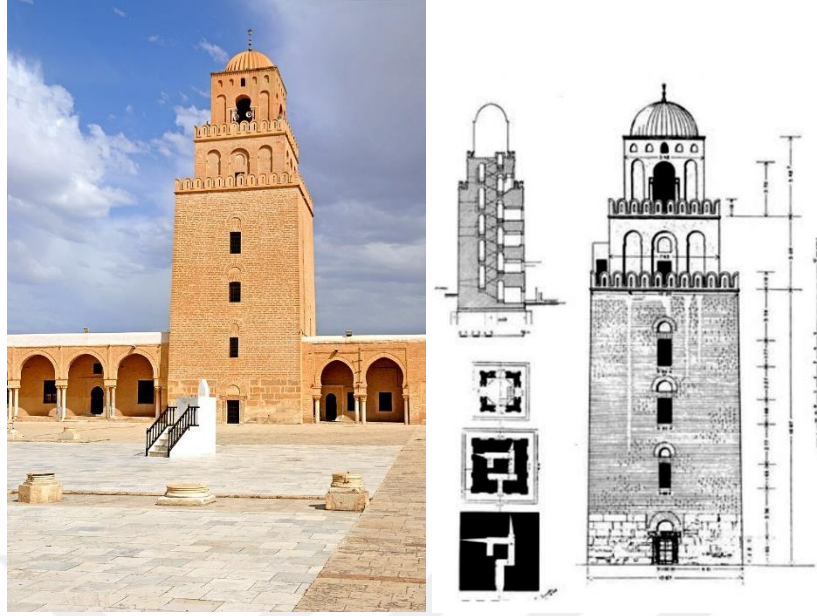


Fotoğraf 3. 9. Kairouan Ulu Camii avlu cephesi (J.M. Bloom, 2010)

3. Minare ve Kubbe

İslam dünyasının en eski minarelerinden biri olarak kabul edilen bu caminin minaresi kare şeklinde ve üç katlıdır. Bu kare minarenin şekli, daha sonraki dönemlerde geliştirilen silindirik minarelerin aksine, erken dönem Arap camilerine özgüdür. Bu minare sadece ezan sesinin duyurulması için değil aynı zamanda o dönemde Kairouan'da İslami gücün simgesi olarak da kullanılıyordu (Necipoğlu

1995) (Şekil 3.19).



Şekil 3. 19. Kairouan Camii minaresinin görünümü, yüksekliği, planları ve kesiti (Longo, 2016)

Kairouan Ulu Camii'nin iki farklı ana kubbesi vardır. İlk kubbe, ibadethanede mihrabın önünde yer alır, yarım küre şeklindedir ve Kuzey Afrika'daki **Bizans** mimarisinin etkisini gösterir (Blair ve Bloom, 1995). İkinci kubbe, avluya açılan ana kapının üzerindedir, ancak daha yüksek bir kasnak üzerine yerleştirilmiştir ve camiye girerken görkemli izlenimi artırmaktadır (Şekil 3.20).



Şekil 3. 20. Kairouan Ulu Camii kubbesi (URL11)

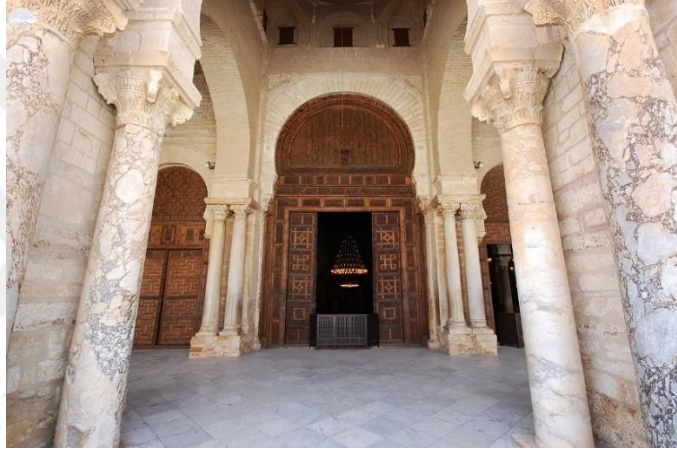
4. Malzemeler ve Dekorasyon

Kairouan Ulu Camii, bölgenin sıcak iklimine yapısal stabilite ve dayanıklılık sağlayan, özellikle taş olmak üzere yerel malzemeleri kullanmaktadır. Duvarlar kalın olduğundan iç mekanı aşırı sıcaktan korur ve cami içerisinde huzurlu bir atmosfer yaratacak şekilde tasarlanmıştır. Bu caminin dekorasyonu minimalist olup, ana dekorasyon mihrapta ve birkaç sütunda yer almaktadır. Bu dekorasyon tarzı sadeliği ve manevi işleve odaklanmayı yansıtır (Frishman and Asad 2002)

(Fotoğraf 3.10 ve 3.11).



Fotoğraf 3. 10. Roma tarzı sütunlar (URL11)



Fotoğraf 3. 11. Mescidin ana kapısı (URL11)

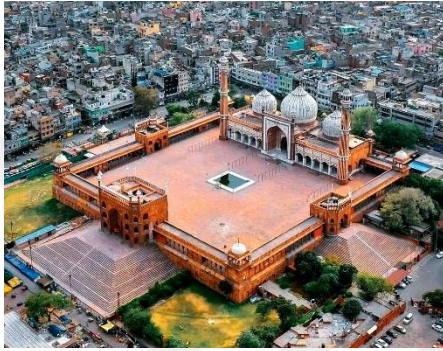
5. İslam Mimarisinin Gelişimindeki Etkisi

Kairouan Ulu Camii, özellikle açık alan kullanımı ve hipostil düzeni açısından Kuzey Afrika ve İspanya'daki camiler için bir model haline geldi. Mimarisinin, İspanya'daki Córdoba Ulu Camii gibi diğer camilerin inşası üzerinde büyük etkisi oldu. Hillenbrand'a (1994) göre Kairouan etkisi, sütunlu mescitler ve geniş avlular gibi benzer unsurları benimseyen Endülüs camilerinin mimarisinde görülebilir (Hillenbrand 1994).

3.4.2 Babür Camilerinin Tipolojisi (Hindistan ve Güney Asya)

Hindistan'daki cami mimarisi, İslam mimarisinden unsurları yerel Hint gelenekleriyle birleştiren Babür tarzından büyük ölçüde etkilenmiştir. Delhi'deki Jama Mescidi buna iyi bir örnektir. Sheila S. Blair ve Jonathan M. Bloom'un *The Art and Architecture of Islam 1250-1800* (Scanlon, Blair, and Bloom 1996) adlı eserine göre, Babür camileri büyük kubbeleri, minareleri ve kırmızı kumtaşından yapılmış karmaşık süslemeleriyle bilinir (Fotoğraf 3.12).

Jama Mescidi, Delhi:



Fotoğraf 3. 12. Jama Mescidi, Delhi
(URL12)



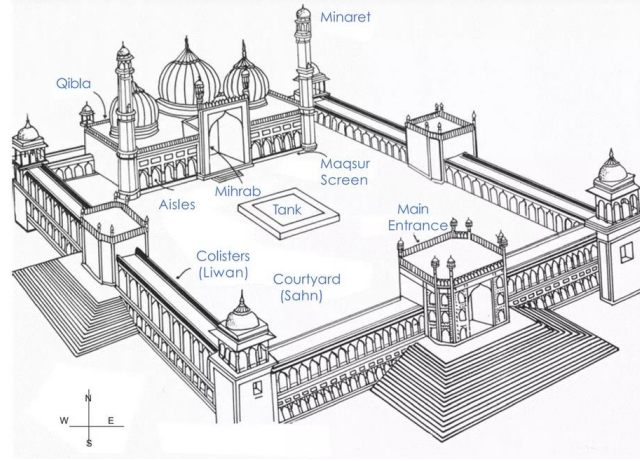
Şekil 3. 21. Babür İmparatoru Şah
Cihan (URL13)

Delhi'deki Jama Mescidi Hindistan'ın en büyük ve en ünlü camilerinden biridir. 1656 yılında Babür İmparatoru Şah Cihan tarafından yaptırılan bu cami, Babür hanedanlığı döneminde İslami gücün sembolü haline geldi (Şekil 3.21). Bu caminin mimari tipolojisi, o dönemde hızla gelişen İran, Orta Asya ve Hint mimari tarzlarının bir kombinasyonunu tasvir etmektedir. Dünyanın en büyük camilerinden biri olan Jama Mescidi sadece dini açıdan önemli değil, aynı zamanda Babür hanedanının ihtişamını yansıtan mimari bir simge yapıdır (Asher 1992); (Koch and Asher 1994).

"Cema" ismi, Müslümanların farz namazlarından biri olan Cuma namazından (Salat al-Jumu'ah) alınmıştır. Delhi'nin Eski Şehri'ndeki konumu, Babür şehirciliğindeki dini merkezlerin önemini göstermektedir (Tillotson, 1990).

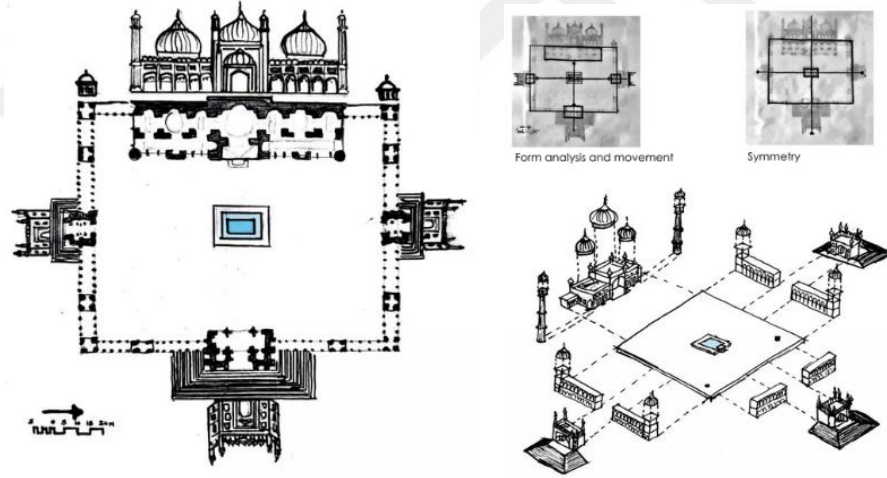
a. Jama Camii'nin Mimari Tipolojisi

1. Kat Planı ve Yerleşim Planı

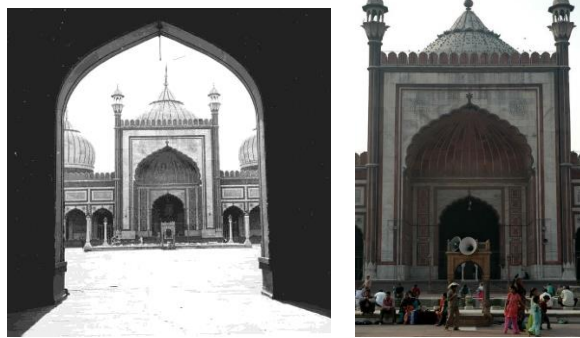


Şekil 3. 22. Perspektif Jama Camii (URL14)

Jama Camii, 25.000'e kadar ibadet edeni ağırlama kapasitesine sahip, çok geniş bir açık avluya (*sahn*) sahip, kibleye (batıya) dönük dikdörtgen bir planla inşa edilmiştir. Batı tarafında üç büyük kubbeyle örtülen ana ibadethane bulunmaktadır (bkz. Şekil 3. 23). **Eyvan** veya büyük kemerli portal, avluyu ana ibadethaneye bağlar (Fotoğraf 3. 13). Bu mekansal düzen, Babür mimarisinde benimsenen geleneksel İran camilerinin mimari tipolojisini yansıtmaktadır (Nath 1982).



Şekil 3. 24. Jama caminin planı ve Aksonometri (URL14)



Fotoğraf 3. 14. Delhi Jama Camii'nin eyvanı (URL15)

2. Büyük Kubbe ve Kule Bölümü

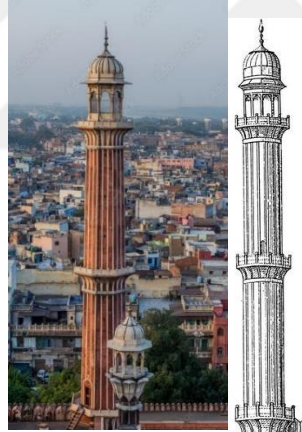
Jama Camii'nin ana özelliklerinden biri, ana ibadet salonunun üzerinde yer alan beyaz mermerden yapılmış **üç büyük kubbesidir**. Kubbeler, geometrik bir his veren ve kırmızı kumtaşı duvarlarla güçlü bir kontrast sağlayan siyah çizgilerle dekore edilmiştir (Fotoğraf 3. 14-15). Kırmızı kumtaşından yapılmış ince minareler caminin dört köşesinde yer alır ve ana minare kuzey ve güney kenarlarında 40 metreden yüksek olup yapıya zarafet katar ve caminin görsel kimliğini uzaktan vurgular (Fotoğraf 3. 16) (Koch, 1991).



Fotoğraf 3. 15. Delhi'deki Jama Camii (URL16)



Fotoğraf 3. 16. Jama Camii'nin kubbesi (URL17)



Fotoğraf 3. 17. Delhi'deki Jama Mescidi minaresi (URL18)

3. Malzemeler ve Dekorasyon

Jama Camii iki ana malzeme kullanıyor: **kırmızı kumtaşı ve beyaz mermer**. Ana yapıda duvarlar ve zeminler de dahil olmak üzere yoğun olarak kırmızı kumtaşı kullanılmış (Fotoğraf 3.19 ve 3.20), kubbeler ve süslemelerde ise beyaz mermer kullanılmış ve Babür mimarisine özgü görsel bir uyum yaratılmıştır (Fotoğraf 3.17 ve 3.18). Güzel geometrik desenler ve Kur'an ayetlerinden oluşan kaligrafi caminin içini ve dışını süslemektedir. Bu kaligrafik süslemeler Babür mimarisinde detaylara gösterilen derin ilgiyi ve sanatın önemini göstermektedir (Asher, 1992).



Fotoğraf 3. 18. Kırmızı Kumtaşı Kullanımı (URL19)

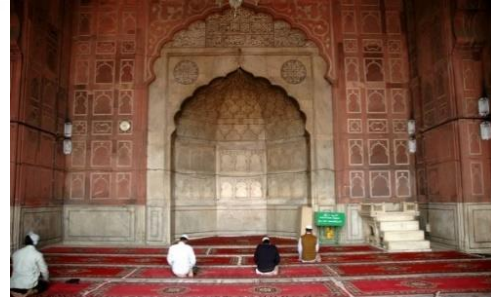


Fotoğraf 3. 19. Beyaz Mermerin Çatı ve Zeminlerde Kullanımı (URL20)

Jama Mescidi'nde kırmızı kumtaşıyla zarif bir görsel kontrast sağlayan üç kubbesinde, ana mescidin zemininde, hat ve geometrik süslemelerde, mihrap ve minber ile minarenin tepesi gibi birçok önemli unsurda beyaz mermer kullanılmıştır (Fotoğraf 3.18).



Fotoğraf 3. 20. Kırmızı Kumtaşı ve beyaz mermer kullanımı (URL21)



Fotoğraf 3. 21. Caminin mihrabı (URL22)

4. Ana Kapı ve Sundurma

Jama Camii'nin her biri kuzey, doğu ve güney yönlerinde avluya açılan üç ana kapısı vardır. Bu kapılar, büyük kemerlerle süslenmiş uzun eyvanlardan yapılmıştır ve dik merdivenlere çıkar. Buradaki adımlar camiye yaklaşan ibadet edenler için dramatik bir görsel deneyim yaratıyor (Fotoğraf 3.21).

Avluyu çevreleyen kapalı revaklar namaz vakitlerinde ibadet edenlerin konaklaması için kullanılmakta ve bu alanlar caminin genel kapasitesine katkıda bulunmaktadır (Frishman and Asad 2002).



a. Kuzey Kapısı



b. Doğu Kapısı



c. Güney kapısı

Fotoğraf 3. 22. Jama cami kapısı (URL22)

5. *Sahn* (avlu)

Caminin ortasında yer alan geniş avlu, özellikle Ramazan Bayramı ve Kurban Bayramı gibi dini bayramlarda açık havada ibadet için kullanılabilecek bir açık alan işlevi görüyor. Bu avlu aynı zamanda cemaatin toplanma yeri olup caminin sosyal işlevini güçlendirmektedir. Yaklaşık 100 x 100 metrelik bir alana sahip olan bu avlu, yaz aylarında cemaate gölge sağlayan kapalı bir sundurma ile çevrelenmiştir (Fotoğraf 3.22 ve 3.23) (Nath 1982).



Fotoğraf 3. 23. *Sahn* (avlu) (URL23)



Fotoğraf 3. 24. Jama camii koridoru (URL24)

Yukarıdaki açıklamadan anlaşılacağı üzere Babür camilerinin mimari tipolojisi, İslami mimari gelenekler ile yerel Hint unsurlarının zengin bir kombinasyonunu yansıtmaktadır. Soğan şeklindeki 3 büyük kubbe, karmaşık taş süslemeler ve bütünleyici sosyal işlevler gibi ayırt edici özellikleriyle Babür camileri, yalnızca ibadet yeri olarak değil, aynı zamanda yapıldığı dönemin kültürel ve sosyal sembolleri olarak da işlev görüyordu. Babür mimari mirası bugün de etkili olmayı sürdürüyor ve Güney Asya'daki İslam mimarisi bağlamında güçlü bir kimlik yaratmaktadır.

3.4.3 İran Camilerinin Tipolojisi

İran'daki cami mimarisi, merkezi bir avluyu çevreleyen dört büyük eyvanın kullanımı, soğan şeklindeki kubbeler ve karmaşık mozaik süslemeler ile hat sanatı dahil olmak üzere birçok farklı özelliğe sahiptir. Bu unsurlar İslam öncesi İran mimarisinde derin köklere sahiptir ve daha sonraki İslam camilerine uyarlanmıştır.

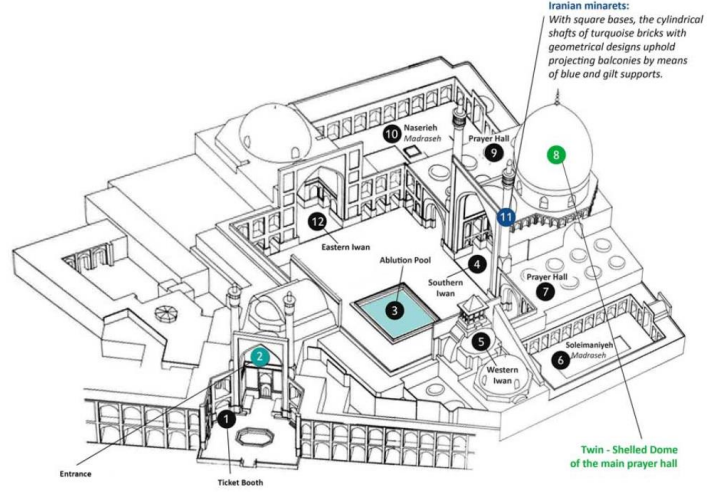
Şah Camii (İmam Camii), İran

a. Tarih ve Arka Plan

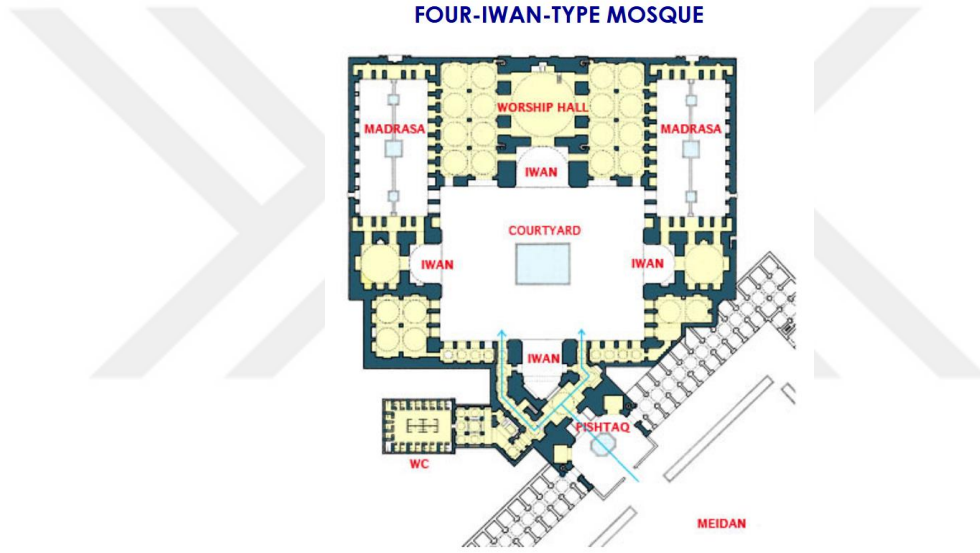
Safevi hanedanından Şah Abbas'ın emriyle 17. yüzyılın başlarında inşa edilen Şah Camii, Pers İslam mimarisinin seçkin bir örneğidir. İsfahan'da bulunan bu cami, Safevi mimarisinin özelliklerini yansıtmakta olup, Pers kültürünün büyüklüğünün simgesidir (Fotoğraf 3.24). Mimarisinde, anıtsal kapıları, ritmik düzendeki eyvanları ve soğan şeklindeki büyük kubbeleri gibi çok özel unsurların yanı sıra karmaşık mozaik çinilerin ve özellikle turkuaz, mavi ve sarı olmak üzere parlak renklerin kullanımını dikkat çeker (Şekil 3.24 ve 3.25).



Fotoğraf 3. 25. Caminin Naqsh-e Jahan Meydanı'ndan görünümü, giriş ile arkasındaki caminin geri kalanı arasındaki yönelim farkını göstermektedir (URL25)



Şekil 3. 25. Perspektif Şah Camii (İmam Camii) (URL25)

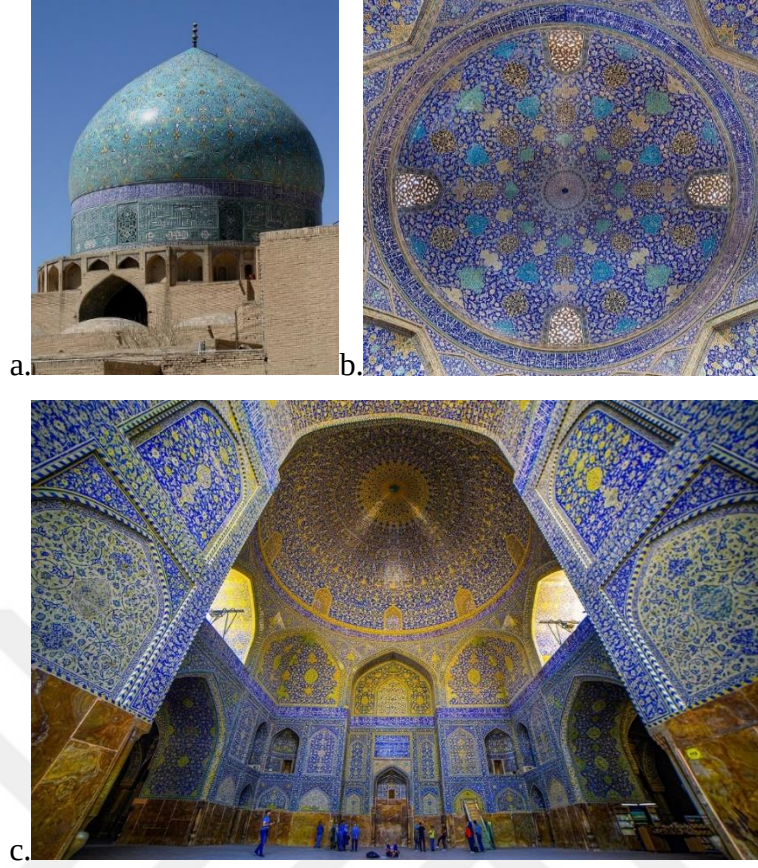


Şekil 3. 26. Cami Planı (Henri Stierlin'den, L'Architecture de l'Islam, 1987)
(URL26)

b. İran Şah Camii (İmam Camii) Mimari Tipolojisi

1. Büyük Kubbe

İmam Camii'nin mimarisinin en belirgin özelliklerinden biri soğan şeklindeki tuğladan yapılmış ve çinilerle kaplı büyük kubbesidir. Kubbe yaklaşık 27 metre çapındadır ve sadece güzelliğin sembolü olarak değil aynı zamanda ana ibadethanenin akustik yapısını da güçlendiren karmaşık mozaik tasarımlarla süslenmiştir (Scanlon et al. 1996). Bu soğan şekli İran İslam mimarisinde çok tipiktir ve Orta ve Güney Asya'daki kubbelere ilham kaynağı olmuştur (Fotoğraf 3.25).



a. Çinilerle kaplı ana kubbenin dış görünümü
b. Çok renkli çinilerle kaplı kubbenin iç görünümü.
c. Kubbeli ana ibadethane

Fotoğraf 3. 26. Cami Kubbesi (URL27)

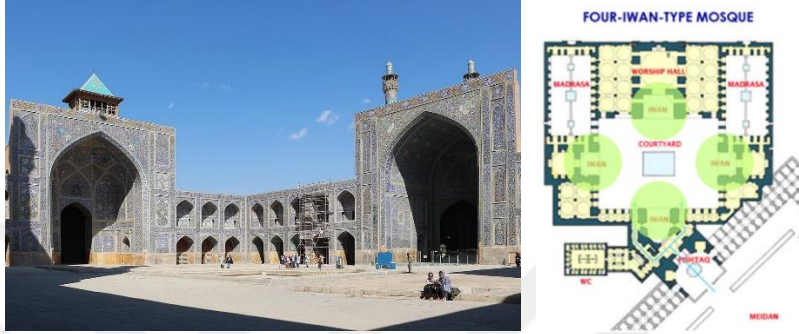
Şah Camii'nin ana salona giden eyvanın (büyük portal) her iki yanında duran iki ana minaresi vardır. Ayrıca, caminin ön tarafındaki eyvanın yanında, cami kompleksinin dışındaki halk meydanına (*Meydan-ı Emam*) giden iki kule daha bulunmaktadır. Bu minarelerin konumu, büyük İran camilerinin ortak özelliği olan binanın genel tasarımında görsel bir denge oluşturacak şekildedir (Fotoğraf 3.26).



Fotoğraf 3. 27. Cami Minaresi (URL28)

2. Eyvan ve Anıtsal Kapı

Bir başka çok dikkat çekici özellik ise, İran'daki İslam öncesi mimarının bir yansıması şeklindeki, merkezi avluyu çevreleyen dört büyük eyvanın varlığıdır. Caminin eyvanı sadece yapısal bir unsur olmanın ötesinde, İran kültürünün derinliğini gösteren hat sanatı ve geometrik motiflerle süslenmiştir. Dört eyvanın tasarımı aynı zamanda bakışları doğrudan mihraba yönlendirerek ziyaretçilere derin bir manevi odaklanma hissi verir (Fotoğraf 3.27) (Grabar 1987).



Fotoğraf 3. 28. Eyvanın bulunduğu caminin planı (Henri Stierlin'den, L'Architecture de l'Islam, 1987), (URL29)

3. Mozaik Süslemeler ve Kaligrafi

Duvarları, kubbeyi ve eyvanı süsleyen İran mavisi mozaik çinileri Şah Camisi'nin mimarisinde ikonik unsurlardır. Son derece karmaşık bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra Kuran ayetlerinin kaligrafisi de önemli dekoratif unsurlar haline gelir. İslam ve Fars kültüründe görsel güzelliğin yanı sıra manevi anlamı da olan mavinin yoğun kullanımı dikkat çeker (Fotoğraf 3.28) (Necipoğlu 1995).



a. Caminin giriş eyvanı
b. Girişin üzerindeki mukarnasların alttan görünümü
c. Şah Camii'nde bulunan ve Tülüs yazısıyla yazılmış Kur'an hatlarını gösteren mozaik detayı

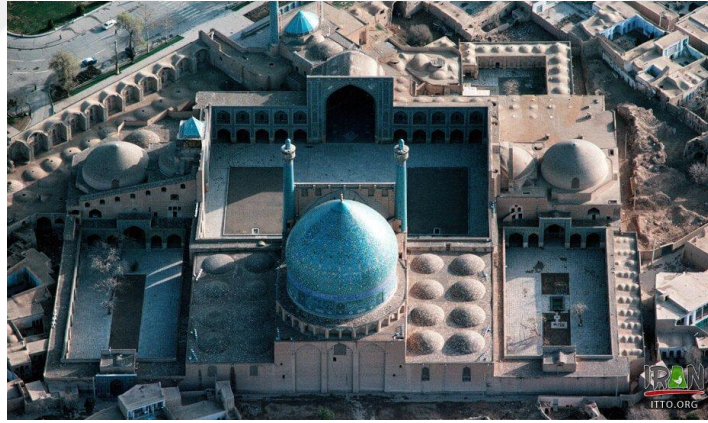
Fotoğraf 3. 29. Caminin mozaik ve hat detayları (URL30)

4. Mihrap Yönelimi ve Mekansal Düzen

Bu cami, odak noktası olarak dikkatleri mihraba yönlendiren bir düzen ile inşa edilmiştir. İmam Camii'nin mihrabı, ışığı yansıtan karmaşık süslemeler ve kaligrafilerle süslenmiş olup, ana ibadethaneye manevi bir etki katmaktadır (Fotoğraf 3.29 ve 3.30). İç yapı, cemaat için huzurlu bir atmosfer yaratırken hava sirkülasyonunu ve doğal ışığı en üst düzeye çıkaracak şekilde tasarlanmıştır (Fotoğraf 3.31) (Golombek, Wilber, and Allen 1988).



Fotoğraf 3. 30. Ana ibadet salonundaki mihrabın (ortada) ve minberin (sağda) görünümü (URL25)



Fotoğraf 3. 31. Üstten görünüm perspektifi (URL27)



Fotoğraf 3. 32. İbadet Mekanı (URL27)

3.4.4 Osmanlı Camileri Tipolojisi (Türkiye)

Osmanlı Camii mimarisi, İslam mimarisi ile Bizans, Pers ve eski Anadolu mimarisinden yerel etkilerin eşsiz bir karışımını yansıtmaktadır. Osmanlı camilerinin mimari tarzı, Sultan II. Mehmed döneminden, birçok anıtsal caminin inşa edildiği Kanuni Sultan Süleyman'a (15. ila 17. yüzyıllar) kadar gelişmiştir. Ana etki, Ayasofya Kilisesi'nin tasarımından, özellikle de büyük kubbe yapısından ve daha sonra Osmanlı camilerinde yaygın olarak uygulanan planın simetrisinden kaynaklanmaktadır (Kuban and Emden 2010).

Süleymaniye Camii, İstanbul

İstanbul'daki Süleymaniye Camii, 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle ünlü mimar Mimar Sinan tarafından tasarlanan Osmanlı mimarisinin zirve örneklerinden biridir. Görkeminden dolayı "Muhteşem Süleyman" olarak anılan bu cami, Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünün simgesi olmasının yanı sıra, döneminin ileri inşaat teknolojisinin gelişimini de gösteriyordu (Fotoğraf 3.32) (Necipoğlu 1998).



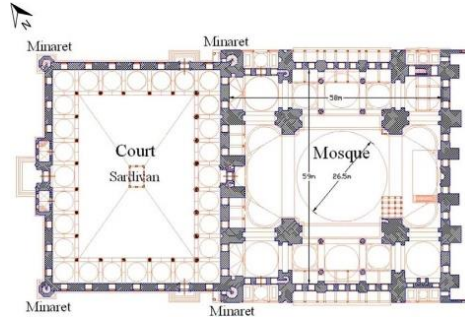
Fotoğraf 3. 33. Süleymaniye Camii, İstanbul (URL31)

a. Cami Mimarisi Tipolojisi

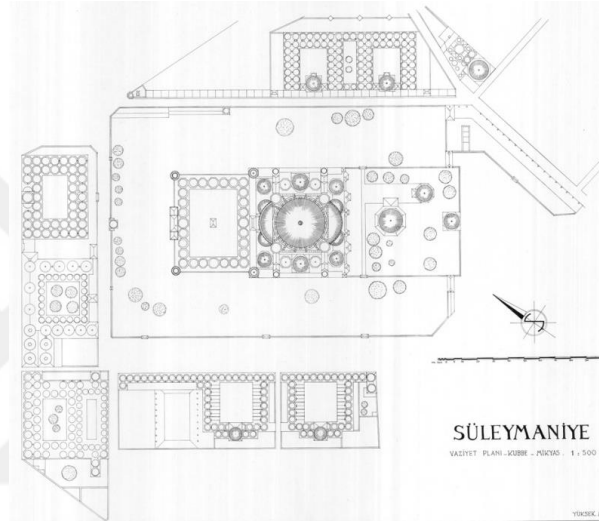
1. Mekansal Plan

Osmanlı camilerinin kat planı genellikle (kıbleye bakan niş şeklindeki) mihraba doğru engelsiz bir görüş sağlayan simetrik bir karedir. Bu mekânsal plan, cemaatin uyumlu ve kutsal bir mekânsal atmosfer hissedebilmesi için simetri ve dengeyi ön planda tutmaktadır (Goodwin 1971). Bu planın en belirgin örneğini Mimar Sinan'ın tasarladığı İstanbul'daki Süleymaniye Camii'nde görmek mümkündür (Şekil 3.26 ve

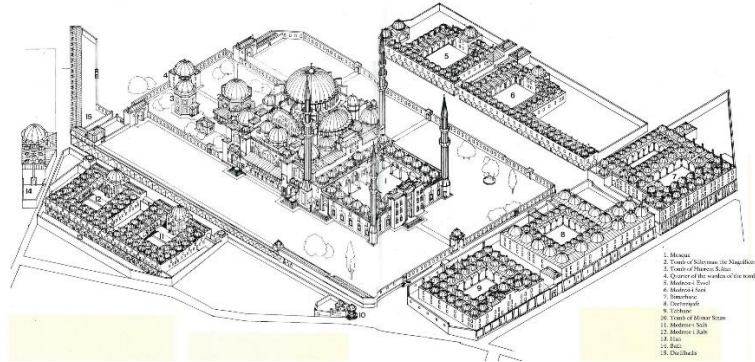
3.27). Cami, revak ve avlu gibi bir dizi ek mekanın yanı sıra revak koridorlarıyla çevrelenen kare şeklinde ana bir ibadethaneye sahiptir (Şekil 3.28) (Goodwin 1971).



Şekil 3. 27. Cami planı (URL32)



Şekil 3. 28. Cami master planı (URL33)



Şekil 3. 29. Perspektif camii (URL31)

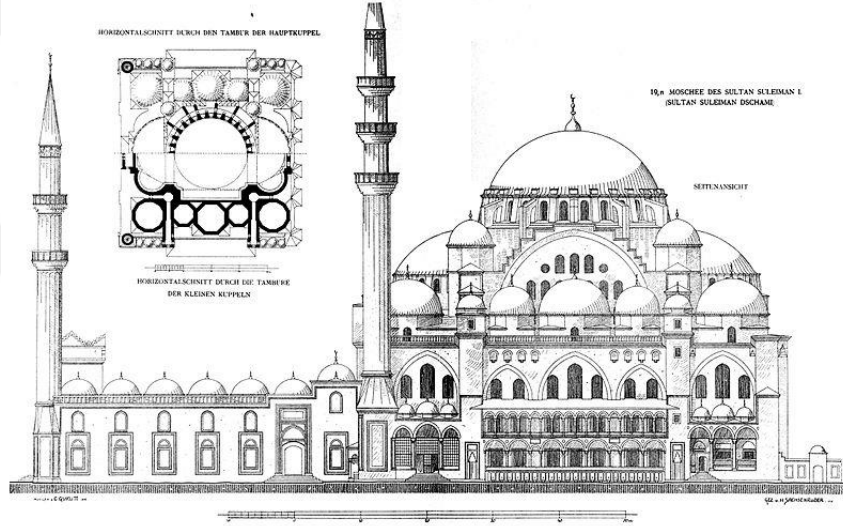
2. Çatı/Kubbe Şekli

Bir Osmanlı caminin ana kubbesi genellikle büyüktür ve iki yanında çok sayıda küçük kubbe veya yarım kubbe bulunur. Bu yapı, mihraba doğru merkezi bir görüş sağlarken, çevredeki sütunlar üzerinde yükün eşit dağılımına olanak sağlamaktadır (Necipoğlu 2005). Süleymaniye Camii'nde ana kubbe 27,5 metre çapında olup dört yarım kubbeye çevrelenerek Ayasofya'nın yapısına benzeyen ancak İslami

unsurların uyarlandığı bir şekil oluşturmaktadır. Bu kubbe dizisi sadece estetik değil, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun güç ve ihtişamının sembolünü de yansıtmaktadır (Fotoğraf 3.33 ve Şekil 3.29).



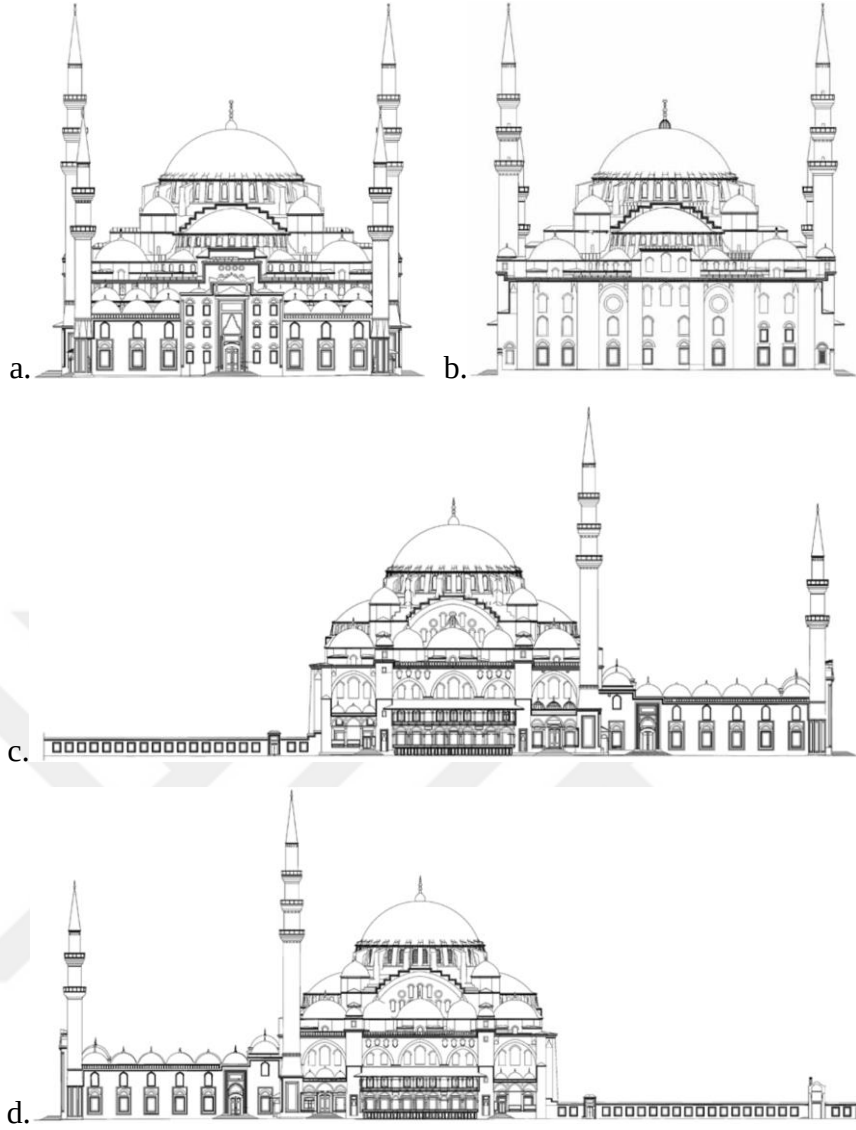
Fotoğraf 3. 34. Cami kubbesi (URL34)



Şekil 3. 30. Caminin kesiti ve planı (URL35)

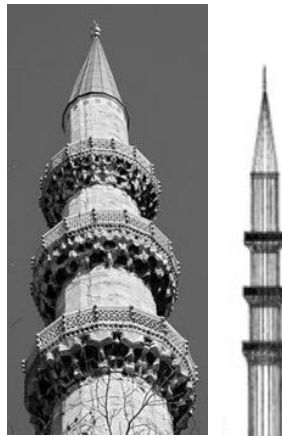
3. Minare

Osmanlı camilerinin tipik olarak iki ila dört minaresi vardır ve bu sayı aynı zamanda binanın imparatorluk camisi statüsünü simgeliyordu. Süleymaniye Camii'nde Sultan Süleyman'ın Osmanlı hanedanının 10. padişahı konumunu simgeleyen on şerefeli dört kule bulunmaktadır (Necipoğlu 2005). Bu minareler avlunun köşelerinde veya caminin girişine yakın bir yerde konumlandırılarak cami yapısına çok güçlü bir dikey özellik kazandırılmıştır (Şekil 3.30 ve Fotoğraf 3.34).



- a. Kuzeybatı cephesi (ana giriş cephesi), Süleymaniye Camii, 'form' varyasyonu
- b. Güneydoğu cephesi (arka cephe), Süleymaniye Camii, 'form' varyasyonu
- c. Kuzeydoğu cephesi (yan cephe), Süleymaniye Camii, 'form' varyasyonu
- d. Güneybatı cephesi (yan cephe), Süleymaniye Camii, 'form' varyasyonu

Şekil 3. 31. Kubbenin şeklini gösteren caminin resmi (Ediz, Ö. ve Ostwald, M. J, 2012)



Fotoğraf 3. 35. Cami kulesi (URL36)

4. Dekoratif Unsurlar

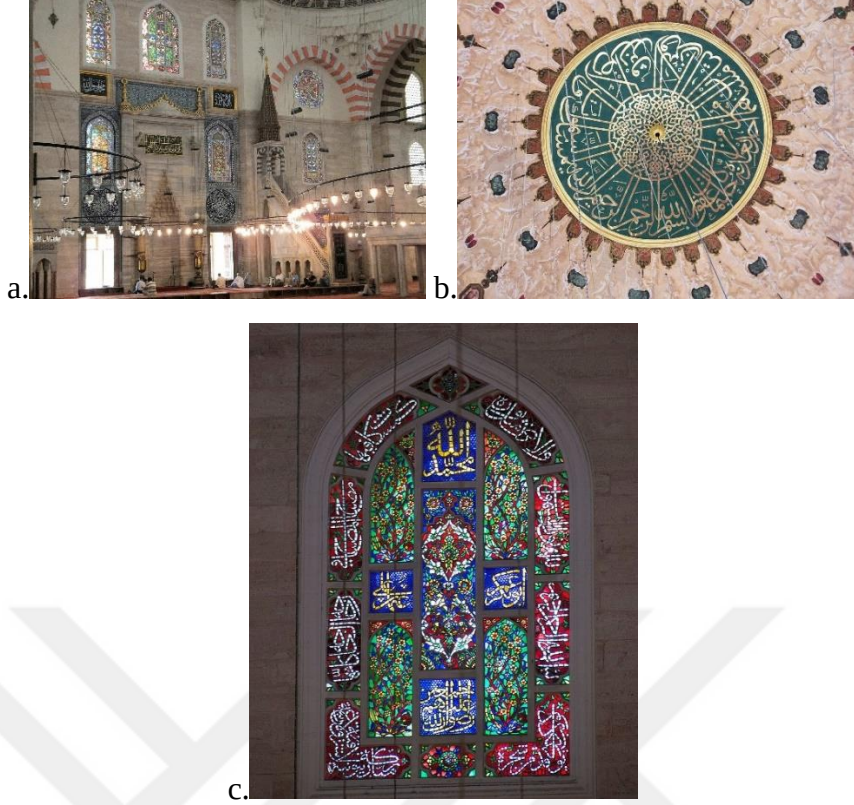
Osmanlı camilerinin iç dekorasyonu, çoğunlukla mavi, yeşil ve altın kullanılarak hat sanatının, geometrik desenlerin ve bitkisel motiflerin etkisini yansıtır. Süleymaniye Camii'nin duvarları ve kubbesi, hat sanatı ile yüksek dini değeri bir arada gösteren Kur'an ayetlerinden oluşan hatlarla süslenmiştir (Fotoğraf 3.35 ve 3.36) (Necipoğlu 2005). Düzeni ve sonsuzluğu simgeleyen geometrik motifler iç mekanı süslerken, lale ve gül gibi bitkisel desenler yerel Türk kültürünün Osmanlı mimarisi üzerindeki etkisini göstermektedir (Fotoğraf 3.37) (Kuban, 2010).



Fotoğraf 3. 36. Mihraba doğru bakan ibadethanenin içi (URL37)



Fotoğraf 3. 37. Merkezi kubbenin etrafındaki yarı kubbelerin görünümü (URL37)



- a. Mihrabın (kıbleyi simgeleyen niş) ve minberin (minber) görünümü
- b. Kubbenin tepesindeki hat sanatı dekorasyonu, daha sonraki Barok boyalı dekorasyonla çevrili
- c. Kible duvarındaki vitraylardan biri

Fotoğraf 3. 38. Dekoratif Unsurlar (URL37)

5. Yerel Kültürün Etkisi

Osmanlı cami mimarisinde yerel kültürün etkisi, Marmara mermeri gibi yerel malzemelerin yanı sıra geleneksel Türk ve İslam unsurlarını birleştiren dekoratif desenlerin kullanımında da görülmektedir. Ayrıca Osmanlı camileri genellikle medreseler, hastaneler, aşevleri ve türbeleri içeren külliyelerle çevriliydi. Bu külliye yapısı, caminin sadece ibadethane olarak değil aynı zamanda karşılıklı işbirliğine ve sosyal hizmete değer veren Türk kültürüne uygun bir toplum merkezi olarak da rolünü göstermektedir (Necipoglu 2005).

3.4.5 Çin Camilerinin Tipolojisi

Çin'deki camiler, Müslümanların çoğunlukta olduğu diğer ülkelerdeki camilerden farklı bir mimari tipolojiye sahiptir. Genel olarak Çin'deki camiler, yerel Çin mimarisinin incelikli İslami unsurlarla uyarlanmasını yansıtmaktadır. Örneğin Çin'deki camilerde Orta Doğu'daki camiler gibi yüksek kubbeler ve minareler bulunmaz; bunun yerine genellikle pagodaları, yığılmış çatıları ve katmanlı avluları olan tipik Çin tapınağı veya saray binaları şeklindedirler. Bu tasarım, Çin'deki Müslüman toplulukların kültürünü yansıtan, yerel mimari ile İslami manevi ihtiyaçların uyumlu bir karışımıdır (Petersen 1996).

- **Çok Düzeyli Sayfa Düzeni**

Çin'deki camiler genellikle ibadet edenlere huzurlu ve kutsal bir atmosfer sağlamayı amaçlayan katmanlı bir avlu sistemi kullanmaktadır. Bu katmanlar, kullanıcıları yapılandırılmış bir şekilde ilerlemeye yönlendiren, eksenel prensibini takip ederek arkadaki ana ibadethaneye ulaşana kadar sıralı olarak düzenlenmiştir (Hillenbrand 1994).

- **Pavyonlar ve Pagodalar**

Pek çok Çin camisindeki minareler veya ezan yerleri, geleneksel İslami minarelerden farklı olarak pagoda şeklindedir. Pagodanın şekli Çin mimari sembollerine uyum sağlamaktadır ve bu şekilde yerel estetik değerleri dini işlevlerle birleştirmektedir (Ding 2005).

- **Arapça ve Çin kaligrafisi**

Çin'deki camilerin benzersiz özelliklerinden biri de Hanzi karakterleri (Çince karakterler) ile senkronize edilmiş Arap kaligrafisinin kullanılmasıdır. Bu kullanım şekli, camiye sadece bir ibadet yeri değil aynı zamanda bir kültür merkezi haline getirirken İslam ile Çin arasındaki güçlü kültürel kültürün sembolü olarak görülebilir (Chang 2007).

- **Kavisli Kenarlı Çok Katmanlı Çatı**

Çin mimarisinin karakteristik bir özelliği, ihtişamın bir işareti olarak hizmet veren kavisli kenarlı çok katmanlı çatıların kullanılmasıdır. Bu çatılar genellikle geleneksel İslami kubbe tasarımlarını takip etmeseler de derin bir manevi izlenim veren oymalar ve farklı renklerle dekore edilmiştir.

Xi'an Büyük Camii

Shaanxi Eyaleti, Xi'an şehrinde bulunan Xi'an Ulu Camii, Çin'deki Asya cami

tipolojisinin en güzel örneklerinden biridir. 8. yüzyılda Tang Hanedanlığı döneminde kurulan ve Ming Hanedanlığı döneminde gelişen bu cami, İslam mimarisinin tamamen Çin formundaki bir uyarlamasını temsil etmektedir (Fotoğraf 3.38 ve 3.39). Bu caminin, her biri bir kapı ve köşkle ayrılmış beş avlusu vardır ve ana köşk, kibleye bakan ana ibadethane işlevi görmektedir (Şekil 3.31) (Chang 2007).



Fotoğraf 3. 39. Xi'an Büyük Camii (URL38)

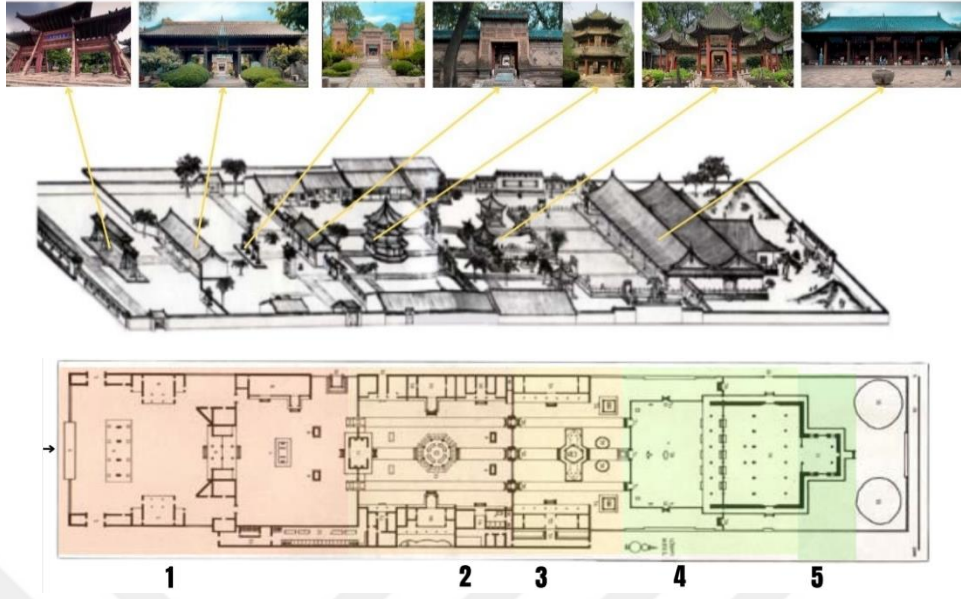


Fotoğraf 3. 40. Xi'an Ulu Camii'nin ibadet salonunun kapısı (URL39)

a. Xi'an Ulu Camii'nin Mimari Tipolojisi

1. Arsa Yapısı ve Teraslı Bahçe Düzeni (Avlu)

Caminin her biri simetrik olarak düzenlenmiş ve ibadet, toplantı ve öğrenme alanı olarak işlev gören köşkle düzenlenmiş beş adet teraslı avlusu vardır. Bu katmanlardan her biri, genellikle tapınak veya saray bina komplekslerinde kullanılan tipik bir Çin düzenine sahiptir. Bu avlu, Çin yapılarındaki eksen düzenine benzer şekilde cemaati caminin kibleye bakan arka tarafındaki ana binaya doğru yönlendirmektedir (Şekil 3.31) (Petersen 1996).

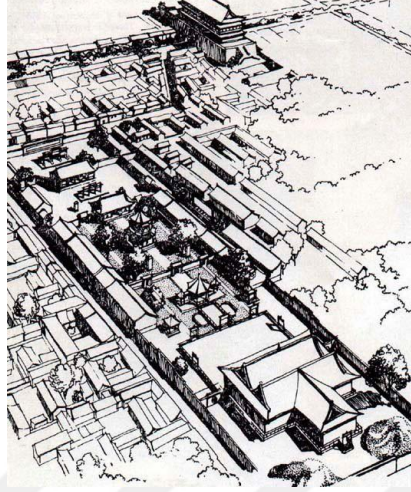


Şekil 3. 32. Cami kompleksinin kat planı (URL40)

Xi'an Ulu Camii, ana kapıdan ibadethaneye kadar sırayla düzenlenmiş **beş** ana alandan oluşur. Her alan, ibadet edenleri ibadet merkezine yönlendiren bir dizi geleneksel kapı (*pailou*) ve avlu aracılığıyla birbirine bağlanmıştır (Şekil 3.31) (Hu and Huang 2010).

- **Ön Kapı:** Birinci alan, caminin ana girişi olan ve Ming Hanedanlığı'na özgü ahşap süslemelerle donatılmış ana kapıdır. Cemaatin camideki manevi yolculuğunun başlangıç noktasıdır.
- **Terashlı Avlu:** Ön kapıdan sonra simetrik olarak düzenlenmiş çok sayıda terashlı avlu bulunmaktadır. Her avlu, ana ibadet salonuna girmeden önce huzurlu ve kutsal bir atmosfer sağlayan bahçeler, ağaçlar ve köşklerle süslenmiştir (Li 2006).
- **İrfan Köşkü:** Üçüncü alanda hacıların dinlenme yeri olan İrfan Köşkü bulunmaktadır. Bu köşk dini bir alana geçişi simgeler.
- **Mescit:** Ana mescit, cami külliyesinin çekirdeğini oluşturur. Bu mekan, çiçek motifleri ve Arapça yazı kaligrafisi oymaları gibi tipik Çin süslemelerine sahip ahşap bir yapıyı kullanmaktadır ve kibleye bakan bir mihrabı vardır (Machun 2004).
- **Mihrap Alanı:** Mihrap, mescidin iç kısmında kibleye bakan ayrı bir mekandır ve ibadet sırasında ilgi odağıdır.

Bu beş alanın tasarımı, İslami ve geleneksel Çin mimarisinin unsurlarını birleştirerek çoğu camiden farklı, benzersiz bir atmosfer sağlamaktadır (Şekil 3.32).



Şekil 3. 33. Sağ üstteki Davul Kulesi'ne doğru güneydoğuya bakan caminin havadan görüntüsü (URL41)

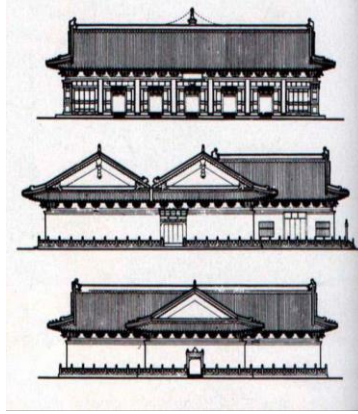
2. Çok Katmanlı Çatı

Xi'an Ulu Camii, Çin mimarisinin karakteristik bir özelliği olan kavisli kenarlara sahip çok katmanlı bir çatıya sahiptir (Fotoğraf 3.40). Bu binanın yapısında karmaşık oyma süslemelere ve doğal renklere sahip ahşap malzeme kullanılmıştır. Camiide geleneksel kubbeler veya minareler görülmezken, yerel etkileri ve farklı kültürel etkileşimleri yansıtan ve geleneksel Çin gözlem kulelerine benzeyen pagoda şeklindeki kuleler dua kuleleri olarak kullanılmıştır (Şekil 3.33) (Scanlon et al. 1996).



- a. Mescid Kulesi pagoda şeklindedir
- b. Dördüncü avludaki Phoenix Pavilion'un görünümü
- c. İbadet salonunun yükseltilmiş saçakları ve sırt boyunca ejderha başları bulunan kırma çatısının detayı

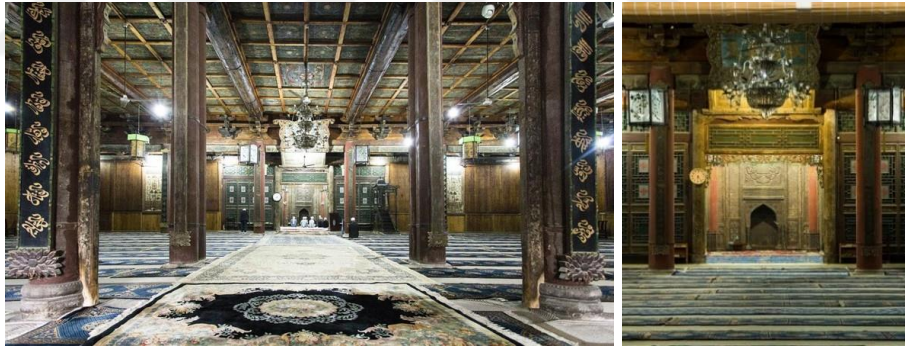
Fotoğraf 3. 41. Cami çatısı (URL41)



Şekil 3. 34. Yapışık kırma çatılı ibadethanenin yükseltileri (URL41)

3. Mihrap ve Mescid-i Mekke'ye Bakan

Her ne kadar geleneksel Çin mimari tasarımını benimsemiş olsa da bu cami hala kible yönünü Mekke'ye çevirmiştir. Ana mescitte aşırı süslemelerden uzak, sade bir mihrap bulunmaktadır. Bu alan, tipik Çin dekorasyonunu korurken İslami sadelik ilkelerini yansıtmakta ve bu camiye yerel mimari ile İslami dini ihtiyaçların kaynaşmasının sembolü haline getirmektedir (Fotoğraf 3.41) (Chang 2007).



Fotoğraf 3. 42. Zengin, kasvetli renklerle karmaşık bir şekilde işlenmiş mihrabın görünümü (URL42)

b. Arapça ve Çin Kaligrafi Süsleri

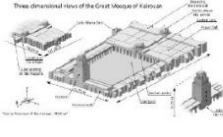
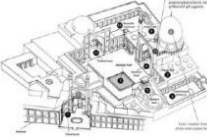
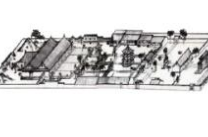
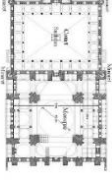
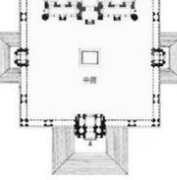
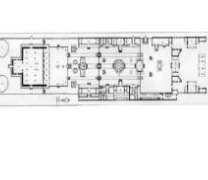
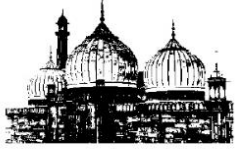
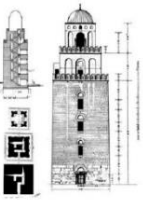
Bu camide, güçlü bir kültürel karışım sağlayan (Çine özgü) Hanzi karakterleri ile birleştirilmiş Arap hat oymaları bulunmaktadır. Dini değerleri güçlendiren bu süslemeler, aynı zamanda yerel Çin ve evrensel İslam kültürünün bir sentezini de göstermektedir. Bu hat sanatı kapılarda, sütunlarda ve duvarlarda sergilenmektedir ve bu ise onu İslami manevi ilkelere uygun olarak basit ama anlamlı bir dekoratif unsur haline getirmiştir (Tabbaa and Hillenbrand 1997) (Fotoğraf 3.42).

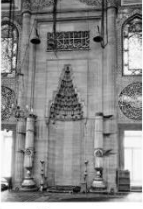
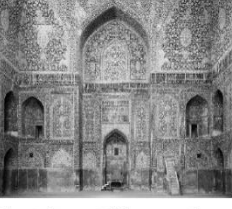


- a. Üçüncü ve dördüncü avlular arasındaki üç özdeş kapıdan biri
- b. Üçüncü ve dördüncü avlular arasındaki girişteki oymaların detayı, Arapça hat oymaları
- c. İkinci avludaki tuğla iskeleye gömülü yazıt
- d. Dördüncü avlunun yazıt galerisindeki bulutlar ve çiçeklerle süslenmiş yazıtın detayı

Fotoğraf 3. 43. Arapça ve Çin Kaligrafi-Hat Süsleri (URL41)

Tablo 3. 2. Dünyadaki Cami Mimarisinin Tipolojisi

	Arap	Türkiye	İran	Hindistan	Çin
Perspektif					
Kat planı	 Genellikle basit bir kare veya dikdörtgen şeklinde olup, pek çok bölmesi olmayan geniş bir ibadet odasıdır.	 Ortasında büyük bir kubbe bulunan simetrik merkezi plan ve ek payandalar veya yarım kubbelerle çevrelenen ana ibadethane.	 Orta avluyu çevreleyen dört eyvanlı plan kullanılmaktadır. Ana ibadet mekânı eyvanın bir tarafındadır.	 Dikkatli oranlar ve planla simetrik. Genellikle önünde geniş bir avlu vardır.	 Genellikle yerel mimari etkileri taşıyan kare veya dikdörtgen, bir tapınağa veya pagodaya benzer.
Çatı/ Kubbe	 Genellikle düz veya küçük kubbelerdir ancak baskın değildir. Büyük kubbe nadiren görülür.	 Büyük kubbeler karakteristiktir ve genellikle etraflarında daha küçük kubbeler bulunur.	 Karmaşık mozaik ve kaligrafi süslemeli büyük soğan şeklinde (yuvarlak) kubbe.	 Birkaç ek kubbe ve chhatris (küçük kubbeli köşkler) içeren ana büyük kubbe.	 Tipik Çin süslemeleriyle süslenmiş, yukarı doğru kavisli kenarları olan teraslı ve kavisli.
Minare	 Genellikle uzun ve incedir, basit bir şekle ve kendine özgü bir silüete sahiptir.	 Uzun, ince ve genellikle birden fazla, keskin kenarlı minarelerdir.	 Daha kısa ve daha kalın olma eğilimindedirler ve genellikle renkli mozaiklerle süslenmişlerdir.	 Yüksek ve genellikle bir binanın her köşesinde bulunan, sanatsal desen ve ayrıntılarla süslenmiştir.	 Daha çok bir pagodaya veya çeşitli seviyelere sahip kare kuleye benzer.
Sahn	 Üç veya dört tarafı revakla (rivak) çevrili geniş bir avlu (sahn).	 Genellikle oldukça geniştir ve ortasında abdest almak için bir çeşme veya su bulunur.	 Her iki tarafında yüksek eyvanların yükseldiği geniş bir avlu.	 Ortasında abdest alma yeri olarak kullanılan bir gölet bulunan geniş bir avlu.	 Güzel bir peyzaj düzenine sahip, daha kapalı bir iç avlu.

Cami kapısı	 Genellikle basittir, geometrik oymalar veya kaligrafi şeklinde minimal dekorasyona sahiptir.	 Ana kapı İslami oymalar ve hat sanatlarıyla zengin bir şekilde dekore edilmiştir.	 Detaylı mozaik süslemeler ve geometrik desenlerle lüks bir şekilde dekore edilmiştir.	 Mermer veya taş oymalı ve süslemeli muhteşem giriş kapısı.	 Genellikle ejderha süsleri veya bitkisel motiflerle süslenmiş, tipik Çin oymalarına sahip büyük ahşap kapı.
Mihrap	 Mihrap, kubenin yönünü gösterir ve genellikle basit hat sanatı ve temel süslemelerle süslenir.	 Renkli mozaik veya mermer oyma ve süslemelerden oluşan lüks süsleme.	 Sanatsal estetiği vurgulayan mozaikler, kaligrafi ve karmaşık oymalarla son derece süslenmiştir.	 Mermer, değerli taş kakmalar ve detaylı süslemelerle süslenmiştir.	 Basittir, genellikle diğer türlere göre daha az süslüdür ancak yine de kubenin yönünü açıkça gösterir.

4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ENDONEZYA'DA GELENEKSEL CAMİ MİMARİSİNİN TARİHSEL, KÜLTÜREL VE ÇEVRESEL TEMELLERİ

4.1 Endonezya Cami Mekansal Planlamasının Temel Unsurları

a. Namaz Alanı

Camiler, ibadet yeri olarak hizmet ettikleri için namaz alanı en temel mekânsal unsur olarak kabul edilir. Bu alan genellikle geniş ve açık olup, cemaatin birlikte namaz kılmasını sağlar. Cava camilerinde namaz alanı her zaman duvarlarla çevrilidir. Cava'da duvarsız bir cami bulunmamaktadır. Bu duvarlar bazen yalnızca mekânsal sınır olarak işlev görürken, bazen de yapısal bir eleman olarak çatıyı taşımaktadır. Buna ek olarak, birçok Cava camisinde görülen *serambi* (sundurma) sonradan eklenen bir unsurdur (Atmadi 1987).

b. Mihrab

Mihrab, namazı yöneten imamın konumlandığı bir alandır. Aslında, Arap topraklarında Hz. Muhammed'in Medine'de inşa ettiği ilk camide bu unsur bulunmamaktadır (Bonnet 1985).

Ancak zamanla mihrab, İslam dünyasındaki cami mimarisinin en önemli unsurlarından biri haline gelmiştir. Cava'daki tüm tarihi camilerde mihrab bulunmaktadır ve bu unsur namaz alanının batı tarafında yer alır. Aynı zamanda kible yönünü göstererek Mekke'ye yönelimi belirler.

c. Çatı ve Yapısal Sistemi

Tropikal muson iklimine sahip bölgelerde camiler, ana namaz alanını örten bir çatıya sahiptir. Arap cami mimarisi ve diğer Müslüman ülkelerdeki camilerle kıyaslandığında, Cava camilerinin çatı formu oldukça farklıdır. Cava camilerinde genellikle iki veya üç katmanlı piramidal çatılar görülmektedir.

Cava camilerinde çatı, sadece güneş ve yağmurdan korunmayı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda sembolik bir anlam taşır ve kimlik unsuru olarak kabul edilir. Bu çatılar ahşap sütunlar (*pilar*) tarafından taşınır. Bu sütunlar arasında, ana namaz alanının ortasında yer alan ve *soko guru* olarak bilinen ana sütunlar bulunmaktadır.

N	Area		Name	Founded	Type		Remark		
	Prov.	City			Pt	Str	Cd	Src	
1	Banten	Banten	Ag. Banten	1556	■	●	b	▲	
2	Province	(Lama) 16c	Kasunyatan	c. 1570s	■	●	b	▲	
3			Kaibon	c. 1570s?	■	-	d	▲	
4			Pekojan	c. late 16c	-	-	d	▲	
5			Pecinan Tinggi	c. late 16c	■	-	d	▲	
6			Kanari	c. 1590	■	●	b	▲	
7		Carita 18-19c	Cikoneng	c. late 18c	■	●	b	▲	
8			Carita	1869	■	●	a	▲	
9			Caringin	1883	■	●	a	▲	
10		Pandeglang	Ag. Pandeglang	1870	-	-	e	▲	
11			Serang	Cikaduen	c. late 17c	-	-	e	▲
12		Cilegon 19c	Ag. Serang	c. mid 19c	-	-	e	▲	
13			Sumpah	c. late 19c	■	○	b	▲	
14			Desa Bedji	c. late 19c	■	○	b	▲	
15	The Special Municipality of Jakarta (DK1)	Jayakarta/ Batavia 16-19c	Cilincing	c. late 16c?	■	●	b	▲	
16			Marunda	c. late 16c?	■	●	b	▲	
17			Jayakarta	c. late 16c	-	-	f	◊	
18			Salafiyah	c. 1620	-	-	e	▲	
19			Pengukiran	c. 1648?	-	-	?	◊	
20			Al-Makmur	c. 1704?	-	-	e	▲	
21			Al-Mansur	1717	■	●	b	▲	
22			Luar Batang	c. 1736	-	-	e	▲	
23			Kampung Baru	1748	■	●	b	▲	
24			Hidayatullah	c. 1750?	■	■	b	▲	
25			An-Nawier	1760	□	■	c	▲	
26			Angke	1761	■	●	b	▲	
27			Tambora	1761	■	●	b	▲	
28			Jami Al-Islam	c. 1770?	-	-	e	▲	
29			Krukut	1785	-	-	?	◊	
30			Kebon Jeruk	1786	■	○	c	▲	
31			Al-Mukarromah	1789	-	-	e	▲	
32			At-Taibin	1815	■?	●?	c	▲	
33			Krmt. Mg. Dua	c. early 19c	■?	●	c	▲	
34			Langgar Tinggi	1828	■	○	a	▲	
35			Nurushabah	1839	-	-	?	◊	
36			R. Saleh	c. 1840?	■	■	c	▲	
37			Menteng	1870	-	-	?	◊	
38	West Java Province	Indramayu 15-16c Cirebon 15-17c	Bondan	c. early 15c	■	●	b	▲	
39			Dermayu	c. 1527?	■	●	c	▲	
40			Pailagrahan	c. 1452	■	●	c *1)	▲	
41			Pakambangan	c. mid 15c	■	●	c *1)	▲	
42			Trusmi	c. mid 15c	■	●	b	▲	
43			Kejaksan	c. mid 15c	■	●	c	▲	
44			Jagabaya	c. mid 15c	■	●	c *1)	▲	
45			Langgar Alit	c. 1479	■	■	a	▲	
46			Ag. Kasepuhan	c. 1500	■	■	b	▲	
47			S. Gunung Jati	c. 1542	■	●	b	▲	
48			Panjunan	c. mid 16c	■	●	a	▲	
49			Sunan Kalijaga	c. mid 16c	■	●	c	▲	
50			Kaliwulu	c. end 16c	■	●	b	▲	
51			Langgar Agung	c. early 17c	■	●	b	▲	
52			Plered	c. mid 17c	■	●	b	▲	
53			Gamel	1730	■	●	b	▲	
54			lggr. Kanoman	c. 1610	■	●	b	▲	
55			Jami' Kanoman	c. 1679	■	●	b	▲	
56			Priangan 19c	Ag. Cianjur	c. early 19c	-	-	e	▲
57				Ag. Sukabumi	c. early 19c	-	-	e	▲
58				Ag. Bandung	1812	-	-	e	▲
59				Ag. Sumedang	c. early 19c	■	●	b	▲
60				Ag. Manonjaya	1834	■	■	a	▲
61				Ag. Garut	1813	-	-	e	▲
62				Ag. Purwakarta	c. early 19c	-	-	e	◊
63				Tua Benteng	c. end 18c	-	-	f	◊
64				Adat Kpg. Pulo	c. end 17c?	■	○	b	▲
65				Adat Kpg. Dukuh	c. end 17c	■	○	b	▲
66				Adat Kpg. Naga	c. end 17c	■	○	b	▲
67	Central Java Province (North Coast)	Demak 15-16c		Ag. Demak	1479	■	●	b	▲
68				Sunan Kalijaga	c. 1533	■	●	b	▲
69				Suranata Kudus	c. early 16c	-	-	f	◊
70		Kudus 16c	Menara Kudus	1537	■	●	b	▲	
71			Jipang	c. mid 16c	■	●	b	▲	
72			Agung Kudus	1830	■	●	b	▲	
73		Jepara 16c	Jepara	c. 1549	-	-	f	◊	
74			Ast. Mantingan	1559	■	●	b	▲	
75			Jami Robavan	1850	■	○	b	▲	

76		Rembang	Ag. Rembang	1884	-	●	c	▲
77		Lasem	Nurul Huda	c. 1549	■	●	b	▲
78		16c, 19c	Abd. Lasem	1829	■	●	c	▲
79		Semarang	Kauman Smg	c. 1575	■	●?	b	▲
80		16c, 19c	Kpg. Melayu	c. 1820	—	●	a	▲
81		Pati 19c	Agung Pati	1848	-	-	e	▲
82	Central Java Province (Southern/Inland)	Pajang 16c	Laweyan Pajang	c. 1550	■	●	c	▲
83		Butuh	c. mid 16c	■	●	c?	◇	
84		Banyumas 18c	Santren Bagelen	c. 1700s	■	●	b	▲
85			Sk. Tggil Drslm	1913?	■	■	b	▲
86			Sk. Tggil Btisl	1871?	■	■	b	▲
87			Ag. Banyumas	1838	■	●	c	▲
88		Kebumen 16c-17c	Sk. Tggil Pkcan	c. 1719	■	■	b	▲
89			Gala	c. late 16c	■	●	a	▲
90			Cilik Ag. Gribik	c. early 17c	■	●	b	▲
91			Besar Ag. Gribik	c. early 17c	-	-	e	▲
92		Kartasura	Ag. Kartasura	1677	-	-	f	◇
93		Surakarta 18c-19c	Ag. Surakarta	1757	■	●	b	▲
94			Jogo Paten	1825	■	●	b	▲
95			Al-Yahya	1825	■	●	b	▲
96			Suranata Srkta	1745	-	-	f	◇
97			Bandengan	c. late 18c	■	○?	b?	◇
98	lggr. Laweyan		1877	—	○	b	▲	
99		Ag. Mkgunegara	1878	■	●	a	▲	
100		Jami' Kepatihan	c. late 19c?	■	●	b	▲	
101	The Special Territory of Yogyakarta (DIY)	Yogyakarta 16-19c	Besar Kotagede	c. late 16c	■	●	b	▲
102			Makam Bayat	c. 1613-45	■	●	b	▲
103			Ag. Plered	1649	-	-	d	▲
104			Pajimatan	1646	■	●	b	▲
105			Banyu Sumurup	c. late 17c?	■	●	b	▲
106			P.Ng. Mlangi	c. mid 18c	-	-	e	▲
107			Ag. Yogyakarta	1773	■	●	b	▲
108			Watu/Selo	1787	■	○	a	▲
109			Girilaya	c. 1788	■	●	b	▲
110			P.Ng. P. Kuning	c. late 18c	■	●	b	▲
111			P.Ng. Dongkelan	c. late 18c	■	●	b	▲
112			P.Ng. Babadan	c. late 18c	■	●	e	▲
113			P.Ng. W.kromo	c. late 18c	■	●	e	▲
114			Suranatan	c. 1877	■	●	b	▲
115			Panepen	c. mid 19c?	■	●	b?	◇
116				Puro Pakualama	c. 1861	■	●	b
117	East Java Province	Tuban 19c	Ag. Tuban	1894	■	●	b?	▲
118		Lamongan	Sendang Duwur	1561	■	●	b *2)	▲
119		Gresik	Sunan Giri	c. early 15c	■	●	b *3)	▲
120		15c, 19c	Agung Gresik	c. mid 19c	■	●	b	▲
121		Surabaya 15c	Sunan Ampel	c. 1421	■	●	b	▲
122			Rahmat	c. early 15c	-	-	e	◇
123			Ponorogo	Tegal Sari	1730-40	■	●	b
124		18-19c	Ag. Ponorogo	c. mid 19c	■	●	b	▲
125		Kediri, 19c	Jami Grogol	c. late 19c	■	●	b	▲
126		Malang	Ag. Malang	1853-90	■	●	b	▲
127		Banyuwani	Ag. Banyuwangi	c. 1773	-	-	e	◇

Legend:

Pt = plan

Str = structure

■ = rectangle

○ = without soko/soko guru

■ = square

● = 4 soko guru

□ = other

■ = soko tunggal

- = unidentified

■ = > 4 soko guru

Cd = condition

a = existing with very few changes (0%-10%)

b = existing with few changes (10%-50%)

c = existing with much changes (50%-90%)

d = ruins

e = demolished and a new mosque building was built at the same location in the mid/late 20thc or during 2000-2004.

f = demolished or absent

Src = source

▲ = self-research study/field survey

○ = documentary study

Special Remarks:

*1) The four soko gurus exist and they are raised up by new columns.

*2) The existing mosque was built in c. 1851.

*3) There are two mosques. The small one is believed to be the original (now it is only soko guru) and the big one was built in c. 1856/1857.

Kaynak: (Setia Budi 2006)

4.2 Endonezya'daki İslamiyetin Yayıldığı Bölgeler



Şekil 4. 1. Wali songo islamlaşma bölgesi (Pratiwi 2024)

Endonezya bölgesindeki İslamlaşma, Endonezya medeniyetinin hem kültür, sanat, edebiyat, mimari, dil hem de şehir planlaması düzeyinde oluşmasına ve gelişmesine gerçek bir katkı sağlamıştır (Şekil 4.1).

4.3 Wayang ve İslamlaştırma Süreci

Wayang, Cava kültürüne ait geleneksel bir gölge oyunu sanatıdır. Bu sanatın kökeni, geçmişte Endonezya'ya gelen Hindu-Budist kültürüne dayanmaktadır. *Wayang* gösterileri, toplumda ahlaki değerleri öğretmek ve *Ramayana* ile *Mahabharata* gibi destansı hikâyeleri aktarmak amacıyla düzenlenmiştir. İslamiyet'in Cava'da yayılması sürecinde, *Wali Songo*, özellikle de Sunan Kalijaga, *Wayang* gösterilerini bir İslamlaşma aracı olarak kullanmıştır. Cava halkı arasında kukla gösterileri büyük ilgi gördüğü için Sunan Kalijaga, *Wayang* oyunlarına İslami unsurlar ekleyerek dini mesajlar vermeye başladı. Kendisi, usta bir *dalang* (kuklacı) olarak *Wayang* sanatında büyük bir yeteneğe sahipti ve bunu İslam'ı öğretmek için kullandı.

Gösterilerde anlatılan *Wayang* hikâyeleri, İslami değerlerle uyumlu hale getirilmiş ve ahlaki dersler içerecek şekilde düzenlenmiştir. Örneğin, *Ramayana* destanındaki Rama ve Sinta gibi karakterler, Müslümanların günlük yaşamda örnek alabileceği figürler olarak sunulmuştur.

Wali Songo'nun *Wayang* aracılığıyla İslam'ı yayma yöntemi yalnızca hikâye ve karakterlerin içerik değişimiyle sınırlı değildir. *Wayang* gösterileri genellikle düğünler, kutlamalar veya *ruwatan* adı verilen arınma ritüellerinde sahnelenirdi. *Ruwatan*, Cava kültüründe kötülüklerden korunma veya kötü

kaderden arınma amacı taşıyan bir törendir. Sunan Kalijaga, bu gösteriler sırasında seyircileri şehadet getirmeye (İslam'ın temel inancını kabul etmeye) davet etmiştir.

Zamanla, *Wayang* sanatı hem görsel açıdan hem de müzik, edebiyat ve sanat gibi alanlarda çeşitli değişimlerden geçti. Bu gelişim sürecinde, Müslüman sûfiler ve yerel yöneticiler de aktif rol oynadı. Wali Songo'nun yanı sıra, Cava kralları da *Wayang* sanatının şekillenmesinde önemli katkılarda bulundu.

Örneğin, Demak Sultanı Raden Patah, geleneksel *Wayang Beber* kuklalarını eklemli kollara sahip, yüzü yana dönük kuklalar şeklinde yeniden tasarladı. Ayrıca *Gunungan Wayang* adı verilen (dağ şeklindeki sembolik figür) yeni bir kukla türü önerdi. Bu yenilikler, özellikle Orta Cava'daki Pajang, Mataram, Kartasura, Surakarta ve Yogyakarta gibi krallıklarda devam ettirilmiştir.

Cava'daki krallıkların tarihi etkileri sonucunda, bölgelere göre farklı görsel stillere sahip çeşitli *Wayang Kulit* (deri kukla) türleri ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında Betawi, Cirebonan, Banyumasan, Yogyakarta, Surakarta ve Doğu Cava tarzları yer almaktadır (Poespaningrat 2005).

Aşağıdaki görselde geleneksel bir *Wayang Kulit* gösterisi görülmektedir (Fotoğraf 4.1).



Fotoğraf 4. 1. Cava'da bir Wayang gösterisi (URL43)

Wayang Kulit, İslamlaşma sürecinin en erken dönemlerinde bir **tebliğ aracı** olarak oluşturulmuştur. Bu nedenle, karakterlerinde tasvir edilen unsurların büyük bir kısmı, İslam öncesi dönemden itibaren varlığını sürdüren kültürel öğelerdir (Şekil 4.2).



Şekil 4. 2. Wayang Jawa'nın gunungan arka planında tasvir edilen bina tipleri, beşik çatı (selçuk çatısı) ve çift katmanlı beşik çatı şeklindedir (URL44 ve 45)

4.4 Tapınak Rölyeflerinde Katmanlı Çatının Ortaya Çıkışı

Java'daki camilerin çatıları genellikle piramidal (*limas*) bir forma sahiptir ve iki ila beş kat arasında olabilir. Üç katlı piramidal çatı, Java'daki en yaygın cami çatısıdır. Bu çatı tipi, 19. yüzyıla kadar inşa edilen neredeyse tüm ulu camilerde kullanılmıştır. Ancak, Banten Ulu Camii (1565) bu konuda istisnadır. Bu caminin beş katlı bir çatısı vardır ve üstteki üç kat aynı boyutta ve oldukça küçüktür.

Java'daki camilerin kökeniyle ilgili en güvenilir teori, bu yapıların bölgedeki yerel halka ait kamusal veya topluluk binalarından türemiş olması gerektiğini öne sürer. Bunu destekleyen arkeolojik kanıtlar, Java'daki tapınak rölyeflerinde görülebilir (Setia Budi 2006).

Bu rölyefler, Java'da toplu buluşma mekanlarının uzun süredir var olduğunu göstermektedir. Eski Java toplumunda, insanların bir araya gelmesini sağlayan büyük binalar inşa edilme geleneği vardı.

Ayrıca, Java'da çok katmanlı çatı geleneği de bulunmaktaydı. Bu durumu, Singosari dönemine ait *Candi Jago Tapınağı* ve Majapahit dönemine ait *Candi Sukuh Tapınağı* gibi tapınak rölyeflerinde gözlemlemek mümkündür (Şekil 4.2 ve 4.3).



Fotoğraf 4. 2. Suku tapınağı (Pratiwi 2024).

Bu rölyeflerde yer alan çatı tipleri genellikle üç katmandan oluşan "*meru çatısı*" olarak adlandırılan yapıdadır. Ayrıca, tek katlı çatılar da bulunur; bunlar halkın sıradan konutlarını veya kırsal evleri temsil eder.

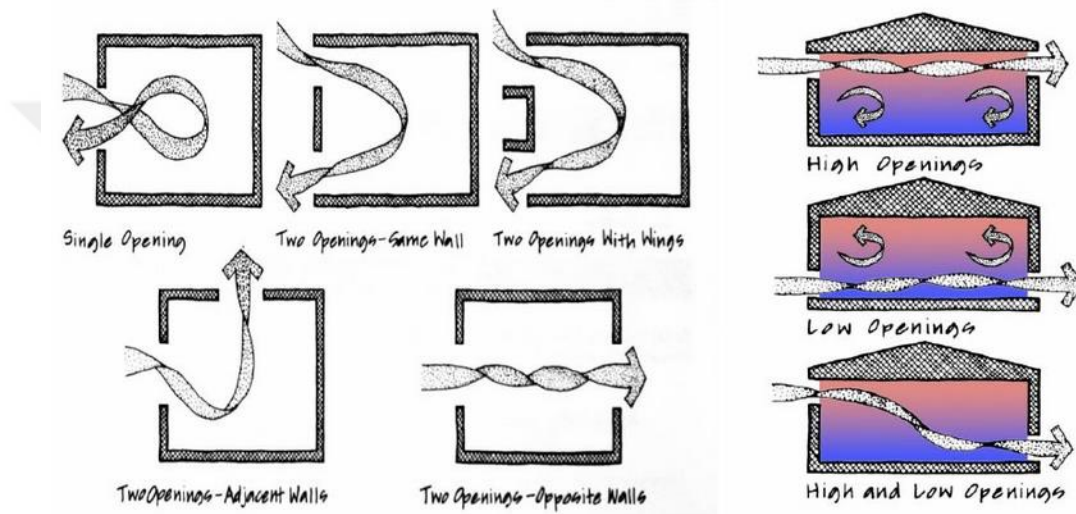


Şekil 4. 3. Tapınak yerleşkesi, Candi Jago (A.J. Bernet Kempers, 1975)

4.5 Doğal Havalandırma Stratejileri

4.5.1 Çapraz Havalandırma

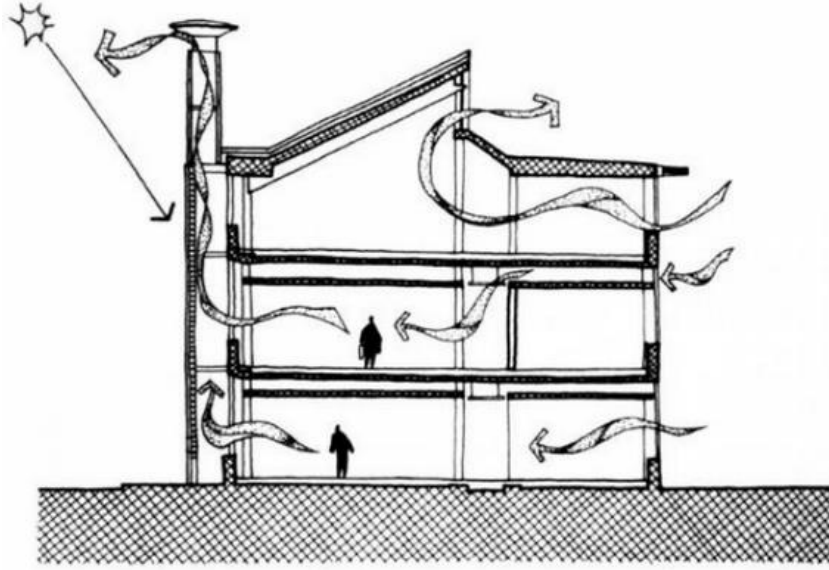
Çapraz havalandırma, rüzgarın etkisiyle gerçekleşen bir hava hareketidir. Rüzgarın binanın rüzgar alan (rüzgar yönündeki) tarafına çarpması, burada pozitif basınç oluştururken, rüzgarın binanın rüzgar almayan (rüzgar yönünün tersi) tarafına hareketi, bu bölgede düşük basınç meydana getirir. Bu iki bölgedeki basınç farkı sayesinde, her iki uçtaki pencerelerin açılması, havanın bina içinde hareket etmesini sağlar. Açıklıkların konumu, boyutu ve yerleşimine bağlı olarak farklı hava akışı senaryoları oluşturulabilir (Şekil 4.4) (Brown and DeKay 2014).



Şekil 4. 4. Çapraz Havalandırma Modlarını Gösteren Diyagramlar (Brown and DeKay 2014)

4.5.2 Yükselme (Baca) Havalandırması (Stack Ventilation)

Baca etkisiyle çalışan havalandırma, **termal kaldırma (buoyancy)** prensibine dayanır. İç ve dış hava sıcaklıkları arasındaki fark, hava hareketini tetikler. Yüksek sıcaklıktaki hava, düşük yoğunluğu nedeniyle soğuk havaya kıyasla yukarı yönlü hareket etme eğilimindedir. Bina içinde farklı seviyelerde açılmış pencereler olduğunda, içerideki sıcak hava üst açıklıklardan dışarı çıkarken, alt açıklıklardan serin dış hava içeri girerek boşalan havayı yerine koyar (Şekil 4.5) (Brown and DeKay 2014).



Şekil 4. 5. Baca Havalandırmasını Gösteren Diyagram

(Brown and DeKay 2014)

Doğal Havalandırma Unsurları ve Temel İlkeleri

Doğal havalandırmayı sağlayan temel unsurlar arasında cephe açıklıkları (pencereler), bacalar, çift cidarlı cephe sistemleri, atriumlar ve havalandırma boşlukları bulunur. Bina tasarımında, form ve organizasyonun yanı sıra tasarım stratejisi ve çevresel faktörler göz önünde bulundurularak birden fazla unsur bir arada kullanılabilir (Brown, G. Z., & DeKay, M, 2001).

Etkili doğal havalandırma için en önemli faktörler şunlardır: bina yönlendirmesi, açıklıkların boyutlandırılması ve konumlandırılması. Açıklıkların konumu ve boyutu, rüzgar alan (pozitif basınç) ve rüzgar almayan (negatif basınç) cephelerde hava akışını doğrudan etkiler. Hava, rüzgar yönündeki cepheden (rüzgar alan taraf) girerek ters yöndeki cepheden (rüzgar almayan taraf) dışarı çıkar.

Hava giriş açıklıklarının hava çıkış açıklıklarından daha küçük olması, hava akış hızını artırır. Bu durum *Venturi etkisi* olarak bilinir. Bu prensip, binalarda doğal havalandırma yoluyla istenilen kullanıcı konfor seviyesini sağlamak için etkili bir şekilde uygulanabilir.

5. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BATI ENDONEZYA'DAN GELENEKSEL CAMİ MİMARİSİ: BİR VAKA ÇALIŞMASI

5.1 Batı Endonezya'daki Geleneksel Cami Mimarisi

Batı Endonezya'daki geleneksel cami mimarisi, yerel kültür ile evrensel İslam'ın mimari ilkelerinin birleşimiyle şekillenmiştir. Bu bölgede yer alan camiler, tropikal iklim koşullarına, yerel malzemelere ve toplumsal yapıya uygun olarak inşa edilmiştir. Araştırma kapsamında incelenen camiler şunlardır: Masjid Demak, Masjid Menara Kudus, Masjid Agung Banten, Masjid Tuo Kayu Jao, Masjid Sultan Suriansyah ve Masjid Raya Baiturrahman. Bu camiler, farklı kültürel etkileri yansıtan özgün mimari unsurlara sahiptir ve bölgesel çeşitliliği temsil etmektedir.

5.1.1 Demak Camii (Java), 1479

Demak Ulu Camii, Endonezya'nın Java Adası'nda yer alan ve ülkenin en eski camilerinden biri olarak kabul edilen önemli bir yapıdır. Bu bölümde caminin tarihî geçmişine ek olarak, mimari planı, çatı yapısı, mihrab ve minber tasarımı, minaresi, süsleme öğeleri ile yerel kültürün ve iklimin cami mimarisine olan etkisi kapsamlı bir biçimde analiz edilecektir.

5.1.1.1 Demak Camii'nin Tarihi



Fotoğraf 5. 1. Demak Ulu Camii'nin önden görünümü (URL46)

Demak Ulu Camii, Endonezya'nın Orta Java kentindeki Demak Şehrinde bulunan Endonezya'nın en eski ve en tarihi camilerinden biridir. Bu cami, 15. yüzyılda Java'da İslam'ın yayılma merkezi olarak biliniyor ve takımadalardaki İslam kültürünün önemli bir simgesidir. Demak Ulu Camii'nin, Java'da İslam'ı yayan alimler olan **Wali Songo**³ tarafından inşa edildiğine ve **Demak**

³ **Wali Songo**, Endonezya'da İslam'ın yayılmasındaki tarihsel rolleri nedeniyle Endonezya'da,

Sultanlığı'nın ilk kralı Sultan Raden Patah'ın önemli bir rol oynadığına inanılmaktadır (Fotoğraf 5.1) (Poesponegoro and Notosusanto 1990; Wahyuni, Susetyo, and Fajarwati 2021).

Demak Ulu Camii, 1479 yılında Demak Sultanlığı'nın ilk Sultanı Raden Patah'ın emriyle **Sunan Kalijaga** ve **Wali Songo** tarafından kurulmuştur. *Sunan Kalijaga, Sunan Bonang, Sunan Gunung Jati ve Sunan Ampel* tarafından yapılan dört ana sütuna sahip olan bu cami, Cava'daki İslami vaazın merkezidir (Lombard 2008; Poesponegoro and Notosusanto 1990).

Lombard'ın (2008) *Nusa Java: Cross Culture* adlı kitabında belirttiğine göre, Demak Ulu Camii yalnızca bir ibadet yeri olarak değil, aynı zamanda Java'daki İslami sosyal, politik ve kültürel faaliyetlerin merkezi olarak da işlev görmektedir. Bu cami, yerel mimarinin İslami unsurlarla birleşimini yansıtıyor ve İslam'ın Cava toplumu tarafından nasıl kabul edildiğini ve uyarlandığını gösteriyor (Fotoğraf 5.2) (Lombard 2008).



Demak Agung Camii, 1810
(Soekmono, 1973)



Demak Agung Camii, 19. yüzyılın sonu



1920-1939



2023

Fotoğraf 5. 2. Demak Ulu Camii'ne ait çeşitli yıllardan fotoğraflar (URL47)

özellikle de Java adasında saygı duyulan İslami şahsiyetlerdir.

5.1.1.2 Demak Camii Mimari Tipolojisi

1. Plan/Mekansal Düzen

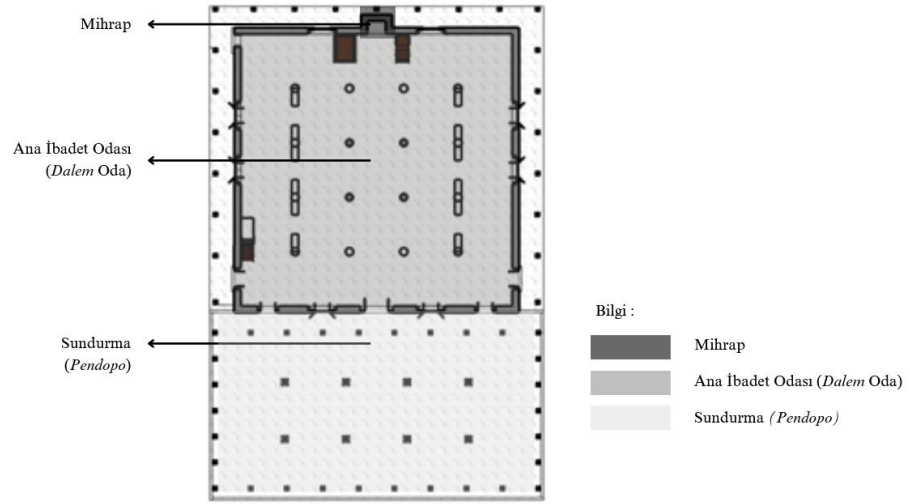


Şekil 5. 1. Demak Camii perspektifi (Yazar, 2025)

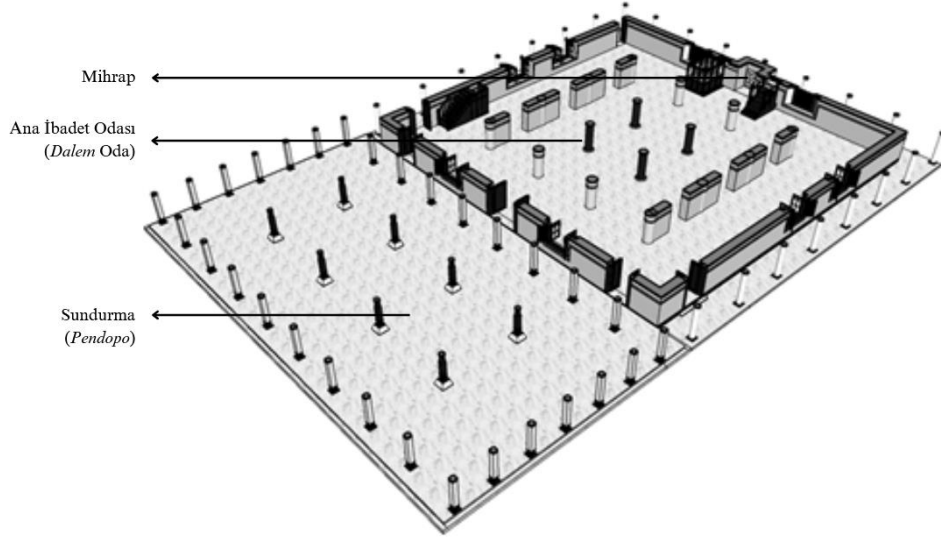
Demak Ulu Cami'nin planı, geleneksel Cava mimarisinin temel formlarından biri olan, sadelik ve işlevselliği yansıtan kare plandır (Şekil 5.1). Bu plan, kademeli çatıyı desteklemek için *Saka* veya ahşap sütunlar kullanarak Cava yapı ilkelerini takip eder. Bu kare plan aynı zamanda evren, insan ve Tanrı arasındaki uyumu vurgulayan Cava kozmolojisi anlayışında birliği ve düzeni simgelemektedir (Lombard 2008; Wiryomartono 2014).

Bu caminin ana mekanı açık ve ferah olup, engelsiz bir ibadet alanına olanak tanıyan büyük destek sütunları (*Soko Guru*) bulunmaktadır. İbadethane, doğal hava sirkülasyonuna ve yeterli aydınlatmaya olanak tanıyan çeşitli girişlere sahip duvarlarla çevrilidir. Bu ana mekan, caminin işlevsel ihtiyaçlarına uygun olarak cemaatlerin toplanıp cemaatle namaz kılmalarını kolaylaştırmaktadır (Sugianto 2019; Wahyuni et al. 2021).

Demak Ulu Camii'nin kat planı, ana ibadet mekanı olan ve kapalı olan ana oda (*Dalem*) ve açık bir oda olan fuaye (*Pendopo*) olmak üzere iki temel odaya bölünmüş mekânsal unsurlara sahiptir. Pendopa, okuma ve müzakere gibi diğer faaliyetler için de kullanılan bir alandır (Şekil 5.2 ve 5.3) (Hasan 2007; Wiryomartono 2014).

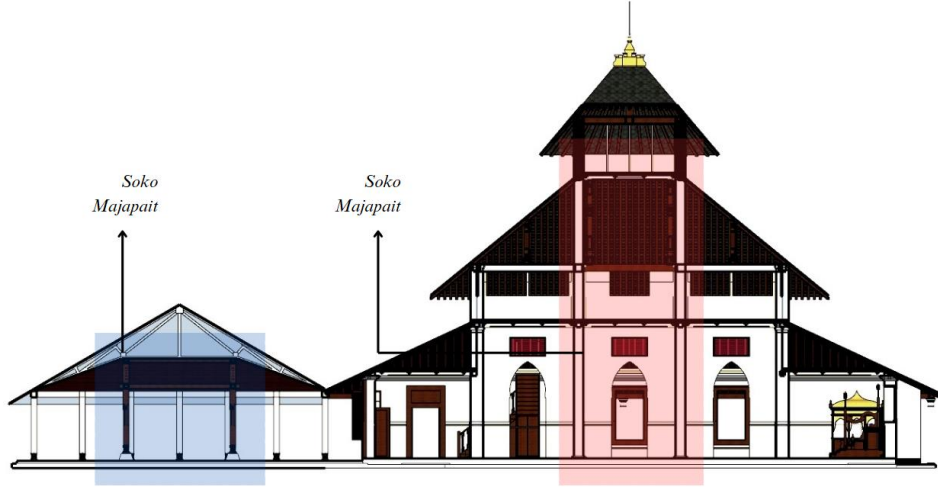
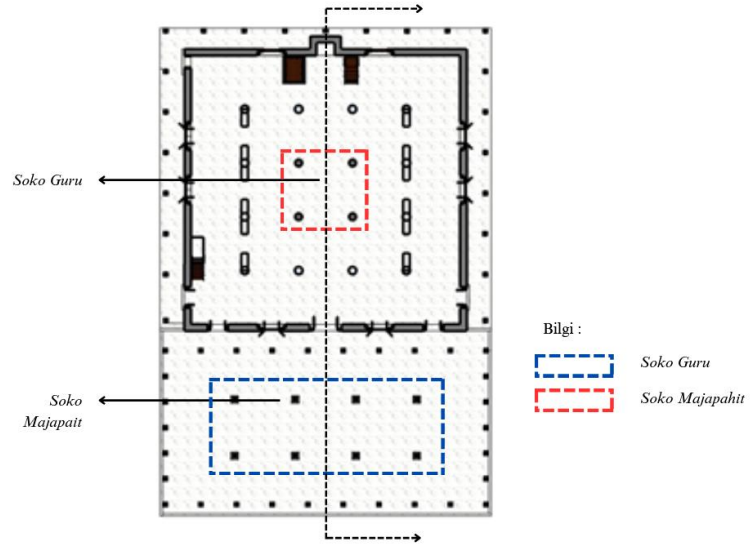


Şekil 5. 2. Demak Camii Planı (Yazar, 2025)



Şekil 5. 3. Demak Camii'nin mekansal perspektifi (Yazar, 2025)

Bu caminin öne çıkan bir başka özelliği, *Soko Guru* adı verilen ve tik ağacından yapıldığına inanılan dört ana sütunudur (Fotoğraf 5.3). Efsaneye göre bu sütunlardan biri Sunan Kalijaga tarafından tahta parçalarının bir araya getirilmesiyle yapılmış ve *Saka Tatal* adıyla bilinmektedir (Hasan 2007; Lombard 2008; Sugianto 2019). Bu sütunlar caminin mimarisinde ve maneviyatında simgesel bir değere sahiptir (Şekil 5.4 ve Fotoğraf 5.4) (Wahyuni et al. 2021; Wiryomartono 2014).



Şekil 5. 4. Demak Camii Sütunları (Yazar, 2025)



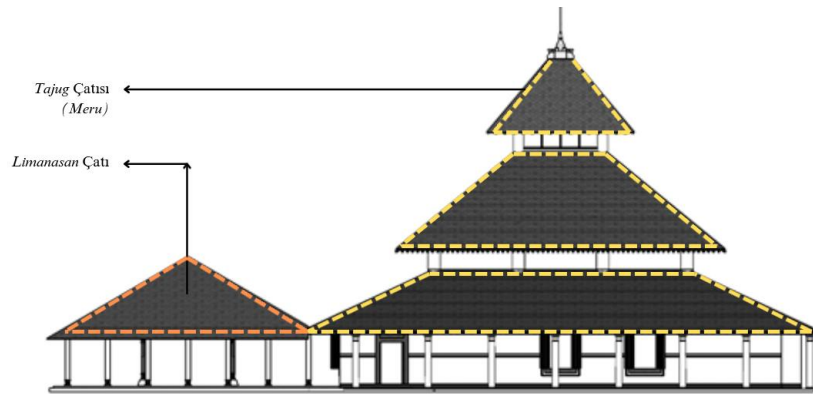
Fotoğraf 5. 3. Soko Guru'nun Sütunları (URL48)



Fotoğraf 5. 4. Majapahit Soko Sütunu (URL49)

2. Çatı

Demak Ulu Camisi'nin çatısı, ana salonu kaplayan *tajug (meru)*⁴ çatı ve fuayeyi kaplayan piramit çatıdan oluşmaktadır. Demak Ulu Camii, Java'daki geleneksel cami mimarisinin bir özelliği olan üç katlı çatısı (*meru*) ile çok güçlü bir geleneksel Cava mimarisine sahiptir. Demak Ulu Cami'nin çatısı da mimarisinin bir başka özelliğidir. *Tajug (meru)* çatısı olarak adlandırılan üç basamaklı çatı, tapınak ve türbe binalarında kullanılan Hindu-Budist mimarisinin bir uyarlamasıdır (Wahyuni et al. 2021; Wiryomartono 2014). Caminin çatısındaki her kat, Cava kozmolojik kavramını simgelemektedir: *yeraltı dünyası*, *insan dünyası* ve *üst dünya*. Bu çatı şekli aynı zamanda caminin içindeki hava sıcaklığının düzenlenmesine de yardımcı olmaktadır ve sıcak tropik iklimlerde bile altındaki odayı serin tutar. Bu katmanlı çatı, insanlarla Tanrı arasındaki manevi bağlantının sembolüdür (Şekil 5.5) (Hasan 2007; Lombard 2008).

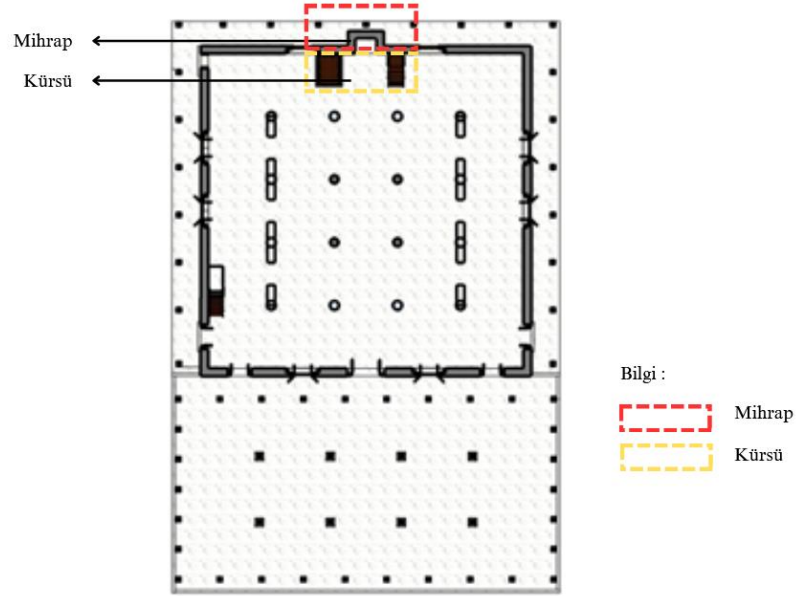


Şekil 5. 5. Demak Camii çatısı (Yazar, 2025)

⁴ **Tajug (Meru)** çatısı, Cava geleneğinde kutsal dağı temsil eden Meru'yu simgelemektedir. Tajug'un camiler de dahil olmak üzere kutsal binaların çatı modeli olarak kullanılması yaygındır. Bunun dışında tajug çatı kullanan yapıların kutsallığı yüksektir.

3. Mihrap

Demak Ulu Camii'nin kibleye bakan bir mihrabı ve vaaz vermek için kullanılan bir minberi vardır (Şekil 5.6). Mihrap oldukça basittir ancak namazın yönünü gösteren bir işaret işlevi açısından etkilidir. Bu camide bulunan minber, imamların dini etkinliklerde vaaz vermek için kullandıkları önemli unsurlardan biridir. Şu anda kullanılan minber, kralın tahtı olarak hizmet veren 15. yüzyıldan kalma bir Majapahit kalıntısı olan arkeolojik bir objedir. Bu eser Raden Fatah'ın Grindawardana'ya karşı kazandığı zaferin kanıtıdır ve cami minberi olarak kullanılmak üzere Demak'a getirilmiştir. Mihrabın ve minberin şekli, İslam mimarisinin geleneksel Cava oyma sanatıyla birleşiminin etkisini yansıtır Fotoğraf 5.5 ve 5.6) (Hasan 2007; Sugianto 2019; Wahyuni et al. 2021).



Şekil 5. 6. Demak Camii Mihrap ve Minber Planı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 5. Demak Camii Mihrabı (URL50)



Fotoğraf 5. 6. Demak Camii minberi (URL51)

4. Cami Minaresi



Fotoğraf 5. 7. Demak Camii Minaresi (URL52)

Demak Camii'ndeki metal minare, tarihi yapının orijinal bir parçası olmayıp modern bir eklemedir. Demak Ulu Camii'nin minaresi 2 Ağustos 1932 tarihinde inşa edilmiştir. Bu yapı, o dönemde görevde olan Bölge Valisi (Bupati) R.A.A. Sosrohadiwidjojo yönetiminde, müezzinin ezanı daha uzak mesafelere ulaştırmasını sağlamak amacıyla yapılmıştır. Minare, 22 metre yüksekliğinde olup inşasında çelik malzeme kullanılmıştır (Fotoğraf 5.7) (Dinas Pariwisata Kabupaten Demak, 2020, Erişim Tarihi: 11.01.2025).

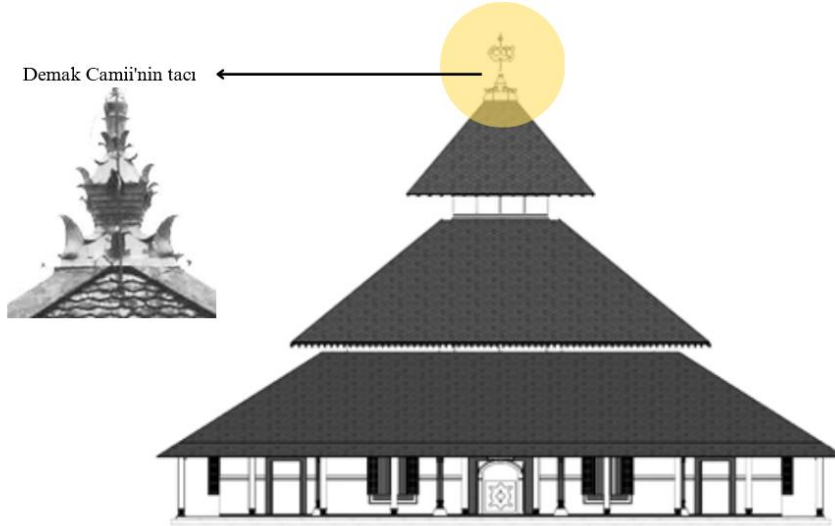
5. Dekorasyon

Bu camide ayrıca kapı ve sütunlardaki ahşap oymalar başta olmak üzere zengin bezeme ve süslemeler bulunmaktadır. Bu oymaların çoğu, geleneksel Cava oyma sanatının karakteristik özelliği olan flora ve fauna motiflerini tasvir etmektedir. Ancak bu süsleme çok aşırı olmayıp yine de İslam mimarisinin ilkelerinden biri olan sadeliği ön plana çıkarmaktadır (Lombard 2008; Wiryomartono 2014).

Demak Ulu Camii'nde bulunan çeşitli bezeme veya süslemelerin çoğu caminin içinde yer alır. Aşağıda çeşitli cami dekorasyonları ve her bir unsurun açıklamaları yer almaktadır:

a. Cami Tacı

Caminin tajug çatısının ucundaki tac hem bir sembol hem de camiye özel bir anlam kazandıran bir süslemedir. Çatı genellikle bir binanın başı konumundadır ve en tepedeki tac, hiyerarşik olarak azalarak gelen üç katlı çatısının görüntüsüne daha güçlü bir kutsallığa atfederek kompozisyonu tamamlar (Şekil 5.7) (Hasan 2007).



Şekil 5. 7. Demak Camii'nin tacı (Yazar, 2025)

b. Surya Majapahit Sembolü

Sembol, mihrabın üstündeki duvarda ve caminin ön sıralarının üstündeki duvarda yer almaktadır (Fotoğraf 5.9). Genel olarak şekli, ışınlarını her yöne

mükemmel bir şekilde yayan güneşe benzer. Sekiz rüzgar yönüne sahip Surya Majapahit Fotoğraf 5.8 de diğer süslemelerle birlikte görülmektedir (Wahyuni et al. 2021; Wiryomartono 2014).



Fotoğraf 5. 8. Surya Majapahit (URL50)



Fotoğraf 5. 9. Surya Majapahit'in Detaylı Görüntüsü (URL53)

c. Bledeg Kapısı

Bledeg, Cava dilinde yıldırım anlamına gelmektedir. Ana kapının orijinali Demak Camii Müzesi'nde saklanmaktadır. Bledeg kapısı kırmızının hakimiyetindedir ve iki ejderha kafası da dahil olmak üzere çeşitli oymalarla donatılmıştır. Ki Ageng Selo tarafından yapılan Bledeg kapısında *Nogo Mulat Saliro Wani* yazmakta olup, yapıldığı tarih olarak 1388 Saka veya MS 1466 veya H 887 yılı anlamına gelmektedir (Fotoğraf 5.10) (Hasan 2007; Sugianto 2019).

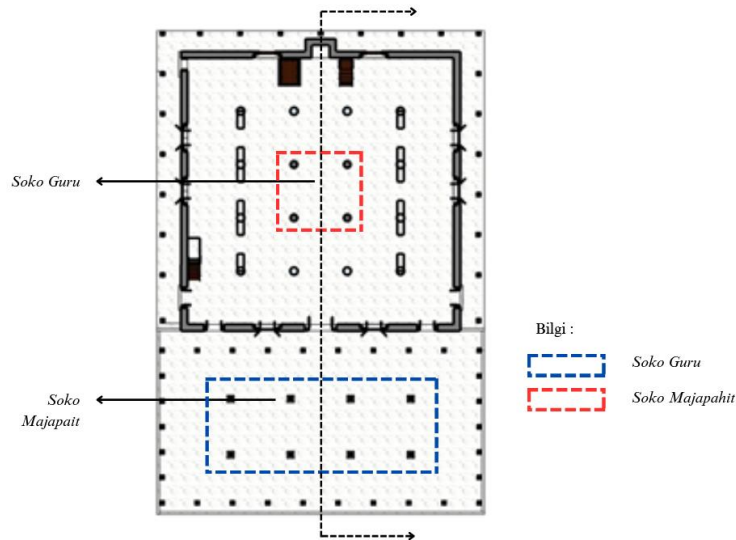


Fotoğraf 5. 10. Demak Camii'nin Bledeg kapısı (URL54 ve 55)

Kapı tik ağacından yapılmıştır. Kapı üzerinde bitki oymaları, asmalar, bir vazö, bir taç ve ağzı açık, keskin dişlerini gösteren bir ejderha başı vardır. Fotoğraf 5. 10'daki soldaki orijinal kapı, sağdaki ise Demak Ulu Cami binasına takılan replika kapıdır (Hasan 2007; Sugianto 2019).

d. Soko Majapahit ve Soko Guru

Demak Camii'nin köşkünde Majapahit Krallığı'ndan geldiğine inanılan *Soko Majapahit* adı verilen sekiz sütun bulunmaktadır. Ayrıca yanlardan yirmi sekiz sütunla çevrilidir. Sütunlar köşkün tam ortasında yer alır ve binanın ana yapısını oluşturur. *Soko Guru*, ana binanın veya binanın ekseni olan dalemin tam ortasında yer alan dört sütundur (Şekil 5.8) (Hasan 2007; Wahyuni et al. 2021).



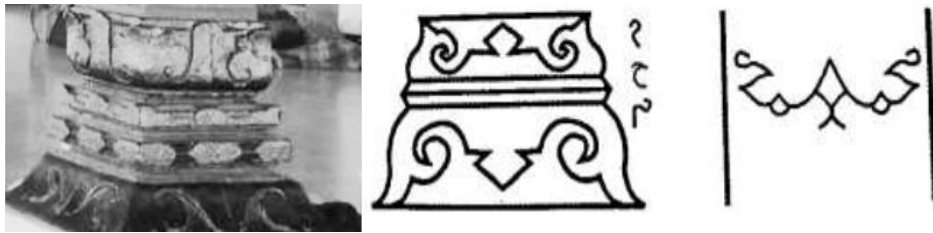
Şekil 5. 8. Demak Camii Sütunları (Yazar, 2025)

Majapahit soko'yu oluşturan malzeme, tipik Majapahit oyma motifli tik ağacıdır, ayakları taş sütunlarla desteklenir. Bu arada kenardaki yirmi sekiz sütun veya sütunlar betondan yapılmıştır ve ayrıca kaideleri vardır. Majapahit soko'nun alt kısmında sütunların temelini oluşturan siyah motifli, oyulmuş bir taş kaide bulunmaktadır. Oymaların, her Soko Majapahit ahşap sütununda bulunan Majapahit oyma desenlerinden olduğuna inanılıyor (Fotoğraf 5.11) (Hasan 2007; Wahyuni et al. 2021).



Fotoğraf 5. 11. Soko Majapahit'teki oymalar (URL56)

Soko Majapahit'te ortaya çıkan umpaklar ve onları umpakların üzerinde taşıyan sokolar, taştan yapılmış oymalarla umpakların şeklini ve türünü göstermektedir. Padma motifli süslemeli Umpak, Muhammed'in okuduğu mim (𑀳), ha (𑀧), mim (𑀳) ve dhal (𑀤) harflerinin stilizasyonundan gelmektedir (Şekil 5.9) (Hasan 2007; Wahyuni et al. 2021).



Şekil 5. 9. Soko Majapahit'te Umpak (URL57)

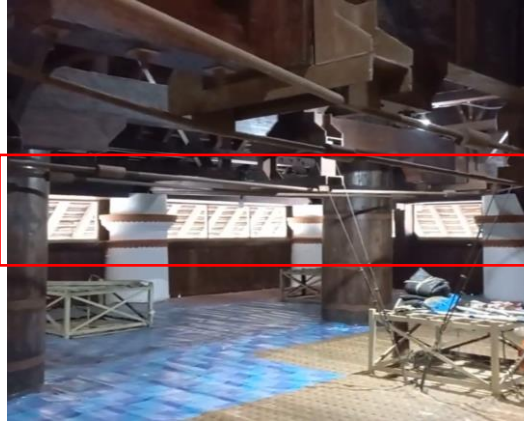
6. Havalandırma sistemleri ve iklime uyum

Demak Camii'nde kullanılan geleneksel havalandırma sistemi, ilk yapıldığında üç katmanlı tumpang çatısı sayesinde iç mekânın serin kalmasını sağlıyordu. Ancak, modern yenilemeler sırasında özellikle ek katların inşa edilmesi ve tavan kaplamalarının eklenmesi, doğal havalandırma sisteminin etkinliğini azaltmıştır. Geleneksel sistemde, hava sirkülasyonu çatı katmanları arasındaki

açıklıklardan serbestçe gerçekleşiyordu. Açıklıkların temel işlevi, sıcak havanın yükselip çatıdan dışarı çıkmasını sağlayarak doğal bir baca etkisi (*Flue Chimney Effect*) oluşturmaya idi (Fotoğraf 5.12 ve 5.13).



Fotoğraf 5. 12. Çatı yapıları arasındaki açıklıkları gösteren caminin dış görünümü



Şu anda, çatı katmanları arasındaki açıklıklar metal ızgaralarla kapatılmış olsa da hava hâlâ içeri girebilmektedir

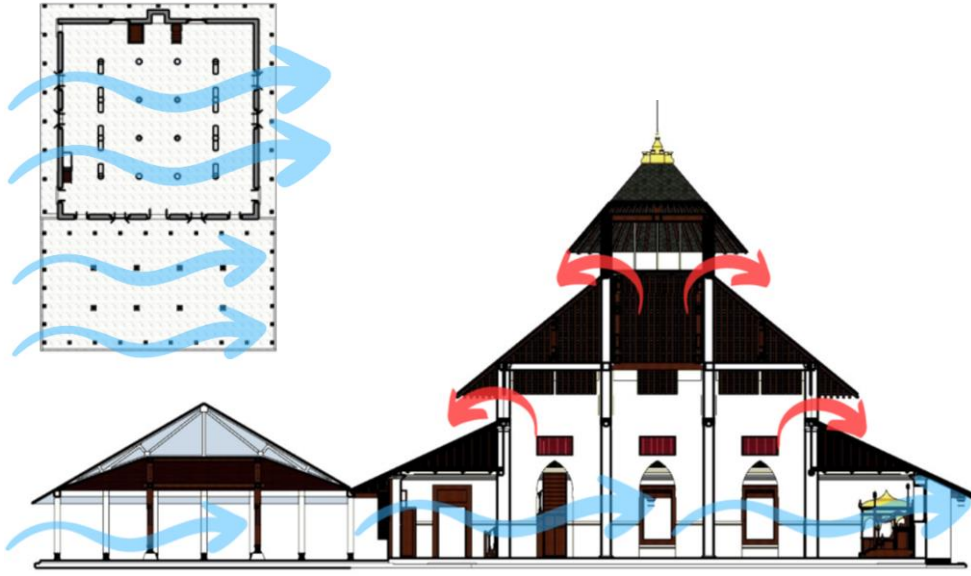


Çatı katmanları arasındaki açıklıkların detayları

Fotoğraf 5. 13. Çatı katmanları arasındaki açıklıkların detayları

a. Havalandırma Sistemi

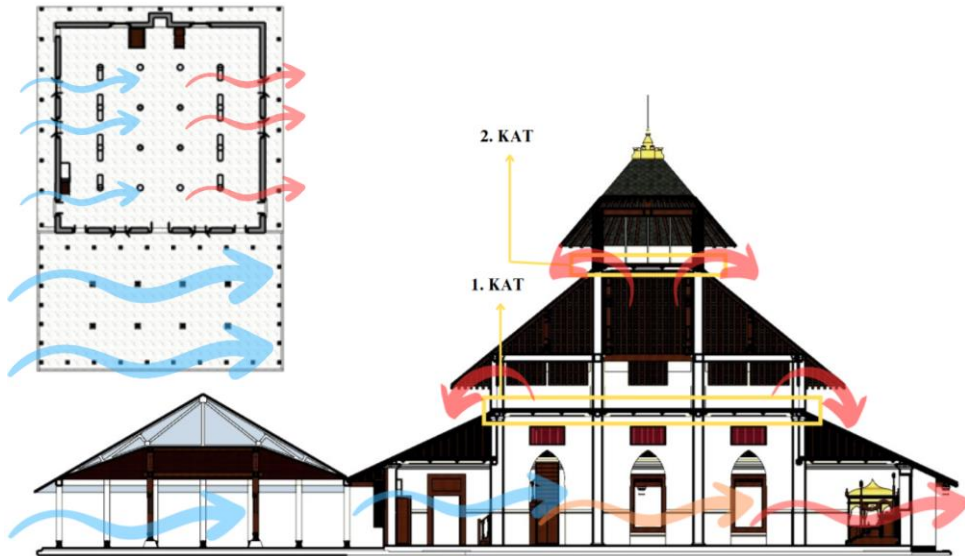
Geleneksel Sistemin Avantajları :



Şekil 5. 10. Demak'ın eski Ulu Camii'nin hava sirkülasyonu (Yazar, 2025)

- **Hava Sirkülasyonunu Artırma** → Sıcak hava yukarı yükselip çatı açıklıklarından dışarı çıkarken, zemin katta yer alan temiz hava kapılar ve pencerelerden içeri girmektedir (Şekil 5.10).
- **İç Mekânın Serinliğini Koruma** → Doğal hava akışı sayesinde iç mekân, fan veya klima gibi fosil kökenli enerji tüketilmeden mekanda serinlik sağlanabiliyordu.
- **Nem Oranını Azaltma** → Sürekli hava akışı, yoğun nemin birikmesini engellemektedir. Bu ise, ahşap yapıların ömrü uzatır ve ibadet ortamını daha konforlu hâle getirir.

Modernleşmenin Getirdiği Değişimler:

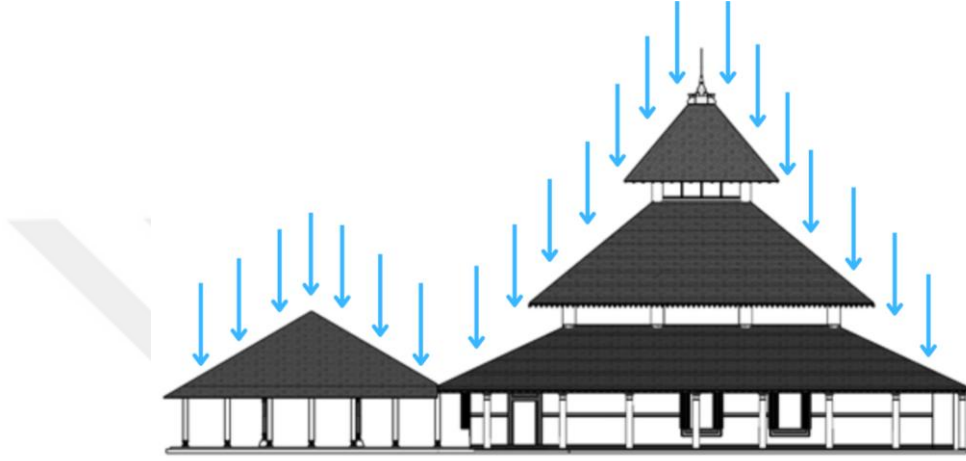


Şekil 5. 11. Demak Ulu Camii'nin hava sirkülasyonu (Yazar, 2025)

- Tavan kaplamaları ve ek katların yapılması ile doğal havalandırmayı sınırlamıştır.

- Sıcak ve kirli hava doğrudan dışarı çıkamadığı için iç mekânda birikir.
- Doğal havalandırma mümkün olmadığından ek menfezler veya mekanik sistemler (klima vb.) gerekmektedir.
- Tüm bu değişiklikler, geleneksel doğal havalandırma sisteminin etkinliğini azaltmaktadır (Şekil 5.11).

b. Yağmur Suyundan Koruma (Çatı Tasarımının Önemi)



Şekil 5. 12. Demak camisine düşen yağmurun hareketi (Yazar, 2025)

- Çatının dik eğimli tasarımı, yağmur suyunun hızla aşağı akmasını sağlayarak binaya sızmasını engeller (Şekil 5.12).
- Geniş saçak çıkıntıları, yağmur suyunun iç mekâna girmesini önler.
- Şiddetli rüzgârın yağmur damlalarını içeri taşıması durumunda bile, iyi havalandırma sayesinde su hızla buharlaşır ve mekânda nem birikmesini engeller.

c. Kullanılan Yerel Malzemelerin Havalandırma ve Tropikal İklimle İlişkisi

- **Teak Ağacı (Kayu Jati)** → Cami ana yapısında kullanılan malzeme teak ağacıdır. Özellikle **soko guru** (dört ana direk) ve çatı destek kirişlerinde kullanılır. Teak ağacı dayanıklı, uzun ömürlü ve doğal ısı yalıtım özelliklerine sahiptir, bu ise caminin iç sıcaklığını dengede tutmaya yardımcı olur (Fotoğraf 5.14).
- **Şingil Çatı (Ulin Ağacı)** → **Demak Camii'nin çatısı**, hafif, hava koşullarına dayanıklı ve fazla ısı emilimini azaltma özelliğine sahip **ulin ağacından yapılmış şingillerle** kaplanmıştır. Bu özellik, caminin iç mekanında serin ve konforlu bir ortam sağlar (Fotoğraf 5.14).

- **Taş ve Kireç Duvarlar** → Caminin duvarları taş ve kireçten yapılmıştır, bu malzeme kullanımı duvarları tropikal hava koşullarına karşı dayanıklı hale getirir ve iç mekan sıcaklığının stabil kalmasına yardımcı olur. Ayrıca, bu malzemelerin **nem direnci yüksek** olduğu için bina içinde sağlıklı bir ortam sunar.



Teak Ağacı (Kayu Jati)



Demak Camii'nin eski shingle çatısı.



Şingil Çatı (Ulin Ağacı)

Fotoğraf 5. 14. Camilerde yerel malzemelerin kullanımı

7. Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi

Demak Ulu Camii'nin mimarisi **Hindu-Budist** ve **İslami** etkilerin bir kombinasyonunu göstermektedir. Üç katmanlı çatı (*meru*), takımadalardaki Hindu-Budist mimarisinin bir yansımasıdır ve genellikle tapınaklar gibi kutsal Hindu ve Budist yapılarında kullanılır. Bununla birlikte bu cami, özellikle mekansal düzeni ve binanın ibadet yeri olarak işlevselliği açısından İslami geleneklerin bir uyarlamasını da yansıtmaktadır (Lombard 2008; Wiryomartono 2014).

Demak Ulu Camii, mimari açıdan geleneksel Cava mimarisi ile benzersiz İslami mimari unsurların birleşimini temsil etmektedir. Plandan süslemelere kadar her mimari unsur zengin anlamlar taşımaktadır ve yerel kültürün İslami öğretilere uyarlanmasını anlatıyor (Hasan 2007; Sugianto 2019).

5.1.2 Menara Kudus Camii, Orta Java (1549)

Menara Kudus Camii, Orta Java bölgesinde yer alan ve hem tarihî hem de mimari açıdan dikkat çeken önemli bir yapıdır. Bu bölümde caminin tarihî gelişiminin yanı sıra, plan tipi, çatı sistemi, mihrab ve minber özellikleri, minaresi, süsleme öğeleri ile yerel kültür ve iklimin mimariye etkisi incelenecektir.

5.1.2.1 Menara Kudus Camii'nin Tarihi



Fotoğraf 5. 15. Menara Kudus Camii'nin önden görünümü

Kudus Minare Camii, Al-Aqsha veya Al-Manar Camii olarak da bilinir ve Endonezya'daki en eski camilerden biridir (Fotoğraf 5.15). Bu cami, 1549 yılında Walisongo'nun önemli üyelerinden biri olan Sunan Kudus (*Şeyh Ja'far Shodiq*) tarafından inşa edilmiştir (Yulianingsih 2010). Sunan Kudus, İslam'ın Cava Adası'nda yayılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Camii'nin mimarisi, Hindu-Cava ve İslam kültürlerinin bir sentezini yansıtmaktadır (Fotoğraf 5.16 ve 5.17). Caminin en dikkat çekici unsurlarından biri, Hindu tapınağını andıran ve kırmızı tuğladan inşa edilmiş 18 metre yüksekliğindeki minaresidir. Minarenin toplam alanı 100 metrekaredir (Yulianingsih 2010). Ayrıca, giriş kapısı olan "*Gapura Bentar*," Hindu mimarisinin karakteristik bir öğesidir. Caminin çatısı ise geleneksel Cava mimarisine uygun olarak üç katmanlı tumpang (katmanlı piramidal çatı) şeklinde inşa edilmiştir.

Sunan Kudus, bu camiyi inşa ederken yerel kültürel unsurları İslami öğelerle birleştirerek halkın İslam'ı daha kolay benimsemesini sağlamıştır (Yulianingsih 2010). Bu strateji, İslam'ın Cava toplumunda yayılmasını hızlandırmıştır. Kudus Minare Camii, yalnızca bir ibadet mekânı olarak değil, aynı zamanda İslami eğitim ve tebliğ merkezi olarak da işlev görmüştür.

Günümüzde Kudus Minare Camii, Endonezya'daki İslam'ın tarihi gelişiminde önemli bir sembol olarak varlığını sürdürmektedir. Aynı zamanda, her yıl çok sayıda ziyaretçiyi ağırlayan önemli bir dini turizm merkezi konumundadır.



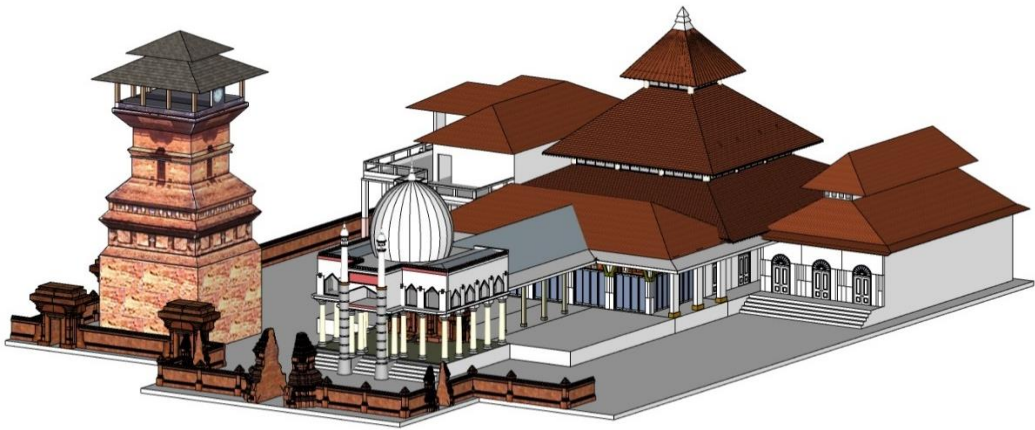
Fotoğraf 5. 16. Kudus Camii, 1900
(URL58)



Fotoğraf 5. 17. Kudus Camii, 1950
(URL58)

5.1.2.2 Menara Kudus Camii Mimari Tipolojisi

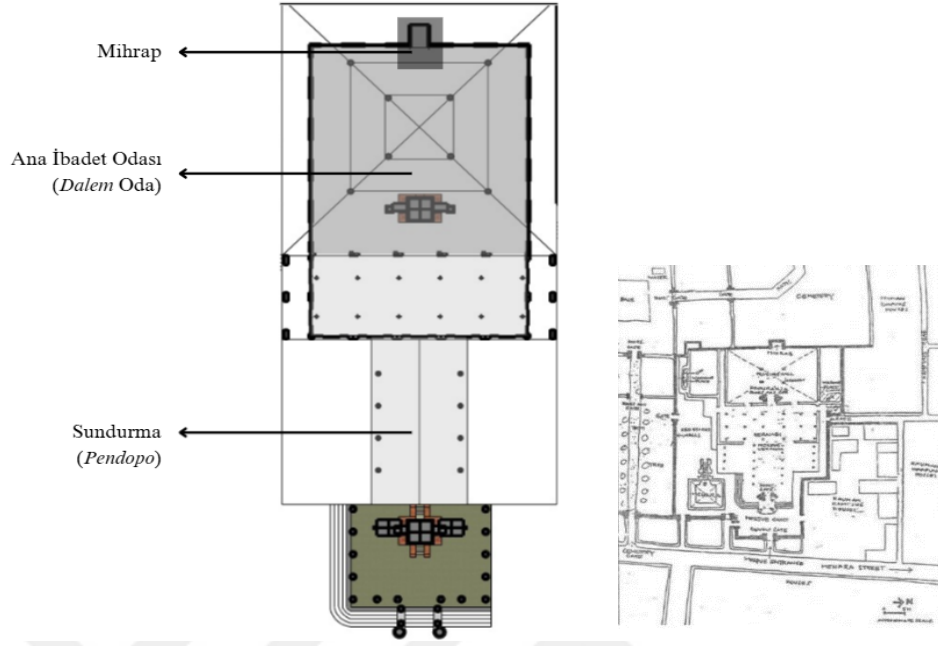
1. Plan/Mekansal Düzen



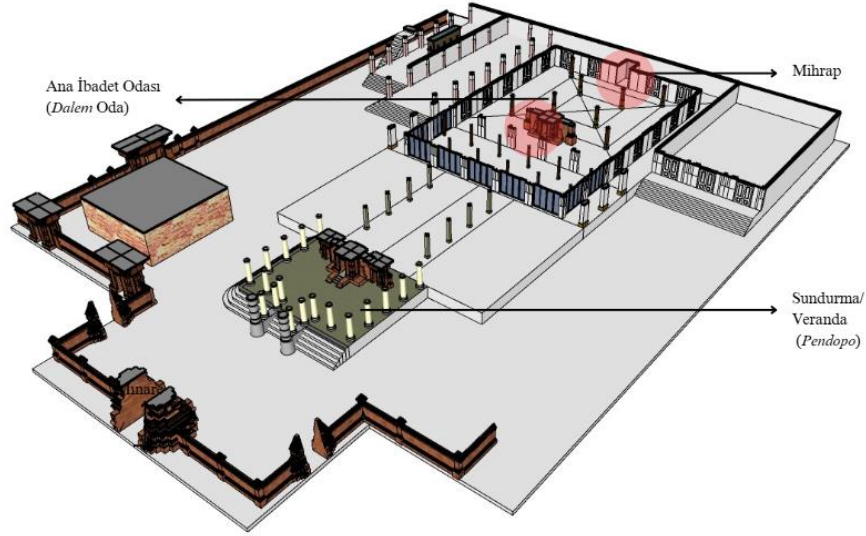
Şekil 5. 13. Menara Kudus Camii perspektifi (Yazar, 2025)

Bu caminin mekânsal düzeni, geleneksel Cava ve Hindu mimarisinin unsurlarını bir araya getirmektedir. Ana giriş kapısı, Hindu tapınak mimarisine

özgü *gapura paduraksa* ile süslenmiştir. Bu kapı, ana ibadet alanına girmeden önce açık bir revaka açılmaktadır (Şekil 5.14 ve 5.15) (Hermanto 2023).



Şekil 5. 14. Menara Kudus Camii Planı (Yazar, 2025)



Şekil 5. 15. Menara Kudus Camii'nin mekansal perspektifi (Yazar, 2025)

- **Ön Avlu:** Cami, kuzey ve güney yönlerinde yer alan iki ana kapısı bulunan bir duvarla çevrilidir. Bu kapılar, Hindu-Cava mimarisinden uyarlanan *Gapura Bentar* olarak bilinir. Kuzey kapısı doğrudan caminin ana ibadet alanına açılırken, güney kapısı ise türbe kompleksine yönelmektedir.
- **Cami Revakı (Serambi):** Ana giriş kapısından geçtikten sonra cemaat, geniş bir revak alanına ulaşmaktadır. Burada, *Lawang Kembar* olarak adlandırılan ve

Majapahit Krallığı'na ait olduğu düşünölen bir kapı bulunmaktadır. Bu revak, ibadet alanına geçişı sağlayan bir ara mekân işlevi görmektedir.

- **Ana İbadet Alanı (Dalem):** Cami iç mekânı, sağlamlığı ve simgesel anlamıyla dikkat çeken sekiz büyük teak ağacı sütunu tarafından desteklenmektedir (Fotoğraf 5.18). Bu sütunlar, ana yönleri temsil etmektedir. Mekânın içinde, kible yönünü gösteren mihrab ve imamın hutbe verdiği minber bulunmaktadır. Ayrıca, sağ ve sol tarafta yer alan beş kapı, İslam'ın beş şartını simgelemektedir.
- **Abdesthane:** Caminin yanında, su kaynaklarıyla donatılmış bir abdesthane bulunmaktadır. Burada, her biri üzerinde bir heykel bulunan sekiz su çeşmesi yer almaktadır. Bu mimari düzenlemenin, Budizm'deki “*Asta Sanghika Marga*” yani “Sekiz Aşamalı Doğru Yol” kavramından esinlenildiği düşünölmektedir.
- **Türbe Kompleksi:** Caminin güneyinde, Sunan Kudus ve diğer önemli şahsiyetlerin kabirlerinin bulunduğu bir türbe alanı yer almaktadır. Bu alan, Sunan Kudus'un İslam'ı yayma çabalarını anmak isteyen ziyaretçiler tarafından sıkça ziyaret edilmektedir.



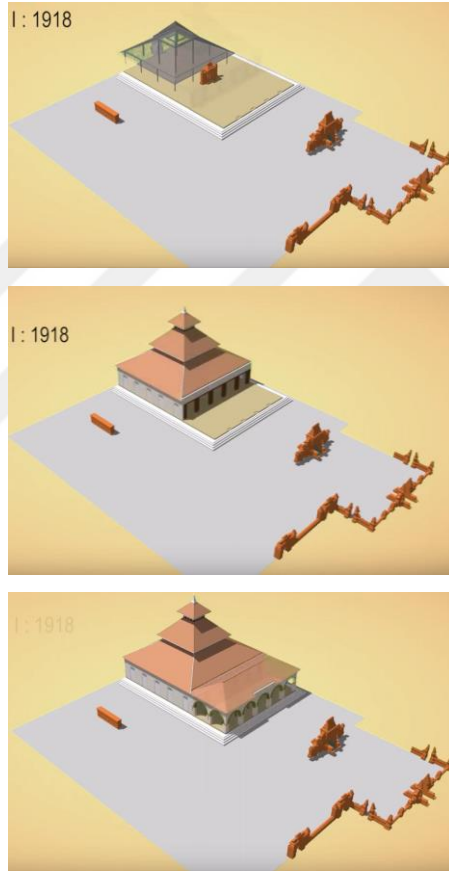
Fotoğraf 5. 18. Menara Kudus Camii'nin İç Mekan Görselleri (URL59)

Kudüs Minaresi Camii'nin Restorasyon Süreçleri

Kudüs Minaresi Camii, 1549 yılında Sunan Kudus tarafından inşa edilmesinden bu yana birkaç kez restore edilmiştir. Bu restorasyonlar, artan cemaat ihtiyacına cevap vermek ve yapının korunmasını sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çeşitli kaynaklara göre, camide dört ana restorasyon süreci kaydedilmiştir:

a. Birinci Restorasyon (1918)

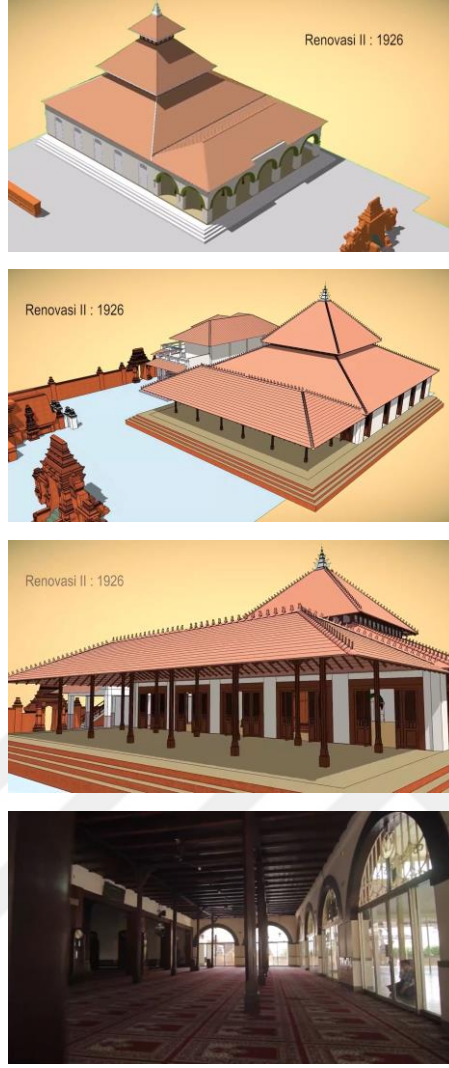
İlk restorasyon, cemaat sayısındaki artış nedeniyle yapılmıştır. Bu aşamada, ana ibadet alanı genişletilmiş ve daha fazla cemaate hizmet edebilmesi sağlanmıştır (Şekil 5.16) (Kudus 2018).



Şekil 5. 16. Birinci Restorasyon, 1918 (Kudus 2018)

b. İkinci Restorasyon (1926)

Bu aşamada, caminin ön kısmı genişletilmiş ve iç revak eklenmiştir. Bu değişiklik, özellikle dış alanda ibadet eden cemaatin konforunu artırmayı amaçlamıştır (Şekil 5.17) (Kudus 2018).

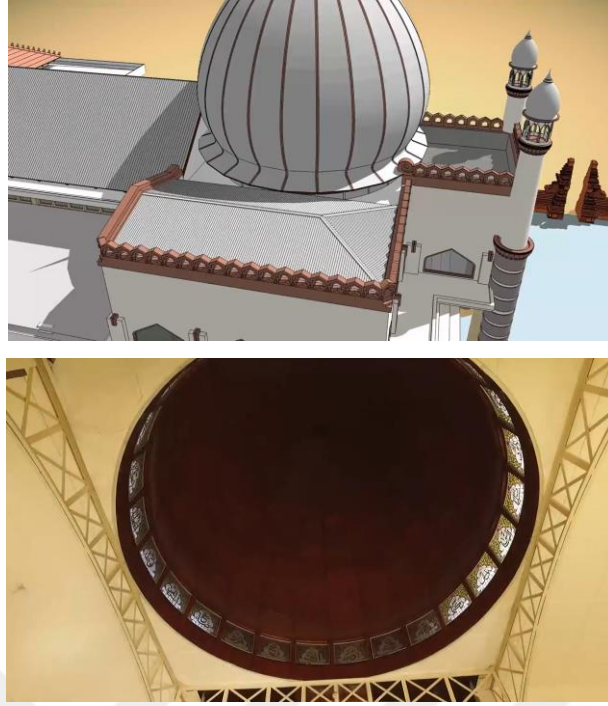


Şekil 5. 17. İkinci Restorasyon, 1926 (Kudus 2018)

c. Üçüncü Restorasyon (1933)

1933 yılında dış revak tekrar genişletilmiş ve caminin doğu tarafında bulunan ikiz kapılar (*lawang kembar*) kapatılmıştır. Ayrıca, bu restorasyon sırasında caminin mimarisinde önemli bir değişiklik olarak kubbe (dome) eklenmiştir (Şekil 5.18) (Kudus 2018).

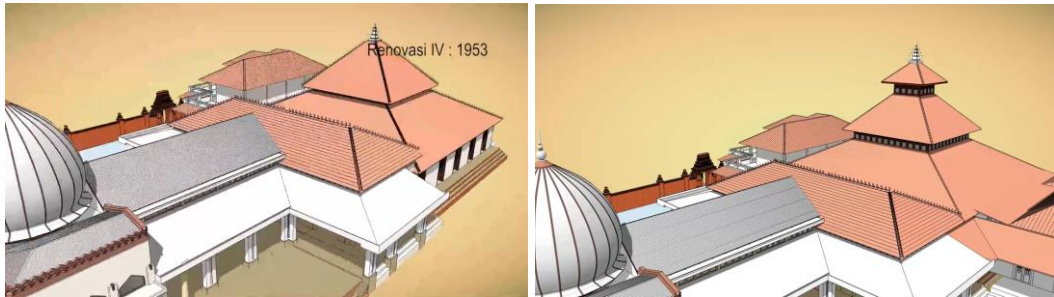




Şekil 5. 18. Üçüncü Restorasyon 1933 (Kudus 2018)

d. Dördüncü Restorasyon (1953)

1953 yılında gerçekleştirilen restorasyon, caminin çatısına odaklanmıştır. Çatı yüksekliği artırılmış ve caminin en üst kısmında bulunan mustaka (çatının tepe noktasındaki taç süslemesi) yenisiyle değiştirilmiştir. Bu değişiklik, yapısal dayanıklılığı güçlendirmek ve estetik görünümü korumak amacıyla yapılmıştır (Şekil 5.19) (Kudus 2018).



Şekil 5. 19. Dördüncü Restorasyon 1953 (Kudus 2018)

2. Çatı

Caminin çatı yapısı, üç katmanlı tumpang formunda inşa edilmiş olup, geleneksel Cava mimarisini yansıtmaktadır (Şekil 5.20). Bu konsept, Hindu mimarisindeki meru yapısından esinlenerek şekillendirilmiş ve Endonezya'daki eski camilerde yaygın olarak uygulanmıştır (Hermanto 2023). Çatının en tepe

noktasında, Cava-Hindu geleneksel mimarisine özgü bir unsur olan mustaka bulunmaktadır (Fotoğraf 5.19) (Kamalia 2022).



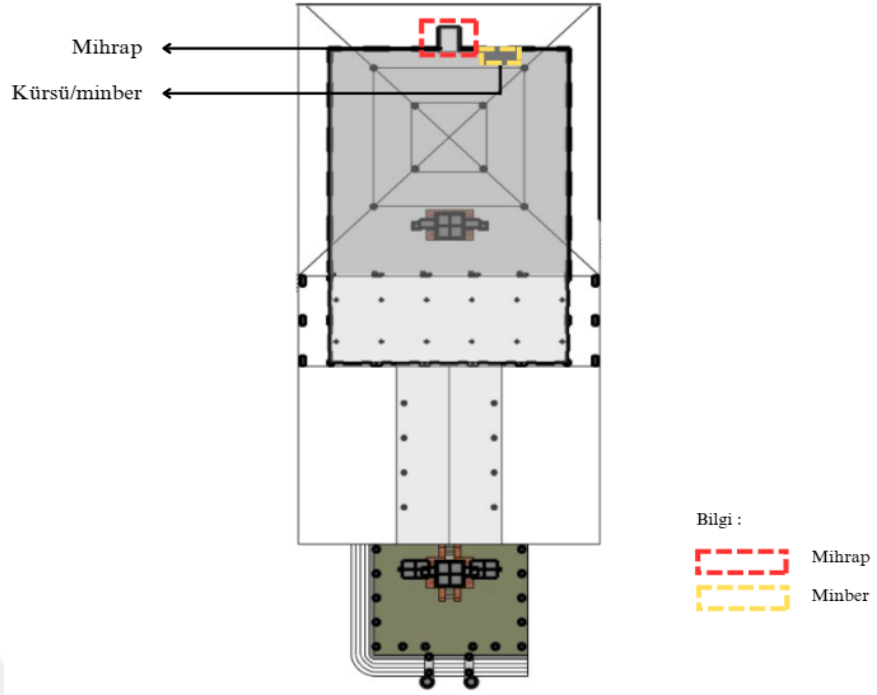
Şekil 5. 20. Menara Kudus Camii çatısı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 19. Menara Kudus Camii çatısı (URL60)

3. Mihrap

Mihrab, kible yönünü belirlemek amacıyla ana ibadet alanının duvarında yer almaktadır (Şekil 5.12). Ahşap minber, geleneksel oymalarla süslenmiş olup, imamın hutbe vermesi için kullanılmaktadır (Hermanto 2023). Bu iki unsur, İslam'ın dini işlevleri ile yerel mimari estetiğinin bütünleşmesini açıkça göstermektedir (Fotoğraf 5.20) (Kamalia 2022).



Şekil 5. 21. Menara Kudus Camii Mihrap ve Minber Planı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 20. Menara Kudus Camii Mihrabı

4. Cami Minaresi



Fotoğraf 5. 21. Menara Kudus Camii Minaresi (URL61)



Fotoğraf 5. 22. Menara Kudus Camii Minaresi (Kudus 2018)

Caminin ikonik minaresi, Hindu tapınak yapısını andıran bir formda inşa edilmiş olup, 18 metre yüksekliğinde ve 10x10 metre taban ölçülerine sahip kırmızı tuğladan yapılmıştır (Fotoğraf 5.22) (Hermanto 2023). Minare, Hindu-Cava tapınak mimarisinin karakteristik unsurları olan üç ana bölümden oluşmaktadır: kaide (kaki), gövde (badan) ve tepe (puncak) (Kamalia 2022). Kaide ve gövde bölümlerinde, Hindu motifleriyle süslenmiş kabartmalar bulunmaktadır. Minarenin tepe kısmında ise cemaatin namaza çağırılması için kullanılan büyük bir bedug (davul) yer almaktadır (Fotoğraf 5.21).

5. Dekorasyon

Menara Kudus camii, birçok İslam, Hindu ve Budist kültürlerinin birleşimini yansıtan çeşitli dekoratif unsurlara sahiptir. Bu unsurlardan seçilmiş örnekler aşağıda gösterilmiştir:

a. Gapura Paduraksa

Camiyi çevreleyen ön sundurmadaki “gapura paduraksa” olarak bilinen “*lawang kembar*” bulunur (Fotoğraf 5.23). Bu gapura, Javanese kültüründen

alınmış ve genellikle Hindu tapınaklarında (*candi*) bulunan bir yapıdır (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Kudus 2025). Lawang kembar, Hindu-Java mimarisinin karakteristik bir ögesidir. Bu tür kapılar genellikle tapınaklarda bulunur ve dış dünyadan kutsal alana geçişi simgeler (Fotoğraf 5.24) (Sedyawati, 2006).



Fotoğraf 5. 23. Geçmişte Mescid-i Akşa'nın Candi Bentar ve Paduraksa Kapısı. Ayakları yere paralel olarak duruyordu. (Hollanda Tropen Müzesi koleksiyonunun dokümantasyonu) (URL62)



Fotoğraf 5. 24. Paduraksa kapısındaki teak ağacı oymalarının detayı

b. Menara

Menara Kudus'un en dikkat çekici özelliklerinden biri, Hindu-Buddist tapınak yapısını andıran minaresidir. Bu minare, kırmızı tuğla kullanılarak inşa edilmiştir ve Majapahit dönemi Hindu tapınaklarında görülen tuğla bağlama tekniğiyle yapılmıştır. Üst üste binen yapısı ve Hindu tarzı kabartmaları, İslam öncesi dönemin kültürel sürekliliğini gösterir.

Minarenin yapısı Hindu-Buddist tapınak unsurlarını benimsemiş olsa da,

işlevi tamamen İslam'a uyarlanmıştır ve ezan okunması için kullanılır. Bu, Nusantara'da İslam mimarisinin kültürel sinkretizmini yansıtır. Minarenin yapısal özelliklerinin yanı sıra, dekoratif unsurlar olarak bedug ve seramik tabak süslemeleri bulunmaktadır:

- **Bedug (Davul)**

Minarenin içinde, ezan öncesi dua saatlerini belirlemek için kullanılan büyük bir bedug asılıdır. Bedug kullanımı, İslam ile yerel geleneklerin birleşiminin bir örneğidir ve İslam'ın Nusantara'ya girmesinden önce de var olan bir geleneğin devamıdır (Fotoğraf 5.25) (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Kudus 2025).



Fotoğraf 5. 25. Bedug (Davul)

- **Seramik Tabaklar**

Minarede, Çin'den gelen mavi ve beyaz seramik tabaklar bulunur. Bu seramikler, Çin kültürünün İslam ile olan etkileşimini simgeler ve çoğunlukla floral motifler veya geometrik desenler içerir. Bu tür seramikler, Jawa'nın kuzey kıyısındaki eski camilerde yaygın olarak görülmektedir (Fotoğraf 5.26) (Lombard 2005; Sedyawati2006).

Bu seramik tabaklar sadece dekoratif amaçlarla kullanılmakla kalmayıp, aynı zamanda Jawa ve Çin arasındaki ticaret ve kültürel ilişkilerin bir yansımasıdır. Ayrıca, minarenin yapısal güzelliğini artırır ve sanatsal bir dokunuş ekler.



Fotoğraf 5. 26. Seramik Tabaklar

Hindu-Buddist unsurlarının minare yapısına entegre edilmesi, yerel bedug geleneği ve Çin etkisindeki seramik tabaklar, Masjid Menara Kudus'u kültürel etkileşimin ve İslamlaşma sürecinin bir simgesi haline getirir.

c. Abluk Alanı (Wudu Yeri)

Masjid Menara Kudus'un abluk alanında sekiz musluk bulunmaktadır ve her bir musluğun üzerinde birer heykel yer almaktadır. Bu tasarım, Budist öğretilerindeki "*Asta Sanghika Marga*" veya "*Sekiz Doğru Yolda*" kavramına benzer bir yapıyı yansıtmaktadır (Fotoğraf 5.17) (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Kudus 2025).



Fotoğraf 5. 27. Abluk Alani (wudu yeri)

d. Khatib Bayrağı

Caminin içinde, khatib'in hutbe okuduğu alanın sağ ve sol taraflarında iki bayrak bulunmaktadır. Bu bayraklar, cami dekorasyonunun yerel kültürle birleşen özgün bir özelliğidir (Fotoğraf 5.28).



Fotoğraf 5. 28. Khatib Bayrağı

e. Mustaka (Taç) ve Çatı

Renovasyondan önce, caminin çatısında Jawa tarzı bir mustaka (taç) bulunuyordu. Mustaka, büyüklük ve ihtişam simgesi olarak, diğer geleneksel Jawa yapılarında da bulunan bir unsurdu (Fotoğraf 5.29).



Fotoğraf 5. 29. Mustafa (Taç) ve Çatı (URL63)

6. Havalandırma sistemleri ve iklime uyum

Kudus Minare Camii, Endonezya'nın nemli tropikal iklim koşulları dikkate alınarak inşa edilmiştir. Bu nedenle, **havalandırma sistemi ve iklim uyumu**, caminin tasarımında önemli unsurlar arasında yer almaktadır

Havalandırma Sistemi

a. Geniş Açıklıklar ile Doğal Havalandırma



Fotoğraf 5. 30. Geniş Açıklıklar ile Doğal Havalandırma

- Cami, geniş pencere ve büyük kapılara sahip olup, bu durum doğal hava sirkülasyonunu maksimum seviyeye çıkarmaktadır (Fotoğraf 5.30).
- Bu açıklıklar, iç mekândaki sıcak havanın dışarı atılmasını sağlayarak serinliği korumakta ve yapay soğutma sistemine olan ihtiyacı azaltmaktadır.

b. Üç Katmanlı (Tumpang) Çatı ile Hava Sirkülasyonu



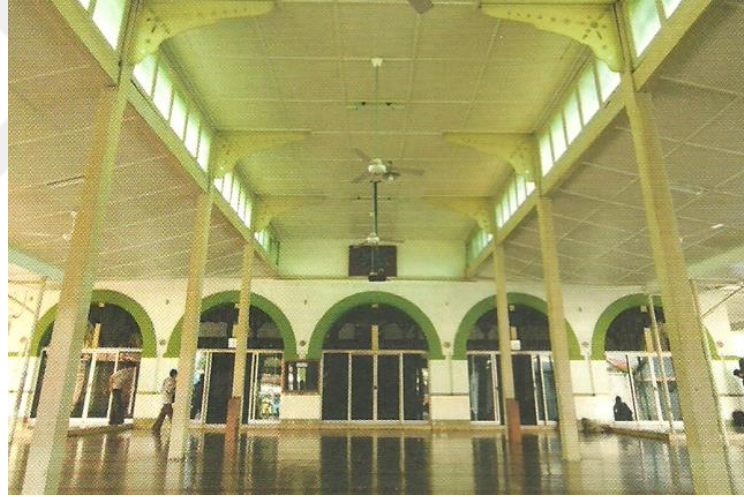


Fotoğraf 5. 31. Üç Katmanlı (Tumpang) Çatı ile Hava Sirkülasyonu

- Üç katmanlı tumpang çatı, sadece estetik ve kültürel bir simge olmakla kalmaz, aynı zamanda hava sirkülasyonunu da artıran önemli bir mimari unsurdur.
- Yükselen sıcak hava, çatı katmanları arasındaki açıklıklardan dışarı çıkabilir, böylece baca etkisi yaratarak hava akışını hızlandırır (Fotoğraf 5.31).

Tropikal İklim Uyum

a. Geniş Sundurma (Serambi) Kullanımı



Fotoğraf 5. 32. Serambi (sundurma) (URL64)

- Caminin revaklı geniş bir sundurması iç ve dış mekân arasında geçiş bölgesi işlevi görür.
- Sundurması, aynı zamanda iç mekânı doğrudan güneş ışığı ve yağmurdan koruyarak cemaat için konforlu bir ibadet alanı sunar (Fotoğraf 5.32).

b. Yapının Yüksek Kotta İnşa Edilmesi



Fotoğraf 5. 33. Menara Kusud Camii

- Cami tabanı çevre araziden daha yüksek bir seviyede inşa edilmiştir. Bu tasarım, yağışlı mevsimde su baskınlarını önler ve zeminden hava akışını artırarak nemin azaltılmasına yardımcı olur (Fotoğraf 5.33).

Çatı Tasarımının Yağmur Suyuna Karşı Koruma Sağlaması:



Şekil 5. 22. Menara Kudus Camii'nin Çatısı

- Eğimli çatı tasarımı, yağmur suyunun hızlıca akmasını sağlayarak binaya sızmasını önler (Şekil 5.22).
- Geniş saçak çıkıntıları (*overhang*), yağmurun iç mekâna girişini engeller.
- Şiddetli rüzgârın yağmur damlalarını içeri taşıması durumunda bile, iyi havalandırma sayesinde su hızlıca buharlaşarak nem birikimi önlenir.

c. Yerel Malzemelerin Kullanımı

- Ahşap malzeme, sıcaklık değişimlerine kolayca uyum sağlayarak genleşme ve büzülme riskini azaltır.
- Kırmızı tuğla ve kiremit, ısıyı yavaşça emip serbest bırakarak iç mekânda

konforlu bir sıcaklık dengesi oluşturur (Rahmadani, 2018).

Kudus Minare Camii'nin havalandırma sisteminde, *geniş açıklıklar, hava akışını artıran çok katmanlı çatı ve yerel iklime uyumlu yapı malzemeleri* gibi tropikal mimari tasarım prensipleri temel alınmıştır. Bu iklimsel adaptasyon, caminin modern teknolojilere bağımlı olmadan konforlu bir ibadet alanı sunmasını sağlamaktadır.

7. Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi

Menara Kudus cami, Nusantara'daki İslam mimarisindeki kültürel etkileşimin somut bir örneğidir. Bu cami yalnızca bir ibadet yeri olarak değil, aynı zamanda **Hindu-Buddist, Jawa, Çin ve İslam** arasındaki kültürel sürekliliğin bir sembolüdür. Caminin mimari unsurlarında görülen çeşitli kültürel etkiler:

a. Hindu-Buddist Etkisi

Masjid Menara Kudus, özellikle aşağıdaki unsurlarda güçlü bir Hindu-Buddist etkisi taşır:

- **Minare:** Minarenin şekli, Hindu-Buddist tapınaklarına benzerdir ve Majapahit mimarisinin özelliklerine sahip kırmızı tuğla ile inşa edilmiştir.
- **Kabartma ve Süslemeler:** Gerbada ve tuğla süslemelerde Kala-Makara gibi tipik Hindu motiflerine rastlanır (Sedyawati 2006).
- **Gapura Paduraksa (Lawang Kembar):** Caminin giriş kapısı, bir tapınak girişini andıran kapalı çatılı yapısıyla dikkat çeker ve bu tarz yapılar, Hindu-Buddist tapınaklarında yaygındır (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Kudus 2025).

b. Jawa Mimari Etkisi

Sunan Kudus'in mirası olarak, caminin mimarisi aynı zamanda Jawa kültürünü yansıtır, bunun en belirgin örnekleri şunlardır:

- **Tumpang Çatısı:** Caminin çatısı, Jawa'nın geleneksel pendopo yapısı gibi üç katlı tumpang şeklinde olup, yerel inançlardaki manevi seviyeleri simgeler.
- **Kapı ve Pencere:** Ana kapı ve pencere tasarımı, Jawa'nın geleneksel evlerinden tipik olan oymalı ahşap çerçeveler içerir.

- **Ahşap Kullanımı:** Caminin birçok elemanı, Jawa geleneksel yapılarında yaygın olarak kullanılan jati ağacından yapılmıştır.

c. Çin Kültürel Etkisi

Masjid Menara Kudus'ta, Çin kültürünün etkilerini gösteren bazı mimari unsurlar da bulunmaktadır:

- **Seramik Tabak Süslemeleri:** Minarenin üzerinde, Ming Hanedanı'na ait Çin porseleni tabakları bulunur. Bu süslemeler, *Wali Songo*'nun mirası olan camilerde sıkça görülür.
- **Bulut ve Ejderha Motifleri:** Caminin iç ve dış mekanlarında yer alan bazı oymalar, Çin sanatına özgü bulut ve ejderha motiflerine benzer.

d. Orta Doğu İslam Etkisi (Arap)

Bir İslam ibadet yeri olarak, Masjid Menara Kudus aynı zamanda Orta Doğu İslam geleneğine ait bazı unsurları içerir:

- **Mimbar ve Mihrab:** Orta Doğu İslam mimarisine benzeyen kavisli şekillerde yapılmıştır.
- **Arap Hat Sanatı:** Caminin bazı bölümleri, Kur'an ayetlerini içeren Arap kaligrafisiyle süslenmiştir.
- **Kubbe:** Masjid Menara Kudus, başlangıçta daha çok yerel kültür etkilerini (Hindu-Buddist, Jawa) taşıırken, 1933'teki yenileme çalışmaları ile Orta Doğu etkileri de görünür hale gelmiştir. Bu yenileme ile özellikle kubbe eklenmiş, bu da 20. yüzyıldaki İslam mimarisine doğru bir evrimi simgeler.

5.1.3 Agung Banten Camii (1556)

Agung Banten Camii, Endonezya'nın batı bölgesindeki tarihi camiler arasında önemli bir konuma sahiptir. Bu bölümde caminin tarihsel süreciyle birlikte mimari tipolojisi, yapısal bileşenleri, kültürel etkileri ve iklim koşullarına karşı geliştirdiği mekânsal çözümler değerlendirilecektir.

5.1.3.1 Agung Banten Camii'nin Tarihi



Fotoğraf 5. 34. Agung Banten Camii'nin önden görünümü (URL65)

Banten Ulu Camii, Serang Şehri, Kasemen Bölgesi, Eski Banten Köyü'nde yer almaktadır (Fotoğraf 5.34). Bu cami, Banten Sultanlığı'nın ilk sultanı ve aynı zamanda Sunan Gunung Jati'nin oğlu olan Sultan Maulana Hasanuddin (1552–1570) tarafından yaptırılmıştır (Banten Kültürel Miras Koruma Merkezi, 2022). Bu caminin inşasının amacı, İslami vaazların verildiği bir merkez olmasının yanı sıra, Banten limanında ticaret yapan yerel topluluk ve Müslüman tüccarlar için bir ibadet yeri olmasıdır (Ningsih and Nailufar 2021).

Bu caminin mimarisi yerel etki anlamında güçlü bir kültürel etkileşimi yansıtmaktadır. Beş katlı çatı şekli ile Tjek Ban Tjut adlı bir Çinli mimar tarafından tasarlanan Çin pagodasına benzer (Banten 2022). Diğer yandan doğu tarafında bulunan 24 metre yüksekliğindeki cami minaresi de Cek Ban Cut isimli Çinli bir mimar tarafından tasarlanmıştır (Ningsih and Nailufar 2021). Bu minare sadece ezan okunan bir yer olarak değil, aynı zamanda Banten Körfezi'ndeki denizcilik faaliyetlerinin izlenmesi için bir nokta olarak da işlev görmektedir (Ningsih and Nailufar 2021).

Cami kompleksi içerisinde, Müslümanlığa geçen Hollandalı mimar

Hendrick Lucasz Cardeel tarafından tasarlanan iki katlı bir pavyon olan Tiyamah yapısı gibi birkaç ek bina daha bulunmaktadır (Banten Kültürel Miras Koruma Merkezi, 2022) (Banten 2022). Bu Tiyamah yapısı, 17. yüzyıl civarında inşa edilmiş olup cami kompleksinde Hollanda mimarisinin etkisini yansıtmaktadır (Ningsih and Nailufar 2021).

Banten Ulu Camii, bir ibadet yeri olmasının yanı sıra, Banten sultanlarının ve ailelerinin türbelerine de ev sahipliği yapmaktadır; bunların arasında Sultan Maulana Hasanuddin ve Sultan Ageng Tirtayasa'nın türbeleri de bulunmaktadır (Banten Kültürel Miras Koruma Merkezi, 2022) (Banten 2022). Bu mezar kompleksi, caminin sadece bir ibadethane olarak değil, aynı zamanda Banten Sultanlığı döneminden günümüze kadar dini ve kültürel bir merkez olarak da işlev gördüğünü göstermektedir (Fotoğraf 5.35) (Ningsih and Nailufar 2021).



1857-1872: Banten Camii. Fotoğrafçı: Woodbury & Page Fotostudio



1882-1889: Agung Banten Camii Karangantu, Lukisan Josias Cornelis Rappard (1824-1898)



Banten Ulu Camii günümüz.

Fotoğraf 5. 35. Agung Banten Camii'ne ait çeşitli yıllardan fotoğraflar (URL66)

5.1.3.2 Agung Banten Camii Mimari Tipolojisi

1. Plan/Mekansal Düzen

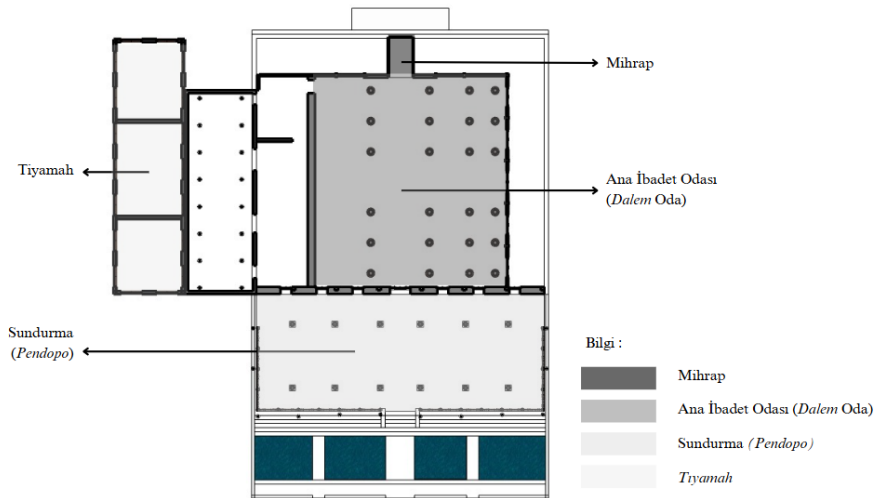


Şekil 5. 23. Agung Banten Camii perspektifi (Yazar, 2025)

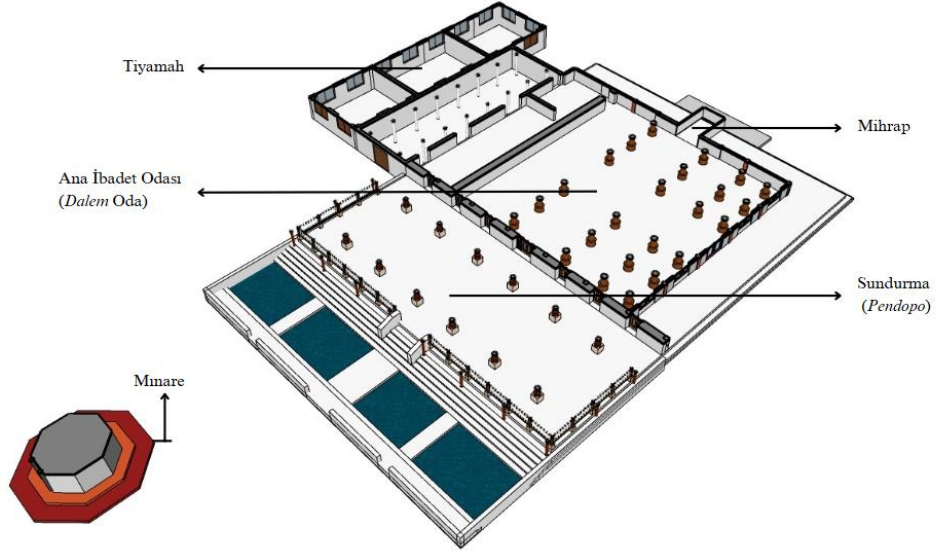
Banten Ulu Camii, yaklaşık 30 x 30 metre ölçülerinde kare bir plana sahiptir. Plan, ana ibadet odası, kadınlar namaz odası, veranda ve caminin etrafındaki birkaç ek binadan oluşmaktadır (Şekil 5.24).

Ana odanın içerisinde beş katlı çatıyı destekleyen dört ana sütun bulunmaktadır (Şekil 5.25). Bu mekan, geniş bir açıklığı olan bir duvarla verandadan ayrılmıştır. Pawestren kuzey tarafta yer almakta olup kadınlar için ibadet yeri olarak kullanılmaktadır (Fotoğraf 5.36 ve 5.37).

Cami kompleksinde ayrıca caminin güney kısmında yer alan Banten Sultanlığı ailesinin türbeleri ile medrese veya din eğitimi yeri olarak kullanılan iki katlı bir bina olan Tiyamah da yer almaktadır (Fadillah, Moh. Ali 2005).



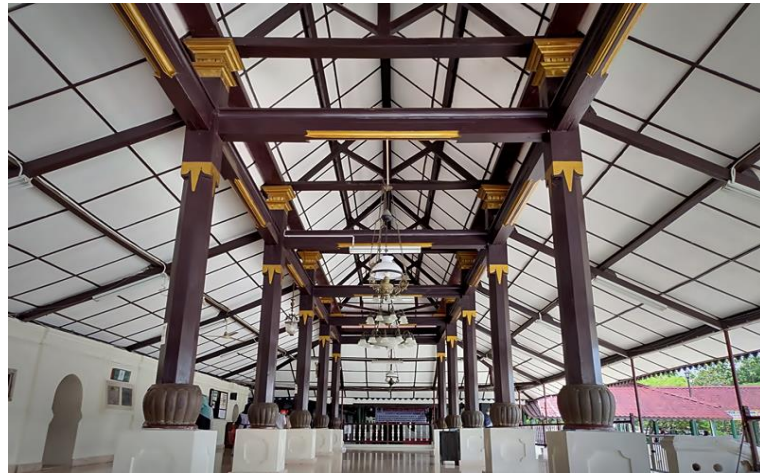
Şekil 5. 24. Agung Banten Camii Planı (Yazar, 2025)



Şekil 5. 25. Agung Banten Camii'nin mekansal perspektifi (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 36. Agung Banten Camiiden İç Mekan Görseli (URL67)

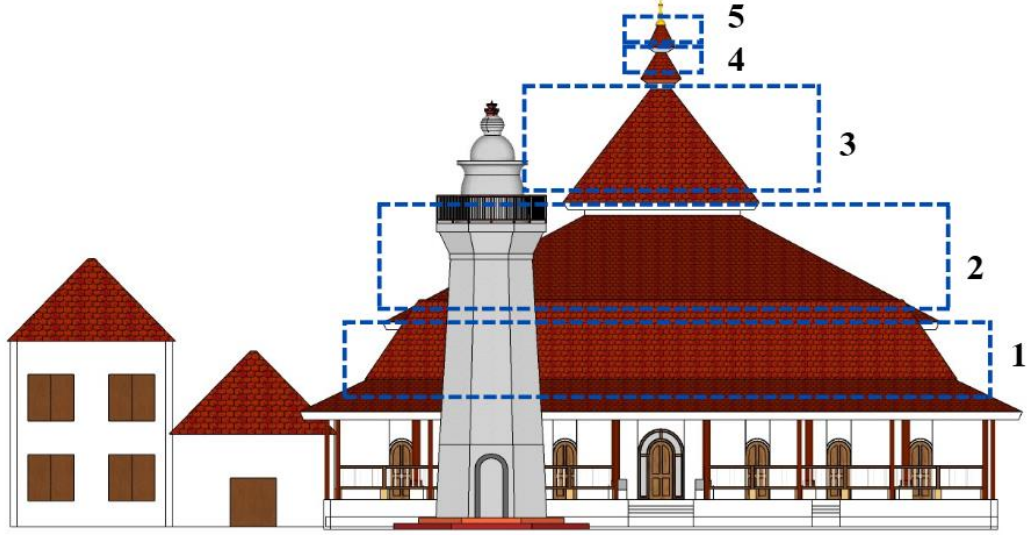


Fotoğraf 5. 37. Banten Ulu Camii'nin koridoru (URL67)

2. Çatı

Banten Ulu Camii'nin çatısı, Çin mimarisinin bir özelliği olan pagoda çatısına benzeyen beş katlı bir şekle sahiptir (Şekil 5.26) (Fadillah, Moh. Ali 2005).

Bu kademeli çatı şekli sadece estetik bir değere sahip olmakla kalmıyor, aynı zamanda sıcak havanın yükselip çatı seviyeleri arasındaki boşluklardan dışarı çıkabildiği doğal bir havalandırma sistemi olarak da işlev görüyor (Fotoğraf 5.38).



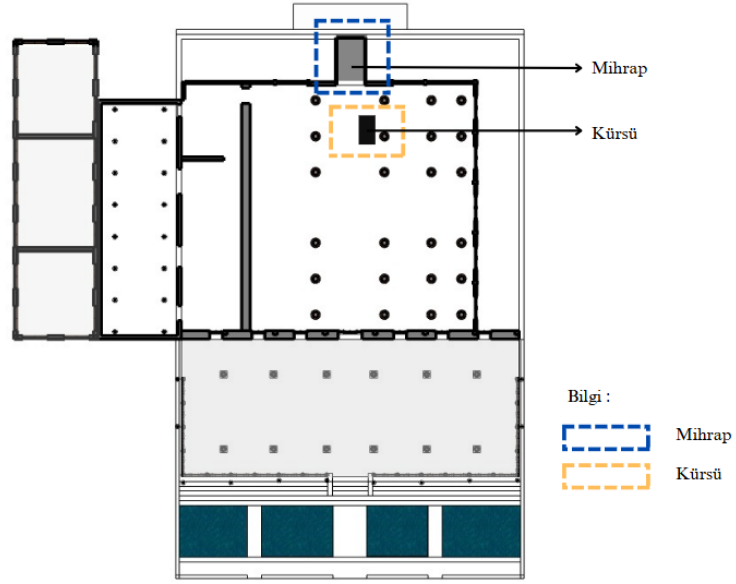
Şekil 5. 26. Agung Banten Camii çatısı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 38. Agung Banten Camii çatısı (URL 68)

3. Mihrap

Mihrap, kible duvarının ortasında yer alır ve fazla süslemesi olmayan basit bir niş biçimindedir (Şekil 5.27) (Kebudayaan 2003). Minber ise ahşap malzemeden yapılmış olup üzerinde tipik Cava ve Arap oymaları bulunmaktadır (Fotoğraf 5.39).



Şekil 5. 27. Agung Banten Camii Mihrap ve Minber Planı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 39. Agung Banten Camii Mihrap ve Minber Planı (URL67)

4. Cami Minaresi



Fotoğraf 5. 40. Agung Banten Camii Minaresi (URL69)

1632 yılında cami külliyesine bir minare eklenmiştir. Banten Ulu Camii'nin en ikonik unsurlarından biri, caminin doğu tarafında bulunan 24 metre yüksekliğindeki minaresi (Fadillah, Moh. Ali 2005). Bu minare, Hindu-Budist mimarisinin etkisini gösteren bir deniz feneri veya tapınağı andıran bir forma sahiptir (Fotoğraf 5.40) (Kebudayaan 2003).

Bu minare ilk dönemde ezan okunan bir yer ve aynı zamanda Banten Körfezi'ndeki denizcilik faaliyetleri için bir gözetleme kulesi olarak işlev görüyordu (Setiawan, 2017). Kırmızı tuğladan yapılmış sağlam yapısıyla Majapahit ve Çin mimarisinin etkilerini göstermektedir (Fadillah, Moh. Ali 2005).

5. Dekorasyon

Banten Ulu Camii, İslam, Hindu-Budist, Cava, Çin ve Avrupa kültürlerinin kaynaşmasını yansıtan çeşitli süsleme unsurlarına sahiptir. Camiye ait bazı önemli süslemeler ve açıklamalar aşağıda anlatılmaktadır.

a. Oymalı Minber

Caminin içinde, caminin iç kısmındaki yerel nüansları vurgulayan tipik *Jepara* oymalarıyla süslenmiş ahşap bir minber bulunmaktadır. Bu minber geleneksel Cava cami mimarisinin önemli unsurlarından biridir (Fotoğraf 5.41).



Fotoğraf 5. 41. Oymalı Mımbır (URL70)

b. Andezit Taş Tabanı

Caminin her bir ayağının kaidesi, iri ve çeşitli büyüklükteki kabak biçimli andezit taşından yapılmış birer ayak kaidesi (*umpak*) ile donatılmıştır. En çok kabak çizgisine sahip en büyük umpak, namaz odasının ortasındaki dört ana sütun üzerinde bulunmaktadır. Balkabağı, Eski Banten'in refahıyla ünlü olması nedeniyle tarımın simgesi olarak kabul edilir (Fotoğraf 5.42).



Fotoğraf 5. 42. Ansezit Taş Tabanı (URL70)

6. Havalandırma sistemleri ve iklime uyum

Banten Ulu Camii, nemli tropikal iklim koşullarına mimari uyum gösteren tarihi camilere bir örnektir. Bu caminin havalandırma sistemi ve iklim uyum stratejileri, doğal hava sirkülasyonu, sıcaklık kontrolü, yağmur ve güneş ısısından korunma ilkeleri dikkate alınarak tasarlanmıştır.

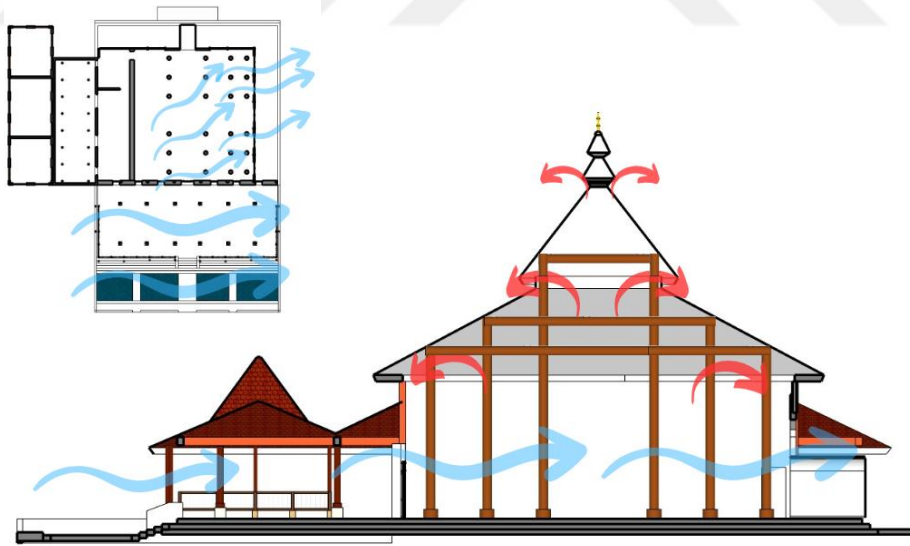
a. Havalandırma Sistemi

○ Geniş Açıklıklar Sayesinde Doğal Havalandırma

Banten Ulu Camii'nin binasında çapraz havalandırma için büyük pencereler ve kapılar bulunmaktadır. Bu unsurun varlığı şu amaca hizmet eder:

- Çapraz havalandırma ile temiz havanın bir taraftan girmesine, sıcak ve kirli havanın diğer taraftan çıkmasına izin vermesi düşünülmüştür.
- Nemli tropikal ortamlarda aşırı yoğunlaşmayı ve ahşap ağırlıklı olan bina konstrüksiyonun çürümesinin önüne geçmek için ana mekanın içindeki nemi azaltır.

○ Doğal havalandırma olarak çok katmanlı çatı (beş katlı)



Şekil 5. 28. Banten Ulu Camii'nin hava sirkülasyonu (Yazar, 2025)

Banten Ulu Camii'nin gerek iç mekanda ve gerekse bina formundaki etkisi nedeniyle geleneksel Cava cami mimarisine özgü bir unsuru olan beş katlı çatısı en önemli özelliğidir. Bu şekildeki bir çatı ile sıcak ve kirli hava çatı seviyeleri arasındaki boşluklardan yükselip dışarı çıkmaktadır ve böylece oldukça etkili bir

doğal havalandırma sistemi yaratılabilir. Çok katmanlı çatı aynı zamanda caminin ana mekânındaki ısı yükünü azaltmaya yardımcı olarak iç mekânı gündüz saatlerinde bile serin tutar (Şekil 5.28).

○ Isı Yalıtımı Olarak Kalın Tuğla Duvarlar

Bu yapının ana malzemesi, caminin içindeki ısı dengesinin sağlanmasında önemli rol oynayan kalın kırmızı tuğladır.

- Gün içerisinde ısı depolama kapasitesi yüksek bir malzeme olan kalın tuğla duvar ısıyı yavaş yavaş emer, böylece ana odadaki sıcaklık aniden ve ani bir şekilde artmaz.
- Geceleri duvarlarda depolanan ısı yavaş yavaş dışarı salınarak akşam ve yatsı zamanlarında ibadet edenler için konforlu bir termal denge yaratmaktadır.

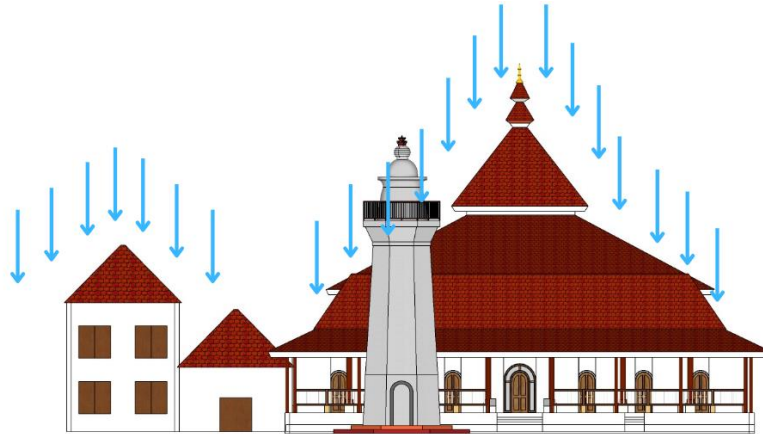
b. Tropikal İklim Uyum

○ Teras ve Verandaların Kullanımı

Caminin ön tarafında, dış ortamla caminin ana mekânı arasında geçiş mekânı işlevindeki ve ısı bariyeri olarak görev yapan geniş bir veranda bulunmaktadır.

- Bu sundurma, aynı zamanda doğrudan camiye giren doğrudan güneş ısısının yoğunluğunu azaltmaya yardımcı olarak bir daha serin bir alan yaratıyor.
- Ayrıca veranda, ibadet odasına önünde cemaat için gölgeli ve yağışlardan korunmuş yarı açık ek bir mekân işleve sahiptir.

○ Yağmur Suyundan Koruma (Çatı Tasarımının Önemi)



Şekil 5. 29. Agung Banten camisine düşen yağmurun süreci (Yazar, 2025)

- Çatının dik eğimli tasarımı, yağmur suyunun hızla aşağı akmasını sağlayarak binaya sızmasını engeller (Şekil 5.29).

- Geniş saçak çıkıntıları (*overhang*), yağmur suyunun iç mekâna girmesini önler.
- Şiddetli rüzgârın yağmur damlalarını içeri taşıması durumunda bile, iyi havalandırma sayesinde su hızla buharlaşır ve mekânda nem birikmesini engeller.

○ Yerel Malzemelerin Kullanımı

- Çatı ve kolon yapılarında kullanılan ahşap malzeme, sıcaklık değişimlerine uyum sağlayabilen doğal özelliklere sahip olduğundan, aşırı genleşme veya büzülme yaşamaz.
- Kırmızı tuğlalar ve kil kiremitler, ısıyı yavaş yavaş emip serbest bırakma yetenekleri nedeniyle cami içinde termal konfor yarattıkları için kullanılmıştır.

Banten Ulu Camii, Endonezya'nın yerel nemli tropikal iklim koşullarına İslam mimarisinin uyarlanması güzel bir örneğidir. Beş katmanlı çatılar, kalın tuğla duvarlar, büyük pencere ve kapılarla çapraz havalandırma, hava sirkülasyonunu sağlayan verandalar geleneksel mimarinin yapay soğutma sistemlerine ihtiyaç duymadan konforlu bir ortam yaratabildiğini göstermektedir.

7. Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi

Banten Ulu Camii, Endonezya'daki İslam mimarisinde kültürel uyumun en iyi örneklerinden biridir.

- **Hindu-Budist kültürü:** Minarenin şekli bir tapınağa benzemektedir ve yapımında kırmızı tuğla kullanılmıştır.
- **Çin kültürü:** Beş katlı çatı şekli bir pagodayı andırıyor, ayrıca Çin motifli çeşitli süslemeleri vardır.
- **Cava kültürü:** Soko gurusunun yapısı ve geleneksel Cava motifli ahşap süslemeleri.
- **Arap kültürü:** Cami süslemesinde hat sanatının kullanımı, ayrıca bölmesiz açık mescit kavramı.
- **Avrupa Kültürü:** Tiyyamah tasarımı Hollanda mimarisinden etkilenmiştir.

5.1.4 Tuo Kayu Jao Camii, 1567

Tuo Kayu Jao Camii, geleneksel Minangkabau kültürüyle şekillenmiş mimarisiyle dikkat çeken tarihi bir yapıdır. Bu bölümde camiye ait temel bilgiler, plan organizasyonu, çatı formu, iç mekân unsurları, süsleme anlayışı ve yerel bağlamla kurduğu ilişki detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

5.1.4.1 Tuo Kayu Jao Camii'nin Tarihi



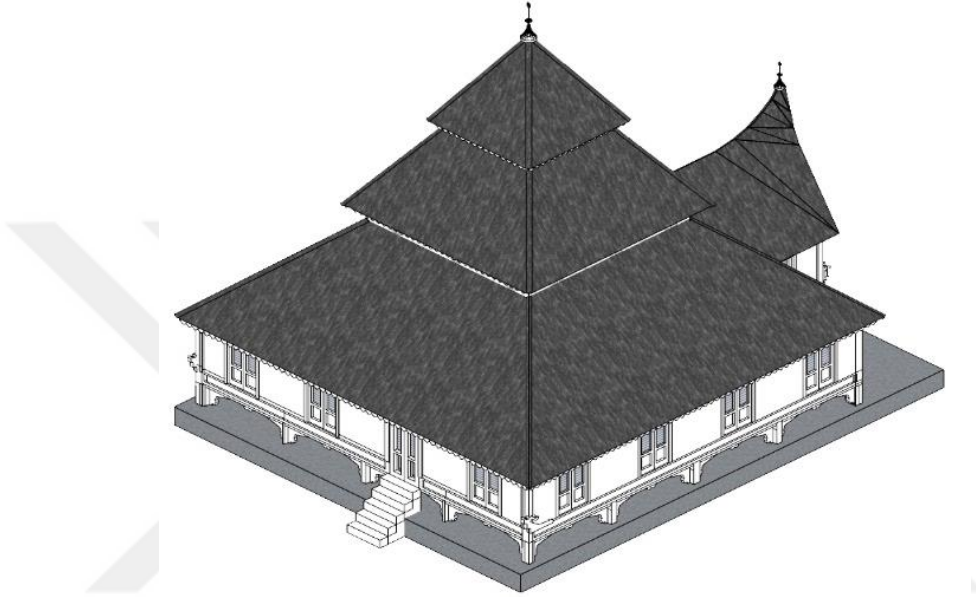
Fotoğraf 5. 43. Tuo Kayu Jao Camii (URL71)

Tuo Kayu Jao Camii, Jorong Kayu Jao, Nagari Batang Barus, Gunung Talang Bölgesi, Solok Regency, Batı Sumatra, Endonezya'da bulunmaktadır. Sözlü tarih kayıtlarına ve yerel araştırmalara göre bu cami 1567 yılında kurulmuştur. Tuo Kayu Jao Camii cami, Endonezya'nın en eski camilerinden biridir ve Minangkabau bölgesinde İslam'ın yayılma tarihine tanıklık etmektedir. Tuo Kayu Jao Camii cami geleneksel Minangkabau kültürünün unsurlarının İslam mimarisiyle olan etkileşimini yansıtıyor (Fotoğraf 5.43) (Badan Pelestarian Cagar Budaya 2015).

Tuo Kayu Jao Camii, ilk kurulduğu 1567 yılından bu yana (Kültürel Mirası Koruma Ajansı 2015), sütunlardan birinin restore edilmesi ve eski palmiye lifinden

yapılmış çatının yenisiyle değiştirilmesi gibi çeşitli restorasyonlardan geçmiştir. Her ne kadar çeşitli restorasyonlar yapılmış olsa da bu caminin orijinalliği ve durumu hala korunmaktadır (Kemdikbud 2023).

Günümüzde Müslüman ibadet faaliyetleri için kullanılmasının yanı sıra, toplum için dini eğitim aracı olarak da kullanılmaktadır. Tek katlı yapılan Tuo Kayu Jao Camii Batı Sumatra'nın, özellikle Solok Regency'nin ünlü turistik mekanlarından biri haline gelmiştir (Şekil 5.30) (Kemdikbud 2023).



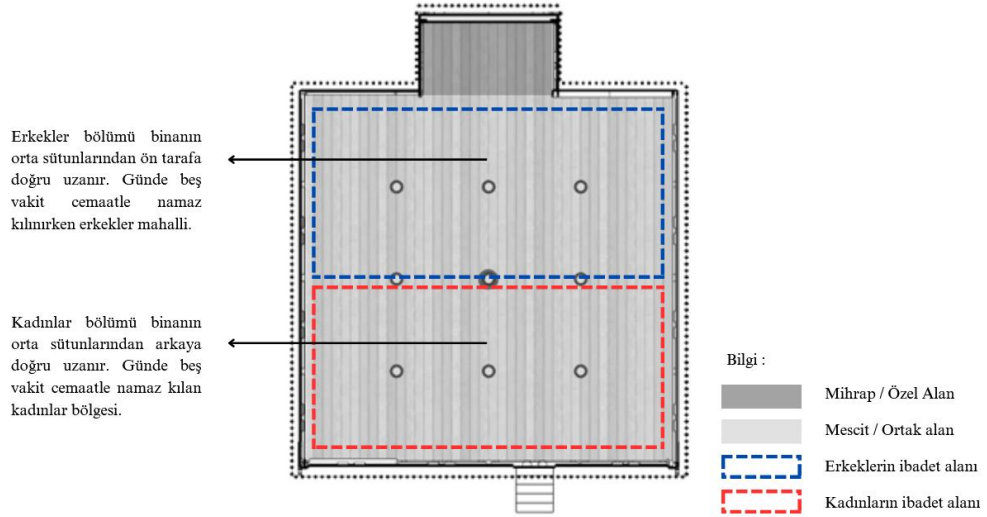
Şekil 5. 30. Tuo Kayu Jao Camii'nin perspektifi (Yazar, 2025)

5.1.4.2 Tuo Kayu Jao Camii Mimari Tipolojisi

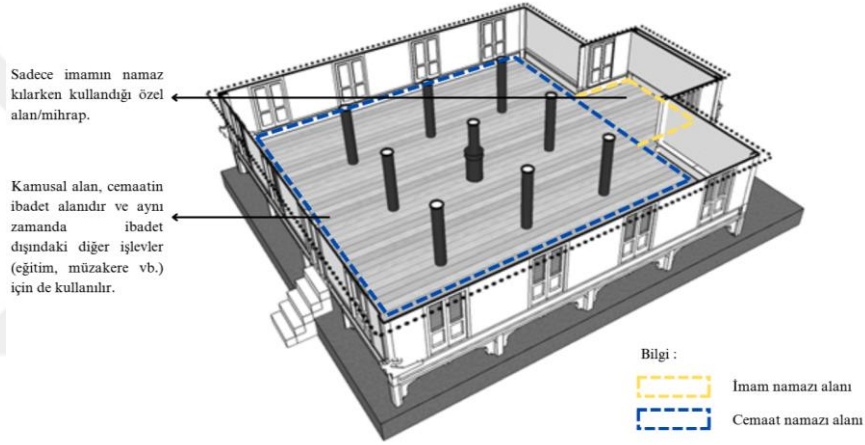
1. Mekansal Planlama

Tuo Kayu Jao Camii'nin planı, Endonezya'daki erken dönem İslam mimarisinin sadeliğini yansıtan kare bir plana sahiptir. Oldukça geniş olan ana ibadet odası birçok ibadetçinin toplanmasına olanak sağlamaktadır. Bu kare plan, sosyal ve dini işlevlerin sıklıkla kaynaştığı Minangkabau geleneğindeki ortak alan ilkelerinden etkilenmiştir (Şekil 5.31) (Farhan Harun, Antariksa, and Mohammad Ridjal 2015; Herry/ZE 2020).

Tuo Kayu Jao Camii'nin genel mekansal dokusu kare geometrik şekle sahiptir. Bu mekânsal doku, cami binasının ilk kurulduğu günden bu yana hiç değişmemiştir (Şekil 5.32) (Indonesia.go.id 2022; West Sumatra 360 2023).



Şekil 5. 31. Tuo Kayu Jao Camii Planı (Yazar, 2025)



Şekil 5. 32. Tuo Kayu Jao Camii'nin mekansal perspektifi (Yazar, 2025)

2. Çatı

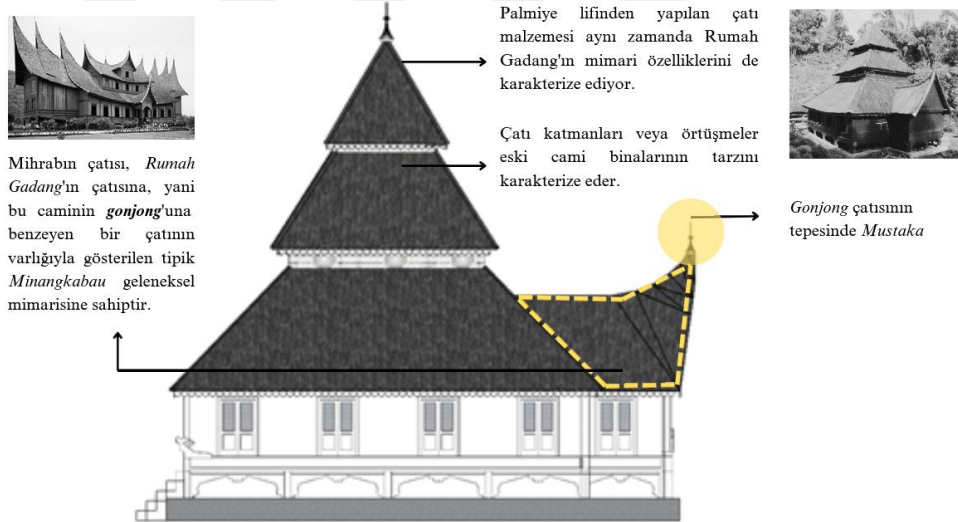
Tuo Kayu Jao Camii'nin çatısı, geleneksel Minangkabau evi tarzında bir çatı olan **gonjong**'u⁵ andıran kendine özgü bir şekle sahiptir. Bu çatı, caminin etrafındaki altı kabileyi, hükümetin dört unsurunu ve ayrıca hatip, imam ve bilal olmak üzere üç dini unsuru simgeleyen 27 sütunla desteklenen üç seviyeden oluşmaktadır. Bu çatının çok katmanlı şekli yalnızca estetik bir işleve hizmet etmekle kalmıyor, aynı zamanda her seviyenin Minangkabau toplumundaki sosyal hiyerarşiyi simgelediği yerel kültürel felsefeyi de yansıtmaktadır (Fotoğraf 5.44) (Aksi.id 2024; Herry/ZE 2020).

⁵ **Gonjong**, geleneksel bir Minangkabau evinin (rumah gadang) manda boynuzlarına benzeyecek şekilde kavisli çatısının ucunu ifade eden bir terimdir. Gonjong formu Minangkabau mimarisinin bir özelliğidir ve aile ruhu ve yüksek kültürel değerler gibi derin felsefi anlamlara sahiptir.

Çatı katları arasında doğal aydınlatma için tasarlanmış boşluklar bulunurken, çatı tepeleri kendine özgü İslami bir tarz sergileyen *mustaka*⁶ ile süslenmiştir (Şekil 5.33) (Aksi.id 2024; Wikipedia 2024).



Fotoğraf 5. 44. Yandan görülen Tuo Kayu Jao Camii'nin çatısı (URL72)



Şekil 5. 33. Tuo Kayu Jao Camii'nin Gonjong şeklindeki çatısı (Yazar, 2025)

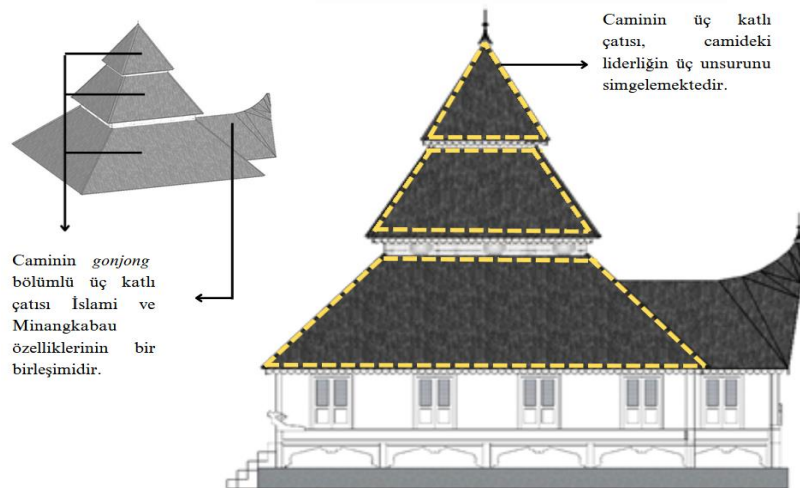
Minangkabau'daki Rumah Gadang, manda boynuzunu andıran ve *gonjong* adı verilen çatı şekliyle oldukça dikkat çekicidir. Tuo Kayu Jao Camii'nde Minangkabau mimarisinin özellikleri, cami binasının mihrabının üzerindeki çatıda oldukça belirgindir. Mihrabın gonjong şeklindeki çatısı, toplumun nesilden nesile aktarılan sosyal ve kültürel katkı anlayışının bir parçasıdır.

⁶ *Mustaka*, genellikle küçük bir kubbe, taç veya başka bir ayırt edici sembol şeklinde şekillendirilen bir süs veya çatı üstüdür. Endonezya'daki geleneksel cami mimarisi bağlamında mustaka, genellikle manevi değerleri ve İslami kimliği simgeleyen dekoratif bir unsur olarak kullanılır.

Tuo Kayu Jao Camii'nin üç katmanlı çatısı derin felsefi anlam taşıyor ve Minangkabau halkının kültürel ve dini değerlerini yansıtıyor. Çatının her seviyesi, insanların yaşamlarındaki sosyal veya manevi hiyerarşi katmanını simgelemektedir. Yaygın yorumlar şunları içerir:

- **Manevi anlamı:** Üç çatı, İslam'daki üç inanç düzeyinin, yani **İslam, iman ve ihsan**'ın sembolü olarak yorumlanabilir. Bu seviye, kişinin Allah'a olan inancını ve bağlılığını derinleştirme yolundaki manevi yolculuğunu anlatır (Saiser 2024).
- **Sosyal Anlamı:** Minangkabau kültürel bağlamında, çok katmanlı bir çatı; **halk, geleneksel liderler ve dini liderlerden** oluşan sosyal yapıyı simgelemektedir. Bu, günlük yaşamda gelenekler ve dini öğretiler arasındaki denge ve uyumu göstermektedir (Aksi.id 2024). Bunun dışında palmye lifi çatı kaplama malzemesinin kullanımı da Minangkabau mimarisinin özelliklerini taşıyor (Saiser 2024).
- **Minangkabau Felsefi Anlamı:** Çok katmanlı çatı aynı zamanda Minangkabau'nun "adat basandi syarak, syarak basandi Kitabullah" deyimini de yansıtmaktadır; bu, örfün şeriata dayalı olduğu, şariat ise Kur'an'a dayalı olduğu anlamına gelir. Bu, Minangkabau toplumunun gelenekleri ve dini tamamlayıcı bir birim olarak bütünleştirdiğini gösteriyor (Aksi.id 2024; Saiser 2024).

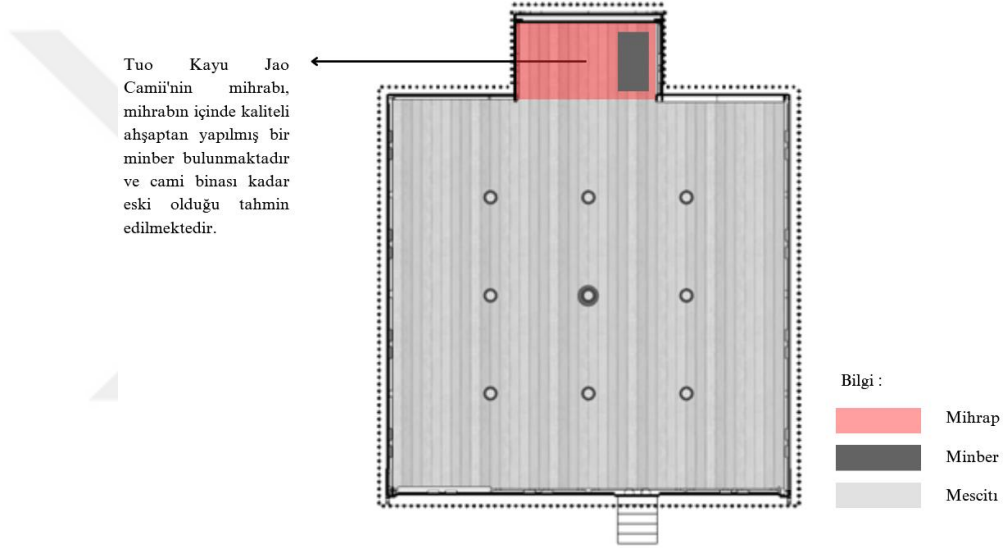
Bu üç katmanlı çatı şekliyle Tuo Kayu Jao Camii sadece bir ibadet yeri değil, aynı zamanda yerel toplum için anlam dolu bir kültürel felsefe sembolüdür (Şekil 5.34).



Şekil 5. 34. Tuo Kayu Jao Camii'nin üç yığılmış çatısı (Yazar, 2025)

3. Mihrap

Tuo Kayu Jao Camii'nin mihrabı sade ama anlam bakımından zengin olup, yerel kültürel unsurların dini unsurlara uyumunu gösteren tipik Minangkabau bitki örtüsü gibi yerel motifler içeren ahşap oymalarla süslenmiştir. Mihrabın içinde birinci sınıf ahşaptan yapılmış bir minber bulunmaktadır ve cami binası kadar eski olduğu tahmin edilmektedir (Fotoğraf 5.45). Minber duvarlarındaki oymalar, çatı duvarlarındaki oymalara benzer çiçek stilizasyonunu temsil ederek sanatsal izlenimi ve yerel sembolizmi artırıyor. Bu minber üç basamaklı olup, kare sütunlu kavisli bir çatıya sahip olup, yüksek kaliteli ahşap malzeme kullanılmıştır (Şekil 5.35) (Kemdikbud 2023).



Şekil 5. 35. Tuo Kayu Jao Camii Mihrabının kat planındaki konumu (Yazar, 2025)



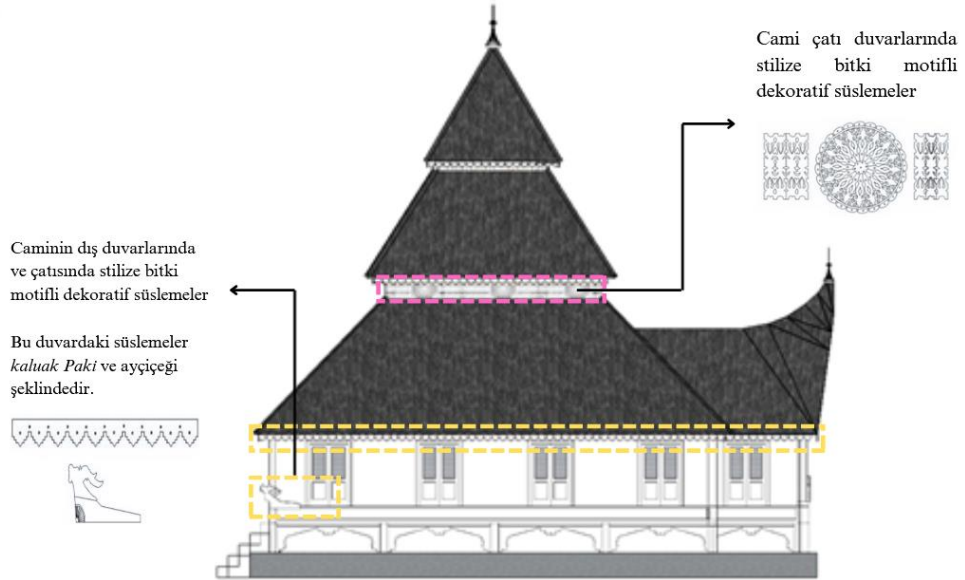
Fotoğraf 5. 45. Tuo Kayu Jao Camii Mihrabı (URL72)

4. Dekorasyon

Bu caminin dekorasyonunda Minangkabau kültürünün bir özelliği olan karmaşık ahşap oymalar hakimdir. İnsanların doğayla ve Tanrı ile olan ilişkisini simgeleyen dallar ve nilüfer çiçekleri gibi motifler sıklıkla ortaya çıkar. Ahşabın doğal renkleri, geleneksel izlenimi ve çevreyle uyumu anlatır. Tuo Kayu Jao Camii binasında, 1. katın çatısı ile 2. katın çatısı arasındaki duvarda havalandırma/rüzgar deliği işlevi gören çeşitli bina dekorasyonları bulunmaktadır (Şekil 5.36 ve Fotoğraf 5.46) (Anetama, Laksemi, and Joedawinata 2022).

Oluşturulan tüm oyma motifler doğa olaylarının ve formların özelliklerine geri dönmektedir (Fotoğraf 5.47 ve 5.48). Minangkabau'da "*alam takambang jadi guru, cancang taserak jadi ukia*" diye bir söz vardır. Bu sözler, uçsuz bucaksız doğal dünyanın bir öğretmen veya rol model olarak kullanılabileceği ve heykelin her parçasının dekoratif bir oyma unsuru haline geleceği anlamına gelmektedir (Anetama et al. 2022; Anwar 2021).

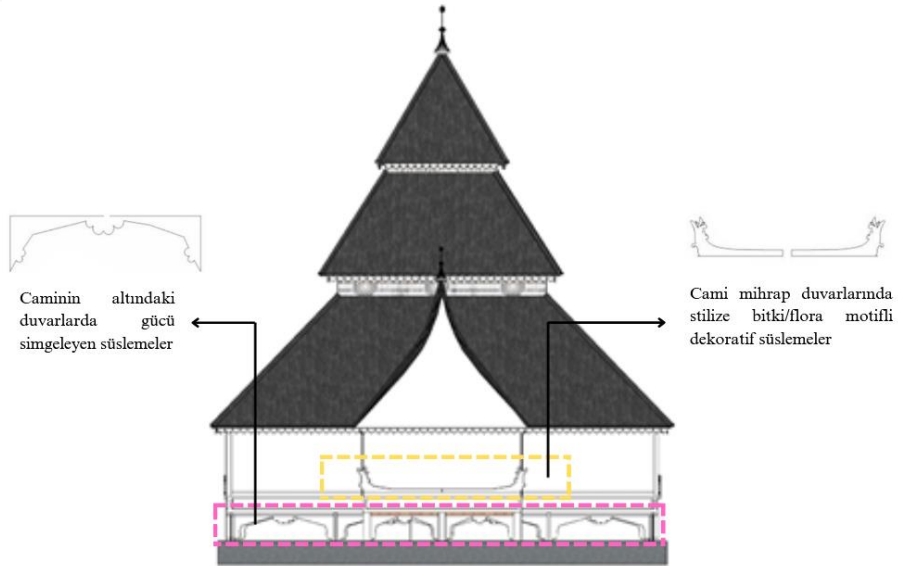
Dekoratif motif olarak kullanılan doğal formlar gerçekçi veya natüralist bir şekilde ifade edilmemekte, ancak bu doğal formlar süsleyici dekoratif motifler halinde stilize edilmektedir.



Şekil 5. 36. Tuo Kayu Jao Camii'nin çatı süslemeleri ve dış duvarları (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 46. Tuo Kayu Jao Camii'nin çatı süslemesinin detayı (URL73)



Şekil 5. 37. Tuo Kayu Jao Camii Mihrabının dış duvarındaki süslemeler (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 47. Tuo Kayu Jao Camii Mihrabının dış duvar süslemelerinin detayı-1 (URL72)



Fotoğraf 5. 48. Tuo Kayu Jao Camii Mihrabının dış duvar süslemelerinin detayı-2 (URL73)

5. Havalandırma sistemleri ve iklime uyum

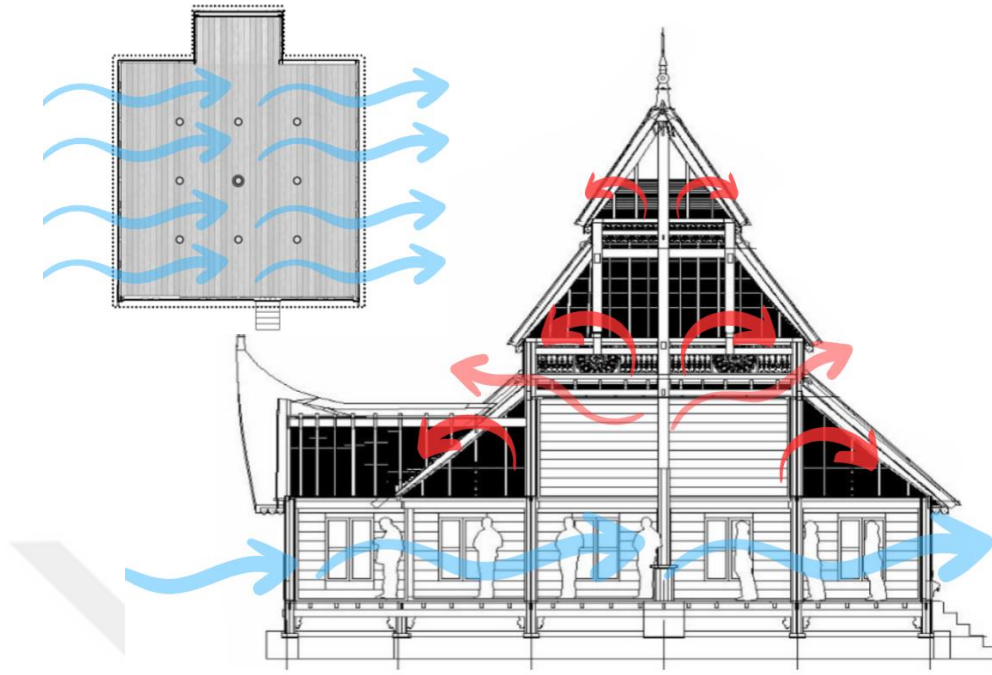
Batı Sumatra'nın Solok Regency bölgesindeki Batang Barus Köyü'ndeki Jorong Kayu Jao'da bulunan Tuo Kayu Jao Camii, Endonezya'nın en eski camilerinden biridir ve yerel çevre koşullarına uyum sağlayacak şekilde tasarlanmış havalandırma ve iklim adaptasyon sistemine sahip olması da ayırt edici özelliklerinden biridir.

a. Havalandırma Sistemi

o Geniş Açıklıklar Sayesinde Doğal Havalandırma

Bu caminin zemin katta geniş ahşap pencere ve kapılardan oluşan çok sayıda açıklığı vardır ve bunlar optimum hava sirkülasyonuna olanak sağlar. Hava bir taraftan diğer tarafa serbestçe akabildiğinden, yapay soğutma olmadan bile iç mekan serin kalmaktadır (Şekil 5. 38).

○ Doğal havalandırma olarak çok katmanlı çatı

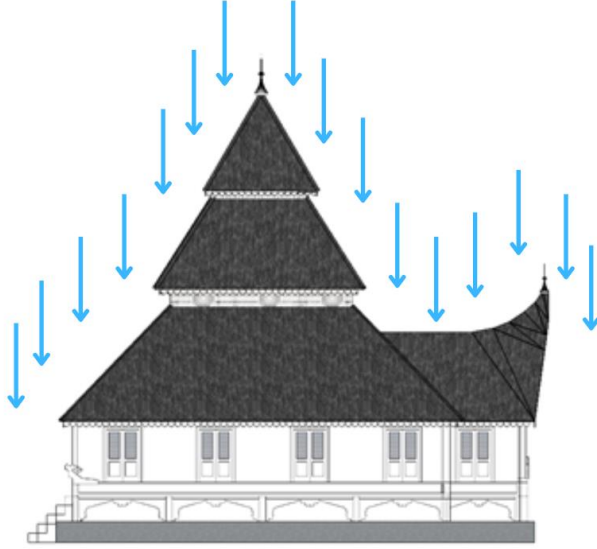


Şekil 5. 38. Tuo Kayu Jao Camii'nin hava sirkülasyonu

- Doğal havalandırmayı mümkün kılan çatı konstrüksiyonu üzerinde 15 cm kalınlığındaki palmiye lifiyle kaplı bir örtüsü bulunmaktadır. Çatının her katı, jeosantrik motiflerle süslenmiş bir bölücü ile ayrılmıştır. Bu bölme, caminin içinde iyi bir hava sirkülasyonuna olanak veren bir havalandırma menfezi görevi görmektedir.
- Çatı katmanları arasında, sekiz kenarlı, tekerlek şeklinde dairesel oymalar bulunmaktadır. Bu oymalar sadece estetik bir işleve hizmet etmekle kalmıyor, aynı zamanda caminin içine hava girmesini sağlayarak iç mekanın serin kalmasını sağlamaktadır.
- Yerden yükseltilmiş camii zemini alttan hava sirkülasyonuna izin vermektedir. Bu yapı ile havanın aşağıdan yukarıya doğru akmasına olanak vererek, modern havalandırma sistemleri olmasa bile iç mekanların serin kalmasına yardımcı olmaktadır.

b. Tropikal İklim Uyum

○ Yağmur Suyundan Koruma (Çatı Tasarımının Önemi)



Şekil 5. 39. Tuo Kayu Jao camisine düşen yağmurun süreci (Yazar, 2025)

- Çatının dik eğimli tasarımı, yağmur suyunun hızla aşağı akmasını sağlayarak binaya sızmasını engeller (Şekil 5. 39).
- Geniş saçak çıkıntıları, yağmur suyunun iç mekâna girmesini önler.
- Şiddetli rüzgârın yağmur damlalarını içeri taşıması durumunda bile, iyi havalandırma sayesinde su hızla buharlaşır ve mekânda nem birikmesini engeller.
- Camideki sahne nem ve su baskınını önleyecek şekildedir.

Yerden yükseltilmiş kazıklı yapı, özellikle Batı Sumatra'nın oldukça fazla yağış alması nedeniyle topraktan kaynaklanan nem geçişinin ve olası su baskınlarının önlenmesine yardımcı oluyor. Yerden yükseltilmiş zemin ile binanın altından hava akışı sağlabiliyor ve aşırı nemden koruyarak ahşabın çürümesi önleniyor.

○ Yerel Malzemelerin Kullanımı

- **Yerel Malzeme Kullanımı:** Caminin yapısında sağlam ve dayanıklı olduğu bilinen yerel türde ahşapların kullanıldığı belirtilmektedir. Bu malzemelerin seçiminde yerel doğal kaynakların mevcudiyeti ve bu malzemelerin yerel iklim koşullarına dayanıklılık kabiliyetine etkili olmuştur.
- **Hava Koşullarına Dayanıklı Palmiye Elyaf Çatı:** Palmiye elyafının çatı kaplaması olarak kullanılması, sadece yağmurdan koruma sağlaması ile açıklanamaz, aynı zamanda 15 cm boşluklu kalınlığı ile iyi bir ısı yalıtımı da sağlar. Enerji kullanımı ve yapay sistemlere bağlı olmaksızın caminin içinde serin bir atmosfer yaratır.

- **İçbükey Çatı Tasarımı:** Hafif içbükey çatı şekli, yağmur suyunun aşağı doğru akışını hızlandırmak, suyun birikmesini ve çatı yapısına gelebilecek olası zararları önlemek için tasarlanmıştır.

6. Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi Üzerine Sonuç

Tuo Kayu Jao Camii'nin mimarisinde yerel kültürün etkisi çok belirgindir. Gadang evini andıran gonjong çatısının şekli Minangkabau halkının kimliğinin bir tezahürüdür. Bu ise İslam'ın yerel geleneklere uyarlanıp bu bölgede uyumlaştırıldığını göstermektedir.

Duvarlardaki ve mihraptaki dekoratif motifler, genellikle doğanın ve günlük yaşamın sembollerinin yer aldığı Minangkabau oyma sanatının güçlü etkisini gösteriyor. Yerel ahşap gibi kullanılan malzemeler sürdürülebilirliği ve doğal kaynaklara saygıyı göstermektedir. Bunun dışında geniş ve açık mekan düzenlemesi, Minangkabau kültüründe oldukça önem verilen bir değer olan müzakere kavramını göstermektedir.

Genel olarak Tuo Kayu Jao Camii, Endonezya'daki İslam mimarisinin yalnızca yerel kültüre uyarlanmakla kalmayıp aynı zamanda zenginleştirildiğini gösteren mükemmel bir örnektir. Bu kombinasyon, camiye yalnızca bir ibadet yeri değil, aynı zamanda güçlü bir kültürel kimliğin ve ata mirasına saygının sembolü haline getiriyor.

5.1.5 Sultan Süryanisyah Camii (1526)

Sultan Süryanisyah Camii, Güney Kalimantan bölgesindeki İslam mimarisinin erken örneklerinden biridir. Bu bölümde caminin tarihî ve genel bilginin yanı sıra mimari düzeni, sembolik öğeleri, yerel mimari geleneklerle etkileşimi ve iklimsel faktörlerle uyumu analiz edilecektir.

5.1.5.1 Sultan Süryanisyah Camii'nin Tarihi



Fotoğraf 5. 49. Sultan Süryanisyah Camii'nin önden görünümü (URL74)

Sultan Suriansyah Camii ya da halk arasında bilinen adıyla **Kuin Camii**, Güney Kalimantan'ın başkenti olan Banjarmasin şehrinde yer alan tarihî bir camidir ve bölgedeki en eski cami olarak kabul edilmektedir (Fotoğraf 5.49). Bu cami, Banjar Sultanlığı'nın ilk Müslüman hükümdarı olan Sultan Suriansyah'ın (1526–1550) hükümdarlığı döneminde inşa edilmiştir (Buseri 2012). Kuin Camii, Banjarmasin'deki en eski üç camiden biridir; diğer ikisi Büyük Cami (bugünkü Banjarmasin Jami Camii'nin öncülü) ve Basirih Camii'dir (Endonezya Bilim Kurumu, 2005).

Cami, Kuin Utara Caddesi üzerinde, Kuin Utara Mahallesi'nde yer almakta olup, Banjar Lama olarak bilinen bölgede konumlanmıştır. Burası, Banjar Sultanlığı'nın ilk başkenti olarak tarihî öneme sahiptir. Cami, Sultan Suriansyah'ın türbesiyle aynı bölgede, Kuin Nehri'nin sol kıyısında bulunmaktadır.

Kuin Nehri kıyısında inşa edilen bu cami, geleneksel Banjar mimarisinin

özelliklerini yansıtır. Yapı, ahşap direkler üzerine oturtulmuş bir “panggung” formundadır ve çok katmanlı (*tumpang*) bir çatıya sahiptir. Caminin mihrab kısmı ise ana yapıdan ayrı, kendine özgü bir çatı ile örtülüdür (Fotoğraf 5.50).



Sultan Süryanisyah Camii'nin eski fotoğrafı



Sultan Süryanisyah Camii, 1900 civarı



Sultan Süryanisyah Camii'nin yenilenmesinden önce



Sultan Suriansyah Camii şimdi

Fotoğraf 5. 50. Sultan Süryanisyah Camii'ne ait çeşitli yıllardan fotoğraflar (URL 76)

5.1.5.2 Sultan Süryanisyah Camii Mimari Tipolojisi

1. Mekansal Planlama

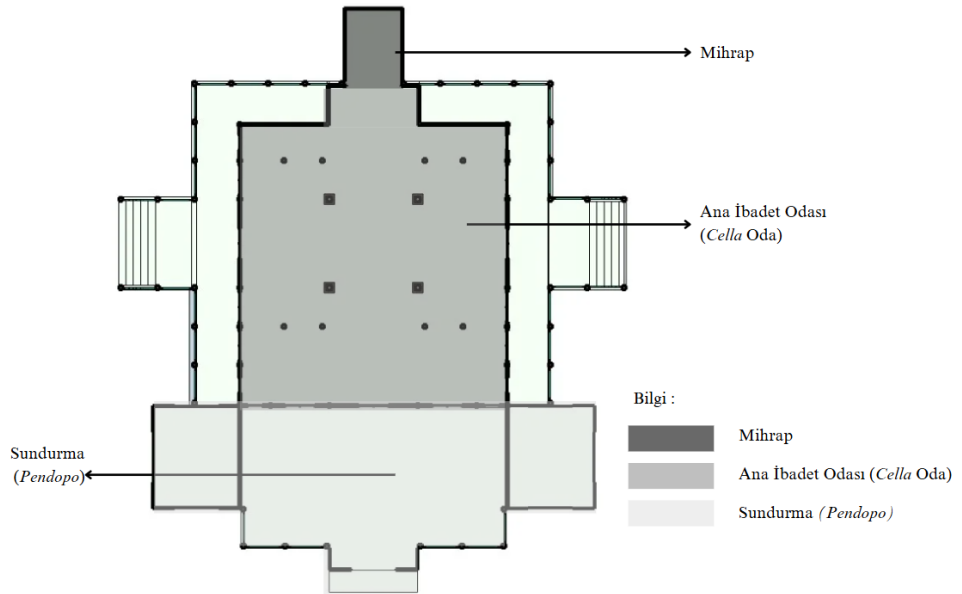


Şekil 5. 40. Sultan Süryanisyah Camii perspektifi (Yazar, 2025)

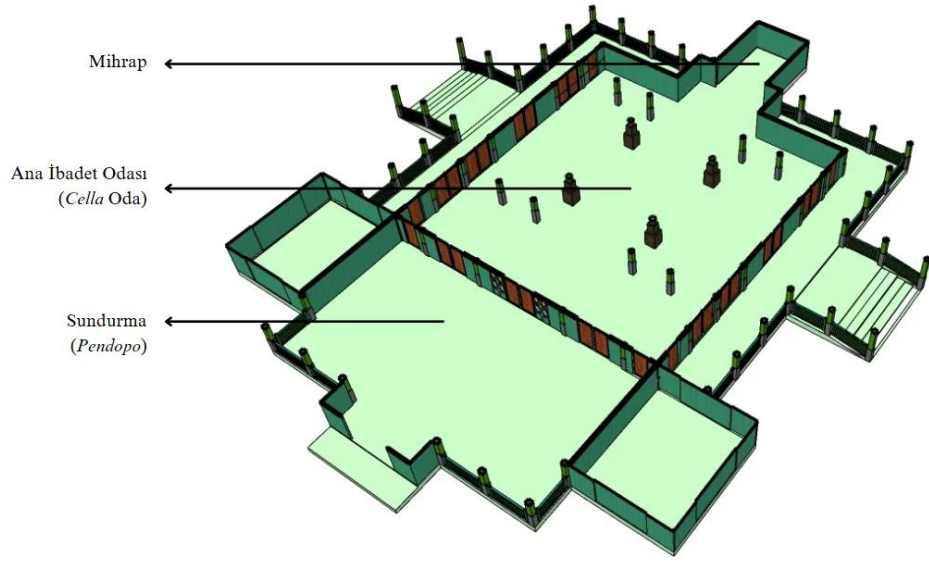
Sultan Suriansyah Camii'nin mekânsal düzeni, İslamiyet'in bu bölgeye gelişiyle birlikte Khatib Dayan tarafından getirilen, Demak Ulu Camii'nin mekân organizasyonunun bir adaptasyonudur (Şekil 5.41 ve 5.42). Demak Ulu Camii'nin mimarisi ise, Hindu krallıkları dönemine ait Eski Cava mimarisinden etkilenmiştir. Bu mimari etkinin izleri, camide yer alan üç temel unsorda açıkça görülmektedir. Bu üç unsur, Hindu-Cava tapınak mimarisinin karakteristik öğeleri olan: **meru tipi çatı**, **kutsal oda (cella)** ve **guru sütunları**dır (Fotoğraf 5.51 ve 5.52).

Meru, Java ve Bali'deki kutsal yapıların çatı mimarisinde ayırt edici bir özelliktir. Çok katmanlı ve yukarıya doğru daralan bu çatı formu, dikeylik ve yukarıya (ilahi makama) yönelen güç sembolizmini temsil eder. En kutsal ve önemli yapılar, en fazla ve en yüksek çatı katmanına sahip olacak şekilde inşa edilmiştir. Sultan Suriansyah Camii'nde de meru tipi çok katmanlı çatı kullanılmış olup, bu yapı bölgedeki en kutsal ve merkezi yapı olarak kabul edilmektedir.

Bu büyük ve baskın çatı formu, altında yer alan mekânın **kutsal alan (cella)** olduğunu ifade etmektedir. Cella, geleneksel olarak kutsallık atfedilen merkezî bir alandır. Bu kutsal alanı çevreleyen sütunlara **guru sütunları** adı verilir. Sultan Suriansyah Camii'nde, cella bu sütunlarla çevrelenmiş olup mihrabın ön kısmında yer almaktadır. Bu yerleşim düzeni, kozmolojik anlamda cella'nın mihraptan daha önemli bir alan olarak kabul edildiğini göstermektedir.



Şekil 5. 41. Sultan Süryanisyah Camii Planı (Yazar, 2025)



Şekil 5. 42. Sultan Süryanisyah Camii'nin mekansal perspektifi (Yazar, 2025)





Fotoğraf 5. 51. Sultan Süryanisyah camiinde iç mekan (URL77)



Fotoğraf 5. 52. Sultan Süryanisyah Camii'nin koridoru (URL77)

2. Çatı

Caminin çatısı, **üç katlı tumpang** formundadır ve bu şekliyle Demak Ulu Camii ile Cava'daki eski camilere benzerlik göstermektedir (Şekil 5.43) (Jalil 2024). Bu çatı formu, Hindu-Budist düşünce sisteminden miras alınmış olup, Tanrı'ya doğru yükselen spiritüel mertebeleri sembolize etmektedir (Tjandrasamita 2009). Çatı kaplamasında ise, tropikal iklim koşullarına son derece dayanıklı olan ve Kalimantan'daki geleneksel yapılarda sıkça tercih edilen ulin ağacından yapılmış ahşap kiremitler (*sirap*) kullanılmıştır (Fotoğraf 5.53) (Jalil 2024).



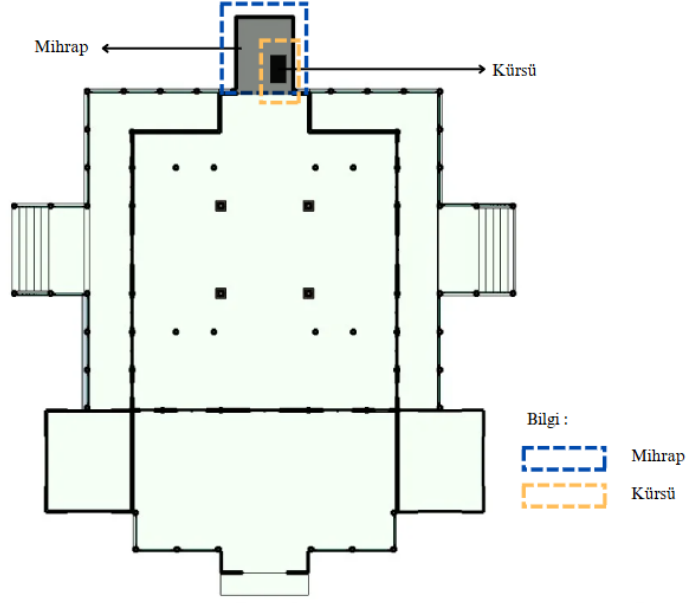
Şekil 5. 43. Sultan Süryanisyah Camii çatısı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 53. Sultan Süryanisyah Camii çatısı (URL77)

3. Mihrap

Bu caminin **mihrabı**, Endonezya'daki cami mimarisinde nadiren görülen bir özellik, ana yapıdan bağımsız, kendine ait bir çatıya sahiptir (Fotoğraf 5.54) (bpcbkaltim 2016). Minber, ulin ağacından yapılmış olup, üzerinde bitkisel süslemeler ve Arabesk motifler yer almaktadır. Bu süslemeler, İslam estetiği ile Banjar yerel kültürünün bir sentezini yansıtmaktadır (Fotoğraf 5.55) (Buseri 2012).



Şekil 5. 44. Sultan Süryanisyah Camii Mihrap ve Minber Planı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 54. Mihrap çatısı ana çatıdan ayrıdır



Fotoğraf 5. 55. Sultan Süryanisyah Camii Mihrap ve Minber Planı (URL 77)

4. Cami Minaresi



Fotoğraf 5. 56. Ezan okumanın bir aracı olarak kullanılan *Bedug*, (URL77)

Sultan Suriansyah Camii'nde minare bulunmamaktadır; bu durum, namaza çağrı (ezan) için genellikle davul (*bedug*) kullanılan Endonezya'daki erken dönem geleneksel camilerin çoğuyla örtüşmektedir (Fotoğraf 5.56).

5. Dekorasyon

Caminin süslemeleri; kapılar, pencereler ve minber üzerindeki ahşap oymalardan oluşmakta olup, bu oymalarda bitkisel motifler ve Arap hat sanatı (kaligrafi) yer almaktadır. **Hindu-Budist kültürünün etkisi**, çok katmanlı çatı yapısında ve saray ya da tapınak (*candi*) mimarisinde görülen ana taşıyıcı sütunların kullanımında açıkça görülmektedir (Tjandrasamita 2009). Öte yandan, İslami mimari etkiler, özellikle *soko guru* (ana yapısal sütunlar) ve yapı planı kullanımıyla Cava bölgesinden gelmiştir.

a. *Lawang Agung* / Ana Kapıdaki Arapça Hat Sanatı





Fotoğraf 5. 57. Arap Hat Sanatı (URL 75)

Bu caminin tarihî niteliği, Lawang Agung (Ana Kapı) olarak adlandırılan kapının iki kanadında yer alan sekizgen biçiminde 50 cm x 50 cm ölçülerindeki iki Arap-Malay yazıtından anlaşılmaktadır (Fotoğraf 5.57). Sağ kanatta beş satırlık Arap-Malay yazıt şu şekildedir:

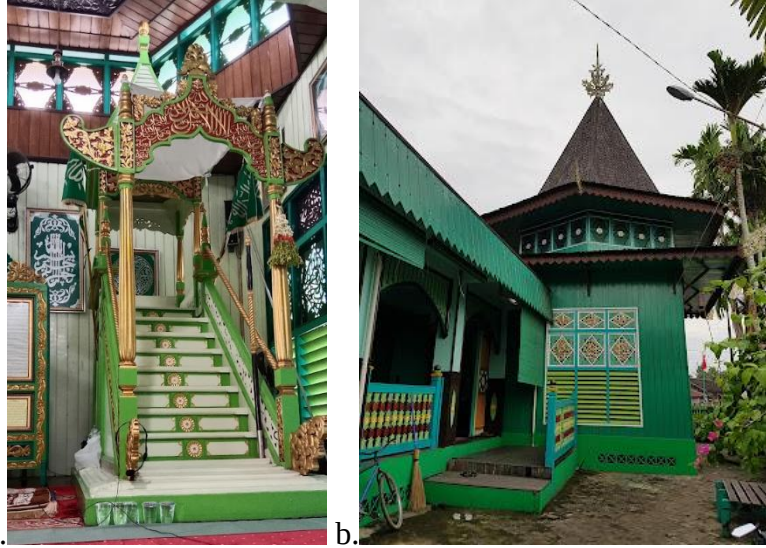
"Ba'da hijratun Nabi Shalallahu 'alaihi wassalam sunnah 1159 pada Tahun Wawu ngaran Sultan Tamjidillah Kerajaan dalam Negeri Banjar dalam tanah tinggalan Yang mulia."

Sol kanatta ise beş satırlık başka bir Arap-Malay yazıt bulunmaktadır:

"Kiai Damang Astungkara mendirikan wakaf Lawang Agung Masjid di Nagri Banjar Darussalam pada hari Isnain pada sapuluh hari bulan Sya'ban tat kala itu (tidak terbaca)."

Bu iki yazıt, Hicri 1159 yılı Şaban ayının 10. günü, yani Miladi 1744/45 yılında, Banjar Darussalam Krallığı döneminde, Sultan Sepuh Panembahan Badarul Alam ya da Sultan Tamjidillah I (1734–1759) zamanında, Kiai Demang Astungkara tarafından Lawang Agung'un (ana kapı) yaptırıldığını göstermektedir (bpcbkaltim 2016).

b. Minber ve Mihraptaki Bitkisel ve Geometrik Motifli Ahşap Oymacılığı



Fotoğraf 5. 58. a. Sultan Süryanisyah Camii'nin minberi, b. Ayrı bir çatıyla bir nokta oluşturan mihrap (URL77)

Minber, dokuz basamaklı ve demir ağacı (ulin ağacı) malzemesinden yapılmış olup; sarmaşık desenleri, çiçek motifleri ve arabesk süslemelerle bezenmiştir. Mihrab ise caminin ana yapısından ayrı bir çatıya sahiptir. Bu özellik, Güney Kalimantan'daki geleneksel cami mimarisinin ayırt edici bir unsurudur (Fotoğraf 5.58).

Minberin kemer kısmında yer alan Arapça hat sanatında şu ifadeler okunmaktadır:

"Allah Muhammadarasulullah"

(Sağ üst köşede): **"Krono Legi : Hicret 1296, Receb ayı, Salı günü, ayın 17'si"**

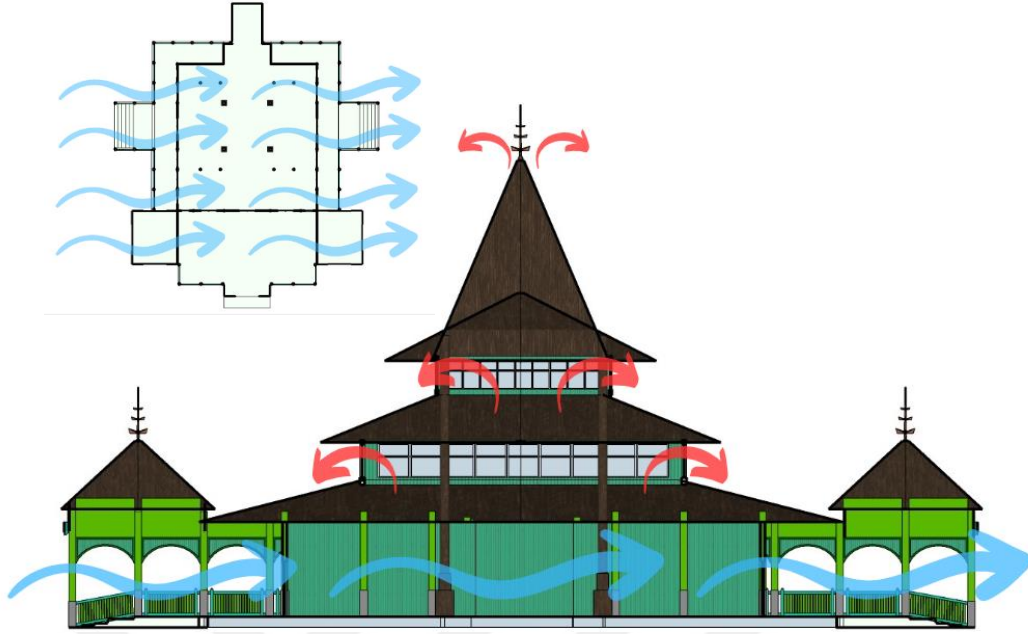
(Sol üst köşede): **"Allah subhanu wal hamdi al-Hac Muhammed Ali el-Najri"**

Bu yazıtlar, minberin Hicri 1296 yılı Receb ayının 17. günü bir Salı Legi gününde, Hacı Muhammed Ali el-Najri tarafından yaptırıldığını göstermektedir (bpcbkaltim 2016).

6. Havalandırma sistemleri ve iklime uyum

Sultan Suriansyah Camii, Güney Kalimantan'ın en eski camilerinden biri olup tropikal nemli iklim koşullarına uyum sağlamıştır. Camii mimarisi, iklim ve çevresel faktörleri göz önünde bulundurarak cemaatin rahat bir şekilde ibadet edebilmesini sağlamak için tasarlanmıştır.

a. Havalandırma Sistemi



Şekil 5. 45. Sultan Surianisyah Camii'nin hava sirkülasyonu (Yazar, 2025)

- **Pencere ve Kapı Aracılığıyla Doğal Havalandırma**

Bu cami, zemin katta geniş ahşap pencere ve kapılarla çok sayıda açıklığa sahiptir. Bu açıklıklar havanın bir taraftan diğer tarafa serbestçe akabilmesine olanak vererek hava sirkülasyonunun optimal şekilde gerçekleşmesini sağlar (Fotoğraf 59). Bu şekilde yapıda yapay soğutma sistemi kullanılmaksızın iç mekanı serin kılar (Şekil 5.45).



a. Mihrabın havalandırma delikleri Arapça hat sanatıyla işlenmiştir.

b. Büyük kapılar aynı zamanda iyi bir hava sirkülasyonuna da olanak sağlar.

Fotoğraf 5. 59. Pencere ve Kapı Aracılığıyla Doğal Havalandırma (URL77)

- **Hava Sirkülasyonu İçin Üç Katlı Çatı Sistemi**

Sultan Surianisyyah Camii, sıcak ve kirli havanın üst kata yükselip çatı arasındaki boşluklardan dışarı çıkmasını sağlayan üç katlı bir çatıya sahiptir. Bu sistem, baca etkisi (*stack effect*) yaratarak iç mekandaki ısıнын azalmasına ve ortamın serin kalmasına yardımcı olur.

- **Yükseltilmiş Yapı**

Bu cami, Banjar halkının geleneksel ev yapısına benzer şekilde bir platformun üzerine inşa edilmiştir. Bu tasarım, yapının altından hava akışını sağlayarak nemin azalmasına ve sıcak havanın camiye hapsolmesini engellemeye yardımcı olur.

Sultan Suriansyyah Camii'nin havalandırma sistemi ve iklim adaptasyonu, Kalimantan'ın geleneksel mimarisinin yerel çevre koşullarına nasıl uyum sağladığını gösteren güzel bir örnektir. Doğal havalandırma, ulin ağacı gibi yerel malzeme kullanımı, platform yapısı ve üç katlı çatı strüktürü gibi unsurlar ile Sultan Suriansyyah Cami, tropikal nemli iklim koşullarında camii kullanıcıları için oldukça konforlu bir ortam sunmaktadır.

b. Tropikal İklim Uyum

- **Ulin Ağacı Kullanımı**

Camii'nin tüm ana strüktürü, Kalimantan'a özgü olan ve "demir ağacı" olarak bilinen ulin ağacından yapılmıştır. Ulin ağacı, sıcaklık ve nem koşullarına göre yavaşça ısınan ve şekil değiştirmeyen bir malzeme özelliği taşır. Bu olgu iç mekanın termal konforunun korunmasına yardımcı olur.

- **Teras ve Açık Alan Kullanımı**

Sultan Suriansyyah Camii, iç ve dış mekanlar arasında geçiş alanı olarak işlev gören yarı açık bir sundurmaya sahiptir. Bu alan, doğrudan caminin ana ibadet alanına sıcak havanın girmesini engeller ve cemaatin namaz öncesi veya sonrası dinlenebileceği doğal bir gölgeleme etkisi yaratır.

- **Yağmur Suyundan Koruma (Çatı Tasarımının Önemi)**



Şekil 5. 46. Sultan Suriansyah camisine düşen yağmurun süreci (Yazar, 2025)

- Çatının dik eğimli tasarımı, yağmur suyunun hızla aşağı akmasını sağlayarak binaya sızmasını engeller (Şekil 5.46).
- Geniş saçak çıkıntıları (*overhang*), yağmur suyunun iç mekâna girmesini önler.
- Şiddetli rüzgârın yağmur damlalarını içeri taşıması durumunda bile, iyi havalandırma sayesinde su hızla buharlaşır ve mekânda nem birikmesini engeller.

6. Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi

1526 yılında Banjarmasin, Güney Kalimantan'da inşa edilen Sultan Suriansyah Camii, Endonezya'daki geleneksel cami mimarisinde yaşanan kültürel kaynaşmanın en önemli örneklerinden biridir. Bu caminin mimarisi, yapı şekli ve kullanılan malzemeler ile dekoratif unsurlarda güçlü bir yerel kültür etkisini yansıtmaktadır. Aşağıda, Sultan Suriansyah Camii mimarisinde görülen bazı yerel kültür etkileri açıklanmıştır:

a. **Banjar Kültürünün Etkisi (Geleneksel Kalimantan)**

Sultan Suriansyah Camii, Kalimantan Güney bölgesinin özgün malzemesi olan ulin ağacının kullanımıyla Banjar kültürünün etkisiyle inşa edilmiştir. Ulin ağacı, yapının yapısal elemanlarında kullanılarak bir yandan doğal bir his yaratırken diğer yandan tropikal iklim koşullarına dayanıklılık sağlamaktadır. Camii tasarımı aynı zamanda Banjar halkının geleneksel ev yapısına benzeyen bir düzenle, yapıyı su baskınlarından korumak ve sıcak iklimde zemin kat altından gelen etki ile hava sirkülasyonunu artırmak amacıyla, yükseltilmiş bir platform (*panggung*) ile yapılmıştır (Jalil 2024)

b. Hindu-Budha Etkisi

İslam'dan önce, Güney Kalimantan halkı Hindu ve Budizm inançlarından etkilenmiştir. Bu etkiler Sultan Suriansyah Camii'nin bazı mimari unsurlarında görülebilir. Bu unsurlardan biri, caminin üç katlı çatısının formudur. Bu tarz çatılar Endonezya'daki Hindu-Budist tapınaklarında da bulunur. Üç katlı çatı, manevi bir sembol olarak, dünyevi ve manevi dünyalar arasındaki katmanları ifade etmektedir. Bu cami, İslam ibadet yeri olarak işlev görse de, bu öğeler yerel kültürle birleşerek Hindu-Budist geleneklerinin adaptasyonunu göstermektedir (Tjandrasamita 2009).

c. Jawa Kültürünün Etkisi

Sultan Suriansyah Camii'nin mimarisi aynı zamanda, özellikle çatı tasarımı ve caminin ana mekânı bakımından, Jawa kültürünün etkilerini de yansıtmaktadır. Üç katlı çatı, Jawa'da Wali Songo dönemi camilerinin mimari geleneğinden izler taşımaktadır. Bu çatı, sadece estetik bir değer taşımaz, aynı zamanda İslam'da manevi katmanları simgeler (Sen 2009).

d. İslam Etkisi

Bir cami olarak, mimarideki ana etki İslam'ın etkisidir. Bu etki, mihrap ve cuma hutbesi için kullanılan minber gibi İslam unsurlarının kullanımıyla belirginleşmektedir. Yerel kültür ve geleneksel unsurların belirgin şekilde yer aldığı bu yapıda, İslam'a özgü mihrap ve minber gibi öğeler de tasarımın ayrılmaz bir parçasıdır (Jalil 2024).

e. Çin Kültürünün Etkisi

Sultan Suriansyah Camii'ndeki bazı dekoratif unsurlar, özellikle ahşap oymacılık ve tasarımlar, Çin kültürünün etkilerini göstermektedir. Çin kültürünün etkisi çok belirgin olmasa da, bu dekoratif unsurlar, 16. yüzyıldan itibaren Kalimantan Güney bölgesinde yerleşik olan Çinli tüccarlarla ve Çin toplumuyla olan kültürel etkileşimi yansıtmaktadır. Camideki ahşap oymalar ve süslemeler, Çin sanat geleneğinden etkilenmiş el işçiliğini sergilemektedir (Jalil 2024; Sen 2009).

Sultan Suriansyah Camii, yerel kültürün ve çeşitli geleneklerin birleşiminin ilginç bir örneğidir. Hindu-Budist, Jawa, İslam ve Çin kültürlerinin etkisiyle şekillenen cami mimarisi, Banjar kültürünün karakteristik özelliklerini yansıtırken aynı zamanda farklı kültürlerin bir araya geldiği dini bir yapıyı ortaya koymaktadır. Bu benzersiz ve özel tasarım, Güney Kalimantan halkı için oldukça anlamlıdır.

5.1.6 Baiturrahman Ulu Camii, Açe (1614)

Baiturrahman Ulu Camii, Açe bölgesinin tarihi, kültürel ve dini kimliğini yansıtan önemli bir tarihi yapıdır. Bu bölümde caminin tarihsel gelişimi ile birlikte mimari planı, yapı elemanları, süsleme detayları ve çevresel-kültürel etkenlerle kurduğu bağ kapsamlı bir şekilde incelenecektir.

5.1.6.1 Baiturrahman Ulu Camii'nin Tarihi



Fotoğraf 5. 60. Baiturrahman Ulu Camii'nin önden görünümü

Banda Aceh şehrinde yer alan Baiturrahman Raya Camii, Aceh halkı için sadece bir ibadet yeri değil, aynı zamanda onların manevi gücünü, kültürünü ve tarihini yansıtan önemli bir semboldür. Cami, inşasından günümüze kadar birçok tarihi olaylara tanıklık etmiş ve çeşitli yapı aşamalarından yaşamıştır (Fotoğraf 5. 60).

İlk Kuruluş

Orijinal cami, 1612 yılında ünlü Aceh Sultanı Sultan İskandar Muda tarafından inşa edilmiştir. Ancak bazı kaynaklara göre, cami muhtemelen daha önce, 1292 yılında Sultan Alaidin Mahmudsyah döneminde yapılmış olabilir. Cami ilk olarak geleneksel Aceh mimarisine uygun olarak çok katmanlı saman çatılı bir yapıya sahipti (Şekil 5.47) (Tjahjono 1998).



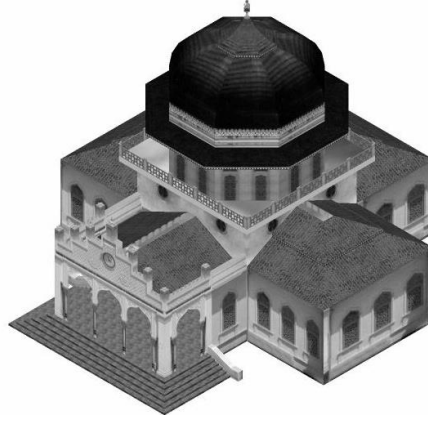
Şekil 5. 47. MS 17. yüzyılda Peter Mundy tarafından yapılmış Baiturrahman Ulu Camii'nin çizimi (kaynak: Reid 1996, Endonezya Mirası; Modern Tarih'in Başlangıcı) (URL78)

Hollanda Saldırısı ve Yeniden İnşa

6 Ocak 1874 tarihinde Banda Aceh'e saldıran Hollanda ordusu, bu camiyi ateşe vererek yok etmiştir. Daha sonra Hollandalılar, 1881 yılında camiyi yeniden inşa etmiştir (Şekil 5.48). Yeni cami, De Bruijn adlı bir mimar tarafından daha önce Güneydoğu Asya'da hiç görülmemiş olan Babür (Moghul) mimari tarzında tasarlanmıştır. Yeni tasarımda tek bir kubbe bulunmaktaydı ve Güneydoğu Asya'daki ilk kubbeli cami örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

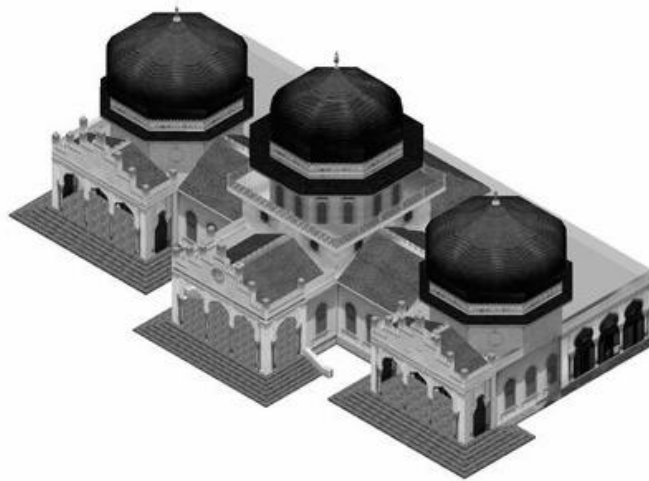
İlk yapıldığı dönemde Aceh cami dört kademeli bir *meru* çatıya sahip kare planlı bir yapı iken, De Bruijn'in tasarımı sonrası Babür mimarisine ait birçok yapısal, biçimsel ve stilistik öğeyi yansıtmaktadır. Ahşap iskeletli kubbe, Aceh mimarisinde daha önce görülmeeyen bir özellik olup, siyah renkli ahşap kiremit kaplama ile beyaz boyalı duvarlar arasında çarpıcı bir kontrast oluşturur. Kalın ahşap minare çevre silüetinin üzerine yükselirken, caminin süslemelerinde ise **Moor** (*Endülüs*) etkileri görülmektedir; gözyaşı şeklindeki kemerler, parabolik eğriler ve arabesk alçı süslemeler bu etkiler arasında yer alır (Fotoğraf 5. 62).

Genişleme Süreci



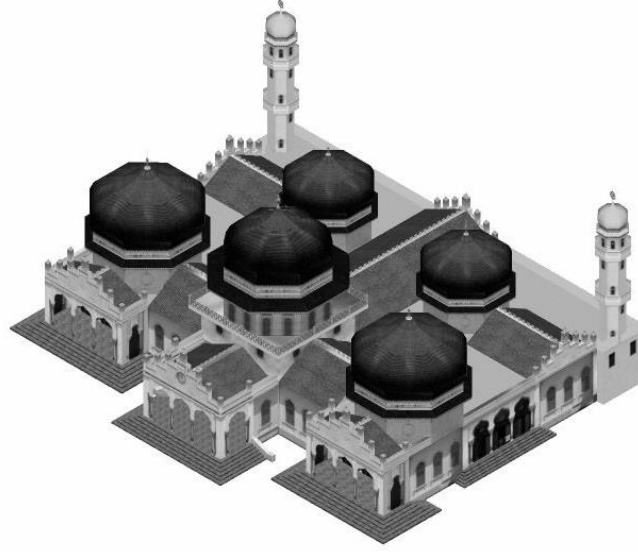
şekil 5. 48. Mimar De Bruijn tarafından tasarlanan Baiturrahman Ulu Camii, 1881 (URL79)

1936 yılında yapılan yenileme ile caminin sol ve sağ yanına orijinal kubbe ile aynı büyüklükte iki kubbe eklenmiş ve kubbe sayısı üçe çıkarılmıştır (şekil 5.49).



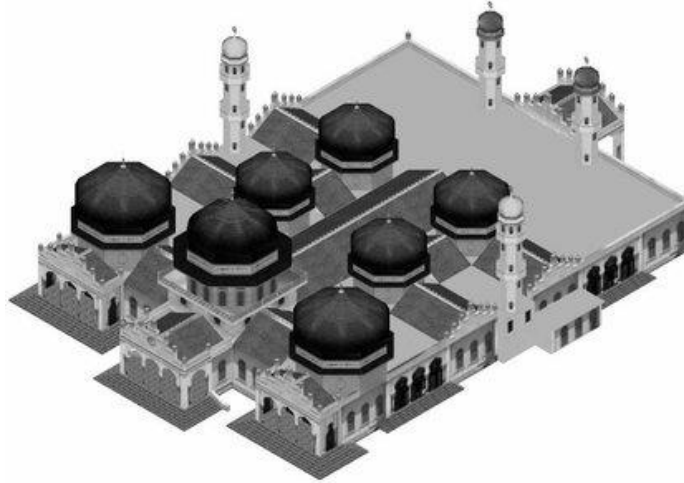
şekil 5. 49. Mimar İr. Bay Tahir tarafından Güney ve kuzey cephelerine eklenen kubbeler, 1936 (URL79)

1957 yılında, caminin arka kısmına iki küçük kubbe ve iki minare daha eklenerek Endonezya'nın beş temel siyasi felsefesini (*Pancasila*) simgeleyen bir yapı kompozisyonu oluşturulmuştur (şekil 5.50).

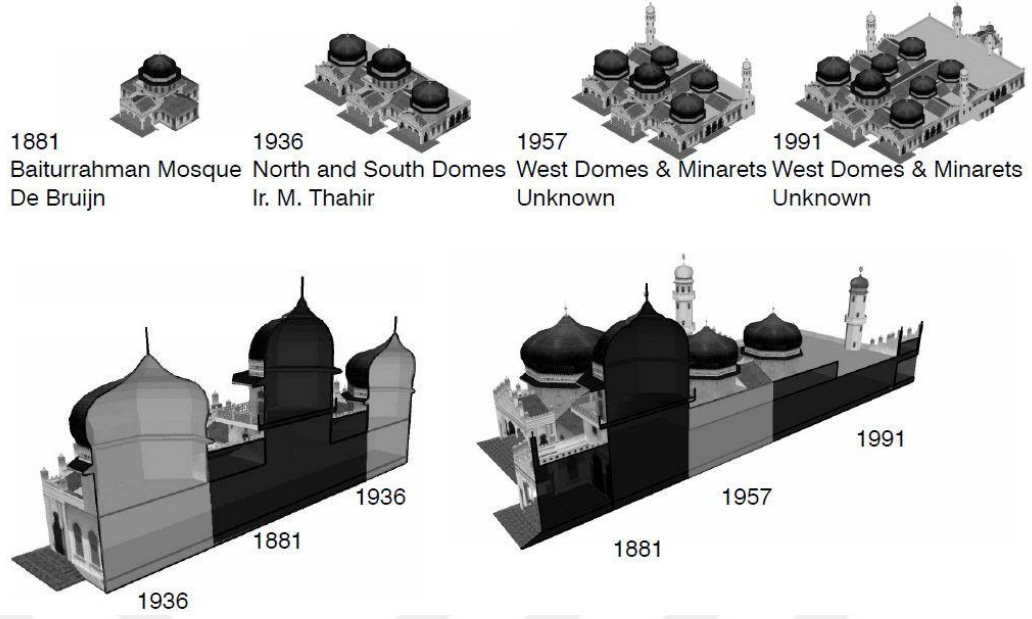


Şekil 5. 50. Batı tarafına minarelerle birlikte iki kubbenin eklenmesi görseli, 1957 (URL79)

1991 yılında cami kompleksi bir kez daha genişletilmiş; iki yeni kubbe ve iki minare daha eklenmiştir. Ayrıca kütüphane, lobi gibi ek işlevsel tesisler inşa edilmiştir. Bugün Baiturrahman Ulu Camii toplamda yedi kubbe ve dört minareye sahiptir. Camiinin kapalı alanı toplam 4.500 metrekare olup, yaklaşık 9.000 cemaat kapasitesine sahiptir (Şekil 5.51).



Şekil 5. 51. Batı tarafına ibadet odası, minare ve diğer destekleyici tesislerin eklenmesi görseli, 1991 (URL 79)



Şekil 5. 52. Açe'deki Baiturrahman Camii'nin Genişletme Süreci (URL80)

Günümüzde cami kompleksi, bodrum kat otoparkı ve abdest alma yerleri gibi destekleyici tesisler ile birlikte peyzaj düzenlemeleri de içermektedir.

2004 Tsunamisi

26 Aralık 2004 tarihinde Aceh bölgesi, yıkıcı bir deprem ve tsunami felaketiyle sarsılmıştır. Baiturrahman Raya Camii, bu büyük felaket sırasında ayakta kalmış ve birçok insan için bir sığınak haline gelmiştir. Camide bazı duvar ve minarelerde çatlaklar oluşsa da, ana yapı sağlam kalmayı başarmıştır (Fotoğraf 5.61) (id.wikipedia.org, 2025).



Fotoğraf 5. 61. 2024 Tsunami sonrası Baiturrahman Ulu Camii (URL81)



Baiturrahman Ulu Camii, Banda Aceh, somürge döneminde (URL82)



Baiturrahman Ulu Camii, 1936 yılında Vali Van Aken döneminde kubbenin eklenmesinden sonra (URL82)



Bayram namazı sırasında Baiturrahman Camii Banda Aceh (URL83)



Banda Aceh'deki Baiturrahman Camii şimdi (URL84)

Fotoğraf 5. 62. Baiturrahman Ulu Camii'ne ait çeşitli yıllardan fotoğraflar (URL 82, 83 ve 84)

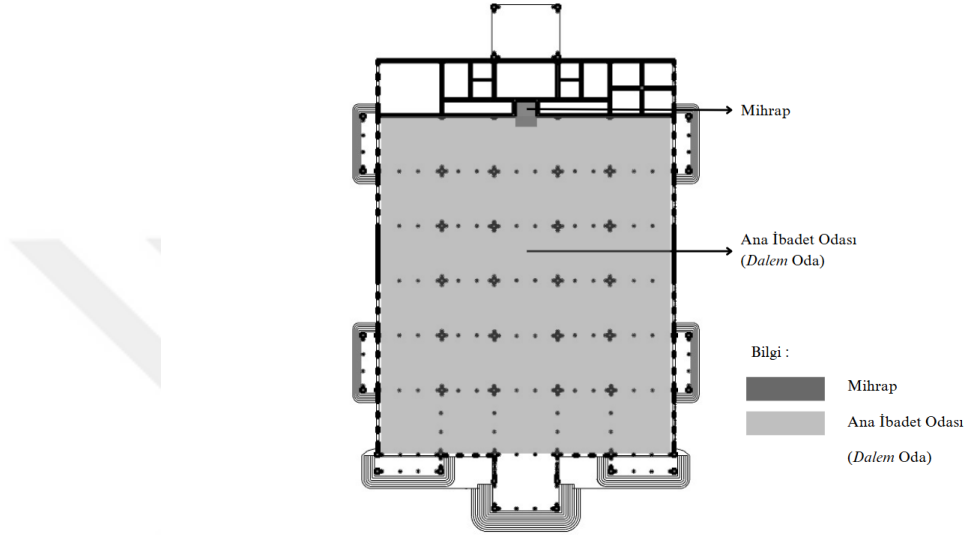
5.1.6.2 Baiturrahman Ulu Camii Mimari Tipolojisi

1. Mekansal Planlama

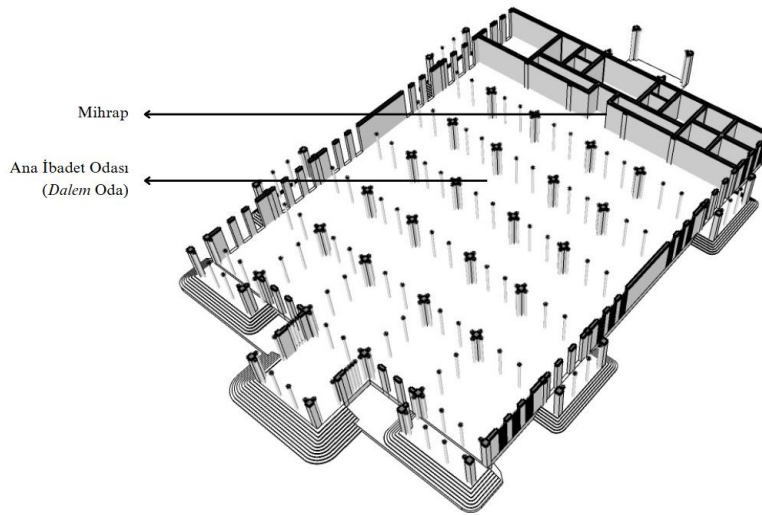


Şekil 5. 53. Baiturrahman Ulu Camii perspektifi (Yazar, 2025)

Oldukça geniş bir ana ibadet alanına ve simetrik bir plana sahip olan Baiturrahman Ulu Camii süreç içinde yapılan eklemelerle bu simetriyi güçlendirmiştir (Fotoğraf 5.63). Bu ana mekân, caminin dış kısmı ile iç kısmı arasında geçiş bölgesi işlevi gören revaklarla çevrilidir. Revaklar, özellikle Cuma namazı ve İslami bayramlar gibi yoğun katılımlı zamanlarda ek cemaat kapasitesi sağlamaktadır (Şekil 5.54 ve 5.55) (Maulida, Siahaan, and Pane 2020).



Şekil 5. 54. Baiturrahman Ulu Camii Planı (Yazar, 2025)



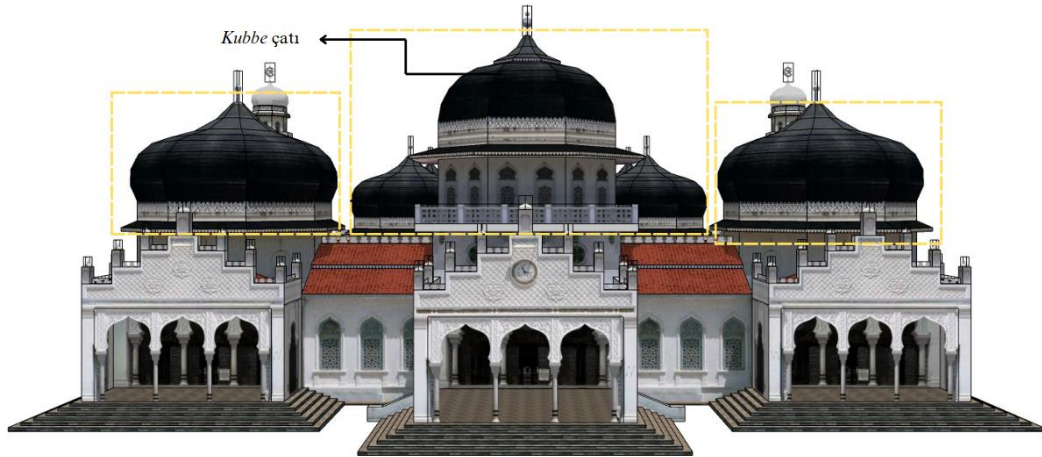
Şekil 5. 55. Baiturrahman Ulu Camii'nin mekansal perspektifi (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 63. Baiturrahman Ulu camii iç mekandan bir görsel. (URL85)

2. Çatı

Baiturrahman Ulu Cami, Hindistan menşeli Babür mimarisinin etkilerini yansıtan siyah renkli yedi ana kubbeye sahiptir (Şekil 5.56). Başlangıçta yalnızca tek bir kubbesi olan cami, Hollanda sömürge dönemindeki restorasyonlardan sonra yedi kubbeye ulaşmıştır (Fakriağa and Bakri 2025). Siyah kaplamalı bu kubbeler, genellikle altın veya beyaz kubbelerle bilinen Endonezya camilerinden farklı olarak kendine özgü ve ayırt edici bir görünüm sunmaktadır (Fotoğraf 5.64) (Yulianto and Prijotomo 2023).



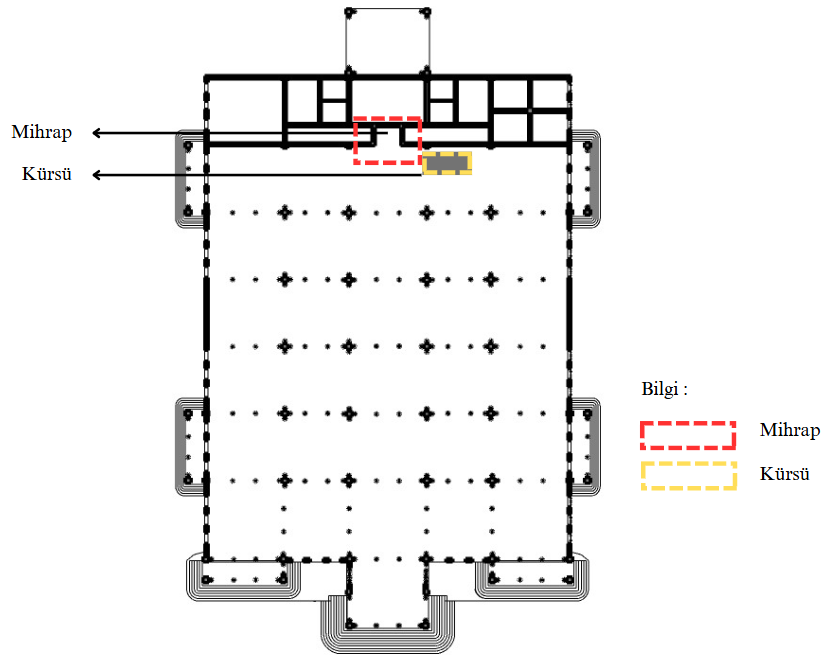
Şekil 5. 56. Baiturrahman Ulu Camii çatısı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 64. Baiturrahman Ulu Camii çatısı (URL85)

3. Mihrap

Caminin mihrabı, İtalya'dan ithal edilen beyaz mermerden yapılmış olup, Arap hat sanatı ve Aceh'e özgü süslemelerle dekore edilmiştir (Şekil 5.57) (Fakriaaha and Bakri 2025). Minber ise Aceh'e özgü çiçeksel motiflerle oyulmuş ahşaptan yapılmıştır; bu olgu İslam sanatı ile yerel kültürün birlikteliğini ve etkileşimini göstermesi açısından önemlidir (Fotoğraf 5.65).



Şekil 5. 57. Baiturrahman Ulu Camii Mihrap ve Minber Planı (Yazar, 2025)



Fotoğraf 5. 65. Baiturrahman Ulu Camii Mihrap ve Minberi (URL85)

4. Cami Minareleri

Cami toplam beş minareye sahiptir; bunlardan biri 35 metre yüksekliğe ulaşan ana minaredir (Fotoğraf 5.67). Bu minare, Güney Asya ve Orta Doğu'daki İslam mimarisinden etkilenen Babür ve Osmanlı mimari tarzında tasarlanmıştır. 20. yüzyıldaki büyük restorasyonlardan sonra eklenen diğer minareler, caminin görsel ihtişamını artırmak ve Banda Aceh'in önemli simge yapılarından biri olma işlevini pekiştirmek amacıyla yapılmıştır (Fotoğraf 5.66) (Wikipediacontributors n.d.).



Fotoğraf 5. 66. Baiturrahman Ulu Camii'ndeki beş minare

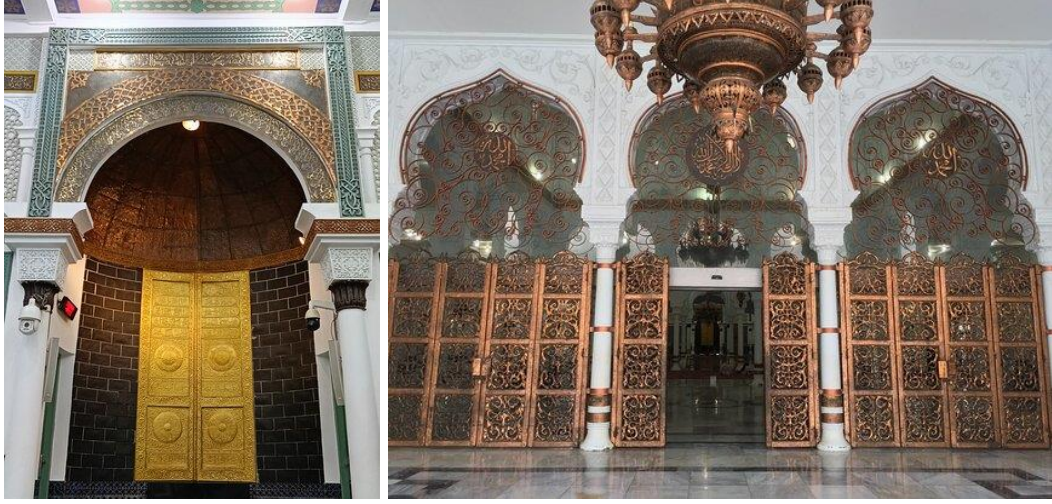


Fotoğraf 5. 67. Baiturrahman Ulu Camii'nin ana minaresi (URL85)

5. Dekorasyon

a. Arap Hat Sanatı (Kaligrafi)

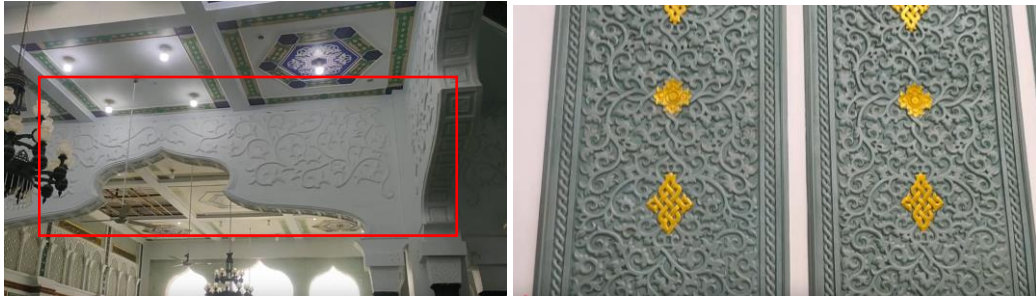
Cami iç mekanında yer alan Kur'an ayetlerinden oluşan hat sanatı, manevi bir hatırlatma görevi görerek ibadet alanındaki dini atmosferi güçlendirir. İslam bezeme sanatında insan ve hayvan figürlerin kullanılmaması sebebiyle oldukça gelişmiş hat sanatı, İslam kimliğinin de önemli bir parçasıdır (Fotoğraf 5.68).



Fotoğraf 5. 68. Cami iç duvarları, mihrap ve kapı ile pencere kemerlerinin çevresinde yer alan hat süslemeleri. (URL86)

b. Floral ve Geometrik Süslemeler

Sarmaşık bitki motifleri (floral arabesk) ile simetrik geometrik desenler, İslam süsleme sanatının karakteristik özelliklerindendir. Bu motifler aynı zamanda Açe'nin yerel kültürünün izlerini de taşır. Mermer, alçı ve oymalı ahşap gibi malzemelerle yapılan bu süslemeler, İslam'daki sonsuzluk ve düzen anlayışını yansıtır (Fotoğraf 5.69).



Fotoğraf 5. 69. Floral ve Geometrik Süslemeler

c. Kristal Avizeli Tavan

Tavanda yer alan büyük avize, Hollanda'dan ithal edilmiş olup sömürge döneminin etkisini taşır. Ana ışık kaynağı olarak sıcak bir aydınlatma sağlar ve caminin iç mekanına ihtişam kazandırır. Ayrıca İslam ve dönemin Avrupa estetik unsurlarının birleşimini simgeler (Fotoğraf 5.70).



Fotoğraf 5. 70. Kristal Avizeli Tavan (URL85)

d. Mermer Zemin ve Duvarlar

İtalya ve Çin'den ithal edilen yüksek kaliteli beyaz mermerler, camiye görkemli ve zarif bir görünüm kazandırır. Tropikal iklime uygun olarak zeminin serin kalmasını sağlar. Parlak yüzeyi, ışığın yansımalarıyla mekânda ruhani bir atmosfer oluşturur (Fotoğraf 5.71).

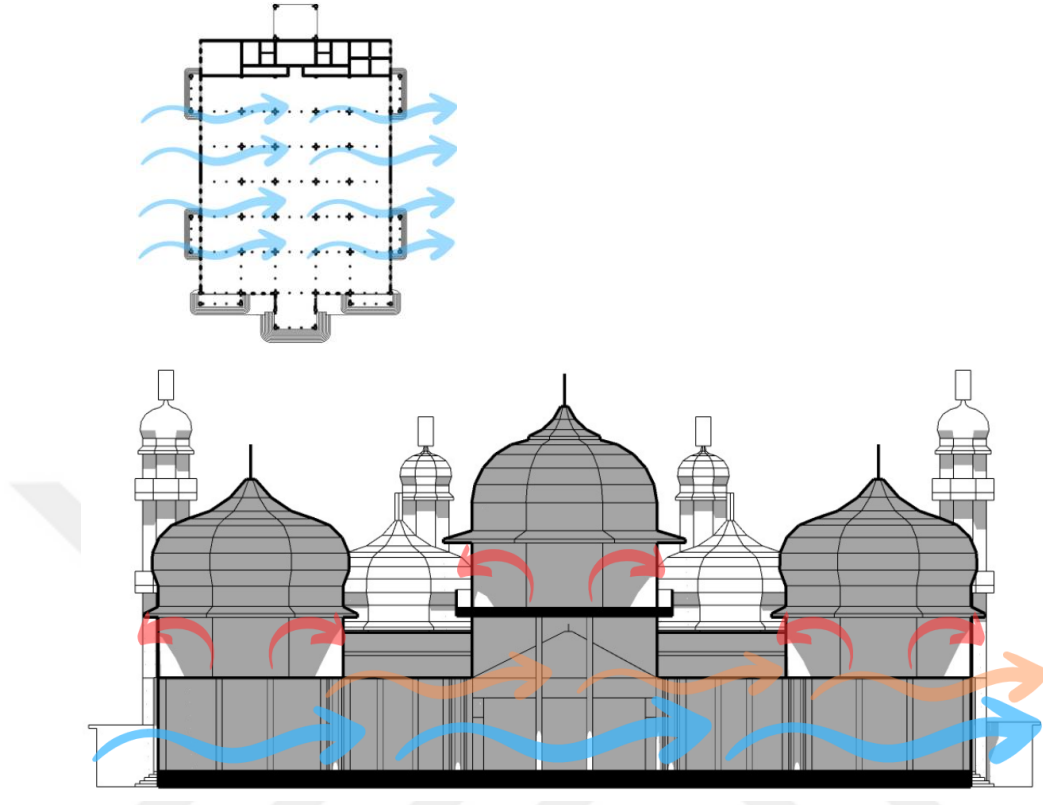


Fotoğraf 5. 71. Mermer Zemin ve Duvarlar (URL85)

Baiturrahman Ulu Camii'nin dekorasyonu İslam, yerel Aşeh kültürü, Babür-Hint, Osmanlı-Türk etkileri ile Hollanda ve Çin sömürge unsurları arasındaki etkileşimi yansıtır. Bu süsleme unsurları caminin mimarisini güzelleştirmenin yanı sıra ona manevi, felsefi ve tarihi değerler de kazandırmaktadır.

6. Havalandırma sistemleri ve iklime uyum

a. Havalandırma Sistem



Şekil 5. 58. Biturrahman Ulu Camii'nin hava sirkülasyonu (Yazar, 2025)

- **Yüksek ve Geniş İç Mekân**

Ana ibadet alanı oldukça yüksek tavanlı bir yapıya sahiptir. Bu yükseklik, sıcak havanın yukarı çıkmasına olanak tanıyarak alt seviyelerde daha serin bir ortam oluşturur (Şekil 5.58).

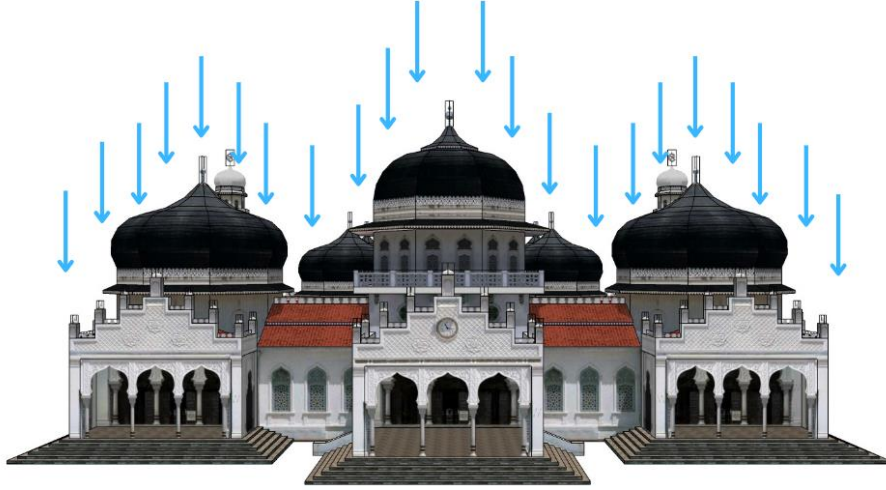
- **Yatay Havalandırma (Çapraz Havalandırma)**

Binanın dört bir yanında yer alan büyük kapı ve pencereler, dışarıdan gelen temiz havanın içeriye girmesini ve içerideki havanın dolaşımını sağlar. Bu doğal çapraz havalandırma, iç mekânın serin kalmasına yardımcı olur.

- **Doğal Gölgeleme**

Tsunami sonrası yenileme kapsamında, (Mescid-i Nebevi'dekilere benzer) avluda devasa açılır kapanır şemsiyeler kurulmuştur. Bu yapılar, güneşin zararlı etkilerinden ve yağmurdan koruma sağlayarak cemaatin hem sıcak hem de yağışlı havalarda konforlu bir şekilde ibadet etmesini mümkün kılar.

b. Tropikal İklima Uyum



Şekil 5. 59. Sultan Suriansyah camisine düşen yağmurun süreci (Yazar, 2025)

Yağış ve Nem Koşullarına Uyum

- **Yükseltilmiş Zemin Yapısı**

Ana ibadet binası, zemin seviyesinden yüksekte konumlandırılmıştır ve dört bir yanında merdivenlerle ulaşılabilir. Bu yükseklik, özellikle yoğun yağış alan ve sel baskınlarına uğrayabilen tropikal iklimlerde yağmur sularının binaya zarar vermesini engeller.

- **Kubbe Çatılar ve Geniş Avlu Alanı**

Büyük kubbeler ve eğimli çatı yapıları, yağmur sularının hızlı bir şekilde akıp gitmesini sağlar (Şekil 5.59). Gizli yerleştirilmiş oluk ve su tahliye sistemleri (genellikle yapı elemanlarının arkasında) sayesinde, yağmur suları kontrollü bir şekilde zemine ulaştırılır; böylece cephe elemanlarının zarar görmesi önlenir.

- **Neme Dayanıklı Malzemeler**

Zeminlerde ve avlu yüzeyinde kullanılan mermer ve doğal taşlar, fazla suyun emilimini engeller ve yağmur sonrası yüzeylerin çabuk kurummasını sağlar. Bu malzemeler yüksek neme karşı dayanıklıdır ve bu sayede yosun oluşumu ile erken yapı bozulmalarının önüne geçilir.

7. Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi

- **Geleneksel Aceh Kültürü** → Geniş revak yapısı ve iç mekânda yer yer ahşap malzeme kullanımı, geleneksel Aceh mimarisinin etkilerini yansıtmaktadır (Ismaizam 2023).
- **İslamî Etki (Arap ve Osmanlı)** → Siyah renkli kubbeler ve yüksek minareler,

Orta Doğu ve Güney Asya’da yaygın olan Osmanlı ve Babür mimarisinin etkilerini taşımaktadır (Maulida et al. 2020).

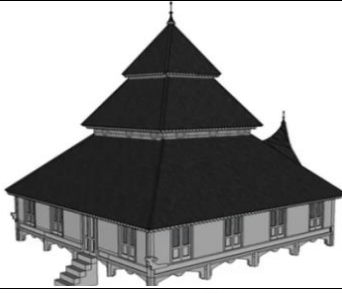
- **Hollanda Sömürge Etkisi** → Cami, 1873 yılında Hollanda ordusunun yaktığı yapının yerine, Hollandalı mimar G. Bruins tarafından yeniden inşa edilmiştir. Yeniden inşa sürecinde, o dönemde Avrupa’nın modern inşaat teknolojisi olan betonarme sistem kullanılmıştır (id.wikipedia.org, 2025).
- **Çin Etkisi** → Camide kullanılan mermer ve bazı süsleme teknikleri Çin’den ithal edilmiştir (Archnet n.d.).

Baiturrahman Raya Camii, yerel Aceh kültürü, Arap ve Osmanlı İslam mimarisi, Hollanda sömürge etkisi ve Çin malzeme ile tekniklerinin birleştiği karmaşık bir kültürel etkileşimin ürünüdür. Bu yapı, Endonezya’daki İslam mimarisinin yüzyıllar boyunca farklı kültürlerden etkilenecek nasıl geliştiğinin somut bir kanıtıdır.

6. BEŞİNCİ BÖLÜM: BULGULAR VE TARTIŞMA

Batı Endonezya'daki geleneksel camilerin tipolojik analizi

Tablo 6. 1. Caminin Tarihi

	Cami Perspektifi	Caminin Tarihi
1		Demak Camii (Java), 1479 1479 yılında Raden Patah tarafından kurulan bu cami, Java'da İslam'ın yayılmasının merkezi ve takımadalarda İslam kültürünün sembolü haline geldi. Wali Songo, özellikle Sunan Kalijaga bu caminin yapımında rol oynadı. Bu cami, yerel mimari ile İslami unsurların bir karışımını yansıtmaktadır.
2		Menara Kudus Camii, Orta Java (1549) Menara Kudus Camii, 1549 yılında Walisongo'nun önemli üyelerinden Sunan Kudus tarafından inşa edilmiştir. Cami, Hindu-Cava ve İslam mimari unsurlarının sentezini yansıtır. Kırmızı tuğladan yapılan 18 metre yüksekliğindeki minaresi ve geleneksel üç katlı Cava çatısı dikkat çekicidir. Cami, İslam'ın yayılmasında kültürel bir köprü işlevi görmüştür.
3		Agung Banten Camii (1556) Banten Sultanlığı'nın kurucusu Sultan Maulana Hasanuddin tarafından 16. yüzyılda inşa edilen bu cami, Çin, Hollanda ve İslam mimarisi unsurlarını bir arada barındırır. Çinli mimarlar tarafından tasarlanan pagoda benzeri çatısı ve yüksek minaresiyle dikkat çeker. Aynı zamanda Banten Sultanları'nın türbeleri bu cami kompleksinde yer alır.
4		Tuo Kayu Jao Camii, 1567 Bu cami Batı Sumatra'daki Solok'ta bulunmaktadır ve 1567 yılında inşa edilmiştir. Tuo Kayu Jao Camii, Endonezya'nın en eski camilerinden biridir ve Minangkabau halkının yerel kültürü İslam mimarisiyle birleştirmedeki rolünü yansıtır. Pek çok restorasyon geçirse de özgünlüğünü hala koruyor
5		Sultan Süryanisyah Camii (1526) 1526-1550 yılları arasında hüküm süren Sultan Suriansyah döneminde inşa edilen cami, Güney Kalimantan'daki en eski camidir. Ahşap yapısı ve çok katmanlı çatısıyla geleneksel Banjar mimarisini yansıtır. Cami, Banjar Sultanlığı'nın ilk başkenti olan Kuin bölgesinde yer almaktadır.
6		Baiturrahman Ulu Camii, Açeh (1614)

	İlk olarak 1612 yılında Sultan İskandar Muda tarafından inşa edilen cami, 1874'te Hollandalılar tarafından yıkılmış, 1881'de Babür tarzında yeniden inşa edilmiştir. Zamanla genişletilen yapı bugün yedi kubbe ve dört minareye sahiptir. 2004 tsunami felaketinde ayakta kalması, camiye Aceh halkı için sembolik bir yapı haline getirmiştir.
---	---

6.1 Plan/Mekansal Düzen

Bu çalışmada incelenen altı geleneksel Endonezya camii genellikle dikdörtgen ya da kare formu sade bir plan tipolojisine sahiptir. Demak Camii, Tuo Kayu Jao Camii, Sultan Süryanisya Camii ve Baiturrahman Ulu Camii gibi örneklerde, iç mekânda tek ve geniş bir namaz alanı bulunmakta olup, bu alan kalıcı bölücülerle sınırlandırılmamıştır. Bu düzenleme, hem ibadet hem de sosyal etkinlikler açısından mekânsal esneklik sağlamaktadır. Bu bulgu, Hasanuddin'in (2005) şu görüşünü desteklemektedir: geleneksel camilerdeki açık planlama, İslam'ın eşitlikçi yapısını yansıtır ve imam ile cemaat arasında belirgin bir mekânsal hiyerarşi bulunmaz.

Ayrıca, Demak Camii, Agung Banten Camii, Menara Kudus Camii ve Sultan Süryanisya Camii gibi bazı camilerde ön sundurma (*serambi*) veya pendopo olarak adlandırılan yarı açık geçiş mekânları yer almaktadır. Bu alanlar, iklimsel tampon bölge olarak işlev görmekle kalmayıp aynı zamanda cemaatin gayriresmî olarak toplanmasına olanak sağlayan sosyal alanlardır. Bu mimari yaklaşım, nemli tropikal iklime ve Endonezya toplumunun cinsiyet ayrımı yapmaksızın topluluk temelli yaşam biçimine uyumlu bir çözüm sunmaktadır.

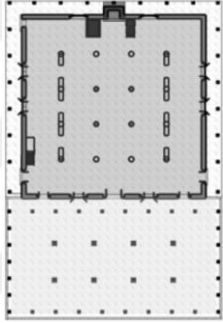
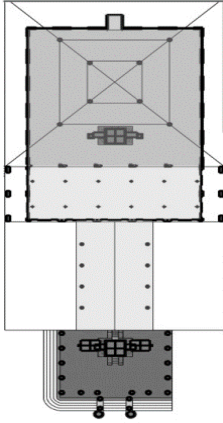
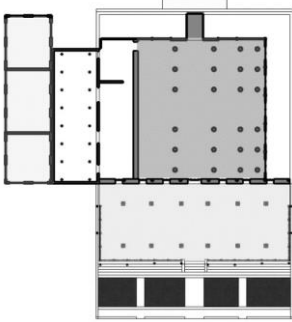
Buna karşın, Tuo Kayu Jao Camii ve Baiturrahman Ulu Camii gibi örneklerde bu tür geçiş mekânları belirgin şekilde görülmemekte, mekânsal organizasyon daha sade ve kompakt bir yapı arz etmektedir. Bu camilerde ibadet mekânı doğrudan ana girişle ilişkilidir ve mimari bütünlük içinde daha kapalı bir plan karakteri sunulmaktadır (Tablo 6.2).

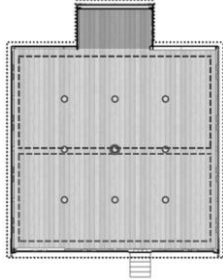
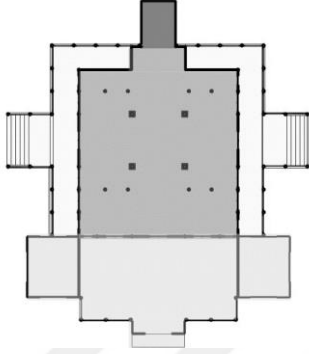
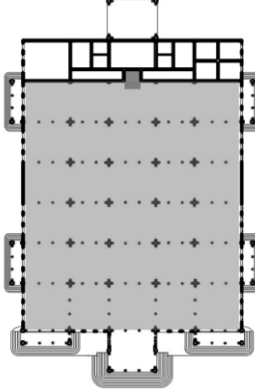
İncelenen camilerde mekânsal organizasyonun bir diğer ortak özelliği, plan kurgusunda belirgin bir simetri anlayışının hâkim olmasıdır. Bu durum, hem mekânların birbirine göre konumlandırılmasında hem de genel düzen içinde gözlemlenmektedir.

Ayrıca cemaatin kullanım biçimleri açısından dikkat çekici farklılıklar bulunmaktadır. Banten, Tuo Kayu Jao, Sultan Suriansyah ve Baiturrahman camilerinde iç mekân bölünmemiş olup, erkek ve kadın cemaat aynı alanda ibadet edebilmekte, yalnızca geçici ayırıcılar kullanılmaktadır. Demak ve Kudus camilerinde ise kadın ve erkekler için ayrı mekânlar öngörülmüş; ancak kalabalık dönemlerde bu ayırım esnekleşerek her iki grup da *serambi* (sundurma) gibi ortak alanlarda birlikte ibadet edebilmektedir (**Tablo 6.3**).

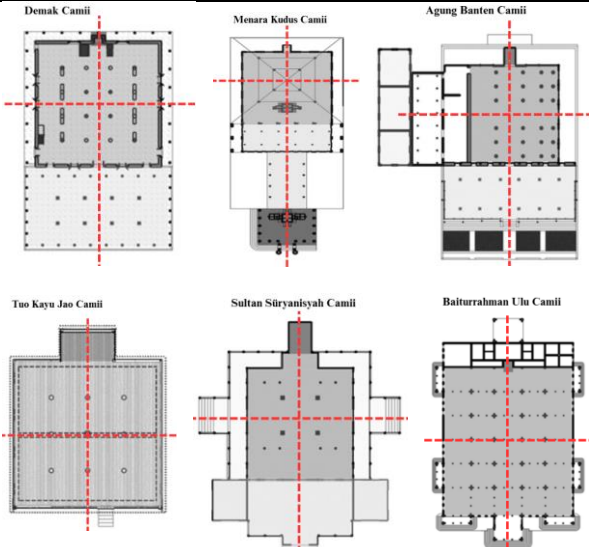
Bu bulgular, Endonezya'daki geleneksel camilerin, simetrik plan anlayışını toplumsal eşitlik ve esneklik ilkeleriyle birleştiren özgün bir mekânsal karakter geliştirdiğini ortaya koymaktadır.

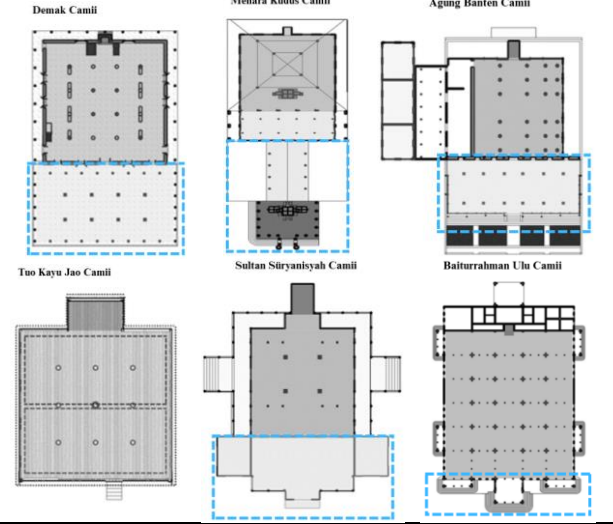
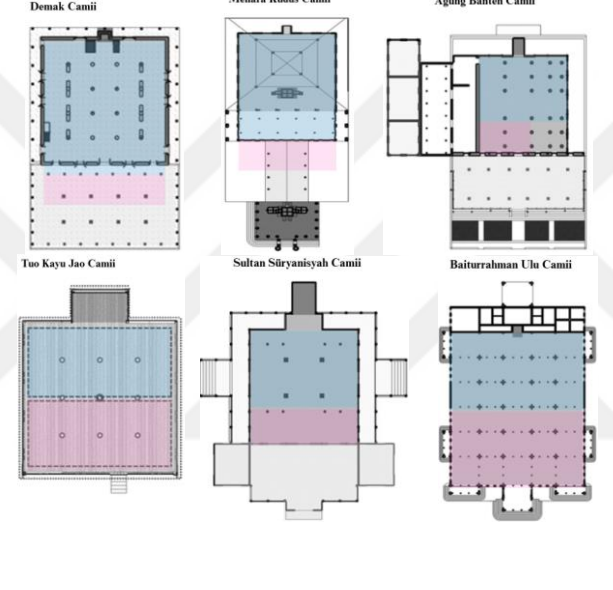
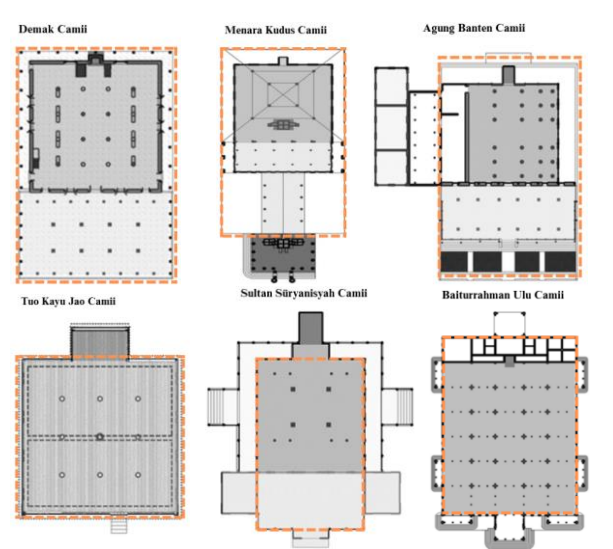
Tablo 6. 2. Mekansal Palnlama

	Camilerin İsimleri	Cami Planı	Bilgi
1	Demak Camii (Java), 1479		Kademeli bir çatıyı destekleyen Soko Guru yapısına sahip kare plan. Ana oda geniş olup, büyük ahşap sütunlar sayesinde cemaatle namaz kılınmasına olanak sağlamaktadır. Kapalı bir ana oda (<i>dalem</i>) ve açık bir sundurma (<i>pendopo</i>) bulunmaktadır.
2	Menara Kudus Camii, Orta Java (1549)		Kareye yakın planlıdır. Ana ibadet alanı sade ve tek hacimlidir. Giriş kısmında sundurma- <i>serambi</i> yer alır. Caminin dikkat çeken minaresi ön cephede yer almakta ve ayrı olarak inşa edilmiştir. Plan yapısı geleneksel Cava mimarisine uygundur.
3	Agung Banten Camii (1556)		Geniş bir dikdörtgen plana sahiptir. Ana ibadet mekânı dışında büyük bir <i>serambi</i> (sundurma) ve bağımsız bir pavilyon (<i>balai</i>) içerir. Bu pavilyon imam veya müezzin için kullanılmaktadır. Plan yapısı daha kompleks ve çok işlevlidir.

4	Tuo Kayu Jao Camii, 1567		Küçük ve kare planlı bir yapıdır. İç mekân sadedir ve bölmesizdir. Mihrap, kible yönünü gösteren küçük ve sade bir çıkıntıdır. Caminin yapısı ahşap ağırlıklı ve geleneksel Minangkabau mimarisi ile uyumludur.
5	Sultan Süryanisyyah Camii (1526)		Uzunlamasına dikdörtgen plana sahiptir. İçerisi açık bir hacimdir ve sütunlarla desteklenmiştir. Camiyi çevreleyen geniş bir veranda veya sundurma-serambi alanı bulunur. Mihrap, dışarıya taşan bir kütle olarak plana yansır.
6	Baiturrahman Ulu Camii, Açe (1614)		Başlangıçta sade, kare planlı olarak inşa edilmiştir. Zamanla genişletilerek çok kubbeli ve daha karmaşık bir plana kavuşmuştur. Günümüzde büyük bir ana ibadet alanı, sundurma-serambi ve ek yapılar ile kompleks bir yapıya sahiptir.

Tablo 6. 3. İncelenen Camilere Ait Ortak Plan Özellikleri

Özellik	Camilerde Görülme Durumu	Açıklama
1. Simetri		Tüm camilerde mevcut. Planlarda katı simetri anlayışı hâkimdir.

2. Serambi (Sundurma)		Çoğu camide, örneğin Demak, Kudus, Banten, Sultan Surişyah ve Baiturrahman camilerinde, Sundurma (<i>serambi</i>) bulunmaktadır; ancak Tuo Kayu Jao Camii'nde bu unsur yer almamaktadır. Yarı açık mekân, hem iklimsel bir tampon işlevi görmekte hem de sosyal etkileşim için bir alan oluşturmaktadır.
3. Bölünmemiş iç mekân		Erkek ve kadın cemaat birlikte ibadet edebilir. Banten, Tuo Kayu Jao, Sultan Surişyah ve Baiturrahman camilerinde iç mekân bölünmemiş olup, erkek ve kadın cemaat yalnızca geçici perdelerle ayrılmaktadır. Demak ve Kudus camilerinde ise ayrı bölümler bulunmakla birlikte, yoğun cemaat zamanlarında her iki grup da <i>serambi</i> (sundurma) gibi ortak mekânlarda birlikte ibadet edebilmektedir.
4. Dikdörtgen / kare plan		Tüm camiler temelde kare veya dikdörtgendir. Basit ve işlevsel plan tipolojisi.

6.2 Çatı

Geleneksel Endonezya camilerinde çok katmanlı çatı yapısı, sadece mimari bir tercih değil, aynı zamanda yerel kültürün ve iklim koşullarının etkilerini yansıtan bir unsurdur. Araştırmamızda ele alınan altı camiden beşi (Demak, Kudus, Banten, Kayu Jao, Suriansyah camileri) çok katmanlı, genellikle üç katmanlı veya daha fazla çatı yapısına sahiptir. Bu durum, Hindu-Budist dönemi tapınak mimarisinden gelen dikey hiyerarşi anlayışıyla da ilişkilidir (Soekmono 1995). Bu geleneğin, İslamiyet'in yayılması sırasında dönemin yerel mimari diliyle birleşerek sürdürüğü gözlemlenmektedir (Tablo 6.4).

Masjid Raya Baiturrahman Aceh örneği ise farklılık göstererek Orta Doğu etkili kubbeli bir çatı sistemine sahiptir. Bu durum, caminin inşa edildiği dönemdeki (19. yüzyıl sonları) Hollanda sömürge politikaları ve Osmanlı estetik etkileriyle açıklanabilir. Çalışmamızda elde edilen bulgular, Gill (2012) ve Hassan (2015) gibi araştırmacıların belirttiği gibi, çatının sadece bir örtü elemanı değil; kültürel kimliği ve dini algıyı yansıtan bir “anlatı yüzeyi” olduğunu doğrulamaktadır.

Çatı yapısındaki bu çeşitlilik, camilerin yalnızca ibadet işleviyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda bulunduğu coğrafyanın estetik, sembolik ve çevresel değerlerini de taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, bizim araştırmamız (Fadillah, Moh. Ali 2005) tarafından yapılan çalışmayla paralellik göstermektedir. Fadillah, geleneksel cami çatılarının yerel inanç sistemleri, rüzgar yönü, ve muson iklimiyle doğrudan ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Bizim vakalarda da çatı eğimlerinin yağış miktarına göre optimize edildiği, aynı zamanda sosyal statü ya da yöneticilik gibi sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir.

Sonuç olarak, araştırma kapsamındaki camilerdeki çatı formları, mimari tipoloji açısından yerel kültür, çevresel koşullar ve dönemin siyasi etkilerinin bir bileşimi olarak değerlendirilebilir (Tablo 6.4).

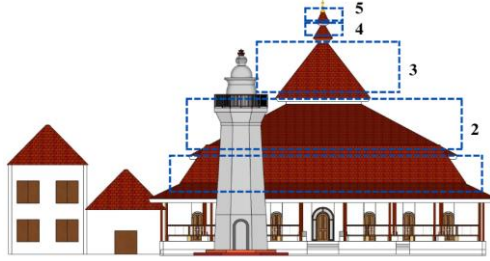
Tablo 6. 4. Cami Çatısı

1. Demak Camii (1479)	2. Menara Kudus Camii (1549)
	



Ahşap yapı üzerinde üç katlı geleneksel "tumpang" çatı,

3. Agung Banten Camii (1556)

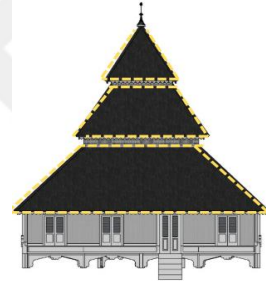


Çin pagodası etkisinde beş katlı çatı.



Cava mimarisiyle uyumlu üç katlı "tumpang" çatı,

4. Tuo Kayu Jao Camii, 1567



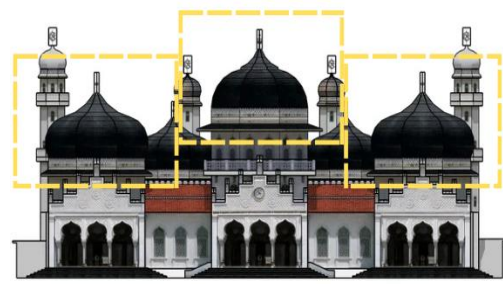
Kavisli, çok katmanlı Minangkabau tarzı çatı.

5. Sultan Süryanisyyah Camii (1526)



Banjar geleneksel tarzında çok katmanlı tumpang çatı.

6. Baiturrahman Camii, Açe (1614)



Başlangıçta çok katmanlı meru çatı, daha sonra kubbeli Babür tarzına dönüştü.

6.3 Mihrap

Endonezya'daki geleneksel camilerde mihrap ve minber, yalnızca ibadet için işlevsel ögeler değil, aynı zamanda dini kimlik, yerel estetik ve tarihsel mirasın taşıyıcı unsurlarıdır. Bu bağlamda araştırmamızda ele alınan altı caminin tamamında, bu unsurların yerel mimariyle nasıl bütünleştiği farklı biçimlerde gözlemlenmiştir (Tablo 6.5).

Demak Ulu Camii'nde yer alan mihrap sade bir biçime sahip olsa da, kible yönünü belirleme işlevi bakımından anlamlıdır. Bu caminin minberi ise Majapahit döneminden kalma tarihi bir tahttan dönüştürülmüş olması bakımından dikkat çekicidir. *Dampar Kencana* olarak bilinen bu nesne, Raden Fatah'ın siyasi zaferinin bir simgesi olarak camideki yerini almıştır (Hasan, 2007; Sugianto, 2019). Bu durum, minberin sadece dini değil, aynı zamanda politik ve sembolik bir anlam taşıyabileceğini göstermektedir. Benzer şekilde, Kudus Camii'nde bulunan geleneksel oymalı ahşap minber ve kible yönünü gösteren mihrap, yerel sanat ile İslam işlevselliğinin bütünleşmesini yansıtmaktadır (Hermanto 2023; Kamalia 2022).

Araştırmamızın bulguları, Kamalia'nın (2022) belirttiği gibi, mihrap ve minberin sadece birer mimari unsur değil, aynı zamanda kültürel kimliğin inşasında aktif bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Banten Ulu Camii'ndeki Cava-Arap tarzı oyma minberler ve sade niş formundaki mihrap, bu tür birleşimlerin bir başka örneğidir (Kebudayaan 2003).

Tuo Kayu Jao Camii, minber ve mihrabın yerel sembollerle süslenmiş olması bakımından öne çıkmaktadır. Minangkabau bitki örtüsünü andıran motifler ve yüksek kaliteli ahşap oyma detaylar, dini öğelerin yerel kültürle nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir (Kemdikbud, 2023). Bu sanatsal yaklaşım, yalnızca estetik değil, aynı zamanda bölgesel kimlik duygusunun yansımasıdır.

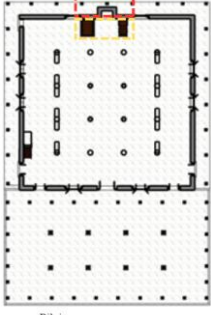
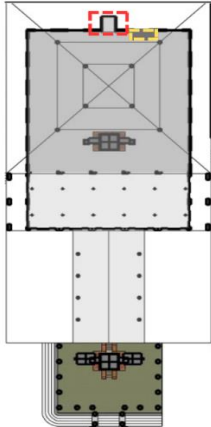
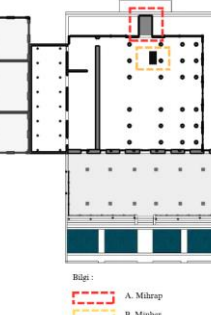
Sultan Suriansyah Camii'ndeki mihrap, ana yapıdan ayrı bir çatıya sahip olmasıyla diğer örneklerden farklılık göstermektedir. Bu mimari tercih, hem işlevsel hem de sembolik anlamlar taşımaktadır. Minberin ulin ağacından yapılması ve üzerindeki Banjar süslemeleri, İslam estetiğinin yerel motiflerle nasıl sentezlendiğini göstermektedir (Buseri 2012).

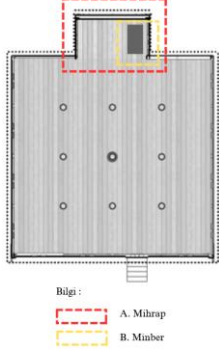
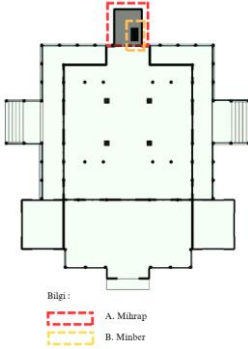
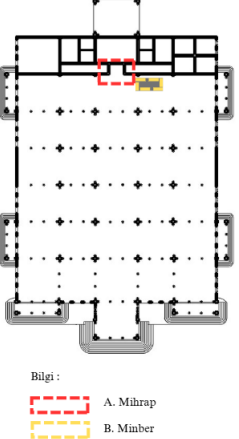
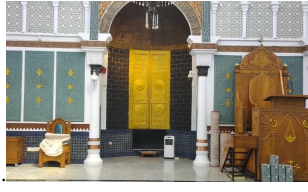
Baiturrahman Büyük Camii örneğinde ise mihrap ve minberin hem malzeme hem de süsleme yönünden bölgenin dış etkilerle harmanlandığı görülmektedir. İtalya'dan getirilen mermer mihrap ile Aceh'e özgü oyma motifli

minber, küresel İslam estetiğinin yerel kültürel formlarla birleştiği bir örnek teşkil etmektedir.

Genel olarak, mihrab ve minber formları, yalnızca ibadet işlevine hizmet etmekle kalmamakta; aynı zamanda mimari tipolojide, yerel sanat anlayışı, sosyal statü ve tarihsel belleği yansıtan semboller olarak değerlendirilmektedir.

Tablo 6. 5. Mihrab ve Minber

	Camilerin İsimleri	Cami Mihrabı ve Minberi	Fotoğraf	Bilgi
1	Demak Camii (Java), 1479	 Bilgi : A. Mihrap B. Minber	 A. B.	Mihrab, kible duvarının ortasında yer alan sade bir niş şeklindedir. Minber, geleneksel Cava oymacılığıyla süslenmiş ahşaptan yapılmıştır.
2	Menara Kudus Camii, Orta Java (1549)	 Bilgi : A. Mihrap B. Minber	 A. B.	Mihrab oldukça sade olup duvara gömülüdür. Minber, Hindu-Cava etkileri taşıyan yüksek ahşap bir yapıdır ve detaylı oymalar içerir.
3	Agung Banten Camii (1556)	 Bilgi : A. Mihrap B. Minber	 A. B.	Mihrab camiden dışa doğru çıkıntı yapar ve mimari bir vurgu oluşturur. Minber, küçük bir joglo çatısına sahip ahşap bir yapıdır, yerel stile uygundur.

4	Tuo Kayu Jao Camii, 1567	 Bilgi : A. Mihrap B. Minber	 A.  B.	Mihrab oldukça basit ve küçük bir nişten oluşur. Minber, sade ahşaptan yapılmış olup süslemeleri minimum düzeydedir, fonksiyonel kullanıma yöneliktir.
5	Sultan Süryanisyah Camii (1526)	 Bilgi : A. Mihrap B. Minber	 A.  B.	Mihrab, Banjar mimarisine uygun olarak öne çıkmaktadır. Minber, detaylı oyma motiflerine sahip ahşap bir yapıdır ve yerel sanat anlayışını yansıtır.
6	Baiturrahman Ulu Camii, Açeh (1614)	 Bilgi : A. Mihrap B. Minber	 A.  B.	Mihrab ve minber, Mogol mimarisinden etkilenmiş olup süslemelerle zenginleştirilmiştir. Minber, simetrik formda ve taş ya da ahşap malzeme ile dikkat çeker.

6.4 Cami Minaresi

Endonezya'daki camilerde minareler, bölgesel kültür ve işlevsel ihtiyaçlara göre farklılık gösterir. Bazı camilerde geleneksel malzeme, form ve motiflerle inşa edilmişken, özellikle erken dönem camilerin minaresi yoktur (Tablo 6.6).

Demak Ulu Camii, orijinalinde minaresizdir; 1932'de 22 metre

yüksekliğinde çelik bir minare eklenmiştir. Bu modern yapı, ezanın daha geniş kitlelere ulaşması için yapılmıştır (Dinas Pariwisata Kabupaten Demak, 2020).

Menara Kudus Camii'ndeki 18 metrelik kırmızı tuğla minare, Hindu-Cava tapınak mimarisini yansıtır. Üç katmanlı yapısı ve yüzeyindeki Hindu motifleriyle dikkat çeker; tepesinde ise ezan yerine kullanılan *bedug* bulunur.

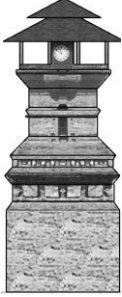
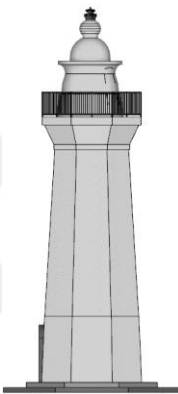
Banten Ulu Camii'nde 24 metrelik tuğla minare, tapınak veya deniz feneri formundadır. Hem ezan hem gözetleme işlevi taşır ve Majapahit-Çin etkilerini gösterir (Kebudayaan 2003).

Tuo Kayu Jao ve **Sultan Suriansyah Camii**, minaresiz olup çağrı için *bedug* kullanır; bu, erken dönem camilere özgü yerel bir pratiktir.

Baiturrahman Camii ise 35 metrelik ana minare ve toplam beş minaresiyle öne çıkar. Babür ve Osmanlı tarzındaki bu yapılar, camiye anıtsal bir nitelik kazandırır.

Tablo 6. 6. Cami Minaresi

	Camilerin İsimleri	Cami Minaresi	Bilgi
1	Demak Camii (Java), 1479		Başlangıçta minaresizdi; ezan sesi bedug (davul) ile verilirdi. Mevcut minare sonradan, 2 Ağustos 1932'de inşa edilmiştir.

2	Menara Kudus Camii, Orta Java (1549)	  	Kırmızı tuğladan yapılmış, Hindu-Java etkili eşsiz bir minareye sahiptir. Aynı zamanda büyük bir bedug ile ezan duyurulurdu.
3	Agung Banten Camii (1556)	  	Klasik İslam tarzında inşa edilmiş, sade ve yüksek bir minareye sahiptir. Minaresi silindirik şeklindedir ve Hollanda deniz fenerlerini andırır; bu durum Avrupa etkisinin erken örneği olarak kabul edilir.
4	Tuo Kayu Jao Camii, 1567		Bu camide minare bulunmaz; geleneksel olarak ezan <i>bedug</i> (davul) ile duyurulur.

Bedug, ezan okumanın bir aracı olarak

5	Sultan Süryanisyah Camii (1526)	 <i>Bedug, ezan okumanın bir aracı olarak</i>	Sultan Suriansyah Camii'nde minare bulunmamaktadır; bu durum, namaza çağrı (ezan) için genellikle davul (bedug) kullanılan Endonezya'daki erken dönem geleneksel camilerin çoğuyla örtüşmektedir.
6	Baiturrahman Ulu Camii, Açe (1614)	 	Orijinal yapıda minare yoktu; ancak restorasyonlarla birlikte Osmanlı-Mogol tarzında minareler eklenmiştir.

6.5 Dekorasyon

Endonezya genelindeki geleneksel camilerde bulunan süsleme öğeleri yalnızca estetik unsurlar değil, aynı zamanda yerel kültürel değerlerin ve toplumsal kimliklerin yansımalarıdır. Bitki ve hayvan motifleri, Arapça hat sanatı ve geometrik desenler, farklı bölgelerde çeşitli biçimlerde kullanılmakta olup, bu süslemelerin yalnızca dini semboller değil, aynı zamanda yerel geleneklerin görsel temsilleri olarak da işlev gördüğünü göstermektedir (Tablo 6.7).

Bu konuda en eski ve en sembolik örneklerden biri, zengin sembolik detaylara sahip olan **Demak Ulu Camii**'dir. Çatının zirvesindeki *mustaka*, yapının kutsallığını simgelerken, mihrap üzerindeki *Surya Majapahit* arması, Hindu-Budist mirasın İslami kimliğe senkretik bir şekilde uyarlanmasını temsil eder. Ejderha ve bitki motifleriyle süslenmiş kırmızı ahşap kapı olan "*Pintu Bledeg*", doğal güçleri ve manevi korumayı sembolize ettiğine inanılır. Ayrıca, *Majapahit* tarzında oyulmuş dört merkezi sütun (*soko guru*), İslam öncesi kraliyet mimarisinin sürekliliğine işaret eder.

Benzer şekilde, **Menara Kudus Camii** de mimarisiyle farklı kültürel etkilerin sentezini temsil eder. Hindu yapılarından esinlenmiş tapınak tarzı giriş

kapısı, kutsal mekâna geçişi simgeler. *Majapahit* tapınaklarına özgü kırmızı tuğladan yapılmış minare, İslam öncesi mimariye atıfta bulunur. Çin porselenleri, sekiz köşeli Budist sembolleri, bayraklar ve diğer geleneksel unsurlar caminin çok kültürlü karakterini vurgular.

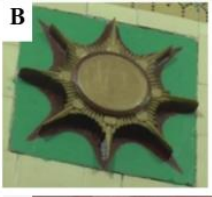
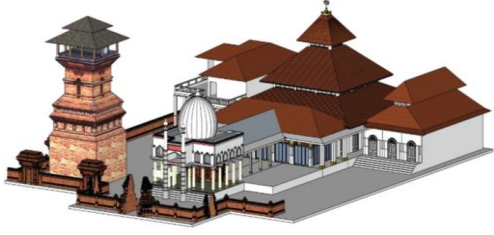
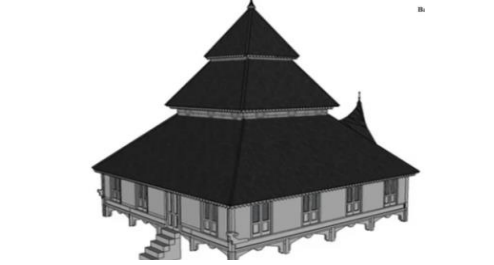
Banten Ulu Camii'nde *Jepara* tarzı ahşap oyma sanatının etkisi görülebilir. Detaylı bir şekilde oyulmuş ahşap minber ve tarımsal bereketi simgeleyen balkabağı şeklindeki andezit taş kaideler, bölgenin rafine estetik anlayışını yansıtır.

Batı Sumatra'daki Tuo Kayu Jao Camii, Minangkabau kültürünü mimari aracılığıyla yansıtır. Nilüfer çiçekleri, sarmaşıklar ve yaprak motifleri gibi ahşap oymalar, doğal renklerini koruyarak doğayla uyumu simgeler. Çatı yapısına entegre edilmiş oyma havalandırma panelleri hem işlevsel hem de dekoratif özellik taşır.

Doğu Kalimantan'daki Sultan Suriansyah Camii, kendine özgü tarihi süsleme unsurlarına sahiptir. *Lawang Agung* olarak bilinen ana kapı, minber ve mihrap, ahşap oymalarla süslenmiştir. Ana girişte yer alan Arap-Malay yazıtları, caminin Sultan Tamjidillah I döneminde 1744-45 yıllarında inşa edildiğini gösterir. Dokuz basamaklı minber, *ulin* (demir ağacı) ağacından yapılmış olup, çiçek, sarmaşık ve geometrik motiflerle bezemelidir. Mihrap, Güney Kalimantan camilerine özgü olan ayrı bir çatı altında yer alır. Minber üzerindeki bir yazıtta, 17 Receb 1879 tarihinde Hacı Muhammed Ali el-Necri tarafından yapıldığı belirtilmiştir.

Son olarak, **Baiturrahman Ulu Camii**, birçok kültürel etkinin sentezlendiği süsleme anlayışını sergiler. Cami; Babür, Osmanlı ve Hollanda sömürge mimarisinden unsurlar barındırır. Soğan biçimli kubbeler, çoklu minareler ve mermer kaplı iç mekânlar, Babür ve Osmanlı estetiğini yansıtır. Aynı zamanda, geleneksel motiflerle bezeli ahşap jaluzilerde Aceh el sanatları görülür. Hilal ve yıldız sembolleri hem İslami hem de Osmanlı etkilerini işaret eder. Bu örneklerin tümü, Endonezya'daki geleneksel camilerin yalnızca ibadet yeri olmadığını, aynı zamanda kültürel hafızanın, estetik değerlerin ve yerel maneviyatın mimari birer tezahürü olduğunu ortaya koymaktadır.

Tablo 6. 7. Dekorasyon

	1. Demak Camii (1479)	2. Menara Kudus Camii (1549)
Cami Dekorasyonu	     A. Caminin Tacı C. Bledag Kapısı B. Surya Majapahit D. Soko Majapahit Demak Camii, İslam öncesi Hindu-Budist mirasın İslamileştirilmiş örneklerini yansıtır. Çatının ucundaki mustaka kutsallığı simgelerken, Surya Majapahit sembolü mihrab üzerinde yer alır. Pintu Bledag adlı ejderha ve bitki motifli kırmızı kapı, doğa gücünü temsil eder. Majapahit tarzı oyulmuş dört ana sütun (soko guru), eski krallık mimarisine işaret eder.	     A. Gapura Paduraksa, B. Bedug (Davul) C. Keramik Tabaklar, D. Minare Bu cami, Majapahit mimarisi, Çin porseleni, Budist tasarımlar ve İslamî unsurların harmanlandığı bir yapıdır. Kırmızı tuğladan yapılmış minare, Hindu tapınaklarını andırır. Gapura Paduraksa tarzı giriş, kutsal mekâna geçişi simgeler.
	3. Agung Banten Camii (1556)	4. Tuo Kayu Jao Camii (1567)
Cami Dekorasyonu		

Cami Dekorasyonu	A. Oymalı Minber B. Andezit Taş Tabanı Banten Ulu Camii'nde Jepara oyma sanatının izleri görülmektedir. Minberdeki ince işçilik ile birlikte, tarımsal bereketi simgeleyen balkabağı biçimli andezit taş kaideler, yerel estetik anlayışın güçlü örneklerindendir.	A. Motifli havalandırma veya hava delikleri B. Her duvarın sonundaki bina duvarları ve tarihi tarafı ve Minangkabau mimari tarzını simgeleyen çatı tahtası Minangkabau kültürünü yansıtan cami, doğal ahşap süslemeler, nilüfer ve yaprak motifleriyle süslenmiştir. Oyma detaylı çatı havalandırmaları, hem estetik hem de işlevseldir.
	5. Sultan Süryanisyyah Camii (1526) A. Arap Kaligrafisi (Lawang Agung / Ana Kapı) B. Minber ve Mihraptaki Bitkisel ve Geometrik Motifli Ahşap Oymacılığı Doğu Kalimantan'daki cami, Arap-Malay yazıtlar, ulin ağacı minber, ve ayrı çatıya sahip mihrabıyla öne çıkar. Geometrik ve bitkisel	6. Baiturrahman Ulu Camii (1614) A. Mermer Zemin ve Duvarlar B. Kristal Avizeli Tavan C. Floral ve Geometrik Süslemeler Bu cami, Mughal, Osmanlı ve Hollanda mimarisini birleştirir. Soğan kubbeler, çoklu minareler, ve mermer iç mekân, klasik İslam

	motiflerle süslenen minber, yerel zanaatkarlığın izlerini taşır.	estetiğini yansıtırken; ahşap detaylar Aceh el işçiliğini sergiler. Ay-yıldız motifleri , İslamî ve Osmanlı etkilerini yansıtmaktadır.
--	---	--

6.6 Havalandırma sistemleri ve iklim uyum

Endonezya'daki geleneksel camiler, tropikal iklim koşullarına yanıt olarak pasif iklimlendirme ilkelerine dayanan mimari çözümler geliştirmiştir. Bu yapılarda doğal havalandırma, gölgelendirme, yükseltilmiş zemin ve geçirgen cephe elemanları gibi unsurlar, termal konforu sağlamak amacıyla işlevsel ve estetik bir biçimde bütünleşmiştir. Yüksek tavanlar, çok katmanlı ve açıklıklı çatılar ve yarı açık alanlar, iç mekânlardaki ısıyı düşürmeye katkı sunar (Tablo 6.8).

Tuo Kayu Jao Camii, ahşap iskelet sistem ve eğimli çatı formu, dikey hava sirkülasyonunu kolaylaştırır. Çatı altı açıklıkları ve oyma panelleri, hem estetik hem de havalandırma işlevi görür. Geniş saçaklar, güneş ışığını ve yağmuru engellerken, yükseltilmiş zemin çok yağış alan tropikal bölgede nemin ibadet mekenlarına geçişini önler.

Demak Ulu Camii, “*Soko guru*” sütunlarının taşıdığı çok katmanlı tajuç çatı, sıcak ve kirli havanın yükselerek yapı dışına atılmasını sağlar. *Serambi* (sundurma) sistemi ve geçirgen duvarlar, doğal ve çapraz havalandırmayı destekler.

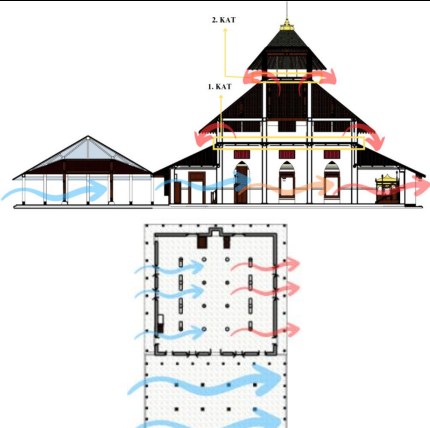
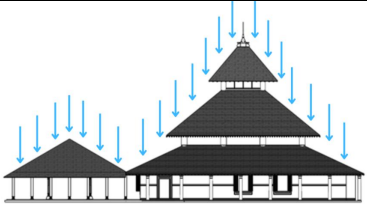
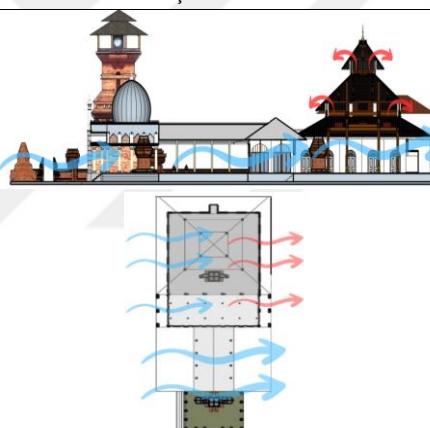
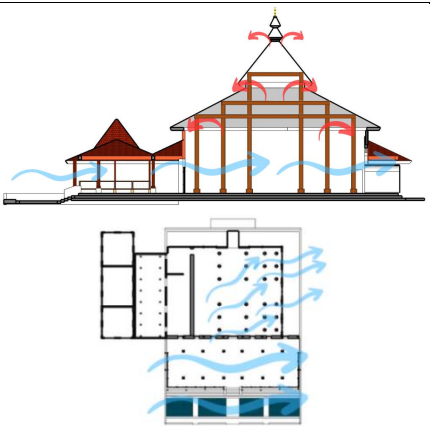
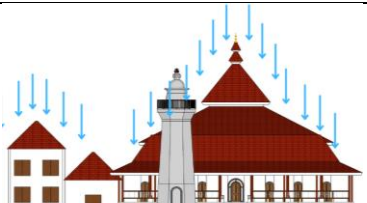
Kudus Camii, yüksek duvar boşlukları, etkili hava akışı ve doğal aydınlatma sağlar. *Serambi* (sundurma) bölümü, hem sosyal etkileşim hem de havalandırma işlevi taşır.

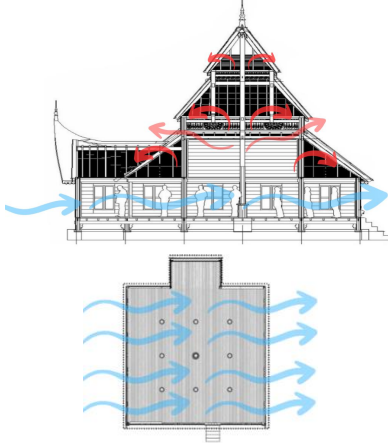
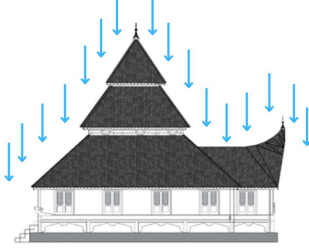
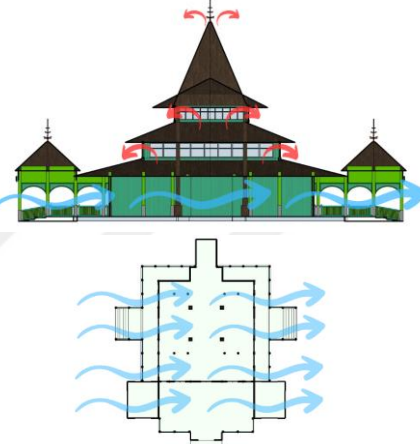
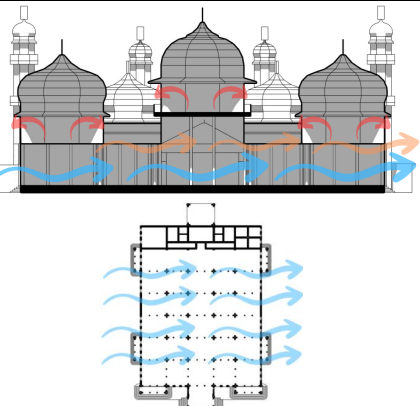
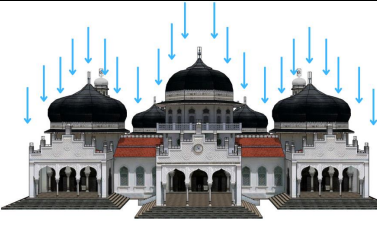
Banten Ulu Camii, Geniş iç hacim ve yüksek tavan yapısı ile sıcak havanın tahliyesine olanak sağlar. Pencere ve açıklıklar, çapraz havalandırmayı destekleyecek biçimde tasarlanmıştır.

Sultan Suriansyah Camii, kazık temelli ahşap yapı, bir yandan sel riskine karşı koruma sağlarken diğer yandan alttan giren hava akışını kolaylaştırır. Yükseltilmiş zemin ve geniş saçaklı çatı sistemi, iklim uyumu yansıtan mimari tercihlerdendir. Ahşap kafeslerler, doğal ışık ve havalandırmayı artırır.

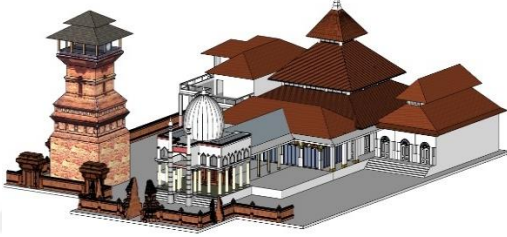
Baiturrahman Camii, yüksek kemerli açıklıklar ve kubbe çatısı, doğal hava dolaşımını destekler. Kolon aralıkları, sürekli hava akışına olanak tanır. Osmanlı etkisiyle şekillenen kubbe formu, sıcak havanın yükselerek dışarı çıkmasını sağlar.

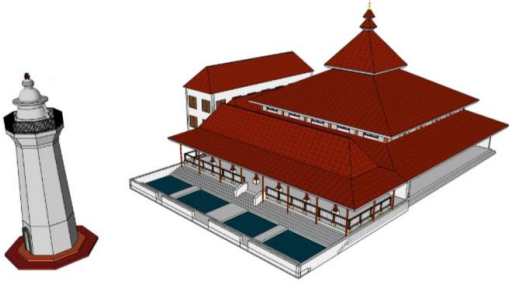
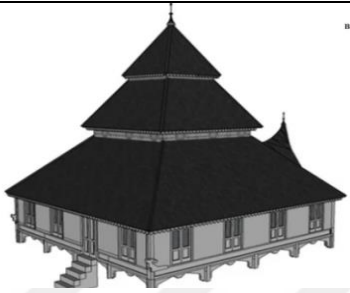
Tablo 6. 8. Havalandırma sistemleri ve iklime uyum

	Camilerin İsimleri	Havalandırma Sistem	Tropikal İklim Uyum
1	Demak Camii (Java), 1479	 Demak Camii, doğal havalandırmayı sağlayan yüksek tavan yapısı ve açık pencere-kapı düzeniyle, sıcak havanın yukarı çıkıp çatı açıklıklarından dışarı atılmasına olanak tanır. Bu sistem, iç mekânda serin ve kuru bir ortam oluşturur.	 Demak Camii, dik eğimli çatısı ve geniş saçak çıkıntılarıyla tropikal yağışlara karşı etkili bir koruma sağlar. İyi havalandırma sayesinde nem birikimi engellenir.
2	Menara Kudus Camii, Orta Java (1549)	 Geniş pencere ve kapılar ile üç katmanlı tumpang çatısı sayesinde doğal hava sirkülasyonu sağlanmaktadır. Kırmızı tuğla duvarlar ise ısıyı dengeleyerek iç mekân sıcaklığını düzenler.	 Yüksek kotta inşa edilen yapı ve geniş serambi (sundurma), ani yağışlara karşı koruma sunar. Eğimli çatı ve havalandırma sistemi, iç mekânın kuru kalmasına yardımcı olur.
3	Agung Banten Camii (1556)	 Çok katmanlı beş çatılı yapı ve çapraz havalandırmaya uygun büyük açıklıklar,	 Geniş veranda ve teraslar, güneş ışığı ile yağmura karşı tampon alan oluşturur. Eğimli çatı tasarımı ve açık hava geçiş bölgeleri sayesinde iç mekân serin ve kuru tutulur.

		sıcak ve nemli havanın dışarı çıkmasına olanak tanır. Kalın tuğla duvarlar, ısı yalıtımı görevini üstlenir.	
4	Tuo Kayu Jao Camii, 1567	 Ahşap pencere ve kapılar ile katmanlı çatı sistemindeki oymalı havalandırma elemanları, doğal hava akışını destekler. Yapının zemin üstü inşası, alttan hava sirkülasyonunu artırır.	 Kazıklı yapısı ile zeminden yükseltilmiştir ve bu durum nemin yapıya ulaşmasını önler. Eğimli çatı ve geniş saçaklarla birlikte, iç mekân nem ve yağmurdan korunur.
5	Sultan Süryanisyah Camii (1526)	 Geniş açıklıklar, üç katmanlı çatı sistemi ve yükseltilmiş platform yapısı sayesinde doğal havalandırma sağlanır. Bu yapı, yerel nemli tropikal iklime uyum göstermektedir.	 Ulin ağacı gibi yerel ve neme dayanıklı malzemeler kullanılmıştır. Açık <i>serambi</i> (sundurma) alanları ve eğimli çatı, sıcaklık kontrolü ve yağış yönetimi açısından etkilidir.
6	Baiturrahman Ulu Camii, Açeh (1614)	 Yüksek tavanlı yapı, çapraz havalandırma sağlayan geniş açıklıklar ve dış avluda yer alan büyük gölgelikler sayesinde iç mekânda serin ve konforlu bir ortam sunulmaktadır.	 Yükseltilmiş ana yapı, mermer zemin ve eğimli kubbeler, yoğun yağışlı tropikal iklime karşı uyum sağlar. Gizli drenaj sistemleri ve hava sirkülasyonu ile yapı kuru tutulur.

6.7 Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi

	Cami Perspektifi	Cami Mimarisinde Yerel Kültürün Etkisi
1		Demak Camii (Java), 1479 <i>Demak Ulu Camii'nin</i> mimarisi, Hindu-Budist ve İslami etkilerin sentezini yansıtır. ��� kademeli çatı (meru), takımadalardaki Hindu-Budist mimarisine özgü bir unsurdur ve genellikle tapınak gibi kutsal yapılarda görülür. Bununla birlikte, cami yapısı hem mekânsal düzenleme hem de ibadet mekânı olarak i�levselli�iyle İslami gelenekleri de i�selle�tirmi�tir (Lombard, 2008; Wiryomartono, 2014). <i>Demak Camii</i>, geleneksel Cava mimarisi ile İslami unsurların benzersiz bir birleşimini sergiler. Plan düzenlemesinden süslemelere kadar tüm mimari öğeler, yerel kültürün İslami ��retilerle nasıl b�t�nle�ti�ini ortaya koyar (Hasan, 2007; Sugianto, 2019).
2		Menara Kudus Camii, Orta Java (1549) <i>Masjid Menara Kudus</i>, Endonezya'daki İslam mimarisinde kültürel sentezin somut bir örneğidir. Cami, sadece bir ibadet mekânı değil, aynı zamanda Hindu-Budist, Cava, Çin ve İslam kültürlerinin s�rekli�ini sembolize eder: • Hindu-Budist Etkisi: Minare, Hindu-Budist tapınaklarına benzer şekilde kırmızı tu�la kullanılarak Majapahit mimarisine uygun olarak inşa edilmiştir. Gapura paduraksa tarzı kapı girişi ve Kala-Makara kabartmaları da bu etkiyi yansıtır. • Cava Kültürü: �� katlı tumpang çatısı, geleneksel pendopo yapısını anımsatır ve Cava mimarisinin ruhani katman anlayışını yansıtır. Ahşap do�rama i��ili�i, Java'ya özgü estetik anlayışı gösterir. • Çin Kültürü: Minarede kullanılan Ming Hanedanı'na ait porselen tabaklar ve bulut-ejderha motifleri, Çin etkisini açıkça ortaya koyar. • İslam (Arap) Kültürü: Mihrab ve minber gibi unsurlar Orta Doğu İslam mimarisine özgüdür. Cami içindeki Arapça hat sanatı, Kur'an ayetlerini sergiler. 1933'te eklenen kubbe, Orta Doğu etkisinin zamanla arttığını gösterir.
3		Agung Banten Camii (1556)

		<i>Banten Ulu Camii</i>, çok kültürlü mimari yapısıyla dikkat çeker: • Hindu-Budist Etkisi: Tapınak tarzında, kırmızı tuğladan inşa edilen kule bu etkiyi gösterir (Kebudayaan 2003). • Çin Etkisi: Beş kademeli pagoda benzeri çatı ve Çin motifli süslemeler göze çarpar. • Cava Kültürü: Soko guru yapısı ve ahşap üzerindeki geleneksel oymalar, Cava kültürüne işaret eder. • Arap Etkisi: Hat sanatı ve açıklık esasına dayalı ibadet mekânı anlayışı bu etkileri taşır. • Avrupa Etkisi: Tiyyamah bölümü, Hollanda sömürge mimarisinden etkilenmiştir.
4		Tuo Kayu Jao Camii, 1567 Bu cami, Minangkabau mimarisinin İslamî yapılarla nasıl sentezlendiğini gösteren etkileyici bir örnektir. Gonjong çatısı, geleneksel Minangkabau evlerine (rumah gadang) benzerliğiyle dikkat çeker. Mihrap ve duvarlardaki oymalar, doğayı ve gündelik yaşamı konu alan Minangkabau süsleme geleneğini taşır. Yerel malzemelerin (özellikle ahşap) kullanımı, sürdürülebilirlik açısından önemlidir. Geniş iç düzenleme, Minangkabau kültüründeki müzakere kültürünü yansıtır. Bu cami, hem dini hem kültürel kimliği güçlü biçimde temsil etmektedir. DİKKAT: (rumah gadang) NE DEMEK?
5		Sultan Suryaningsih Camii (1526) <i>Sultan Suryaningsih Camii</i>, Banjar mimari geleneğini İslam ile harmanlayan öncü örneklerden biridir: • Banjar Kültürü: Tropikal iklime uygun şekilde yükseltilmiş (panggung tipi) bir yapıya ve dayanıklı ulin ağacına sahiptir. • Hindu-Budist Etkisi: Üç katmanlı çatı yapısı, Hindu-Budist mimariden alınmış manevi bir semboldür. • Cava Etkisi: Çatı formu ve mekânsal çözüm Java'daki Wali Songo camileriyle benzerlik gösterir. • İslamî Etki: Mihrap ve minber gibi geleneksel İslamî unsurlar kullanılmıştır. • Çin Etkisi: Ahşap oymalarda Çinli zanaatkarların etkisi gözlemlenir. Bu, Çinli tüccarların bölgedeki tarihsel varlığına işaret eder.
6		Baiturrahman Ulu Camii, Aşeh (1614)

	<i>Baiturrahman Camii, çok katmanlı kültürel etkilerin harmanlandığı görkemli bir yapıdır:</i> • Aceh Kültürü: Geniş revaklar ve ahşap kullanımı öne çıkmaktadır, geleneksel Aceh ev mimarisini yansıtır. • İslamî (Arap-Osmanlı) Etki: Siyah kubbeler ve yüksek minareler, Osmanlı-Babür mimarisini çağırıştırır. • Hollanda Sömürge Etkisi: 1873'te yakıldıktan sonra, cami Hollandalı mimar G. Bruins tarafından betonarme sistemle yeniden inşa edilmiştir. • Çin Etkisi: İnşaatta kullanılan mermer ve bazı süsleme teknikleri Çin'den ithal edilmiştir.
---	--

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

7.1 Sonuç

Bu çalışma, Endonezya'nın batı bölgesinde yer alan erken dönem altı geleneksel cami örneği üzerinden, yerel kültürün ve iklimin cami mimarisi üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. İncelenen camiler: **Demak Camii, Menara Kudus Camii, Banten Ulu Camii, Tuo Kayu Jao Camii, Sultan Suriansyah Camii ve Açe'deki Baiturrahman Ulu Camii**. Çalışma kapsamında yapılan analizler, bu camilerin ibadet için kullanılan yapılar olmalarının yanında, bulundukları yerel toplumların kültürel, sosyal, sembolik ve çevresel değerlerini yansıtan özgün mimari özelliklere sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu durum, ibadet yapıların fiziksel yapılarının ötesinde, yerel yaşam biçimi ve kültürel miras ile olan güçlü ilişkisini de gözler önüne sermektedir.

Bu çalışmada elde edilen temel bulgular şu şekildedir:

- **Çatı formu**, yerel kültürü yansıtan en belirgin mimari unsurdur. Demak Camii'nin üç katlı çatısı ve Tuo Kayu Jao Camii'nin Minangkabau tarzı “gonjong” çatısı, Hindu-Budist sembolizmi, yerel mimari gelenekler ve İslamî ilkelerin sentezini göstermektedir.
- **Camilerin mekânsal düzeni**, toplumların sosyal ve ruhani yapılarının bir yansımasıdır. Cava'daki camilerde, halka açık toplanma alanları olarak “pendopo-pavilion” tarzı açık mekânlar bulunurken, Minangkabau ve Kalimantan'daki camiler, yerel coğrafi koşullara uyum sağlayan yükseltilmiş zemin ve daha kapalı mekanlara yer vererek inşa edilmiştir.
- **Erken dönem camilerde gördüğümüz mimari süslemeler ve semboller**, yalnızca birer estetik öğeler olmayıp, kültürel kimliğin birer ifadesidir. Menara Kudus Camii'ndeki Hindu-Budist öğeler ile Çin motiflerine yer verilmesi, uyumlu bir kültürel etkileşimi örneklemektedir.
- Camii konstrüksiyonlarında ve çatı malzemesi olarak ahşap, palmiye ve bambu gibi **yerel malzemelerin kullanımı ve iklime duyarlı mimari çözümler**, cami yapılarındaki ekolojik bir yaklaşımı göstermektedir.
- Endonezya'daki geleneksel camiler, tropikal iklim koşullarına yanıt olarak pasif iklimlendirme ilkelerine dayanan mimari çözümler

geliştirmiştir. Sıcak ve nemli bir iklim bölgesindeki bir ibadet yapısının termal konforu yerel malzeme ve geleneksel mimari çözümler ile işlevsel ve estetik bir biçimde çözülmüştür.

- Sömürge etkileri, özellikle Banten ve Açe camilerinde Batı'ya ait mimari unsurların entegrasyonunda belirgindir. Bu durum, camilerin yalnızca ibadet yapıları değil, aynı zamanda sömürge döneminde politik ve güç sembolleri olarak da rol oynadığını göstermektedir.

Kültürel ve tarihî önemlerine rağmen, geleneksel camilerin korunması çeşitli zorluklarla karşı karşıyadır. Bunlar arasında yaşlanmaya bağlı yapısal bozulmalar, sınırlı restorasyon bütçeleri ve orijinal değerlerden sapmalara yol açan işlevsel dönüşümler yer almaktadır. Diğer önemli bir sorun ise yerel halk ve paydaşlar arasında bu yapıların kültürel ve tarihî önemi konusunda farkındalık ve bilgi eksikliğidir. Bu nedenle, sistematik mimari belgelerle desteklenen, toplum temelli canlandırma girişimlerini ve kültürel değerlere dayalı koruma politikalarının geliştirilmesini içeren kapsamlı ve yapılandırılmış bir koruma yaklaşımı büyük önem taşımaktadır.

Sonuç olarak, Endonezya'nın batısındaki geleneksel cami mimarisinin sahip olduğu iklim uyum ilkesi, yerel malzeme kullanımı ve mekânsal sembolizm gibi değerlerle, sürdürülebilir ve bağlamsal açıdan uygun çağdaş camilerin tasarımı için değerli çıkarımlar sunmaktadır. Bu ve buna benzer tez çalışmaları, Endonezya'daki mimari mirasın araştırılması çalışmalarına, gelecek nesillerin kültürel kimliklerini muhafaza etmelerine ve yerel iklim ve kültürü bir tasarım verisi olarak değerlendiren yeni mimari tasarımların ortaya çıkmasına katkı sağlayacaktır.

7.2 Öneriler

- **Gelecekteki araştırmalar**, geleneksel camilerin korunması ve restorasyon süreçlerinde yerel kültürel öğelerin dikkate alınması gerektiğini vurgulamalıdır. Bu camiler, sadece dini yapılar değil aynı zamanda toplumsal hafızanın taşıyıcılarıdır.
- **Mimarlık lisansüstü eğitimi** kapsamında, geleneksel cami tipolojilerinin yerel kültürle olan ilişkisi farklı coğrafyalarda daha kapsamlı şekilde ele alınmalı ve bu miras yeni kuşaklara aktarılmalıdır.

- **Karşılaştırmalı araştırmalar** yapılması önerilmektedir. Endonezya dışındaki Müslüman toplulukların geleneksel cami mimarileri ile benzerlikler ve farklılıklar analiz edilerek, küresel İslam mimarisi içinde yerel çeşitliliğin haritası çıkarılabilir.
- **Politika yapıcılar mimarlar ve şehir plancıları**, yeni ibadet yapsısı alanlarını projelendirirken yerel kültürü ve mimari unsurları dikkate alarak yerel kimliği koruma yönünde davranış geliştirmelidir.



KAYNAKLAR

- Aksi.id. 2024. "Masjid Tuo Kayu Jao, Perpaduan Arsitektur Islam Dan Budaya Minangkabau." Retrieved (<https://aksi.id/artikel/54763/Masjid-Tuo-Kayu-Jao-Perpaduan-Arsitektur-Islam-dan-Budaya-Minangkabau/>).
- Anetama, Adetia, Sangayu K. Laksemi, and Ahadiat Joedawinata. 2022. "The Uniqueness of Architecture and Interior of Masjid Tuo Kayu Jao and the Aspects That Affect Its Realization." *Ahadiat Joedawinata Jurnal Seni & Reka Rancang* 5(1):119–32.
- Anwar, Ilham Choirul. 2021. "Sejarah Masjid Tuo Kayu Jao: Paduan Arsitektur Minangkabau & Islam." *Tirto.Id*. Retrieved (<https://tirto.id/sejarah-masjid-tuo-kayu-jao-paduan-arsitektur-minangkabau-islam-gdTy>).
- Archnet. n.d. "Masjid Raya Baiturrahman." *Archnet*. Retrieved (<https://www.archnet.org/sites/4014>).
- Asher, Catherine B. 1992. *Architecture of Mughal India*.
- Atmadi, P. 1987. *Arsitektur Tradisional Daerah Jawa Tengah*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Azra, Azyumardi. 2006. *Islam in the Indonesian World: An Account of Institutional Formation*. Mizan Pustaka.
- Badan Pelestarian Cagar Budaya. 2015. "Masjid Tuo Kayu Jao, Kabupaten Solok, Sumatera Barat." *Kebudayaan Kemdikbud*.
- Banten, Balai Pelestarian Cagar Budaya. 2022. "Masjid Agung Banten." *Balai Pelestarian Cagar Budaya Banten*. Retrieved (<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbbanten/masjid-agung-banten/>).
- Bonnef, M. 1985. *Islamic Architecture: The Wood Tradition of Northern Java*. In M. Frishman & H. U. Khan (Eds.), *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity*. Thames & Hudson.
- bpcbkaltim. 2016. "Sultan Suriansyah Mosque." *Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Kalimantan Timur*. Retrieved (<http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbkaltim/masjid-sultan-suriansyah/>).
- Brown, G. Z., and M. DeKay. 2014. *Sun, Wind, and Light: Architectural Design Strategies (3rd Ed.)*. John Wiley & Sons.
- Buseri, Kamrani. 2012. "Kesultanan Banjar Dan Kepentingan Dakwah Islam." *Al-Banjari* 11(2):221–230.

- Chang, Y. 2007. "The Influence of Chinese Architectural Elements on Mosque Design in China." *Journal of Chinese Studies* 25(2):345–57.
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Kudus, Disbudpar Kudus. 2025. "Masjid Menara Kudus, Kemegahan Arsitektur Kuno Warisan Sunan Kudus." *Disbudpar Kudus*.
- Ding, L. 2005. "Chinese Islamic Architecture: A Study of Cultural Exchange." *Asian Studies Journal* 14(1):112–29.
- Fadillah, Moh. Ali, et al. 2005. *Ragam Pusaka Budaya Banten*. Serang: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala, Cet. ke-1.
- Fakriaha, Nurul, and Maysarah Bakri. 2025. "THE MOSQUE TYPOLOGY OF ACEH'S NORTHERN-EASTERN REGION, INDONESIA." *JOURNAL OF ISLAMIC ARCHITECTURE* 8(3):849–58. doi: 10.18860/jia.v8i3.24280.
- Farhan Harun, Dion, Antariksa, and Abraham Mohammad Ridjal. 2015. "Karakter Visual Bangunan Masjid Tuo Kayu Jao Di Sumatera Barat." *Arsitektur E-Journal* 8(2):86–97.
- Francaviglia, Richard V., and Amos Rapoport. 1969. "House Form and Culture." *Geographical Review* 59(4). doi: 10.2307/213875.
- Frishman, Martin, and Mohammad al Asad. 2002. *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity*. Thames and Hudson.
- Golombek, Lisa, Donald Newton Wilber, and Terry Allen. 1988. *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. Vol. 2. Princeton: Princeton University Press.
- Goodwin, Godfrey. 1971. *A History of Ottoman Architecture*. Baltimore, Johns Hopkins Press.
- Grabar, Oleg. 1987. *The Formation of Islamic Art: Revised and Enlarged Edition*. Yale University Press.
- Groth, P. 1999. "Frameworks for Cultural Landscape Study." Pp. 1–21 in *Understanding Ordinary Landscapes*. New Haven: Yale University Press.
- Hasan, M. 2007. *Jejak Islam Di Tanah Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Heath, K. W. 2009. *Vernacular Architecture and Regional Design: Cultural Process and Environmental Response*. Amsterdam: Architectural Press.
- Hermanto, Heri. 2023. "KONSEP ISLAM YANG MENDASARI BENTUK MENARA KUDUS DAN ORNAMEN MASJID AL AQSHA." *Jurnal Penelitian Dan Pengabdian Kepada Masyarakat UNSIQ* 10(1):1–7. doi: DOI: <https://doi.org/10.32699/ppkm.v10i1.4088>.
- Herry/ZE. 2020. "Simbol Adat Dan Agama Dalam Arsitektur Masjid Tuo Kayu Jao." *Langgam.Id*. Retrieved (<https://langgam.id/simbol-adat-dan-agama-dalam-arsitektur-masjid-tuo-kayu->

jao/).

- Herwindo, Rahadian Prajudi. 2010. "Candi Prambanan Dan Candi Sewu Dalam Perspektif Arsitektur." *Disajikan Dalam Diskusi Dan Pameran Kompleks Candi Prambanan Sebagai Warisan Umat Manusia, 22 Januari 2010 Bentara Budaya, Jakarta*.
- Hillenbrand, Robert. 1994. *Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning*. Columbia University Press.
- Hu, Z., and C. Huang. 2010. "中国传的象征性统门饰 语义 (Symbolic Semantics of Traditional Decorations of Doors)." *社会科学版 (Social Science Edition)* 6:70–72.
- Indonesia.go.id. 2022. "Jelajah Arsitektur Unik Masjid Tuo Kayu Jao."
- Ismaizam, N. R. H. b. 2023. "Aesthetic Acculturation of the Architectural Style of the Baiturrahman Grand Mosque as a Key Identity of Acehnese Culture." *Rahmatan Lil Alamin: Journal of Peace Education and Islamic Studies* 6(2):61–71.
- Jalil, Laila Abdul. 2024. "THREE TIERS OVERLAPPING ROOF OF MOSQUES IN SOUTH KALIMANTAN: A STUDY OF THE MORPHOLOGICAL STRUCTURE OF ROOFS." *Badan Riset Dan Inovasi Nasional (BRIN) Dan Perkumpulan Ahli Arkeologi Indonesia (IAAI) Pusat* 18(1).
- Kamalia, Assa. 2022. "TIPOLOGI MASJID MENARA KUDUS DAN MASJID-MASJID LINGKUNGAN DI KOTA LAMA KUDUS." Universitas Diponegoro.
- Kebudayaan, Subdin. 2003. "Benda Cagar Budaya (BCB) Dan Situs Kepurbakalaan Provinsi Banten." *Serang : Dinas Pendidikan Pemerintah Provinsi Banten*.
- Kemdikbud. 2023. "Masjid Tuo Kayu Jao: Salah Satu Masjid Tertua Di Indonesia." *Kebudayaan.Kemdikbud.Go.Id*. Retrieved (<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbsumbar/masjid-tuo-kayu-jao/>).
- Koch, Ebba, and Catherine B. Asher. 1994. "Architecture of Mughal India." *Journal of the American Oriental Society* 114(3). doi: 10.2307/605135.
- Kuban, Doğan, and Cemal Emden. 2010. *Ottoman Architecture*. Woodbridge: Antique Collectors' Club.
- Kudus, Yayasan Almanar. 2018. *DOKUMENTASI LIVE DAN ANIMASI ARSITEKTUR MASJID, MAKAM DAN MAKAM SUNAN KUDUS*.
- Laili, Vita Sabrina Azda, Dyas Aditya Rey Ananda, Guntur Adi Putra, and Muhammad Wahyu Prahardana. 2022. "KOSMOLOGI KALPATARU: REPRESENTASI KEHIDUPAN DAN PENGHARAPAN MASYARAKAT JAWA DI ABAD 9-16 MASEHI." *Sejarah Dan Budaya: Jurnal Sejarah, Budaya, Dan Pengajarannya* 16(2). doi:

10.17977/um020v16i22022p265-275.

Laugier, Marc-Antoine. 1753. *An Essay on Architecture*.

Legimin, and Aslan. 2024. "Pendidikan Islam Masa Penjajahan Belanda Dan Jepang." *Jurnal Pendidikan Dan Keguruan* 2(2):446–55.

Li, X. 2006. *伊斯教建筑的兰门饰艺术 (Decorative Arts of Islamic Architecture)*. Tianjing: Tianjing Univ. Press.

Lombard, D. 2005. *Nusa Jawa: Silang Budaya, Kajian Sejarah Terpadu. Jilid 2. Jaringan Asia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Lombard, Denys. 2008. "Nusa Jawa: Silang Budaya Bagian II (Jaringan Asia)." *Le Carrefour Javanais*.

Machun, H. 2004. "的装文化门饰 (Cultures of Door Decorations)." *装饰 (Decorative Arts)* 6(67–68).

Maulida, R., N. M. Siahaan, and I. F. Pane. 2020. "Eclecticism on the Masjid Building (Case Study: Baiturrahman Great Masjid, Banda Aceh City)." *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science* 452(1).

Morgan, Morris Hicky. 1914. "Vitruvius. The Ten Books on Architecture Translated." *L'Antiquité Classique* 29(2).

Nath, Ram. 1982. *History of Mughal Architecture: The Transitional Phase of Colour and Design, Jehāngīr, 1605-1627 AD*. Vol. 3.

Necipoğlu, Gülru. 1995. "The Topkapı Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture : Topkapı Palace Museum Library MS." 395.

Necipoğlu, Gülru. 1998. *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. Princeton University Press.

Necipoğlu, Gülru. 2005. *Byzantine Architecture and Ottoman Architecture*. Cambridge University Press.

Ningsih, Widya Lestari, and Nibras Nada Nailufar. 2021. "Masjid Agung Banten: Sejarah, Arsitektur, Dan Akulturasi Budaya." *Kompas*. Retrieved (<https://www.kompas.com/stori/read/2021/06/23/160000479/masjid-agung-banten-sejarah-arsitektur-dan-akulturasi-budaya>).

Petersen, Andrew. 1996. "Dictionary of Islamic Architecture." *Routledge* 34(04). doi: 10.5860/choice.34-1930.

- Poespaningrat, R. M. P. 2005. *Nonton Wayang Dari Berbagai Pakeliran*. Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat.
- Poesponegoro, M. D., and N. Notosusanto. 1990. *Sejarah Nasional Indonesia IV: Zaman Pertumbuhan Dan Perkembangan Kerajaan Islam Di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pratiwi, Yulia. 2024. "CAVA CAMİLERİNDE MEKANIN VE MİMARİNİN İSLAMLAŞTIRILMASI." FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MİMARLIK ANABİLİM DALI MİMARLIK PROGRAMI.
- Rapoport, Amos. 1969. "House Form and Culture." *Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall*.
- Ricklefs, M. C. 2008. *A History of Modern Indonesia since c .1200*.
- Rosalinda, Herliyana, Nurulfatmi Amzy, and Edo Galasro Limbong. 2024. "Perbandingan Visualisasi Motif Kalpataru Pada Berbagai Candi Peninggalan Mataram Kuno Abad 8-10 Masehi." *Jurnal Sejarah Citra Lekha* 9(1):60–75. doi: 10.14710/jscl.v9i1.58044.
- Saiser, Devi Irmayani. 2024. "Keajaiban Masjid Tuo Kayu Jao, Pesona Arsitektur Minangkabau Abad Ke-17 Dengan Tiga Unsur Agama." *Top Sumber*. Retrieved (<https://www.topsumbar.co.id/2024/02/keajaiban-masjid-tuo-kayu-jao-pesona-arsitektur-minangkabau-abad-ke-17-yang-membekas-dalam-sejarah/>).
- Scanlon, George T., Sheila S. Blair, and Jonathan M. Bloom. 1996. "The Art and Architecture of Islam 1250-1800." *Journal of the American Research Center in Egypt* 33. doi: 10.2307/40000618.
- Sedyawati, Edi. 2006. *Budaya Indonesia, Kajian Arkeologi, Seni, Dan Sejarah*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.
- Sen, Tan Ta. 2009. *Cheng Ho and Islam in South East Asia*. Singapore: Institute of South East Asia Studies.
- Setia Budi, Bambang. 2006. "A Study on the History and Development of the Javanese Mosque: Part 3: Typology of the Plan and Structure of the Javanese Mosque and Its Distribution." *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*. doi: 10.3130/jaabe.5.229.
- Soekmono, R. 1995. *The Javanese Candi: Function and Meaning*.
- Soekmono, Roden. 1976. *Chandi Borobudur; a Monument of Mankind*. Unesco Press.
- Soekmono, Roden. 2005. *The Restoration of Borobudur*. Paris.
- Sugianto, R. 2019. "Arsitektur Tradisional Masjid Di Jawa: Studi Kasus Masjid Agung Demak." *Jurnal Penelitian Budaya Islam* 6(1):45–60.

- Suryo, D. 2000. "Tradisi Santri Dalam Historiografi Jawa: Pengaruh Islam Di Jawa." *Seminar Pengaruh Islam Terhadap Budaya Jawa*.
- Tabbaa, Yasser, and Robert Hillenbrand. 1997. "Islamic Architecture: Form, Function and Meaning." *Journal of the American Oriental Society* 117(1). doi: 10.2307/605648.
- Taylor, Jean Gelman. 2003. *Indonesia: Peoples and Histories*.
- Tjahjono, Gunawan. 1998. *Indonesian Heritage-Architecture*. Singapore: Archipelago Press.
- Tjandrasamita, Uka. 2009. *Arkeologi Islam Nusantara*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- UNESCO. n.d. "Borobudur Temple Compounds." Retrieved November 5, 2024 (<https://whc.unesco.org/en/list/592>).
- Wahyuni, S., B. Susetyo, and S. Fajarwati. 2021. "Eksistensi Dan Estetika Masjid Agung Demak Sebagai Warisan Budaya Nusantara." *Jurnal Arsitektur Nusantara* 5(2):105–20.
- Wayman, Alex. 1981. "Reflections on the Theory of Barabudur as a Mandala." in *Barabudur: History and Significance of a Buddhist Monument*, edited by L. Gomez and H. Woodward. Asian Humanities Press, Berkeley.
- West Sumatra 360. 2023. "Mesjid Tuo Kayu Jao, Perpaduan Arsitektur Islam Dan Minangkabau." Retrieved (<https://westsumatra360.com/mesjid-tuo-kayu-jao-perpaduan-arsitektur-islam-dan-minangkabau/>).
- Widagdo. 2011. *Desain Dan Kebudayaan [Design and Culture]*. Bandung: ITB Press.
- Wikipedia. 2024. "Masjid Tuo Kayu Jao." Retrieved (https://id.wikipedia.org/wiki/Masjid_Tuo_Kayu_Jao).
- Wikipediacontributors. n.d. "Baiturrahman Grand Mosque." *Wikipedia*. Retrieved February 22, 2025 (https://en.wikipedia.org/wiki/Baiturrahman_Grand_Mosque).
- Wiryomartono, B. 2014. *Perspectives on Traditional Settlements and Communities: Home, Form, and Culture in Indonesia*. Singapore: Springer.
- Woodward, H. W. 1999. "On Borobudur's Upper Terraces." *Oriental Art* 45(3):34–43.
- Yulianingsih, T. .. 2010. *Jelajah Wisata Nusantara: Berbagai Pilihan Tujuan Wisata Di 33 Propinsi*. Yogyakarta: MedPress.
- Yulianto, B., and J. Prijotomo. 2023. "Local Climate Identity in the Architecture of Traditional Mosques in Warm Humid Tropics: The Case in Lowland and Mountainous Regions of Aceh, Indonesia." *ResearchGate*.

Elektronik Kaynaklar

- URL 1: <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/main-islands-of-indonesia-map-with-names-vector-20409868>
- URL 2: https://www.gutenberg.org/files/20239/20239-h/20239-h.htm#Page_91 (Erişim Tarihi: 03.10.2024)
- URL 2: https://ms.wikipedia.org/wiki/Candi_Prambanan (Erişim Tarihi: 03.10.2024)
- URL 3: <https://solopos.espos.id/pemuka-agama-hindu-dukung-candi-prambanan-jadi-pusat-peribadatan-1265770> (Erişim Tarihi: 04.10.2024)
- URL 4: https://simple.wikipedia.org/wiki/File:Prambanan_Temple_Compound_Map_en.svg (Erişim Tarihi: 04.10.2024)
- URL 5: https://id.wikipedia.org/wiki/Borobudur#cite_note-Kompas-5 (Erişim Tarihi: 05.10.2024)
- URL 6: <https://id.wikipedia.org/wiki/Borobudur#Arsitektur> (Erişim Tarihi: 05.10.2024)
- URL 7: <https://interaktif.kompas.id/baca/borobudur/> (Erişim Tarihi: 05.10.2024)
- URL 8: <https://prehistorikistasyon.wordpress.com/2021/01/04/tempietto-di-bramante/> (Erişim Tarihi: 06.10.2024)
- URL 9: <http://otraarquitecturaesposible.blogspot.com/2011/03/typologies-in-islamic-architecture-i.html> (Erişim Tarihi: 10.10.2024)
- URL 10: <https://guide-voyage-tunisie.com/en/the-great-mosque-of-kairouan/> (Erişim Tarihi: 12.10.2024)
- URL 11: <https://smarthistory.org/the-great-mosque-of-kairouan/> (Erişim Tarihi: 12.10.2024)
- URL 12: <https://www.nationalheraldindia.com/> (Erişim Tarihi: 12.10.2024)
- URL 13: https://id.wikipedia.org/wiki/Shah_Jahan (Erişim Tarihi: 13.10.2024)
- URL 14: <https://www.slideshare.net/slideshow/jama-masjid-delhi/239805246> (Erişim Tarihi: 13.10.2024)
- URL 15: <https://digitalcollections.lib.washington.edu/digital/collection/ic/id/10721/> (Erişim Tarihi: 13.10.2024)
- URL 16: https://en.wikipedia.org/wiki/Jama_Masjid,_Delhi (Erişim Tarihi: 13.10.2024)
- URL 17: <https://www.lookphotos.com/en/images/13824530-Detail-of-Jama-Masjid-mosque-Delhi-India> (Erişim Tarihi: 15.10.2024)
- URL 18: https://stock.adobe.com/lu_fr/images/minaret-of-jama-masjid-mosque-in-the-center-of-delhi-india/185619376 (Erişim Tarihi: 15.10.2024)
- URL 19: <https://www.india-a2z.com/jama-masjid.html> (Erişim Tarihi: 15.10.2024)
- URL 20: <https://www.flickr.com/photos/31068574@N05/14859222512> (Erişim Tarihi: 15.10.2024)
- URL 21: <https://www.flickr.com/photos/ameenahmed/5252991641> (Erişim Tarihi: 16.10.2024)
- URL 22: <https://www.shunya.net/Pictures/NorthIndia/Delhi/JamaMasjid.htm> (Erişim Tarihi: 16.10.2024)
- URL 23: <https://sushanttravels.com/delhi-attractions/jama-masjid> (Erişim Tarihi: 16.10.2024)
- URL 24: <https://www.ursulasweeklywanders.com/travel/masjid-i-jahan-numa-jama-mosque-old-delhi-india/> (Erişim Tarihi: 15.10.2024)

URL 25: [https://en.wikipedia.org/wiki/Shah_Mosque_\(Isfahan\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Shah_Mosque_(Isfahan)) (Erişim Tarihi: 18.10.2024)

URL 26: https://www.ne.jp/asahi/arc/ind/2_meisaku/55_shah/sha_eng.htm (Erişim Tarihi: 18.10.2024)

URL 27: <https://itto.org/iran/itemgallery/shah-mosque-isfahan/> (Erişim Tarihi: 19.10.2024)

URL 28: https://www.ribapix.com/masjid-i-shah-shah-mosque-isfahan-details-of-portal-minaret-and-the-tile-facing-of-the-great-iwan_riba16034 (Erişim Tarihi: 19.10.2024)

URL 29: https://www.ne.jp/asahi/arc/ind/2_meisaku/55_shah/sha_eng.htm (Erişim Tarihi: 19.10.2024)

URL 30: https://www.researchgate.net/figure/Gambar-7-Ornamen-Muqarnas-Masjid-Imam-Isfahan-Iran-Sumber-yiqun-shi-nd-dreamstime_fig2_384986532 (Erişim Tarihi: 21.10.2024)

URL 31: <https://www.islamicarchitecturalheritage.com/listings/suleymaniye-mosque> (Erişim Tarihi: 21.10.2024)

URL 32: https://www.researchgate.net/publication/316104737_Sinan_and_Palladio_A_comparative_morphological_analysis_of_two_sacred_precedents (Erişim Tarihi: 21.10.2024)

URL 33: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89575> (Erişim Tarihi: 23.10.2024)

URL 34: <https://www.islamicarchitecturalheritage.com/listings/suleymaniye-mosque> (Erişim Tarihi: 23.10.2024)

URL 35: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:New_Mosque,_Istanbul_by_Gurlitt_1912.jpg (Erişim Tarihi: 23.10.2024)

URL 36: <https://tr.pinterest.com/pin/161848180335369238/?mt=login> (Erişim Tarihi: 23.10.2024)

URL 37: https://en.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCleymaniye_Mosque (Erişim Tarihi: 23.10.2024)

URL 38: <https://faktualnews.co/2020/09/11/masjid-roya-xian-tempat-sembahyang-umat-islam-pertama-di-cina/233164/> (Erişim Tarihi: 24.10.2024)

URL 39: <https://langit7.id/read/18404/1/masjid-agung-xian-tertua-dan-terbesar-di-china-1656727673> (Erişim Tarihi: 24.10.2024)

URL 40: <https://www.youtube.com/watch?v=SRBO2PxAHqc> (Erişim Tarihi: 25.10.2024)

URL 41: <https://www.archnet.org/sites/3973> (Erişim Tarihi: 25.10.2024)

URL 42: <https://www.masjidinfo.net/2013/06/masjid-agung-xian-china.html> (Erişim Tarihi: 25.10.2024)

URL 43: <https://www.antaranews.com/berita/4449709/sejarah-dan-aspek-dalam-kesenian-wayang-kulit> (Erişim Tarihi: 27.10.2024)

URL 44: <https://www.ngopibareng.id/read/makna-gunungan-simbolisasi-hati-dalam-ajaran-sunan-kalijaga> (Erişim Tarihi: 27.10.2024)

URL 45: <https://kr.pinterest.com/pin/702702348145520308/> (Erişim Tarihi: 30.10.2024)

URL 46: <https://joglojateng.com/2021/01/21/masjid-agung-demak-simbol-kekuasaan-ilahiyah-raja-jawa/> (Erişim Tarihi: 02.11.2024)

URL 47: <https://www.medcom.id/properti/inspirasi-properti/Gbmjq64k-4-pilar-islam-dalam-masjid-agung-demak> (Erişim Tarihi: 02.11.2024)

URL 48: <https://www.liputan6.com/lifestyle/read/5248373/6-fakta-menarik-masjid-demak-yang-dibangun-raden-patah-pada-abad-ke-15?page=4> (Erişim Tarihi: 03.11.2024)

URL 49: <https://pariwisata.demakkab.go.id/?p=24042> (Erişim Tarihi: 03.11.2024)

URL 50: <https://economy.okezone.com/read/2016/07/01/470/1430967/intip-kemegahan-masjid-beraksen-majapahit-di-demak> (Erişim Tarihi: 04.11.2024)

URL 51: <https://pariwisata.demakkab.go.id/?p=22250> (Erişim Tarihi: 04.11.2024)

URL 52: https://www.facebook.com/InfoSeputarKudus/posts/isk_pagiukiran-pintu-masjid-demak-jika-kita-sempat-sholat-di-masjid-agung-demak-/2838804902805582/ (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

URL 53: <https://www.paninews.com/2023/01/ketua-pani-jateng-melihat-peninggalan.html> (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

URL 54: <https://interiorisi.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/07/pengantar-interior-bangunan-jawa-martino-dwi-nugraha.pdf> (Erişim Tarihi: 05.11.2024)

URL 55: <http://lisan-alfaqr.blogspot.com/2014/06/mesjid-al-ala-desa-jatuh-hulu-sungai.html> (Erişim Tarihi: 07.11.2024)

URL 56: <https://www.detik.com/hikmah/foto/d-6656936/potret-masjid-berusia-300-tahun-di-kalimantan-selatan/2> (Erişim Tarihi: 07.11.2024)

URL 57: <https://www.youtube.com/watch?v=NKOAY-XF5NE> (Erişim Tarihi: 08.11.2024)

URL 58: https://www.researchgate.net/profile/Karina-Tucunan/publication/334468340_ACCULTURATION_OF_THE_ISLAMIC_URBAN_ARTIFACTS_IN_JAVA/links/5d57877a92851cb74c71b220/ACCULTURATION-OF-THE-ISLAMIC-URBAN-ARTIFACTS-IN-JAVA.pdf (Erişim Tarihi: 08.11.2024)

URL 59: <https://visitjawatengah.jatengprov.go.id/id/regency/kabupaten-kudus/destinasi-wisata/masjid-menara-kudus>

URL 60: <https://www.shutterstock.com/tr/search/menara-kudus-mosque?page=2>

URL 61: <https://pariwisata.demakkab.go.id/?p=12197> (Erişim Tarihi: 09.11.2024)

URL 62: <https://es.pinterest.com/pin/309974386833688088/> (Erişim Tarihi: 15.11.2024)

URL 63: <https://bartzap.com/2017/01/25/masjid-menara-kudus-dari-palestina-ke-tanah-jawa/> (Erişim Tarihi: 10.11.2024)

URL 64: https://eprints.undip.ac.id/59780/5/BAB_4.pdf (Erişim Tarihi: 17.11.2024)

URL 65: <https://www.merdeka.com/jabar/kisah-di-balik-megahnya-masjid-agung-banten-yang-berusia-hampir-5-abad-dikerjakan-arsitek-dari-tiga-negara-158592-mvk.html?page=4> (Erişim Tarihi: 12.11.2024)

URL 66: <https://luk.staff.ugm.ac.id/itd/bangunan/masjid/01.html> (Erişim Tarihi: 12.11.2024)

URL 67: <https://www.alisson.id/masjid-agung-banten-peninggalan-kasultanan-banten-masih-kokoh-hingga-kini/> (Erişim Tarihi: 12.11.2024)

URL 68: <https://indonesiakaya.com/pustaka-indonesia/perpaduan-arsitektur-budaya-di-masjid-agung-banten/> (Erişim Tarihi: 13.11.2024)

URL 69: <https://www.daaruttauhiid.org/masjid-agung-banten-kokohnya-peninggalan-kesultanan->

banten-3/ (Erişim Tarihi: 14.11.2024)

URL 70: <https://bujanglanang.blogspot.com/2018/04/> (Erişim Tarihi: 14.11.2024)

URL 71: <https://tirto.id/sejarah-masjid-tuo-kayu-jao-paduan-arsitektur-minangkabau-islam-gdTy>
(Erişim Tarihi: 16.11.2024)

URL 72:
https://dtp.wikipedia.org/wiki/Masjid_Tuo_Kayu_Jao#/media/Fail:Surau_Tuo_Kayu_Jao.jpg
(Erişim Tarihi: 16.11.2024)

URL 73: <https://www.youtube.com/watch?v=Fs5VsbKxMqs&t=320s> (Erişim Tarihi: 16.11.2024)

URL 74:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=546724238699092&id=426898547348329&set=a.435838336454350&locale=mk_MK (Erişim Tarihi: 20.11.2024)

URL 75: https://www.instagram.com/kesultananbanjar_official/p/CXapCeVP8iy/?img_index=2
(Erişim Tarihi: 17.11.2024)

URL 76: https://id.wikipedia.org/wiki/Masjid_Sultan_Suriansyah (Erişim Tarihi: 20.11.2024)

URL 77: <https://cintamasjid15.blogspot.com/2017/09/masjid-sultan-suriansyah-banjarmasin.html>
(Erişim Tarihi: 20.11.2024)

URL 78: <http://counterjubah.blogspot.co.id> (Erişim Tarihi: 25.11.2024)

URL 79: <https://3dwarehouse.sketchup.com> (Erişim Tarihi: 25.11.2024)

URL 80: <https://steemit.com/writing/@faluthi01/melihat-kilas-balik-arsitektur-mesjid-raja-baiturrahman-banda-aceh-indonesia> (Erişim Tarihi: 26.11.2024)

URL 81: <https://news.okezone.com/read/2020/12/26/340/2334057/ini-fotofoto-dahsyatnya-terjangan-tsunami-aceh-16-tahun-silam> (Erişim Tarihi: 26.11.2024)

URL 82: https://p2k.stekom.ac.id/ensiklopedia/Masjid_Baiturrahman_Banda_Aceh (Erişim Tarihi: 15.2.2025)

URL 83: <https://validnews.id/kultura/Masjid-Raya-Baiturrahman--Saksi-Bisu-Ratusan-Tahun-Perjalanan-Rakyat-Aceh-JCe> (Erişim Tarihi: 17.2.2025)

URL 84: <https://www.visitsoutheastasia.travel/top-sights/mesjid-raja-baiturrahman/> (Erişim Tarihi: 21.8.2025)

URL 85: <https://app.syiar.id/foto/aset/ecb3aa37-ea95-4c21-94ef-285ab09629fa.jpeg>
(Erişim Tarihi: 21.8.2025)

URL 86: <https://www.tripadvisor.co.id> (Erişim Tarihi: 23.2.2025)