T.C
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE KİMLİK VE NİTELİK SORUNU -KONYA ÖRNEĞİ-

Murat ORAL

DOKTORA TEZİ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

Konya, 2006

T.C
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE KİMLİK VE NİTELİK SORUNU -KONYA ÖRNEĞİ-

Murat ORAL

DOKTORA TEZİ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

Bu tez 10.11.2006 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

…….	…….	…….
Y.Doç. Dr. M.Emin BAŞAR	Prof. Dr. Ali BAŞ	Y.Doç.Dr.A.Deniz OKTAÇ
(Danışman)	(Üye)	(Üye)

……..	……
Prof.Dr.Mustafa DENKTAŞ	Y. Doç. Dr. Bahtiyar EROĞLU
(Üye)	(Üye)

ÖZET

Doktora Tezi

GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE
KİMLİK VE NİTELİK SORUNU
-KONYA ÖRNEĞİ-

Murat ORAL
Selçuk Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman:Y.Doç. Dr. M.Emin BAŞAR

2006

Jüri: .....

Bu çalışmada, bugünün cami yapılarının nitelik kalitesinin düşmesinin, simgesel değerlerinin yozlaşarak yitirilmesinin nedenlerinin tespiti amaçlanmaktadır. Cami mimarisinde yaşanan kimlik problemi, kaliteden yoksunluk ve nitelik sorunu hangi kriterlerle ele alınabilir? Konunun birden çok boyutları var. Bu çalışma ile yapılmak istenen, cami mimarisinde görülen sorunların farklı boyutlarını net bir şekilde ortaya koyabilmek, teşhis etmek, konu üzerinde, farklı görüş ve kanıları belirlemek, cami tasarım konseptinin şekillenişindeki etmenlerin tespitini yapabilmektir.

Çalışmada, günümüz cami mimarisinde, bir “kimlik” kavramı çerçevesinde, biçim, anlam/sembolizm, gündelik yaşantı/deneyimleme başlıkları kapsamında, mimari düzen ve karakter çözümlemeleri ve eleştirisi yapılmaktadır. Belirtilen bu çerçevenin herbirine dönük ilgili kavramsal kurgunun da oluşumu sağlanmaktadır. Biçime dayalı çözümleme ve eleştirilerin bulunduğu bölümde “Mimari kompozisyon” prensiplerine bağlı orantısal karşılaştırmalarının yanısıra, şekil özellikleri kütle-mekan ölçekleri gibi form değerleri de irdelenmektedir. Şekil ve ölçek konuları yalnızca bir form incelenmesinin unsurları olarak kalmayıp, anlam ve deneyim boyutlarında da tartışılması devam eden unsurlardır. Diğer bölümlerde biçimle başlayan irdeleme, salt biçim değerleri olarak kalmayıp, yapının üretim şekli, mimari hizmet alımı, teknik hizmetler vb. hususlar ile ilişkileri tartışılmaktadır.

Çalışmada özellikle, 1980 sonrası cami yapıları üzerinde durulmuştur. 1980 sonrasında yaşanan politik, ekonomik ve sosyal dönüşümlerin yansımaları her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da yaşanmıştır. Bu çalışma, günümüz cami tasarımında da karşılaşılan sorunları incelemiş, cami mimarisinde farklı yaklaşımların, çeşitliliğin ve bugünün koşullarına bağlı bir değişimin yaşanması gerekliliğine değinmiştir.

Anahtar Kelimeler : Cami, Cami Mimarisi, Kimlik ve Nitelik Sorunu.

ABSTRACT

PhD Thesis

In the Perspective of Republican Period

The Problem of Identity and Aesthetics Quality

on the Recent Mosque Architecture

-The Case of Konya-

Murat Oral

Selçuk University

Graduate School of Naturel and Applied Sciences

Department of Architecture

Supervisor: Assos.Doc.Dr.M.Emin BAŞAR(SU)

2006.Page ....

Jury:

In this study, it is aimed to determine the reasons of decreasing qualities of recent mosques and losing their symbolic values with degeneration. In this sense, within a problematic framework of a general identity of mosque architecture, form, meaning/symbolism and empiricism concepts are discussed. With which criterions can be handled the identity problem on mosque architecture, lack of quality and attribution problem? The subject possesses more aspects. What it is wanted to do with this study is to clarify to determine, to identify contrast point of views and thoughts the different dimensions of problems observed on mosque architecture. The aim is to determine the factors in formalizing of mosque design concept.

In this study named as “In Perspective of Republican Period The Problem of Identity and Aesthetics Quality on the Recent Mosque Architecture -The Case of Konya-” firstly. The aim and the scope of the study is stated. In the second and third chapters, sources carried out about the subject are evaluated and the method is explained. In the fourth chapter, concepts related with mosques are explained and also the religious, socio-cultural and architectural histories of mosque are emphasized. In the fifth chapter, the identity problems on mosque architecture are

scrutinized. In this sense, the factors emphasized on mosque architecture are discussed. In the sixth chapter, aesthetic quality problem is evaluated under the headings of formal aesthetic, symbolical aesthetic on mosque architecture and environmental aesthetic. In the seventh chapter, the subject is handled with the buildings demonstrated in the private catalog produced for the city of Konya and peculiarities of recent mosque architecture are described. In the conclusion section, the discussions have done on study scale are evaluated, the results are identified and the thoughts advised are affered.

With this study, generally today on the recent mosques built "uncontrollingly" as deprived of architectural planning organization, after planning and construction the benefits to be gained by the purifying all negative parts as much as possible will provide profits to the national economy. In case ensuring al spiritual and residential effects should be included by a mosque, qualified worship residences will be realized to meet people's spiritual needs.

Key Words: Mosque, Mosque Architecture, Architecture Identity. Architecture of Aesthetics Quality.

ÖNSÖZ

"Mimarlık üç boyutlu bir gerçekliktir. Çağımızın insanları yazılana değil görülene daha fazla yakınlık hissetmekte ve inanmakta. Yani, mimari görsel sanat olduğu için herkese kolaylıkla ulaşılabilir. Fakat aynı zamanda bu olağanüstü bir mekân olarak da gerçekleşebilir. Eğer bir mimar iyi bir mimari mekân yaratabilirse, bu mekânın kimliği aracılığıyla çağımızın insanına kutsal bir şeyler anlatılabilir. İyi mimar Tanrı'nın varlığını hissetmeli ve bu varlık için mekân tasarlamalıdır."

Toyokazu WATANABE (1993)

Son 30-40 yıl içerisinde Türkiye'de inşa edilen camiler, çağdaş Türk mimarlığında yaşanan karmaşanın en belirgin yansımalarından biri olarak kabul edilebilir.1950'li yılların devamında, geçmiş dönemlerin mimari üsluplarının kötü ve yozlaşmış kopyalarının ülkemizde yüzlerce cami yapısında uygulandığı gözlemlenmektedir. Yine bu dönem sürecinde inşa edilen çağdaş üslup arayışındaki camilerin çok az sayıda oluşu şaşırtıcıdır. Bu durumun gerçekleşmesine neden olan koşulların değerlendirilmesi, bu çalışmanın ilgi alanı içerisindedir.

20.yüzyılda cami inşa ederken, 16.yüzyıl camilerinin örnek alınmasının, bu kopyalama yapılırken de referans alınan binaların mükemmelliğinden uzak, bozuk oranlı benzerlerinin inşa edilmesinin nedenleri toplumbilim gözlüğüyle incelenmesi gereken bir olgudur (Eyüpgiller 2002 s.136).

Teknolojinin, günümüzde daha çok fabrika, havaalanı gibi yapı türleri ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Teknolojinin bu sahalarda kullanımı kimsenin yadsıyamayacağı bir konu olarak ele alınır. Bu yapı türlerinin belli bir toplum içinde 'geçmişi' olmadığından, teknolojinin kullanımı da herhangi bir kayba neden olmaz (Özlüdil 2006 s.79). Ancak cami gibi belirli bir geleneğe sahip yapı türlerinde teknolojinin nasıl kullanılacağı bir sorundur. Bu iki yolu geçerli kılan yaklaşım formülü, teknoloji ya da bilginin 'kimliği koruyarak' kullanabilme problemini tatmin etmiş görünür ve aslında, tam da teknoloji başlığının gerçek içeriğine dikkat çekmektedir. Teknoloji adı altında yürütülen bu tartışmanın üstü biraz açılınca altından kimlik tartışması çıkmaktadır. Kimlik, söylem içinde tartışılan başlıklar arasında sorunlaştırılan önemli bir kavram olarak görülmektedir.

Tek başına yapı kapsamında yapılacak iyileştirmeler, yozlaşma ve kimlik sorununa çözüm olamaz. Bozulmayı en aza indirmeye yönelik mimari önerileri, olumsuzlukları ve niteliksizlikleri yaratan ekonomik sosyo-kültürel süreçlere alternatif süreçler önermeden, yeni yaşam organizasyonlarına temellendirilmeden başarıya ulaşılamaz, topluma benimsetilemez.

Bu çalışma, doğrudan tasarlama ve planlamaya dönük bir araştırma raporu şeklinde hazırlanmamıştır. Bu nedenle çalışmanın bir proje ile sonuçlanması beklenmemelidir. Burada tespit edilen problemin, belirlenen kapsam dahilinde tartışılması, eleştirisi, sorgulanması yapılmaktadır. Günümüzde dini eser mimarlığı "dokunulmaması gereken!" bir saha konumundadır.

Tüm yönlerden de değerlendirilirse, bu konuda böyle bir çalışma yapmanın zorluğu daha iyi anlaşılabilir. Araştırmamız bu bağlamda salt bilimsel olmayıp, ayrıca popüler bir anlam da kazanmaktadır.

Kendi alanında atılmış bir adım olacağına inandığım bu çalışmanın gerçekleşmesinde emeği geçen hocalarıma teşekkür ederim.

Murat ORAL
Y. Mimar

Konya, 2006

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
ABSTRACT iii
ÖNSÖZ v
İÇİNDEKİLER vii
1. GİRİŞ 1
1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı 4
1.1.1. Çalışmanın Amacı 4
1.1.2. Çalışmanın Kapsamı 5
1.2. Kaynak Araştırması 8
1.3. Materyal Ve Metot 12

2. TARİHİ GELİŞİM SÜRECİ İÇERİSİNDE CAMİ KAVRAMININ DOĞUŞU VE OLUŞUMUNDAKİ ETKİLER 15
2.1. Cami ve Mescid Kavramları 15
2.2. Tarihi Gelişim Süreci İçerisinde Cami Biçiminin Doğuşu 16
2.2.1. Başlangıçtan Osmanlılara kadar cami mimarisi 16
2.2.2 Osmanlılar'da cami mimarisi 20

3. CUMHURİYET MİMARLIĞI SÜRECİ İÇERİSİNDE GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE KİMLİK KAVRAMI 27
3.1. Cumhuriyet Dönemi Cami Mimarisinde Kimlik Kavramı 27
3.2. Cumhuriyet Dönemi Camileri Genel Değerlendirme 41

4. GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİ İÇERİSİNDE KİMLİĞİ BELİRLEYEN FAKTÖRLERİN CAMİ MİMARİSİNİN NİTELİKSEL ÖZELLİKLERİNE ETKİLERİ 48
4.1. Dini Düşüncelerin Cami Mimarisine Yansımaları ve Biçimsel Oluşumlar 48
4.2. İdeolojik Yaklaşımların Cami Mimarisine Etkileri 53
4.3. Cami Mimarisinde Sosyo-Ekonomik Faktörlerin Rolü 55
4.4. Kültürel Kimlik Cami Mimarisi İlişkileri ve Anlam Sorunu 57

5. CAMİ MİMARİSİNDE ESTETİK NİTELİK SORUNU 62
5.1. Biçimsel Estetik 64
5.1.1. Cami mimarisinde ölçü/ ölçek kavramı 65
5.1.2. Cami mimarisini biçimlendirmede oran kavramı (Cami kütlesi / cami avlu ve çevresindeki yapılar arasındaki oran) 68
5.1.3. Camide mimari biçimin oluşturulmasında kompozisyon ilkelerinin rolü 74
5.1.4. Camide konforun mimari biçime etkisi (ışık, renk, ısı, ses, havalandırma vb.) 78
5.2. Simgesel Estetik 81
5.2.1. Cami mimarisinde simge kavramı 83
5.2.2. Cami mimarisinde işlev, estetik sembolizm ve simgesel boyut 83
5.3. Çevresel Estetik, Duyusal Estetik 85

6. GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNİN "KONYA ÖRNEĞİ" KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ 94
6.1. Katalog 94
6.1.1. Motorlu Vasıtalar Sanayii Cami 94
6.1.2 H. Kemal Onsun Cami 98
6.1.3. İlahiyat Cami (Yüksek İslam Enstitüsü Cami) 102
6.1.4. Şeker Cami 105
6.1.5. Oduncular Camisi 108
6.1. 6. Mevlana Camisi 112
6.1.7. Yunus Emre Cami 116
6.1.8. Yaka Camisi 119
6.1.9. Kırkbirevler Hz. Osman Cami. 123
6.1.10. Özdilek Cami 126
6.1.11. Karatay Sanayi Yeni Cami 130
6.1.12. Bilal-i Habeşi Cami 134
6.1.13. Organize Sanayi Cami 138
6.1.14. Şehitler Cami 141
6.1.15. Hacıüveyszade Cami ve Külliyesi. 144

7. DEĞERLENDİRME 149
7.1. Günümüz Konya Camileri İçin Genel Değerlendirme 149
7.1.1. Yapım ve organizasyon 149
7.1.2. Plan Kuruluşları 149
7. 1.3. Malzeme / konstrüksiyon 155
7.1.4. Malzeme ve süsleme özellikleri 156
7.1.5. Biçimsel değerlendirme / cepheler 157
7.1.6. Çevresel Estetik 163
7.2. Günümüz Cami Mimarisi İçin Genel Değerlendirme 172

8. SONUÇ VE ÖNERİLER 183

9.KAYNAKLAR 188

EKLER 196

EK.A. CAMİ KULLANICILARININ VE TASARIMCILARIN GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNİN NASIL OLMASI GEREKTİĞİ HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİNE YÖNELİK BİR ANKET 196

EK.B. CAMİ PROJELERİNDE BULUNMASI GEREKEN UNSURLAR VE MÜŞTEMİLATLAR. 201

EK.C. KLASİK OSMANLI ÜSLUBUNUN YENİ TEKNOLOJİLERLE TEKRAR EDİLMESİ HALİNDE GÖRÜLEBİLECEK STATİK VE MEKANSAL OLUMSUZLUKLAR. 202

EK.D. YAPIMINA İZİN VERİLECEK CAMİLER İLE MEVCUT CAMİLER ARASINDA OLMASI GEREKEN ASGARİ MESAFENİN BELİRLENMESİNE YÖNELİK BİR DENEME ÇALIŞMASI. 204

EK.E. KULLANICI (CEMAAT) VERİLERİNE GÖRE OLMASI ÖNERİLEN CAMİ SAYISI VE BÜYÜKLÜK TESPİTİNE YÖNELİK BİR DENEME ÇALIŞMASI……205

EK.F.KLASİK DÖNEM CAMİ MİNARELERİNİN YAPIMINDA UYGULANABİLECEK ESASLARA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA..... 206

EK.G. CAMİ İÇİN AYRILMASI GEREKEN ASGARİ ALANLARIN TESPİTİNE YÖNELİK BİR DENEME ÇALIŞMASI……207

EK H. SÖZLÜK:..... 209

1. GİRİŞ

Türkiye'de cami yapımında yakın dönemde (özellikle 1980 sonrası) (1) sayısal olarak büyük bir artış gözlemlenmektedir. Diyanet İşleri eski Başkanı Mehmet Nuri Yılmaz'ın ifadesi ile halen ülkemizde 5 saatte bir cami yapılmaktadır. Şu anda yapımı bitmiş cami sayısı 73 bin 523' tür (1997). Ayrıca, 2620 caminin inşaatı da sürmektedir. Her yıl 1500-2000 cami ibadete açılmaktadır[1] (Çakıroğlu, 1997). Yeni kurulan her yerleşmede –kullanıcı nüfusuna göre- bir ibadet ünitesine ihtiyaç olduğu bir gerçektir. Ancak, cami yapımına bu kadar büyük ilgi gösteren toplumumuz, her nedense mimari niteliğine aynı yaklaşımı göstermemektedir. Günümüzde cami hala Türkiye genelinde en çok inşa edilen, en fazla örneği bulunan yapı türlerinden biri olmasına karşılık, mimari kalite bağlamında kayda değer camiler yok denecek kadar azdır. Cami yapımında sayıca artışın olmasına karşılık kalite ve nitelik olarak bir düşüş görülmektedir. Yine Diyanet İşleri Başkanının 1999 yılının ekim ayı başlarında günlük gazetelerde yer alan açıklamalarında, son 50 yılda inşa edilen binlerce caminin kişiliksiz ve çirkin görünümünden rahatsız olduğunu belirtmektedir.

Bugün cami mimarisinde üslup sorunu yaşanmaktadır. Günümüzde kubbe ve kemer Müslümanlığa ait bir sembol olarak kabul edilmektedir. Kültür ve zevk yozlaşmasının kalıplaşmış örnekleri olarak klasik tarzda yapılmaya çalışılan yeni camilerde kubbe ve kemerler oran ve ölçekten yoksun olarak betonarme ile inşa edilmektedir.

Mimari, mekân merkezlidir ve içerisinde mekânın çeşitli tanımlamaları üzerinde gelişen ve buna bağlı olarak biçimlenen kurgusal bir yapıdır. Dolayısı ile mimarinin en büyük kaygısı bir mekân oluşturma çabasıdır. Mekânın fiziksel, psikolojik, sosyal, politik ya da ekonomik ilişkilere bağlı tanımlamalar sonucunda elde edilen somut gerçeği, mimaridir(Usta ve Düzenli 2005 s.70).

Mimarlık, bir toplumun biçimsel dili ve kültürünün yansımasıdır. Bir toplulukta ne zaman karışıklık ve değerlerin tarifsizliği başlarsa, mimarlıkta da bunun yansımaları görülür. Cami mimarisinde kimlik sorunu denince ne

[1] Türkiye'de cami yapımında, son yıllarda özellikle 1980 sonrasında cami toplam sayısının yarıdan fazlası yapılmıştır. 1997 yılı istatistiki verilerine göre Türkiye'de 870 kişiye bir cami düşmektedir.

anlaşılmaktadır? Bu sorun bir taraftan cami mimarlığının, diğer taraftan onu üreten ortamın; yerel yönetimlerin, müftülüklerin, derneklerin, ilgili karar mevkilerinin, kültür, zihniyet ve ideolojik kimliğine bağlı bir bütün olarak irdelenebilir.

Günümüz camilerinde biçim neyi ifade eder? Camide kullanılan biçim ve detaylarda işlevsel görevlerinin ötesinde, yüklenen anlamlar nedir? Zaman içerisinde bu anlamsal ifadeler sembollere nasıl dönüşmektedir? Bu semboller, belirli mesajları vermek için kullanılmakta mıdır? Yoksa kimi zaman strüktürel-işlevsel bir görev almadan sadece yüklendikleri bu anlamsal içeriklerinden dolayı biçimsel nedenlerle mi tercih edilmektedirler?

Günümüz camilerinde çevresel tasarımın öneminin yeterince anlaşılamamış olması diğer bir sorundur. Plansız gelişen yerleşim birimlerimizde, camiye ayrılan yerin de plansız ve rasgele olması doğaldır. Buna bir de inşaatın, planlamadan gerçekleştirilmesine kadar yaşanan süreç içinde, bilgisizlik ve ilgisizlik eklendiğinde, ibadet mekânına yakışmayan yapılaşmalar ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde genellikle, mahalle halkının girişimi ve topladığı paralarla camiler yapılmaktadır. Yapım süreçlerinin uzunluğu, yardım yapanların müdahaleleri, cami yapım işini devamlı yapan ustaların bilgi eksiklikleri, "mimari eser" olarak nitelenmesi zor cami yapılarını ortaya çıkarmaktadır. Alt katlarında, gelir sağlamak için düşünülmüş dükkânlar, Kur'an kursları ve imam evi vb. gibi birimler, üst kat için de cami ibadet fonksiyonu gerçekleştirildiğinde, üç kata varan ve sadece kubbe ve kemerli pencerelerinden camiye benzettiğimiz karmaşık bir yapı meydana gelmektedir. Fonksiyonların ayrılığı, zaman içinde yapanın ve yaptıranın değişikliğe uğraması ve maddi sıkıntılar biraraya gelince, dışı sıvasız, yarısı betonarme, yarısı yığma, metal doğramalı pencereleri olan, dükkânların reklam levhaları ile kuşatıldığı bir görünüm oluşturmaktadır (Aydın, 1994: s.28).

Bir mimari etkinlik alanı olarak cami yapımı da diğerleri gibi kendi içinde örgütlenmiş bir oluşuma sahiptir. Müşterisi, tasarımcısı, hatta işçisi bile diğerlerinden ayrılmış durumdadır. Örneğin müşteri, çoğu zaman bir dernek olarak karşımıza çıkar. Uygulama süreci, derneğin gücü oranında uzun sürede yürütülür. Yapım için gerekli kaynak, yapımdan önce mevcut değildir. Yapım başladıktan sonra zaman içinde oluşturulur (Kazmaoğlu ve Tanyeli, 1986: s.40).

Tasarımcısı, yine bu grupla ilişkili bir kişidir. Mimarın yapımla ilgisi yok denecek kadar azdır. Cami konusuna "hayır işi" gözüyle bakıldığı için, mimari projelerine bir ücret ödenmediği gibi belediyelerden ruhsat alma gereği dahi duyulmamaktadır (Tablo1.1). Cami projeleri, genellikle daha önce hazırlanmış projelerin, ozalit kopyalarının alınması suretiyle elde edilmektedir. Uygulamalarda mimarın katkıları ve denetimleri azalmıştır.

Tablo 1.1 : Türkiye geneli camileri / Mimari Yapım Süreçleri İle İlgili İstatistiksel değerlendirme Veri Tablosu

TÜRKİYE GENELİ			TOPLAM	1176 ADET CAMİNİN YÜZDESİ
MÜLKİYETİ	HAZİNE		85	7,2
	BELEDİYE		196	16,7
	KÖY TÜZEL KİŞİLİĞİ		225	19,1
	ŞAHIS		100	8,5
	DERNEK		313	26,6
	VAKIFLAR GEN.MÜD.		26	2,2
	T.DİYANET VAKFI		151	12,8
	DİĞER KURULUŞLAR		81	6,9
Yapının Durumu	İNŞAAT HALİNDE		1166	99,1
	BİTMİŞ (İBADETE AÇILMAMIŞ)		10	0,9
02.08.1998'den önce başlandığı için müftülük iznine tabi değil			234	19,9
Müftülük izni		VAR	107	9,1
		YOK	833	70,8
İnşaat Ruhsatı		VAR	225	19,1
		YOK	951	80,9
Proje	Mimari	VAR	534	45,4
		YOK	654	55,6
	Betonarme	VAR	418	35,5
		YOK	755	64,2
Betonarme projeleri deprem yönetmeliğine		UYGUN	209	17,8
		DEĞİL	964	82
İNŞAATI YAPAN	ŞAHIS		209	17,8
	DERNEK		372	31,6
	VAKIF		5	0,4
	VAKIFLAR GEN.MÜD.		2	0,02
	T.DİYANET VAKFI		15	1,3
	DİĞER		104	8,8
	BİLİNMİYOR		469	40

Kaynak: Diyanet İşl. ve MEB, Milliyet/Ekonomi/DATABANK.

Günümüz cami tasarımları, klasik Osmanlı camisinin biçim dilini, genellikle de merkezi kubbe şemalarını kullanmaya çalışan (küp üzerinde tek kubbeli cami şeması), her türlü denemeye kapalı bir nitelik göstermektedir. Kubbe, teknolojik bir çare olarak, cami inşaatına girmiştir. Minare yüksek yerden ses duyurmak amacı ile fonksiyonel olarak camide yerini almıştır. Minare bir yükselti, caminin uzaktan algılanmasını sağlayan, şehirsel bir "tarif simgesi" olarak kabul edilebilir (Erengezgin 1998). Günümüzde, çevremizde inşa edilen yüzlerce cami arasında,

geçmişteki mimari üslupların kötü ve deforme edilmiş kopyalarının uygulandığı görülmektedir.

Erzen' e göre, bugünün cami biçiminin, tarihi biçimleri tekrar gündeme getirerek kimlik arayışına girmesi, sanatın ve de mimarlığın toplum ve zaman/ mekân koşulları ile ilişkisini inkar ederek, yanlış bir bilinçlilik ifade etmesinde sonuçlanmaktadır. Yine Erzen; cami hakkında kalıplaşmış biçim yargılarının sorgulanmadan, hazır çözümler şeklinde uygulanmasını, abartmalı bir süsleme ve malzeme takısı ile özgün bir hale sokmaya çalışmanın, çoğu kez neticede kişi ile iletişime giremeyen, hatta mesafeli bir gösterişe dönüşen çevrelerle sonuçlandığından bahsetmektedir (Erzen 1996a, s.113).

Günümüz Türkiyesi'nde modernist morfolojiye sahip camiler yapma pratiği, sayılı örnekle sınırlıdır. Toplumun önemli bir kesimi, caminin ısrarla gündemde tutulan ve "kitsch"e (kötü beğeni, rüküşlük) dönüştürülmüş geleneksel morfolojisi aracılığıyla "çağdaşlaşma" adı altında özetlenen değişimlere muhalefet etmektedir. Cami örneğinde söz konusu olan tepkici tutum, belki bir toplumsal gruba ait bir dünya görüşünün yansıması olarak anlam taşımaktadır (Tanyeli 1993: s.18). Fransızlar'ın mimarlık yasası, "Mimarlık, kültürün bir ifadesidir" diye başlar. Mimarlık bir kültürel pratik olduğuna göre, günümüz cami mimarisindeki kimlik ve nitelik sorununu bu açıdan değerlendirmek mümkündür.

1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

1.1.1. Çalışmanın Amacı

Son yıllarda yaygın biçimde uygulanmakta olan cami yapılarının niteliğinin hızla düşmekte oluşu ve simgesel değerlerinin yozlaşarak yitirilmesi, bu uygulamalarda mimarların katkılarının ve denetimlerinin azalması bu konunun seçimindeki etkenlerden biridir.

Bu çalışmada, üzerinde durulan, cami yapımına bu kadar büyük ilgi gösteren toplumumuzun, neden mimari niteliğine de aynı yaklaşımı gösteremediğidir. Dinin mekânıyla, bilimin ideolojik çerçevesi, uzlaşmaz bir çelişkinin içinde gibi algılanabilmektedir. Oysa kaçınılmaz olarak mimarlıkta hakim olan ideoloji, kentlerin hakim çevresini oluşturan modernist ideolojidir. Güzer' in de vurguladığı

gibi, “hiç kimse caminin kentsel bir olgu olarak ele alınabileceğini” düşünmemektedir. (Güzer 1997). Camileri salt birer ibadethane olarak görmemek, kent dokusu içinde önemli bir olgu olarak ele alma ve onlara sanatsal değer yüklemek esastır.

Bugün, cami mimarisinde yaşanan kimlik problemi, kaliteden yoksunluk ve nitelik sorunu hangi kriterler kapsamında ele alınabilir? Camide bugünkü yapım süreci nasıldır? Geçmişte bu süreç ne idi? Çalışma formüle edilirken iki soruna değinilebilir. Tek yapı olarak caminin mimari niteliği (kitsch’ e yatkınlığı v.s.), diğeri ise; tek yapı olarak caminin kentsel bütün içindeki yeridir.

Bu çalışma; Türkiye’de cami mimarisinin bugünkü durumunun belirlenmesini, camide geleneksellik-çağdaşlık kavramlarının tartışılmasını, günümüz cami mimarisini yönlendiren faktörleri tespit etmeyi, camide kimlik/sembol ilişkisini, kimlik/üslup ilişkisini, sembolik estetik ve formel estetik kavramları’nın tartışılmasını amaçlamaktadır (Tablo 1.2).

Bu çalışmalarla; cami yapısının imgesi ile temsil ettiği değerler bütünü arasındaki ilişkiler irdelenecektir. Bu çalışmalar sonucunda hedef; caminin ‘çağdaş bir dinsel yapı olarak’ ön plana çıkmasını sağlayabilmektir.

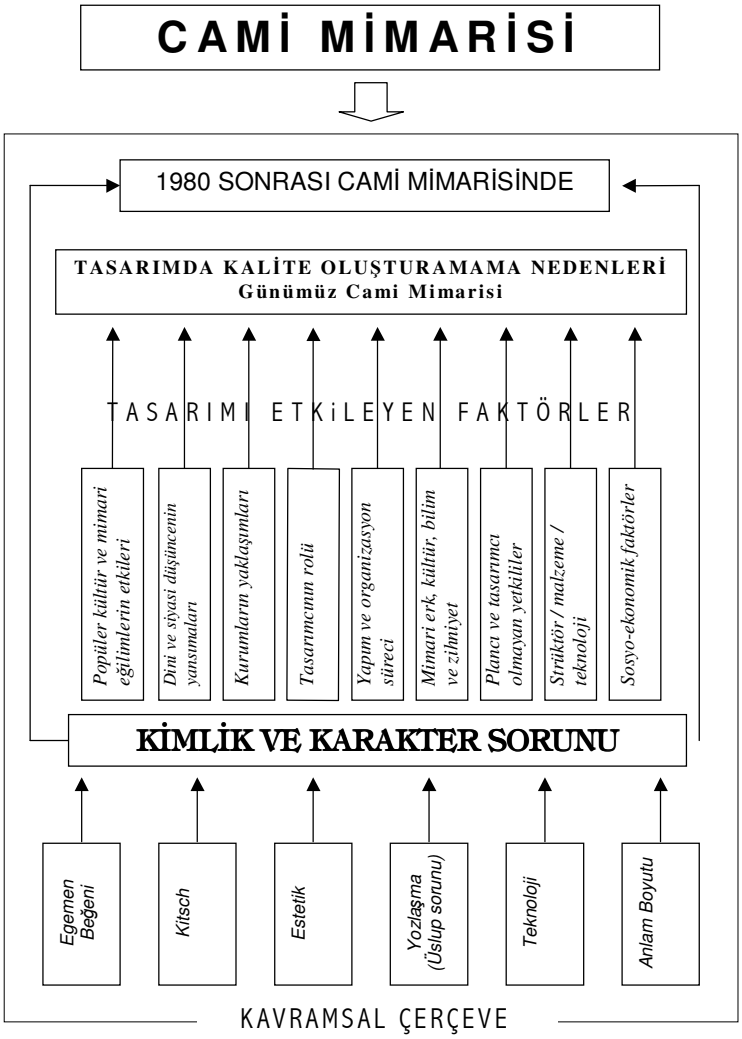
1.1.2. Çalışmanın Kapsamı

Mimari, bir toplumun aynası ve şekilsel ifadesidir. Bir toplumda ne zaman karışıklık ve değerlerin tarifsizliği başlarsa, mimaride de hemen bunun yansımaları görülür. Nitekim Şenalp de (Şenalp 1976, s.35) kendi kendini tekrar eden ve yenilemeyen bir kültürün yozlaşmaya ve nihayet yok olmaya mahkum olacağından bahseder. İmparatorluğun duraklama, gerileme ve çöküşüne paralel olarak cami mimarisi de aynı kaderi paylaşmış, Cumhuriyet döneminde de, dini yapı mimarimizde günümüze kadar sürmüştür. Gönencen (Gönencen 1999, s.83-90) bu durumu, toplumumuzun klasik dönem yapılarının görkemine takılı kalışına bağlar. Mevcut yapı ile tarihe saygı, geleneklere bağlılık, onu yeni araştırmalardan ve verilerden uzak tutmuştur. Yeni denemeler kabul görmemiş, teşvik edilmemiş, bu anlamda yeterli sayıda proje ortaya konamamıştır. Cumhuriyetin statükosu ve finans

odaklarının niteliğinin bu durumunun oluşumundaki katkılarının tartışılması önemlidir.

Yapıların biçimsel özellikleri, başka deyişle görünen yüzleri sürekli ön plana çıkarken gerçek amaçları, mekânsal nitelikleri pek konuşulmamaktadır. Cami tartışmalarında söz konusu olan hep, yapının dış görünümüne ait nitelikler olmakta, mekansal nitelikler, özellikle kentsel mekan içindeki yerleri gözardı edilmektedir. Cami yapısının amacı, ibadet mekânının oluşturulmasıdır.

Tablo 1.2 : Cami mimarisinde kimlik ve nitelik sorunu / Kavramsal Çerçeve.



Araştırmada özellikle, 1980 sonrası cami yapıları üzerinde durulmuştur. 1980 sonrasında yaşanan politik, ekonomik ve sosyal dönüşümlerin yansımaları her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da yaşanmıştır. Ancak, Türkiye'de modern sonrası

olarak yorumlanan gelişme, henüz tam içselleştirilememiş olan "Modernizm" süreci ile üst üste gelmiş, bunun meydana getirdiği karmaşık yapı diğer alanları olduğu kadar mimarlığı da etkilemiştir. 1980 sonrası mimarlığı bir karmaşıklık, arayış ve çeşitlilik dönemidir.

Yakın dönemde Türkiye'de kültürel olaylar ve mimari eğilimler incelendiğinde, çoğulculuk, popülizm ve postmodern gibi kavramlar dikkat çeker. Siyasi çoğulculuk ile mimari dildeki çoğulculuğun paralellikler oluşturduğu bu süreçte popüler kültür gündemdedir. Yıldız, (1995, s.355) popüler kültürün yaygınlık alanını 1980'li yıllardaki toplumsal üretim ilişkileri ve ekonomide görülen gelişmeler doğrultusunda bulabildiğinden bahseder.

Tez kapsamında; bugünün cami mimarisinde, bir "kimlik sorunu" altında, a) biçim, b) anlam/sembolizm c) gündelik yaşantı/deneyimleme bakımından mimari düzen ve karakter çözümlemeleri ve eleştirisi yapılabilecek ve önerilerde bulunulacaktır. Yukarıda belirtilen üçlü çerçevenin her birine dönük ilgili kavramsal çerçevelerinin de oluşumu sağlanacaktır. Biçime yönelik çözümleme ve eleştirilerin bulunduğu bölümde "mimari kompozisyon" prensiplerine dayalı orantı (taban alanı-kubbe, kütle-minare oranları gibi) karşılaştırmalarının yanısıra, dolu-boş, parça-bütün oranları, şekil özellikleri kütle-mekân ölçekleri gibi form değerleri de irdelenecektir. Şekil ve ölçek meseleleri yalnızca bir form incelemesinin unsurları olmakla kalmayıp, anlam ve deneyim boyutlarında da tartışılması devam edecek unsurlardır. Camilerde anlamsal ifade boyutunun tartışıldığı bölümde, şekillere atfedilen sembolizm nedeniyle "üslup" tartışmasına ve beraberinde, ideolojik eğilimlere odaklanılacaktır. Keza, ölçeğin iç ve dış mekânların gündelik kullanımında rolü, oluşan kütle-mekan düzenleri ve karakterin yaşama katılımı, "yer" duygusunun oluşup oluşmadığı irdelenecektir. Diğer bölümlerde biçimle başlayan irdeleme, salt biçim değerleri olarak kalmayıp, yapının üretim tarzı, mimari hizmet alımı, teknik hizmetler, bina fonksiyonu v.b. konular ile ilişkileri tartışılacaktır.

1.2. Kaynak Araştırması

Cami mimarisinde, bir kimlik sorunu kapsamında biçim, anlam/sembolizm ve gündelik yaşantı deneyimleme bakımından mimari düzen ve karakter çözümlemeleri ve eleştirisinin birlikte kapsamlıca yapıldığı bir çalışmanın varlığı tesbit edilmemiştir. Konu ile ilgili olarak yapılan çalışmalar, birkaç grupta toplanabilir.

Tezin önemli bir eksenini oluşturan kimlik sorunu ve mimari üzerine A.Balamir'in (1994), günümüz Türkiye'sinde ibadet mekânları üzerine yaşanan mimari ve kimlik sorunlarını ortaya koyan, "Architecture And The Question of Identity: Building of Dwelling And Prayer in Postmodern Turkey" isimli araştırması, tezin, ilgili problem alanı üzerine birikimin tartışılmasına, kavramsal çerçevesinin kurulmasına katkı sağlamıştır.

Erzen'in (1991) "Aesthetic and Aisthesis in Ottoman Art and Architecture" adlı çalışma ile Osmanlı sanatı ve mimarisinde estetik kavramları değerlendirilmektedir. Konuya arka plan oluşturan sanat tarihi çalışmaları arasında önemli bir araştırma niteliğindedir. Bu konuda diğer bir çalışma, tarihi gelişim süreci içerisinde caminin sahip olduğu biçimi ve İslam kavramını ele alan M.Frishman'ın (1994) "Islam and the Form of the Mosque" The Mosque: History, Architectural Development and Regional Diversity" isimli yayındır.

Serageldin ve J.Steele' nin editörlüğünde hazırlanan, "Architecture of the Contemporary Mosque" isimli çalışmada Balamir ve Erzen'in Türkiye'deki Çağdaş Cami Mimarisi konulu araştırmaları değerlendiren bu alan üzerine başvurulan referans kaynaklar konumundadır.

Sinan ve Sinan dönemi camiler ile ilgili olarak birçok eseri ve araştırması bulunan Doğan Kuban, Sinan'ı yeniden yazmakla kalmamış, dünya mimarlık tarihine katkısını aydınlatmaya çalışmıştır. Kuban tarafından kaleme alınan "Sinan'ın Sanatı ve Selimiye (1997)" adlı eser bu doğrultuda hazırlanmış görsel ve kavramsal bir analizdir. Kuban'ın da bu eserin önsözünde değindiği gibi, "Sinan'ın yaşamı ve yapıtına ilişkin söylemin pekçok boyutu ve işlevi vardır. Türk insanını Osmanlı geçmişi ile karşı karşıya getirirken ona, bilinen Müslüman kimliğinden farklı bir kimlik kazandırmaktadır. Sinan, Osmanlı ve Türk tarihini daha evrensel bir tarih perspektifine oturtabilecek büyük kültür potansiyelini temsil etmektedir (Kuban 1997). Namaz, cami ve kubbe kavramları üzerinde kuramsal yaklaşımların ortaya

konduğu bu eser cami imgesinin oluşumu, mekân kurgusu ve cami tasarımının genel özelliklerinin irdelenişi açısından çalışma için çok yararlı olmuştur.

Jale Erzen'in, 1996 yılında yayınlanan "Mimar Sinan Estetik Bir Analiz" adlı çalışma (Erzen 1996b), Sinan camilerinin cephe analizleri üzerinde, 1981'de tamamlanmış olan doktora tezinin devamıdır. Bu tez, yapıların biçimsel özellikleri dışındaki özellikleri hakkında da veriler sunmaktadır. Kitaptaki her bölüm, Sinan'ın mimarisinin farklı bir yönünü irdeleyen bir deneme olarak ele alınmıştır.

1998 yılında Reha Günay tarafından hazırlanan, "SINAN The Architect And His Works" adlı eser Sinan dönemi camilere analitik bir yaklaşımla etüt edilmiş bir çalışmadır. Eserde özellikle yapıların iç mekan oluşumları, yapı teknikleri ve detaylardaki malzeme kullanımları üzerinde durulmuştur. Eserde izlenen analitik yaklaşım çalışma için yol gösterici olmuştur (Günay 1998).

Atilla Arpat'ın (1981) yayınlamış olduğu "Osmanlı Dini Mimarisinde Modül ve Düzenleyici Geometri" başlıklı makale, cami elemanlarının klasik dönem mimari kompozisyon prensiplerine dayalı oranların modülasyonu ile ilgili ilginç bir çalışmadır. Bu çalışmada Osmanlı dini mimarisinde mistik modül ve geometrik ilkeler aranmış, ele alınan örnekler üzerinde yapılan saptamalar yolu ile bulunmasına çalışılmıştır. O.Cezmi Tuncer'in (1984) kaleme aldığı makalede ise, rönesans ve klasik dönem Osmanlı dini yapılarında kubbenin amacı ve uygulanışı açısından yapılan karşılaştırma günümüzdeki kubbeli camileri yorumlamada yardımcı olmuştur. Nuran İnci'nin "18.yy'da İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler" isimli makalede (1985) ise camilerde yaşanan değişim sürecine değinilmektedir. Makale, "Cami" kavramı için nelerin değişip nelerin değişmeyeceği konularında çalışmaya ışık tutmuştur.

Kaya Gönençen'in "Cami Mimarisinde Çağdaşlık" isimli makalesinde yazar, İslam dininin özüne inerek, konuyla ilgili doğru ve yanlışları saptamaya ve çözüm için somut öneriler oluşturmaya çalışmakta ve çalışmasını çağdaş çizgideki cami örnekleriyle desteklemektedir (Gönençen, 1999). Son günlerde çağdaş cami mimarisini tartışan bir diğer araştırma Ç.Erengezgin'e ait çalışmadır. Erengezgin çalışmasında, hem ülkemizdeki çağdaş camileri inceleyen bir gezi yaptırmakta, camileri tanıtarak eleştirilmesini istemektedir (Erengezgin, 2000).

Mimarlık alanında yapılan araştırmalar içerisinde, Cumhuriyet dönemi ve yakın dönem camileri hakkındaki yayınların oldukça az yer tuttuğu görülmektedir. Bu konunun dolaylı şekillerde yer aldığı yayınlardan biri, Üstün Alsaç'ın 1976'da yayınlamış olduğu "Türkiye'de Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi" adlı kitabıdır. Yayında, Cumhuriyet dönemi içerisinde yer alan dini yapılarda bir değişmenin olup olmadığı ve nedenleri üzerinde durulmuştur. Bu konuda önemli eserlerden biri Yıldırım Yavuz 'un (1981) yayınlamış olduğu "Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" adlı eseridir. Yavuz, bu eserinde Mimar Kemalettin'in, o dönem içinde gerçekleştirmiş olduğu camilerinin tipolojik bir değerlendirmesini yapmaktadır. Yukarıda bahsedilen eserler, Cumhuriyet döneminde Cami kavramının yerinin "ne" olduğunun tespiti açısından çalışma kapsamında aydınlatıcı olmuştur.

Mimari estetik konusunda yapılmış araştırma ve Türkçe yayın azlığına karşın, Ayşe Şentürer'in (1995) "Mimaride Estetik Olgusu-Bağımsız Değişmez ve Bağımlı Değişken Özellikler Açısından Kavramsal, Kuramsal ve Deneysel Bir İnceleme" isimli kitap ile mimaride estetik konusu, kavramsal ve kuramsal temelleri ve pratikteki sonuçları ile verilmeye çalışılmıştır. Amaçlanan "görsel nitelik ve beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelere ulaşabilme" hedefi doğrultusunda belirlemeler, değerlendirmeler yapılmış ve önerilere varılmıştır. Eser, çalışmada camilerin biçimsel çözümleme ve eleştirilerinin yapılabilmesinde, yönteminin belirlenmesinde yol gösterici olmuştur.

Yine TMMOB Mimarlar Odasının katkıları ile hazırlanan "Kimlik, Meşruiyet, Etik" isimli derleme, Mimarın kimliği, yapıların ifade kimliği, kültürel kimlik ve mimarinin "kalite-nitelik" kimliği konularında irdeleme imkânı vermiştir. Bu bağlamda; 1980 sonrası Türkiye'sinde ideolojik, toplumsal, mimari yapı etkileşimlerinin irdelenmesinde, dini ve siyasi düşüncelerin İslam mimarisine yansımalarının tespitinde, ideoloji, erk ve mimarlık ilişkilerinin değerlendirilişinde, Türkiye'de 1980'li yıllarda uygulanan sosyal, ekonomik ve kültürel politikaların mimari biçimlenişe etkileri gibi konularda "İdeoloji, Erk ve Mimarlık" adlı eserden yararlanılmıştır.

Konu ile ilgili olarak hazırlanan tezler içerisinde 1986 yılında ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsünde Çiçek Gedik tarafından "Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde

Caminin ve Buna Bağlı Olguların İncelenmesi: Oran Şehrinde Bir Cami Önerisi" isimli lisansüstü tez çalışmasında, yeni bir yorumla bir cami tasarısı amaçlanmaktadır. Bu amaç dahilinde camilerin tarihsel gelişimleri örneklerle incelenerek, bu bilgilerden elde edilen sonuçlar tartışılmakta, caminin bugünkü konumu üzerinde durulmaktadır. Yine ODTÜ Mimarlık bölümünde 1992 yılında Ayşen Öz tarafından yapılan "Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Cami Tasarımı Üzerine Bir Çalışma-Ankara Örneği" isimli yüksek lisans tezinde günümüz Türkiye'sinde cami tasarımındaki ana yaklaşımların belirlenmesi üzerinde durulmuştur. Fatma Sedes'in 1991 yılında DEÜ'de tamamlanan doktora tezi çalışmasında, üstlendikleri işlev nedeni ile İzmir kentinin mekânsal oluşumunda etkinlikleri her dönemde görülen İslami, dini yapılardan camilere bu yönde bir bakış yapılmıştır. Son olarak kaynaklar bölümünde belirtilen eserlerde üzerinde durulan "Cami mimarisinde kimlik sorunu" estetik, nitelik anlam, sembolizm kavramları tezin altyapısını oluşturmuştur.

1.3. Materyal Ve Metot

Tezde kullanılan materyali temin etmek ve yöntemi belirlemek için problemi tanımlayacak verileri elde etmek esastır. Problem, geçmişte anlam ve işlevine uygun bir tarzda yapılan ve önde tutulan cami mimarisinde, bugün yaşanan nitelik sorunudur. Cami yapımında özellikle yakın dönemde görülen sayıca artışa karşılık kalite ve nitelik olarak bir gerileme görülmektedir. Cami yapımına bu kadar büyük ilgi gösteren toplum, niçin niteliğine aynı yaklaşımı gösterememektedir. Bu amaçla mimarlarla, cami yaptırma derneği yetkilileri ile Mimarlar odası şube temsilcileriyle, yerel yönetimlerin imar dairesi yetkilileri ile, müftülüklerle, Diyanet İşleri Başkanlığı teknik büro sorumluları ile sözlü görüşmeler ve ilgili yayınlar incelemeleri yapıldıktan sonra Türkiye'de bugünün cami tasarımını etkileyen, sosyo-ekonomik, ideolojik, teknik birçok boyutun söz konusu olduğu, ancak bunların içerisinde kimlik ve nitelik sorununun öncelikli olarak varlığı ortaya çıkmıştır.

Günümüz cami mimarisini anlamaya çalışırken tarihi süreç içerisinde önemli adımları oluşturan cami yapılarının mimari yaklaşımları özet olarak değerlendirilmekte, bunların mekânsal özelliklere dayanan kriterlerle tartışılması sağlanarak, yapıda simgesel ve anlamsal boyut, varsa yenilikleri, fonksiyonel cami elemanlarının durumu, mimarın tasarım sırasında düşündükleri, fakat daha sonra tasarım sonrası süreçte meydana gelen değişimler irdelenmiştir.

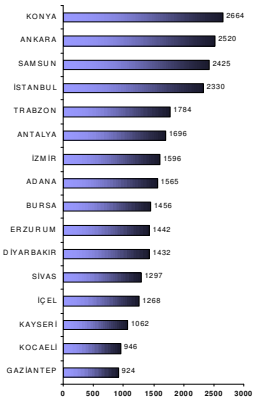
Mevcut durumun, camilerde niteliksiz mimari oluşumunu ne yönde etkilediğinin ortaya konabilmesi için cami tasarımındaki boyutların tespit edilmesi gerekmiştir. Bu düşünce ile araştırma evreni içerisinde çalışmaya uygun örnekler seçilerek, konu ile ilgili bilgilerin kataloglama ve mimari yaklaşımlarına göre irdeleme işlemleri yapılmıştır. Toplanan bilgiler ile birlikte, fotoğraf, eskiz ve grafik anlatımlar, istatistiksel destekli tespitler yapılmıştır. Türkiye genelinde kilometre taşı kavramı ile değerlendirilebilecek belirli sayıdaki yapı, cami mimarisinin Cumhuriyet dönemindeki seyiri hakkında bilgiler vermiştir.

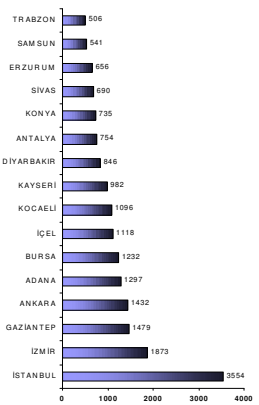
Yıllarca, Türkiye gündeminde yoğun bir şekilde "cami tartışmalarının" çoğu zaman uzman ve bilim adamlarının dışında herkes tarafından mesleki yayınlarda ve günlük basında tartışılmasındaki önemli yaklaşım farklılıkları dikkat çekicidir.

Konya özelinde katalog bölümünde ele alınan yapılar mimari nitelikler açısından daha ayrıntılı ele alınmışlardır. “Neden Konya” denebilir. Konya, istatistiksel verilere göre sayıca en çok camiye sahip iller arasında başlarda yer almaktadır. Büyük şehirler arasında yapılan sıralamada (1997 rakamlarına göre) 2664 cami sayısı ile birinci sıradadır. Cami başına düşen nüfus sayısı itibari ile de dikkat çekicidir (Tablo 1.3).

Tablo 1.3 : Büyükşehirlerde toplam cami sayıları / Cami başına düşen nüfus

Büyükşehirler	Camii sayısı	Cami başına nüfus
KONYA	2664	735
ANKARA	2520	1432
SAMSUN	2425	541
İSTANBUL	2330	3554
TRABZON	1784	506
ANTALYA	1696	754
İZMİR	1596	1873
ADANA	1565	1297
BURSA	1456	1232
ERZURUM	1442	656
DİYARBAKIR	1432	846
SİVAS	1297	690
İÇEL	1268	1118
KAYSERİ	1062	982
KOCAELİ	946	1096
GAZİANTEP	924	1479





Diğer taraftan Konya, Anadolu Selçuklularının başkentliğini yaptığı XIII. yy.’dan bu yana zaman zaman bütün İslam dünyasının kültür başkentliğini yapmıştır. Büyük İslam mütefekkirlerinin, mutasavvıflarının, sanatkârlarının ilim, fikir ve sanatlarını geliştirdikleri iltifat ve ilgi gördükleri “yarı kutsal” bir belde olarak Konya, bu önemini hiç kaybetmemiştir. Selçuklu mimarlığının en ileri örnekleri burada inşa edilmiştir (Konyalı 1964). Bu eserlerin de çoğunu dini yapılar oluşturur. Konya’nın “Mâbet Mimarisi” olarak önemli bir geçmişi vardır. Bunun uzantısı olarak da “Cumhuriyet Dönemi” nin doğal olarak bu anlayıştan çizgiler alması

beklenir. Araştırma bu bağlamda, salt bilimsel olmayıp, ayrıca popüler bir anlam da kazanmaktadır.

Katalog çalışması için, Konya Büyükşehir Belediyesi dahilinde yer alan üç merkez ilçe, çalışma alanı olarak tespit edilmiştir. Çalışmada üç merkez ilçede bulunan röleve, çizim, fotoğraf tespitleri yapılan 55 adet benzer cami örneklerinden "karakteristik" özellikleri yansıtan 15 yapı, çalışmada değerlendirilmiştir. Bu seçim yapılırken örneklerin, ele alınan döneme ait ipuçlarının elde edilebileceği ölçeğe sahip olmasına dikkat edilmiştir. Katalog dışında kalan camiler, gözlemlenmiş, fakat çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır. Katalogda yapım tarihine göre sıralama ayrıca yapılmıştır. Camiler incelenirken, öncelikle yapının kimlik bilgileri sunulup, yapı hakkında, plan özellikleri ile ilgili olarak tanımlama yapılmaktadır. Sonraki bölümlerde yapının, biçimsel ve çevresel estetik özellikleri irdelenmektedir. Camilerin, dış mekânlarının niteliksel özelliklerinin sunulduğu tablolardaki veriler, araştırıcının gözleme dayalı değerlendirmeleri esas alınarak belirlenmiştir. Bu çalışma ile amaç, "Konya Örneği" kapsamında katalog dahilinde ele alınan camilerin ışığında, bugünün cami yapılarının niteliksel özelliklerine ait veriler elde edebilmektir.

Katalog bir "seçme" işini zorunlu kılar. Bu seçim yapılırken örneklerin, ele alınan döneme ait ipuçlarının elde edilebileceği ölçeğe sahip olmasına dikkat edilmiştir. Katalog için yapılar, Konya Büyükşehir Belediye sınırları içerisinde üç merkez ilçesinde bulunan benzer cami örneklerinin "tipik" olanları alınmıştır. Katalogda yapım tarihi ayrıca gözetilmiştir. Örneklerin herbiri, çok ayrıntılı olarak incelendiğinde bunlardan çıkacak genelleme ve sonuçlar da sağlıklı olacaktır. Buradan hareketle, katalog çalışmaları, ayrıntılı, fakat mimari bir araştırmanın gereklerine uygun olarak yapılmıştır. Her yapı incelenirken, öncelikle yapının kimlik bilgileri sunulup, konumundan bahsedilerek yapı hakkında genel bir tanımlama yapılmıştır. Yakın dönem Konya camilerinin ele alındığı katalog ve değerlendirmelerin yapıldığı bu bölümde, yapıların biçime dayalı çözümleme ve eleştirileri, şekil özellikleri, kütle-mekan ölçekleri, form değerleri ele alınmıştır. Sonraki bölümlerde, yapının çevre yaklaşımından yapısal karakteri, plan elemanları, sahip oldukları müştemilatları ile birlikte biçim, anlam/sembolizm ve gündelik yaşantı/deneyimleme bakımından mimari düzen ve karakter çözümlemeleri irdelenmiştir.

2. TARİHİ GELİŞİM SÜRECİ İÇERİSİNDE CAMİ KAVRAMININ DOĞUŞU VE OLUŞUMUNDAKİ ETKİLER

2.1. Cami ve Mescid Kavramları

Tüm diğer dinlerde olduğu gibi İslam dininde de insanlar, din kavramına bağlı olarak, dinin yaşandığı ibadet yerlerini yapmışlar ve süreç içerisinde geliştirmişlerdir. Her dine ait ibadet yapısının özel bir adı olmuştur. Müslümanların yaptığı ibadet yapısına da müminleri toplayan mabet ya da Cuma namazı kılınan büyük cami anlamında 'Mescid-ül Cuma' denilmiştir. Bugün kullanılan 'Cami ' kelimesi de bunun kısaltılmış şeklidir (B. Larousse s.2141). Müslümanlıkta camiler Allah'ın evi sayılmıştır. Oleg Grabar 'İslam Sanatının Oluşumu' isimli kitabında, mescit kavramının Arapça da 'kişinin Allah'ın önünde secdeye geldiği yer' anlamını ifade ettiğine değinmektedir (Grabar 1988 s.109).

Hz. Muhammed bütün dünyayı bir mescit olarak tanımlamıştır (M.Larousse 1969).Başlangıçta Müslümanlar için ayrı ve özel bir yer yapma ihtiyacı duymamışlardır. Fakat İslamiyette önemli görev olan, bir arada toplu namaz kılma ihtiyacı için bir yerde toplanarak ibadet etmişlerdir. Bu ibadet mekanının şekillenmesinde, dört tarafı sınırlandırılmış kabe avlusunun etkisi olmuştur. Bu mekanı iklim koşulları, kıbleye yöneliş (mihrap ögesiyle) ve insanları ibadete çağırmak için kullanılan yükselti belirlemiştir. İbadete ayrılmış yapı ya da ibadet için toplayan yapı anlamında ilk mescit de, Mekke'den Medine'ye göç sırasında, Mekke yolunda, Hz. Muhammed'in beraberindekilerle geldiği kuba köyünde yapılmıştır. Kaynaklarda İslam'ın ilk dönemlerinde ibadet için, İslam öncesine ait kutsal mekanların da kullanıldığı kaydedilmiştir. Kuba'daki mescit bunun istisnası olarak sonuçta islamın ilk camisi olmuştur(Çubuk 2006 s.13).Hz. Muhammed'in Hicret sonrası Medine'de yaptırdığı evin avlusundaki düzenleme, ilk önemli cami kabul edilmiştir(Grabar 1988 s.109).

Mescidler, sadece dini eğitim ve öğretimin yapıldığı yerler değildi. Kur'an ve hadisi anlamadaki öneminden dolayı daha ilk asırlardan itibaren edebiyat, özellikle eski arap şiiri de bu derslerin konuları arasına girmiştir. Camiler, ilmi eserlerin korunması ve alimlerin istifadesine sunulması bakımından da görev yapmıştır.

Camilerin eğitim ve öğretim mekanı olarak kullanılması geleneği Osmanlı'larda da başlangıçtan itibaren devam ettirilen bir uygulama olmuştur. Osmanlı camilerindeki eğitim ve kültür faaliyetlerini tamamlayan önemli bir unsur da, yaygın olarak görülen, camilerde kütüphane tesisi geleneği idi.

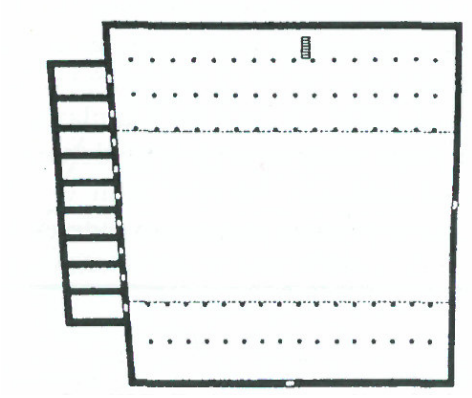
İslam dininin ilk gelişme dönemlerinde camiler aynı zamanda idari işlerin görüldüğü bir işlevi de üstlenmiştir. İslam devletinin de başkanı olan Hz. Peygamber'in evi mescide bitişik bulunuyordu ve cami ile evini dini ve idari ilişkiler açısından bütünleştirmişti. İslam açısından din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılmazlığının bir ifadesi olan Hz.Peygamber'in bu uygulaması, daha sonraki dönemlerde de uzun bir süre devam etmiştir. Hz. Peygamber'in devlet yönetimi ile ilgili meseleleri mescidde görüşüp kararlar alması ve orada bu kararları halka duyurma geleneği kendisinden sonra devam etmiş, devlete ait idare binaları yapıldığında da bu yaklaşım sürmüştür. Camiler daha sonra bu fonksiyonlarını kaybetmişlerdir.

2.2. Tarihi Gelişim Süreci İçerisinde Cami Biçiminin Doğuşu

Bütün İslam ülkeleriyle müslümanların bir süre hakim oldukları yerlerde yapılan camiler mimari bakımdan birbirinden değişik özellikler gösterir. Dünya üzerindeki bütün camilere dair araştırma ve monografiler elde olmadığından cami mimarisinin bütününü ortaya koyacak geniş kapsamlı bir çalışma yapmayı gerektirir.

2.2.1. Başlangıçtan Osmanlılara kadar cami mimarisi

İlk cami, Medine yakınındaki Kuba köyünde yapılan mescit olmakla birlikte Hz. Muhammed'in Medine'de evinin avlusunda oluşturduğu mekansal düzenleme asıl olarak, ilk 'prototip cami' örneği kabul edilmektedir(Şekil 2.1)



Şekil 2.1 Hz. Muhammed'in Evi.İlk Prototip Cami Planı-Restitüsyon-Kaynak:H. Stierlin, L'Architecture İslamique, s.12.

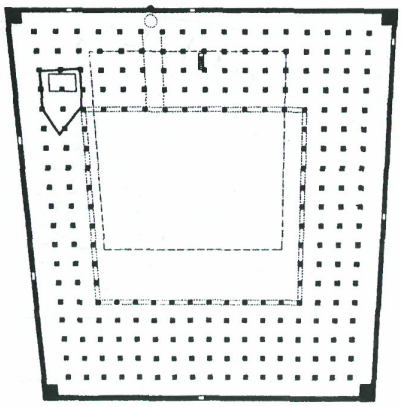
Bu yapı, geçen zaman süresi içinde İslam'ın ikinci kutsal merkezi olmuştur (Grabar 1988 s.109).Bu sade düzenleme hem Hz. Peygamber'in evi olmuş, hem de toplu ibadet ve sosyal amaçlı kullanılmıştır (Stirlin, s.9)

Hz. Muhammed'in Medine'deki evi, Peygamberin kamusal fonksiyonlarını yerine getirebileceği ölçülerde özel bir yaşama birimidir (Grabar 1988 s.107). Bu prototip cami düzeni, sonraki dönemlerde camilerin inşa edilmesinde, mimarların uydukları kuramsal temeli oluşturmuştur (Çubuk 2006 s.15).Medine'deki bu mescit'in bir kenarı 50m. Ebatında olup kare avlusunun etrafı, kerpiç duvarlarla çevrelenmiştir. Bu kare avlu ilk İslam mabedinin çekirdek biçimini oluşturmuştur (Grabar 1988 s.107).Kare avlunun Kudüs aksına (kuzeye)dik olan kenarında, hurma ağaçları gövdeleri ile bir sundurma yapılmıştır. Hz.Peygamber bu sundurma altında ibadet etmiştir. İlk ibadet mekanı yanı 'Harem' (Harim) bu şekilde doğmuştur. Önceleri namaz için Kudüs'e yönelinmiştir. Daha sonra Araplarla, Yahudiler arasında yaşanan anlaşmazlık sonucunda 524'te kıble yönü Kudüs'ten, Mekke'deki Kabe'ye çevrilmiştir (Grabar 1988 s.109).Bu yeni durumun devamında Hz.Peygamber evi'nin avlusunun güney kenarı üzerinde, kıble duvarı boyunca, hurma ağacı gövdeleri ile ikinci bir sundurma yapılmıştır. Kıble duvarı üzerinde oluşturulan 'niş' ilk 'mihrap' olmuştur. Mihrabın sağında Hz. Peygamber'in belirli günlerde hutbelerini okuduğu birkaç basamak yükseklik de ilk 'minber'i oluşturmuştur. 'Mihrap Niş'i anlam olarak Tanrısal varlığa ulaşmayı sembolize eden bir kapı olarak algılanmakta ve kabul edilmektedir (Stierlin, s.10).

Tarihte camiler; ibadetler dışında eğitim, yardımlaşma v.b. gibi birçok sosyal talebi karşılamanın yanında, camilerdeki en önemli özellik, orada yüce Yaratıcı'ya yönelinmesidir. Cami mimarisinde, süreç içinde gelinen özgün yaklaşımlardan biri, yeni inancın ve yeni toplumun amaçlarına uygun bir biçim olan hipostil (çok ayaklı) cami olmuştur. Bu mekan öncelikle belirli fonksiyonların karşılandığı bir alan olarak ortaya çıkmış, daha sonra yarısı kapalı yarısı açık olan alan duvarlarla çevrilmiştir (Grabar 1988 s.12). Grabar 'İslam Sanatının Oluşumu 'adlı eserinde, ilk oluşumdaki cami biçiminden, bir bölümü örtülü mekâna geçildiğini, en erken camilerde dış duvarların olmadığını, bu mekanda imama ayrılmış yer olmadığını belirterek, camiyi kutsal anlam taşımayan bir yer gibi yorumlamaktadır (Grabar 1988 s.117).

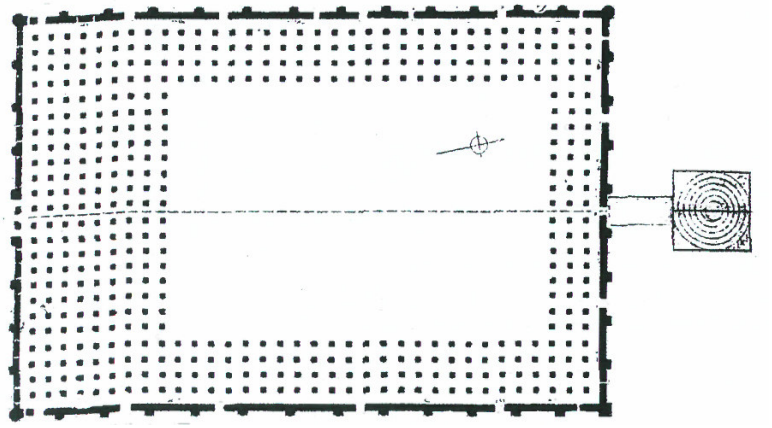
Emeviler dönemi (661-750), İslam dininin, İslam sanatının genişleyip yayıldığı bir süreçtir. Ümeyye Cami, bu dönemin önemli yapılarından biridir (Şek.2.2).

Plan şeması, sonradan pek çok camiye örnek olmuştur. Plan düzeni olarak, Medine cami planından izler taşır. Birbirine kemerle bağlanan İki sütun sırası, 37 m. derinliğinde ve 136 m. eninde dikdörtgen biçimindeki yapıyı mihrap duvarına paralel (enine) üç sahına ayırır. Doğudan batıya uzanan enine sahın düzenini daha yüksek tutulan ve güney doğrultusunda kuzey güney doğrultusunda uzanan boyuna bir sahın keser. Burada yüksek bir kubbe bulunmaktadır. Sekizgen kasnaklı bu kubbe, mermerle kaplı dört büyük ayağın taşıdığı dört kemere oturur. Kemerlerden kubbeye geçiş dört köşedeki tonoz bingilerle (tromp) sağlanmıştır. Caminin kuzey cephesi önünde, üç tarafı revaklarla çevrili bir avlu vardır. Yapı, İslam dininin ilk büyük camilerinden biri olarak kabul edilmektedir (Yetkin, 1959 s.9).



Şekil 2.2 Medine'de Hz. Peygamber'in evinin bulunduğu yerde Emevi Cami (Restitüsyon (705-709) Kaynak:H.Stierling,L'Architecture İslamique s.12

Irak'ta, Bağdat'ın kuzeyinde bulunan "Samarra Cami" Abbasiler döneminde (750-1258) yaptırılmıştır (Şek.2.3).



Şekil 2.3 Samarra Ulu Cami (IX. Yy.ortası).Kaynak:O.Grabar ,İslam Sanatının Oluşumu.(s.268)

Günümüze yıkıntı halinde ulaşabilen cami, bir kapalı bölümle bir avludan oluşan, 156 m. x 240 m. ölçülerine sahip tuğla ile yapılmış bir yapıdır. 37.000 m^2 büyüklüğündeki boyutları ile Samarra Cami, San Pietro Bazilikası (15.000 m^2), Ayasofya (7.000 m^2) ve Köln Katedrali (6.000 m^2) gibi kendinden önce ve sonra yapılmış birçok tapınaktan çok daha büyük inşa edilmiş olup,bu özellikleri ile dünyanın en büyük tapınaklarının başında yer alır. Abbasiler dönemi camilerinin en belirgin özelliklerinden birisi "büyüklük" fikridir (Yetkin, 1959 s.16).

XVI. yy. Osmanlı mimarisinde büyük ölçüde ortaya çıkan merkezi planlı, dört yarım kubbeli camiler bakımından XI. yy. Karahanlı yapısı olan Talhatan Baba Camisi ilgi çekicidir. Cami, 8 x 10 m. boyutlu dikdörtgen biçiminde, yanlara doğru küçük tonozlarla genişletilmiş, tek kubbeli bir yapıdır. XV.ve XVI.Osmanlı mimarlarının tek kubbeli camileri, aynı prensiple yanlara doğru genişleterek mekan mimarisi araştırmalarına başlaması önemlidir. Türk Cami Mimarisinin gelişim süreci Karahanlılar'da önemli aşamalar kat etmiştir.

Selçuklular, İran'da Türk Mimarisinde daha önce başlayan gelişmeleri değiştirerek büyük ölçüde anıtsal cami mimarisinin biçimini ve şemasını ortaya koymuşlardır. İran'da Selçuklu camilerinin bütün yeniliklerinin tek bir plan halinde gerçekleştirildiği önemli eser, Zevvare'de 1135 tarihli Mescid'i Cuma'dır. Cami mihrap önü kubbeli ve dört eyvanlı şeması ile cami mimarisi açısından büyük bir

gelişmenin başlangıcı olmuştur. 7.45 m. çapındaki kubbe artık planın bütünü içinde yerini almıştır. Selçuklular İran'da ilk defa orijinal bir cami mimarisi meydana getirmişler, bunun için Karahanlı camilerinde ortaya çıkan gelişmeleri değerlendirmişlerdir. Plan içinde, kubbe dıştan hakim bir görünüşe sahip olmuştur (Aslanapa 1955).

Zevvare Mescidi Cumasında ortaya çıkan mihrapönü kubbeli ulu cami geleneği Anadolu Selçuklularında da devam etmiş, harim yine çok destekli görünümünü sürdürmüştür.

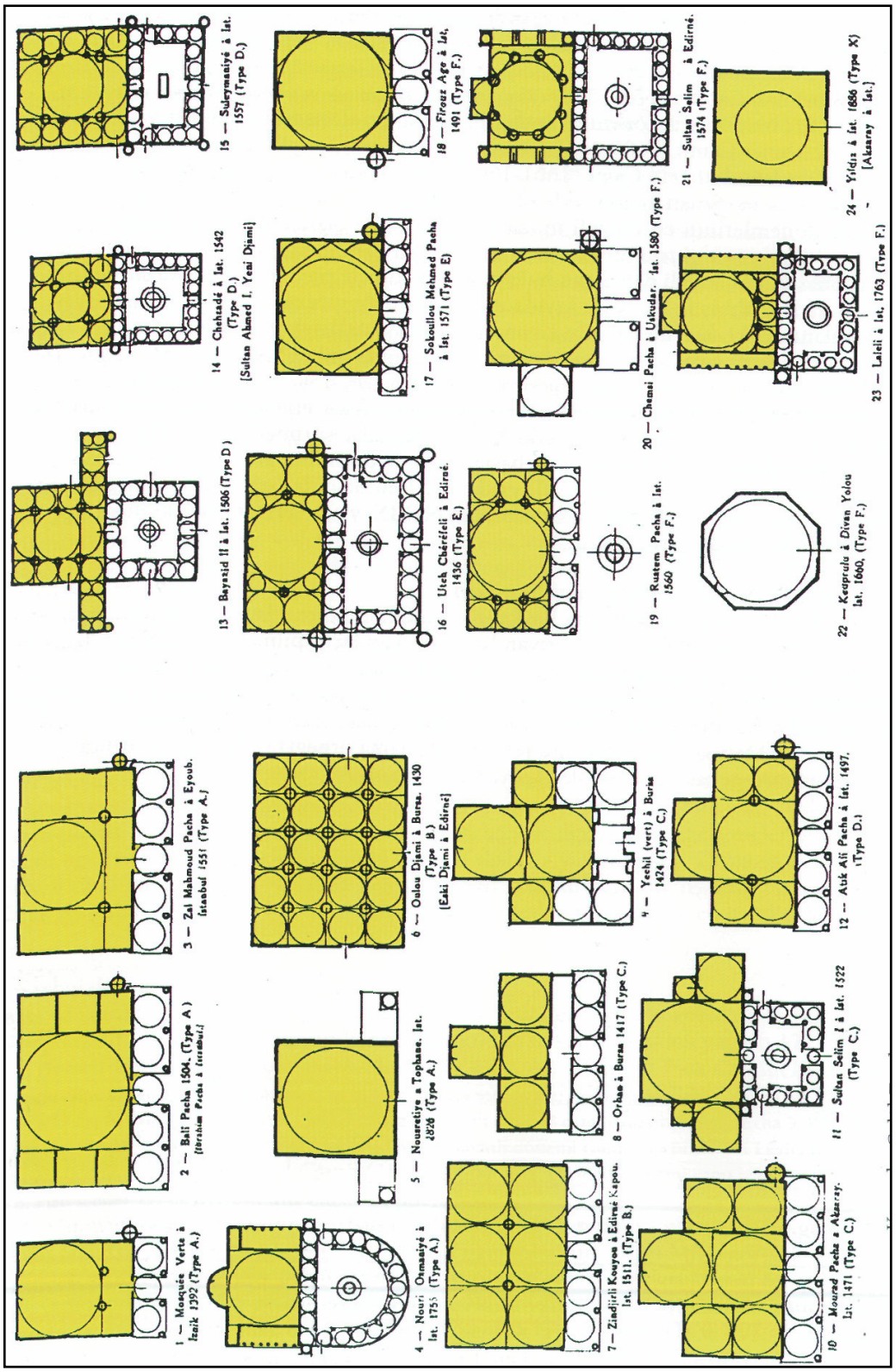
Anadolu Beylikler Dönemi Camilerinde ise Selçuklularda olduğu gibi düz çatılı tavanlar görülmekle beraber, mekan birliğine doğru yönelişin kararı vardır. Bu bağlamda zaviyeli cami, çok üniteli cami gibi bir çok şemanın bu dönemde uygulama alanı bulduğu görülmektedir.

2.2.2 Osmanlılar'da cami mimarisi

Osmanlı Mimarisi, 1299-1437 yılları arası Bursa Devrinde, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi cami anlayışının gelişme göstererek devam ettiği görülmektedir (Şekil 2.4). Camilerde çok gözlü plan basitleştirilmiş ve üzerleri yanyana gelen kubbelerle örülmüştür. Bunun yanısıra tek mekâna geçiş çareleri aranmaya başlanmış, düz çatılar ve tekil sivri külahlar terkedilmiştir.

XV. yy.'ın ortalarına doğru Osmanlı Cami mimarisinde, tek ve büyük bir mekânın gerçekleştirilmesine yönelik önemli adım atılmıştır. Bu büyük ve merkezi mekân, aslında gittikçe genişleyen kubbe çaplarının ortaya koyduğu sorunların çözümü sonucunda elde edilmektedir. Yapıda varılmak istenen sonuç artık, mekânlara örtü sağlanması olmayıp, tasarlanan merkezi kubbenin tartışılmasıdır. Bunu sağlayan strüktür ne kadar rasyonel ve basit tasarlanırsa, sonuç o ölçüde mükemmel olmaktadır. Ana kubbenin çevresindeki örtülerin de katılımı ile caminin örtücü kabuğu altında strüktürün sağladığı bir mekân oluşmaktadır[1] (Sezgin, 1984).

[1] Bu tür yapı ve strüktür ile merkezi planlı camilerin gerçekleştirildiği döneme "Klasik devir" adı verilmektedir. Klasik devirdeki anıtsal yapılarda kubbe en önemli öge olmuştur.



Şekil 2.4 Osmanlı Dönemi Cami Planları Şematik Sınıflandırması. Kaynak: C.E.Arseven,L'Art Turc-Osmanlı Dönemi kubbe örtü sistemlerine göre sınıflandırma.(s.190-191).

Osmanlı Mimarisinin temel birimi kubbeli "kare-küp" olmuştur. Tek kubbe; küçük çaplı camilerde gelişimini sürdürmüş, daha büyük satıhlı camilerde tek kubbenin yetersiz olduğu görülmüştür. Bu aşamadan sonra yapılacak olan; temel birim kubbenin yardımcı elemanlarla desteklenerek cami iç mekânını büyütmek olacaktır. Bu düşünceyle Osmanlı Camisi merkezileşerek, iç mekânın kubbe altında toplanması amaçlanmıştır (Kuban, 1958).

Edirne'de 1437-47 tarihleri arasında yaptırılan Üç Şerefeli Cami, Klasik Osmanlı Mimarisi'nin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bu yapıda ilk göze çarpan detay caminin iç avlusudur. Çünkü Bursa üslubundaki camilerde böyle mimari özellikte bir iç avlu yoktur. Cami sahını altı büyük ayak üzerine inşa edilmiş olan büyük bir kubbe ile örtülmüştür. Altıgeni esas alan bu mekanlar, Türk mimarisine ait bir gelişim sayılabilir (Kuban, 1958).

İstanbul Eski Fatih Camisi (1471), etrafındaki sosyal ve kültürel binalar ile birlikte ilk düzenli Osmanlı külliyesidir. Asıl yenilik getiren eleman yarım kubbedir. Bu yaklaşım; kubbeli merkezi mekâna doğru ilk adımdır. Buradaki mekânın özelliği, doğrudan doğruya esas kubbenin altına girmesidir (Sezgin, 1984).

Merkezi plana doğru mekânsal gelişim İstanbul'daki Bayezit Camisi'nde (1506) sonuca götürecek bir adım daha atmaktadır. Kubbe çapı 18 m. olan cami, kendinden önce gelen bütün camileri mekân tesiri itibariyle geçmektedir. Camide, büyük kubbenin çapının yerden yüksekliğine oranı, yanlardaki küçük kubbe çaplarının yerden yüksekliklerine oranına eşittir. Bu mekânın en belirgin özelliği yan hacimlerin tamamen ortaya açılmış olmalarıdır (Kuban, 1958).

Üsküdar Mihrimah Sultan Camisi'nde (1547-48), merkezi kubbenin iki yönünde bulunan yarım kubbelere, bir üçüncüsü katılmıştır. Böylelikle esas kubbe, üç yanından yarım kubbelerle sarılarak tek ve büyük mekana biraz daha ulaşılmıştır.

1544 tarihli İstanbul Şehzade Camisi'nde, iç hacimde ve örtüde azami bir genişleme isteği göze çarpmaktadır (Kuban, 1958). Şehzade Camisi'nde herşeyin kubbeye bağlı olduğu görülmektedir. Fakat kubbe herşey demek değildir. Altındaki mekanın örtüsüdür. Ondan ayrılmaz. Osmanlılar kubbeyi sadece kendi formu için alıp ona herşeyden müstakil olarak bakmamışlardır. Osmanlı mimarisi, formlarının kübikliğine rağmen organik bir mimaridir. Her eleman işlevine ve yerine göre önemli

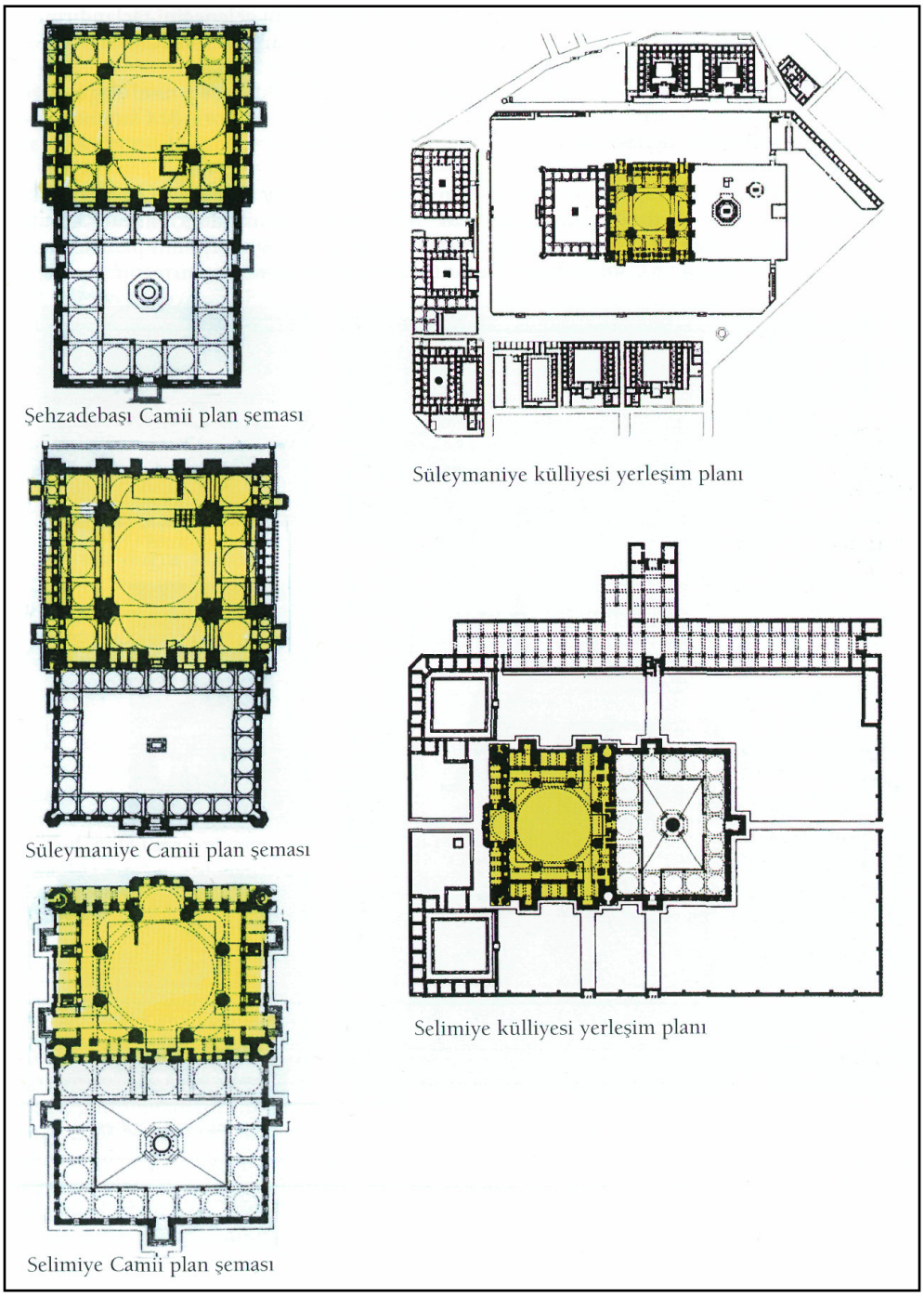
ve bütünle ilgilidir. Kısaca kubbe, bütün mekanın oranı ve şekillenmesi için esas ölçüdür. (Şekil 2.5)



Şekil 2.5.Şehzade Mehmet Cami, İst., Dış Görünüş (Günay 1998 s.48).

Mimar Sinan, Şehzade ve diğer yapılarının ardından Süleymaniye Camisi ile tekrar iki yarım kubbeli plan şemasına dönmektedir (Şekil.2.6). Ortada bir kubbe, iki yanda yarım kubbeler, yanlarda değişik boyutlarda küçük kubbelerden oluşan caminin, geçmiş özümlemeleri de içerdiği görülmektedir. Benzer biçimde anıtsal avlu organik olarak yapıya bağlanan minarelerle herşey bir bütünlük duygusu içinde ele alınmıştır. Strüktürde minareler ile bütünleşmede piramidal görünüm en iyi şekilde sağlanmıştır. (Şekil 2.7)

Mimar Sinan'ın dini mimari alanda ulaştığı en büyük düzeyi gösteren Edirne Selimiye Camisi, beraberindeki medreseler, darülhadis, sıbyan mektebi ile bir külliye oluşturmaktadır. Sekiz ayağa oturan kubbe şeması, anıtsal ölçülere çıkarılmıştır. (Şekil 2.8).



Şekil 2.6 Cami mimarisinde İmparatorluğun doruk Noktası Mimar Sinanın Üç Önemli Yapıtı. Kaynak:Stefenos Yerasimos,İstanbul-İmparatorluklar Başkenti s.261-276



Şekil 2.7 Süleymaniye Cami, İst, Dış Görünüş (Günay 1998 s.54)



Şekil 2.8 Selimiye Cami, Edirne, Dış Görünüş (Günay 1998 s.83)

Klasik dönem sonrası camilerde, klasik dönem ilkelerinden uzaklaşma görülür. Ancak yine de cami planları, biraz daha ayrıntılı olmakla birlikte, klasik dönemde yapılanlardan çok farklı değildir. Genellikle kare planlı, üzeri kubbe ile örtülü bir ibadet mekânı görülmektedir. Kubbeye geçiş elemanları, tromp ya da pandantif olmaktadır. Bu dönem camilerinin iki yanında gelişim gösteren galeriler, mekâna genişlik sağlamaktadır.

Ancak, klasik plan tipinin uygulandığı, 18. yy. İstanbul camilerinin kuzey cepheleri Erken Osmanlı camilerinden farklı bir görünüm sunmaktadır ki; bu son cemaat yeri, hünkar mahfili ve minarelerin kaynaşmasından oluşan farklılıktır. Ayrıca, yüzyılın sonlarına doğru, revaklı avludan çok, bahçe tipi serbest avlular benimsenmiştir. Bu dönemde yuvarlak, oval ve ince uzun olmak üzere değişik şekillerde ve bol miktarda pencere kullanıldığı dikkati çekmektedir.

Sonuç olarak bu dönem Osmanlı camileri, aslında sosyal yapıdaki değişimlerle iç içedir. "Sosyal yapıdaki değişiklikler de yine batıdan gelen yabancı etkiler sonucunda gerçekleşmiştir. 18. yy. camilerinde görülen ve 19. yy.'da gelişerek devam eden yenilikler, daha çok dış düzlemle ilgilidir. Bu yenilikler, yapıları değiştirmekten çok, farklı görünmelerini sağlamıştır." (İnci, 1985).

3. CUMHURİYET MİMARLIĞI SÜRECİ İÇERİSİNDE GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE KİMLİK KAVRAMI

3.1. Cumhuriyet Dönemi Cami Mimarisinde Kimlik Kavramı

Mimarlık, toplumsal yapının bir göstergesi olarak ele alındığından, kimlik sorunuyla iç içe düşünüle gelmiştir. Mimaride kimlik arayışı konusu, çoğu zaman geleneksel ve tarihi kavramları ile birlikte düşünülmüştür Türkiye'de bu kavram; geleneksel dini yapılarımız olarak Sinan'ın Camileri ile ifade edilebilir. Camiler, yakın döneme kadar Osmanlı'nın birliğinin birer sembolü yapıları olarak varlığını sürdürmüşlerdir. Fakat bu yaklaşımın 20.yy'da, Cumhuriyetin ilanını takip eden süreç ile birlikte değişime uğradığı söylenebilir (Erzen ve Balamir 1990).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeni devlet ve toplumun kimliği "Ulusal ve Çağdaş" olarak belirlenmiştir. M.Kandil (1996, s.188) bu dönemde Osmanlı'nın politik, kültürel ve toplumsal geleneklerinden köklü bir ayrılış döneminin yaşandığından bahseder. Bu ortam içinde Birinci Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılan dönemde Osmanlı'yı hatırlatan detaylar, özellikler ve dini mimarlık motifleri gözden düşürülmüştür. 19. yy. sonlarında başlayan Türk uluslaşma süreci, mimarlığa ilişkin konulara artık eskisi gibi bakılmamasına yol açmıştır. Bu konuda Tanyeli, şunları ifade etmektedir.

"Farklılaşmanın üslupsal ifadesi, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı denilen akımda somutlaşmaktadır. Değişimin etik ifadesi ise, ideolojik bir nitelik göstermektedir. Bu dönem mimarının etik kaygılarının hedefi; mimarlığın kendi özgül bilgi alanı değil, mimarlıkta toplumsal ve siyasal sorunların kesiştiği arakesit alandır. Dolayısı ile, mimar, kendisine bir mesleki yaklaşım tespiti noktasında bunun parametrelerini, dönemin toplumsal ve siyasal ideolojisi içinde aramıştır." (Tanyeli 1996, s.111)

Yine Tanyeli, erken Cumhuriyet döneminde yaşanan mimarlık bilinci ve ortamını şu şekilde açıklamaktadır;

"İlke için doğru olan, mimarlık için de doğrudur. İlke için neyin doğru olduğuna da, doğal olarak dönemin egemen siyasal ideolojisi içinde karar verilecektir" (Tanyeli 1996, s.111).

Cumhuriyet döneminde ilk dini düzenlemeler 1924'de başlamış, halifelik kaldırılmış, Evkaf ve Şeriye Nezareti kapatılmış, medrese eğitiminden vazgeçilmiştir. 1925'de tekke, zaviye ve türbelerin kapatılmasıyla birlikte, ezan, hutbe ve Kur'an'ın Türkçeleştirilmesi için çalışmalara başlanmış, bu çalışmalar ancak 1931 yılında sonuçlanabilmiştir(Yavuz 1981, s.23)

Birinci Ulusal Mimarlık dönemi içinde cami tasarımı ile uğraşan kişilerin başında Mimar Kemalettin gelmektedir. Mimar Kemalettin'in çalışmaları, anıtsal olmaya çabalayan, küçük ölçekli tasarımlar olarak dikkati çekmektedir (Yavuz 1981, s.23). Mimar Kemalettin, dini amaçlı bir yapıyla son kez Cumhuriyet döneminde uğraşmıştır. Orijinal çizimleri bugün kayıp olan bu yapı, yazılı kaynaklarda "Çankaya Camisi" adıyla anılmaktadır. Yapının orijinal planlarının bulunmamasına karşın, 6 Mart 1927 tarihli yeni ses gazetelerinde ön-yüz çizimini gösteren bir fotoğraf yayınlanmıştır. Bu fotoğraftan edinilebilen izlenimlere göre, cami kare planlı, yüksek bir sekizgen kasnak üzerine yerleştirilmiş tek bir kubbe ile örtülü kesme taşla gerçekleştirilmesi önerilmiş bir yapıdır. Giriş yönünde son cemaat yeri görülmekte, buna karşılık, tam orta doğrultuda tüm yapı boyunca yükselen ve Selçuklu yapılarının girişlerini hatırlatan görkemli bir taç kapı ile bunun iki yanında bir çift yüksek, tuğla minare bulunmaktadır. Geometrik motifler oluşturan tuğla örgüleriyle bu minareler ve aralarındaki taç kapı, Erzurum ve Sivas Çifte Medreseleri'nin girişlerini çağrıştırmaktadır (Yavuz 1981).

Mimar Kemalettin, caminin biçimlenmesinde Selçuklu eserlerinin genel külte anlayışından yararlanmış, dış biçimlemede geleneksel Türk mimarisinin etkilerinden kurtulamamıştır. Yıldırım Yavuz; mimarın ödün vermeyen ulusal mimarlık yaklaşımını, çöken imparatorluğun güçlü geçmişine duyulan özlemin etkisine bağlamaktadır (Yavuz 1981). Bu yaklaşım nedeniyle ilerleyen yapı teknolojisi önünde bile mimar, geleneksel kütle ve yüzey düzenlerini tercih etmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarındaki mimarlık ortamı, eldeki tüm imkânların değerlendirilmesi, ulusal bilinci ortaya çıkarma eylemleri içinde oluşmuştur. Ulusal mimarlık döneminin sonlarında ise siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanda köklü değişmeler başlamış, doğal olarak mimarlık alanında da buna bağlı olarak bir ortam oluşturulmak istenmiştir. Bu durum Cumhuriyet'in kurulduğu günlerdeki gibi, geçmiş değerlerin sürdürülmesiyle, yeni değerlerin

kendini duyurması eylemlerinin bir süre birlikte yaşamasına neden olmuştur. Bu rasyonel fonksiyoncu düşünce zamanında, Türk mimarların Cumhuriyetin ilk yıllarına nazaran, cami mimarisine katılımlarının çok daha az olduğu görülmektedir.

1927'lerde başlayan bu değişmeler, belirli bir evrim geçirerek 1940'lara değin uzanmış, 1940-50 yılları arasında ikinci ulusal Mimarlık akımı olarak adlandırılabilecek dönem izlemiştir.

II. Ulusal Mimarlık akımı zamanında önemli camilerden biri, Mimar Vasfi Egeli'nin İstanbul'daki Şişli Camisi'dir. 1945 yılında yapılmasına başlanan bu cami, II. Ulusal Mimarlık düşüncelerinin etkilerini taşımaktadır. Malzemesi, konstrüksiyonu çağdaş betonarme olmasına karşılık, biçimlenmesi geleneksel klasik cami biçimlenmesinden ayırt edilemeyecek bir şekildedir (Şekil 3.1) (Alsaç 1976, 104-109).

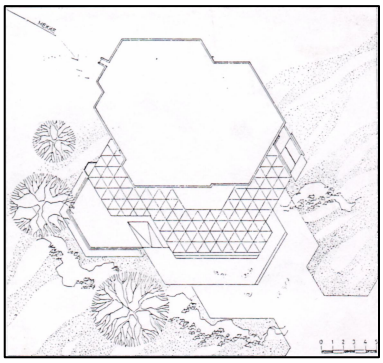
1940'lı yılların sonlarına doğru, II. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin özellikleri yeni gelişmelerin etkisiyle, mimarlık ortamımızda yavaş yavaş ağırlığını yitirmeye başlar.

1950'li yıllarda, Türkiye'de mimari çevre giderek hızlanan bir süreç içinde kimlik kaybetmeye, yozlaşmaya ve kirlenmeye devam etmiştir (Kandil 1996, s.188). 1950'li yıllar, Türk mimarisinin uluslararası stillere açıldığı dönem olarak bilinir. Mimarlar, bu dönemde kendilerini çok daha özgürce ifade etmeye başladılar. Buna rağmen, cami mimarisinde, eski tarzlar tekrarlanmıştır. Bu süreç içerisinde inşa edilen az sayıdaki camiler genel olarak tek kubbe ile kuşatılmış, yalın ünite camilerdir ve Osmanlı Camileri görünümündedirler.

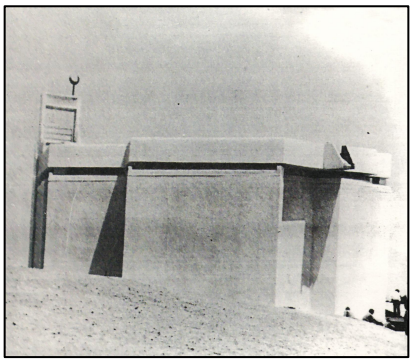


Şekil 3.1 Şişli Cami, İstanbul, Dış görünüş (1945-53) (Egeli 1953, s.169)

1960'lı yıllarda uluslararası mimariye olan ilgi, cami mimarisinde farklı yaklaşımlara sebep olmuştur. Bu yıllarda bir takım küçük camiler, modern yaklaşımın özelliklerini yansıtırlar. Bunların başında C. Bektaş tarafından tasarlanmış olan Ankara Etimesgut Camisi gelir. Modern mimarinin ilkelerine bağlı kalınarak yapılan küçük cami örneklerini arttırmak mümkündür. Türk mimarlarının bu ve benzeri projeleri, Cami mimarlığında bir gelişmeye yol açacak kadar önemli olamamışlardır (Öz 1992) (Şekil 3.2, 3).



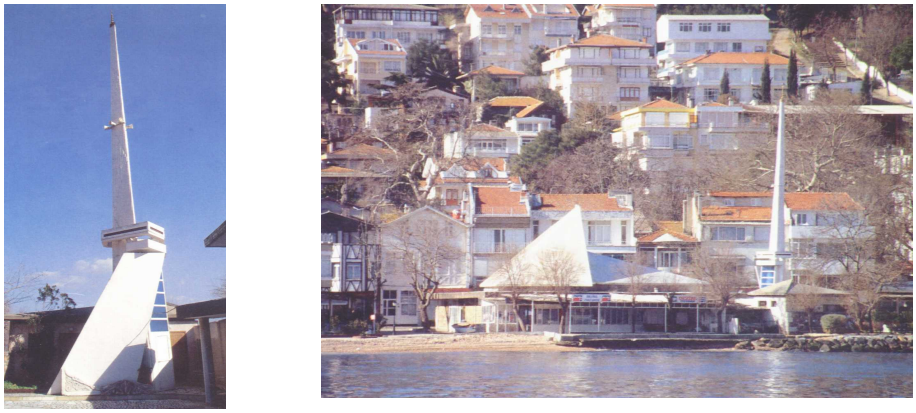
Şekil 3.2 Etimesgut Cami, Plan, Ankara (Öz 1992 s.110)



Şekil 3.3 Etimesgut Cami, Dış görünüş, Ankara (C.Bektaş)Kaynak:1.Ulusal Mimarlık Sersisi Katalogu,1988 s.30)

Bu yapılardan biri, Kınalıada camisidir (1964). Yapının üst örtüsü, sistem olarak yükseklikleri farklı iki yarım piramitten meydana gelmektedir. Mekanın aydınlatılmasında, yan duvarlar ile üst örtünün kesiştiği çizgide bırakılan yatay bant boşluklardan yararlanılmıştır. Camide kıble yönü, mihrap duvarında oluşturulan bir niş ile vurgulanmıştır. Eyüpgiller (2000, s.65), camide sonradan yapılan müdahalelerle, kıble duvarının ahşap lambiri ile kaplandığından, bu arada caminin özgün

minberinin vaaz kürsüsüne çevrilerek, yerine geleneksel minber tarzında yenisinin konduğundan bahseder (Şekil 3.4). Bir ada içinde yer alan yapıda, cami ve minarenin bütün olarak, yelkenli bir gemi görüntüsü oluşturması anlamlı bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.



Şekil 3.4 Kınalıada Camisi, Simgesel Minare (Eyüpgiller 2000 s.66).

Benzer eğilimi, 1970'li yıllarda da görmek mümkündür. Kocatepe camisi, Türkiye'de o yıllarda izlerini gördüğümüz "postmodern" yaklaşım için önemli bir örnektir. Vedat Dalokay'ın birincilik kazandığı yarışmada önerdiği projede; geleneksel ögeler korunmakla birlikte, biçimlendirilmelerinde çağdaş yapım yöntemleri denenmiştir (Şekil 3.5). Çağdaş cami tasarımında önemli bir adımı oluşturabilecek bu deneme, daha sonra terk edilerek, geleneksel bir cami tipi tercih edilmiştir. Cami, Sultanahmet Camisinin bir kopyası olarak hazırlanmıştır (Şekil 3.6). Sultanahmet Camisinde altıbuçuk metre olan fil ayak, burada üç metredir. Ayaklar arasındaki gerili çubuklar, geleneksel modelleri demirden olmasına karşılık, bu yeni tip öneride beton olarak yer almaktadır. Minarelerin betonarmeden yapılmasına karşı, kubbe kurşunla kaplanmıştır.

Kocatepe Camisi gibi yapılar, egemen beğeni düzeyinin yükselmesini engellemektedir. Bir Koca Sinan camisini betonarme olarak kopye etmek ya da bir Sinan camisinin betonarme kopyası, geleneksel mimarlıktan yararlanıldığı anlamına

gelmez. Bu yolla kültür mirası çağdaş yaşama yansıtılmamış olmaz (Şenyapılı 1997).

İdeoloji ve erkler sadece kentlerin, binaların ve mekanların gerçek biçimleyicileri olmakla kalmayıp, yarışmayla kazanılmış tasarımların uygulanmamasına kadar etkili olmuş ve sanatsal özgürlüğü kısıtlayacak duruma gelebilmektedir (Akın 1996)



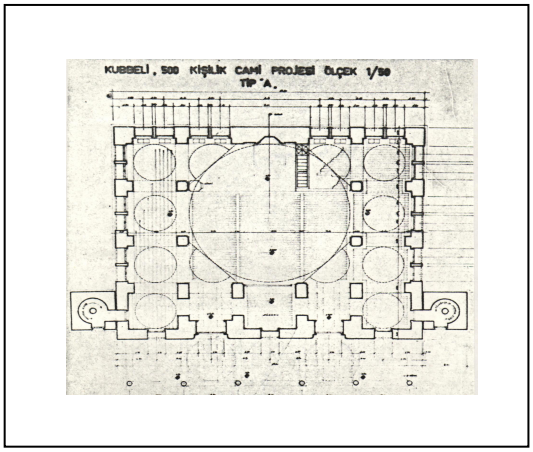
Şekil 3.5 Kocatepe Cami, N.Tekelioğlu Projesi(1957),Ankara,Vedat Dalokay (Öz 1992 s.58)



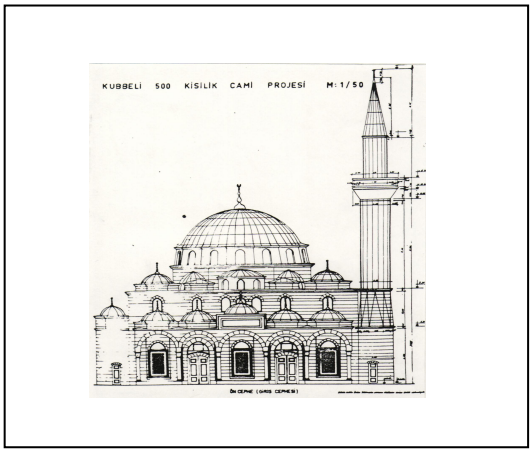
Şekil 3.6 Kocatepe Cami,Hüsrev Tayla,Fatih Uluengin projesi,Ankara

Vakıflar Genel Müdürlüğü 1970 yılında "bilhassa büyük merkezlere uzak yerlerde vatandaşlarımızın proje çizdirecek yetkili mimar ve statik hesapları yapacak

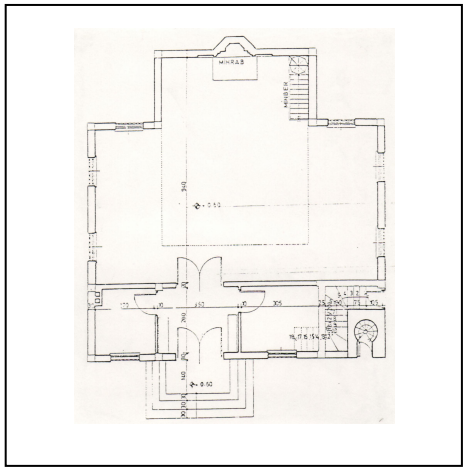
mühendis bulamadıkları" gerekçesiyle cami yaptıracaklara yardımcı olmak amacıyla, bu yapıları mimari ve inşaat bakımından yeterli olabilmesi için kendi elemanlarına geleneksel mabed mimarisinin anlayışının ışığı altında hazırlattığını belirttiği çeşitli cami ve mescid projelerini bedelsiz olarak verdiğini açıklamaktadır (Şekil 5.7,8). Doğal olarak bu gibi davranışların, Türk dini mimarlığını olumlu yönde etkileyeceği düşüncesini kuşku ile karşılamak gerekmektedir. Türkiye Diyanet Vakfı'nın 1970'li yılların sonunda hazırlatmış olduğu tip cami projelerini bu yönde değerlendirmek mümkündür (Alsaç 1976) (Şekil 3.9,10).



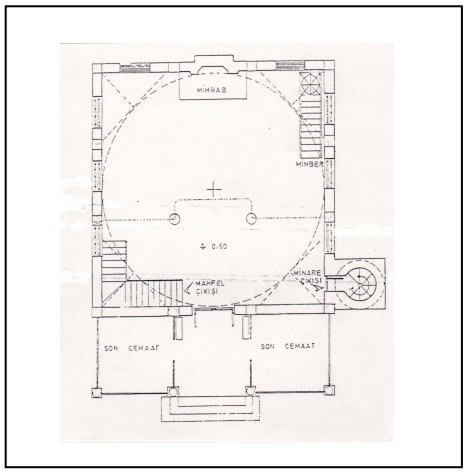
Şekil 3.7 Vakıflar Genel Müdürlüğünün hazırlattığı "Tip Cami " projesi, Plan (1970) (T.Diyanet Vakfı Arşivi)



Şekil 3.8 Vakıflar Genel Müdürlüğünün hazırlattığı "Tip Cami " projesi, Görünüş (T.Diyanet Vakfı Arşivi)



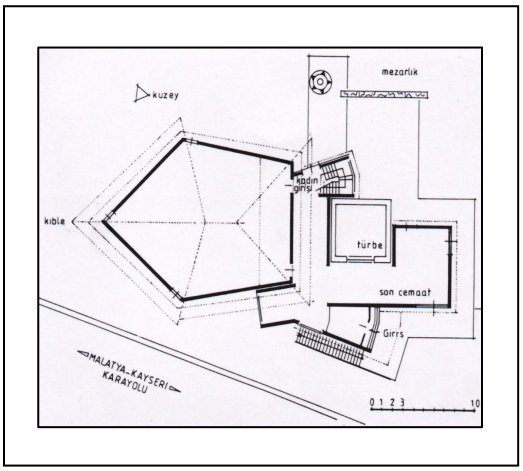
Şekil 3.9 T.Diyanet Vakfının hazırlattığı Tip cami projesi, Plan
(T.Diyanet Vakfı Arşivi)



Şekil 3.10 T.Diyanet Vakfının hazırlattığı Tip Cami Projesi, Plan
(T.Diyanet Vakfı Arşivi)

Gelenekçi ve modern ayrımının hatta tartışmalarının yaşandığı bir dönemde, Balaban gibi küçük bir yerleşim dokusunda 1973 yılında mimar Şerif Ali Ahmet tarafından gerçekleştirilen "Abdurrahman-ı Erzincani Cami, Mutlu Başakman'ın deyimi ile; mimarlıkta yeni bir kavram olarak ileri sürülen "Bağlamsal Uygunluğun" güzel bir örneği olarak yorumlanmıştır (Başakman 1993, s.60). Işınsal beşli bir betonarme omurga ve dönel bir merdiveni olan minaresi ile Cami mimarisinde yeni bir simge arayışına örnek olarak gösterilebilir. Ana mekandaki İslam'ın beş şartını

temsilen beş köşe yapılmıştır. Yine aynı düşünce ile minare beşgendir. Çatı, eğimli yüzeylerle örtülmüştür. "Çadır şeklinde mescit" ve "mızrak ucu şeklinde minareli cami" olarak da tanımlanmaktadır (Şekil 3.11,12).



Şekil 3.11 Abdurrahman-ı Erzincani Cami, Plan, Mimar Şerif Ali Akkurt, Balaban (Başakman 1993 s.63)



Şekil 3.12 Abdurrahman-ı Erzincani Cami, Görünüş, Balaban (Es-Seyyid Osman Hulusi Efendi Vakfı Arşivi).

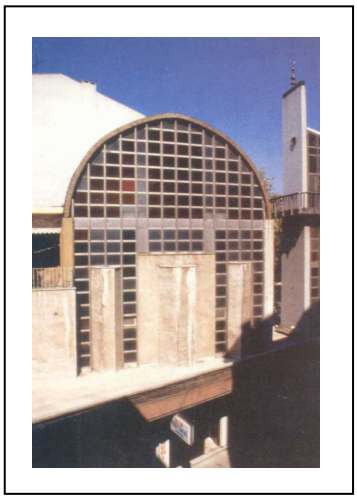
1977 yılında ibadete açılmış olan Saraç Doğan camisi, yapım aşamasında ve yapım sonrası caminin tipolojisi ile ilgili olarak yapılan tartışmalar açısından ilginç bir yapım süreci yaşamıştır. Cami yaptırma derneğinin başlangıçta kubbeli bir cami yaptırmak istemesine karşılık, Vakıflar Genel Müdürlüğü karşı çıkarak düz tavanlı bir yapıya taraftar olmuştur. Sonuç olarak, betonarme tonozdan oluşan bir üst örtü sistemiyle ortak payda bulunmuştur. Bütün bu aşamalarda mimarın rolü olamamıştır.

Yapıda tonoz üst örtü, caminin dış kütlesini de belirlemektedir. Eyüpgiller'in de ifadesi ile caminin görünümü ile daha uyumlu olan modern çizgideki ilk minaresi sonradan yıktırılarak yerine klasik üslupta yeni bir minare inşa edilmiştir. (Eyüpgiller 2000). Burada tespit edilen yaklaşım şekli, cami mimarisinde yaşanan sorunların neden aşılamadığını gösteren örneklerden biridir. (Şekil 3.13,14).

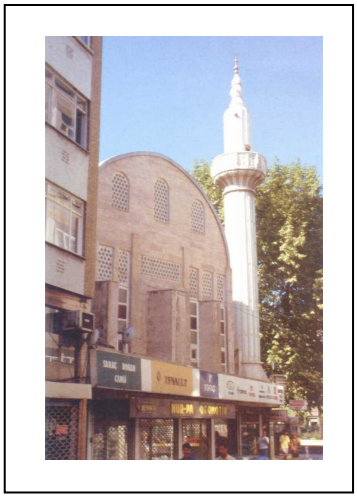
1980'ler, cami sayısında büyük bir artış getirmiştir. Bu dönemde yapılan ve tamamlanan cami sayısı, toplam sayının %50'sinden fazladır (Öz,A.,1992) (Tablo 3.2).

Tablo 3.2 İller ve Cami Sayıları (Kaynak:D.İ.Başkanlığı 1997)

İller	Camii sayısı	İller	Camii sayısı	İller	Camii sayısı
KONYA	2664	KAYSERİ	1062	AKSARAY	523
ANKARA	2520	TOKAT	1055	BATMAN	522
SAMSUN	2425	AYDIN	1047	ERZİNCAN	522
İSTANBUL	2330	Ş.URFA	1047	GÜMÜŞHANE	501
KASTAMONU	2282	SİNOP	1012	UŞAK	498
ZONGULDAK	1900	AFYON	1010	BURDUR	486
BOLU	1793	RİZE	996	NEVŞEHİR	465
TRABZON	1784	KOCAELİ	946	BİNGÖL	464
ANTALYA	1696	MUĞLA	929	KIRŞEHİR	461
ORDU	1665	GAZİANTEP	924	KARS	452
İZMİR	1596	YOZGAT	908	SİİRT	449
BALIKESİR	1581	MARDİN	875	ŞIRNAK	445
ADANA	1565	ÇANKIRI	863	TEKİRDAĞ	431
MANİSA	1564	ELAZIĞ	854	BİLECİK	396
BURSA	1456	HATAY	831	EDİRNE	376
ERZURUM	1442	ÇANAKKALE	803	MUŞ	374
DİYARBAKIR	1432	MALATYA	785	HAKKARİ	370
SİVAS	1297	ESKİŞEHİR	731	NİĞDE	356
İÇEL	1268	AĞRI	713	KIRIKKALE	327
ÇORUM	1240	ARTVİN	656	KIRKLARELİ	283
GİRESUN	1195	BİTLİS	637	ARDAHAN	280
KÜTAHYA	1157	ISPARTA	635	BAYBURT	223
SAKARYA	1125	ADIYAMAN	611	IĞDIR	176
VAN	1101	KARAMAN	607	TUNCELİ	124
K.MARAŞ	1100	AMASYA	606		
DENİZLİ	1095	BARTIN	600		



Şekil 3.13 Saraç Doğan Camisi, Özgün Kıble Cephesi, Mimar Emin Sayın (Eyüpgiller 2000 s.66)



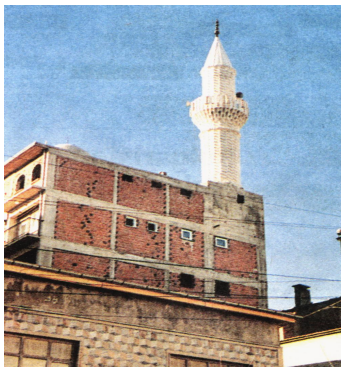
Şekil 3.14 Saraç Doğan Camisi, Kıble Cephesinin Bugünkü Durumu (Eyüpgiller 2000 s.67)

1980'li yıllarda, resmi toplumdan sivil topluma geçişin, çok sesliliğin tartışıldığı; uluslararası alanda yenidünya düzeni arayışlarının, haberleşme teknolojisindeki gelişmelerle Dünya'nın bir anlamda küçüldüğünü, kültürlerin birlikte yaşandığı canlı bir dönem başlamıştır. Mimarlığımızda ise; bir tarafta yabancı yayınların etkileri, yeni mimari yöneliş ve arayışlar, gösterişli binalar, diğer tarafta çevre kimliği tanımayan tip projeler, yapılar, hemen hemen her kentimizde yayılan anonimleşmiş tekdüze kooperatif konutları; inşaat mühendisleri tarafından tasarlanmış binalar, görülmeye başlamıştır (Kandil 1996, s.189). Bunlara paralel olarak özellikle metropol şehirlerimizde sıvasız, bol kubbeli, sıkışık yapılaşma arasında alt dükkanlarla doldurulmuş 2-3 katlı "apartman tipli" cami yapıları da hemen hemen tüm plansız gelişen tüm yerleşimlerde çok sayıda inşa edilmeye başlanmıştır (Şekil 3.15,16).

1980'li yılların sonlarına doğru cami mimarisinde arayışlara az da olsa rastlamak mümkün olmuştur. Bunlar arasında, Kaya Gönensay'ın 1985'te Ankara OSTİM'de gerçekleştirilmiş olduğu camide ana mekan kare olarak seçilmiş ve üst örtüde betonarme plak kullanılmıştır. Harimde duvar elemanları olarak tümüyle cam kullanılmıştır. Minare, camiin genel karakterine uygun olarak klasik ölçülerden uzak fakat stilize edilmiş bir tarzda düşünülmüştür (Şekil 3.17,18).



Şekil 5.15



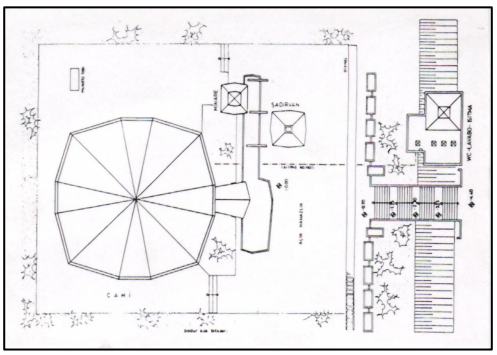
Şekil 5.16

Şekil 3.15 Süleymaniye Camisinin 50 mt. İlerisinde Apartmanlar Arasında Sıkışmış Bir Cami (Çakır 1998 s.34).

Şekil 3.16 Kaçak bir yapı, Bursa (Sabah 1 Ocak 2000)



Şekil 5.17



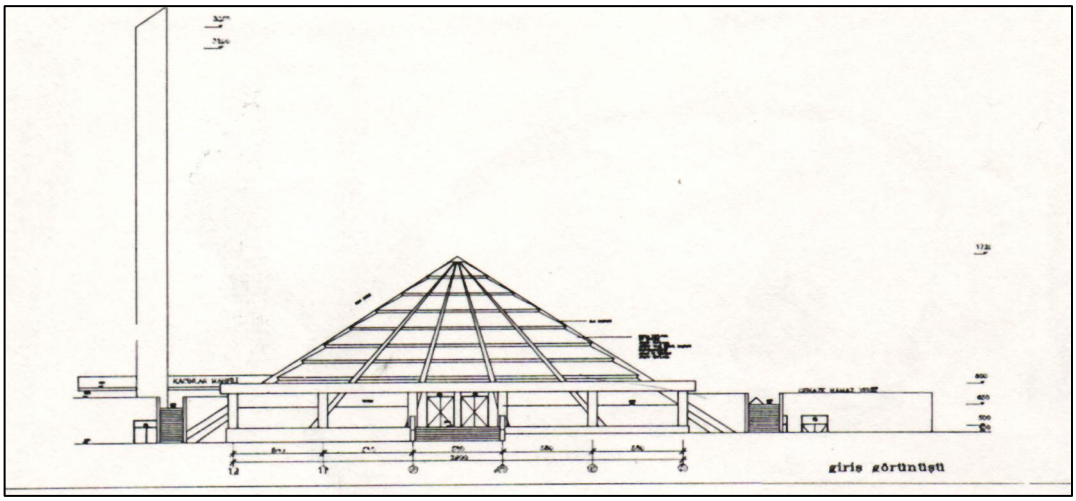
Şekil 5.18

Şekil 3.17 Ostim Cami,Dış görünüş,Ankara

Şekil 3.18 Ostim Cami, Plan, Ankara (4.Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri-1994-Yıllık s.54)

A. Hayzuran Hasol ve Doğan Hasol tarafından 1989'daki Eskişehir Organize Sanayi Bölgesi için tasarlanan piramit şeklindeki cami tepe noktasında birleşen 20 eğik prefabrike betonarme kirişte taşınmaktadır. Bu kirişlerin çatılmasıyla da 729 m^2'lik, parçalanmamış geniş bir cami mekanı, sağlanmış olmaktadır. Bu kirişlerin arasına prefabrike sandviç elemanlar yerleştirilmiştir. Piramidin toprakla birleştiği noktadaki saydam bantta ise "lexan" kullanılmıştır. Yapının görünen bölümleri bir piramit ile bir minareden ibarettir (Şekil 3.19). Yapının bütünlüğüne özellikle dikkat edilmiş ve eklerden kaçınılmıştır. Bu nedenle ikinci planda kalan işlevler doğal zeminin altında düzenlenmiştir. Bu şekilde caminin anıtsal karakterinin ön plana çıkarılmasına çalışılmıştır. Kadınlar girişi ana girişin hemen üzerinde bağımsız

betonarme bir elemandır. Abdest alma yerleri geleneksel camilerden farklı olarak içeride daha rahat kullanılabilecek şekilde düzenlenmiştir. Buna bağlı olarak vestiyere ayakkabı bırakma düzeni geliştirilmiştir.

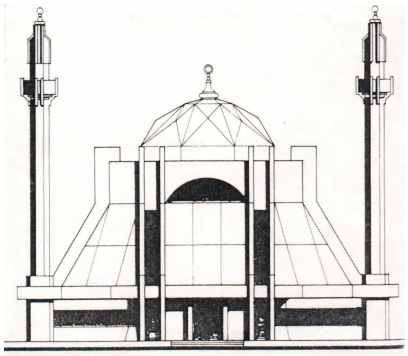


Şekil 3.19 Organize Sanayii Cami, Eskişehir, (Mimarlar: A. Hayzuran Hasol, D. Hasol), 1989

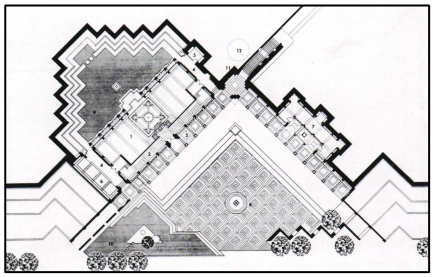
Son yılların başarılı örneklerinden biri, Ankara Gölbaşı'nda gerçekleştirilen TEK Kampüsü Camisi'dir. Cumhur Keskinok'un 1986'da tasarladığı proje 1988'de tamamlanarak kullanıma açılmıştır. Tepe yamacındaki merdivenlerden ulaşılan camiye yaklaşım, yapının simetri ekseni boyunca sağlanmaktadır. İki ucunda minarelerin yer aldığı revak, onun üzerinde yükselen sekiz çift taşıyıcı eleman ve tepedeki kubbesi ile cami, bu eksenin ucunda yükselmektedir. Cephede, yalnızca taşıyıcı elemanların arasına yerleştirilmiş düşey pencere bantları ve kubbenin formuyla uyum sağlayan yarım ay biçimli pencereler göze çarpmaktadır. Yapıda mekanın yanı sıra, servis mekanları ve bir çalışma mekanına yer verilmiştir. Mimar Keskinok'un başarısı, kütlede, betonarmenin imkanları ve özelliklerini yadsımadan geleneksel cami formlarını hatırlatan bir heykelsilik yakalamış olmasından kaynaklanmaktadır. Dün ile bugünün, geleneksel ile çağdaşın, dengeli bir karışımını gerçekleştirilmiştir (Şenyapılı 1992, s.66) (Şekil 3.20).

Cami inşası ile ilgili tartışmalı yapılardan birisi TBMM Camisidir. Meclis Camisi bir meydan, ibadet ve kitaplık kompleksi olarak tasarlanmıştır. Bu yapının tasarımında, genel cami mimarisinin dışına çıkılıp, temel elemanlar yeniden

yorumlanarak onlara göndermelerde bulunulmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda, kubbenin yerini, kademeli bir piramit almıştır. Minarenin yerini ise ikili bir balkon alırken, bir selvi ağacı da görsel olarak minare yükseltisini temsil etmektedir. Kıble duvarı şeffaf olarak düzenlenmiştir. Mihrap, camlı bir niş olarak yorumlanmak suretiyle görsel olarak arkasındaki, su ögesiyle oluşturulmuş bahçeye açılmaktadır. Kadınlar bölümü, sadece bir kot farkı ile sağlanmaktadır. Yapı, plan organizasyonu açısından, esas girişe uzun kenarını veren dikdörtgen planlı ibadet mekânı ile alışılagelen cami plan şemalarına göre farklılıklar getirmiştir. Cephe özellikleri itibarı ile ön avluya bakan yüzey daha masif olarak ele alınırken, mihrabın açıldığı arka bahçeye bakan yüzey, tanımlı çerçevelerle algılanan bir dış mekân hissini verecek şekilde şeffaflaştırılmıştır. Böylece hem yapıyı deneyimlerken hem de ibadet ederken güneye doğru görsel bir dış mekan bütünlüğü sağlanmaktadır. Tüm bu özellikleriyle klişeleşmiş cami tipolojisini tekrar etmekten kaçınılmaktadır. Meclis camisi, hem tipoloji hem de elemanlar bazında "yeni" yi, klasik cami tanıtımı tüm özellikleriyle reddedişi ve bu tipolojiye ait yapı ve kullanım ögelerini yorumlayışı ile yakalamaktadır. (Öz 2001: s.73) (Şekil 3.21,22).



Şekil 3.20 Gölbaşı TEK Kampüs cami,Ankara,Görünüş (Mimar C.Keskinok)



Şekil 3.21



Şekil 3.22

Şekil 3.21 TBMM cami, Plan, (Mimar: Behruz-Can Çinici)

Sekil 3.22 TBMM cami, Giriş cephesi, Ankara

3.2. Cumhuriyet Dönemi Camileri Genel Değerlendirme

Cumhuriyet dönemi içinde üretilen camilerle, geleneksel camiler arasında biçimlenme açısından çok büyük bir fark görülmemektedir. Dinsel yapılardaki değişmemeyi iki nedenle açıklamak mümkündür. Bunlardan birincisi, gerek daha önceki, gerekse Cumhuriyet dönemi içindeki devrimlerin hiç birinin dinsel yapıların fonksiyonlarını değiştirecek nitelikte olmayışıdır. İkincisi, daha önemli nedeni ise, bahsedilen devrimlerin dinsel yapıların sembolik fonksiyonlarını da değiştirmemiş olmasıdır (Alsaç 1976, s.146).

Turgut Cansever'e göre (Cansever 1997, s.202); Cumhuriyet dönemi modernist Türk mimarlığının programı içinde cami yer almamıştır. Cami mimarlığı dışarıda bırakılmıştır. Bu, Cumhuriyetin modernist ideolojisinin dinle ilişkisi ile de bağlantılı bir durumdur[1]. Bu durumun karşılığı da kısa süre içinde kendini göstermekte gecikmemiştir. Bu kez, toplum içinde kendiliğinden ortaya çıkan cami mimarlığı, koşut bir tavırla, tüm Cumhuriyet dönemi mimarlığına sırtını çevirmiştir. Bugün cami mimarlığı, düzeysiz örneklerden oluşan bir manzara sergilemektedir. Bu noktaya gelinmesinde, bir taraftan, redde karşı red tavrı var, diğer taraftan da endüstri toplumunda anonim bir üretim olarak süren, ama tarım toplumundaki anonim üretimin doğal dil normlarına sahip olmadığı için ister istemez "kitsch" üretimine dönüşen bütün genel anonim mimarlık ortamının da bir yansıması vardır.

Ama bu, konunun boyutlarından yalnızca biridir. Bu anonim cami mimarlığı, keyfi bir kendiliğindenliğe de bırakılmış değildir. Dışarıdan taşınmış yeni bir anlam boyutu devreye girmiştir. Buna göre camiler, dinin savunulduğu kaleler olarak anlamlandırılmaktadır. Şemalara indirgenmiş geçmiş biçim kalıpları, cami mimarlığında bu yeni anlamın taşıyıcılığını yüklenmiştir. Bu yüzden Cansever; "Türkiye'de cami mimarlığı konusunda bir duyarsızlık değil tam tersine "özel" bir duyarlılık" olduğundan bahseder (Cansever 1997). Bu duyarlılık, görünüşte, geçmişle olan ilişkiyi öne çıkarmakta, ama bu ilişkiyi kalıplara indirgenmiş bir

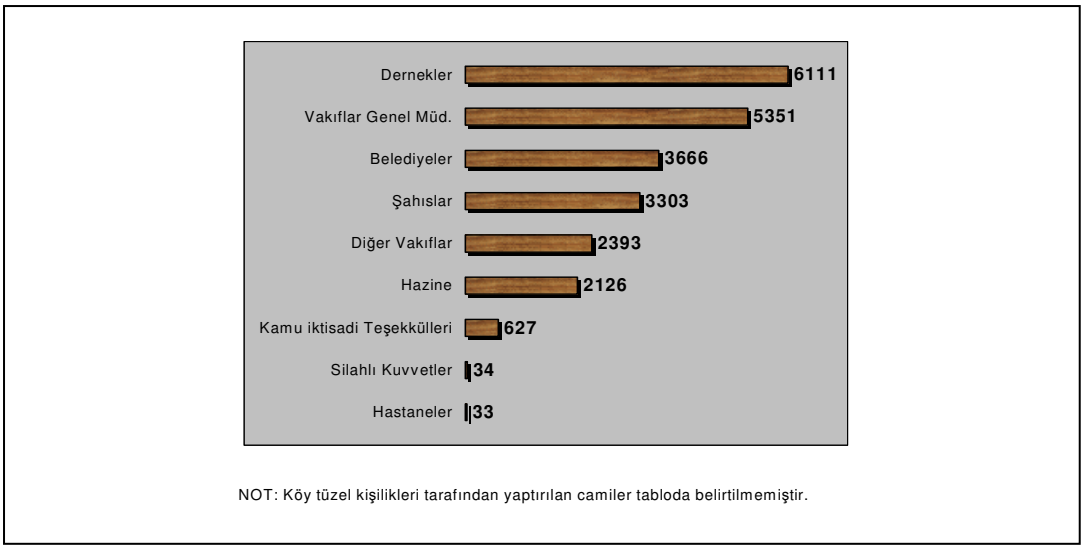
[1] Cumhuriyet dönemi; cami mimarlığını, cami, dini dışladığı zaman, konu, düşünce alanında da dini düşünce gündem dışı olduğundan, modern felsefeler, yani batı felsefesi de toplum içerisinde oynaması gerekeni oynayamamıştır. Nasıl ki, Cumhuriyet mimarisi camiyle ilişki kuramamışsa cami meselesine eğilememişse; felsefe de toplumun düşünce hayatına katılma imkanından yoksun kalmıştır. Bu süreçte mahallenin çatı dokusundan ayrılmayan küçük mescitler inşa edilmiştir. Fakat bu arada, kırsal ile kentsel yerleşimler arasında geçiş alanları kabul edilen "erken" gecekondu alanlarında görülen yapılaşma biçimi, dört katlı betonarme apartmanlarla birlikte bugün sözünü ettiğimiz betonarme camileri getirmiştir (Cansever 1997).

süreklilik olarak görmektedir.

Cami mimarisinde kimlik sorunu denince ne anlaşılmaktadır? Bu sorun bir taraftan cami mimarlığının, diğer taraftan onu üreten ortamın; yerel yönetimlerin, müftülüklerin, derneklerin, ilgili karar mevkilerinin kültür, zihniyet ve ideolojik kimliğine bağlı bir bütün olarak irdelenebilir.

Bu mimari etkinlik alanı da diğerleri gibi kendi içinde örgütlenmiş bir bünyeye sahiptir. Müşterisi, tasarımcısı, yapımcısı, hatta işçisi bile diğerlerinden ayrılmış bir kesimdir. Örneğin müşteri, bireysel yapım haricinde, daima bir dernek olarak örgütlenmiştir (Tablo 3.3). Tasarımcısı, yine bu toplumsal sınıfla ilişkili bir kişidir. Mimarın yapımla bağlantısı yok denecek kadar azdır. Bugün camiler, kültürü, bilgisi düşük bir "cemaatin" elinde kalmıştır. Yeni camilerin pek çoğu, halktan toplanan yardımlarla yapılabilmektedir. Cami konusu "hayır işi" gözü ile bakıldığı için mimari projelerine belirli bir ücret ödenmediği gibi belediyeden ruhsat dahi alma gereği duyulmaktadır (Kazmaoğlu ve Tanyeli 1986, s.40)

Tablo 3.3. Camileri Yaptıranlara Göre Dağılımını Gösteren Grafiksel şema (1999).



Camilerin estetik değerlerden yoksun olarak mimari projelendirilmesi dışında bir başka önemli konu da, bu yapıların inşa edilme süreçlerindeki "Ciddiyetsizlik" tir. Her türlü denetimden "kaçırılarak" üretilen cami projeleri, inanılmaz bir rahatlıkla ve yine "kaçırılarak/ göz yumularak" inşa edilmektedir. Bu yapılar, yapı güvenliği konusunda da son derece risk taşımaktadır (Şekil 3.22,23) (Köksal 1997: s.48).



Şekil 3.22. Nüfusu Beşbini geçmeyen İstanbul Taşoluk beldesinde 1000 yataklı Kuran kursu ve cami inşaatı.



Şekil 3.23. İstanbul Esentepe'de Spor Alanına İnşa Edilen Külliye ve Cami,Gazi Osman Paşa (Sabah, 10.09.1997)

Dini yapıların yaşatılması ve ilgili vakıf hizmetlerinin devam ettirilebilmesi için gelir kaynağı elde edebilmek amacıyla caminin çevresinde dükkânlar yapılmıştır. Fakat bugün, bu tür birimlerin camiye bitiştirilmesi, cami altlarında toplanmaları, sıkıntıları da beraberinde getirmektedir. Ayrıca camiye, verilmek istenen mana ve vazife de, uygun olmayan bir görünüm oluşturmaktadır. Geleneğimizde cami, hep yapı kompleksinden ayrı tutulmuş, yönetim ticari vb. birimler ayrı ayrı düşünülmüştür. Bir tek Edirne Beyazıt Külliyesi'nin "taphane" denilen misafirhane kısımları caminin ana kütlesine birleştirilmiştir. Ama ondan ayrı bir görüntü sergilemezler. Caminin bir parçası gibidirler.

Kentlerimizde yeri planlanmış, imar paftalarında tespiti yapılmış çok az camiye rastlanmaktadır (Şekil 3.24,25,26). Yeni kurulan her yerleşim yerinin gerçekten bir ibadet ünitesine de ihtiyacı vardır. Ancak bunun temini için

planlamadan başlayarak inşa ve kullanıma kadar, organize olmuş kurumlara ihtiyaç vardır. Çünkü yerleşim birimlerimizin yarısından fazlası plansızdır. Bu plansızlık içerisinde camiye ayrılan yerin de plansız ve rastgele olacağı doğaldır. Buna birde inşaatının planlamadan realizasyonuna kadar süreç içindeki bilgisizlik ve ilgisizlik eklendiğinde ibadet yerine yakışmayan oluşumlar ortaya çıkmaktadır. Her yardım yapanın işe müdahalesi, klasik istekler, şekilcilik, bu işleri devamlı yapan ustaların görerek, bilgi ve hatta kaprisleri, ortaya tanınması mümkün olmayan yapılar çıkarmaktadır.



Şekil 3.24. Bir "kitsch cami" örneği (Kaynak:Aksiyon,24 Mart 2001,sayı.329,s.13)



Şekil 5.25



Şekil 3.26

Şekil 3.25. Veysel Karani Cami, Adana.

Şekil 3.26. Menzil cami, Konya.

Kortan, bir mimari eserin "objektif-nesnel" veya "subjektif-öznel" ağırlıklı bir tasarım yönteminin sonucu olarak meydana gelebileceğinden bahseder (1996, s.96). Kortan'a göre, sonuçta mimarın kendi özel tutumu etkili olabileceği gibi, tam tersine "nesnel" kararların da egemen olduğu bir süreç oluşabilir. "Subjektif" bir yaklaşımda mimar, "öz" ün nasıl bir biçim olması gerektiğini nesnel olarak

düşünmek ve bulmak yerine "biçim" i keyfi olarak değerlendirir ve "öz" ve "biçim" in uyum içerisinde olmadığı "Biçimcilik" meydana gelebilir.

Her dönem toplumlar, tapınaklarına büyük özen ve önem vermişken, son 20 yıldır yurdumuzda bu alanda görülen duyarsızlığı anlamak zordur. 1950'lerde başlayan toplumsal değişim, bir geçiş toplumu kimliği, ekonomik sistem dalgalanmaları hepsi son dönem camilerine de yansımıştır. Yansımaları, özellikle cami cephelerinde tespit etmek mümkündür. Ucuz malzemeler, özenti, kökeni olmayan formlar, ben yaptım oldu mantığının yansıdığı kütle ve oranlar hoparlörlü minare, içi yeşil floresanlı camdan alemlere ne ararsanız toplumun bu sancılı dönemini yansıtmaktadır. Her şeyin yönetmeliğinin çıkarıldığı bir ülkede, otorite, en çok "bırakınız yapsınlar, nasıl yaparlarsa yapsınlar" mantığı cami inşaatlarında kullanılmıştır (Kocagöz 1969, s.57) (Şekil 3.27-34).

Caminin, geçmişteki örneklerinden bugüne kadar yerleşmiş olan, yönlendirici mimari öğelerinin kaynakları, farklı kültür ve mimari üsluplardan benimsenmiş, İslami işlevlere göre uyarlanmış öğelerdir. Erzen'in bahsettiği gibi, kimlik arayışını tarihe yönelten neden, bu tarihte işlev ve anlamlarda sürekliliğini koruyan bir özün, zamana uygun ifadesini bulduğu takdirde geçerli olmaktadır. Bu konuda Erzen şu cümlelerle düşüncelerini ifade etmektedir (1996).

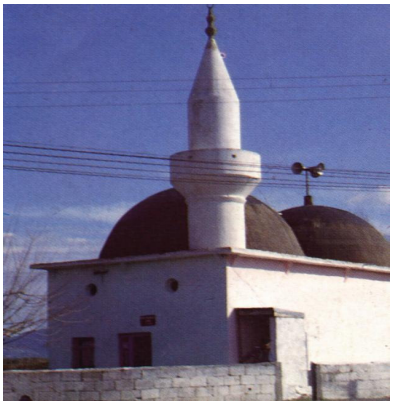
"Bugünün cami biçiminin ya da İslam ülkelerinde yapılan diğer binaların, zamanında özelleşmiş tarihi biçimleri tekrar gündeme getirerek kimlik arayışına girmesi, sanatın ve de mimarlığın toplum ve zaman / mekân koşulları ile ilişkisini inkâr ederek yanlış bir bilinçlilik ifade etmesiyle sonuçlanmaktadır."

Yine Erzen; Cami hakkında kalıplaşmış biçim yargılarının sorgulanmadan, hazır çözümler şeklinde uygulanmasını, abartmalı bir süsleme ve malzeme takısı ile özgün bir hale sokmaya çalışmanın, çoğu zaman kişi ile iletişime giremeyen, hatta mesafeli bir gösterişe dönüşen çevrelerle sonuçlandığından bahsetmektedir. Erzen düşüncelerini şu sözlerle pekiştirmektedir (1996);

"Bunları, halk beğenisinin alkışladığı örneklerle olduğu için geçerli gösteren düşünceler ise, aslında sanatın "popülizm" kazandığı anda yok olduğunun farkında olmayan yaklaşımlardır ".



Şekil 3.27



Şekil 3.28

Şekil 3.27 Safranbolu'da Bir Cami (Tümer,1992, s.56)

Şekil 3.28 Muğla Sarıgerme Yolunda Bir Cami (Tümer 1992 s.56)



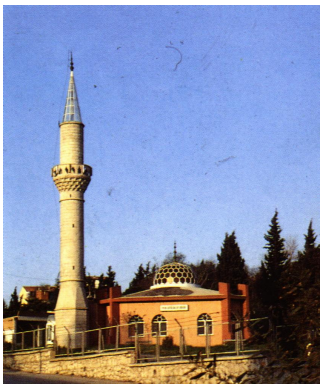
Şekil 3.29



Şekil 3.30

Şekil 3.29 İzmir Balçova'da Bir Cami (Tümer 1992 s.58)

Şekil 3.30 Aydın Merkez'de Bir Cami (Tümer'den)



Şekil 3.31



Şekil 3.32

Şekil 3.31 İzmir Şirinyer'de Bir Cami (Tümer 1992 s.56)

Şekil 3.32 İzmir Egekent'de Bir Cami.



Şekil 3..33



Şekil 3..34

Şekil 3.33 Kozyatağı Mehmet Çavuş Cami, İstanbul.

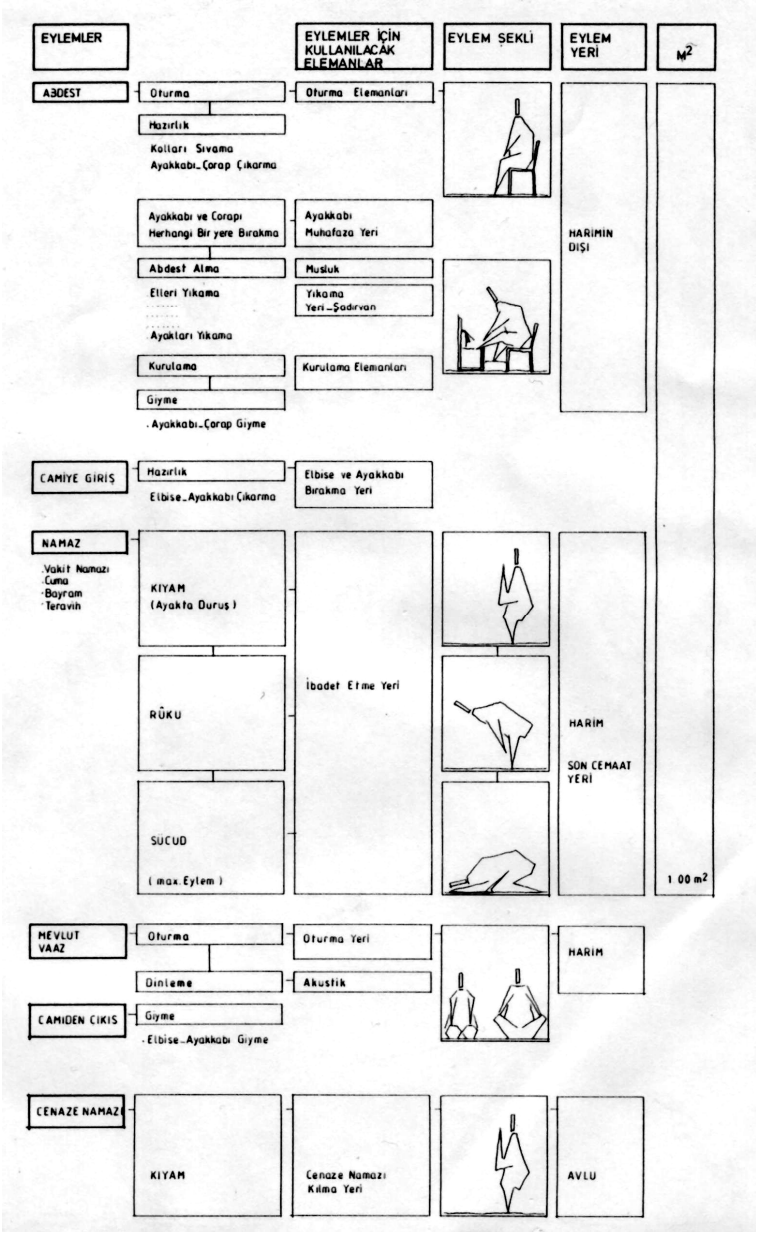
Şekil 3.34 İnönü Üniversitesi Kampüsü İçerisinde Bir Cami, Malatya.

4. GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİ İÇERİSİNDE KİMLİĞİ BELİRLEYEN FAKTÖRLERİN CAMİ MİMARİSİNİN NİTELİKSEL ÖZELLİKLERİNE ETKİLERİ

4.1. Dini Düşüncelerin Cami Mimarisine Yansımaları ve Biçimsel Oluşumlar

Camilerin bütün elemanlarının bir fonksiyonu vardır ve hiçbirinin Kur'an'da tanımlanmış şekli yoktur. Peygamberimiz, imamın bir kişi boyu cemaatin önünde olması gerektiğini belirtmiştir. Bu, mihrabın duvara bir niş olarak yapılıp, alanın kaybının önlenmesini amaçlar. Buna ilaveten, mihrap, imamın tüm cemaatca kolaylıkla görülecek şekilde olması gerekmektedir. Kuramsal olarak mihrap, kıble yönünü gösteren bir eksen, bir işarettir. Mihraplar camide, çok küçültülmüş yalnızca kâbeyi işaret eden bir niş şekline dönüşmüştür. Mihrap önünde ve yapı cephesi ortasında imamın bulunduğu noktadan, hutbe ve vaazda seslerin duyulabildiği eşit uzaklık ve safların dizilişi cami mekânının enine gelişmesine neden olmuştur. Uzunluğuna gelişen mekânların perspektif etkilerinin zenginliğine karşın, geçmişte fazla kullanılmamış olması, kilise planlamasına karşı bir tepkiden çok, işlevsellik anlayışının ön plana alınmış olmasındandır (Gönençen 1999, s.90). Avluya konulan çeşme (şadırvan), camiye girmeden önce abdest almak amacıyla konulmuştur. Su ve abdest almak, cami yapılarının ayrılmaz bir parçasıdır. Gönençen'in de değindiği gibi Bursa Ulu Camisi'nde yapı içine dahi alınmış olması, ibadetin doğayla içiçe ve doğal işlevlerle her yerde yapılabilme imkânının bir yansımasıdır (1999, s.90). Geniş camilerde yer alan müezzin mahfeli cemaatin daha rahat kontrol edilmesi için mevcuttur. "Son cemaat mahalli" ise, adından da anlaşılacağı üzere geç kalanlar için yapılmıştır. Fakat tüm bunlar pratik çözümler olup, belirgin bir şekilleri yoktur. Minber, basamaklı olarak inşa edilmiş olup, imamın Cuma günleri cemaat tarafından daha rahat görülmesine imkan verir (Tablo 4.1).

Tablo 4.1 Camide Geçen Eylemler ve Eylem Yerini Gösterir Şema (Gedik, 1986)



Ezan okuyarak namaz vaktinin geldiğini müminlere bildirme fikri İslam'ın başlangıcındaki insanların istişare ve kararıyla oluşmuştur (Gönençen 1999, s.83). Çeşitli ülkelerde, farklı mimari üslupta minareler zamanla cami ana yapısının tamamlayıcısı olmuştur. Asıl kütleyle oluşturulan kontrastlık, simgeselliği vurgularken duyurma işlevini de doğru biçimde üstlenmiştir. Şerefeye çıkış kapısının kıbleye açılması sıkça kullanılarak kurallaştırılmıştır.

İslamiyet; mabed formunu tayin etmemiştir. Her toplum ve sanatçısı cami mekânını ve formunu kendi anlayışları, toplum ve çevre koşulları içerisinde ele almıştır. Nitekim düz tavanlı, içi sütunlarla ve ayaklarla bölünmüş, eski Arap ve Selçuklu camileri ile mimari üslupları birbirinden çok farklı olan Hind ve Çin camileri farklı ekollerin ürünleridir. Bu camilerinden tümüyle başka biçimde olan Süleymaniye Camisi daha farklı bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Cami mekânlarının, tarihi gelişimi, teknolojik imkânlar ele alınacak mabedin mekân anlayışını belirlemiştir.

Teknolojinin takip edilemeyecek bir hızla gelişmesi, insanların sürdürülebilir bir çevrede yaşamlarını devam ettirebilme olgusu, tasarımcılara büyük görevler yüklemektedir. Bu ise, estetik yaklaşımlara bağlı biçimsel özgürlüğün sınırlarını zorlayan uğraşılarla gerçekleştirilebilecektir.

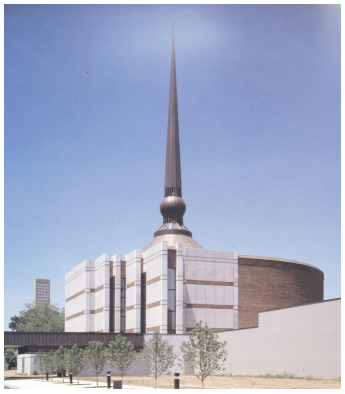
Cami mimarisinde "Birlik Kavramı" Erzen'e göre iki şekilde görülür; Bireyin Tanrı ile birlikteliğini sağlayan ve cemaat ile bütünleştiren cami mekanı ve tek bir kütle olarak bütünleşen yapı, yani kubbe elemanı birlik isteğini vurgulamaktadır. Burada mimariye destek olan strüktür ve biçim birlikteliğinin küçük ayrıntılara kadar uygulanmasıdır. Yine Erzen (1996a, s.112), günümüzde modern teknolojinin ve betonun getirmiş olduğu kolaylığın, bu tür bir disiplinin ve özenle ele alınması gereken dikkatin çoğu zaman göz ardı edilmesine neden olduğundan bahseder. Ustaya ve işçiye henüz yabancı olan beton, genellikle kaba ve bitmemiş bir görünümle sonuçlanmaktadır. Ayrıca geri kalmış teknolojiler, modern malzeme ve büyük ölçek uygulamasında istenilen kaliteyi verememektedir. Erzen mimari üretimde, yeni malzeme, teknoloji ve olması gereken mimari yaklaşımı şu cümlelerle ifade etmektedir (Erzen 1996a, s.112).

"Geleneksel cami mimarisini zorlayan, yaratıcı çözümlere yönelten strüktür kaygısı ve insan ile yakın ilişki kurma mücadelesi bugün çoğu örnekte kolay çözümlerle unutulmuştur. Bu genellemelerin dışına çıkan örnekler yine sanatçının, malzeme ve teknoloji ne olursa olsun bu mücadeleye girebildiği örneklerdir. Bugün yeni malzeme ve teknoloji, ancak bugünün mimari problemlerine yönelik olarak zorlandıkları ve disiplin buldukları zaman anlamlı ifadeler yaratabilirler. Yeni

malzeme ve teknoloji, önceden ulaşılmış çözümlere uygulandıkları zaman, sanat eserini var eden yaratıcılığın ve mücadelenin izleri oluşamayacaktır"

Dünyada dinsel mimari, bizdekilerden daha çok ve daha farklı aşamalar kaydetmiş durumdadır. Bunu diğer milletlerin dinsel mimarideki araştırıcı tolerans ve liberal görüşlerine bağlamak doğru olur. Batılılar dinsel yapılara yeni yorum ve yeni teknolojiyi çok önceden getirmişlerdir. Betonarmenin kullanılmaya başlamasıyla kilisede denenmedik form kalmamıştır (Şekil 4.1,2,3,4) (Şenyapılı 1997 s.66).Bu açıklamalar, bugünün cami mimarisindeki sorunları, temelde İslam ülkelerindeki çağdaşlaşma zorluklarına bağlamaktadır.

İslam dünyasında, cami mimarisindeki biçimsel çeşitlenmeler İslamiyetin doğuşundan bu yana kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitlenmeler hem doğal hem de kültürel nedenlere dayanmaktadır. İslamiyet giderek daha geniş bir coğrafi alana yayıldıkça farklı doğal koşullar farklı biçimlenmelere yol açmıştır (Şekil 4.5,6). Daha da önemlisi, din kültürün çok önemli bir bileşeni olmasına karşın, aynı dinsel inançları paylaşan farklı kültürler farklı nitelikte yapılar üretmişlerdir.



Şekil 4.1



Şekil 4.2

Şekil 4.1 St. Peter's Lutheran Kilisesi, İndiana, Dış Görünüş (Kaynak:The Architecture of Gunnar Birkerts 1989 s.126).

Şekil 4.2 St. Peter's Lutheran Kilisesi, İndiana, İç Görünüş. (Kaynak:The Architecture of Gunnar Birkerts 1989 s.128).



Şekil 4.3



Şekil 4.4

Şekil 4.3 Managua Metropolitan Katedrali, Dış Görünüş (Kaynak:Deprem Mimarlığı,Tasarım Yayın,2001 s.85).

Şekil 4.4 Managua Metropolitan Katedrali, İç Görünüş (Kaynak:Deprem Mimarlığı,Tasarım Yayın,2001 s.86).



Şekil 4.5 Faisal Cami'si, Pakistan



Şekil 4.6 Dubai'de bir cami (Kaynak:www.corbis.com)

İslamiyetin yayılma alanlarında bu farklılaşmalar günümüze dek izlene gelmiştir. Cami mimarisindeki biçimsel farklılaşmaları, hem doğal hem de kültürel etkenlere bağlı olarak ele almak gerekir. Bunlardan hangisi etkileyici, hangisinin belirleyici nitelikte olduğu tartışmaya açıktır. Eyüce bu konuda şunları ifade etmektedir;

"İslamiyetin yayıldığı ülkelerde çoğunlukla Cuma Camisi niteliğinde inşa ettirilen camilerde önemli yapılaşma farklılıkları izlenmekteydi. Osmanlı egemenliği İslamın merkezi olan Mekke'deki Kâbe'yi kemerli ve kubbeli revaklarla çevreleyerek üstü açık ibadet mekânını oluştururken Rumeli'de kubbeli, kemerli ve kapalı mekânlı camiler gerçekleştirmiştir. Bu süreçte yöre kültürleri toprak damlı ve konut dokusu içinde yayılmış geleneksel mimari ürünü toprak damlı mescidleri inşa ediyordu." (Eyüce 1991, s.35).

Yapıların biçimsel özellikleri, daha çok ön plana çıkmakta, asıl amaçları olan mekânsal nitelikleri çoğunlukla konuşulmamaktadır. Cami tartışmalarında söz konusu olan daima yapıya ait nitelikler olmakta, mekânsal nitelikler ihmal edilmektedir. Cami yapısında amaç, ibadet mekânının oluşturulmasıdır. Burada asıl üzerinde durulması gereken konu, ibadet mekânının özelliklerinin neler olduğudur. Eyüce'nin de değindiği gibi, mekânsal gereklilikler İslam dünyasında genelde geçerli bir yapı tipine dönüşmesi hiçbir zaman söz konusu olmamıştır (Eyyüce 1991, s.37). Cami mimarisinde günümüzde yaşanan gelişmeler birbirinden çok farklı boyutlar sergilemektedir.

4.2. İdeolojik Yaklaşımların Cami Mimarisine Etkileri

Tasarımın oluşmasında, kullanıcının, yönetmeliklerin amaçları, tasarımın yer alacağı yapay ve doğal çevrenin fiziksel, sosyal ve psikolojik özellikleri; yapımda kullanılacak malzeme, teknoloji ve ürünün yerine getireceği işlevler, vb. yanısıra tasarımcının deneyimleri, özlemleri, inançları, saplantılara ve dünya görüşü de etkili olmaktadır. Çünkü, tasarımcının tüm kültürel birikimi, kurma sistemi, düşünce yapısı tasarlama ürününü etkilemekte ve zenginleşmesini sağlamaktadır (Ertürk 1981).

İdeolojiler, zaman zaman farklı akımlar şeklinde ortaya çıkmış, farklı uygarlıklarda Antik Mısır'da, Antik Grek'te, Roma mimarlığında, Rönesansta, Neo-

Klasizmde ve Modern Mimarlık'ta vb. Klasik, Rasyonel-Geometrik biçimlerin kullanılmasında etkili olmuşlardır (Toka 1980). Bu ideolojiler belirli dönemlerde ve zamanlarda bir bütünlük sergilese de bu ideolojileri oluşturan etkenlerin önem ve etki payları her zaman eşdeğerli olmamıştır. Bunun için kullanıcının psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik gereksinimlerindeki değişmelere geniş zaman dilimlerinde uyum kurabilecek esneklik ve canlılığa sahip çözümlemelerin artık yaşamsal bir zorunluluk olduğu amaçlanması gerekmektedir (Akın 1996).

Bilimin ışığında rasyoneli ve evrenseli egemen kılma amacıyla ortaya çıktığı savında olan çağımızın modern mimarlık akımlarının zaman zaman kimi sorunları çözümleme de düştüğü başarısızlıklar, kaçınılmaz olarak tepki ortamını doğurup hatta o güne kadar doğruluğuna inanılmış birçok mimari kuralı da geçersiz kılmaktadır. Modern sonrası mimari akımlar, gerek ideoloji gerek mimari dil ve kavram bakımından modern mimari kalıplarından farklılaşmaktadır (Rowe 1987).

Çeşitli ideolojilerin ve bu ideolojilerin takiplerinin olması mimariye çeşitlilik kazandırılması açısından önemlidir. Geçmişten günümüze farklı ideolojilerin ve erklerin varlığı ile bunların mimariye önemli katkılarının yanısıra, mimaride olumsuz yöndeki örneklerin oluşmasında da katkıları fazladır. Geçmişten günümüze ve geleceğimize düşünme şekli olarak karşımıza çıkan ve yapılan tasarımları bu düşünce sistemleri etkilemektedir (Akın 1996).

Yapılara, toplumların yönetim biçimlerini, ideolojilerini ifade etme görevi yüklenebilir. Bu yolla mimari, siyasi rejimin kimliğinin anlatılması için araç ve amaç olarak kullanılabilir. N. Çam'a göre mimariyi ve sanatı şekillendiren etkenlerden biri de onları meydana getiren kişilerin ve toplulukların ideolojisidir (Çam 1996, s.58). Konuya bu şekilde yaklaşıldığında İslam fikir ve kültür hayatıyla ideolojisinin İslam mimarisini ne ölçüde ve hangi alanlarda etkilediğini tespit etmek zor olmamaktadır[1]. Yine N. Çam, Emeviler ve Abbasiler zamanındaki mezhep anlayışının da cami mimarisini etkilediğinden bahsetmektedir. Hanefi mezhebinin yaygınlık kazandığı X.yy'ın ortalarına kadar bir şehirde yalnızca bir camide Cuma namazının kılınabileceği hakkındaki Şafii fıkhı anlayışı sebebiyle camiler şehirdeki bütün

[1] Çam, toplumlar arası rekabet duygularının mimari üslubu etkileyişini şu cümlelerle ifade etmektedir:"Devrinin en güçlü devleti olan Bizans'la siyasi rekabet içerisinde bulunan Emevilerin, onlarla mimarlık alanında da rekabete giriştiğini Kubbetüssahra (691) ve Şam Ümeyye (715) camileri ile saraylarında görmek mümkündür. Abbasiler ise mimariden örtüye, süslemelerdeki malzeme ve üsluptan kullanılan motiflere, işlenen konulardan kemer şekline kadar Emevilerden farklı bir üslup yaratmışlardır" (Çam 1996, s.59)

cemaati alacak ölçüde büyük yapılıyordu. Fakat X.yy ortalarından itibaren hanefilerde, "camilerin sayısı artmaya ve bunun sonucu olarak da ölçüleri küçülmeye başlamıştır. Hanefi mezhebi sayesinde yaygınlık kazanan bu anlayış cami mimarisinde çeşitliliğe ve yeni arayışlara imkân vermiştir. Eskiden camiler büyük yapıldığı için 7-8 metre çapındaki bir kubbe mimari açıdan fazla bir anlam ifade etmiyordu. Bu sebeple, bu tür camiler düz toprak damla örtülmüşlerdir. Fakat eserin boyutları küçülünce kubbe ve buna bağlı olarak yeni plan arayışları da ön plana çıkma imkânı bulabilmişlerdir (Çam 1996, s.59).

İslamdaki dört mezhep anlayışının cami mimarisine kazandırdığı şekil de üzerinde durulması gereken bir konudur. Çam, "Dinî ve siyasi düşüncenin İslam mimarisine yansıması" adlı aynı makalede bu konu hakkında şu hususlara değinmektedir:

"Selçuklu devrindeki Türk beyliklerinin resmi mezhebi Hanefilik olmakla birlikte birçok mezhebin bir arada bulunduğu özellikle Güneydoğu Anadolu şehirlerindeki camilerin, birden fazla mezhebe hizmet vermeleri gerekiyordu. Bunun için de camide her mezhep için bir mihrap konuyordu. Buna en uygun plan ise camide, kıbleye paralel yatık dikdörtgen şeklindeki plan idi. Fakat birçok mezhepten insanın bir camide aynı anda ibadet etmesi birtakım karışıklıklara neden olmaktaydı. Osmanlılar bu sakıncayı bertaraf etmek, hem de Hanefi mezhebini yaymak için çok mihraplı camilerin yapılmasına izin vermediler ve bu camilerin avlularına Şafiiler için ayrı mescidler yaptırdılar." (Çam 1996, s.59).

Mimarlık tarihi, bir bakıma ibadethanelerin tarihidir. Tarihte yer almış çoğu uygarlık ve Osmanlı'da en görkemli ve önemli yapılar ibadet yerleri ve saraylar olmuştur. İbadetle siyasetin tarih içindeki yolları sık sık kesişmektedir[2] (Kalkan,1998).

4.3. Cami Mimarisinde Sosyo-Ekonomik Faktörlerin Rolü

Yapılar, içinde yaşayan, onları kullanan insanların dünya görüşünü, estetik tercihlerini, yaşam biçimlerini, kısaca kültürel kimliklerini ifade edebilir. Her insan

[2] Kalkan'ın da (1998) ifade ettiği gibi imparator Jüstinyen Ayasofya'nın açılışında protokol kurallarını hiçe sayıp din adamlarından önce içeri dalarak, "Ey Süleyman! Seni altettim işte" diye haykırmıştır. Kastettiği Kudüs'te Süleyman peygamberin yaptırdığına inanılan "Mescid-i Aksa" dır. Onun kubbesini aşan bir kilise yaptırdığı için tarihin ve Tanrı'nın önünde kendini şerefli saymıştır.

veya toplum yaşadığı mekanları ve çevreyi kendi kültürüne göre düzenler ve mimardan bunu ister. Eğer özlediği farklı kültür biçimleri varsa bu takdirde o kültür kimliğine uygun yapılar ve çevreler oluşturur (Kortan 1996, s.97). Cansever, yozlaşmış davranışların kültürel-fiziki yansıması olan kötü mimari çevre içinde yaşayanlar, bu kötü mimari çevrenin kaynağındaki olumsuz davranışlar ile şartlanıp bunları devam ettirdiğinden bahseder (1992, s.47).

Ülkemizde din, mimari uygulamalarda cami tasarımı dışında etkili bir faktör olarak görülmemektedir. Fakat bütün İslam dünyasında oldukça yaygın bir İslam mimarisi söz konusudur. İslam toplumu için bu mimari söylem, pratikte ulusal söyleme dönüşmektedir. Birçok ülkelerde Kur'an ve sünnetten kaynaklanabilecek bir mimari için tartışmalar mevcuttur. Bizde bu yalnızca cami üretiminde etkili olmaktadır. Cami, bütün mimari vizyonun kendinde toplandığı tek güçlü imgedir. Bugüne kadar tartışmasız uzanması bundandır. Doğal olarak, Türk'lerin Anadolu'da o kadar çok farklı camileri yapmalarına karşılık, bugün neden bu biçimsel kalıplardan kurtulamadığı sorulabilir. D. Kuban'a göre bunun nedeni çok açıktır. Kuban; 1950'li yıllara kadar bu toplumu, her dönemde küçük bir elit grubun yönettiğini söyler. Bugün ne köylü ne de kentli olan, fakat kültürü kırsal nitelikte bir toplumun temsilcileri yönetmektir. Türkiye'nin mimarisinin, kentinin ikilemi, kırsal insanın, tarihin bu en karmaşık döneminde toplumu yönetmesidir (Kuban 1996, s.73).

Mimari, toplumdaki farklı dinamiklerin sentezidir. Nüfus yapısındaki değişiklikler de, mimarinin yapısını etkiler. Türkiye örneğinde, sağlıksız şehirleşme, nüfusun hızlı artışına bağlı olarak doğan köyden kente göçle, 1950'lerin ortalarından itibaren, fiziksel çevreye bakışı değiştirmiştir. Cami sayısındaki artışta, hızlı nüfus artışının önemli bir payı vardır. Konuya daha geniş bir perspektifle bakıldığında, İslam âlemindeki dini mimarinin Üçüncü Dünya ülkelerinin yaygın mimarisinden ayrılmamak gibi ciddi bir krize gittiğini görürüz. Mimarinin bir disiplin olarak, sahip olduğu problemleri ifade etmemek -çevresel diyalog, ekoloji, nüfus artışı ve kültürel kimlik kaybı- Üçüncü Dünyanın sahip olduğu bu problemleri görmemek olur. Türkiye'nin ekonomik ve endüstriyel gelişimi, 20 yy.'ın ikinci yarısında, Üçüncü Dünyanın dışında kalsa da, ülkenin büyük sosyal hareketliliği yakın dönemde zor bir mimari eğilime sokmuştur. Özellikle cami mimarisi için, bu dönem içinde ülke

genelinde yaygın inşasına rağmen, hem kültürel hem de biçimsel tespitler, cami mimarisinin içinde bulunduğu zorluğu açıklayabilir (Balamir, Erzen 1990).

4.4. Kültürel Kimlik Cami Mimarisi İlişkileri ve Anlam Sorunu

Mimari eserler ait oldukları tasarım ideolojilerini yansıtarak kimlik kazanırlar (Kortan, 1996, s.97). 1980 sonrasında yaşanan politik, sosyal ve ekonomik dönüşümlerin yansımaları mimarlık alanında da yaşanmıştır. Fakat Türkiye'de modern sonrası olarak tanımlanan süreç, "Modernizm" dönemi ile üst üste gelmiş, bunun meydana getirdiği karmaşıklık diğer sahaları olduğu kadar mimarlığı da etkilemiştir. Usta'ya göre Türkiye'de 1980 sonrası mimarlık, bir karışıklık, arayış ve çeşitlilik dönemidir[3] (1995, s.84). Artık Türkiye'de gerek mimari tutumlar gerekse yapılar, kategorize edilmesi zor bir çeşitlilik göstermektedir. Türkiye'de kültürel olaylar ve mimari eğilimler üzerine yapılacak bir değerlendirmede, çoğulculuk-çeşitlilik, postmodernizm ve popülizm gibi kavramlar dikkat çekmektedir.

Tarihe saygı duymak ve geçmişi yaşatmak amacını taşıyan postmodern uygulayıcıları topluma tarihi ipuçları verilmesini savunmakta ve bu ipuçları adeta tarihi detayları karikatürize ederek binalarda fonksiyonel olmayan eklentiler halinde sunmaktadır. Modern mimarlığın temel ilkesi olan fonksiyon ve form ilişkisi postmodern anlayış ile bir tarafa itilmekte, fonksiyon ile form, iç ve dış birbirinden tamamıyla bağımsız ele alınmakta ve apayrı biçimle de işlenmektedir (Özer 1981, s.36).

Hiç şüphesiz Postmodernizm, sadece tarihe dayanan bir akım değildir. Postmodernizmin uygulamacıları mimari mirasın yanısıra, XX. Yüzyıl şehir folklarına, ticari reklam dünyasına ve çeşitli nedenlerle sembolizme, espriye

---

[3] A.Usta ve G.Usta, Türkiye'deki kültürel ve mimari alanda yaşanan süreci değerlendirirken iki açıdan daha dikkatli davranılması gerektiğinden bahsederlerken, şu iki başlıkta düşüncelerini ifade etmektedirler: "1. Batılı yazar ve eleştirmenler bu tür değerlendirmeleri yaparken, sanayi devrimi sonrası oluşan toplumsal yapı ve bu yapının kapitalist üretim biçimiyle yaşadığı transformasyon olgusundan yola çıkmaktadırlar. Çünkü, ulusal bilinç ve kültür kavramları sanayi devrimini gerçekleştirmiş toplumlar için geçerlidir. Bu aşamayı yaşamış toplumlarda kapitalistleşme ile birlikte yerleşik bir burjuva kültürü oluşmuş ve buna bağlı olarak kültürel gelişmenin dinamikleri sağlanmıştır. Son yıllarda "postmodernizm" diye bilinen toplumsal ve kültürel değerlendirmelerin esasını "modernizm" diye tanımlanan bu sürecin eleştirisi oluşturmaktadır. 2. Türkiye için benzer bir süreçten sözetmek imkansızdır. Çünkü, Batıda söz konusu gelişmelerin 18. yy. ortalarından itibaren yaşanmaya başladığı düşünülürse, Türkiye'de Cumhuriyetin 70 yılı aşkın serüveni sanayileşme ve kapitalist süreç açısından oldukça kısa bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte Türkiye gibi Batılılaşmayı çağdaşlaşmanın yolu olarak seçmiş bir ülkede kültürel ve mimari eğilimlere tanı koymanın zorluğu bu ikilemde yatmaktadırb. Çünkü geleneksel ikili toplumsal ve kültürel yapının (halk kültürü-seçkinler kültürü) sanayileşme ile birlikte yaşadığı değişim olgusu Türkiye'de toplumsal ve kültürel gelişmesini 70 yıllık sürede tam olarak sağlayamamıştır. Öyleyse, özellikle son yıllarda yaşanan kültürel olayları ve mimari eğilimleri nasıl değerlendirebiliriz? Bizce bu sorunun yanıtı, söz konusu ikilemin kaçınılmaz sonucu olarak (toplumsal ve kültürel çarpıklıklarda kendini gösteren) popüler kültür olgusunda aranmalıdır" (Usta 1995, s.84-90).

başvurmaktadırlar. Ancak, söz konusu akımın en önemli yönünün geçmişin yeniden değerlendirilmesi olduğu tartışılmaz. Öte yandan bütün Postmodernistlerin, geçmişi aynen değerlendirdikleri de iddia edilemez. Sözü edilen akımın uygulayıcılarının davranışlarına baktığımızda üç ayrı anlayışla karşılaşmaktayız. Söz konusu anlayışlardan bir tanesi geçmişin formlarını ve mimari dilini aynen tekrarlamaktır. İkinci anlayış ise, geçmiş formların analizini yapmak ve onlardan esinlenerek yeni bir senteze gitmektir. Sonuncu anlayış da, geçmişin formlarını karikatürize ederek kullanmaktır.

Modernistlerin kültürel kirlenme olarak değerlendirdikleri popüler kültürün olası etkileri, Türkiye'de ekonomik alanda devletçilik yaklaşımının benimsenmesi ve burjuvazinin geleneksel devlet gücüne karşı uzlaşmacı tavrı nedeniyle bu yıllarda belirli bir çerçevede kalmasına neden olmuştur (Çalışlar 1988). Bu nedenle, popüler kültür asıl yaygınlık alanını 1980'li yıllardaki toplumsal üretim ilişkileri ve ekonomik yaşamdaki gelişmeler doğrultusunda bulabilmiştir. Gerçekte ekonomik alanda yaşanan değişimler ve özelleştirme yaklaşımları iki yüzyıllık kültürel evrim sürecinde kültürel kimliğini oluşturamamış Türkiye burjuvazisi için bir fırsat yaratmıştır. Ne var ki, Türkiye dışa bağımlı burjuvazisinin heterojen yapısı ve örgütlü ilişkiler sistemini barındırmayan toplumsal yapılar bu süreci olumsuz anlamda etkilemiştir. Özellikle yeni ekonomik modelin avantajlarını kullanarak yaşanan hızlı zenginleşme ve yeni sınıfsal durumlar Yücel'inde (1995, s.56) sözünü ettiği gibi, kültürel ve mimari eğilimler alanında bazı aceleci tavırların yaygınlaşmasına neden olmuştur ki bu aceleci tavırlar popülist eğilimlerin kendisidir. Popülizmin, egemen kültür olarak yaygınlaşmasının esas nedenini, Cumhuriyet Türkiyesi'nin temel çelişkisinin bu dönemdeki siyasal ve ekonomik kararlarla iyice belirginleşmesinde aramak gerekmektedir.

Bilindiği gibi Türkiye'de her zaman sınıfsallaşma gibi bir kavram tümüyle yok kabul edilmiştir. Dolayısıyla toplumsallık denilen olguya yaratan temel gerçeklikler ve bunlar arasındaki güçler dengesi ve karşılıklı etkileşimlerin olduğu unutulmuştur. Bu durumun doğal sonucu olarak da kültürel yozlaşma yaşanmış ve kültürel kimlik öğelerinin esas bileşenleri ortaya konamamıştır (Kahraman 1991, s.9).

Türkiye'de resmi ideolojinin kapsayıcı ve homojenleştirici özelliği, diğer ideolojilerin gelişmesine imkân tanımamıştır. Bu ise entelektüel alanda ciddi

ideolojik açılımlar yaratmak yerine, sloganlaşmış ideolojik söylemlere yol açmıştır (Yıldız 1995, s.355). Bu nedenle popüler kültür, bir yönsüzlük içinde olan tüm toplumsal gruplar için başat kültür haline gelmiştir. Kültürel, ideolojik ve mimari alanda sanki topluma yeni şeyler sunuluyormuş izlenimi yaratacak Cilali imajlardan ve sloganlardan oluşan yeni bir söylem tüm toplumsal ve kültürel yaşamı kuşatmıştır.

Özetle söylemek gerekirse Lale Devri'nden başlayıp, Nizam-ı Cedid, II. Mahmud, Tanzimat, Islahat, Meşrutiyet içinden geçip Cumhuriyet'le süren bu "eskiyi" aşıp (trans) yeniden oluşturma (formation) süreci tam olarak durulmamıştır (Tezel 1995, s.133). Bunun en önemli nedeni son yıllar hariç bu transformasyonun halk kitlelerinin isteklerinden kaynaklanması ve demokratik bir toplumsal desteğe dayanmasıdır. Göreceli demokratikleşme ve özgürleşme sürecine rağmen popüler kültür, toplumsal, ekonomik kültürel ve siyasal anlamda egemen kültür görünümündedir.

Kocatepe Camisi gibi yapılar, egemen beğeni düzeyinin yükselmesini engellemektedir[4]. Bir Koca Sinan camisini betonarme olarak kopya etmek ya da bir Sinan Camisinin betonarme kopyası, geleneksel mimarlıktan yararlanıldığı anlamına gelmez. Bu yolla kültür mirası çağdaş yaşama yansıtılmış olmaz.

Bazı mimari eserler, bir takım olayları anılarda tutmak için, onları anımsamak için bir araç olarak da işlev görürler. Yapılar, ait oldukları toplumların kimliklerini açıklar. Osmanlı mimarisi ile Selçuk mimarisi üslup olarak çok farklıdır. Cansever'e göre (1992, s.65) üslup "bir toplumun sosyo-kültürel özlemlerini zaman ve mekana uydurarak, çağın yapı teknolojisi ile bağdaştırabilme sürecidir." zaman içinde değişir. İran camisi farklıdır, Hint camisi daha farklıdır. Osmanlı camisi daha farklı bir üslup içerisinde gelişimini sürdürmüştür. Peki günümüz camisi nasıldır? Ne olduğunu ararken, nasıl olması gerektiğini sorgulamak gerekir.

Modern mimarlığın başlıca etkinliği ne dinsel alanda, ne de din dışı anıtsal yapılarda izlenebilir. Geçmişten kalma yapıların çağdaş yaşamın gereklerini karşılayacak bir şekilde yeniden kullanılabilmeleri modernist uyarlamayı

[4] Egemen beğeniyi egemen kültür oluşturur. Başka kültürlerin beğenisi aktarıldığında, bu beğeninin, aktarıldığı yerde var olan yaşam bilgisi birikimiyle bağdaşmaması olasılığı yüksektir. Mimar aktarılan beğeninin toptan reddini engellemek amacıyla kimi müdahalelerde bulunmaktadır. Ancak, bu müdahaleler yapının melezleşmesinden öte bir yarar sağlamamaktadır. Bu durumda, dil, daha da bozulmaktadır. Dilin ideolojik bağı kopmaktadır. Yeni eklenen dil bozukluğu ve ideolojiden bağımsız dil yapının anlamsızlığı artırmaktadır. Özellikle, Türkiye gibi, ideolojinin dışardan alındığı mimarlık uygulamaları görülen ülkelerde, toplumlar, ortaya çıkan yapıları yorumlayamamaktadır. Anlamazsanız, beğenemezsiniz, beğenirseniz, ona anlam "sız" ı beğenmek denir. Bu durumda beğeni de anlam "sız" dır. Anlamsız beğeni, neyi neden beğendiğini bilememenin, yorumlayamamanın ürünüdür (Şenyapılı 1997).

gerektirmektedir. Diğer önemli bir husus; amaca uygun ve doğru malzeme ile yapım tekniğinin sağlayacağı üstünlüklerin, yüzeysel bezemelerle oluşturulamayacağıdır. Çoğu zaman bize ne yararı olacağını önceden düşünmeden, geçmiş dönemlerin duygusal içeriğini korumaya çalışmaktayız ve yapısal öğelerin tasarımına sadece süsleme kaygısıyla yaklaşan sanatçı, dikkatleri saf ve öz biçimin bulunmasından uzaklaştırmış olur (Poelzig 1906).

Mimarlık, bir toplumun kültürel değerlerinin yansımasıdır. Toplumun mimarlığını, onun kültürel değerlerini oluşturan sosyal, ekonomik, politik, ideolojik, teknolojik tüm bileşenleriyle ile birlikte toplumun coğrafi konumu ve malzeme koşulları da etkilemektedir. Alsaç (1976), bazı durumlarda mimarlığın, kendi içinde bir birliğe ulaşarak, toplumun verilerinden onun kendi koşullarına özgü bir senteze eriştiğinden bahseder. Bu sentez; toplumun tüm fertleri ve kurumlarınca benimsenmiş sembolleri içermektedir. Toplumsal değer yargılarını bu sembollerle yansıtan mimarlık ürünleri ise bu sembollerin ileticisi durumundadırlar. Alsaç'a göre, sentezlerin zaman ve mekân içinde tekrarından "üsluplar" ortaya çıkarlar. "Toplumsal değer yargılarının, sembollerin iç ya da dış kültürel etkiler nedeniyle değişmeleri, bozulmaları, terk edilmeleri ve yerlerini yenilerinin alması, mimarlıkta üslupsal değişmeler şeklinde yansır" (1976, s.145).

"Mimaride Türk-İslam Sentezi" dendiğinde, "Türk-İslam Sentezi iki ayrı anlam ifade etmektedir. Birincisi; siyasi bir tutum olarak, 80'lerden sonra ortaya çıkan, bir ayağı iktidarda bulunan bazı güç sahiplerinin ortaya attıkları bir fikre kültürel zemin oluşturma çabasına kendilerince verilen addır ki, bu öznel bir tutumdur. İkincisi, yapı sanatında ya da mimaride üslup, sanat anlayışı, yapı oluşumu, plan gelişimi açısından "Türk" yapı unsurlarıyla, "İslam" yapı unsurlarının belirli coğrafi ve zaman dilimi içinde birleşerek, birbirlerini etkileyerek bir sentez oluşturmalarıdır ki böyle bir saptama doğruysa, bu durum nesnel bir durumdur (Gedizlioğlu 1991, s.32).

Teknolojideki gelişmeler, mimarlık ürünlerinde değişimlere neden olur. Bu durum, yeni malzemelerin, konstrüksüyon yöntemlerinin taklidi şeklinde olur ve zamanla bunlara koşullar imkân verdikçe uygun biçimlenmelere geçilir. Alsaç (1976, s.146) toplum kültüründeki değişmelerin, yeni biçimlenmelere yönelmeleri ile

birlikte kökleşmiş bazı detayların –bir gereksinme olmamasına rağmen- yeni biçimlerle beraber kullanıldıklarının da görülebileceğini de ifade eder[5].

[5] Alsaç "Yeni sentezlerin oluşumu" hakkında şu görüşlere yer vermektedir;"Yeni sentezlerin oluşması, yeni üslupların ortaya çıkabilmeleri ise toplumun kendi özelliklerine göre değişebilen kültürel bir birikim sürecine, bir birikim oluşması zamanının geçmesine gerek gösterir. Toplumun kültürel yapısındaki değişme ne kadar köklü ise, bu birikim sürecinin süresi de o kadar uzun olabilir. Bu birikim sürecinin sonunda eski kültür düzeyinin kalıntıları temizlenmiş, yeni kültürel düzeyin gereksinmeleri olanakları tanımlanmış ve öğrenilmiş olur; bu da mimarlık alanında yeni sentezlere götürecek yolu hazırlar" (Alsaç, 1976, s.146).

5. CAMİ MİMARİSİNDE ESTETİK NİTELİK SORUNU

Mimarlıkta değerlendirme ölçütleri, "sağlamlık", "kullanışlılık" ve "estetik" kavramlarına dayanmaktadır. Aydınlı'ya göre sağlamlık ve kullanışlılık kavramları öğretilebilen mantık ve bilimsel bilgi çerçevesinde denetlenebilen durumlar ortaya koymaktadır. Değerlendirmede sayısal veriler elde etmek mümkündür. Kullanışlılık ve sağlamlılık insanın maddi ihtiyaçlarını karşılar yapı ya da bina ortaya çıkar. Fakat bir binanın mimari yapıt olabilmesi için aynı zamanda "estetik" değerlere sahip olması; izleyenin ve kullanıcının psikolojik ve sosyo-kültürel ihtiyaçlarını da karşılaması gerekmektedir (Aydınlı, 1986, s.29,30).

Bütün bu öğeleri içine alan bina bütününün insanla ilişkisi Şentürer'in de söylediği gibi onun sunum ve insanların zihninde tanımlama aracı olan "biçim" yoluyla kurulmaktadır (Şentürer, 1995, s.85). Söz konusu işlev doğrultusunda ve teknoloji kullanılarak, eylemlere ve öngörülen hedeflere uygun olarak tasarlanmış sınırlandırılmış boşlukları ifade eden "mekân" ile bu boşlukların sınırlayıcı elemanları durumundaki "yüzey" ve bütün bu boşlukların, yüzeylerin tariflenme ve ifade edilme şekli olan "biçim" öğeleri mimarinin üç esas elemanıdır (Muschenheim 1964). Bir bina ancak söz konusu bileşenler doğrultusunda, bu elemanlara estetik bir duyarlılık kazandırılırsa mimarlık olarak algılanır (Krier 1988) ve bir yeterlilik düzeyine erişir.

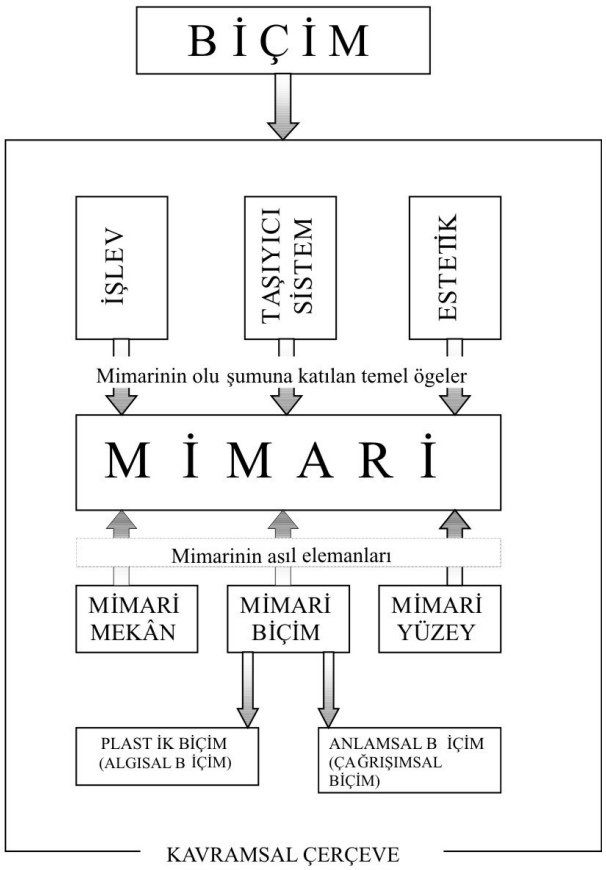
Şentürer'in de eserinde değindiği gibi (1995, s.86), biçimin ve onun estetik boyutunun bu özelliği hemen tüm tasarlama eylemi gerektiren alanlarda benzer nitelikte ortaya çıkar, gene hemen her alanda güzellik ile bağlantı daima biçim yolu ile kurulur. Bu konuya, doğrudan biçime yönelik olarak, felsefe alanından bazı aktarmalar yapılacak olursa: Plotinus (M.S. 3. yy) "biçimle" birleşen madde güzel olduğu halde biçimden yoksun madde hiçbir şey değildir" Aquino'lu Thomas (13. yy) "güzellikle ilgili herşey biçimle ilgilidir." I. Kant (18. yy) "Estetik beğeniyi uyandıran şey, bir nesnenin madde ve konusu olmayıp biçimidir" (Yetkin 1972) şeklinde görüşlerini ortaya koymuşlardır.

Şentürer'e göre (1995), insan ve mimari arasındaki ilişkiyi kuran mimari biçim ona şekil ve anlam veren iki grup tanımlama elemanı ile ifade edilmekte, algılanmakta, yorumlanmaktadır. Bunlar bazı düzenlerin, kalıpların, normların ya da

tekniklerin kullanıldığı ona şekil veren "plastik biçim" (algısal biçim); ve bu plastik biçime anlam veren ifadeye ait "anlamsal biçim" dir (Çağrışımsal biçim) (Şentürer 1995: s.86).

Mimarlıkta estetik değerler, önceleri "Biçimsel Estetik" ve "Simgesel Estetik" olmak üzere iki farklı yaklaşımla incelenmiştir. Günümüzde estetik deneyimi anlama çabaları, yapı-çevre ve insanlar arasındaki simgesel (anlamsal, çağrışımsal), duyusal ve biçimsel (plastik biçim, algısal biçim) etkileşimler bağlamında tartışılmaktadır (Tablo 5.1).

Tablo 5.1 Mimaride biçim / kavramsal çerçeve (Şentürer, 1995, s.86'deki bilgilere göre şemalaştırılmıştır).



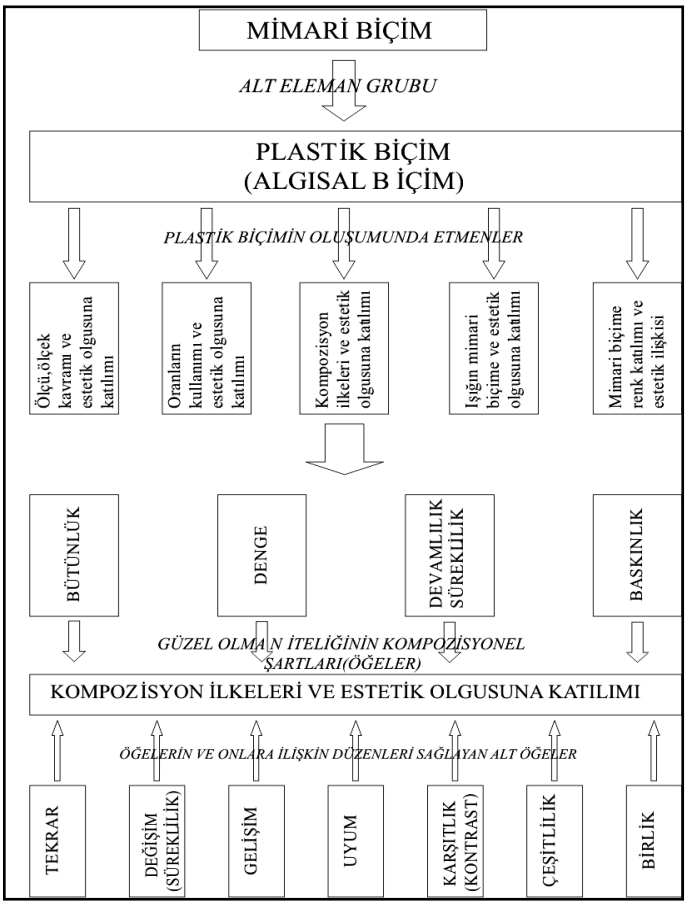
Aydınlı'ya (1986, s.29) göre, duyusal estetik, çevreden kaynaklanan duyumların haz verip vermemesi ile ilgilenir. Bu, kişinin algısal sisteminin canlandırılmasını içermektedir. Kişinin algısal sistemi, çevreden kaynaklanan uyarıcı etkilerle, çevrenin kokusu, rengi, ses kaynağı, dokusu gibi faktörlere bağlı olarak değişmektedir.

5.1. Biçimsel Estetik

Mimaride biçimsel estetik, görsel uyarıcı kaynaklarının değerlendirilmesine dayanmaktadır. Biçimin belirlenmesinde mimarların başlıcı kaygısı kütlenin, hacmin, yüzeyin, çizginin, doluluk ve boşluğun göreceli değerleri üzerine olmuş (Muschenheim 1964) ve bunların düzenlenmesinde değişen yaklaşım ve sonuç biçimlere ulaşılmasına rağmen tasarım geleneğinde değişmeyen bazı araçların kullanımı söz konusu oluşmuştur (Robertson 1949). Ölçü-Ölçek çalışmaları, oranların kullanımı, kompozisyonun oluşumuna yönelik bazı ilkeler (süreklilik, denge, kontrastlık, düzen, uyum, simetri, oran, baskınlık) ışık ve gölgenin kullanımı, ritm, renk ve doku biçimin düzenlenmesinde bu doğrultudaki araçlar olmuşlardır (Aydınlı, 1995, s.87).

Mimaride görsel etki, bütün ve onu oluşturan parçalar arasındaki ilişki bağlamında güçlenmekte ve biçimsel estetik değerlerle irdelenmektedir (Tablo 5.2).

Tablo 5.2 Biçimsel Estetik / Kavramsal Çerçeve (Şentürer, 1995, s.85'deki bilgilere göre şemalaştırılmıştır).



5.1.1. Cami mimarisinde ölçü/ ölçek kavramı

Şentürer, bir nesnenin tasarımının gerçekleşmesini ve yapılabilirliğini ölçü, şekil, yön (yataylık,düşeylik anlamında) gibi özellikleriyle tariflenebilir olmasına bağlamaktadır. Ölçü bakımından tarifleme, nesneye ait boyutların verilmesi ile yapılabilir ve bir ölçü sistemini gerektirir. Bir birimin katları şeklinde geliştirilmiş olan ölçü sistemleri, nesnenin tüm boyutsal ilişkilerini ifade eden ölçeğin oluşumuna katılır ve ona veri oluşturur. Mimaride "ölçek" kavramı ile bir bina elemanı ya da mekanın diğer biçimlerle bağlantılı olarak nasıl algılandığına (ching 1979), bina boyutları ile insan boyutları ilişkisine (Norberg-Schulz 1980) ve bir birim olarak binanın çevresi ile olan ilişkisine işaret edilir (Şentürer, 1995, s.87).

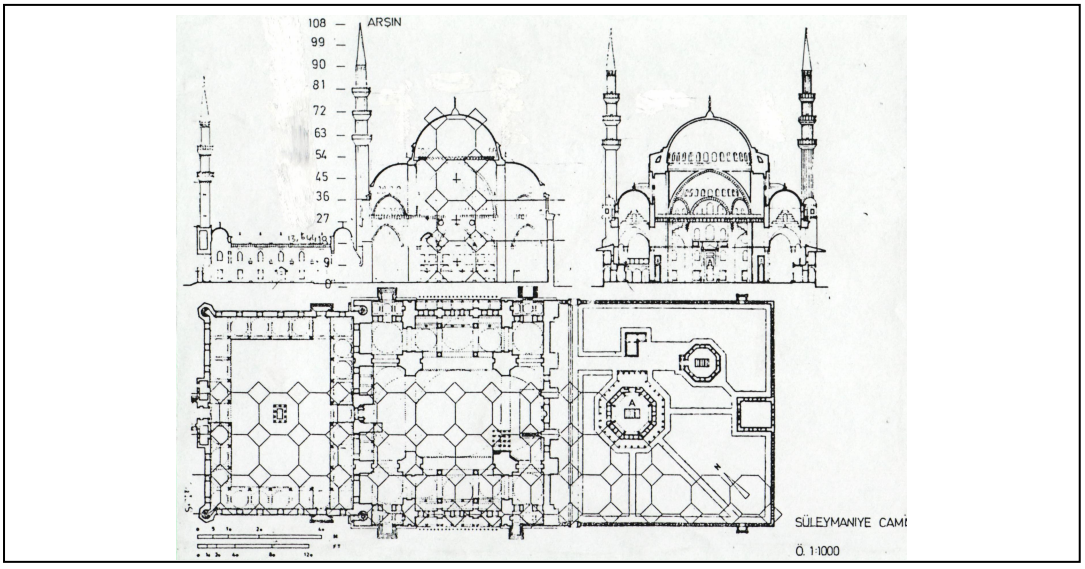
Mimaride ölçü ve ölçek kavramlarında esas kriter, doğal ya da yapay çevre, insanın boyutsal ölçüleri ve ihtiyaçları (fizyolojik,ruhsal,estetik), eylem alanlarının gereği olan büyüklüklerdir. Mimarinin bir ölçüye bağlanmasında ve ona ölçek kazandırılmasında diğer önemli bir unsur, insanın bu mekanları oluşturmada ihtiyacı olduğu malzemelerdir. İnsan böyle bir ölçü sistemini kurmak için kendi ölçülerinden kaynaklandırdığı parmak, karış, ayak, adım gibi büyüklükleri birim olarak almış ve bunların katları şeklinde oluşturduğu tarifleme yolları bulmuştur (Vitruvius Polio 1960). Sonuçta bir birimin katları şeklinde oluşturulan ölçü sistemleri ile düzen olarak tanımlanan bina bütününü tarifleyen oluşumlara gidilmiştir. Biçimlendirme ile kuvvetli bir ilişki içindeki ölçü ve ölçek kavramları "biçimin oluşmasında bir yöntem" (Yücel,1981/Şentürer 1995,s.88) olarak mimarinin odak noktalarından birini oluşturmaktadır.

Ölçü birimi olarak kullanılan modül; eski çağ mimarisinde en çok kullanılan ölçüdür. Günümüzde modül ve boyutları, fonksiyon, fabrikasyon imkanları ergonomi ve benzeri etkilerden kaynaklanmaktadır. Endüstri devrinden önce ise modüller ve düzenleyici ilkeler estetik, mistik, dinsel hatta kozmolojik faktörlere dayandırılmıştır. Mabedlerin, anıtların analizinde bu hususlar saptanabilmektedir. Esasen insanda mevcut düzen gereksinmesi -hatta içgüdüsü- tasarlanan ve inşa edilen binalarda belli esasları, boyutlar ve modüllerin uygulanmasını doğal olarak getirmektedir.

Ebced hesabı da, bu iç güdünün tatmini amacına yöneliktir ve olayları mistik yolla, mistik ilişkilerle hakim olmak endişesinin şuur altında doğurduğu dürtünün

dışa vurulması olarak yorumlanabilir. Osmanlılar tüm büyük olayların başlangıç veya bitiş tarihlerini, harf ve rakam arasında var olduklarına inandıkları ve kozmik-dinsel dayanakları olan bu hesabın basit aritmetiğine dayanarak saptamağa çalışmışlar, tarih düşürmüşlerdir. Rakamların böylesine sihir ve kerametine inanılan çağlarda, aranan düzen ve modüllerin, tasarımı ve dolayısıyla meydana gelen mimariyi etkilememesi zaten pek düşünülmez.

Atilla Arpat'ın 1981'de yapmış olduğu çalışmalarda; bu mantıktan hareketle Osmanlı dini mimarisinde, mistik modül ve geometrik ilke aranmış, örnekler üzerinde yapılan saptamalar yolu ile bulunmasına çalışılmış ve nihayet Süleymaniye'de, varolan nokta şekilsel olarak da gösterilmiştir (Arpat 1981) (Şekil 5.1).

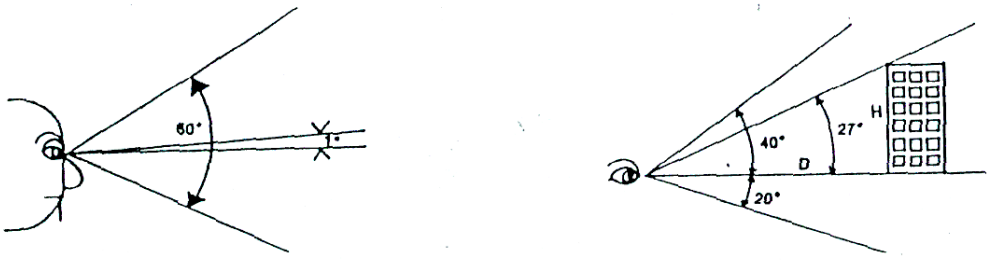


Şekil 5.1 Süleymaniye Camisinde Modül ve Düzenleyici Geometri, İstanbul (Arpat,1981)

Osmanlı mimarisindeki tek hacim, tek kubbe prensibinin bu kubbenin altındaki kare hacim ile arakesitinde otomatik olarak sekizgeni doğurmuş olduğu bilinmektedir. Kare kozmolojide "yeri"; kubbe ise "göğü" temsil eder. S. Ögel; yayınladığı bir makalede: "Kubbe, yeryüzü bölgesi üzerinde, gökyüzünü temsil eder" demek sureti ile buna işaret etmektedir (Ögel 1979). Daire (kubbenin yatay kesiti) ile karenin doğurduğu sekizgen, dokuz arşınlı bir daireden üretilerek Osmanlılar'da özellikle klasik dönemde, planın modüler temelini, modül ağını oluşturmuştur. Bu modül, şadırvan, türbe veya havuzda başlayarak tüm planlamayı sağlamıştır. Dokuz

arşın modülü düşey yönde hep uygulamış, ana tabakaların ve minarenin boyutlandırılmasında en önemli etken olmuştur. Ekli şekilde Süleymaniye üzerinde bu husus gösterilebilmektedir.

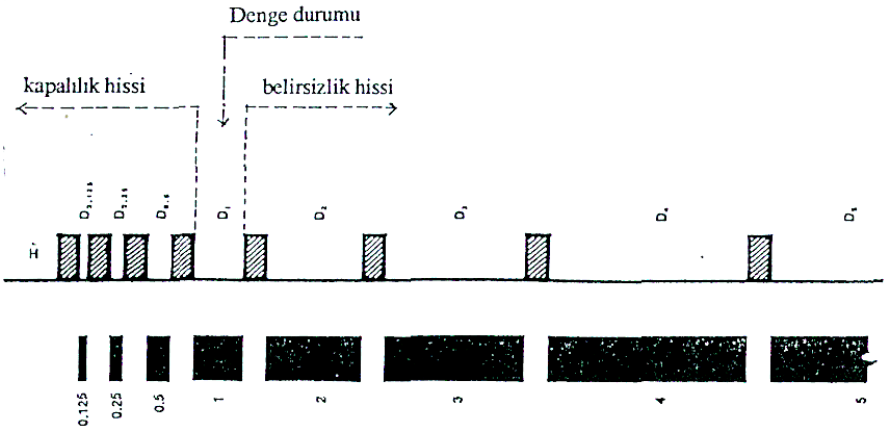
H.Alkan Bala yapmış olduğu çalışmada mekanın, gözlemcinin ölçeğine ve algısına saygılı kalındığı oranda nitelikli olduğundan bahseder. Mekanın ölçüsü ve biçim ile insan ölçeği arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi dış mekanda olması gereken nitelikleri sağlayacaktır (Bala 1998, s.37). Bu bağlamda gözlemcinin görme şekli ve insan ölçeği önemlidir. İnsan gözünün yatay olarak iyi görme sınırı, kentsel tasarım uygulamalarında 55° - 60° arasında kalmaktadır. Bir yapının zemin çizgisi ile üst çizgisini tam olarak görebilmek için yüksekliğin iki katı mesafeden bakmak gerekir. Bu, 27° lik bir açıyı ifade eder. Biraz zeminden meydanı biraz da gökyüzünü (yani yapıyı bir grubun bir parçası olarak) algılayabilmek için yüksekliğin üç katı mesafeden bakmak gerekir ki bu da 18° lik bir açıya karşılık gelmektedir (Özdeş 1985, s.172) (Şekil 5.2).



Şekil 5.2 İnsan Gözünün Görme Konisi (Ashihara 1970 s.42)

Bugün, bu oranların statik ve mekansal organizasyonun verileri olduğu, uygulanabilirliklerinin zor olduğu söylenebilir. Fakat bu çalışmada önemli olan, bu oranların varlığı ve mekanın niteliğini etkileyeceğidir.

Binaların yüksekliği ve binalar arasındaki uzaklığın oranlarının mekansal etkileri üzerine Ashihara'nın yapmış olduğu çalışmalarda, bu oranları Şekil 4.3'deki biçimi ile özet olarak ifade etmektedir (Ashihara 1970, s.43) (Şekil 5.3).



Şekil 5.3 U/Y Oranına Bağlı Olarak Değişen Mekansal Algı (Ashihara 1970 s.43)

Günümüz cami yapılarında, algılama problemlerinin (dış mekân) nedenleri vardır. En önemlilerinden biri, yapıların oluşmuş ve sıkışık bir yerde yapılmak istenmesi ve yapı için gerekli dış avluların oluşturulamamış olmasıdır. Oysa, cami yapılarının etrafında geniş bir saha oluşturan bu avlular, caminin her cephesindeki mimariyi, layıkıyle kavrayabilmek için geri çekilmeye imkan verdiği gibi camiye gelenlerin ruhunda dünyadan ayrı bir aleme giriş hissini vermekte ve camiye ruhi bir hazırlıkla girmeleri sağlanmaktadır (Arseven 1954, s.220).

Özer, bu konuda; yapıların, içinde yer alacağı şehri ve topografyayı ön plana alan Sinan'ın tutumu ile, 20 yy.'da Wright tarafından geliştirilmiş olan organik mimari anlayışı arasında büyük ölçüde paralelliklerin mevcut olduğundan bahseder. Yine Özer, F.L.Wright'in organik mimari anlayışını "doğanın prensiplerine göre inşa etmek" olarak tanımlamakta ve yapının "bütün bölümlerinin birbiri ile ve çevreyle uyum içerisinde" olması gerektiğini belirtmektedir. Sinan tarafından gerçekleştirilmiş olan külliyelerin çevreye organik bir şekilde uymakta olduğu farkedilmektedir. Sinan çevreyi yapılarına değil, yapılarını çevreye uydurmaya çalışmıştır (Özer 1990, s.97).

5.1.2. Cami mimarisini biçimlendirmede oran kavramı (Cami kütlesi / cami avlu ve çevresindeki yapılar arasındaki oran)

Boyutlandırmada parça-bütün ilişkisini düzenleyici bir sistem olarak görülen oranlar, mimarinin boyutlandırılmasında ve ona ölçek kazandırılmasında yardımcı

bir sistemdir (Şentürer, 1995, s.89). Oran iki şey arasında sayısal bir karşılaştırma önermektedir. Teknik, yapım, işlev ancak doğru oranlar sayesinde mimariyi sanat yapan araçlar olmaktadırlar (Taut, 1938, s.8). Şentürer'e göre (1995, s.90), oranlar, mimari tasarımda istenilen şekil ve boyutların işlevsel, yapısal ve insan ölçüleri temellerine sahip olması için öne sürülmüştür ve mimarinin asıl birimi olarak kabul edilen insanla, onun biçim ve ölçüleri ile ilişkilendirilmiştir. Oran kavramı kısmen denge kavramı ile eş anlamlı olarak ortaya konulur ve memnuniyet duygusu ile ilgilendirilir (Allsopp 1977). Ayrıca insanlarda fiziksel dünyadaki basit matematiksel oranları kavramaya yarayan bir içgüdü olduğu da öne sürülür (Rasmussen 1964).

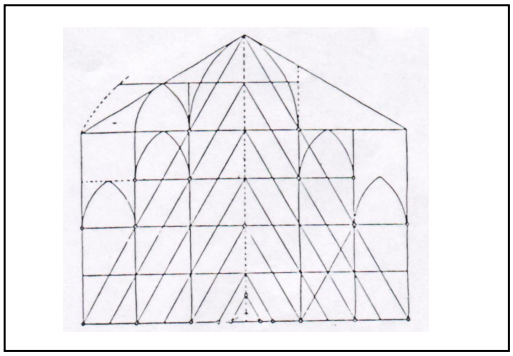
Birçok oran teorisi ve kavramı, görsel konstrüksiyonda ögeler arasında ideal bir düzen duyarlılığından söz etmektedir. Bir oranlama sistemi, bir kompozisyonun parçaları arasında birbirine uygun ilişkiler setini kurar ve parçadan parçaya ya da bütünden parçaya geçişe izin veren sabitleştirilmiş bir oran niteliğini birleştirir, bütünleştirir[1] (Aydınlı, 1986, s.53).

Sinan'ın mimarisinde insan bir tasarım ölçüsü olarak vardır. Yapının insan tarafından kullanılan ögeleri onun boyutları düşünülerek boyutlandırılmıştır. Örneğin camilerin avlularına küçük kapılardan girilir. Erzen, 16.yy külliye ya da cami yapılarının yakın çevresiyle ilk ilişkilerinin, dış avlu etrafındaki duvarlar ile olduğundan bahseder.

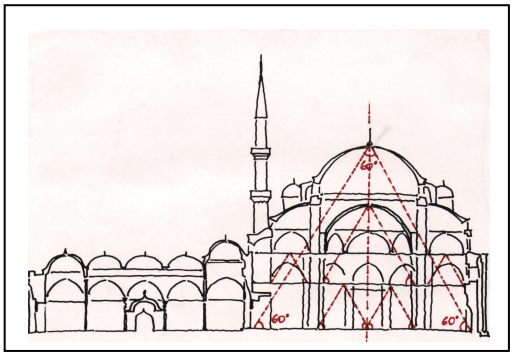
"Bu duvarlar genellikle üzerlerine çeşmeler yerleştirilerek ya da pencereler açılarak insan ölçeği sağlanır. Yapıya genellikle tek bir yaklaşım aksı değil, birkaç giriş vardır. Böylece çevredeki düzen ile yapı arasında yumuşak bir geçiş sağlanmıştır. Dini merkeze yaklaştıkça girişlerin önemi vurgulanır. En dış duvar üzerindeki kapı en mütevazi, Sultan Camisindeki avlu portali en anıtsal ve cami portali ise içeri çekilmiş eşiği, heykelimsi ifadesi ile en davet edici olandır." (Erzen 1996b)

[1] Ölçü ve oran mimarlıkta beraber kullanılan iki sözcüktür. Ölçü genellikle insanın kendi ölçüleriyle beraber değerlendirilen bir orandır (Kuban, D.,Mimarlık Kavramları, İTÜ, İst, 1973,s.56). Ç.Polatoğlu, 1987'de yapmış olduğu çalışmasında –insana bağlı olarak- ölçü kavramının üç anlamına değinmektedir (1987, s.6). 1.İnsana göre ölçülü (insanla yapı arasında), 2.Çevreye göre ölçülü (yapıyla çevre arasında),3.Ölçü kavramının üçüncü anlamı, yapının kendi içinde ölçülü olmasıdır. Soyut olarak iki büyüklük arasındaki ilişki veya bütünle onu meydana getiren elemanlar arasındaki ilişki anlamına gelir ki bu mimarlık sözlüğünde "oran" terimi ile ifade edilir (Kuban, 1973,s.54).

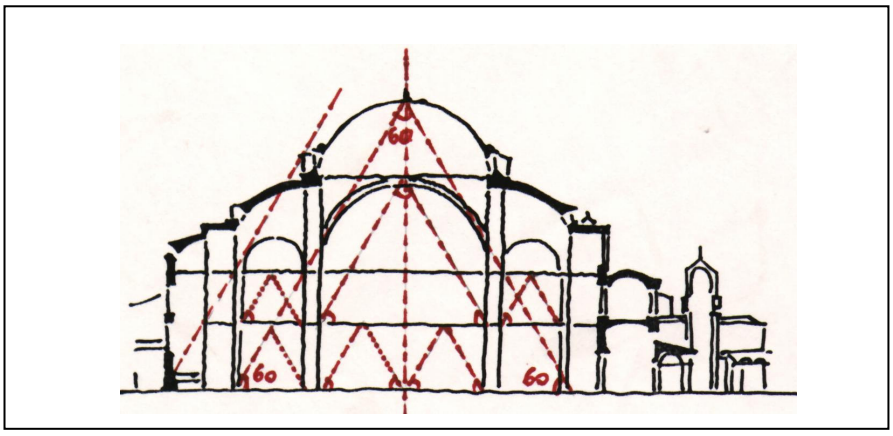
En dengeli figür olarak ifade edilen üçgen, büyük katedrallerde birbirleri ile ilintili üçgenler sistemi olarak kullanılır. Ortaçağ'da üç çeşit üçgen kullanımı vardır. Bu üçgenlerden ilki, taban açıları 45° olan bir dik ikizkenar üçgendir; Mısır Piramitleri ikizkenar üçgeninde ise taban açıları 52° dir ve eşkenar üçgen, tabanda açıları 60° dir (Şekil 5.4,5,6) (Lavedan, 1956, s.44).



Şekil 5.4 Milan Katedrali cephesi için 14. yy. matematikçisi Stornacola'nın çizimi

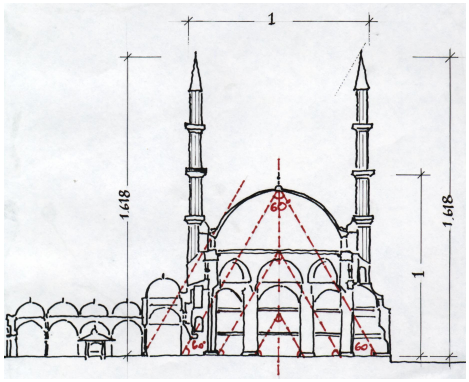


Şekil 5.5 Ayasofya Bizans Proporsiyonlarında Açıları Eşit üçgenin Mevcudiyeti (Benoit'ya göre)

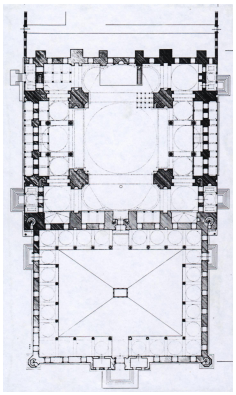


Şekil 5.6 Şehzade Mehmet Cami,Eşkenar Üçgen Analizi.

Klasik Fransız tezlerinde, özellikle Francaise Blondel[2], genellikle binaya verilecek yüksekliğin kapladığı alan ile ilgili olmasına dikkat eder. Bir mekanın oranları dediğimiz zaman anlatılmak istenen; yükseklik, genişlik ve uzunluk arasındaki ilişkidir. Bundan dolayı oran, iki ya da üç boyutta düşünülebilir. Ancak en çok önem verilen oran yapının yüksekliği ve genişliği arasındaki orandır. Tasarım sürecinde yapının modüler bir ölçüye göre boyutlandırılması, yapı bileşenleri arasında oransal bir disiplin oluşmasının yeterli bir nedenidir. Edirne Selimiye Camisi kesitinde ve Süleymaniye Camisi planında bu oransal ilişkileri tespit etmek mümkündür (Şekil 5.7,8,9,10).



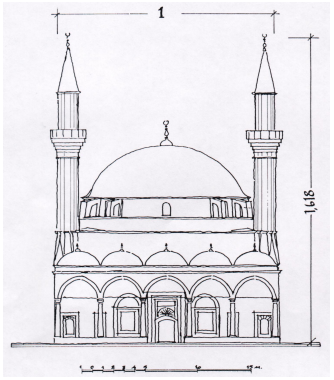
Şekil 5.7



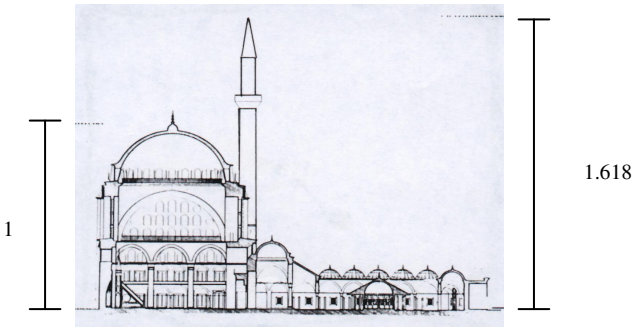
Şekil 5.8

Şekil 5.7 Edirne, Selimiye Cami,Altın oran ve Eşkenar Üçgen Analizi

Şekil 5.8 Süleymaniye Camisi,Plan,İstanbul, (Ali Saim Ülgen 1940,Levha3b)



Şekil 5.9



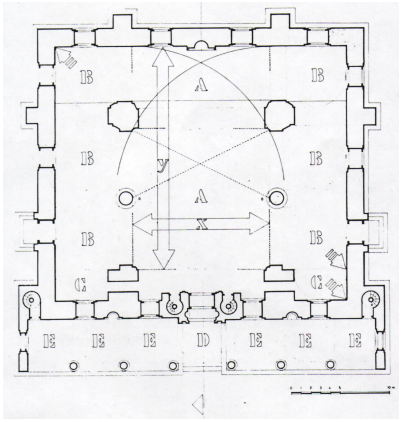
Şekil 5.10

Şekil 5.9 II.Selim Camisi, Altın Oran, Karapınar

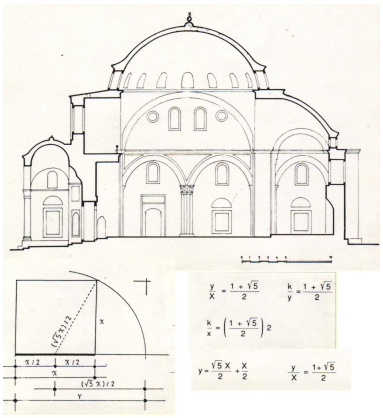
Şekil 5.10 Mihrimah Sultan Cami, Altın Oran, Edirnekapı

[2] Fransız mimar ve kuramcısı

Benzer yaklaşımla, Konya Selimiye Camisi üzerine Hüseyin Yurtsever'in yapmış olduğu rölöve ve oran analizlerinde yapıyı örten kubbe ve diğer mekan ölçülerinde belirli bir oran ve sayısal disiplin olduğu açığa çıkmıştır (Yurtsever 1990: s.51 (Şekil 5.11,12). Böylece yapılan oran analizi sonucu, modülce bir ölçüye göre boyutlandırılan mimari bir yapının, bileşenleri arasında birbirine bağımlı oransal bir disiplin oluştuğu ortaya çıkmaktadır.



Şekil 5.11

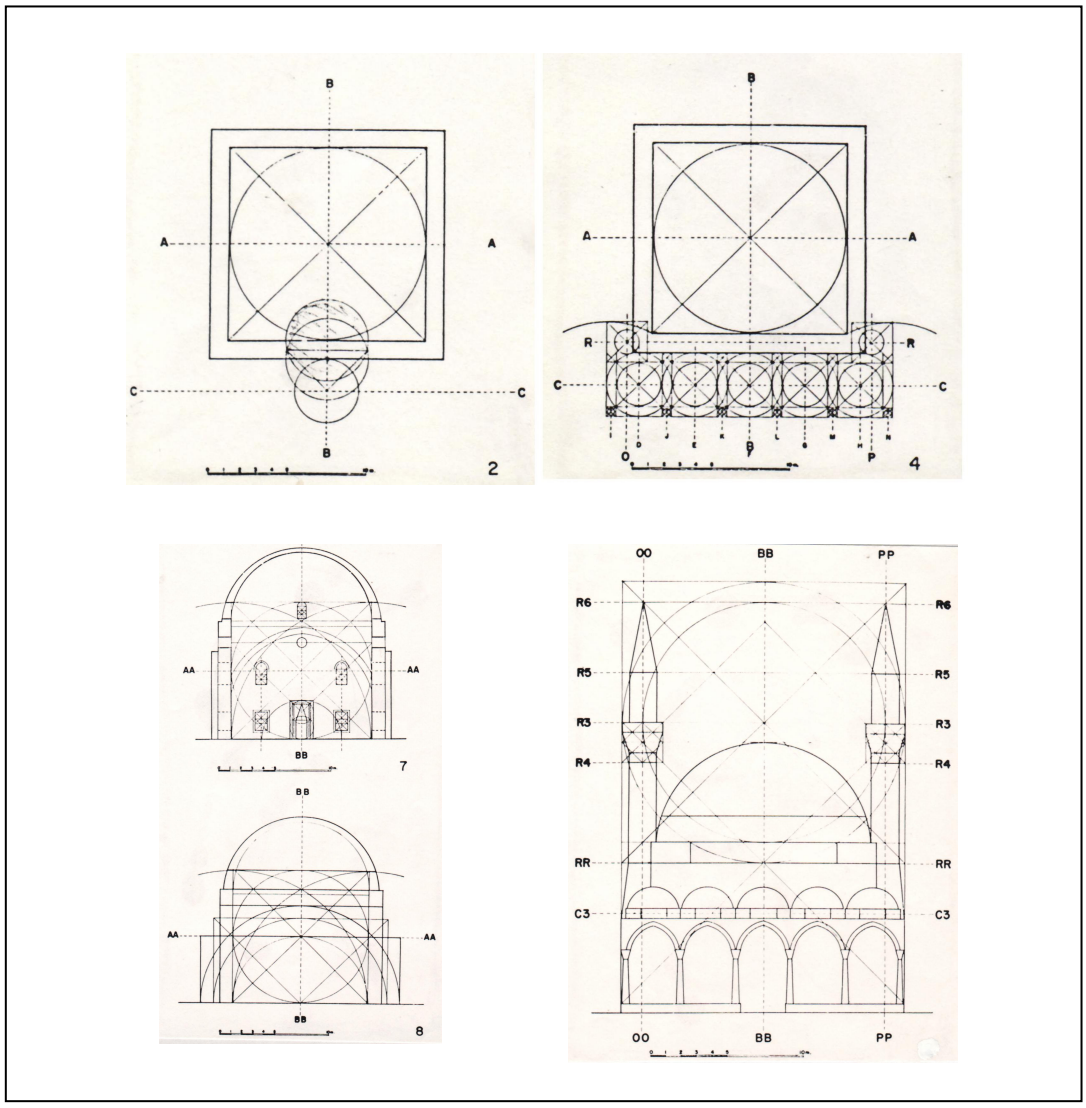


Şekil 5.12

Şekil 5.11 Konya, Selimiye Camisinde Oran Analizi,Plan (H.Yurtsever)

Şekil 5.12 Konya,Selimiye Camisinde Oran Analizi,Kesit (H.Yurtsever)

Abdullah Kuran, Mimar Sinan yapısı Karapınar II. Selim caminin proporsiyon sistemi üzerinde yaptığı denemede, camide belirli geometri ilişkileri bulunduğunu ve bu ilişkilerde esas ölçülerin ana kubbenin çapıyla iç mekan karesinin bir kenarının ve beden duvarlarının kalınlığını tesbit ederken desimetre kullanmış, diğer bütün ölçüler, pergel ve kırkbeş derecelik üçgenle bulunmuştur (Kuran 1975) (Şekil 5.13).



Şekil 5.13 Karapınar II.Selim Camisinde,A.Kuran'ın Oran Sistemi Üzerine Yaptığı deneme (Kuran).

Yine Erzen, revakların ve arkadların, yapı ve çevre ilişkisini sağlayan diğer bir unsur olduğuna değinir. Bu konuyu şu cümlelerle ifade etmektedir.

"Avlu içine dönük bir biçim iken, cami etrafındaki galerilerle dışa dönük bir biçim edinir. Edirne'deki Selimiye Camisi'nde, yapı her dört bir yanda dışarıya açılmış, kıble duvarında galeriler uygulanmış, camiye bu yönden mezarlık arasından bir giriş sağlanmıştır. Yapının kütlesi alt katta içeri çekilerek, bir üst seviyede dışarı uzatılarak yapı ve çevre arasında en üst düzeyde ilişki elde edilmiştir" (Erzen 1996b).

5.1.3. Camide mimari biçimin oluşturulmasında kompozisyon ilkelerinin rolü

Bir binada uyum, o binanın biçimlendirilmesindeki düzenlemelere bağlıdır (Rasmussen 1964). Bu tür bir düzenlemenin elde edilebilmesi "Kompozisyon ilkeleri" olarak adlandırılan ilkelere dayandırılmaktadır (Doruk, 1973).

Kompozisyon "bir bütünün parçalarının birbirleri ile uyum içinde yer almaları" olarak tanımlanmaktadır (Alberti 1956). Klasik anlayışa göre güzel olma niteliğinin en temel şartı olarak görülen "bütünlük" ve bağlı olarak "bitmişlik" ilkesi kompozisyonun da temel şartı olarak ortaya çıkmakta; parçalar üzerinde bütünlük başarısı, mimaride ve şehirlerin gelişiminde estetik başarı için ilk şart olarak kabül edilmektedir (Smith 1987). Şentürer (1995, s.93), biçimin düzenlenmesinde bütünlükle beraber kompazisyona katılan diğer ögeleri, "denge, devamlılık (süreklilik) ve baskınlık" olarak değerlendirmektedir. Bu düzenlerin sağlanması ise "tekrar, değişim, gelişim, uyum, karşıtlık (kontrast), çeşitlilik ve birlik" gibi alt öğelerin kompozisyona katılımını gerektirmektedir. Bütün bu öğeler ve onlara ilişkin düzenler kompozisyon ilkelerini meydana getirirler ve mimari bütünün organizasyonuna katılırlar.

Bir yapı türü olarak "cami" de mimari biçimin oluşturulmasında kompozisyon ilkelerinin rolü nedir? Klasik dönemde Sinan, özellikle bu ilkelere özen göstermiş, bu ilkeleri kullanarak "caminin" mimarı bir bütünlüğe sahip olmasına çalışmıştır. Yapmış olduğu ürettiği camilerde bu yaklaşımları görmek hiç de zor değildir.

Denge (Simetri,asimetri)

Belirli bir aks sistemine göre hacimsel veya yüzeysel öğelerin algılanan etkinliği, görsel denge değeri ile ifade edilmektedir. Mimari bir yapıtta, görsel denge, kitlesel ilişkileri açıklamaktadır. Yatay ve düşey etki, görsel denge ile anlam kazanmaktadır (Aydınlı, 1993, s.43). Klasik dönem camilerimizin birçoğu, esas eksene göre "simetrik denge" ye sahiptir. Yan cephelerde ise asimetrik "denge" söz konusudur (Şekil 5.14,15).



Şekil 5.14 İstanbul,Süleymaniye Cami,Yan cephede asimetrik denge (Üç şerefeli minareleri denge terazisinin dayatma (mesnet) noktası olarak ele alırsak, iki şerefeli minarelerle cami kitlesi aritmetik denge meydana getirir) (Günay, s.54)

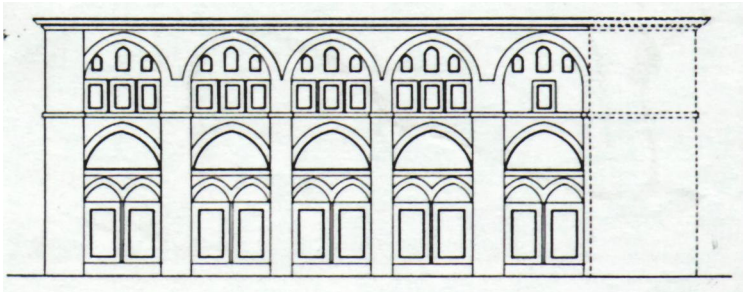


Şekil 5.15 İstanbul Şehzade Cami,Esas eksende Simetrik denge (Günay, s.48)

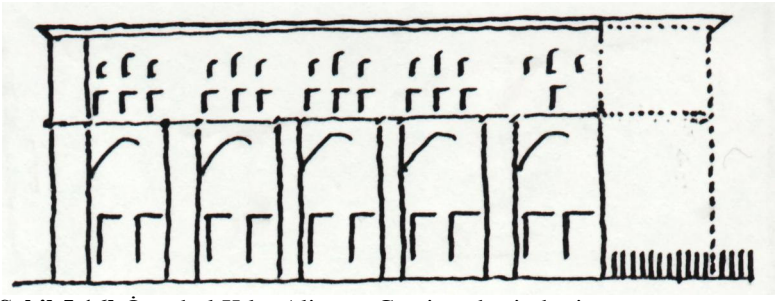
Devamlılık/Süreklilik (Ritm ve tekrar)

Ritm, görsel öğelerin uyumlu ve düzenli bir tekrar içerisinde kullanılmasıdır. Tekrar, belirli bir özelliği olan düzenleme öğelerinin, görsel düzenleme meydana getirmek üzere tekrar tekrar kullanılmasını açıklar. Ritm ise, bu farklı özellik gösteren öğelerin tekrarının sıklık derecesini ortaya koymaktadır. Bir yapının bütünlüğünü gerçekleştirmenin bir yolu pencere, kolon gibi benzer parçaların

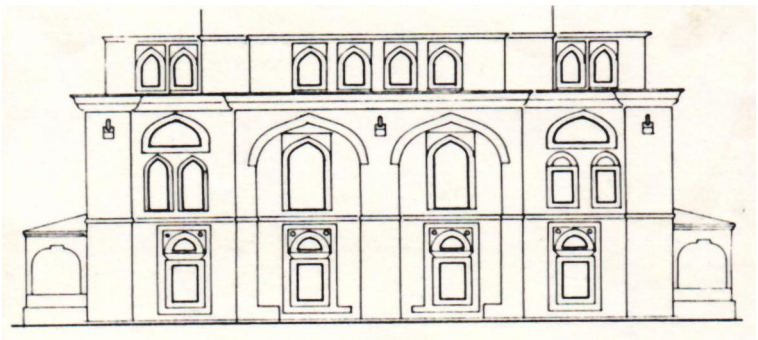
tekrarıyla sağlanır. Objelerin benzerliği, onların bir birlik oluşturmasını kuvvetlendiren bir yaklaşımdır. Mimaride görsel ritim karakteri, bir binada hem aralıkların (boşlukların) hem de parçaların (dolulukların) ölçüsüne ve oranına dayanmaktadır. Bir binada, ölçeğin daha sık tekrarı ile değişik ifadeler bulmak olasıdır. Aydınlı'nın (1993, s.52) ifade ettiği gibi, yalnızca doluluk-boşluk oranlarının tekrarı ile değil, aynı zamanda yüzey farklılığı ile oluşturulan ilave ritmler de önem kazanmaktadır (Şekil 5.16ab,5.17ab).



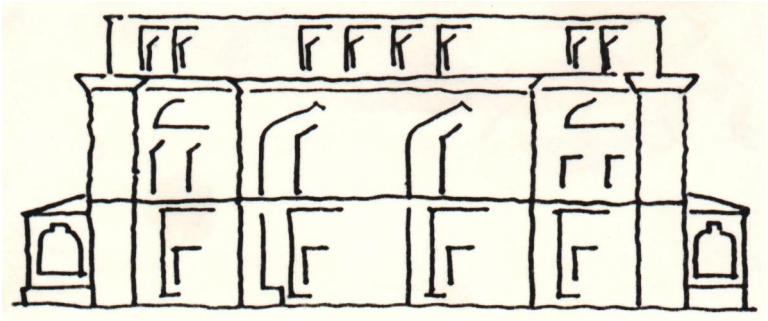
Şekil 5.16a İstanbul,Kılıç Ali Paşa Cami,Cephe (Erzen 1991b,s.52'den/Çiz. F. TAYŞİ)



Şekil 5.16b İstanbul,Kılıç Ali paşa Cami cephesinde ritm



Şekil 5.17a Manisa,Muradiye Cami Kıble Cephesi (Erzen 1991b,s.53'den/Çiz. F. TAYŞİ)



Şekil 5.17b Manisa,Muradiye Camisi Kıble Cephesinde Ritm ve Tekrar

Baskınlık (Egemenlik,Ölçü ve İlişkiler)

Egemenliğin en çabuk anlaşılan ve en çok kullanılan şekli ölçü egemenliğidir. Egemenlik sadece ölçü bakımından değil, aynı zamanda değer, doku, renk ve benzeri bakımlardan olabilir. Yine, biçimler arasında kurulan bağıntıların diğer biçimler üzerinde meydana getirdikleri üstünlüklerle de egemenlik kurulabilir. İster ölçü, ister doku, isterse değer ya da renk bakımından olsun, her türlü egemenlikte bir zıtlık bulunur. Böylece bir biçim ya da biçimler grubu diğerine hakim olabilir ve onu baskısı altında tutabilir (Güngör, 1972, s.94). Örneğin; klasik Osmanlı camisinde ana kubbe baskın elemandır. Kubbe ve kemerler egemen biçimlerdir. Minareler, egemen biçimler arasında zıtlık oluşturan unsurlardır (Şekil 5.18).

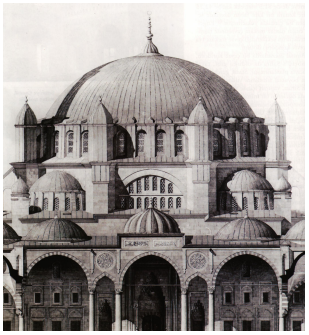
Üslup Uygunluğu (Birlik,uygunluk,zıtlık,yakınlık)

İki boyutlu ve üç boyutlu düzenlemelerde, konuya giren her öge arasında ve bunların düzenlenişlerinde yakınlık ve birlik olmalıdır. Bu birlik, düzenlemenin tamamına yayılmalıdır. Eğer bir yapıtın tamamı, belirli bir üsluba göre düzenlenmişse, o yapıtın parçaları arasında ve parçaları ile bütünü arasında bir benzerlik, bir uygunluk meydana gelir ki, buna üslup uygunluğu denir. Bir binanın tümüne ait üslup, onun parçaları üzerinde de aynen hissedilir. Bir binanın değişik kısımlarında malzemelerin kullanılma ve işlenme esasları, muhtelif süslemeler, söveler, renkler, girinti ve çıkıntılar, profiller, motifler birbirleriyle bağdaşacak bir durumda düzenlenir (Güngör, 1972, s.86). Klasik Osmanlı camilerinde, yapıtın

içindeki ve dışındaki her parça, kısım, birbirleriyle üslup uygunluğu içindedir (Şekil 5.19).



Şekil 5.18



Şekil 5.19

Şekil 5.18 Osmanlı klasik dönem camisinde baskınlık, egemenlik, İstanbul, Kadırga sokullu Cami (Kubbe ve kemerler egemen biçimlerdir. Minareler, egemen biçimler arasında zıtlıklar oluştururlar) (Günay 1998, s.74).

Şekil 5.19 Edirne, Selimiye Camisinde Üslup Uygunluğu (Kuban 1997, s. 138- S.Çetintaş'tan).

5.1.4. Camide konforun mimari biçime etkisi (ışık, renk, ısı, ses, havalandırma vb.)

Biçimin estetik niteliği kapsamında, fiziksel görme işleminin ışığın varlığını gerektirmesi ve değerlendirme işlemlerinin görsel algılama işleminden kaynaklanması nedeni ile ışığın rolü büyüktür. Nesnelerin görünüşü ışığa bağlıdır. Doğal ışığın zaman dilimlerine göre değişen niteliği ve oluşturduğu ışık farklılıkları ve değişen ton değerleri ile yapıların renk ve görünümleri ile birlikte görünen biçimleri de değişmektedir (Faulkner 1972/Şentürer,1995,s.95). Mimari tasarımında ve biçimlendirmede, ışığın yapının görünümüne ve kavranmasına katılımı nedeni ile değerlendirmede önemli bir eleman durumuna getirmektedir (Lam 1987). İç mekan tasarımında da, mekanların boyutları, şekilleri, malzemeleri ve detayları büyük ölçüde ışığa bağlı olarak aldığı görünümlerle belirlenir (Saarinen 1967).

İnsanlar, kullanımı açısından ele alındığında, iyi aydınlatılmış çevrelerde daha rahat, huzurlu olmaktadır (Hesselgren, 1969/Şentürer, 1995, s.96). Aydınlatmanın bu etkisinden dolayı, estetik açıdan bir değerlendirme kriteri olarak görülmektedir. Bu doğrultuda, biçimlendirmede dışa da yansıyan özellikle doğal ışık ile aydınlatılmış mekanlar ve binalar güzel olarak değerlendirilmektedir.

Mimari oluşturulurken, "ışık" etkisi tüm boyutları (dış yüzeylerin ve iç mekanların algılanması, kavranması), etkileri ve mimarinin görsel-estetik boyutuna katkıları ile ele alınmak durumundadır. Çünkü bu katılımın sonuçları binaların görünüm ve nitelikleri ve böylece insanların beğenilerini doğrudan etkilemekte, sonuçta binalar, inşa edilmiş çevreler olumlu (güzel) ya da olumsuz (çirkin) olarak değerlendirilmektedir (Şentürer, 1995, s.96).

Cami diğer sosyal fonksiyonları yanında öncelikle toplu olarak namaz kılınan bir mekandır. Bu tür mekanda aydınlatma nasıl olmalıdır[3]? Doğal aydınlatmanın en çok kullanıldığı dini yapı türü olan camilerde gün ışığı yan duvarlarda ve kubbede bulunan çok sayıda küçük pencereler aracılığı ile hacme alınır. Bilindiği gibi, duvarların taşıyıcı görev yaptığı yığma yapılarda duvar kalınlıkları da fazladır.Bu nedenle belirtilen teknikle yapılan eski camilerde hem pencere boyut larının küçük olması zorunluluğundan hem de duvar kalınlığının engellemesinden ötürü,doğal ışığın oluşturduğu aydınlık düzeyi çok yüksek değildir.Günümüz koşullarındaki yapım teknolojileri büyük pencereler ve ince duvarlar yapılmasını olanaklı kılabilmektedir. Ancak, yeni yapılan camilerde de pencere boyutlarının yine, eskilere benzer biçimde küçük tutulduğu ve konumlarının pek değiştirilmediği gözlemlenmektedir.Yan duvarlardaki ve genelde döşemeye oldukça yakın bir kottan(Yaklaşık 0.40 m) başlayan pencereler, duvara yakın bölümlerdeki Kur'an okuma bölgeleri için gerekli aydınlığı sağlar.Camideki namaz ve öteki eylemler genelde döşeme üzerinde gerçekleştirildiğinden,yan pencerelerden gelen doğal ışık hacimdeki genel aydınlık düzeyine ve nitel açısından yayınık ışık alanı oluşmasına katkıda bulunur.Kubbe bölgesindeki tepe pencerelerinden giren ve oldukça düzgün bir biçimde yayılan ışık, inananları kubbe altındaki alanda toplanmaya yönlendirirken, kubbenin ve yapının mimari görkeminin de vurgulanmasına yardımcı olur.Cami ana girişinin karşısında,mihrap bölgesindeki yan duvar ve /veya kubbedeki

[3] Orhan Bolak 1967'de kaleme aldığı çalışmasında özet olarak şu ifadelere yer vermektedir (1967: s.24);"Namazda ruhani ve manevi yönelme ile birlikte uzvi ve fiziki ibadetin de yer alması, Tanrının huzurunda yalnız manen değil, şeklen de tevazu ve teslimiyetle dize gelme zarureti, mimara sükun içinde, fakat hareket yapan bir topluluğa, mekan hazırlama sorumluluğu yükler. Gece ve gündüz bu hareketlerin ahenk ve nizamla yapılabilmesi için, cemaatin birbirlerini ve imamı rahatça görebilmeleri lazımdır. Dolayısıyla, caminin belli ve yeterli bir seviyede aydınlatılması gereklidir. Ayrıca camide, Kudreti Külliye'nin, mekanın birliği içinde yerden, şekilden, zamandan ve yönden münezzeh olarak ifade edilmek arzusu, mekanı çevreleyen yapının bütününün idrakini, dolayısı ile üst yapının ışıklı olmasını gerektirir. Caminin her noktasında namaz kılınması, döşeme yüzeyinin üniform bir genel aydınlatma ihtiyacını ortaya koyar. Bu aydınlatmanın seviyesi o değerde olmalıdır ki, ayakla basılan yere secde yapacak mümin, alnını koyacağı yerin temizliğini rahatça idrak edebilsin. Vaaz, hutbe, mevlüt, hatim duası ve din bilimleri öğretimi gibi diğer cami fonksiyonları, lokal ışık kaynaklarının ilavesini gerektirebilir. Bu takdirde bunların gözü kamaştırmayacak şekilde yerleştirilmiş olmaları göze görünür olanların parıltılarının düşük olması ve mekan içindeki muhtelif doğrultudaki perspektifleri kesmeyecek şekilde tertiplenmiş ve tesbit edilmiş olmaları şarttır."

pencerelerin ışıklılığı ve pencerelerden gelen ışık, hem o bölgeye dikkatin çekilmesini hem de imam için gerekli bölgelik aydınlığın oluşturulmasını sağlar.Alt kottaki pencere camları genelde normal cam olmasına karşın,üst kotlardaki camlar genelde renkli vitray olup dıştan alçı, demir vb. iri delikli elemanlarla korunmuştur. Bu durum, pencerelerden giren ve beyaz olan gün ışığının renklenmesine, iç mekanda mistik ve etkileyici ortamın yaratılmasına katkıda bulunur. Ancak, pencere boyutlarının küçük ve taşıyıcı duvar kalınlıklarının fazla olmasına bağlı olarak zaten hacim orta bölümlerinde pek yeterli olmayan gün ışığı, pencerelerdeki vitray ve koruyucu elemanlar nedeni ile daha da azalmaktadır. Ayrıca, kent içindeki yapılaşmaya koşut olarak cami çevresindeki bina sayısının artması, özellikle eski camilerde, gün ışığı girişinin büyük ölçüde engellenmesine dolayısı ile hacimdeki aydınlığın niceliğinin azalmasına yol açar.Gün ışığının yetersiz olduğu ya da hiç olmadığı durumlar için geçmişte camilerde, mum, yağ kandilleri vb. yapay ışık kaynakları kullanılmıştır.Bunlar genelde, kubbe ,tonoz vb. değişik örtü ögelerinden sarkan avize ya da iç içe geçmiş değişik büyüklükteki demir çemberler üzerinde yer almıştır. Bu tür bir aydınlatma düzeni ile hem eylem alanları için aydınlık düzeyi hem de aydınlığın dağılımı bakımlarından gerekli koşullar sağlanmaya çalışılmıştır. Bugün için, cami iç mekanlarının yapay aydınlatmasında döşemeden yüksekliği yaklaşık 2.5 m olan benzer düzenler, akkor elektrik lambaları ile kullanılmaktadır (Ünver 2000 s.142)

Klasik Osmanlı Camilerinde, mekan tesirinin en önemli unsuru, doğal ışığın mekana alınışıdır. Büyük mekanların aydınlatılması açısından (cami gibi büyük dikdörtgen mekanlarda) örtü formu olarak kubbenin kullanılması, en uygun çözümler arasındadır. Osmanlı camilerinde merkezi kubbenin eteklerinde yer alan küçük pencereler ışığı kubbe yüzeylerine almakta ve kubbe, bütün hacmi aydınlatan bir ışık bölgesi oluşturmaktadır. Ayrıca ışığın yüksek seviyeden alınması, mekan içinde ışığın üniform bir şekilde yayılmasını sağlamaktadır. Osmanlı mimarisinde merkezi mekanın gelişimine paralel olarak gittikçe mekana hakim olan merkezi kubbenin ve kubbeye açılan pencerelerin, mimari şekillenmenin sonucu olarak böyle bir aydınlanmanın elde edildiği söylenebilir. Başka bir deyişle, istenilen ışık tesirinin elde edilmesi için belli ve bilinen formlar, zorlanmamış ve genellikle farklı konstrüksiyon formlarına da (tonoz gibi) müracat edilmemiştir. Konstrüksiyon

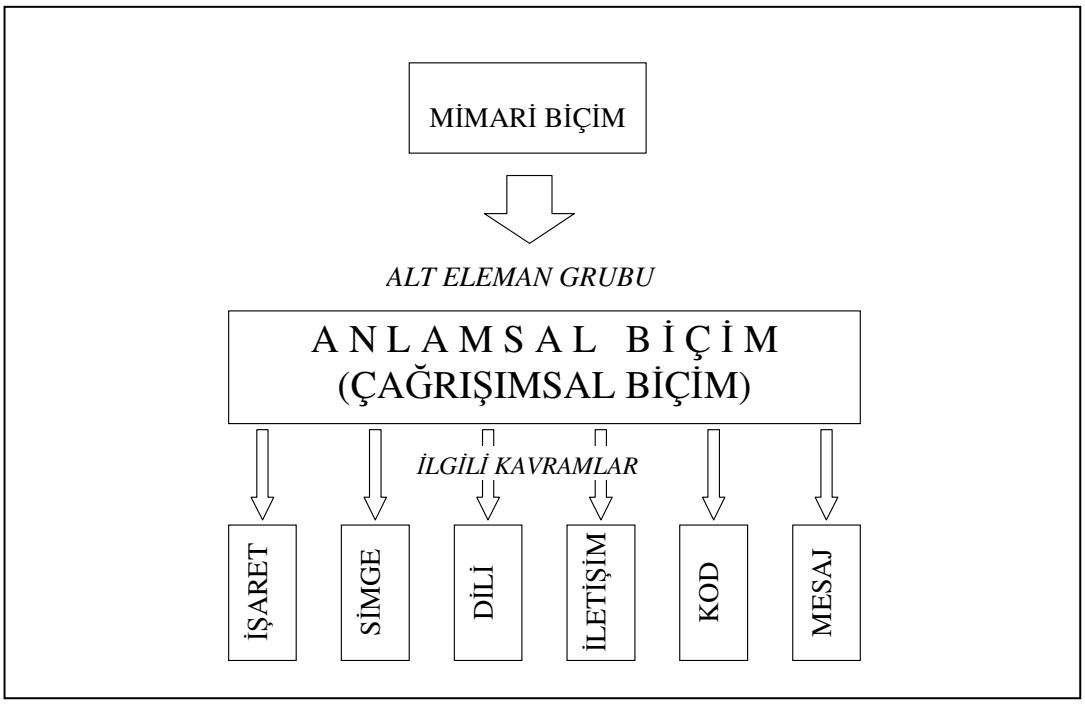
unsuru olan kubbe formundan doğan organik bir gelişim ve konstrüktif imkanların bir neticesi olarak yaygın ve oldukça eşit değer taşıyan bir aydınlatma temin edilmiştir.

Her mimari eserin gece ve gündüz en önemli destekçilerinden birisi, gün ışığı ve aydınlatma imkanlarıdır. Dini mekanlarda aydınlatma, istenen ruhani ve manevi mekansal tesirlerin etkilerin yaşanabilmesine imkan tanıyabildiği için daha da önemlidir. Çünkü kapalı mekanda ışık, dış dünyadan yansıyan tek belirti olmak durumundadır. Klasik cami anlayışımızda homojen bir aydınlık sağlanmaya çalışılmış, bunda başarılı da olunmuştur.

5.2. Simgesel Estetik

Tüm biçimler aynı zamanda bir ifadedir ve anlamı içerirler (Alp, 1979). Şentürer (1995, s.99), eserinde "mimarinin anlamsal özelliğini temsil eden onun bir "bütün" olan etkisi ve algılanma biçimi içinde fiziksel yapısını oluşturan (plastik biçim) saf biçimden yükselen bir anlam duygusu ile oluşan (anlamsal biçim) çağrışımsal, kavramsal biçim olduğundan bahseder. Bu içerikte, "plastik biçim" ile salt fiziksel biçim tariflenirken "anlamsal biçim" ile insan ve toplumun "plastik biçim" e yönelik olarak oluşturduğu kabuller ve biçimin toplumsal-kültürel boyutu tariflenmektedir" sözleriyle bu konuya açıklık getirmektedir. Norberg-Schulz'un aracı nesne olarak (Norberg-Schulz, 1966) adlandırdığı bu anlamsal tanımlar, mimarinin "bütün" etkisi içinde görsel niteliğe biçimin estetik boyutuna katılırlar. İşaret, simge, dil, iletişim, kod, mesaj gibi sözcüklerle kavramlaştırılan mimari biçimin bu boyutu, günümüzde önemle ele alınmakta, doğrudan bu alana yönelik bilim dalları oluşturulmaktadır. (Yücel 1981) (Tablo 5.3).

Tablo 5.3 Simgesel Biçimde Kavramsal Çerçeve (Norberg-Schulz, 1966'dan alınan bilgilere göre şemalaştırılmıştır.)



Anlamın bu çalışma kapsamında ele alınışı biçimin (anlatımın) ifadesinde önemle rol alan bu elemanların "estetik" boyut ile ilişkilerini kurmak ve tartışmak şeklinde olacaktır. Ancak mimari biçimin bu boyutunu da içine alan bir araştırma ile, amaçlanan "görsel açıdan beğeni düzeyi yüksek çevrelere" ulaşma doğrultusunda açıklayıcı bir yaklaşıma varabilmektedir.

Simgesel estetik, mimari mekan ve formu birleştiren anlamı vurgulamaktadır. Anlam (kimliklendirme), Norberg-Schulz tarafından insanın ait olma duyumunun temeli olarak görülmekte (Norberg-Schulz 1980) ve ortaya konulan bu anlam duygusunun bilinçte ilk zihni işlem olduğu ifade edilmektedir (Hesselgren 1969).

Sonuç olarak, mimari biçimle ilgili olarak oluşan anlam, çevre ya da mimari ürüne özel bir karakter kazandırarak onun tanınmasını ve tariflenmesini (kimlik kazanmasını) sağlar. Mimariye kimlik kazandıran bu olgu plastik biçiminin ötesindedir ve onun estetik boyutuna katılır. Hatta anlam konusunun ve seviyelerinin estetik kuramının merkezinde olduğu öne sürülür (Lang 1987).

5.2.1. Cami mimarisinde simge kavramı

Bir algı, bir düşünce ya da duygunun yerine temsil edilen şey (Hesselgren, 1973), temsil edilen şeyi ve ifadeyi anlama vasıtası (Scruton, 1979) olarak tanımlanan "simge" ler, nesnelerin yerine konulamazlar fakat nesnelerin algılanma, anlamlanma vasıtasıdırlar. Böylece "simge" nesnenin biçimsel işlevsel özelliklerinden bağımsız bir "anlamsal-biçim" dir (Özek, 1980).

Şentürer, dünyanın hemen her yerinde görünen ilk simgelemenin evren ve doğa üzerine olduğundan bahseder (1995, s.105). Bu doğrultuda, birçok toplumda, en basit barınma birimi "çadır", gökkubbenin temsili olmuş ve onların kendi küçük evrenlerini simgelemiştir. Yine bu bağlamda, hemen her toplumda "daire" sonsuzluğun ve bitmişliğin-bütünlüğün bir ifadesi olarak en güçlü simge-biçim olarak ortaya çıkmıştır (Ögel 1986). Bu anlamlar ile simgeler kişinin varlığını, ait olduğu toplumla bağlarını ve evren içindeki konumunu açıklayan temel öğelerdir (Yücel 1981). Simgeleme, tarih boyunca olduğu gibi bugün de anlam ve önem taşımakta, bu durumu hem iletişim işlemindeki yerinden hem de estetik boyuta olan katılımından almaktadır.

Aydınlı, simgenin bir yapının tümü olabileceği gibi kimi zaman da bir cephesi ya da girişinin olabileceğine değinmektedir (1993, s.87). Simgenin ortaya koyduğu anlam, her kültürün kendi bağlamında netleşir, günümüzde tarihsel veya biçimsel ögelerin ticari amaçlarla simgelere dönüşmesi sık görülen, bilinçli bir uygulamadır. Her maddi ürünün, maddi yararlılığının dışında, simgesel anlamlar da taşıması toplumsal bir talep haline gelmiştir.

Estetik değer oluşturan simge, mekansal örgütlenmenin, formun kullanıma ve çevre değerlerine ilişkin sosyo-kültürel anlamlarını yansıtmaktadır. Görünen işaretlerin, simgelerin bazı çağrışımsal değerler oluşturması, simgesel estetik kavramını ortaya çıkartmıştır.

5.2.2. Cami mimarisinde işlev, estetik sembolizm ve simgesel boyut

Mimarlık, yalnız fiziksel gereksinimleri karşılayan yapılar üretmemekte, aynı zamanda estetik gereksinimleri karşılayan biçimler de oluşturmaktadır. Zamanla

mimarlıkta oluşturulan biçimlere kendi biçimsel –strüktürel- işlevsel görevlerinin ötesinde anlamların yüklenebildiği gözlemlenmekte, birer im (işaret) olarak ta algılanabilmektedir. Alsaç'ın da değindiği gibi bu imler bir süre kullanıldıktan sonra simgelere (sembollere) dönüşmekte, mesaj vermek amacıyla kullanılabilmektedirler (Alsaç 1976). Hatta kimi zaman strüktürel-işlevsel bir görev almadan yalnızca yüklendikleri bu anlamsal içeriklerinden dolayı biçimsel nedenlerle tercih edilmektedirler. Farklı kültürler, bu tür simgesel biçimler oluşturmuş ve kullanmışlardır. Örneğin uzun ve sivri kemerli pencereler, Gotik mimarlığın kullandığı ögeler olmasına rağmen bugün bile kilise yapılarını hatta genel olarak hristiyanlığı simgeleyen imler olmayı sürdürmektedirler.

Simgelerin, anlamlarını değiştirmek genişletmek gibi bir özellikleri de vardır. D.Kuban buna Anadolu-Türk mimarlığında anıtsallığı tartıştığı bir yazısında değinmektedir;

"... Anıt-Simge ilişkisinin iki anlamı var...Birincisi, anıtın yapıldığı amaçla ilgili simgesellik; ikincisi, anıtın durduğu yerle kurduğu ilişkiden doğan simgesellik. Topkapı sarayı, Osmanlı Sarayının simgesi, fakat, yerleştiği yerde, aynı zamanda İstanbul'un simgesi. Onu yerinde bulamazsak İstanbul imgesiyle ilgili çok şey yıkılırdı..." (Kuban 1995).

Yavuz, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra, Atatürk devrimleriyle çağdaşlaşmayı amaçlayan Cumhuriyet yönetiminin kendinden önceki Osmanlı İmparatorluğunu çağrıştıracak herşeye duyarlı bir tepki gösterdiğinden söz etmektedir (1981). Kültürlerin içindeki egemen güçler, bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde kendilerine karşı olan simgeleri ortadan kaldırmaya, kendilerine yakın olanları da sürdürüp yaşatmaya yatkın olmaktadırlar. Kimi simgeler eskimekte, geçerliliklerini anlatım ve etkileme güçlerini kaybetmekte ya da anlatımlarını değiştirmektedirler. Yine de bu simgelerin önemli bir bölümü geçerliliğini korumaktadır.

Bazı simgeler eskimekte, geçerliliklerini, anlatım ve etkileme güçlerini kaybetmekte ya da anlamlarını değiştirmektedir. Yine de bu simgelerin önemli bir bölümü geçerliliğini korumaktadır. Örneğin kubbe birçok insan için camiyle özdeşleştirilebilmekte camiyi kubbesiz düşünememektedir. Tasarımcıların bu tür simgelerin varlığını bilmesinde yarar vardır. Alsaç'a göre, bunların düşünülmesi

elden geldiğince yanlış, yanıltıcı, çelişkili, içinde yaşayan kültüre ters gelen, geçmişteki ya da günümüzdeki diğer kültürlerin etkilerini yansıtabilecek egemenlik simgelerini kullanan biçimlenmelerden kaçınmaları daha doğru bir yaklaşımdır (Alsaç 1976).

Camide, işlev tek başına biçimi belirleyecek etmen olmamış, daima sembolik ve estetik boyutlar da söz konusu olmuştur. Colquhoun, "Alvar Aalto: Tip işleve karşı" adlı yazısında, Bozdoğan'ın tesbitlerine göre, işlevin hiçbir zaman belli bir yapı tipinin kültürel anlamından ve daha önceki örneklerinden soyutlanamayacağını, Aalto'nun yapıtları çerçevesinde ele alışından bahseder (Colquhoun 1978; Bozdoğan 1990). Yine Bozdoğan'ın yorumlarına göre Colquhoun; "Tipoloji ve tasarım yöntemi" başlıklı yazısında ise bunu kuramsal bir perspektif içine yerleştirip, Ernst Gombrich'e dayanarak, biçimlerin kendilerinde dışa vurulacak bir içerik olmadığını, onların ancak bir kültürel bağlamda, bir kabuller sistemi çerçevesinde anlamlı olduklarını tartışır. Bu tartışma yakın zamanlarda işlevsellik ilkesinin yoğun olarak eleştirilip tipolojik yaklaşımların önem kazanmasına bir açıklık getirmesi açısından değer taşımaktadır. Modern yapıya bakıldığında, işlevin, mimari biçimi tek başına belirleyecek güçte bir etken olmadığını; mimari biçimin, programın mekanik bir sonucu değil, bir yorumu ya da ifadesi olarak ortaya çıktığını dolayısıyla, yorumun taşıyacağı sembolik ve estetik boyutları içerdiğini görürüz (Colquhoun 1978, Bozdoğan'dan 1990).

5.3. Çevresel Estetik, Duyusal Estetik

Estetikte, "çevresel tasarım", Aydınlı'nın (1995, s.99) deyimiyle araştırma alanında ihmal edilmiştir. "Çevresel tasarım", çevrenin niteliksel ve niceliksel tüm özelliklerini, değerlerini insan davranışları ile birleştiren "insan-çevre" etkileşimini sistematik olarak analiz eden tüm çalışmaları konu içine almaktadır[4] .

[4] Aydınlı, çevresel tasarım hakkındaki düşüncelerini şu sözcüklerle ifade etmektedir; "Çevreden kaynaklanan uyarıcı etkiler, bireyde tepki yaratmaktadır. Bu, kimi zaman yakınlaştırıcı çekici, kimi zaman da uzaklaştırıcı, itici bir davranışa neden olmaktadır. Etkileşim sonucu ortaya çıkan tepki, algısal ve bilişsel düzeyde geliştiğinden bireyi bir şekilde düşünceye yöneltmektedir. Bu durumda, bireyin görsel ve düşünsel bilgi birikimi, tepkinin değer kazanmasında, bir estetik değer olarak nitelendirilmesinde, önemli bir etkendir" (1993, s.120).

Mekanı; Topolojisiyle ve geometrik özellikleriyle biçimsel özellikleri içine almış olarak, farklı yer özellikleriyle ve yapısal bileşenlerle (yatay-düşey) ögelerle, dolulukları ve boşluklarıyla tanımlayabiliriz. Ayrıca, algı ve deneyim ile ilgili bilgi alanları da (mekanın psikolojisi, duyularla, algı ve deneyimlerle kavranması) mekan tanımları içerisinde yer almaktadır. Mekan tanımına varırken "yer" (place, logos) kullanabileceğimiz önemli bir kavramdır. Yeri, belirli özellikleri ile hatırlayabilmekte, tanımlayabilmekteyiz. İklimsel fiziksel özellikleri bünyesinde taşımaktadır. Örneğin, ocakbaşı, ağaçaltı bir yerdir. Farklılaşma, yoğunlaşma, koşullanma yer için geçerlidir. Örneğin, mekandaki farklı oluşumları, şunun yanındaki yer diyerek ayrım yapabilmekteyiz (Şekil 5.20).



Şekil 5.20 Eyüp Zal Mahmut Paşa Külliyesi Cami Avlusunda Çevresel Estetik (Atlas sayı:71)

Norberg-Schulz, kişisel deneyimlerle (kişisel olarak) duyu organları ile iletilen özelliklere ulaşılan bir kavramadan bahseder (Algı mekanı). Algılamada bir anlık imajlar oluşur. Her insana farklı imajlar şeklinde yansıyabilmektedir. Bu yansımalar üst-üste gelince bilgi oluşur. Bireyin kültürel, toplumsal ve mekansal yaşam birikimine bilgiler katılır. Onların varoluşlarına bağlı olarak farklı birikimler oluşur. Onlar için ev, cami farklı bir şey ifade eder. Diğerleri için kilise farklı şeyler ifade eder. Yine Schulz, mekanı ilgilere bağlı olarak da açıklamakta, kavramlaştırmaktadır. Mekan için sadece duvarlar, sınırlar sözkonusu değildir. İçinde geçen hayat ilişkileri de önemlidir. Eylemlerden soyutlanamaz (N.Schulz, 1971).

Edirne Selimiye Camisi'nde, çok dar olan arka girişten geçerken, caminin ancak, küçük bir kısmı görülebilmektedir. Her iki girişten geçen bir kimsenin yapının

tüm boyutunu tekrar algılayabilmesi için cami avlusuna girmesi gerekmektedir. Sonuç olarak, bu çok bilinen yapının bir süre gözden kaybolması ve yeniden farkedilme süreci yaşanmaktadır.

Çevresel estetik, iki farklı araştırma alanını -Deneysel Estetik ve Çevresel Psikoloji konu alanlarını- içeren bir disiplin olarak son yıllarda ilgi toplamaktadır. Gerek çevresel psikoloji, gerekse Deneysel Estetik, Fiziksel uyarıcı ve insan tepkileri arasındaki ilişkileri açıklamada yardımcı olabilecek bilimsel yöntemleri kullanmaktadır (Aydınlı, 1993, s.15).

Çevresel Tasarım; Mimari, kentsel tasarım, iç mimari gibi disiplinlerde, fiziksel çevrenin insan davranışı üzerindeki etkinliğinin giderek önem kazanması ile ortaya çıkan süreci yansıtmaktadır. Çevrenin estetik niteliğinin kullanıcı için önemli olduğu bir gerçektir. Çevreye karşı öznel tepkileri inceleyen çalışmalar, çevreye karşı tepkinin estetik boyutunun önemini göstermektedir (Aydınlı, 1993, s.17-19). Son yıllarda, estetik niteliğin değerlendirilmesindeki çevresel etkenler biçimsel ve simgesel bileşenler bağlamında incelenmektedir.

Yer Duygusu

Erzen (1996a: s.114), Geleneksel caminin üstün nitelikli tarihi örneklerinden öğrenilecek önemli unsurlarından birinin de, ayrıntılardaki artikülasyon yoluyla, birey ve yapı arasında kurulan çeşitli intim ve duyusal ilişkiler olduğuna değinir. Erzen'e göre müezzin sesinden çeşmedeki musluğa, ışığı renklendiren ve yansıtan yüzeylerden yerdeki halıya ya da mermere kadar tüm cami, her hareket ve dokunuşta bireye cevap verir. Bugünkü mikrofon, prefabrik malzeme ya da bir çok camide dikkati çeken yalın ve kaba abdest mekanları, bu tür bir kaliteden olabildiğine uzak, bireyi yabancılaştıran unsurlar olarak belirirler. Demek ki; geleneksel cami mimarisini zorlayan, yaratıcı çözümlere yönelten strüktür kaygısı ve insan ile yakın ilişki kurma mücadelesi bugün çoğu örnekte kolay çözümlerle unutulmuştur. Bu genellemelerin dışına çıkan örnekler yine sanatçının malzeme ve teknoloji ne olursa olsun, bu mücadeleye girebildiği örneklerdir. Bugün yeni malzeme ve teknoloji ancak bugünün mimari problemlerine yönelik olarak zorlandıkları ve disiplin buldukları zaman anlamlı ifadeler yaratabilirler.

Mekanlar şekillerine ve esas oranlarına bağlı olarak farklılaşabilirler. Mekana ait oranlar için somut bir model üzerinde çalışabilir, aynı zamanda mekanlara soyut anlamda çevresindeki diğer objelerle ilişkileri ele alındığında ölçeği ile karar verilir. Bir mekan gözlemi yapanın kendisine bağlı olarak ölçek kazanır. Bazen de mekan gözleyiciyle ilişki halindedir ve gözleyici tarafından ölçülebilir. Kısaca, ya mekanın ölçeği insan ölçeğine uygundur, ya da mekanın insan ölçüsünü ezen, korku veren bir büyüklüğü vardır.

Sonuç olarak, nitelikli dış mekan tasarlamak için uzaklık, yükseklik oranına dikkat edilerek mimari düzenlemeler yapılmalı ve insan algısı göz önünde bulundurulmalıdır.

Mekanlar şeffaf olmayan engellerle veya yarı transparant duvarlarla çevrilir veya boşluklarla kesintiye uğrar. Lynch'e göre mekanı tarifleyen elemanlar fiziksel engelleyicilerden çok görsel öneriler olmalıdır. Kolonlar, zeminde değişiklikler, objenin hayali uzantıları gibi.

Lynch çevreliyiciler içindeki bu kesintilerin, şaşırtmalı yolların, görüntüde üst üste binen binaların perdeleyici duvarların kullanımı gibi bazı yöntemlerle maskelenebileceğini savunmaktadır (Lynch 1962, s.55). Aynı zamanda mekanın çevrelenmesi, tariflenmesi bitkilerle de gerçekleştirilebilir.

Mekanlar içine girdiğimiz, dosdoğru içinden geçtiğimiz ve geride bıraktığımız onların etkilerine göre çeşitlenir. Görüntüleri sınırları içinde devam eden aktivitelerle, duvarların ve zeminin rengi ve dokusuyla, ışıklandırma şekliyle, içerisinde kullanılan obje ve detaylarla değişir.

Lynch'e göre (1962,s.55) mekan öncelikle görüntü ile algılandığı için, ışığın yönü ve niteliği mekanın karakterini belirlemede çok önemlidir. Işık mekanın tarifini, siluetini veya dokusunu kuvvetlendirecek ya da zayıflatacaktır; boyutları kısaltacak veya uzatacaktır.

Tasarımcı diğer bir kaynağa sahiptir: suni ışık, renk, yoğunluk, yön çeşitlerine göre suni ışık görsel açıdan yeni dünyalar yaratabilir. Karanlıktan aydınlığa doğru bakmak (veya tersi), ışığın ritmik oyunlarını seyretmek, ışık kaynağının değişimi ile değişen bir objeyi seyretmek insana zevk veren görüntülerdir.

Görüntünün yanında diğer duyularda mekanın şeklini kavramada yardımcı

olur. Bunların içinde en önemlisi duyumdur. Bir mekanın karakterini kısmen kulağımıza gelen sesin niteliği ile de kavrarız. Örneğin ekonun olmayışı mekanın açık olduğunun habercisidir.

Aynı zamanda yüzeyin bizim üzerimizdeki etkisi de önemlidir. Örneğin, mekandan tenimize gelen ısı, ışığı, sesi ve dokunuşu tüm bu karakteristikler; tasarımcı tarafından bilinçli olarak ana amaçları desteklemek için kullanılabilir.

Açık Mekan

Lynch, açık mekanın el değmemiş durumunda anlaşılması çok güç olan boyutları yollar, ağaçlar veya diğer çevreye ölçü veren elemanlar kullanılarak okunabilir hale getirilmesinin gerekliliğini vurgular.

Mekansal boyutlar ışık, renk, doku ve kullanılan detaylarla kuvvetlendirilir. Göz birçok görsel özellik yoluyla mesafeye karar verir ve bu özelliklerden bazıları derinliği olduğundan daha büyük veya daha küçük göstermek için kullanılabilir. Elemanların görsel ilişkileriyle ortaya çıkan göz yanılgıları yanısıra farklı bakış açılarından bakıldığında veya farklı mevsimlerde yine bu tip yanılgılar meydana gelecektir.

Geometrik plan, mesafe, seviye gibi özellikler indirekt kavranıldığı için bu tip özellikler ise direkt olarak göründüğünden bunlara yönelik görsel oyunlar yaratmak çok daha zordur. Dış mekanlarda yatay kavramı dominant kavram olduğundan, düşey şekiller ve değişiklikler abartılı bir önem kazanır. Bir düzlükteki hafif bir meyil görüntüde köklü değişikliklere sebep olabilir. Böyle bir düzlük içindeki bir tepe olduğundan çok daha büyük görülebilir. Kısaca seviye değişiklikleri, mekan tariflemede kullanılabildikleri gibi, mekanın siluetinde, mekana kendi başlarına hareket kazandırmada da önemli bir rol oynar (Lynch 1962).

Bakış Noktası ve Devamlılık

Bir peyzaj sınırlı bakış noktaları setinden görülebilir. Bu bakış noktaları özellikle kişinin üzerinde hareket ettiği yaya yolları veya pencereler, özel geçişler gibi bazı sabit noktalardır. Bu sabit veya hareketli noktalardan görünen görüntünün çizgileri çok dikkatli analiz edilmelidir.

Lynch peyzajın genellikle hareket halindeki kişiler tarafından izlendiği için,

tek bir manzaradan çok birbirini takip eden manzaraların üst üste yığılarak oluşturduğu etkinin önemli olduğunu vurgular. Yani en önemli şey, birbirini takip eden görüntülerin (manzaraların) veya birbiriyle ilişkili mekanlar zincirinin analizidir (Lynch 1962).

Erzen, Sinan'ın, 1570'lerden sonrası yapılan geç dönem külliyelerinde, alan düzenlemelerinin çapraz akslar kullanılarak dinamik bir kurguya kavuşturulduklarından söz eder (Erzen, 1996b, s.122). Üsküdar'daki Şemsi Paşa Külliyesinde, caminin medreseyle olan ilişkisinde 45 derecelik bir açı yapması, açık mekana bir zenginlik ve hareket getirmektedir (Şekil 5.21). Zal Paşa Külliyesi'nde alt medrese, alt seviyedeki avlunun kuzeydoğusunda L şeklinde yerleştirilmiştir. Yine camiye doğudan çapraz yaklaşım, farklı bakış açıları içeren hareketli bir kurgu meydana getirmektedir (Şekil 5.22).

Ölçeklilik ve oran bakımından yapıların birbirine göre durumları kadar önemli olan bir başka faktör mimari bir takım elemanların ele alınış biçimidir. Mekansal etkinin zayıfladığı cami çevresi açık alanlarında insan ölçeğine uygun kavranabilir bir düzenlemenin tasarımcı tarafından oluşturulması gerekmektedir. Peyzajın ve bazı kentsel elemanların mekanla kurduğu ilişki, ölçeği etkiler (Prinz 1965).



Şekil 5.21



Şekil 5.22

Şekil 5.21 İstanbul Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi, Avludan Girişe Bakış (Erzen 1996b: s.123)
Şekil 5.22 İstanbul Eyüp, Zal Mahmut Paşa Külliyesi, Alt Avludan Girişe Bakış (Erzen 1996b s.123 S.Ekin'den).

İç Mekanda Duyusal Estetik / Mekan Hissi

Toyokazu Watanabe'ye göre mekanın ifade edilmesi, "mekan hissi" çok önemlidir. İç mekan, daha doğrusu mekan, herşeyden önce gelir. Dış görünüş arka plandadır. İnsanları duygulandırmak için dışa göre iç mekan daha etkilidir. İç mekanda anlatılmak istenilen şeyler dış görünüşte de anlatılabilirse daha iyi olur. İyi bir mimari mekan hissi oluşturulabilirse, bu mekanın kimliği aracılığıyla çağımızın insanına kutsal birşeyler anlatılabilir. İyi mimar Tanrının varlığını hissetmeli ve bu varlık için mekan tasarlamalıdır (Watanabe 1993, s.94).

Sinan'a göre, iç mekanların en önemli gereksinimi ruhsal bir atmosferin yaratılmasıydı. Ama, camilerde bu daha çok, örtünün aşağıdan görünen niteliği ile ilgilidir. Caminin iç alanının tanımladığı yer, işlevsel bir mekan olmanın dışında, Tanrı'ya ve onun yarattığı dünyaya hayranlığın bütün incelmiş ifadelerini taşıyan bir kurgudur. İç mekan yaşamı ve ölümü, kutsal ve dünyevi düzeni fiziksel ve ruhsal alanı, iç ve dış gerçekleri dengeleyen bir alemdir. Bütün bunlar yalnızca mimarinin görsel nitelikleri ile ifade bulmuyor, her biri farklı bu duyu ortamına hitap eden çeşitli sanatlarla da nesnelleşmektedir (Erzen 1996b, s.74).

Mekan bir boşluktur, bizi etkiler ve aklımızı egemenliğine alır, mimariden aldığımız zevkin büyük kısmı gerçekte mekandan gelir. Bir mekanı sınırlamak tüm yapı yapma işlevinin amacıdır. Fakat estetik olarak, mekanın daha da büyük önemi vardır: mimar onu heykeltraş gibi biçimlendirir ve bir sanat yapıtı gibi çizer; içine girende istenen bir ruhi durum yaratmayı araştırır (Bruno Zevi 1990). Yöntemi nedir? Harekete başvurur. Godfrey Goodwin'in dediği gibi, "camide hareket her zaman yukarı, kubbeye doğrudur" (Goodwin 1971). İç-güdüsel olarak içinde bulunduğumuz mekanlara uyarız, onlarla tasarlarız, onları hareketlerimizle mükemmel bir şekilde doldururuz. Örneğin; bir nef içine girdiğimiz ve kendimizi uzun bir sütunlar perspektifi önünde bulduğumuz zaman, içgüdüsel olarak öne doğru gitmeye başlarız, çünkü bu mekanın niteliği böyle gerektirmektedir. Hareketsiz kalsak da, gözümüz perspektifin yönüyle çekilmektedir ve hayalimizden bu yolu izleriz. mekan bize bir hareket önermiştir. Ayrıca hareketi durduracak ve sonuçlandıracak birşeyler isteriz; örneğin bir pencere ya da bir mihrap. Erzen'e göre, iç mekanın anlaşılmasında önemli olan, caminin dış mekanının en uzak sınırından, merkezi hareme hareket ederken yaşanan mekan aşamalarının oluşturduğu yönlenme

duygusudur. Bu merkezin, diğer açık ve yarı açık ve içiçe yerleşmiş mekanların ortasında olduğu ve çeşitli giriş, kapı ve portaller silsilesinin sonunda yerleştiği duygusu belirgindir (Erzen 1996b, s.77).

Klasik Osmanlı camilerinde mekan tesirinin en önemli unsuru, ışığın mekana alınışıdır. Camilerde, ışığın dış mekanlardan en iç mekanlara doğru farklılaşması, mekan dizileri arasındaki kolon ve ayak gibi bağlayıcı ve geçiş ögelerinin yüzey biçimleri ve kemerler sürekli bir alışkanlık oluşturuyorsa da, mekanlar birbirlerinden yaşantısal olarak yumuşak ayrımlarla farklılaşırlar. Özellikle Sinan'ın geç dönem camilerinde, örtü sisteminin tonoz ve düz atkılı biçimler içermesiyle merkez ile yan mekanlar arasında gelişen farklılık, ışık niteliğinin de çeşitlenmesiyle sonuçlanmıştır. Genellikle ikinci kat galerilerinin altındaki yan mekanlar arasında gelişen farklılık, ışık niteliğinin de çeşitlenmesiyle sonuçlanmıştır. Genellikle ikinci kat galerilerinin altındaki yan mekanlar, pencere önü ışığı ve derin gölge karşıtlıkları içerirler. Öte yanda, orta mekan, kubbe kasnağındaki çok sayıda pencere ile homojen ve zengin bir şekilde ışıklandırılmıştır. Bütün hareketler buraya doğrudur ve göz burada ışığa doğru yükselir (Erzen 1996b, s.78).

Mimaride mekan değeri üzerindeki kriterlerden biri de renktir. Koyu renk bir döşeme ve açık renk bir tavan, açık renk bir döşeme ve koyu renk bir tavanın oluşturduğu mekan hissinden bambaşka bir mekan hissi verir. Egemen çizgilerin karakteri, düşeylerin vurgulanması, daha büyük yükseklik hissi verirler; yatayların vurgulanması daha büyük genişlik hissi verir; izdüşümler-yükseklikte ve yatayda mekanda yer alıp ve onu bir tek değil, birçok mekan gibi görmemizi sağlarlar. Böylece, örneğin, kubbeli bir yapıda, transeptlerin ve kubbenin genişlik ve derinliklerine göre bir veya beş mekan vardır. Nihayet güçlü ve vurgulanmış bir korniş, bir mekanı, gerçekte binayı bitiren bir çatıdan daha iyi, sınırlayabilir. Özellikle; hareket hissimize seslenen, mekansal değer, binaların güzelliğinde her zaman önemlidir.

Camilerde, sesin net ve algılanabilir olması, olumsuz yankılanma ya da çınlamaların önlenmesi mimarların üzerinde durdukları bir diğer konudur(Mülayim 2001 s.250).Camilerin iç yüzeylerinin sıvasız, sıva üstü süslemeli, bazı kısımlarının çini kaplamalı ve duvarlarının birbirine paralel olması,yüksek seviyede yansımaya ve çınlama süresinin uzun olmasına yol açmaktadır.Kubbelerin iç bükey ve yansıtıcı

yüzeylerinin olması akustik olarak istenen bir özellik değildir.Mekan içinde ses dağılımı açısından olumsuz özellikler sunan bu durumun farkında olan Mimar Sinan, hacim akustiğinin temel prensipleri olan; hacimde sesin homojen dağılımının sağlanması ve optimum çınlama süresinin gerçekleşmesi için stratejiler geliştirmiştir (Camalan 2004 s.381).Bu konuda kapsamlı araştırmalar yapan Kayılı'ya göre (Kayılı 1988 s.14), Sinan'ın akustik amaçlı bir tasarım yaparak, ortaya çıkacak sorunlara önceden çözüm getirdiğini tesbit ederek bu dönemde akustik bilincin bulunduğunu ve bu konudaki bilgi ve teknolojinin üst düzeyde olduğunu ifade etmektedir.Kayılı, Şehzade Camisi'nin restorasyon çalışmaları sırasında,ana kubbedeki boşluklu rezonatörleri(ses küpleri) tesbit etmiş ve yapmış olduğu rezonatörlerin yutma özelliklerinin yanı sıra ses dağıtma özelliklerinin de değerlendirildiğini,yer aldığı yerlerin, mekan hacmi içinde durağan ses dalgalarının meydana getirdiği rezonansı, aşırı yansımaları önlemek amacı ile kullanıldıklarını göstermektedir (Acar 2000 s.111).Akustik,hutbe ve vaazların anlaşılmasında; musiki özellikler taşıyan mevlid ve ilahilerin dinlenilmesinde ve cemaatle kılınan namazlarda imamın kıraatinin duyulmasında önemlidir.Ayrıca caminin her köşesine yaklaşık aynı seviyede ve anlaşılabilirlikte ses ulaşmalıdır.İstenen akustik kalitenin elde edilebilmesi için cami içinde kabul edilebilir gürültü seviyesinin 25-30 dB'i(desibel) aşmaması gerekmektedir ki cemaat manevi huzur içinde ibadetlerini yerine getirebilsin.Bu yüzden geleneksel camiler,çevrenin gürültüsüne maruz kalmamaları için, büyük bir külliyenin markezinde ve geniş alanlı bir dış avlunun ortasında inşa edilmişlerdir (Camalan 2004 s.379).

6. GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNİN "KONYA ÖRNEĞİ" KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

6.1. Katalog

6.1.1. Motorlu Vasıtalar Sanayii Cami

Katalog No	: 1
Mimari Proje	: Yok.
İnşaat Ruhsatı	: Yok.
İnşaatı Yaptıran	: Cami yaptırma derneği.
Yapım Yılı	: 1968.
Tasarım Şekli	: Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	: 533 m^2
Kapasite	: 1000 kişi.
Konumu	: Konya ili, Selçuklu ilçesi.
Cami İnş.Alanı / Avlu Oranı	: %42

Tanımlama

Cami, bir ana kubbe, onu destekleyen dört yarım kubbe ve köşelerde kubbelerden oluşan kare planlı bir şemaya sahiptir (Şekil 6.1).



Şekil 6.1 Motorlu Vasıtalar Sanayii Cami, Dış Görünüş, Konya

Son cemaat yeri, düz çatı sistemiyle, geniş saçaklarıyla ve pencere açıklıklarıyla ana yapıdan ayrı özellikler sunmaktadır. Tamamen camekanlarla kapatılmış olan bu son cemaat yerinin üç yönde de bulunan giriş kapılarına, yine aynı şekilde sonradan rüzgarlıklar yapılmıştır ve bu bölümler ayakkabı mahalli olarak kullanılmaktadır. Caminin batı yüzeyi boyunca minareye kadar ayrıca aynı karakterde muhdes ek kapalı bir birim daha bulunmaktadır. Bu bölüm son cemaat görevi gördüğü gibi bodrum kata inen merdiven de burada bulunmaktadır. Sonradan yapılan bu eklentiler camiyi tamamiyle kuşatmıştır. Son cemaat yeri ile harim arasındaki ilişki, biri cümle girişi olmak üzere üç giriş ve iki pencere ile sağlanmaktadır. Bu mahalde ayrıca mahfile çıkış merdiveni de yer almaktadır.

Tek şerefeli minare yapının batı yönünde, harime bitişik olarak düzenlenmiştir. Minareye giriş harimden sağlanmaktadır. Kaide kısmının betonarme olarak inşaa edildiği minarede gövde bölümü yığma teknikle, kesme taşla tamamlanmıştır.

Girişe göre simetrik bir plan şemasına sahip camide ana mekan; merkezi kubbenin dört yönde tonoz biçimli yarım kubbelerle desteklenmesiyle genişletilmiştir. Üst örtüde, bu elemanların dışında kalan dört köşede kubbeler bulunmaktadır. Ana kubbe ve yarım kubbeler, kasnaklar üzerinde yükselmektedir. Bu yüzeyler üzerinde bulunan alçı şebekeli, yarım daire kemerli pencereler düşey yükü azalttığı gibi kubbe iç yüzeylerini aydınlatmaktadır (Şekil 6.2).

Biçimsel Estetik

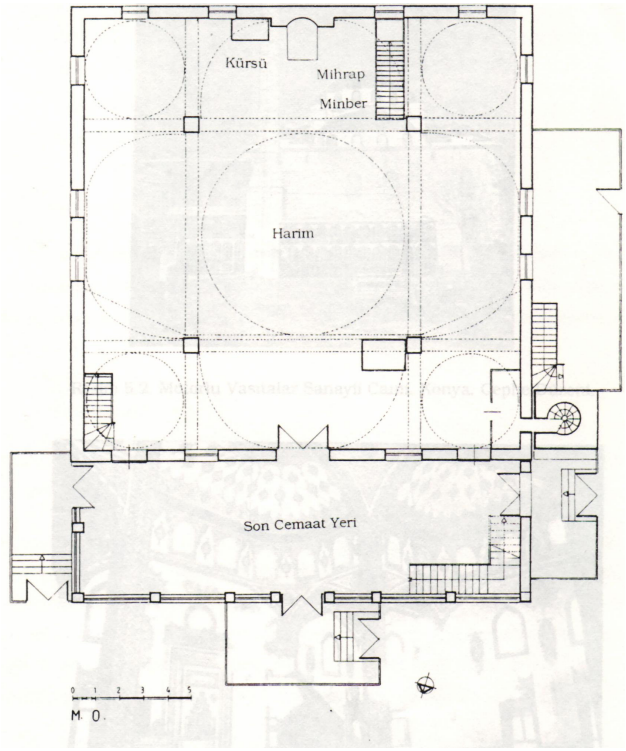
Cephelerde dikkati çeken ilk özellik kuşatan camekanlı bölmelerdir. Sonradan eklenen bu bölmeler cephede olumsuz bir görünüm oluşturmaktadır. Son cemaat yeri, düz çatı sistemi ile üst örtüdeki yükselişe katılamamaktadır .

Harimde bulunan mihrap, minber, kürsü gibi plan elemanları klasik cami plan şemalarına uygun olarak yerleştirilmiştir. Mihrap; mukarnaslı düzeni ile artık günümüzde yapılmayan bezemeleri ile farklı bir karaktere sahiptir. Mihraptaki üçgen kuşak ve sarkıtlar, yaldız boya ile kaplanmıştır. Minberde, dökme alçı tekniği ile bitkisel ve geometrik motifler kullanılmıştır. Vaaz kürsüsünde kullanılan alçı elemanlar, sütunçe çağrışımı yapmaktadır. Kadınlar mahfeli, son cemaat üzeri de dahil olmak üzere kuzey duvarı boyunca düzenlenmiştir. Cami, zengin kalem

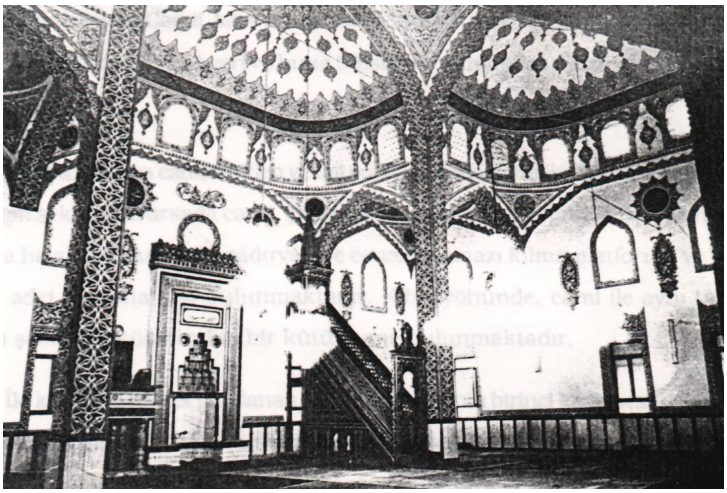
işçiliğine sahiptir. İç mekanın bütün duvarlarında özellikle örtü sisteminde, galeri ve mahfil tavanlarında yoğun bir biçimde kalem işi süsleme kullanılmıştır. Bezemelerde, geometrik motifler hakimdir (Şekil 6.3).

Çevresel Estetik

Cami avlusuna kuzeyden ve batı yönünden olmak üzere iki ayrı giriş verilmiştir. Caminin doğusunda yer alan lojmana kuzey girişi ile ulaşılmaktadır. Batı girişinin sağında bulunan şadırvan, artık günümüzde göremediğimiz klasik Osmanlı döneminin mimari özelliğini hatırlatmaktadır. Caminin bulunduğu mevkiinin sanayi olması nedeniyle musalla taşı ve cenaze için özel bir platform bulunmamaktadır. (Tablo 6.1).



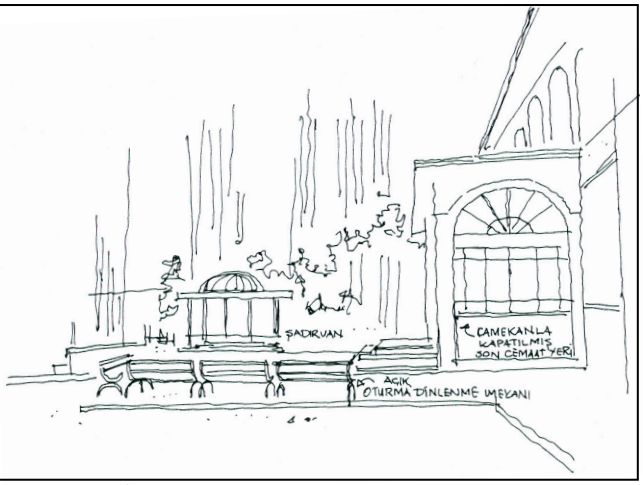
Şekil 6.2 Motorlu Vasıtalar Sanayii Cami, Plan, Konya



Şekil 6.3 Motorlu Vasıtalar Sanayii Cami, İç Görünüş, Konya

Tablo 6.1 Motorlu Vasıtalar Sanayi Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti				■
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				■
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı				■
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği			■	
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)			■	
Çevrilmişlik ve Kapalılık		■		
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu			■	
Süreklilik / Hiyerarşi			■	
Çevreleyen Elemanların Düzeni			■	
Çevresel Konfor		■		



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.2 H. Kemal Onsun Cami

Katalog No	:	2.
Mimari Proje	:	Ömer Kirazoğlu.
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Hacı Kemal Onsun.
Yapım Yılı	:	1970-1974.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	470 m2
Kapasite	:	950 kişilik.
Konumu	:	Konya ili, Nalçacı caddesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%32

Tanımlama

Kemal Onsun Cami, kare planlı, merkezi tek kubbeli bir harimle, iki kademeli düz tavan örtülü son cemaat yeri ve buna bitişik tek minareden oluşmaktadır (Şekil 6.4).



Şekil 6.4.H.Kemal Onsun Cami,Dış görünüş,Konya

İki kademeli olarak planlanan son cemaat yerinin birinci kademesi, diğerinden daha küçük ölçülerde düzenlenmiş olup, rüzgarlık olarak kullanılmaktadır. İkinci kademede; mahfile çıkış merdiven kovası, minareye geçiş ve

cami hizmetlileri için ayrılmış bölümlere yer verilmiştir. Son cemaat yeri ile harim arası ilişki, cümle kapısı ve iki pencere ile sağlanmış olup üst örtü düz olarak geçirilmiştir.

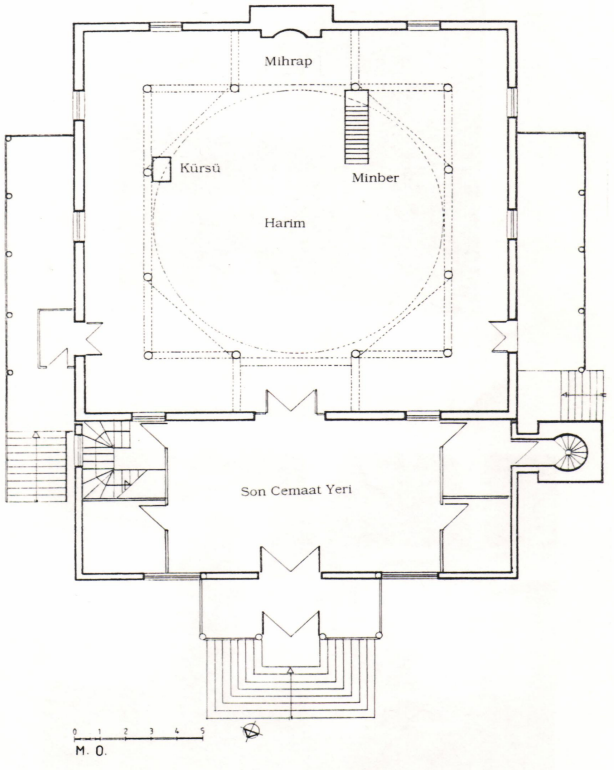
Tek şerefli minare, caminin batı yönünde son cemaat kütlesine bitişik olarak düzenlenmiştir. Tümüyle kesme taşla yığma tekniğinde inşaa edilen minarenin orjinal tarafı: kaide kısmının her iki köşesinde, minarenin oynayıp oynamadığını gösterir mermer silindirlerin bulunmasıdır. Klasik dönem mimarimizde Mimar Sinan'ın camilerinde uyguladığı bu detayı günümüz camisinde görmek mümkündür.

Giriş aksına göre simetrik bir plan şemasına sahip olan harim; sekizgen mesnetli strüktür düzenine sahiptir. Camide kubbe, sekiz ana ayağa oturmaktadır. Harimde, cümle girişinin her iki yönünde tali girişlere yer verilmiştir. Son cemaat yeri, kıble duvarının mihrap kısmı hariç tüm duvarları çepeçevre sarmaktadır. Mahfil, harimin dışında, son cemaat yeri üst katını içine alacak şekilde genişletilmiştir. Minber; bu camide farklı olarak, kıble duvarından ayrı düşünülmüştür (Şekil 6.5).

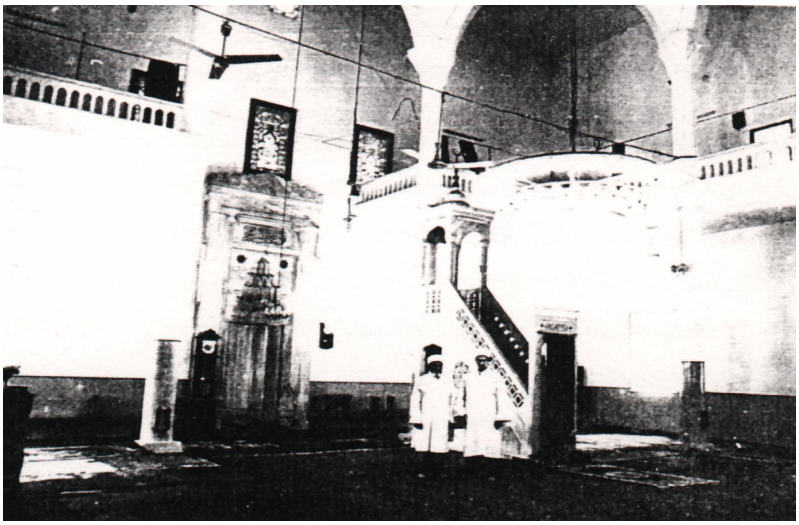
Biçimsel Estetik

Cephelerde dikkati çeken en önemli özellik, revaklardır. Günümüz Konya camilerinde pek rastlamadığımız bu revaklar, özellikle "Klasik Dönem" içinde pekçok camide uygulanmıştır. Burada, özellikle yan cephelerde (Güneybatı, Kuzeydoğu) yer alan iki katlı revaklar, cami cephesine hareket kazandırmıştır. Yığma yapım tekniği ile inşaa edilen caminin cephelerinde, almaşık örgü sistemi hakimdir. Taş ve tuğla malzeme, ikişer sıra ara ile tekrar etmektedir.

Yapıda süsleme yok denecek kadar azdır. Bütün iç duvarlar beyaz badana ile kaplanmıştır. Plan elemanlarından mihraptaki mukarnas düzenlemeleri, itinalı işçiliği ile dikkat çekmektedir. Üst kat seviyesindeki pencereler ile kubbe kasnağında bulunan pencereler; alçı şebekeli, bitkisel motifli renkli camlar şeklinde düzenlenmiştir(Şekil 6.6). Üst örtü; ana kubbe haricinde düz olarak geçilmiştir. Kubbede, kaplama malzemesi olarak kurşun kullanılmıştır.



Şekil 6.5 H.Kemal Onsun Cami, Plan, Konya



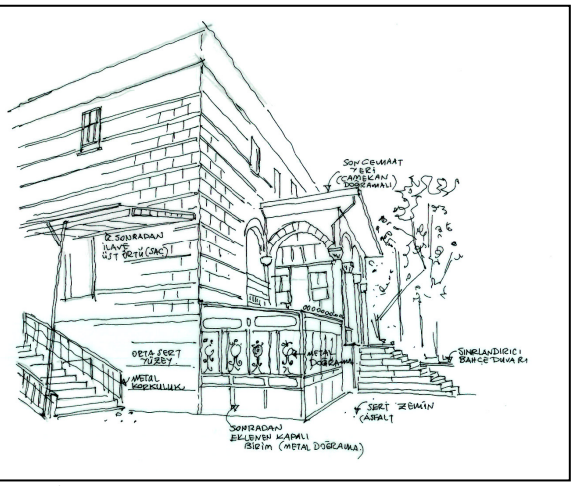
Şekil 6.6 H.Kemal Onsun Cami, İç görünüş, Konya

Çevresel Estetik

Avluya, Nalçacı caddesinden ve tali yoldan olmak üzere iki ayrı giriş verilmiştir. Dikdörtgen şeklindeki arsada cami, çapraz durumda kıbleye yönlenmiştir. Avlunun batısında helalar doğusunda şadırvan ve cenaze namazı kılma platformu ve buna bağlı üç adet musalla taşı bulunmaktadır. Kıble yönünde, cami ile aynı tarihli, sekizgen küçük ölçekte bir türbe bulunmaktadır. İnsan ve avlu (dış mekan) arasındaki ölçü ilişkisi insana göre ölçekli detayların kullanımı ile belirginleşir. Bu camide batı ve doğu cephede yapıdan daha küçük ölçülerde yer alan revaklar bu yaklaşım için olumlu detaylardır (Tablo 6.2).

Tablo 6.2 H. Kemal Onsun Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti		■		
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)			■	
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı			■	
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği			■	
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)		■		
Çevrilmişlik ve Kapalılık		■		
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu			■	
Süreklilik / Hiyerarşi			■	
Çevreleyen Elemanların Düzeni				■
Çevresel Konfor				■



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.3. İlahiyat Cami (Yüksek İslam Enstitüsü Cami)

Katalog No	:	3
Mimari Proje	:	Yok.
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Türk Anadolu Vakfı.
Yapım Yılı	:	1968
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	714 m2
Kapasite	:	1000 kişi.
Konumu	:	Konya ili, Meram ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%43

Tanımlama

Cami, tek kubbeli bir harimle, bir minare ve beş açıklıklı, üzeri kubbeli bir son cemaat yerinden oluşmaktadır (Şekil 6.7). Caminin projesi başlangıçta Fakülte kompleksi içinde ve bir laborauar esprisiyle ele alınmış, ölçek olarak küçük, fakat klasik cami mimarisinin karakteristiğini taşıyan bir proje elde edilmiştir. Yer olarak teklif edilen alan da, şimdiki bulunduğu yer değildir. Yapım aşamasında inşaatı finanse eden dernek tarafından caminin önce yeri değiştirilmiş, sonra bütün projesi tadil edilerek şimdiki cami inşa edilmiştir. Bunun üzerine daha önceki projeyi ekibi ile birlikte hazırlayan mimar, projeden imzasını çekmiş ve istifa etmiştir. Şimdiki cami ünitesi, piyasada "cami ustaları" olarak bilinen yapı gruplarınca inşa edilmiştir. Cami bugünkü şekliyle Ankara'daki Maltepe Camisine benzer bir mekan özelliği sunmaktadır.



Şekil 6.7 İlahiyat Cami, Ön görünüş, Konya

Cümle girişi okul bahçesine yönlenmiş olan caminin son cemaat yeri, açıklıkları, betonarme ayaklarla taşınan yarım daire kesitli kemerlerle belirlenmiş beş eşit kubbe ile örtülmektedir. Harim duvarı dışında doğu ve batı yönleri, caminin yardımcı birimlerinin duvarları ile sınırlandırılmıştır. Son cemaat örtü seviyesi, ana kitlenin (harimin) yarı yüksekliğinde kalmaktadır. Harim ile arasındaki ilişki, cümle kapısı ve onun her iki tarafında yer alan kemerli pencerelerle sağlanmaktadır.

Cami; iki şerefeli tek minareye sahiptir. Minareye çıkış, batı yöndeki giriş holünden sağlanmaktadır. Minare, külah da dahil tümüyle kesme taş ile inşaa edilmiştir. Dört duvara oturan merkezi tek kubbesiyle cami, kare planlı bir şemaya sahiptir. Ana kubbe dört büyük kemerle duvarın üzerine oturmaktadır. Köşe geçişleri, küresel bingilerle sağlanmakta olup üst örtüde düz plak şeklinde düzenlenmiştir. Mekanda, kubbe eteğine kadar üç sıra sivri kemerli büyük pencereler yer almaktadır. Ayrıca kubbe kasnağında alçı şebekeli pencereler bulunmaktadır.

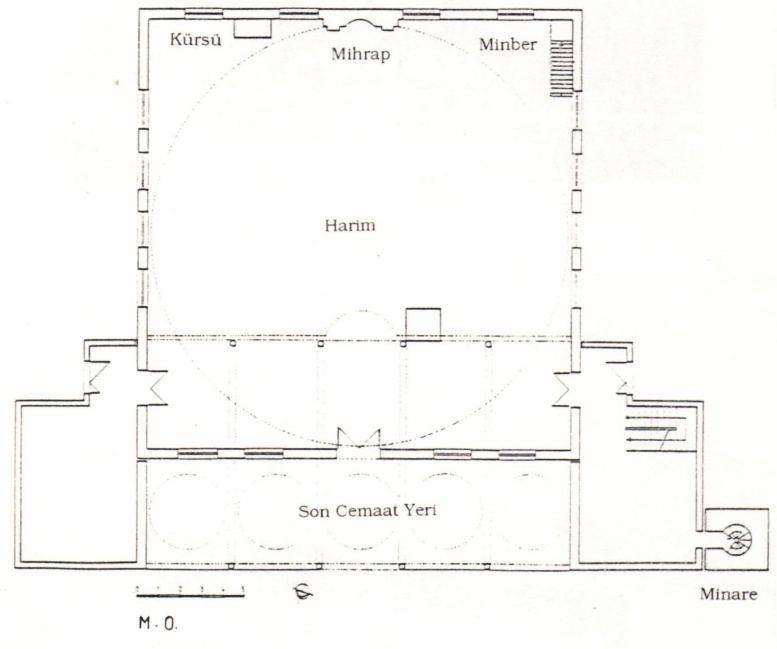
Plan elemanlarından mihrap ve kürsü tamamen çinilerle kaplanmıştır. Kare planlı caminin batı duvarına bitişik durumda bulunan ahşap minberde kaplama malzemesi olarak formika kullanılmıştır. Kadınlar mahfeli iki katlı olarak ve kuzey duvarı boyunca oluşturulmuştur. Doğu yöndeki giriş holünden birinci mahfil katına, batı yöndeki giriş holünden hem minareye hem de her iki mahfil katına merdiven bağlantısı vardır (Şekil 8.8,9).

Biçimsel Estetik

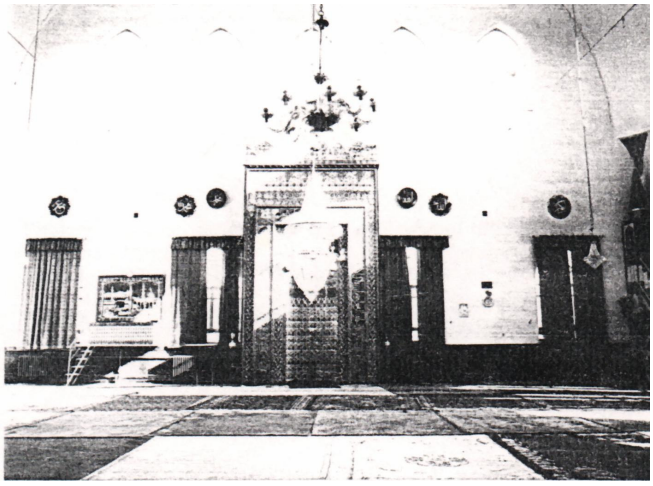
Cephelerde, iç düzenin pencere ve yapı öğeleri ile duvarlara yansıdığı ve kemer profilini hatırlatan düzenler geliştirildiği görülmektedir. Bütün cephelerde pencere düzenleri aynıdır. Farklı olarak son cemaat yeri revak kubbeleri üstünde yükselen kubbe kaidesi, kemer içi alınlığı, pencereleri, dıştaki duvar uygulaması ile iki boyutlu bir cephe özelliği taşımaktadır. Mihrap ve minberdeki çini düzenlemelerin dışında yapıda herhangi bir bezeme görülmemektedir.Caminin ısıtılması, merkezi sistem vasıtasıyla kaloriferle sağlanmaktadır.

Çevresel Estetik

Kıble yönündeki anayolun hemen bitişiğinde yer alan camiye giriş, yine bu yoldan fakülte girişiyle birlikte sağlanmaktadır. Cami avlusu ile fakülte bahçesinin iç içe oluşuna karşın, caminin doğusunda avlu için müstakiliyet sağlanmıştır. Avluda yer alan şadırvan ve hela gibi yardımcı birimler burada bulunmaktadır. (Tablo 8.3).



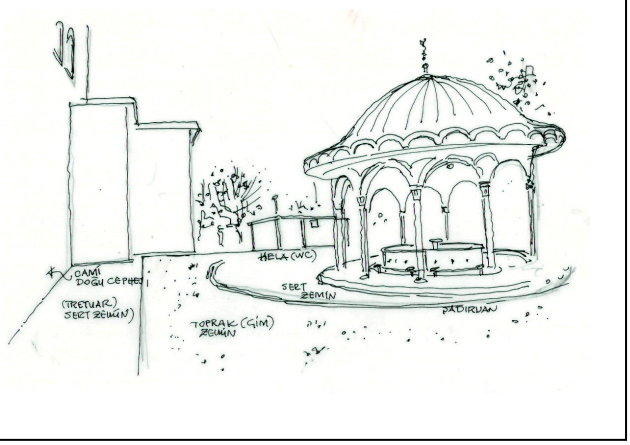
Şekil 6.8 İlahiyat Cami, Plan, Konya



Şekil 6.9 İlahiyat Cami, İç Görünüş, Konya

Tablo 6.3 İlahiyat Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti				■
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				■
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı		■		
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği		■		
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)			■	
Çevrilmişlik ve Kapalılık				■
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi				■
Çevreleyen Elemanların Düzeni			■	
Çevresel Konfor			■	



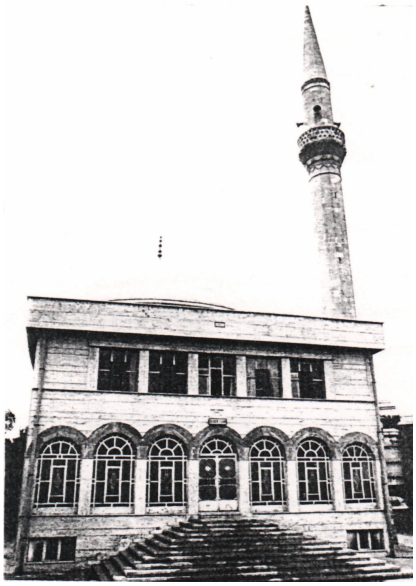
M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.4. Şeker Cami

Katalog No	:	4.
Mimari Proje	:	Yok.
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Konya Şeker Fabrikası İşletmesi.
Yapım Yılı	:	1978.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	274 m2
Kapasite	:	400 kişilik.
Konumu	:	Konya Şeker Fabrikası Tesisleri.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%22

Tanımlama

Kare planlı, tek kubbeli harim ile iki kademeli, kapalı şemalı son cemaat yerinden oluşmaktadır (Şekil 6.10).



Camiye belli bir yükseklik hissi verebilmek için, basamaklarla +1.95 m. kotundaki son cemaat yerine ulaşılmaktadır. Son cemaat yerinin en önemli özelliği, iki katlı ve kapalı şemalı olarak düzenlenmiş olmasıdır. Bu haliyle son cemaat yeri, klasik Osmanlı sonrası İstanbul camilerine benzer bir karakter ortaya koymaktadır.

Son cemaatle, harim arasında bir geçiş mekanı bulunmaktadır. Bu mekan, üç birimden oluşur. Soldaki birim, mahfile çıkış merdiveninin bulunduğu kısımdır. Sağdaki birim imam odası olarak düzenlenmiştir ve minareye giriş buradan

verilmiştir. Ortadaki birim, son cemaat ile harim arası geçişi sağlayan bir mekandır. Camiide tek şerefeye sahip minare; kesme taşla yığma olarak inşaa edilmiştir. Minare kaidesi ve şerefe altında itinalı taş işçiliği mevcuttur.

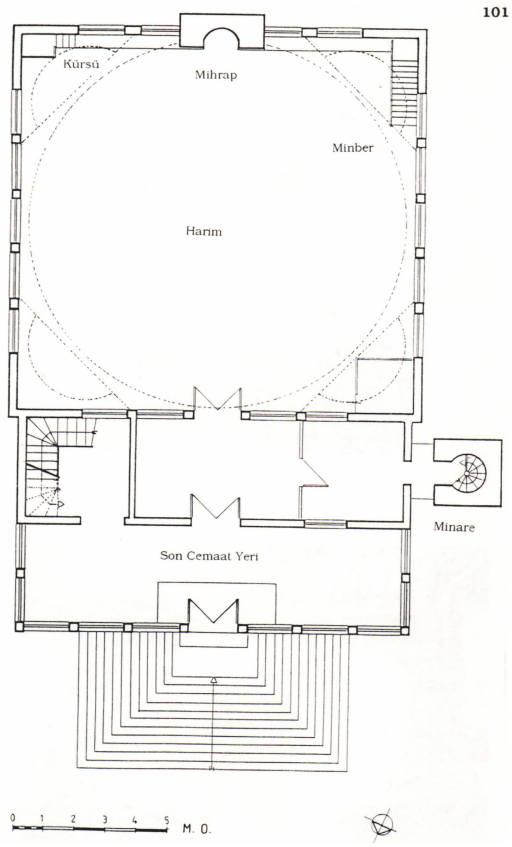
Kare mesnetli camide ana kubbe, dört duvar üzerine oturmaktadır. Köşe geçişlerinde tromp kullanılmıştır. Harim, incelenen diğer örneklere göre daha aydınlıktır. Mekanda oldukça büyük ve sürekli pencereler kullanılmıştır. Mihrap duvarının sağ ve sol tarafında olmak üzere dört, doğu ve batı duvarında beş adet dikdörtgen karakterde büyük pencereler birinci sırayı oluşturmaktadır. Bu pencerelerle aynı hizalarda, fakat yarı büyüklüklerinde kemerli pencereler ikinci sırayı oluşturmaktadır. Köşelerdeki dört tromp hariç, kubbenin duvara oturan kısımları üçer adet olmak üzere oniki adet alçı şebekeli, renkli camlarla kaplı pencerelerle aydınlatılmıştır (Şekil 6.11).

Kadınlar mahfili, ana mekan olan harimden ayrı tutulmuştur. İki kademeli son cemaat yerinin üst katını oluşturan bu mekan, harimdeki yükselişe katılamamaktadır. Harimle ilişki, beş pencere ile sağlanmaktadır. Üst örtüde; kubbe, kasnak ve saçak eteklerinde malzeme olarak kurşun kaplama kullanılmıştır.

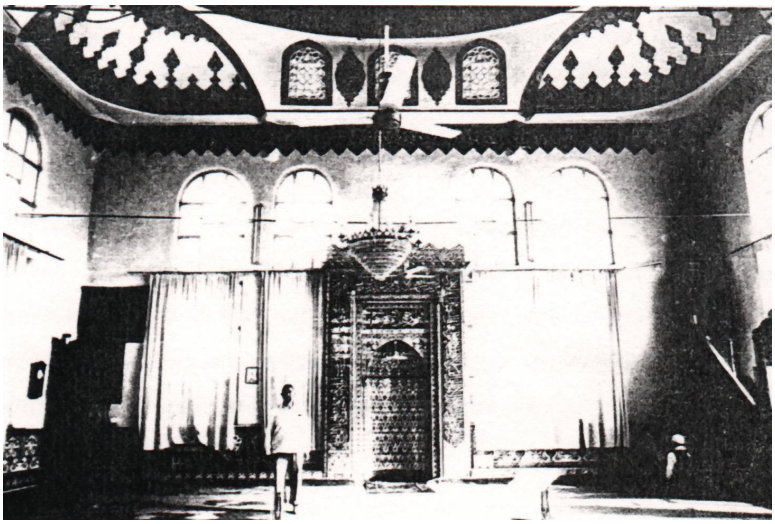
Biçimsel Estetik

Cephelerde; tümüyle traverten kullanılmıştır. Pencere parapetlerinde, kemerli pencerelerin dış konturlarında, bütün cephelerde kullanılan kirli beyaz renkli travertenlerin aksine, sarımtırak renkli traverten kaplama kullanılmıştır. Bu uygulama, cephede pencereleri ön plana çıkarmıştır. Son cemaat mahalli, harim kütlesinden biraz alçak tutulmuş, saçakta silmeler yerine, parapetli çıkmalar kullanılmıştır. Son cemaatin üst örtüsü teras şeklinde düzenlenmiştir.

Bu camide, diğer camilerde nadir olarak rastladığımız özellik, plan elemanlarından vaaz kürsüsünün ve minberin itinalı, ince bir ahşap işçiliğine sahip olmasıdır. Mihrap, bitkisel motifli çinilerle kaplıdır. Bunun yanısıra, mavi renkli fon üzeri beyaz renkte arapça yazı kuşaklı çiniler, mihrabı çepeçevre sarmaktadır. Ayrıca, harimde pencere altlarına kadar bitkisel motiflerle bezenmiş çiniler bulunmaktadır. Mihrap ve duvarlarda kullanılan çini kaplamalar haricinde kubbe, kasnak, tromp iç yüzeyleri ve kadınlar mahfili tavanında kalem işi boyalar kullanılmıştır(Şekil 6.12).



Şekil 6.11 Şeker Cami, Plan, Konya



Şekil 6.12 Şeker Cami, İç görünüş, Konya

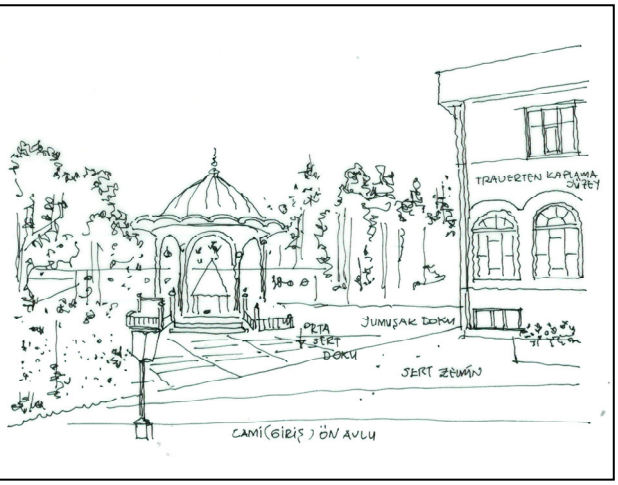
Çevresel Estetik

Cami avlusuna esas giriş, Beyşehir yolu üzerinden yani kuzeyden verilmiştir. Ayrıca güneyde, fabrika çalışanları için bir tali giriş bulunmaktadır. Cami avlusunda

bulunan ağaçların seçiminde izlenen tutum klasik dönem avlu anlayışını çağrıştırmaktadır. Ön bahçede bulunan bodur ve kısa boylu ağaçlara karşı, kıble tarafında daha yüksek ağaçlara yer verilmiştir. (Tablo 6.4).

Tablo 6.4. Şeker Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti		■		
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)			■	
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı			■	
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği			■	
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)			■	
Çevrilmişlik ve Kapalılık			■	
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi				■
Çevreleyen Elemanların Düzeni		■		
Çevresel Konfor		■		



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.5. Oduncular Camisi

Katalog No : 5.
Mimari Proje : Yok.
İnşaat Ruhsatı : Yok.
İnşaatı Yaptıran : Kemal Güneş (Odun pazarı esnafı).
Yapım Yılı : 1979-1983.
Tasarım Şekli : Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı : 168 m2
Kapasite : 300 kişilik.
Konumu : Konya ili, Meram ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı : %69

Tanımlama

Kare planlı, tek kubbeli bir şemaya sahiptir. Sekiz basamaklı bir merdivenle ulaşılan son cemaat yeri, caminin ölçeğine uygun olarak küçük ölçülerde düzenlenmiştir. Kapalı plan şemasının uygulandığı bu mekanda kenarların, farklı ölçülerdeki kemer açıklıklarıyla belirlenmiş olması dikkat çekicidir. Son cemaat,

harim arası ilişki, cümle kapısı ve iki büyük pencere ile sağlanmaktadır. Bu mekan, üst örtüde düz teras olarak geçilmiş olup, mahfil katından terasa geçiş verilmiştir.



Şekil 6.13. Oduncular Cami, Dış görünüş, Konya

İki şerefeli tek minare, caminin batısında, yapıdan 50 cm ayrı olarak inşaa edilmiştir. Giriş, son cemaat yerinden sağlanmaktadır. Minare, kullanılan malzeme itibariyle camiiden farklı bir karakter ortaya koymaktadır. Kaide kısmı, son cemaat üst örtü seviyesinin üzerindedir. Kesme taşlarla yığma tekniğinde inşa edilen minarenin gövde kısmında, turkuaz renkli fayans kaplama malzemesi ile düşey şeritler oluşturulmaya çalışılmıştır. Şerefelerin alt kısımlarında ikişer sıra mukarnas düzenlemeler görülmektedir. Minarenin külah kısmı, demir doğrama iskeletli, şeffaf cam örtü ile kapatılmıştır(Şekil 6.13,14)

Kare mesnet sisteminin kullanıldığı harimde kubbe, dört ana duvara oturmaktadır. Köşeler, küresel bingilerle geçilmiştir. Kuzey duvarı boyunca düzenlenen mahfil, harimin ortasına kadar uzamaktadır. Bu durum mekan bütünlüğünü zedelediği gibi cemaat üzerinde de olumsuz bir etki bırakmaktadır. Camiide, sermahfile çıkış sağlayan merdivenin altı hizmetli odası olarak ayrılmıştır.

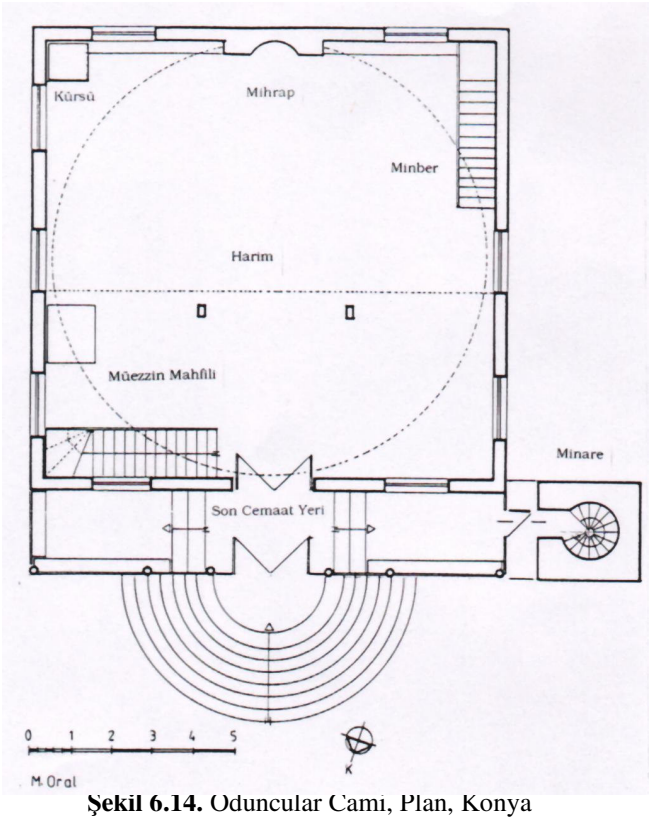
Mihrap duvarında; birinci sırada mihrabın sağında ve solunda iki büyük pencere yer almaktadır. Dikdörtgen şeklindeki pencereler; doğu duvarında yine birinci sırada üç pencere, batı duvarında minberden dolayı iki pencere, son cemaat

duvarında bir cümle girişi ve iki pencere düzenindedir. İkinci sırada, bu pencere hizalarında fakat yarım daire kemerli pencereler şeklindedir. Kubbe kasnağında ise oniki adet kemerli küçük pencere bulunmaktadır. Bu pencereler, alçı şebekeli yuvarlak camlarla oluşturulmuştur.

Biçimsel Estetik

Caminin bütün cephelerinde, ana kubbeyi taşıyan kemer düzlemleri hakimdir. Kubbe kasnağı alt çizgisine kadar yükselen dört kemer düzlemi camiye belli bir yükseklik hissi kazandırmaktadır. Dört ana kemer aralarını tamamlayan küresel bingilerin gerisindeki ağırlık kuleleri bu özelliği kuvvetlendirmektedir. Kubbe haricinde bütün dış cephelerde kaplama malzemesi olarak fayans kullanılmıştır. Kaplamalarda gelişigüzel seçilen renk düzeni, uyumsuz ve şaşırtıcıdır.

Zeminde, birinci sıra pencere üstlerine kadar bütün iç duvarlar fayansla kaplanmıştır. Mihrap duvarında pencere altlarına kadar dolap kapaklarını andıran mermer çıkmalar bulunmaktadır. Duvarlarda kalem işi yazılar görülmektedir. Mihrap alınlığında ise mermere işlenmiş olarak bir yazı kuşağı yer almaktadır. Mihrapta diğer bir özellik, sağ ve solunda farklı renkli mermer sütunçelerin bulunmasıdır (Şekil 6.15).



Şekil 6.14. Oduncular Cami, Plan, Konya



Şekil 6.15. Oduncular Cami, İç görünüş, Konya

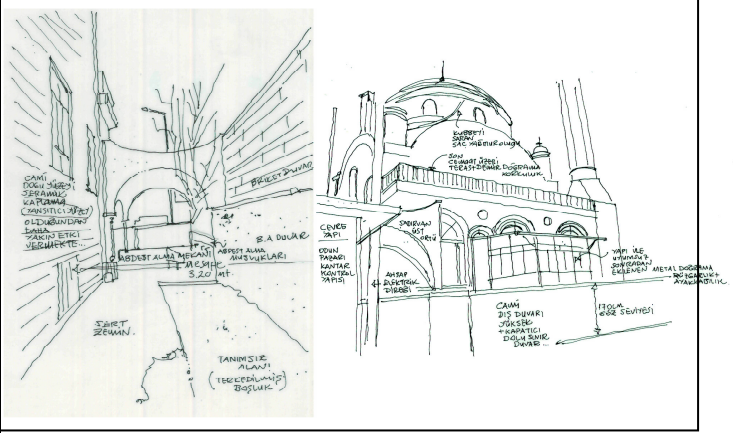
Çevresel Estetik

Caminin müstakil bir avlusu yoktur. Caminin batı tarafında duvar yüzeyince abdest musluklarının bulunduğu yer, tonoz biçimli bir örtü ile kapatılmıştır. Yine batı tarafta arkaya doğru helalar düzenlenmiştir.

Dış mekanda Avlu, kapalı duvarlarla çevrilmiştir. Avluda bulunan son cemaat önü camekan rüzgarlık, abdest alma birimleri yapıya sonradan eklenmiştir. (Tablo 6.5).

Tablo 6.5. Oduncular Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti			■	
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				■
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı			■	
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği				■
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)				■
Çevrilmişlik ve Kapalılık			■	
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi				■
Çevreleyen Elemanların Düzeni				■
Çevresel Konfor				■



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.6. Mevlana Camisi

Katalog No	:	6
Mimari Proje	:	Yok.
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Dernek.
Yapım Yılı	:	1985.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	889 m2
Kapasite	:	1500 kişilik.
Konumu	:	Konya ili, Selçuklu ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%63

Tanımlama

Cami; dikdörtgene yakın ölçülere sahip bir harimle binaya bitişik bir minare ve kapalı şemalı, üzeri kubbeli son cemaat yerinden oluşmaktadır.



Şekil 6.16. Mevlana Cami, Dış Görünüş, Konya

Genellikle bütün çağlarda uygulanan, tipik, revaklı yarı açık mekan biçimindeki son cemaat yeri düzeni, bu camide görülmemektedir. Yedi basamaklı bir merdivenle ulaşılan son cemaat yeri tümüyle kapatılmıştır. Ayrıca bu mekan iki katlı düzeni ile klasik dönem sonrası İstanbul camilerinin son cemaat yerlerini hatırlatmaktadır. Burada ikinci kat, kadınlar mahfili devamı olarak kullanılmaktadır. Üst örtüde beş adet kasnaklı kubbe bulunmaktadır (Şekil 6.16).

Çift şerefeli tek minare, yapının batı yönünde harime bitişik olarak düzenlenmiştir. Minareye giriş harimden sağlanmaktadır. Kaide kısmının betonarme olarak inşaa edildiği minarede gövde kısmı yığma teknikle kesme taşla tamamlanmıştır. Külah, cam malzeme ile oluşturulmuştur. Giriş aksına göre simetrik bir biçimde planlanmış camiide mihrabın bulunduğu kısım dışarıya doğru taşırılmıştır. Tümüyle betonarme karkas yapım tekniğiyle inşa edilen camide ana kubbe, kıble duvarına dayalı olarak planlanmıştır. Diğer üç yönde, kemerler vasıtası ile daire kesitli sekiz betonarme ayağa oturmaktadır (Şekil 6.17).

Minber ve kürsü mihrabın hemen sağında ve solunda bulunmaktadır. Mihrap da dahil bu üç eleman tümüyle mermer malzeme ile kaplanmıştır. Kadınlar mahfili, kubbenin oturduğu alanı güney dışında çepeçevre kuşatmaktadır. Mahfile çıkış, son cemaat yerinde bulunan merdivenle, ayrıca, harimle de irtibatlı doğu cephedeki bir dış girişle sağlanmaktadır. Son cemaat yerinin üst katının da kadınlar mahfili olarak düzenlendiği camide, mahfil katı çift kat olarak inşaa edilmiştir (Şekil 6.18).

İç mekanda, birinci ve ikinci kat seviyelerinde aynı tip ve büyüklükte yarım daire kemerli pencereler kullanılmıştır. Üçüncü kat seviyesinde, kemer düzlemlerinde ve kasnakta ise yine yarım daire kemerli, fakat, alçı şebekeli daha küçük pencereler kullanılmıştır.

Cami üst örtüsünde, ana kubbenin dışında son cemaat üstü de dahil toplam onbir kubbe yer almaktadır. Ana kubbeye geçişte kemerler arasında küresel bingiler kullanılmıştır. Harimde, öne doğru çıkıntı yapan mihrabın üst örtüsü tonozla geçilmiştir.

Kare planlı şemaya sahip harimde, ana kubbeyi dört büyük ayak taşımaktadır. Mekanda bu ayaklar dışında mahfili destekleyen iki küçük ayak daha bulunmaktadır. Ana kubbeyi destekleyen kıble yönündeki yarım kubbe haricindeki diğer kenarlar düz tavan şeklinde geçilmiştir. Ana kubbe ile dört büyük ayağa oturan dört kemer araları kasnak boyunca küresel bingi düzenindedir. Caminin en önemli özelliği, ana kubbenin kıble yönünden yarım kubbeyle desteklenmiş olmasıdır. Bu yarım kubbe ile duvarlar arasında kalan kısımlar trompla geçilmiştir. Üst örtüde bunların dışında kalan köşe alanlar, çapları son cemaat yeri üzerinde yer alan kubbelerle aynı olan dört kubbe ile geçilmiştir.

Harimde plan elemanları olarak minber, mihrap, kürsü ve müezzin mahfeli klasik düzende yerleştirilmiştir. Kadınlar mahfili, kuzey duvarı boyunca düzenlenmiştir. Mahfile ulaşım, yine kuzey duvara bitişik olarak düzenlenmiş tek kollu bir merdivenle sağlanmaktadır. Camide, yığma ve karkas teknik birlikte kullanılmıştır. Tüm beden duvarlarında ve minarede kesme taş malzeme kullanılmıştır. Kubbeler, betonarme yapım tekniği ile inşaa edilmiştir.

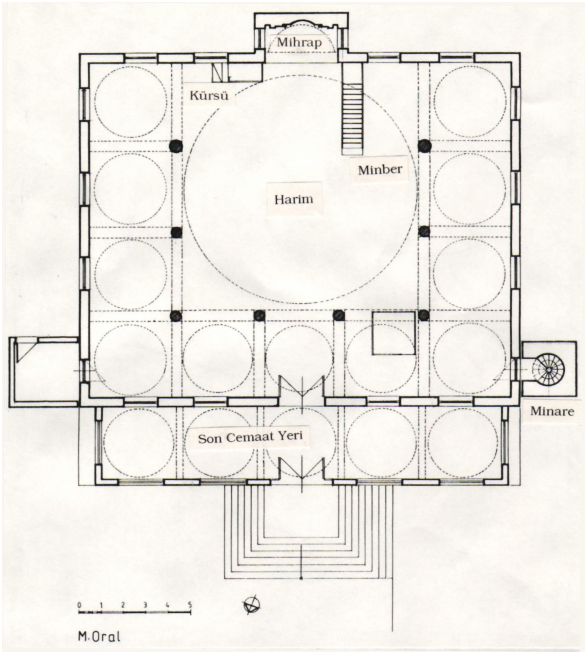
Biçimsel Estetik

Cephelerde yüzeyler iki boyutlu etkiye sahiptir. Kitle düzeninde küp şeklindeki harim kütlesiyle, eğrisel üst örtü arasındaki ilişki oldukça zayıf kalmıştır. Ana kubbe haricindeki kubbeler yükselişe katılamamaktadır. Ana kubbe, kullanılan çift kasnakla yalnız bırakılmıştır. Cephelerde kullanılan pencereler arasında belli bir hiyerarşi gözetilmemiştir. İki katlı olarak düzenlenen son cemaat yeri alt ve üst seviyesindeki pencere karakteri tümüyle zıttır. Harim ve üst örtüde kullanılan renksiz sıva düzeni ile minarede kullanılan "baklava" motifli kesme taşlar cephede farklı özellikler sunmaktadır.

Caminin kitle düzeninde dikkati çeken özellik, üst örtüde kıble yönünde ana kubbeyi destekleyen yarım kubbenin dışındaki bölümlerin düz tavanlarla geçilmiş olmasıdır. Ayrıca kübik harim kütlesi köşeleri, basamaklı geçiş düzlemleriyle yumuşatılmaya çalışılmıştır. Ana kubbenin hemen altındaki kasnağın, taşıyıcı ana kemerler boyunca olması ve kıble yönü hariç diğer bölümlerin düz tavanla geçilmiş olması kütlesel alt yapı ile küresel üst örtü arasındaki geçişte akıcılığı zedelemektedir. Kubbe altındaki yarım kemer düzlemleri, koyu renkli taşlarla kaplanarak suni olarak oluşturulmak istenen etki de yeterli olamamıştır. Camide bezemeye rastlanılmamaktadır. İç duvarlar tümüyle sıva üzeri plastik badana ile boyanmış olup işçilik çok düşüktür.

Çevresel Estetik

Avluya asıl giriş kuzeyden verilmiştir. Diğer yönlerde iki tali giriş daha bulunmaktadır. Lojmanın bulunmadığı camide avlunun batısında beş dükkandan oluşan yapı grubu yer almaktadır. (Tablo 6.6). Dükkanların kira gelirleri camiye aittir. Hela ve şadırvan gibi yardımcı birimler caminin doğu tarafında bulunmaktadır. Dış mekan tasarımında, çevreleyici ögeler dolu yüzey özelliğine sahip duvarlar şeklinde yer almaktadır.



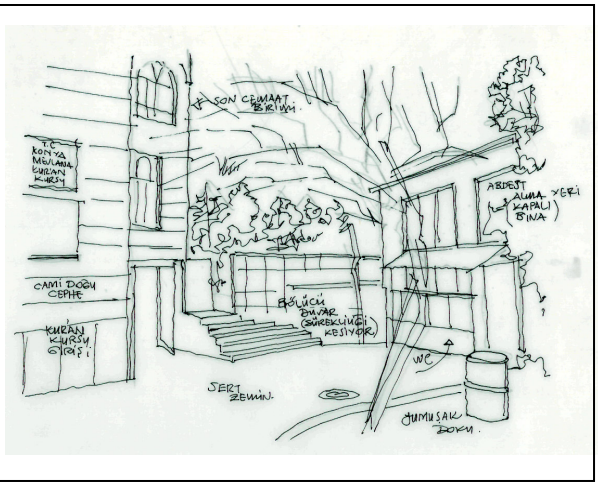
Şekil 6.17. Mevlana Cami, Plan, Konya



Şekil 6.18. Mevlana Cami, İç görünüş, Konya

Tablo 6.6. Mevlana Camisi Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti				■
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				■
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı				■
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği			■	
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)			■	
Çevrilmişlik ve Kapalılık			■	
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi				■
Çevreleyen Elemanların Düzeni				■
Çevresel Konfor				■



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.7. Yunus Emre Cami

Katalog No	:	7
Mimari Proje	:	Yok.
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Dernek.
Yapım Yılı	:	1984.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	476 m2
Kapasite	:	700 kişilik.
Konumu	:	Konya ili, Selçuklu ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%33

Tanımlama

Cami, merkezi kubbeli bir harimle, buna bitişik bir minare ve beş açıklıklı, üzeri kubbeli son cemaat yerinden oluşmaktadır.



Şekil 6.19. Yunus Emre Cami, Dış görünüş, Konya

Son cemaat yer açıklıkları, daire kesitli betonarme ayaklarla taşınan yarım daire kemerlerle belirlenmiş beş eş büyüklük ve yükseklikte kubbeler ile örtülmektedir. Harim duvarı dışındaki kenarlar sonradan camekanlarla kapatılmıştır. Son cemaat yeri ile harim arası ilişki, cümle kapısı ve her iki tarafında yer alan iki pencere ile sağlanmaktadır. Harim duvarı, kapı ve pencere üstlerine kadar fayanslarla kaplanmıştır. Batı yönünden camiye bitiştirilmiş minare, tek şerefeye sahiptir.

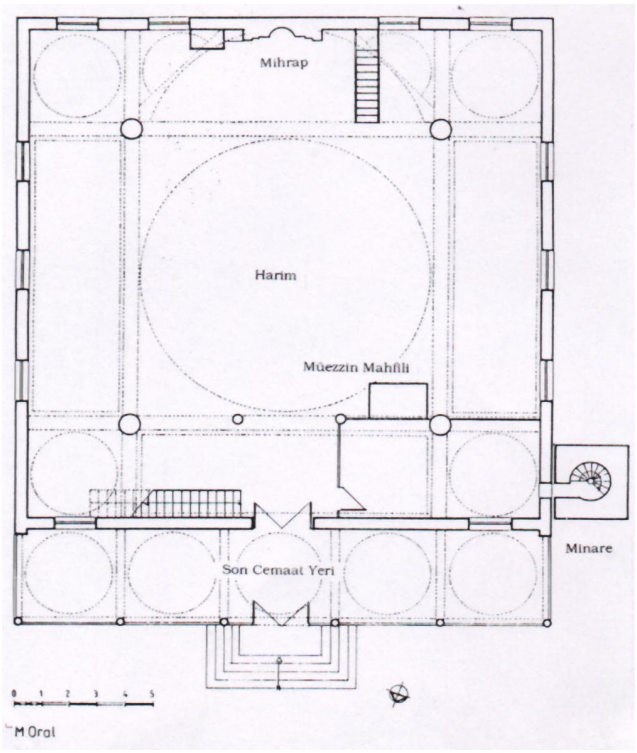
Minareye giriş, harimden verilmiştir. Külah dahil tümüyle kesme taşla inşaa edilmiştir(Şekil 6.19).

Kare planlı şemaya sahip harimde, ana kubbeyi dört büyük ayak taşımaktadır. Mekanda bu ayaklar dışında sermahfili destekleyen iki küçük ayak daha bulunmaktadır. Ana kubbeyi destekleyen kıble yönündeki yarım kubbe haricinde, diğer kenarlar düz tavan şeklinde geçilmiştir. Ana kubbe ile dört büyük ayağa oturan dört kemer araları kasnak boyunca küresel bingi düzenindedir. Caminin en önemli özelliği, ana kubbenin kıble yönünden yarım kubbeyle desteklenmiş olmasıdır. Bu yarım kubbe ile duvarlar arasında kalan kısımlar trompla geçilmiştir. Üst örtüde bunların dışında kalan köşe alanlar, çapları son cemaat yeri üzerinde yer alan kubbelerle aynı olan dört kubbe ile geçilmiştir (Şekil 6.20).

Harimde plan elemanları olarak minber, mihrap, kürsü ve müezzin mahfeli klasik düzende yerleştirilmiştir. Kadınlar mahfili, kuzey duvarı boyunca düzenlenmiştir. Mahfile ulaşım, yine kuzey duvara bitişik olarak düzenlenmiş tek kollu bir merdivenle sağlanmaktadır (Şekil 6.21). Camide, yığma ve karkas teknik birlikte kullanılmıştır. Tüm beden duvarlarında ve minarede kesme taş malzeme kullanılmıştır. Kubbeler, betonarme yapım tekniği ile inşaa edilmiştir.

Biçimsel Estetik

Caminin kitle düzeninde dikkati çeken özellik, üst örtüde kıble yönünde ana kubbeyi destekleyen yarım kubbenin dışındaki bölümlerin düz tavanlarla geçilmiş olmasıdır. Ayrıca kübik harim kütlesi köşeleri, basamaklı geçiş düzlemleriyle yumuşatılmaya çalışılmıştır. Ana kubbenin hemen altındaki kasnağın, taşıyıcı ana kemerler boyunca olması ve kıble yönü hariç diğer bölümlerin düz tavanla geçilmiş olması kütlesel alt yapı ile küresel üst örtü arasındaki geçişte akıcılığı zedelemektedir. Kubbe altındaki yarım kemer düzlemleri, koyu renkli taşlarla kaplanarak suni olarak oluşturulmak istenen etki de yeterli olamamıştır. Camide bezemeye rastlanılmamaktadır. İç duvarlar tümüyle sıva üzeri plastik badana ile boyanmış olup işçilik çok düşüktür.



Şekil 6.20. Yunus Emre Cami, Plan, Konya



Şekil 6.21. Yunus Emre Cami, İç görünüş, Konya

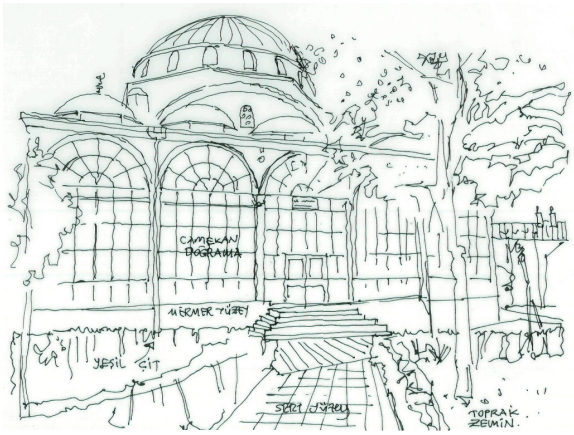
Çevresel Estetik

Cami avlusuna ana giriş kuzey yönünden sağlanmaktadır. Bu giriş dışında, güneyden ve doğudan ayrıca ikinci derece girişlere yer verilmiştir. Avlunun batısında, lojman ve kuran kursu birimleri tek bina halinde bulunmaktadır. Gasilhane

ve hela gibi diğer yardımcı ek binalar, arsanın doğu sınırına bitişik olarak yer almıştır. (Tablo 6.7).

Tablo 6.7. Yunus Emre Camisi Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti		■		
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)			■	
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı		■		
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği		■		
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)		■		
Çevrilmişlik ve Kapalılık			■	
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi				■
Çevreleyen Elemanların Düzeni			■	
Çevresel Konfor		■		



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.8. Yaka Camisi

Katalog No : 8
Mimari Proje : Yok.
İnşaat Ruhsatı : Yok.
İnşaatı Yaptıran : Dernek.
Yapım Yılı : 1987.
Tasarım Şekli : Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı : 335 m2
Kapasite : 500 kişilik.
Konumu : Konya ili,Meram ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı : %29

Tanımlama

Cami, kıble yönünde uzayan dikdörtgen şemalı bir harim ile; onu örten, ön duvara dayalı bir ana kubbeden meydana gelmektedir.

Son cemaat yeri açıklıkları, daire kesitli betonarme ayaklarla taşınan yarım daire kemerlerle belirlenmiş üç kubbe ile örtülmüştür, kubbelerden ortadaki, kasnak üzerinde yükseltilmekle kalmayıp, çap olarak da büyük tutulmuş ve öne doğru taşırılarak giriş vurgulanmıştır. Bu mekan; cümle kapısının dışında, sol tarafta bir

pencere ve sağ tarafta imamın girebileceği bir kapı ile harime açılmaktadır. Son cemaatin her iki yan kenarları, kapalı duvar şeklinde düzenlenmiştir (Şekil 6.22).



Şekil 6.22. Yaka Cami, Dış görünüş, Konya

Tek şerefeli minare, son cemaat yerinin sol (Kuzeydoğu) tarafına bitişik olarak inşaa edilmiştir. Klasik Dönem camisinde tek minare genellikle caminin sağ (Güneybatı) tarafındadır. Fakat mevki gereği bunun bazı istisnaları görülür. Yaka camisindeki bu durum da avlunun küçüklüğünden kaynaklanmaktadır. Minareye, son cemaat yerine açılan bir kapı ile ulaşılmaktadır.

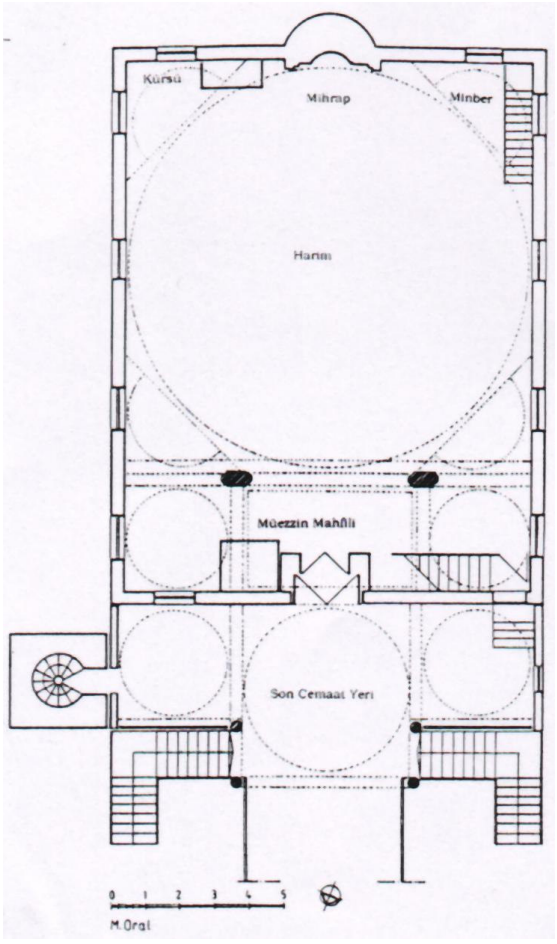
Giriş aksına göre simetrik bir biçimde planlanmış olan harimde ana kubbe üç yönde, duvarlar üzerine oturmaktadır. Kuzey yönde ise harim içinde yer alan iki betonarme ayak ile taşıtılmaktadır. Harimin yan duvarlarında dörder adet, kıble duvarında ise, mihrabın iki tarafında birer adet eş büyüklükte dikdörtgen pencereler bulunmaktadır. İkinci sıra pencereler, alçı şebekeli, kemerli fakat daha küçük ölçülere sahiptir. Caminin temel plan elemanlarından mihrap, minber ve kürsüde malzeme olarak mermer kullanılmıştır. Sadece kuzey duvarı boyunca düzenlenen kadınlar mahfiline bağlantı harimden sağlanmaktadır (Şekil 6.23).

Biçimsel Estetik

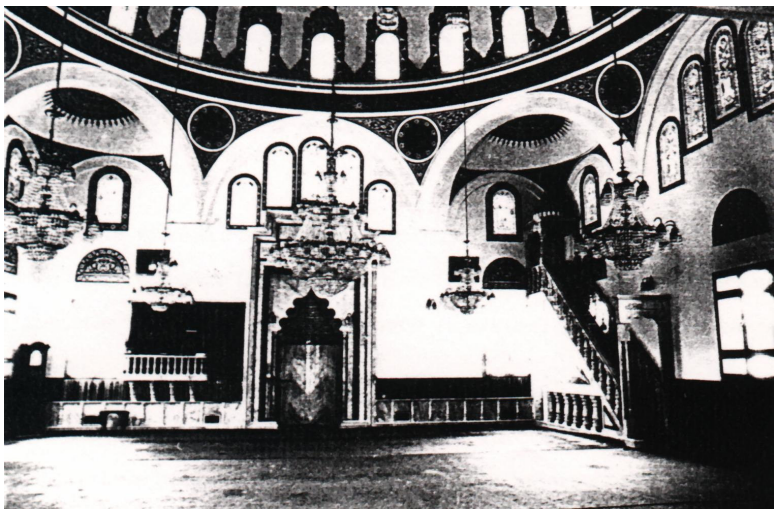
Cephelerde, kemerlerin oturduğu ayak hizaları 15 cm dışarı taşırılarak düşey elemanların dışarıdan algılanmasına çalışılmıştır. Aynı şekilde kemerler, duvar yüzeylerinde hissedilmektedir. Bu uygulama, tek yüzey etkisi yapan cephenin monotonluğunun giderilmesini sağlamıştır. Kuzey cephede son cemaat yeri ile harim

kütlesi arasında bir kademeleşme söz konusudur. Bu iki kütlenin bütünleştiği yan silüette, kuzeye doğru bir alçalma görülmektedir. Kuzey yönündeki bu kademeleşme yan cephelere bir yönlenme ve hareketlilik getirmiştir. Böylece, yan cephelerde kuzey ve güney cephelerde görülen simetri, merkezilik ve denge burada ortadan kalkmıştır. Betonarme karkas yapım tekniğinin kullanıldığı caminin, bütün cephelerinde, kaplama malzemesi olarak traverten kullanılmıştır.

Yapı, itinalı bir bezeme işçiliğine sahiptir. İç mekanda, birinci sıra pencerelerin dışında, kubbeyi taşıyan kemer düzlemlerindeki pencereler ile ana kubbe kasnağında bulunan pencerelerin tümü, alçı şebekeli renkli camlarla kaplanmıştır. kubbe iç yüzeyleri, geçiş bölgeleri ve kemerli pencerelerin kenar çizgileri, bitkisel motifli kalem işi bezemelerle süslenmiştir. Ayrıca alt sıradaki dikdörtgen pencere üstleri kalem işi bezemelerle nişler şeklinde düzenlenmiştir (Şekil 6.24). Üst örtüde bulunan kubbeler ve ağırlık kulelerinin kaplanmasında sıva kullanılmıştır.



Şekil 6.23. Yaka Cami, Plan, Konya



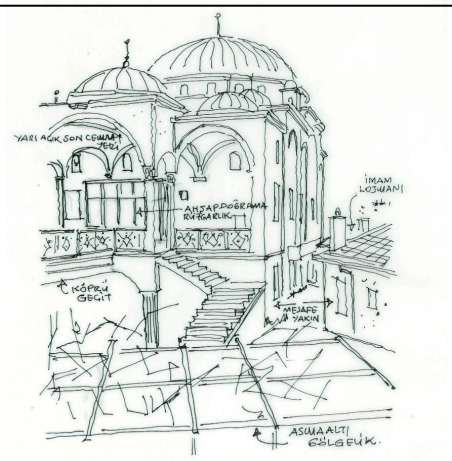
Şekil 6.24. Yaka Cami, İç görünüş, Konya

Çevresel Estetik

Cami, düşük olan zemin kotundan bir kat yükseltilerek ana yol seviyesine çıkarılmıştır. Yoldan köprü vasıtasıyla son cemaat yerine bağlantı sağlanmıştır. Ana yolun dışında, -2.80 kotundaki zemin seviyesinden her iki yönde de olmak üzere birer merdiven kolu ile camiye ulaşılmaktadır. (Tablo 6.8).

Tablo 6.8. Yaka Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti		■		
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				■
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı		■		
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği		■		
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)			■	
Çevrilmişlik ve Kapalılık			■	
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi				■
Çevreleyen Elemanların Düzeni				■
Çevresel Konfor			■	



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.9. Kırkbirevler Hz. Osman Cami.

Katalog No	:	9.
Mimari Proje	:	Yok.
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Dernek.
Yapım Yılı	:	1988.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	533 m2
Kapasite	:	450 kişilik.
Konumu	:	Konya ili, Meram ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%83

Tanımlama

Cami, dikdörtgen şemalı, merkezi tek kubbeli bir harimle, yapıdan ayrı bir minare ve üç açıklıklı, üzeri kubbeli son cemaat yerinden oluşmaktadır. Cami, bu plan kuruluş sistemi ile Yaka caminin özelliklerini taşımaktadır(Şekil 6.25).



Şekil 6.25. Kırkbirevler Hz.Osman Cami, Dış görünüş, Konya

Son cemaat yer açıklıkları, daire kesitli, betonarme ayaklarla taşınan yarım daire kemerlerle belirlenmiştir. Orta açıklık, diğerlerinden daha geniş ve yüksek tutularak giriş aksı vurgulanmıştır. Dolayısı ile son cemaat yeri kubbelerinden orta açıklığın üzerine gelen kubbe, diğerlerinden daha küçüktür. Son cemaat yerine, doğu yöndeki sokağa açılan 15 basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır. Harimle ilişki,

cümle kapısı ve sol tarafındaki pencere ile sağlanmaktadır. Son cemaatin her iki yan kenarları duvarla kapatılmıştır.

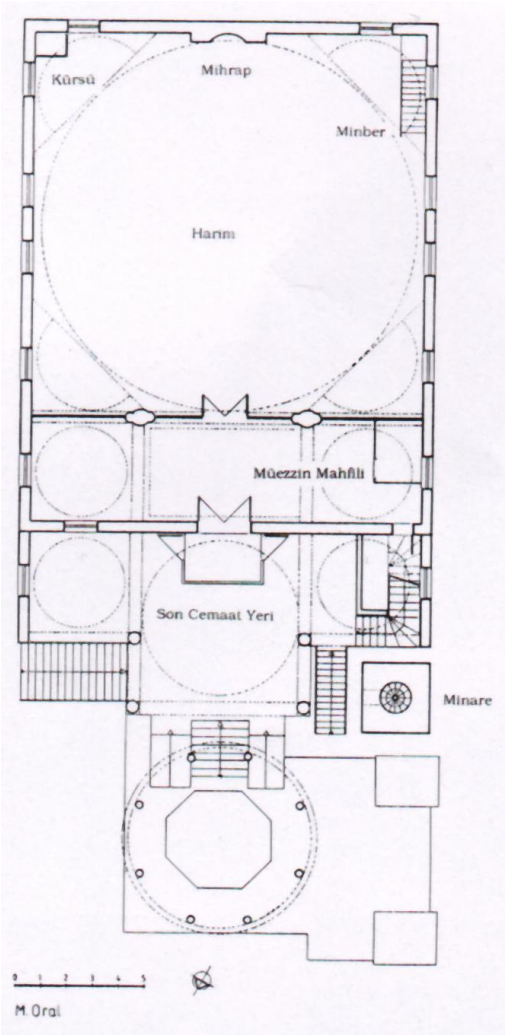
İki şerefeli minare, ana yapıdan ayrı olarak kuzey-batı yönünde inşaa edilmiştir. Minareye giriş, son cemaat yeri ile de ilişkili bir merdivenle sağlanmaktadır. minare, külah da dahil tümüyle kesme taş ile inşaa edilmiştir. Giriş doğrultusuna göre simetrik bir biçimde planlanmış olan harimde ana kubbe, kuzey yön hariç üç yönde duvarlar üzerine kemerler vasıtası ile oturmaktadır (Şekil 6.26). Ana kubbenin kuzeyinde ise kubbeden gelen yükler yine kemerlerle iki büyük ayağa iletilmektedir. Ana kubbe ile duvarlar arasında kalan dört köşe tromplarla geçilmiştir. Ana kubbe ile son cemaat yeri arasında kalan üç açıklıklı bölümden ortadaki açıklık üst örtüde düz geçilmiştir. Yapıda birinci sıra pencereler dikdörtgen şeklindedir. Pencere üstlerinde nişler oluşturulmuştur. İkinci sırada ve kasnakta bulunan pencereler ise, alçı şebekeli yarım daire kemerli pencereler şeklinde düzenlenmişlerdir. Camiide minber ve kürsü her iki köşede yer almışlardır. Müezzin mahfili, cümle girişinden sonra düzenlenmiş olan camekanlı bölümde bulunmaktadır. Kadınlar mahfili ise kuzey duvarı boyunca oluşturulmuştur. Mahfile ulaşım, son cemaat yeri ile ilişkili bir dış merdivenle sağlanmaktadır. Mihrap, minber ve kürsü, mermer malzeme ile kaplanmıştır.

Biçimsel Estetik

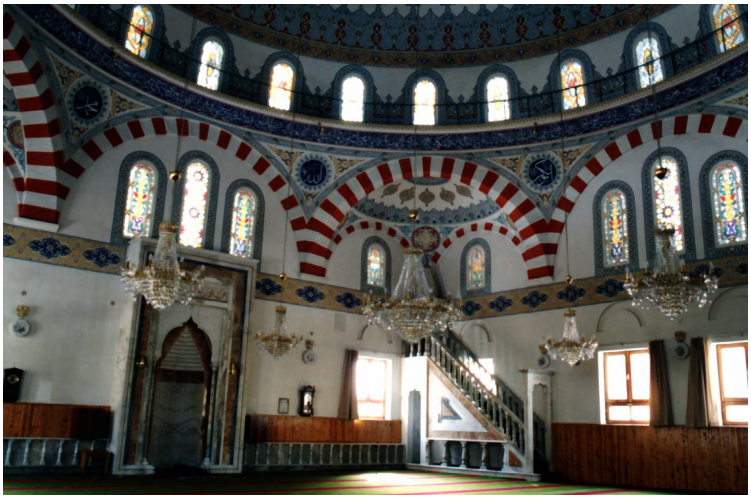
Betonarme-karkas yapım tekniği ile inşaa edilen caminin, yan bahçeye bakan batı cephesi hariç diğer cepheleri, kesmi taş görünüşünü hatırlatan düzende sıva ile kaplanmıştır. İç mekandaki kemerler, cepheye ayır ayrı düzlem parçaları halinde yansıtılmıştır. Güney ve yan cephelerde, orta aksa rastlayan kemer düzlemi, diğerlerinden daha yüksek tutulmuştur. Üst örtüde, köşelerde dört ağırlık kulesi bulunmaktadır. Bunun dışında kubbeyi taşıyan kasnak boyunca daha küçük boyutlarda sekiz adet daha ağırlık kulesi bulunmaktadır. Cephede yer alan zemin kat pencere üstlerinde, iç mekanda olduğu gibi nişler oluşturulmuştur. Üst örtüde, kubbelerin kaplanmasında sıva kullanılmıştır.

Camide çiniye rastlanmamaktadır. Bununla beraber yapı, itinalı bir kalem işçiliğine sahiptir. Kalem işi bezemeler, özellikle kubbe iç yüzeyinde ve geçiş bölgelerinde yoğunlaşmıştır. Ayrıca birinci seviye dışındaki tüm pencerelerin kenar

konturlarında da bu tür bir bezemeye rastlamak mümkündür. Kemerler, sırayla kırmızı ve beyaz renklerle boyanarak belirginleştirilmiştir (Şekil 6.27).



Şekil 6.26. Kırkbirevler Hz.Osman Cami, Plan, Konya



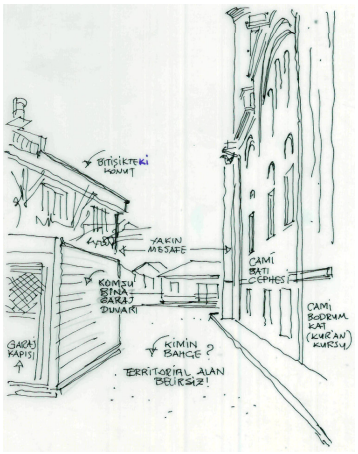
Şekil 6.27. Kırkbirevler Hz.Osman Cami, İç görünüş, Konya

Çevresel Estetik

Cami, müstakil bir avluya sahip değildir. Şadırvan, gusülhane ve helalar caminin kuzey yönünde toplanmıştır. Şahıs tarafından yaptırılan şadırvan, kıble aksı üzerinde bulunmaktadır. Gusülhane ve helalar, şadırvanın alt katında yer almaktadır. Cami, çevresel detaylardan yoksun, kullanıcı ile duyusal ilişkileri kuramayan, yalın bir ifadeyle mevcut çevrede yer almaktadır (Tablo 6.9).

Tablo 6.9. Kırkbirevler Hz. Osman Camisi Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti		■		
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				■
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı			■	
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği			■	
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)				■
Çevrilmişlik ve Kapalılık				■
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi				■
Çevreleyen Elemanların Düzeni				■
Çevresel Konfor				■



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.10. Özdilek Cami

Katalog No : 10.
Mimari Proje : Arif Tekbaş (mimar).
İnşaat Ruhsatı : Yok.
İnşaatı Yaptıran : Mustafa Özdilek.
Yapım Yılı : 1985-1989.
Tasarım Şekli : Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı : 495 m2
Kapasite : 1000 kişilik.
Konumu : Konya ili, Selçuklu ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı : %28

Tanımlama

Cami, merkezi kubbeli, kare planlı harimle, buna bitişik iki minare ve beş açıklıklı üzeri kubbeli son cemaat yerinden oluşmaktadır. Caminin en büyük özelliği, plan şemasının değişik altı yerde daha uygulanmış olmasıdır (Şekil 6.28).



Şekil 6.28. Özdilek Cami, Dış görünüş, Konya

Son cemaat yeri açıklıkları, daire kesitli betonarme ayaklarla taşınan yarım daire kemerlerle belirlenmiştir. Üst örtüde beş eş büyüklükte kubbe bulunmaktadır. Son cemaat yerine dolayısı ile camiye 12 basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır. Bu mekan üç tarafı açık klasik plan şemasına sahiptir. Harimle ilişki, cümle kapısı ile onun sağ ve sol tarafında olmak üzere toplam dört pencere ile sağlanmaktadır. Son cemaat yeri ile kadınlar mahfili, beş küçük yarım daire kemerli pencere ile ilişkilendirilmiştir.

Cami, ikişer şerefeli iki minareye sahiptir. Tümüyle betonarme ile inşaa edilen minareler harime bitişik olarak düzenlenmişlerdir. Minareye giriş harimden verilmiştir. Kadınlar mahfiline çıkış merdivenlerinin de burada olmasından dolayı minarede kaide ölçüleri büyük tutulmuştur. Gövde ve külahlar, brüt beton olarak bırakılmıştır. Kaideler, beyaz kesme taşlarla kaplanmıştır.

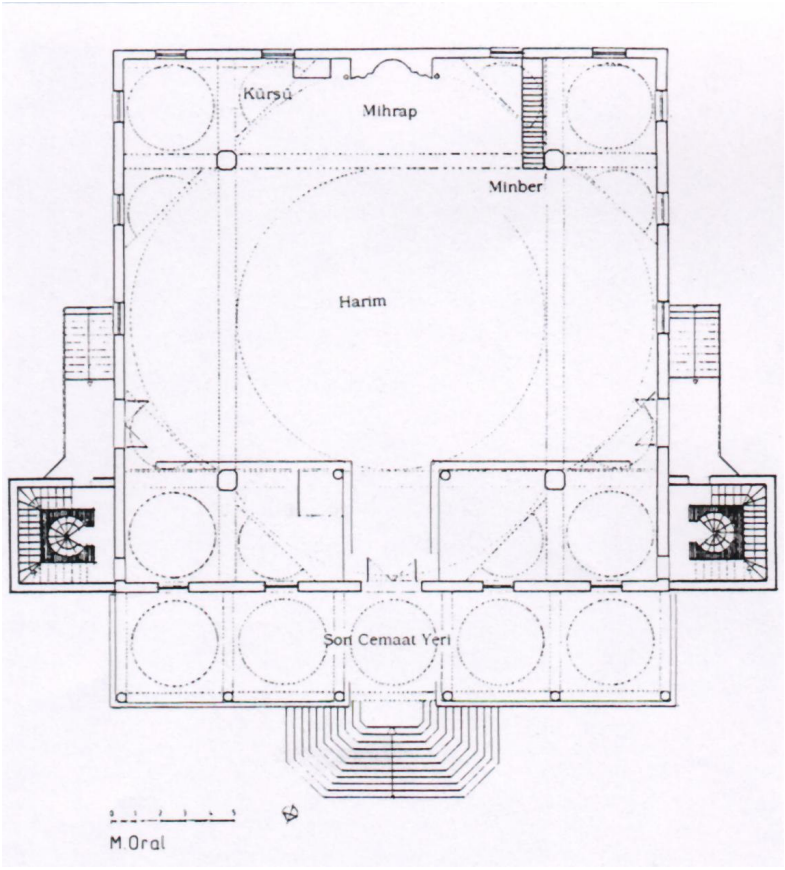
Harim, giriş aksına göre simetrik bir plan şemaya sahiptir. Cümle kapısının dışında doğu ve batı duvarları üzerinde iki ayrı tali girişe daha yer verilmiştir. Kare mesnetli camiide ana kubbe, dört yarım kubbe ile desteklenmektedir. Kubbelerden gelen yükler, büyük kemer açıklıklarıyla dört ayağa aktarılmaktadır. Duvarlarla, yarım kubbeler arasında kalan boşluklar tromplarla geçilmektedir. Ana kubbe ile dört büyük kemer arasında kalan bölgeler ise pandantiflerle geçilmektedir (Şekil 6.29). Kıble duvarı boyunca düzenlenen mihrap, minber ve kürsü, mermer malzeme ile inşaa edilmişlerdir. Müezzin mahfili, arka sol taraftaki büyük cemaat duvarı boyunca düzenlenmiştir. Mahfile çıkış, harimin her iki tarafında bulunan minarelerin

etrafındaki merdivenlerle sağlanmaktadır. Camide tüm pencereler, yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur. Birinci seviye dışında kalan pencereler, alçı şebekeli renkli camlarla kaplanmıştır.

Biçimsel Estetik

Cephelerde, ana kubbeyi destekleyen yarım kubbelerin oturduğu duvarlar, harim kütlesinin üst seviyesinden 60 cm yüksek tutulmuşlardır. Orta akslardaki bu yükselme üçlü pencere gruplarında da hissedilmektedir. Benzer şekilde son cemaat yeri, harim kütlesinden daha düşüktür. Son cemaat yeri ve cami gövdesinin bütünleştiği yerde, silüet kuzeye doğru alçalmaktadır. Minare gövdesi dışında bütün cephelerde kaplama malzemesi olarak beyaz kesme taş kullanılmıştır.

Cami, kalem işi bezemeler yönünden oldukça zengindir. Yapıda bu tür uygulamalar, özellikle kubbe iç yüzeylerinde geçiş bölgelerinde ve pencere konturlarında yoğunlaşmaktadır. Bezemelerde geometrik motifler sıkça kullanılmıştır (Şekil 6.30).



Şekil 6.29. Özdilek cami, Plan, Konya



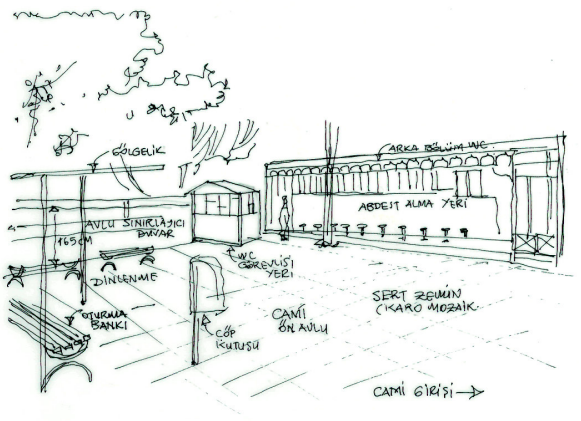
Şekil 6.30. Özdilek Cami, İç görünüş, Konya

Çevresel Estetik

Yeterli ölçülere sahip olan avluya, kuzeyden bir esas giriş, doğu ve batı yöndeki sokaklardan olmak üzere iki tali giriş verilmiştir. Caminin kuzeydoğusunda, 140 cm zemine gömülü olarak helalar ve gusülhanenin birlikte bulunduğu yapı grubu yer almaktadır. Son cemaat yeri altı -1.20 kotunda, abdesthaneler bulunmaktadır. Bodrum kat kız kuran kursu olarak düşünülmüştür (Tablo, 6.10).

Tablo 6.10. Özdilek Camisi Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti		■		
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)			■	
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı		■		
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği		■		
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)			■	
Çevrilmişlik ve Kapalılık			■	
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu			■	
Süreklilik / Hiyerarşi			■	
Çevreleyen Elemanların Düzeni		■		
Çevresel Konfor		■		



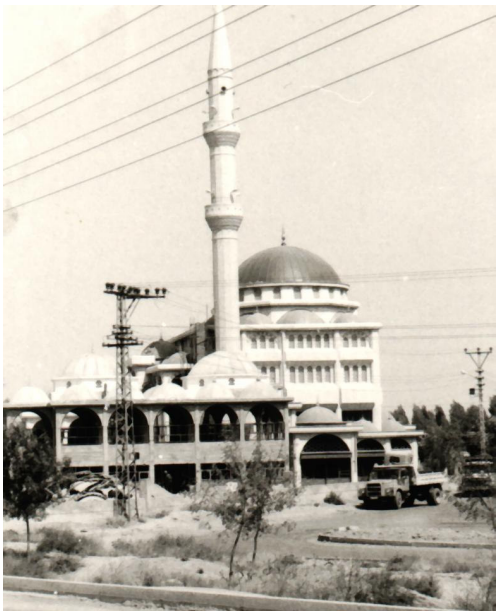
M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.11. Karatay Sanayi Yeni Cami

Katalog No	:	11.
Mimari Proje	:	Muammer Batı (mimar).
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Dernek.
Yapım Yılı	:	1986-1989.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	604 m2
Kapasite	:	550 kişilik.
Konumu	:	Konya,İstanbul yolu üzeri.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%18

Tanımlama

Cami, merkezi kubbeli bir harimle, buna bitişik iki minare ve yedi açıklıklı, üzeri kubbeli son cemaat yerinden oluşmaktadır (Şekil 6.31).



Şekil 6.31. Karatay Sanayi Yeni Cami, Dış görünüş, Konya

Son cemaat yer açıklıkları, daire kesitli, betonarme ayaklarla taşınan yarım daire kemerlerle belirlenmiş olup altı kubbe ile örtülmektedir. Bunlardan cümle kapısının üzerine gelen kubbe, çap ve yükseklik olarak diğerlerinden büyüktür. Büyük kubbenin solunda üç, sağında ise iki kubbe yer almaktadır. Son cemaat yeri üstü kubbeleri dokuz betonarme ayakla taşınmaktadır.

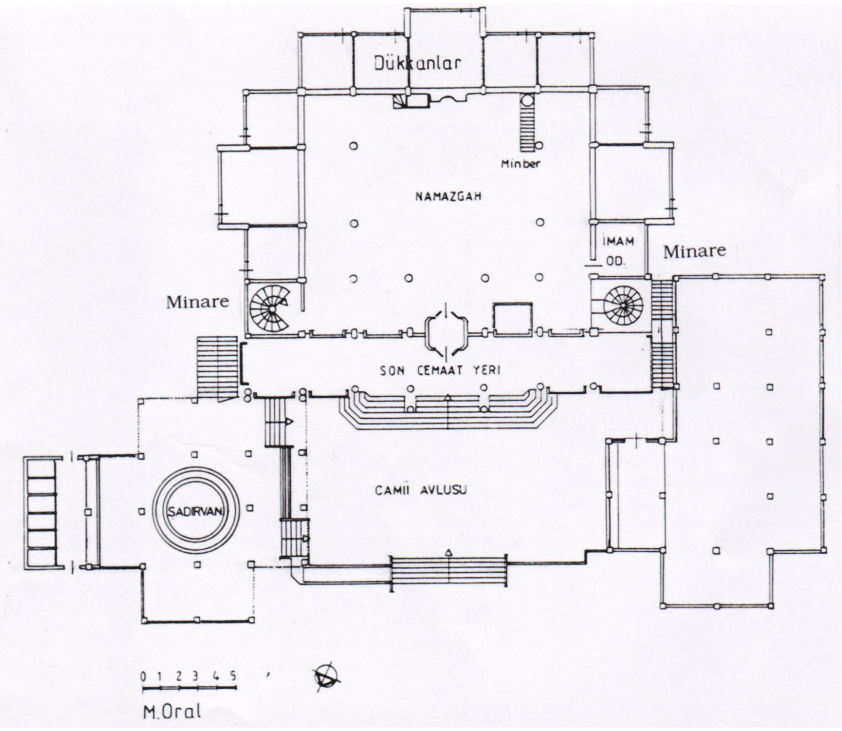
Giriş üzerinde yer alan büyük kubbe, öne doğru çıkıntı yaptığı için ikişer ayakla taşınmaktadır. Son cemaat yeri, kitle düzeni bakımından, harim kütlesinden daha düşük seviyede tutulmuştur. Cami döşeme seviyesi zeminden yüksek tutulduğundan, son cemaat yerine, toplam oniki basamaktan oluşan iki kademeli bir merdiven kurgusu ile ulaşılmaktadır. Girişte sonradan eklenmiş camekan rüzgarlık bulunmaktadır. Ayakkabı mahalleri, bu mekanda harim duvarına bitişik olarak düzenlenmiştir. Son cemaat yeri ile harim arası ilişki, cümle kapısı ile birlikte 20 cm'lik düşey bant pencerelerle sağlanmaktadır (Şekil 6.32).

İki şerefeli, tek minareye giriş harimden verilmiş olup "Nevşehir taşı" ile yığma tekniğinde inşaa edilmiştir. Sekizgen mesnet sisteminin seçildiği camiide harim, kareye yakın bir şemaya sahiptir. Camiide ana kubbe sekiz yarım daire kemere oturmaktadır. Kemerlerle gelen yükler ayaklara iletilmektedir. Ana kubbeden karesel hacime geçiş; yedi tromp, kemerler arası pandantif ve küçük kubbelerle sağlanmaktadır (Şekil 6.34,35).

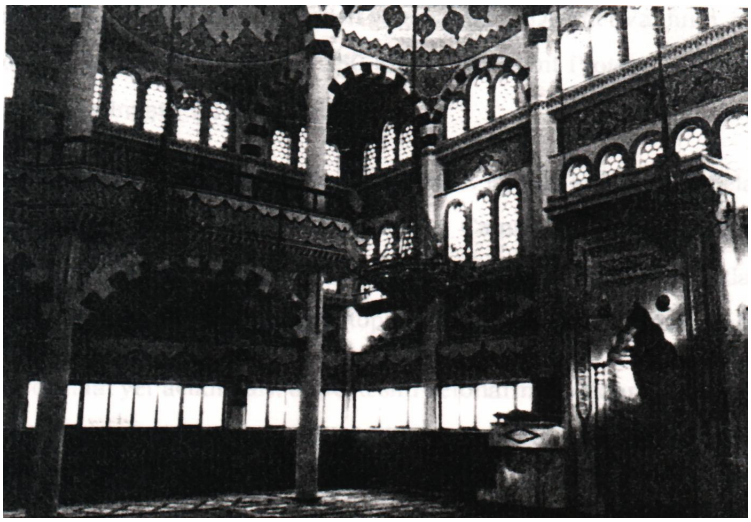
Camide plan elemanlarından, müezzin mahfili, son cemaat yeri duvarına bitişik olarak düzenlenmiştir. Kadınlar mahfili, kıble haricinde üç duvarı çepeçevre kuşatmaktadır. Üst örtüde kubbelerde, cam elyaf karışımı polyester kaplama kullanılmıştır. Örtü malzemesi olarak bakır ve kurşun malzemeden farklı olarak bu camide polyester kullanılması ilgi çekicidir.

Biçimsel Estetik

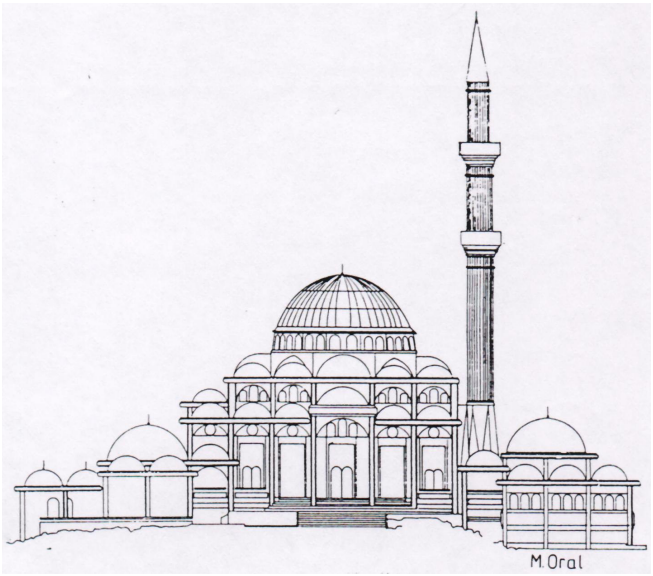
Kubbeler arası oran, geçişlerdeki yumuşaklık caminin kitle düzenini olumlu yönde etkilemektedir. Cephede ilk dikkati çeken özellik pencere sayısının çokluğudur. Tüm yüzeylerde, aynı büyüklük ve ölçülerde, alçı şebekeli yarım daire kemerli pencereler kullanılmıştır. Mihrap, minber ve kürsü mermer malzeme ile inşa edilmiş olup, üzeri yaldız boyalı geometrik motifli kuşaklarla donatılmıştır. Harimde; ilk sıra pencere altına kadar duvarlar ahşap kaplanmıştır. Bunun dışındaki tüm harim içi duvarlar, kubbe içleri kalem işleriyle süslenmiştir (Şekil 6.33).



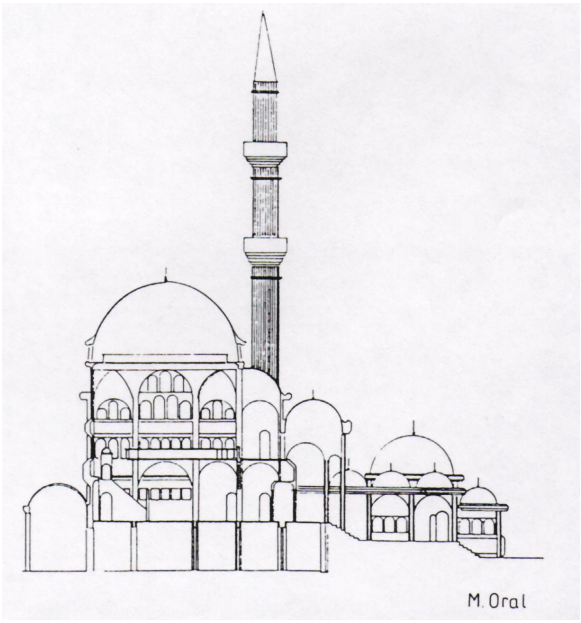
Şekil 6.32. Karatay Sanayi Yeni Cami,Plan,Konya



Şekil 6.33. Karatay Sanayi Yeni Cami, İç görünüş, Konya



Şekil 6.34. Karatay Sanayi Yeni Cami,Ön görünüş,Konya



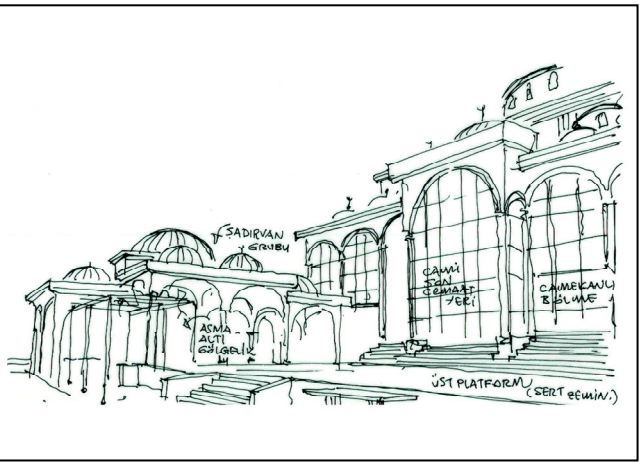
Şekil 6.35. Karatay Sanayi Yeni Cami, Kesit, Konya

Çevresel Estetik

Cami, toplam 18.000 metrekarelik bir saha üzerine oturmuştur. Caminin kuzeydoğusunda; kur'an kursu ve kitaplık için yapılmış yapılar, güneybatısında; şadırvan ve helalar yer almaktadır. Bu birimler, üstü kubbelerle örtülü yarı-açık mekanlar şeklindedir. Caminin alt katı, arsanın eğiminden de istifade edilerek dükkan olarak düzenlenmiştir. (Tablo 6.11).

Tablo 6.11. Karatay Sanayi Yeni Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti		■		
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)			■	
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı		■		
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği		■		
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)		■		
Çevrilmişlik ve Kapalılık			■	
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu			■	
Süreklilik / Hiyerarşi		■		
Çevreleyen Elemanların Düzeni		■		
Çevresel Konfor		■		



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.12. Bilal-i Habeşi Cami

Katalog No	:	12.
Mimari Proje	:	Yok.
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Dernek.
Yapım Yılı	:	1985-1991.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	400 m2
Kapasite	:	900 kişilik.
Konumu	:	Konya ili, Selçuklu ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%71

Tanımlama

Cami, merkezi kubbeli harimle, buna bitişik iki şerefeli tek minare ve beş açıklıklı üzeri kubbeli son cemaat yerinden oluşmaktadır. Diyanet Vakfının, mimar

Vedat Dalokay'a hazırlatmış olduğu "150 kişilik Tip Cami Projesi" büyütülerek uygulanmaya çalışılmıştır (Şekil 6.36) (Anonim,1984).



Şekil 6.36. Bilal-i Habeşi Cami, Dış görünüş, Konya

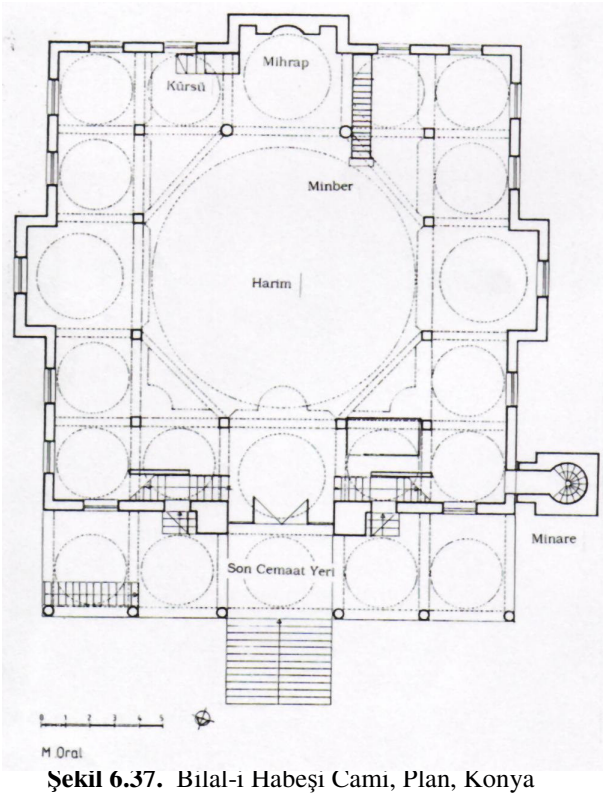
Son cemaat yer açıklıkları, daire kesitli betonarme ayaklarla taşınan sivri karakterli kemerlerle belirlenmiştir. Beş açıklığa sahip son cemaat yerinde, orta açıklık tavanı düz olarak geçilmiş olmakla beraber, üst örtüde kubbedir. Bu kubbe diğerlerinden 50 cm daha yüksek olan kaide üzerine oturmaktadır. Son cemaat yerine, doğudan ve cümle kapısı aksından olmak üzere iki ayrı merdivenle çıkılmaktadır. Harime, kuzey duvarı üzerinde, cümle kapısı haricinde iki ayrı giriş daha açılmaktadır. Bu girişler, kadınlar mahfiline çıkış sağlayan merdivenlerle irtibatlandırılmıştır. Son cemaat yeri üst sınırı, harim kütlesinden 80 cm aşağıdadır.

Sekizgen mesnetli strüktür sisteminin seçildiği harim, giriş aksına göre simetrik bir plan şemasına sahiptir. Ana kubbe haricinde üst örtüde 16 küçük kubbe bulunmaktadır. Ana kubbeden gelen yükler, öncelikle sekizgen kasnağa daha sonra kemerler vasıtasıyla ayaklara iletilmektedir. Kemerler arası, tromplarla geçilmiştir. Plan şeması olarak karenin seçildiği harimde, tüm duvarların orta aksları birer metre dışarı taşırılmıştır. Cami plan elemanlarından mihrapta, Organize Sanayii Cami mihrabında uygulanan detaylar aynı şekilde tekrarlanmıştır. Mihrap, kürsü ve minber, yine benzer şekilde mermer malzeme ile kaplanmıştır. Zemin kat pencereleri de dahil olmak üzere bütün pencerelerde sivri kemer kullanılmıştır. Birinci seviye

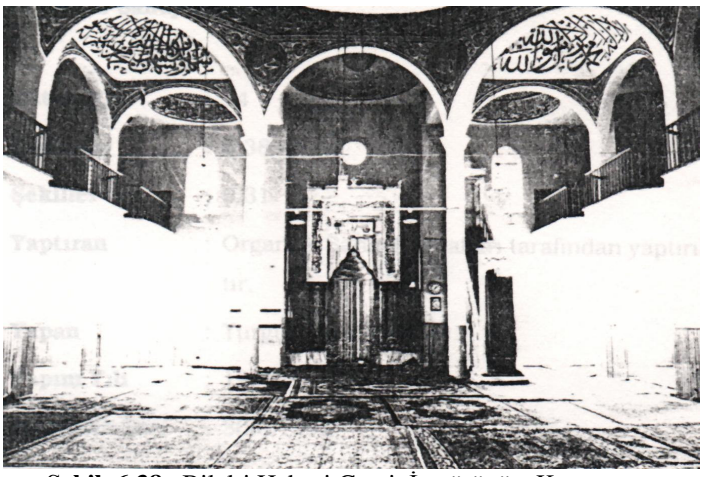
pencereleri dışında mahfil katı seviyesinde ve kasnakta yer alan pencereler, alçı şebekeli renkli camlarla kaplanmıştır. Kadınlar mahfili katı, kıble yönü hariç, harimi üç taraftan kuşatmaktadır. Mahfile bağlantı, her iki tarafta da olmak üzere cümle kapısının hemen yanındaki merdivenlerle sağlanmaktadır (Şekil 6.37).Yığma yapım tekniği ile inşaa edilen caminin duvarlarında ve minarede kesme taş kullanılmıştır. Harimde, iç duvar yüzeyleri sıvasız olarak bırakılıp, kireç badana ile kaplanmıştır.

Biçimsel Estetik

Cephe ve kitle düzeninde ilk dikkati çeken özellik, minare ile ana kubbe arasındaki yükseklik farkının çok fazla olmasıdır. Minare yüksekliğinin ana kubbenin yerden yüksekliğine bölünmesiyle elde edilen "minare-kubbe" arasındaki oran; 2.4'tür. Üst örtüde ana kubbenin oturduğu sekizgen kasnak yüksek tutulmuştur. Bu durum, çevresindeki kubbelerle olan ilişkiyi zayıflatmıştır. Cephe duvarlarında, orta akslardaki çıkmaların üst sınırı, harim kütlesi üst sınırından yüksek tutulmuştur (Şekil 6.38). Camide, üst örtü tavan yüzeyleri dışında kalem işi süslemeye rastlanılmamaktadır. Kubbelerin iç yüzeylerinde geometrik motifli bezemeleri görmek mümkündür. Ayrıca, kubbe kasnağı ve tromp geçiş yüzeylerinde yoğun bir biçimde kalem işi yazı fonları bulunmaktadır.



Şekil 6.37. Bilal-i Habeşi Cami, Plan, Konya



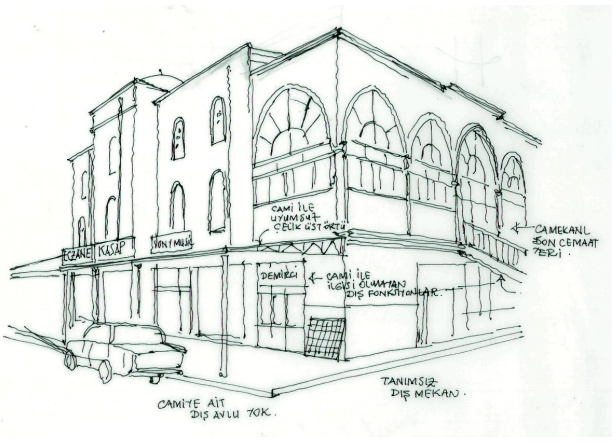
Şekil 6.38. Bilal-i Habeşi Cami, İç görünüş, Konya

Çevresel Estetik

Müstakil bir avlunun bulunmadığı camide, lojman şadırvan ve hela gibi birimler yapının kuzey tarafında bulunmaktadır. Cami ibadet kotu yüksek tutulmuştur. Alt kat, dükkan ve depo olarak düzenlenmiştir. Lojmanların alt katlarının da dükkan olarak düzenlendiği camide toplam 16 adet dükkan yer almaktadır. (Tablo 6.12).

Tablo 6.12. Bilal-i Habeşi Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti				■
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				■
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı				■
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği			■	
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)			■	
Çevrilmişlik ve Kapalılık				■
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi				■
Çevreleyen Elemanların Düzeni				■
Çevresel Konfor				■



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.13. Organize Sanayi Cami

Katalog No	:	13.
Mimari Proje	:	Turgut Pirim (Mimar).
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Dernek.
Yapım Yılı	:	1985.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	640 m2
Kapasite	:	850 kişilik.
Konumu	:	Konya ili, Selçuklu ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%13

Tanımlama

Cami, kıble duvarına bitişik bir ana kubbe ile örtülü harimle, beş açıklıklı üzeri kubbeli bir son cemaat yerinden oluşmaktadır (Şekil 6.39).



Şekil 6.39. Organize Sanayi Cami, Dış görünüş, Konya

Beş açıklıklı son cemaat yerinde, cümle kapısına rastlayan orta açıklık öne taşırılarak çift kubbe ile örtülmüştür. Son cemaat yeri, üç tarafı açık olarak düzenlenmiştir. Harimle ilişki, cümle kapısı, iki büyük pencere ve her iki köşede de olmak üzere birer kapı ile sağlanmaktadır. Cami, kaideleri son cemaat kütlesine bitişik iki minareye sahiptir. Her ikisi de ikişer şerefeli olan minarelerden sağdakine son cemaat yeri ve avludan olmak üzere iki ayrı giriş verilmiştir. Soldaki minareye sadece avlu yönünden bir giriş verilmiştir. Minare, külah da dahil olmak üzere kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir.

Kareye yakın (19.20 x 22.20) ölçülere sahip harimde ana kubbe, dört büyük kemere oturmaktadır. Kıble yönündeki kemere gelen yükler, duvara aktarılmakla beraber diğer üç yönde kubbeden gelen yükler, harim içindeki betonarme ayaklar vasıtasıyla zemine aktarılmaktadır. Harimde, ana kubbenin altına gelen sahın dışındaki bölümler camiideki yükselişe katılamamaktadır. buna en büyük etken, ana kubbeyi taşıyan kemerlerin yarım kubbelerle yanlara doğru genişletilmeyip, düz yüzeyler halinde düzenlenmiş olmasıdır. Bu yüzden yan sahınların yükseltisi, zemin kat seviyesindeki kubbelerle sınırlı kalmaktadır. Harimde plan elemanları olarak, mihrap, kürsü ve minber, mermer malzeme ile oluşturulmuştur. Mihrap oyuntusunun her iki kenarında ikişer adet olmak üzere sütunlar düzenlenmiştir. Kadınlar mahfili, kuzey duvarı boyunca fakat kubbeyi taşıyan ana kemer açılımı kadar düzenlenmiştir. Yani, köşelerdeki kubbe altları, mahfil olarak ele alınmamıştır. Mahfile ulaşım, harimde, cümle girişinin her iki tarafındaki döner merdivenlerle sağlanmaktadır (Şekil 6.40).

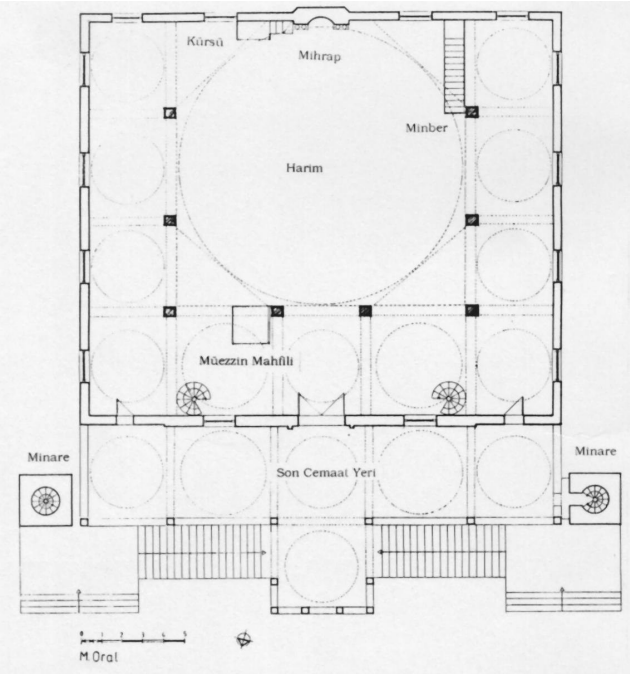
Biçimsel Estetik

Karkas yapım tekniği ile inşaa edilen caminin tüm cephelerinde, kesme taş kaplama hakimdir. Cephede, zemin kat birinci sıra pencereler hariç diğer tüm pencereler, renkli alçı şebekeli camlarla kaplanmıştır. Ana kubbeyi taşıyan kemer düzlemleri, cephedeki genel görünümden farklı olarak kırmızı renkli tuğlalarla kaplanmıştır.

Yapıda çini süslemeye rastlanılmamaktadır. Bununla birlikte yoğun bir kalem işi bezeme dikkati çekmektedir. Kubbe içleri, pandantif yüzeyleri ve pencere konturları, itinalı kalem işi süslemeye sahiptir (Şekil 6.41). Üst örtüde, kubbelerin kaplanmasında malzeme olarak kurşun kullanılmıştır.

Çevresel Estetik

Cami, yeterli denebilecek büyüklükte bir avluya sahiptir. Avluya, kıble yönü hariç üç yönde giriş verilmiştir. Avluda, şadırvan, helalar ve güney köşede lojman bulunmaktadır. Lojmanın bodrum katı, yakıt dairesi olarak düzenlenmiştir. Avluda dolaşım alanları, karo taşlarla kaplı olup diğer yerler toprak zemin olarak bırakılmıştır. (Tablo 6.13).



Şekil 6.40. Organize Sanayi Cami, Plan, Konya



Şekil 6.41. Organize Sanayi Cami, İç görünüş, Konya

Tablo 6.13. Organize Sanayi Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti		■		
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)			■	
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı		■		
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği		■		
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)		■		
Çevrilmişlik ve Kapalılık			■	
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi			■	
Çevreleyen Elemanların Düzeni		■		
Çevresel Konfor		■		

M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.14. Şehitler Cami

Katalog No	:	14.
Mimari Proje	:	Yok.
İnşaat Ruhsatı	:	Yok.
İnşaatı Yaptıran	:	Dernek.
Yapım Yılı	:	1991.
Tasarım Şekli	:	Geleneksel
Toplam İnşaat Alanı	:	676 m2
Kapasite	:	2000 kişilik.
Konumu	:	Konya ili, Selçuklu ilçesi.
Cami İnş. Alanı / Avlu Oranı	:	%22

Tanımlama

Merkezi tek kubbeli bir plan şemasına sahip olan cami, 27 metrelik kubbe açıklığı ile Konya'da en büyük kubbeli cami özelliğini taşımaktadır. Son cemaat yeri mevcut değildir. Cami inşaatına başlandıktan sonra, kıble yönünün yanlış olduğu tesbit edilmiş, daha sonra kıble yönü değiştirilmek istenmiştir. Bu kez de önceden hazırlanan projelerin tadili gerekmiştir. Sonuçta, ana kubbe ilk yapılan projeden daha büyük gerçekleşmiştir (Şekil 6.42).



Şekil 6.42. Şehitler Cami, Dış görünüş, Konya

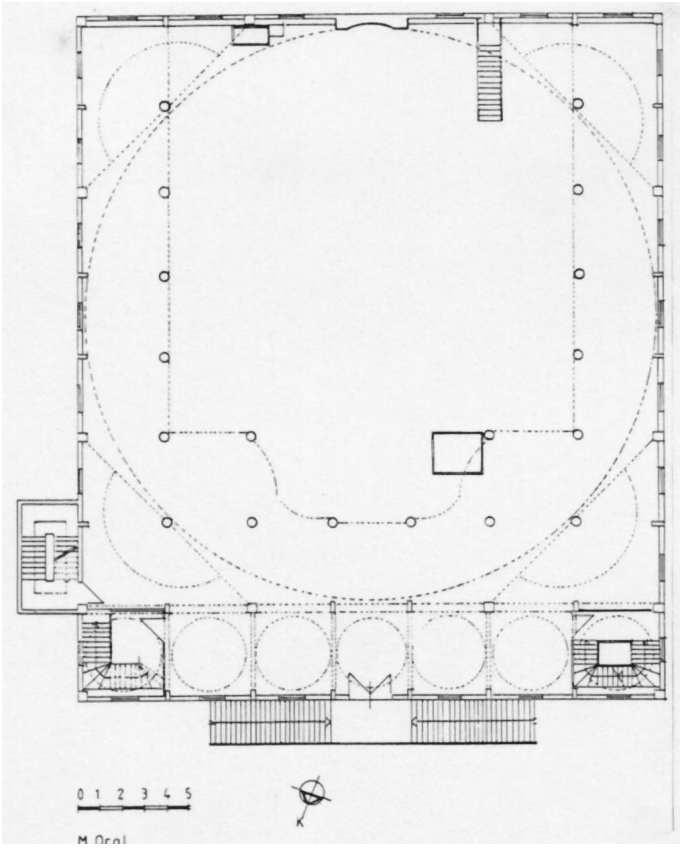
Harim, giriş aksına göre simetrik bir şemaya sahiptir. Cami kubbesinin taban alanı, örtmekte olduğu ibadet alanına bölünürse bu camiide ulaşılan kubbeleşme oranı bulunur. Böylece ana kubbenin cami taban alanını ne oranda kapladığı anlaşılır. Burada, Şehitler Camisinde kubbeleşme oranı %70 dir. Yapıda, ana kubbeden gelen yükler sekiz büyük kemer vasıtasıyla duvarlara ve ayaklara iletilmektedir. Üç taraftan duvarlarla sınırlandırılmış olan kubbeden geri kalan köşeler tromplarla geçilmiştir. Üst örtüde, ana kubbe dışında, kuzey yönde yedi adet kubbe bulunmaktadır (Şekil 6.43).

Harimde bulunan mihrap ve kürsü gibi elemanlar, artık günümüz Konya camisinde sık sık tekrarlanan tip elemanlar şeklindedir. Bu camiide gördüğümüz detaylar bundan önce incelenen örneklerde de rastladığımız detayların çok az değişikliklerle uygulanmış şekilleridir. Kadınlar mahfili, kıble duvarı hariç tüm duvarları çepeçevre kuşatmaktadır. Mahfile ulaşım, girişin sağ ve sol tarafında köşelerde bulunan merdivenlerle sağlanmaktadır. Mahfil, kuzey duvarı boyunca iki katlıdır.

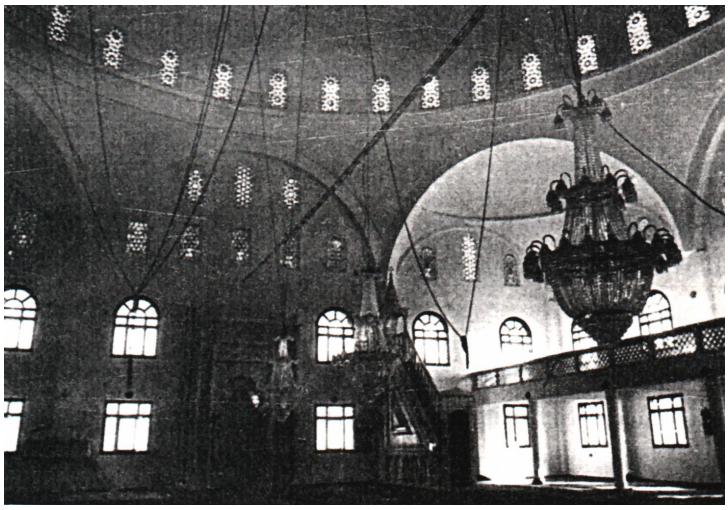
Biçimsel Estetik

Cephelerde bütün duvar yüzeyleri, aynı pencere düzenine sahiptir. Karesel alt yapı ile küresel üst yapı arasındaki ilişki oldukça zayıftır. Üst örtüde kuzeyde bulunan kubbeler, ana kubbe ile karşılaştırıldığında çok küçük ölçeğe sahiptirler.

Harimde birinci sıra pencereler kare şeklindedir. İkinci sıra pencereler yarım daire kemerli şeklinde düzenlenmiştir. Üst kat seviyelerinde, kemer düzlemleri üzerindeki pencereler ile kubbe kasnağında bulunan pencereler ise alçı şebekeli renkli camlarla kaplanmıştır. Cami duvar iç yüzeyleri tümüyle sıva üzeri beyaz kireç badana ile kaplanmıştır (Şekil 6.44).



Şekil 6.43. Şehitler Cami, Plan, Konya



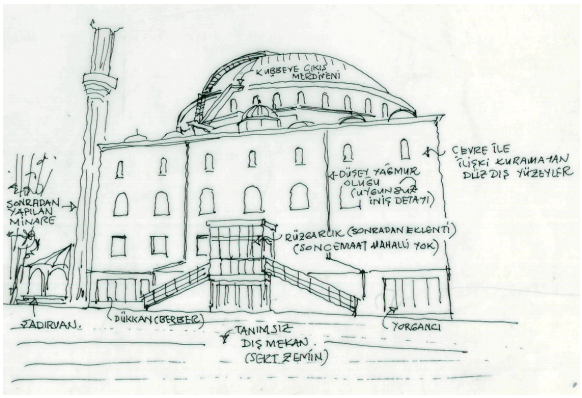
Şekil 6.44. Şehitler Cami, İç görünüş, Konya

Çevresel Estetik

Arsası, belediye tarafından bağışlanan caminin, avlu ve çevre düzenlemesi yine belediyece yaptırılmıştır. Gasilhane ve abdesthane gibi yardımcı birimler caminin zemin katında düzenlenmiştir. Bu katta ayrıca Kur'an kursu sınıfları ve dükkânlar yer almaktadır. Son cemaat yerinin bulunmadığı camide, cümle kapısı doğrudan harime açılmaktadır. (Tablo 6.14).

Tablo 6.14. Şehitler Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti				
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı				
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği				
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)				
Çevrilmişlik ve Kapalılık				
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				
Süreklilik / Hiyerarşi				
Çevreleyen Elemanların Düzeni				
Çevresel Konfor				



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

6.1.15. Hacıüveyszade Cami ve Külliyesi.

Katalog No : 15.
Mimari Proje : Mustafa Özkarakaya (Mimar).
İnşaat Ruhsatı : Yok.
İnşaatı Yaptıran : Türk Diyanet Vakfı.
Yapım Yılı : 1986-1996.
Tasarım Şekli : Geleneksel
Kapasite : 4500 kişilik.
Konumu : Konya Merkez.

Tanımlama

Projesi Türkiye Diyanet Vakfı Genel Müdürlüğü tarafından yaptırılan Hacıüveyszade Cami ve Külliyesinin inşaatına 1986 yılında başlanmıştır. Hacıüveyszade'nin bulunduğu yer, Konya için önerilen yeni kent merkezinin bir parçasıdır ve oluşturulmaya çalışılan yeni yerleşimin bir merkez donatı elemanı

olarak ortaya çıkmıştır. Burada Hacıüveyszade Camisini, yeni oluşturulmak istenen merkezin "cuma camiisi" olarak değerlendirmek gerekir (Şekil 6.45) (Tablo 6.15).



Şekil 6.45. Hacüveyiszade Cami, Dış görünüş, Konya

Biçimsel ve Çevresel Estetik

30.00 x 38.00 m. ölçüsündeki harim, 35 m yüksekliğinde, 12.00 m çapında dört ayağa oturan bir ana kubbeyle örtülüdür. Ana kubbeyi dört taraftan yarım kubbeler destekler. Bu asıl kurgunun dışında üst örtüde farklı çaplarda kubbeler kullanılmıştır. Mihrabın karşısına gelen kuzey cephenin önünde son cemaat mahalli dediğimiz ve açık havada ibadete imkân veren bir revak bulunmaktadır. Revak, mihrap önünü belirleyen mihrabiyelerle techiz edilmiş ve pencerelerle, harimle irtibatlandırılmıştır. Burası yani son cemaat mahalli, betonarme ayaklara oturan yine betonarme yarım daire kemerlerin taşıdığı kubbelerle örtülüdür.

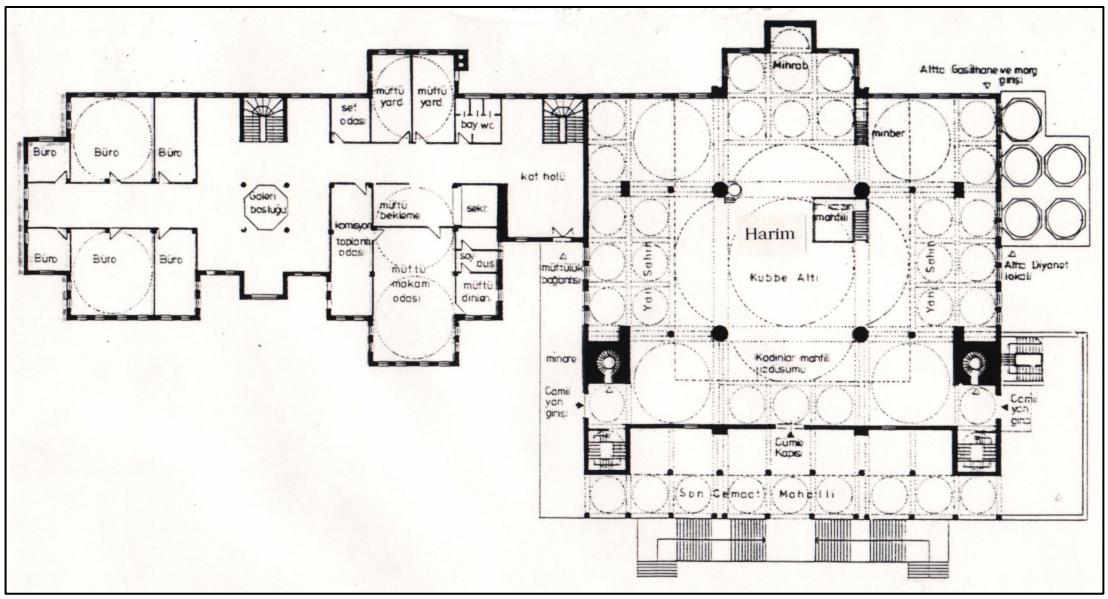
Son cemaat mahalline bitişik olarak her iki tarafta açık geçitler düzenlenmiştir. Sağdaki geçitte zeminle bağlantılı merdiven kovası yer alır. Bu merdivenin daha çok kadınlar mahfiliyle ilişki sağlaması düşünülmüştür. Soldaki geçit; müftülük mahalleriyle irtibatlandırılmıştır (Şekil 6.46).

Cami, üçer şerefeli iki minareye sahiptir. Minareler, son cemaat mahallinden ayrı tutulmuş ve kaideleri cami harimi içerisinde bırakılmıştır. Minare yüksekliği, külaha kadar 62.00 m çap kalınlığı 2.75 m'dir. Her iki minarede de, şerefelere çıkan merdivenlerin ortasında asansör boşluklarına yer verilmiştir. Minare, tümüyle betonarme tekniği ile inşaa edilmiştir.

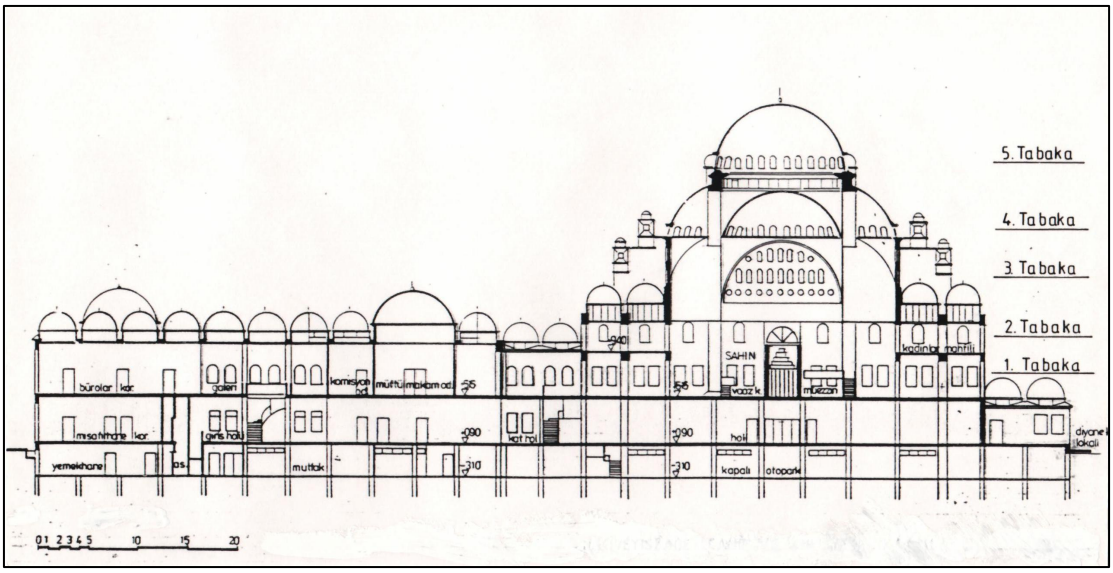
Harime, cepheden cümle kapısı ile girilir. Harime yan cephelerden de tali girişler verilmiştir. Bu girişler aynı zamanda kadınlar mahfili ile bağlantılıdır. Zemin kattaki yan sahınlar oldukça basıktır ve bu kısımların çoğu, yapıdaki yükselişe katılamamaktadır. Aynı durum mihrap nişi için de geçerlidir. Nişin hemen üzerindeki küçük kubbeler, imamın dahi kubbeyi görmesini engellediği gibi caminin akustik sistemini de olumsuz olarak etkilemektedir.

Yapısal Analiz

Yapıyı mekân etkisi ve strüktürel bakımdan daha iyi tanıtabilmek için mekansal ve strüktürel analizini yapmakta fayda vardır. Bunun için zemin kat seviyesinden kubbeye kadar, hangi kademelerde ve ne tarzda açıklığın azaltılarak kubbeye ulaşıldığını izlemek gerekmektedir. Camide ibadet hacminin her bir tabakada ortaya koyduğu özellikler şöyle sıralanabilir (Şekil 6.47).



Şekil 6.46. Hacıüveyszade Cami ve Külliyesi , kat Planı (+ 5.15 kotu), Konya



Şekil 6.47. Hacıüveyszade Cami ve Külliyesi , Kesit, Konya

Birinci Tabaka:

Genişlik doğrultusundaki kenarları biraz daha büyük olan bir dikdörtgen plana ve büyükçe bir mihrap nişine sahiptir. Dörder adet olmak üzere, fil ayakları, sütun ve destek ayakları taşıyıcı olarak görev yapmaktadırlar. Bütün zemin kat çevre duvarları eşit kalınlıktadır. Mihrap cephesinde (kıble) ve son cemaatın bulunduğu cephede (giriş) fil ayakları aksında cepheden taşkın ikişer destek betonarme ayak yer almaktadır ve çok sayıda, duvar kalınlığı içerisinde kalacak şekilde yerleştirilmiş betonarme kolonlar bulunmaktadır.

İkinci Tabaka:

Bu tabakada mahfiller yer almaktadır. Müezzin mahfili, sağ-ön filayağına bitişik olarak düzenlenmiştir. Kadınlar mahfili; mekanı üç taraftan çepeçevre sarmaktadır ve yaklaşık 720 m^2'lik bir alana sahiptir. Mahfile ulaşım, son cemaat mahalline bitişik iki ayrı merdivenle sağlanmıştır.

Üçüncü Tabaka:

Fil ayaklarıyla, cephe duvarları arası, yarım kubbelerle çevrelenmiştir. Filayaklarının yanlara doğru desteklenmesi amacıyla bu tabakada itki tedbirleri alınmıştır. Bu destek üç kademe halinde kısalarak ağırlık kulesine doğru toplanır.

Dördüncü Tabaka:

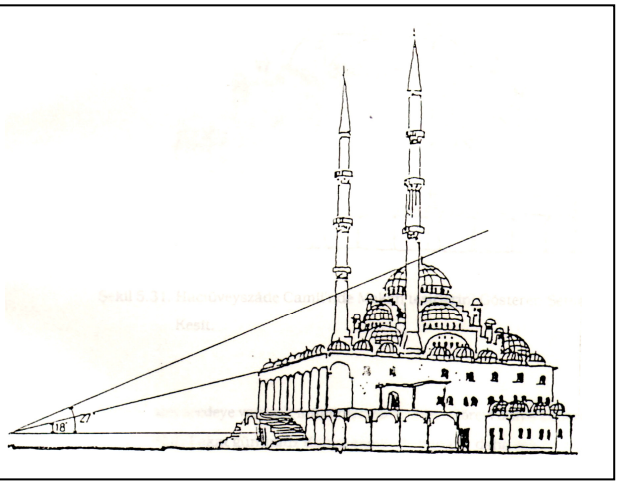
Bu tabaka; kubbeyi taşıyacak olan kattır. Mekan sondan bir önceki biçimini almıştır. Mekan bu tabakada dört yarım kubbenin birleşmesinden oluşan kesik kubbeye yakın bir biçim alır.

Beşinci Tabaka:

Burada, dikdörtgen şeklindeki harim, kademeli geçiş elemanlarının kullanıldığı köşe bingileriyle desteklenmiş bir kubbe ile örtülür. Mekan kabuğu bu katta yarım küre halini alır. Kubbe eteği profili bir silme ile yer alır. Bunların dışında filayakları aksında dört ağırlık kulesi yer alır. Ayrıca, kademeli payandaların üzerinde toplam 16 adet olmak üzere ağırlık kulelerini andıran elemanlar bulunur.

Tablo 6.15. Hacıüveyszade Cami Dış Mekan Nitel Özellikleri.

CAMİ DIŞ MEKANI NİTEL ÖZELLİKLERİ	M	İ	O	Y
Genel Tasarım Konsepti			■	
Arazi Tasarımı (Territorial Alan Sağlama)				■
Cami Yapısının Şehir Plastiğine Katkısı			■	
Yakın Çevreden Etkili Algılanma Özelliği			■	
Ölçek / Oran (Kavranabilirlik)			■	
Çevrilmişlik ve Kapalılık				■
Deneyim Zenginliği / Yer Duygusu				■
Süreklilik / Hiyerarşi			■	
Çevreleyen Elemanların Düzeni				■
Çevresel Konfor			■	



M: Mükemmel Kalitede, İ: İyi, O: Orta, Y: Yetersiz

7. DEĞERLENDİRME

7.1. Günümüz Konya Camileri İçin Genel Değerlendirme

7.1.1. Yapım ve organizasyon

Katalog kapsamında ele alınan yapılarla, gözlemlenen fakat araştırmada yer almayan günümüz Konya camilerinin yapım ve organizasyonları da diğer mimari etkinlik alanları gibi kendi içerisinde organize olmuş bir yapıya sahiptir. Yapımcısı, tasarımcısı, yapım aşamasındaki çalışanları dahi diğer etkinlik alanlarından ayrılmış bir kesimdir. Cami yapımcıları, daima bir dernek olarak örgütlenmektedirler. Mimarın yapımla bağlantısı yok denecek kadar azdır. Mimarlık mesleği, insanların her türlü gereksinimine cevap veren, fonksiyonel, çevresiyle uyumlu, doğru seçilmiş malzemesiyle, arsasına ve şehircilik prensiplerine uyan binayı, yani ideal binayı yapma sanatıdır. Bir binanın inşaatını kontrol eden teknik sorumlusu olmalıdır. Binanın yapılanma şartlarını belirleyen bir dizi (imar durumu, ruhsat vs.) belge olmalıdır. Oysa, Konya'da muhtelif semtlerinde yükselen cami inşaatlarının, bütün bu aşamalardan geçerek inşa edildiğini söyleyebilmek zordur. Cami şantiyelerinde, mimarını, mühendisini, ruhsat tarihini belirten bir tanıtım levhası bulunmamaktadır.

7.1.2. Plan Kuruluşları

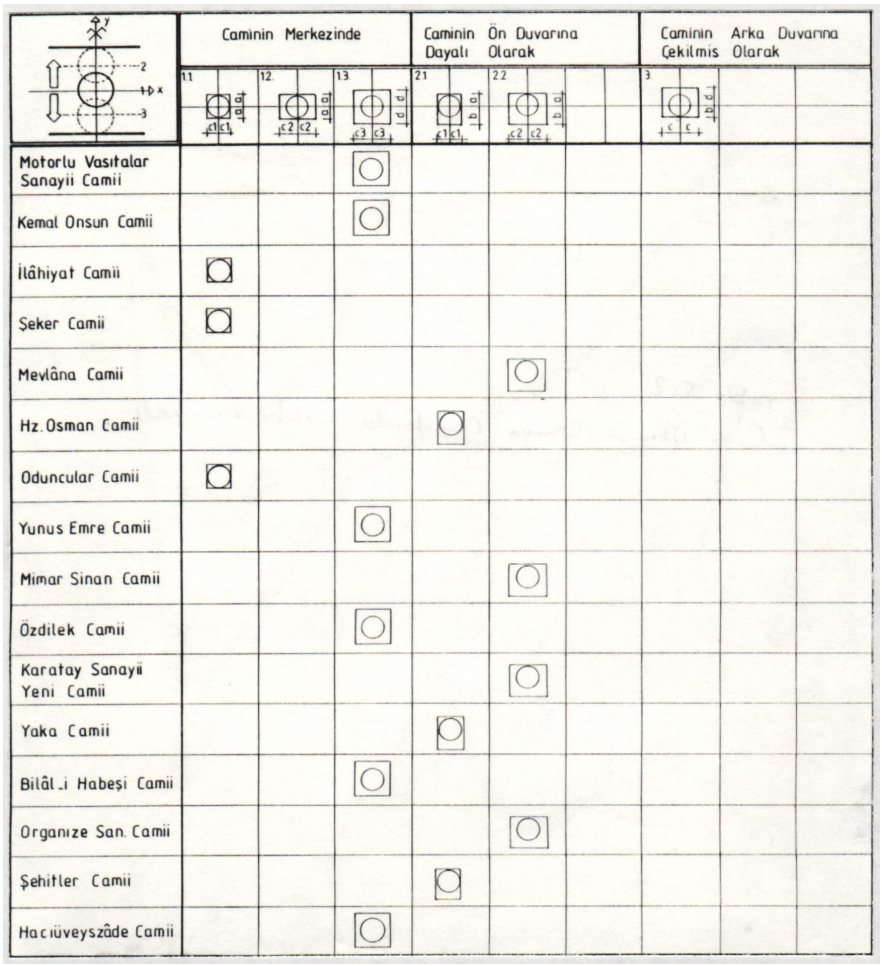
Günümüz Konya cami tasarımları, klasik Osmanlı camisinin biçim dilini, genellikle de merkezi kubbe şemalarını kullanmaya çalışan, her türlü denemeye kapalı bir nitelik göstermektedir (Oral,1993: s.175) (Tablo 7.1,2).

Maddi geliri çok güçlü olmayan semtlerde kurulan cami yaptırma derneklerinin vasıtası ile gerçekleştirilen camiler daha çok "popüler" diyebileceğimiz üst örtüde kubbenin yer almadığı çatılı cami yapılarıdır (Şekil 7.1,2). Üst örtüde merkezi kubbenin kullanılmadığı, farklı çatı örtülerinin denendiği yaklaşımları özellikle sanayi tesislerinin bulunduğu bölgelerde görmek mümkündür (Şekil 7.3,4).

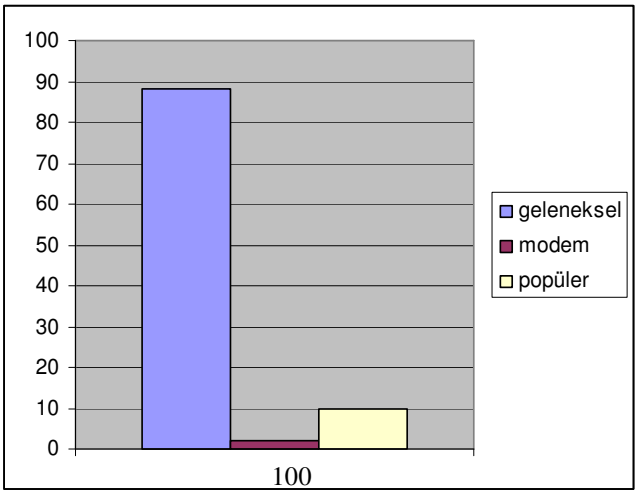
Konya genelinde modernist yoruma sahip camiler yok denecek kadar azdır. Modernist yoruma sahip iki örnek yapıdan biri, Büyük Hizmet Kent Camisidir. Klasik ögelerin, "yeni" olmadığı yapı her ne kadar C.Keskinok'un Ankara Gölbaşı

TEK camisi ile yakın bir akrabalık gösterse de “güncel” bir estetikle yorumlanmıştır (Şekil 7.5).

Tablo 7.1 Kubbe yerlerini gösteren şematik tablo



Tablo 7.2 Günümüz Konya Camileri Tasarım Şekli ile İlgili İstatistiksel Grafik. (Değerlendirme için Konya Büyükşehir Belediyesi Merkez İlçelerinde Yer Alan Düzenlemesi 55 Adet Cami Örneği Verileri Esas Alınmıştır)



Cami tasarımında özgün bir arayışın sergilendiği tek yapı, yeni otogar camisidir. Mimar Mahmut Tuna tarafından küçük ölçekli bir cami olarak ele alınan yapının alt katında abdest alma birimleri, üst katında ibadet edilecek harim mekânı yer almaktadır. Yapıda minare, uzay kafes metal yapı elemanları kullanılarak stilize edilmeye çalışılmıştır (Şekil 7.6).

Haciüveyszade camisine yakın ölçülere sahip kampüs camisinde, merkezi kubbe ve çevresindeki ikincil ögeler arasındaki geçişler, Hacıüveyszade camisine göre daha uyumlu bir kitlesel oluşum sergiler (Şekil 7.7).



Şekil 7.1. MTA Mevkisi Çatılı üstörtüye sahip bir semt camisi, Konya



Şekil 7.2. Fatih Camisi, Meram, Konya



Şekil 7.3. Anadolu Sanayi Camisi, Konya



Şekil 7.4. Anadolu Sanayi Camisi, Konya



Şekil 7.5. Büyük Hizmet Kent Camisi, Bosna-Hersek Mah., Konya



Şekil 7.6. Yeni Otogar Camisi, Selçuklu, Konya

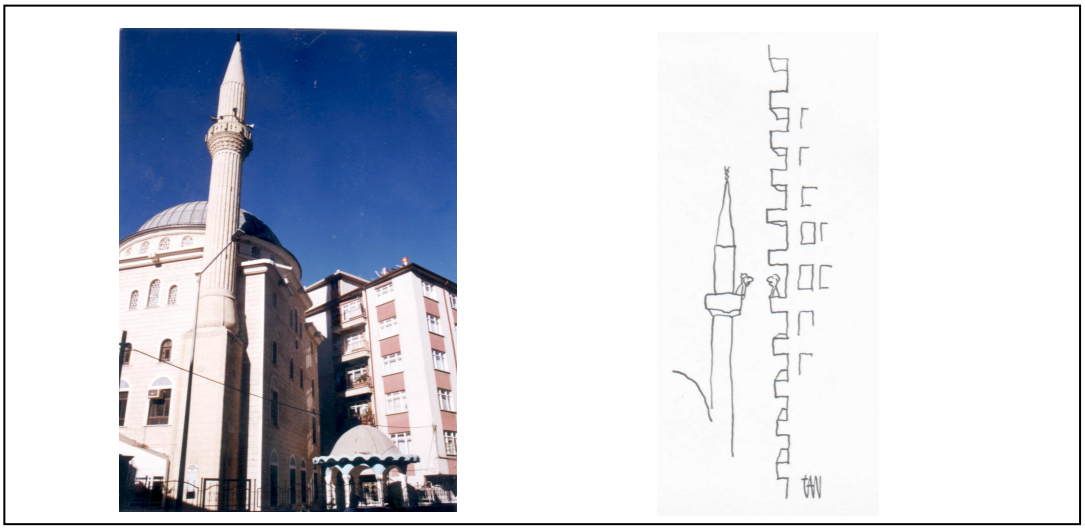


Şekil 7.7. Selçuk Üniversitesi, Kampüs Camisi, Konya

Günümüz Konya camisinde, özellikle dış mekanda başta avlu, avluya bağlı olarak, avlu kapısı ve şadırvan gibi mimari elemanlar artık eksen vurgulaması dışında tutulmaya başlanmıştır. Son cemaat yeri ve cümle kapısı gibi elemanlarda nispeten eksen vurgulanmıştır.[1]

Camilerin etrafında yeterli dış mekanlar, avlular bulunmamaktadır. Camiler, oluşmuş ve mevcut sıkışık çevrelerde inşa edilebilmektedir (Şekil 7.8). Caminin etrafında geniş bir saha oluşturan avlular, caminin her cephesindeki mimariyi layıkıyle kavrayabilmek için geri çekilmeye imkan verdiği gibi camiye gelenlerin ruhunda dünyadan ayrı bir aleme giriş hissini vermekte ve camiye ruhi bir hazırlıkla girmelerini sağlamaktadır (Arseven 1954, s.220). Klasik dönemle birlikte uzun süre hakim olan bu avlu anlayışını artık günümüzde görmek mümkün olmamaktadır. "Bir külliye elemanı" olarak varlığını sürdüren cami Cumhuriyet Dönemi'nde "bağımsız bir eleman" olarak var olmuştur.

Bütün bu oluşumların birçok nedeni olabilir. Ekonomi temel nedenlerden biridir. Diğer bir neden yerel yönetimlerin bu konuya yeterince ihtimam göstermemesidir. Çoğu zaman belediyenin imar paftalarında yer almayan cami parselleri, ya ayrılmış yeşil alan, okul gibi kamuya ait ortak alanlar üzerine sonradan eklenerek oluşturulmakta, ya şahısların bağışladığı arsalar üzerinde ya da şuyulu parsellerin belediyece cami arsası olarak tanzimi şeklinde olmaktadır (Şekil 7.9,10) (Tablo 7.3).



Şekil 7.8. Oluşmuş ve mevcut sıkışık çevrede inşa edilmiş bir cami örneği, İhsaniye Cami, Konya.

[1] Osmanlı Yapılarında Anadolu Selçuklu Mimarisinin eksen vurgulaması devam etmektedir. Avlulu Osmanlı camilerinde avlu cephesi ve kapısı, revaklar, son cemaat yeri ve cümle kapısı ekseni belirler.



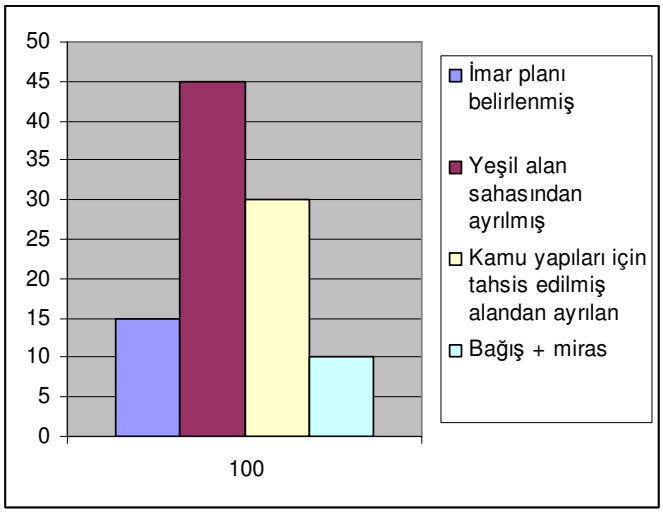
Şekil 7.9. Okul gibi kamuya ait ortak alanlar üzerine sonradan eklenerek inşa edilen bir cami örneği, Beyşehir çevre yolu üzeri, Konya.



Şekil 7.10. Şahısların bağışladığı mekanlarda oluşturulan cami yapılarına bir örnek, Toptancılar çarşısı, Konya.

Son cemaat yerlerinde, artık, üç tarafı açık, revaklı klasik plan şemaları terkedilmekte, çevreleri camekanlarla kapatılıp birer iç mekan şekline dönüştürülmektedir.

Tablo 7.3. Camiler için Ayrılan Arsaların Durumunu Gösterir Grafik. (Değerlendirme için Konya Büyükşehir Belediyesi Merkez İlçelerinde Yer Alan Düzenlemesi 55 Adet Cami Örneği Verileri Esas Alınmıştır)



Minareler, çoğunlukla cami bitiminden çok sonra, bazen ayrı bir dernek faaliyeti ile yapılabilmektedir. Bu durum, minare ile cami arasında olması gereken mimari bütünlüğü zayıflatmaktadır.

Harim, giriş aksına göre simetrik plan kuruluşunu devam ettirmektedir. Tez kapsamında ele alınan camilerin plan şemaları, birbirinin benzeri şeklindedir. Öyle ki bazıları artık "tip cami" niteliğine sahip olmuştur. Örneğin, Özdilek Camisinin plan şemasını, altı değişik yerde daha görmek mümkündür. Harimde bulunan, mihrap, minber, kürsü ve müezzin mahfili gibi iç mimari öğeler, klasik cami plan şemasına uygun olarak yerleştirilmişlerdir. Kadınlar mahfili, ele alınan camilerin genelinde çoğunlukla kuzey duvarı boyunca düzenlenmişlerdir. Fakat, kıble yönü hariç yapıyı çepeçevre kuşatan mahfil örneklerine de rastlanmaktadır.

Sonuç olarak plan tipleri değerlendirilecek olursa, Konya merkezde yer alan, gözlemlenen fakat çalışma dışında bırakılan birçok camide plan kuruluşları biribirinin tekrarı şeklindedir. Örneğin; Özdilek camisinin planları, sadece Konya merkezinde 16 ayrı yerde daha kullanılmıştır.

Sinan, mimarlık yaratmasını her türlü katı, donmuş dogmanın dışında görerek, daima sentezler, buluşlar peşinde koşmuştur. Sinan, her tasarımında, kendi kendini aşabilmek ve yeni bir formülasyona varabilmek için kendi kendini zorlamıştır. Bu arayışlar onun en saygın yönüdür. Kendisinden önceki bütün mimari deneyim ve araştırmaların doğal verisi konumundaki Sinan, uygulama alanını boyutlandırmak için geçmişten gelen her birikimi kolayca benimser, özümler ama hiçbir zaman kendi yorumunu süzgecinden geçirmeden kullanmaz.

7. 1.3. Malzeme / konstrüksiyon

İncelenen camilerde sembol-biçim ilişkilerinin güçlü olarak hala sürdürülmesinin yanısıra cami mimarlığında yine de değişmeler izlenilmektedir. Bunlardan biri, malzeme-konstrüksion yönünden olan değişmedir. Kubbe, örtü olarak yapılmaktadır. Ama artık yeni camilerin kubbeleri, homojen bir malzeme olan betonarme ile, bir seferde dökülerek yapılmaktadır. Fonksiyonlar açısından da bazı değişmelerin olduğunu, sembolik anlamlarından dolayı yapılmalarına rağmen sonradan çevreleri cam ile kapatılıp bir iç mekan şekline dönüştürülen son cemaat yerinin biçimlenmesinde görmek mümkündür.

7.1.4. Malzeme ve süsleme özellikleri

Camilerdeki süslemeler, zamanla birçok değişimlere uğradığından, bu dönem Konya camisindeki süsleme konusunda tam isabetle görüş ileri sürmek mümkün değildir. Fakat şunu hemen söylemek mümkündür ki, incelenen yapıların genelinde; itinalı ve orjinal bir bezeme görülmemektedir. Yapıların çoğunda süsleme ya hiç dikkate alınmamış, olanlarında ise birbirinin aynı olan düzenlemeler dikkati çekmektedir.

Camilerde, dışta, taş malzeme cephe kaplaması olarak yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu kullanım çoğu kez gelişigüzel bütün yapıyı kaplamıştır. Kemerlerde, bu uygulama, farklı iki rengin kullanımı şeklindedir. Sütun başlıklarında ise taş malzeme, kemerlere geçişi sağlayan üçgensel formlar şeklinde düzenlenmiştir. Cami içinde, özellikle mihrap ve minberde taş, çoğunlukla mermer, kaplama ve süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır.

Klasik Osmanlı döneminde, mihrap duvarı ve mihrapta, pencere alınlıklarında, duvarları dolaşan frizlerde, pandantiflerde görülen çini kullanımı, çoğunlukla mihraptaki kullanımı ile sınırlı kalmıştır. Bunun yanısıra günümüz Konya camisinde, mihrap dışında, pencere altına kadar olan kısımlarda ve kürsülerde de çini kullanımına rastlanılmaktadır.

Çalışma dahilinde ele alınan camilerde, ahşap işçiliğine çok az yer verilmiştir. Geçmişte, kapı, pencere kanatları, dolap kapakları, vaaz kürsüleri, müezzin mahfilleri, tavanlar, konsollar ve sundurmalar ile sanduka ve parmaklıklarda karşımıza çıkan ahşap işçiliği, günümüz Konya camilerinde cümle kapılarında yoğunlaşmıştır.

Kalem işi başlığı altında, yüzeylerin renkli boyalarla süslendiği bütün teknikler düşünülmektedir. Çünkü, gerek desen özellikleri ve gerekse yapılardaki kullanım imkanları bakımından bunların birbirinden ayrı incelenmesi güçtür. Duvarlar üzerinde kalem işleri, ya doğrudan doğruya duvar yüzeyine veya sıva üzerine uygulanabilmektedir. Burada, sıva üzerine yapılan uygulama söz konusudur. Sıva üzerinde kalem işi, sıva kuruduktan sonra işlendiğinden malzemeye derinlemesine nüfuz etmesi çok zordur. Sıva ile birlikte dökülmeleri, temizlik yapıldığı zaman silinmelerinin kolay olduğu göz önüne alınacak olunursa, kalem

işlerinin pek de kalıcı süslemeler olmadığı dikkati çeker. Hatta sıvaya nüfuz etmediğinden, sadece ince bir üst tabakanın yok olması bile kaybolmalara yol açabilir. İncelenen yapılarda kalem işlerini, mahfil tavanlarında, örtü sisteminde, kubbeye geçiş yüzeylerinde görmek mümkündür.

7.1.5. Biçimsel değerlendirme / cepheler

Biçim açısından tez kapsamında ele alınan camilerin tek tek yapı öğelerinin, klasik camilerde erişilmiş olan bir bütünlüğe sahip olmadığı görülmektedir. Taşıdıkları sembolik anlamları o kadar önemli olmayan, örneğin şadırvan gibi öğeler ise geleneksel biçimlenmelerden koparak tamamen yeni biçimlenmelere yönelebilmektedir. Modern yaklaşımdaki cami yapıları ancak küçük ölçekte gerçekleştirilebilmekte, büyük girişimler çabuk bitirilebilmeleri için gerekli ekonomik imkanları bulamamaktadır. Bu da cami yapılarının, biçimsel bütünlüğe ulaştıracak bir tasarım sürecinden geçmesini engellemekte, bu yapıların kubbe, minare vb. gibi ögelerinin biraraya getirilip, üretilmelerine, çeşitli yerlere göre çeşitli şekillerde biçimlendirilmelerine yol açmaktadır. Burada yapılan iş, ne geleneksel, ne de çağdaş mimarlık düşüncelerinin büyük ölçüde etkisi altında kalmadan, toplumun o andaki ihtiyaçlarını, o andaki imkanlarla, bu imkanların sınırlarını zorlanmadan karşılamayı amaçladığından, toplumun isteği biçim kalıplarına daha çabuk kendini uydurabilmekte, onları biçimsel olarak gerçeğe daha yakın bir şekilde yansıtabilmektedir.

Tez kapsamında ele alınan bu dönem Konya camilerinin dış cepheleri, tek düzlemde yer alan yüzeylerden oluşur. Özellikle, klasik dönemin ikincil mekan eklemleri ve çeşitlemeleri ile genişletilen ve geliştirilen kubbeye bağlı merkez planlı camilerinde yatay ve düşey akslarda, farklı kademelerde yer alan duvarların aksine, burada cepheler yüzey parçalarına bölünmemektedir. Camilerin cephe düzeni bakımından gösterdikleri özellik, duvar yüzeylerinin çeşitlenmesi olgusundan çok öge biçimleri ve ögeler arasındaki ilişkilere bağlanabilir. Yüzey parçalarının bir cephe bütünlüğü oluşturmasında artık, Klasik Dönemde olduğu gibi strüktürel şema ağırlıklı olarak rol oynamamaktadır. Bu yapı biçimlenmesi açısından, tek düzlem üzerinde cephe oluşumunu elverişli kılmıştır.

Osmanlı Klasik Dönem yapılarında, gerçek bir cephesellikten söz etmek kolay değildir. Cephe, Selatin camilerinde, avludan itibaren birbiri peşisıra gelen birçok mekansal ögenin perspektif dizilişinde bir odaktır ve giriş kapısıyla temsil edilir. Avlu kapısından giren kişinin gözü avlu revakları, şadırvan gibi yapısal ögelerle oyalanır, giriş kapısını ise son cemaat yeri revağının gölgesi içinde seçer. Üsküdar İskele Camisi, Rüstem Paşa ve Kılıç Ali Paşa Camilerinin çifte revağı, Sinan'ın ana mekanlara duyduğu ilginin anıtsal ölçekteki uygulaması gibi gözükür. İkinci revağın derin saçağı, ibadet mekanı ile dış mekan arasında bir yalıtım aracı olduğu kadar bir bağlaç görevi de vardır.

Giriş Cepheleri

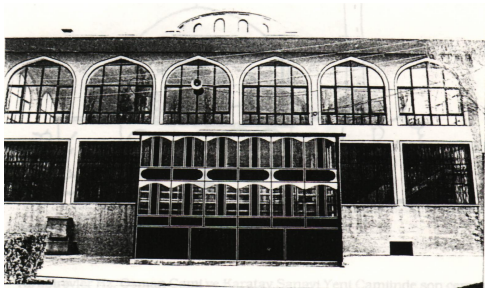
Ana girişin ve son cemaat yerinin bulunduğu cephe doğal olarak en çok önem verilen cephedir. Fakat, bunun yüzey düzenleme açısından en çok imkan veren cephe olduğu söylenemez. Kuzey cepheleri, genellikle yapı gövdesinin ortasına, hatta aynı seviyesine kadar yükselen son cemaat yeri revakından ötürü oldukça sınırlı imkanlar ve çeşitlemelerle karşımıza çıkarlar. Genellikle klasik Osmanlı mimarisinde yapıların kubbeye bağlı bir strüktür şemasına sahip oluşu nedeniyle, kütlelerin üç boyutta hareketliliği biçim bütünlüğünü ancak çeşitli derinliklerdeki düzlemlerde yer alan yüzey parçaları ilişkisinde kurmaktadır.

Cami işlevinde vazgeçilmez bir önem taşıyan son cemaat yeri, bu dönem Konya camilerinde gerektiği şekillerde düzenlenememişlerdir. Hatta bazılarında son cemaat yeri diye bir mekan dahi bulunmamaktadır. Aydınlıkevler, Şehitler Cami böyle bir camidir (Bkz. Kat. No: 14). Cami, çok kapsamlı ve büyük ölçülerde olmasına rağmen, harime doğrudan girilmektedir. Ara geçişi sağlayacak ve giriş cephesini yumuşatacak bir son cemaat yerine rastlanılmamaktadır.

Halbuki, cephelerin bütünü içinde, yapının ortasına kadar yükselen revak kemerleri, revak kubbeleri ve örtü silüeti üç boyutlu nitelikleri ile cephe yüzeylerinin iki boyutlu düzenlenmelerini ikinci planda bırakır.

Genellikle klasik dönem camilerinde, son cemaat yerleri tipik, revaklı yarı açık mekan biçimini korumuştur. Burada, bazı camilerin son cemaat yerinin duvar ve camekanlarla kapatılmaları dikkati çekmektedir (Şekil 7.11). Artık son cemaat

yerinin, küp biçimli harim kütlesinin tam yarı yüksekliğinde orantılanması gibi klasik çağ ölçülerinden uzaklaşmalar görülmektedir[2] (Bkz. Kat. No. 4).



Şekil 7.11. Motorlu Vasıtalar Sanayi Cami,Konya,Son cemaat yeri cephesi

Son cemaat yeri üzerindeki yüzeylerin biçimlenişi kubbe ve gövdenin ilişkisine ve plan şemasına bağlıdır. İlahiyat camisinde olduğu gibi revak kubbeleri üstünde yükselen kubbe kaidesi, kemer içi alınlığı, pencereleri, dıştaki duvar uygulaması ile iki boyutlu bir cephe özelliği taşır. Kemer içi alınlığı kubbe siluetini iki boyutta tekrarladığı ve kemer şemasını vurguladığı için klasik dönem camilerinin bir çoğunda belirleyici bir öğe olarak değer kazanmaktadır (Şekil 7.12).

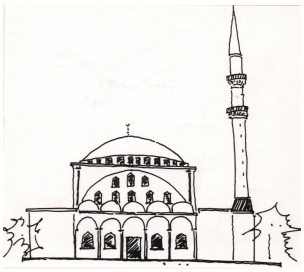
Kırkbirevler Hz. Osman ve Karatay Sanayi Yeni Camileri'nde son cemaat yeri revak kubbeleri arkasında yükselen bu kütleler topluluğunda iki boyutlu cephe düzeni yok gibidir. Bazı örneklerde yarım kubbe altındaki alınlıklar, yüzeylerinde silmeler ve kemerli pencereler bulunduğu halde, ya giriş revağı üzerindeki kubbe arkasında kalmakta, ya da çeşitli kütleler arasında, düzlem olarak çok az bir yer kaplamaktadırlar (Bkz. Kat. No. 9,11) (Şekil 7.13).

Bilal-i Habeşi Camisinde olduğu gibi sekizgen kaideli camilerde, kaidenin revak üstüne gelen yüzeyi, içine kemerli pencereler yerleştirilerek bir alınlık şeklinde işlenmiştir. Kuzey cephedeki bu öge en önemli iki boyutlu bir cephe parçası olarak belirir. Ancak, cephe görünümüne egemen değildir (Bkz. Kat. No. 12).

Oduncular ve İlahiyat Camileri, tek mekanlı küçük camiler oldukları için revak üzerinde cami gövdesi iki boyutlu bir cephe görünümü ile yükselir. Ancak, örneklerde yüzeylerin fazla bir artikülasyonu yoktur (Şekil 7.14).

---

[2] Son cemaat yeri revakının yapı gövdesinin ortasına kadar yükselmesi, "Klasik Dönem" özelliklerindendir. 16. yy. Osmanlı mimarisinde gelişmiş olan bu oran, harimin üst bölümlerinin dışarıdan belirginleştirilmelerini sağlamıştır.



Şekil 7.12



Şekil 7.13



Şekil 7.14

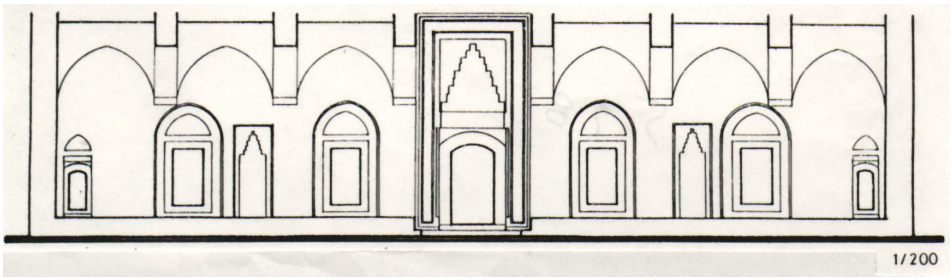
Şekil 7.12. İlahiyat Cami,Konya,Giriş cephesi

Şekil 7.13. Kırkbirevler Hz.Osman Cami,Konya,Son cemaat yeri revak kubbeleri arkası cephe düzeni

Şekil 7.14. Oduncular Cami,Konya,Revak üzeri iki boyutlu cephe düzeni

Son Cemaat Yeri

Klasik dönem camilerinde; kuzey cephelerinin üç boyutluluğuna ve kütleselliğine karşın,burada yer alan son cemaat yeri kıble yüzeyleri bütün cepheler içinde, en çok ayrıntıya inilerek en fazla "cephesellik" anlayışı ile ele alınmış yüzeylerdir. Ana girişin bu yüzeyde bulunması ve revak altının namaz için kullanılması, bu yüzeylerin mihrap yerine geçen nişleri ve çeşitli yüzey bezemeleri ile adeta bir iç yüzey gibi işlenmesine neden olmuştur (Şekil 7.15).



Şekil 7.15. Selimiye Cami, Konya, Son cemaat yeri cephesi (Erzen 1991b /Çiz.F.TAYŞİ)

İncelenen önreklerde ise son cemaat yerlerinin revak altı cepheleri oldukça basit bir görünüme sahiptirler. Revak sayıları üç, beş veya yedidir. En sık görülen beş açıklıklı revaklardır. Revak açıklıkları genellikle iç mekan parçalarına karşılık gelir. Ortadaki üç revak açıklığı iç mekanda orta açıklığa karşılık gelmektedir. Tek mekanlı camilerde genellikle üç açıklıklı revaklar bulunur (Bkz. Kat. 8,9). Revak

örtüleri her açıklığın üstüne gelen kubbelerden oluştuğu gibi, eğimli saçak örtü veya düz teras çatılı örneklere de rastlanılmaktadır (Bkz. Kat. No. 4, 5).

Kırkbirevler ve Organize Sanayii gibi camilerde, portal önü kubbeli revak biraz öne çıkarılarak giriş vurgulanmıştır (Bkz. Kat. No. 9,13). Portaller değişmez olarak simetri aksı üzerinde yerleşen ana giriş öğeleridir. Bazı camilerde son cemaat yeri kıble duvarında portal dışında diğer kapılar da kullanılmıştır. Bunlar ya girişin iki yanında simetrik olarak Bilal-i Habeşi Cami ve Motorlu Vasıtalar Camilerinde olduğu gibi, ya da tek tarafından sermahfile giriş için kullanılmıştır. Hz. Osman Camisinde olduğu gibi. Genellikle dikdörtgen çerçeveler içine yerleştirilen kapılar basık kemerlidir.

Güney Cepheleri

Camilerin güney cephelerinde dış revaklar bulunmadığından, yüzeyler örtüye kadar birtek düzlemde yükselirler. Yapı gövdesinden daha alçak olan mihrap duvarının öne uzandığı Hacıüveyszade, Kemal Onsun, Mevlana Camileri buna istisna teşkil ederler. Bu örnekler dışında genellikle güney cepheleri büyük iri boyutlu yüzeyler oluştururlar.

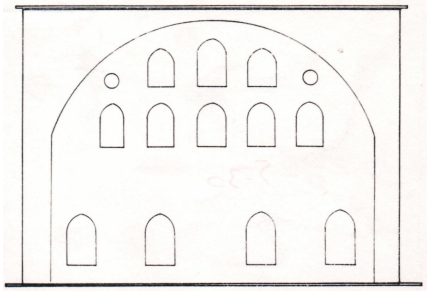
Bazı hallerde mihrap duvarının üst kademesindeki pencereler, üst ortadaki pencerenin daha yüksek yerleştirilmesiyle bir kemer görünümü oluştururlar. Alınlıkların cephe ortasındaki yükselmeleri ve çoğu zaman, üzerlerindeki üçlü pencere grubunun ortadakinin daha yüksek olması gövde ile örtü arasında görsel bir geçiş imkanı sağlar. Mevlana Camisinde olduğu gibi (Şekil 7.16).

Yan Cepheler

Tek mekanlı camilerin yan cephelerinde, iç düzenin eksiksiz bir şekilde pencere ve yapı ögeleri ile yan duvarlara yansıdığını ve genellikle kemer profilini hatırlatan düzenler geliştirildiğini görüyoruz. Bu camilerde yan cepheler, minare ayakları ve kenar pilastırlar dışında tek bir yüzey oluştururlar. İlahiyat camisinde olduğu gibi (Şekil 7.17). Yan sahın genişlemeleri olan camilerin çoğunda kubbe yükleri bütünüyle yan duvarlara aktarılmadığından, bu cephelerde güney cephelerde olduğu gibi bölümleri ayırıcı kütlesel pilastırlar çok sık görülmez. Yan cephelerde minare ayağı yüzeyi ve kuzeyde son cemaat yeri revağı yanı dışındaki yüzeyler gövde duvarlarıdır.



Şekil 7.16



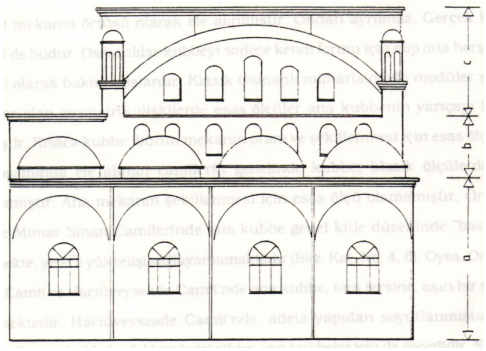
Şekil 7.17

Şekil 7.16. Mevlana Cami, Konya, Güney Cephe

Şekil 7.17. İlahiyat cami, Konya, Yan cephe

Bazı camilerde yatay bölünmeler cephelerde farklı bir görünüm getirmiştir. Organize Sanayii Camisinde bu bölünmeleri görmek mümkündür (Şekil 7.18).

Son cemaat yeri yan duvarları yan cephe düzenlemelerinde her ne kadar büyük bir rol oynamıyorlarsa da cephelere eklenmiş yüzeyler olarak silüeti ve bir ölçüde cephe bütünlüğünü etkilerler. Son cemaat yeri ve cami gövdesinin bütünleştiği durumlarda silüetin kuzeye doğru alçaldığı görülür. Yaka ve Özdilek camilerinde olduğu gibi, kuzey yönündeki kademeleşme yan cephelere bir yönlenme ve hareketlilik getirmiştir. Böylece, yan cephelerde kuzey ve güney cephelerde görülen simetri, merkezilik ve denge yerine kenardan kenara bir gerilim söz konusudur (Bkz. Kat. No. 8, 10). Bu ve benzeri camilerde son cemaat yeri yanları açık ve kemerli olabildiği gibi duvarlı ve pencereli de olabilir.



Şekil 7.18. Organize Sanayi Cami,Konya,Yan cephedeki yatay bölümler

7.1.6. Çevresel Estetik

Günümüz Konya camileri, çevresel nitelik ve niceliksel tüm özellikleriyle değerlendirildiklerinde, yeterince olumlu bir görüntü verememektedir. Camide çevrenin özelliklerini, değerlerini insan davranışları ile birleştirildiğinde, "insan-çevre" etkileşimi sistematik olarak analiz edildiğinde bunu görmek mümkündür. Çevreden kaynaklanan uyarıcı etkiler, bireyde (cemaatte) kimi zaman yakınlaştırıcı, çekici, kimi zaman da uzaklaştırıcı, itici (günümüz cami çevresinde yaşanan durum) bir davranışa neden olmaktadır. Cemaat artık camiye, namaz vakti girdiğinde, ezan okunurken ancak gelmekte namaz kılındıktan sonra hemen camiden uzaklaşmaktadır. Cami çevresi odunluk, wc, depo gibi kırık dökük itici insanın kavrayamadığı, kötü algıladığı detaylarla sarılmıştır. Kullanıcının hiç dikkate alınmadığı bu çevresel yapıya artık güvercinler, kuşlar dahi gelmemektedir. Oysa klasik Osmanlı dönemi camilerinde değil insanlar güvercinler dahi düşünülmüş, cami çevrelerinde sıcak dokulu güvercin evleri oluşturulabilmiştir.

Mekanı; topolojisiyle ve geometrik özellikleriyle biçimsel özellikleri içine almış olarak, farklı yer özellikleri ile ve yapısal bileşenlerle, dolulukları ve boşlukları ile tanımlayabiliriz. Bugün cami ve yakın çevresinde, avluda, sürpriz yer özellikleri, farklılıklar görülmemektedir. Sinan; avlu çevre duvarlarını bir dolu, bir boş düzenleyerek hareket halindeki insana her boşlukta farklı bakış açıları, perspektifleri oluşturarak sıradanlığı yoketmiştir. Katalog dahilinde, Kemal Onsun Camisi yan revakları dışında insan ölçeğine uygun tasarlanmış detaylar yoktur.

Bugün camiler, çevresel detaylardan yoksun birey ile duyusal ilişkiler kuramayan, yalın ve çıplak bir ifade ile kendi başlarına mevcut çevrede yer almaktadır. Çevre yapılarla birey ile (kullanıcı) hiçbir diyalogu yoktur.

Günümüzde insanlar, eski camilerde daha motive olmuş olarak (huşu içerisinde) namaz kıldıklarını söylemektedirler. Erzen'in de değindiği gibi (1996a: s.114), Geleneksel caminin önemli tarihi örneklerinden öğrenilecek önemli ögelerinden biri de, ayrıntılardaki artikülasyon yoluyla, birey ve yapı arasında kurulan çeşitli duyusal ilişkilerdir. Camide bulunan en küçük bir ayrıntı, her hareket ve dokunuşta kullanıcıya cevap verir. Mesela; yeni Osmanlı Cami ve Oduncular Camisinin sahip oldukları basit, kaba, kullanıcının ihtiyaçlarına tam olarak cevap

verebilmekten oldukça uzak kaba abdest mekanları, gelişigüzel oluşturulmuş çevre düzeni, bitki örtüleri, bu tür bir kaliteden uzak, insanları yabancılaştıran kolaycı yaklaşımlardır.

Yer duygusu, mekan tanımına ulaşmada önemli bir unsurdur. Yeri, belirli özellikleriyle hatırlayabilmekte (deneyimleme) tanımlayabilmekteyiz. Örneğin geleneksel mimarimizde gerek kentsel, gerek mimari düzende mezarlıklar ile karşılaşma, ölüler toplumuna referanstır[3] (Erzen 1996a, s.114) (Şekil 7.19).

İklimsel ve fiziksel özellikleri bünyesinde taşıyan "yer" için farklılaşma ve yoğunlaşma önemlidir. Fakat günümüz Konya camilerinde, farklı yer özelliklerini taşıyan çevresel tasarım detaylarını görmek çok zordur.

Günümüz Konya camilerinde insan bir tasarım ölçüsü olarak değerlendirilememiştir. Yapının cemaat tarafından kullanılan ögeleri onun boyutları düşünülerek boyutlandırılamamıştır. Örneğin klasik dönem Sinan cami avlularında, avluya girişler küçük kapılardan sağlanır. Sinan yapılarında insan, yaşayan bir varlıktır.

Sinan'ın farklı tasarımlardan yola çıkarak oluşturduğu büyük mekanların gözlemciler üzerindeki etkisini önceden belirlemek ve denetlemek istediği ve bunun için bazı önlemler aldığı anlaşılmaktadır. Sözgelimi, genelde insan ölçeğinin çok üstünde olan orta mekanın rahatça kavranabilmesini sağlamak ve bu mekanı kuşatan kitlelerin ezici etkisini ortadan kaldırmak için dik açıları pahlamak, kitleleri yivlerle yumuşatmak benzer biçimlerin düşey istifinden kaçınmak, korniş ve silmelerle yatay eklemler oluşturmak gibi çarelere başvurduğu gibi, mekanı çeviren yapısal katmanlar arasında biçimsel karşıtlıklar meydana getirerek gözün boşluktaki hareketinin yer yer duraksamalar ve yön değiştirmeleriyle gerçekleşmesini sağlar. Böylece iç boşluğun ölçek değişmeleriyle derece derece algılanmalarına imkan tanır (Anonim, 1988).

Camilerde, topografik seviye farklılıkları düzenlemelerde yer almamaktadır. Mimar Sinan ile birlikte beliren cami, avlu ve medrese grubu düzenlemeler genellikle simetrik olsalar bile her yöndeki seviye farklılığına bağlı olarak çeşitlilikler göstermektedir (Erzen 1996b, s.120). Topografyanın seviye farklılıkları

[3] Erzen (1996a: s.114) bu konuyu şu cümlelerle ifade etmektedir:"Mezarlık, türbeleriyle caminin kıble yönündedir ve tinsel dünyaya bir referanstır. Caminin kuzeyindeki etkinliği simgeleyen yöndeki avlu yaşayan toplum içindir. Revaklarla ve Süleymaniye'de olduğu gibi törensel pozisyonları tanımlayan yer kaplaması ile kazandığı geometrik düzen toplumsal mekanın tasarımında belirli bir disiplini vurgulamaktadır. Onun karşıtı olan mezarlık genellikle belirli bir düzen içermez. Aradaki cami ise iki dünyayı birleştiren bir kütledir"

sürpriz perspektif ve yaklaşımlar, üç boyutlu açık mekanlar oluşturmak üzere kullanılmıştır.

Konya camileri alan düzenlemelerinde yapılara yaklaşımlarda sürpriz perspektifler yeterince dikkate alınamamıştır. Ulya Von Göknil'in (1987, s.168) değindiği gibi, Sinan'ın külliyelerinde, kişi caminin girişine dolaylı yollardan dolaştırılarak yönlendirilmektedir. Cami alanlarında girişler çoğunlukla karşıdan değil, yanlardan verilmiştir. Yine küçük camilerde avlu ve mezarlıkları birbirinden ayıran duvarlar, yapıların tümüyle algılanmalarına engeldirler.

Avlularda cami cemaat girişlerine çoğunlukla tam karşıdan doğrusal akslarla yaklaşılmaktadır. Alan düzenlemelerinde, çapraz akslar kullanılarak dinamik bir kurgu sağlanamamıştır.

Tez kapsamında ele alınan, Konya merkezde yer alan camiler için şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür;

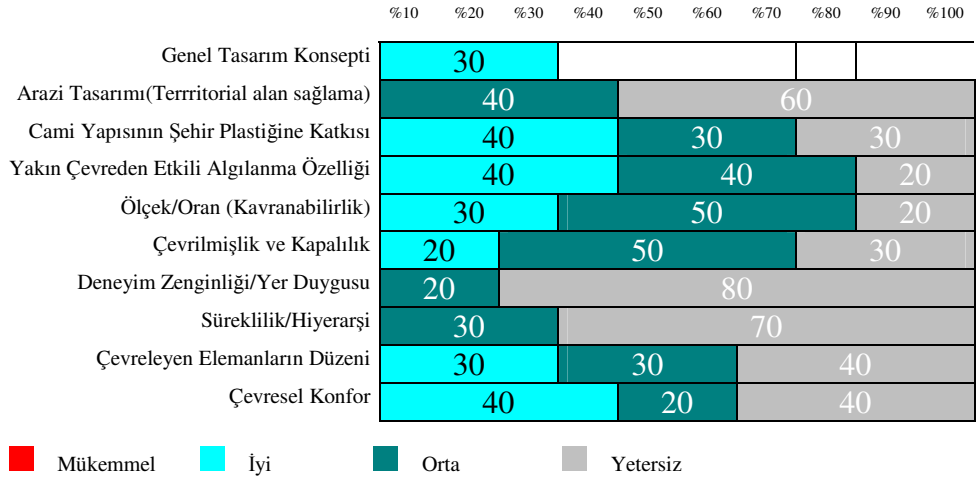
Günümüz Konya cami tasarımları, klasik Osmanlı Camisi'nin Biçimsel Estetik dilini, genellikle de merkezi kubbe şemalarını kullanmaya çalışan, her türlü denemeye kapalı bir nitelik göstermektedir. Konya merkezde yer alan, çalışma kapsamında gözlemlenen fakat çalışma dışında bırakılan birçok camide plan kuruluşları, birbirinin tekrarı şeklindedir.

Camilerin etrafında yeterli dış alanlar bulunmamaktadır. Katalogdaki camilerde görülen ölçek ve algılama sorunlarını, merkezde inşa edilen birçok camide tespit etmek mümkündür. Günümüz Konya camileri, çevresel nitelik ve niceliksel tüm özellikleriyle değerlendirildiklerinde, olumlu bir oluşum gösterememektedirler. Bugün camiler, çevresel detaylardan uzak, mevcut oluşmuş çevrede, Çevresel Estetik yapılarla, kullanıcı ile hiçbir olumlu ilişkiyi kuramadan yer almaktadırlar. Yapılarda kullanıcı, bir tasarım ölçüsü olarak değerlendirilememiştir.

Biçimsel olarak tez kapsamında ele alınan camilerin temel yapı elemanlarının, klasik camilerde ulaşılmış olan bir bütünlüğe sahip olmadığı görülmektedir. Bütün mekanın oranı ve şekillenmesi için esas ölçü olan kubbe, klasik ölçülerde kullanılamamıştır. Ana kubbeler, genel kitle düzeninde ya "basık" bir etki vermekte, yeterli yükselişi sağlayamamakta ya da tam tersine aşırı bir şekilde yükselerek yapıdan soyutlanmaktadır. Ana kubbelerdeki oransızlıklar, yan kubbeler için de geçerlidir.

Günümüz Konya camileri alan düzenlemelerinde territorial alanlar yeterince dikkate alınmamıştır. Dış mekanda, kapalılık, çevrilmişlik, deneyim zenginliği gibi nitel özelliklerden bahsedebilmek söz konusu değildir. (Bkz. Tablo 6.12) "Kapalılığın çok kuvvetli bir sosyal ödevi vardır. Temel olarak kapalılık bir araya gelmenin ifadesidir. Kamusal amaç için bir çerçeveyi biçimlendirir (Tablo 7.4).

Tablo 7.4. Günümüz Konya Camileri Dış Mekan Nitel Özellikleri (Katalog Genel Değerlendirme)



Günümüz Konya camilerin çoğunda dış mekanda bulunan objelerle ögeler, birbirleriyle uyumlu bir birliktelik sergilemektedirler (Bkz. Tablo 6.11).

Bazı camiler, çevresel detaylardan yoksun, kullanıcı ile duyusal ilişkileri kuramayan, yalın bir ifadeyle mevcut çevrede yer almaktadır (Bkz. Tablo 6.9).

Şehitler camisi örneğinde olduğu gibi, yapı çevresi açık alanlarında insan ölçeğine uygun kavranabilir bir düzenleme oluşturulamamıştır. Mekân; gözlemcinin ölçeğine ve algısına dikkat edildiği sürece niteliklidir. Camide mekânın ölçüsü ve biçimi ile insan arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde yetersizlikler vardır. Bu surum dış mekâna olması gereken karakterini verememektedir. Dış avluda çevrilmişlik ve kapalılık hissi yok denecek kadar azdır (Bkz. Tablo 6.14).

Dış mekanın karakterini kısmen kulağımıza gelen sesin niteliği ile de kavrarız. Örneğin ekonun olmayışı mekanın açık olduğunu göstermektedir. Yüzeyin kullanıcı üzerindeki etkisi de önemlidir. Mekandan tenimize gelen ısıyı, ışığı, sesi ve dokunuşu tüm bu karakteristikler, tasarımcı tarafından bilinçli olarak esas amaçları

desteklemek için kullanılabilir. Bu tür bir çevresel yaklaşım örneğin; Konya Organize Sanayi Camisi için söz konusu olamamıştır (Bkz. Tablo 6.13).

Konya Oduncular Camisi avlusu kapalı duvarlarla çevrilmiştir. Dış mekanı tarifleyen kapalı duvarlar (h=170 cm) fiziksel bir engel oluşturmaktadır. Cami etrafında oluşturulan avlular ile çevre yapılar arasındaki mesafenin kısalığı ile beraber yüksekliği, görsel algılamada olumsuzluk meydana getirmektedir. Nitelikli dış mekan tasarlamak için uzaklık, yükseklik oranına dikkat edilerek mimari düzenlemeler yapılmalı ve insan algısı göz önünde bulundurulmalıdır. Cami çevresinde bulunan boşluklar, tanımsız alanlar olduğu gibi bırakılmıştır(Bkz. Tablo 6.5).

İnsan ve avlu (dış mekan) arasındaki ölçü ilişkisi insana göre ölçekli detayların kullanımı ile belirginleşir. Bu anlamda, H. Kemal Onsun Camisinde, batı ve doğu cephede yapıdan daha küçük ölçülerde yer alan revaklar bu yaklaşım için olumlu detaylardır(Bkz. Tablo 6.2).

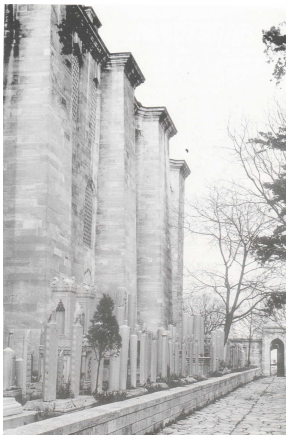
Yine benzer olumlu yaklaşımı Şeker Camisinde görebiliriz. Avluda, ağaçlar ve farklı bitki gruplamaları ile çevreye ölçü veren elemanlar kullanılarak algılanabilirlik sağlanmıştır (Bkz.Tablo 6.4).

Fakat yapıların çoğunluğunda, avluda arazi ölçeğinde teritorial alan sağlamada merdivenli geçit, duvar, kapı ve bitkilendirme unsurları yeterince değerlendirilememiştir (Bkz. Tablo 6.1).

Ayrıca bir çok cami avlusunda sürpriz yer özellikleri, farklılıklar görülmemektedir. (Bkz. Tablo 6.7).

Dış mekanda çevrilmişlik ve kapalılığın sosyal işlevi vardır. Bir araya gelmenin ifadesi olan kapalılık, kamusal bir amaç için bir çerçeveyi biçimlendirir. Mimari kavram olarak hem fiziksel hem de psikolojik güvenlik sağlar (Norberg-Schulz, 1971). Dış mekanda deneyim zenginliği estetik boyutuyla ön plana çıkmaktadır. Birbirini tekrar eden, monoton çevreler dış mekan kalitesini düşürür ve kişinin kendisini güvensiz hissetmesine neden olur (Bala, 1998, s.51). Sinan'ın tasarımlarında, yapılar arasındaki dar sokaklar, girişler, yapıları birbirine bağlayan köprü, dış duvarlara yerleştirilmiş olan çeşmeler her yönde farklı ilişki ve yaşantılar sağlayan ama bütünleşmiş bir düzen oluştururlar (Erzen 1996b: s.124) (Şekil 7.20).

Oysa katalog kapsamında ele alınan camilerde bu tür ayrıntı ve detaylar değerlendirilememiştir.



Şekil 7.19



Şekil 7.20

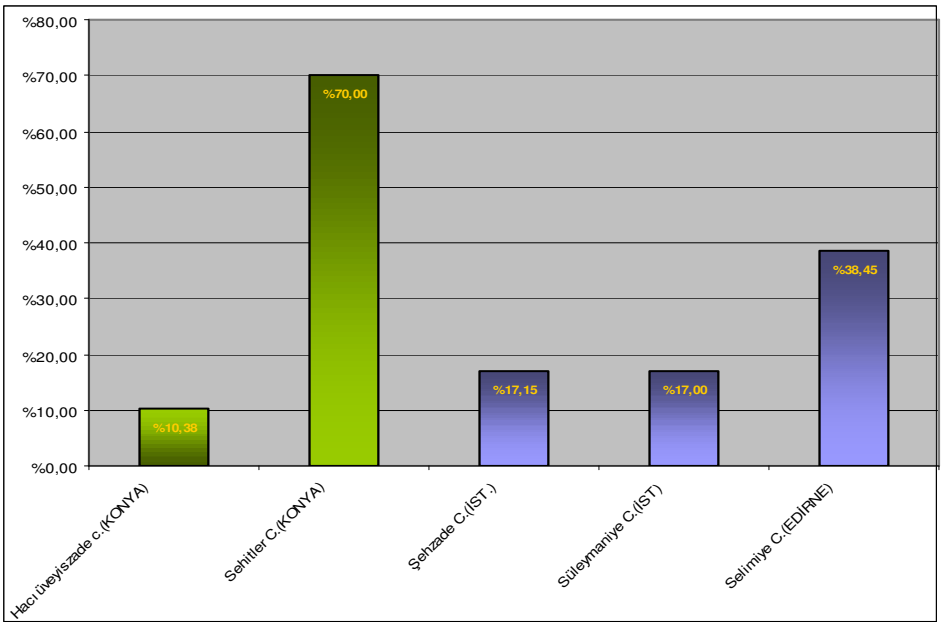
Şekil 7.19. İstanbul Süleymaniye Camisi, Kıble cephesi (Erzen 1996b: s.121).
Şekil 7.20. İstanbul Süleymaniye Külliyesi, Sinan'ın Mezarı ve Sebili (Erzen 1996b: s.125).

Klasik Osmanlı dönemi cami mimarisinin biçim dilini kullanmaya çabalayan günümüz Konya camilerini kritik ederken o dönemle kıyaslamak herhalde yanlış bir yöntem değildir. Osmanlı mimarisinin temel birimi kubbeli kare-küp olmuştur. Kubbe, altındaki mekanın örtüsü olarak ele alınmıştır. Ondan ayrılmaz. Gerçek kubbe mimarisi de budur. Osmanlılar kubbeyi sadece kendi formu için alıp ona herşeyden müstakil olarak bakmamışlardır. Klasik Osmanlı mimarisindeki modüler sistem içinde var olan geometrik ilişkilerde esas ölçüler ana kubbenin yarıçapı ile belirlenmiştir. Kısaca kubbe; bütün mekanın oranı ve şekillenmesi için esas ölçüdür. Tez kapsamında ele alınan camilerin genelinde kubbe; klasik ölçülerde kullanılamamıştır. Ana mekanın şekillenmesi için esas ölçü olamamıştır. Örneğin, Şeker ve Mimar Sinan Camilerinde ana kubbe genel kitle düzeninde "basık" bir etki vermekte, yeterli yükselişi sağlayamamaktadır (Bkz. Kat. No. 4). Oysa, Organize Sanayii Cami ve Hacıüveyszade Camisinde ana kubbe, tam tersine, aşırı bir şekilde yükselmektedir. Hacıüveyszade Camisinde, adeta yapıdan soyutlanmıştır (Bkz. Kat. No. 15). Ana kubbelerdeki nisbetsizlikler, yan kubbeler için de geçerlidir. Nitekim, Yunus emre Cami ve Bilal-i Habeşi Camisinde, üst örtüde bulunan yan kubbeler yükselişe katılamamaktadırlar (Bkz. Kat. No. 7, 12). Yine, Hacıüveyszade Camisinde, mihrap nişinin hemen üzerindeki küçük kubbeler, imamın dahi kubbeyi

görmesini engellediği gibi caminin akustik sistemini de olumsuz olarak etkilemektedir (Şekil 7.21). Cami ibadet alanının büyük bir kısmının, ana mekandan tecrit edilmesi, mekan bütünlüğünü zedelemektedir.

Cami kubbesinin taban alanı, cami alanına bölünürse bu değer, camilerde ulaşılan kubbeleşme oranını verir. Böylece ana kubbenin; cami taban alanını ne oranda kapladığı anlaşılır. (Tablo 7.5).

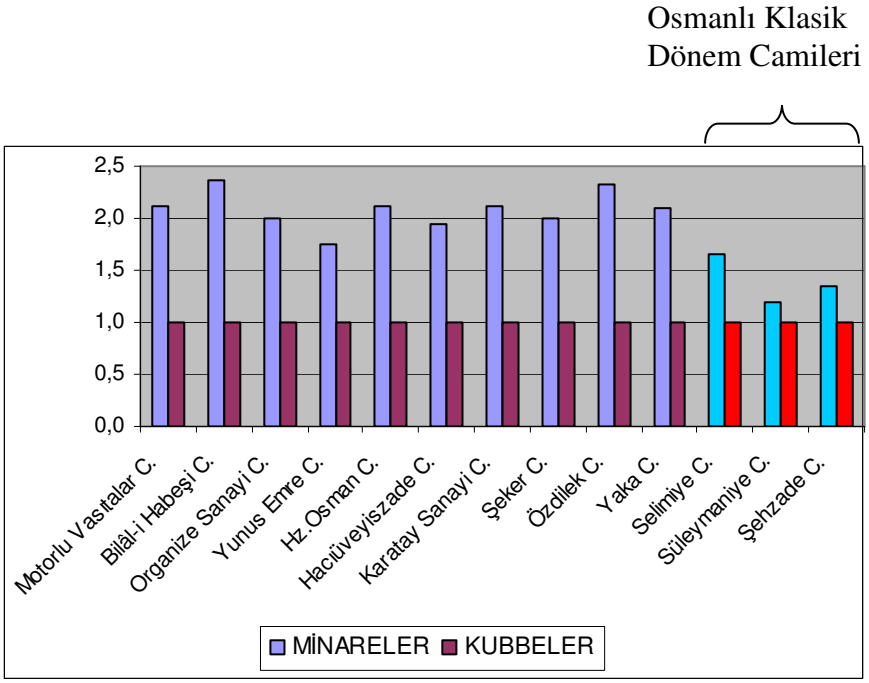
Tablo 7.5. Cami kubbesi taban alanı / cami alanı (zemin kata göre)



Görüldüğü gibi, yukarıda tez kapsamında seçilen iki yapıda oranlar arası fark büyüktür. Hacıüveyszade'de, ana kubbenin cami taban alanını kaplama oranı çok düşük kalmıştır. Şehitler camisinde ise kubbe elemanı büyük seçilmiştir. Adeta, kubbede ölçek kaçırılmıştır. Yapıyı ve çevreyi ezmektedir (Bkz. Kat. No. 14, 15).

Minare, müminleri davet eder. Görevi oraya kadardır. Asıl olan secdegahtır. Fakat günümüz Konya camisinde minare, daha çok ön plana çıkmakta, ana kitle ile arasındaki denge bozulmaktadır. Camisinde kullanılan minare ve şerefe sayılarının çokluğu, bu ifadeyi güçlendirmektedir. Minare yüksekliğini, ana kubbenin yerden yüksekliğine bölersek, bu oran, minare-kubbe yüksekliği arasındaki ilişkiyi belirtir (Tablo 7.6).

Tablo 7.6. Minare yüksekliği / Ana kubbenin yerden yüksekliği oranı

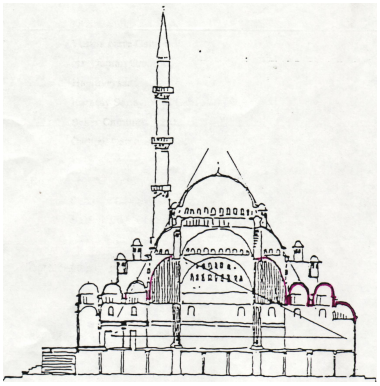


Görüldüğü gibi, günümüz Konya camilerinde bu oran, yüksektir. Genel içerisinde, minare yüksekliğinin, ana kubbenin yerden yüksekliğinin iki katı ve daha yüksek olan camiler çoğunluktadır.

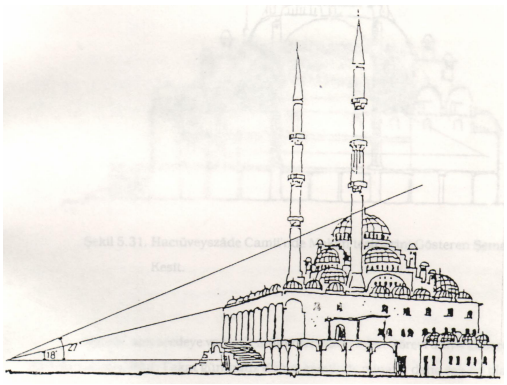
Yapıların yakın çevrelerinden algılanmalarında da problemler vardır. Örneğin, Hacıüveyszade Cami, düz arazide yer almaktadır. Düz arazilerdeki yapılaşmalarda ise yakın perspektiften algılama sorunu vardır. Bu nedenle yapı yeterince anıtsallık etkisi verememektedir. Büyük bir açık mekan hissi veren avluda insan ölçeğini sağlayabilecek insan boyutunda objeler kullanılmamıştır. Burada Hacıüveyszade Cami için, farklı noktalardan algılama analizleri yapılmış, yatay ve düşey görüş açıları değerlendirilmiştir. Fuar caddesinden geçen bir kişi yapıyı ne yatayda ne de düşeyde bir bütün olarak rahat algılayamaz. Çünkü gözün yatay olarak iyi görme sınırı, kentsel tasarım uygulamalarında, 55° - 60° arasında kalmaktadır (Bkz. Kat. No. 15). Oysa burada yapının yataydaki boyutu, yatay görüş açısı dışında kalmaktadır. Yapının düşey olarak yükseltisinin algılanmasında da kritik noktalarda durum böyledir. Bir yapının zemin çizgisi ile üst çizgisini tam olarak görebilmek için, yüksekliğin iki misli mesafeden bakmak gerekir. Bu, 27°'lik bir açıyı ifade eder. Biraz zeminden meydanı biraz da gökyüzünü algılayabilmek için yüksekliğin üç

misli mesafeden bakmak gerekir ki bu da 18°'lik bir açıya karşılık gelmektedir (Özdeş, 1985). Bu değerler kritik noktalarda sağlanamamaktadır (Şekil 7.22).

Bütün bu algılama problemlerinin nedenleri vardır. En önemlilerinden biri, yapıların oluşmuş ve sıkışık bir yerde yapılmak istenmesi ve yapı için gerekli dış avluların oluşturulamamış olmasıdır.



Şekil 7.22



Şekil 7.23

Şekil 7.22. Hacıüveyszade camisinde mekan tesirlerini gösteren şematik kesit.

Şekil 7.23. Hacıüveyszade camisinin yakın çevresinden algılanışını gösteren şema.

7.2. Günümüz Cami Mimarisi İçin Genel Değerlendirme

Cumhuriyet döneminde, Osmanlı Mimarisinin taklidinden uzaklaşılmaya çalışılmıştır. Ancak doğu-batı, dini-laik, ulusal-evrensel tartışmaları devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında cami inşası önemli bir problem oluşturmamıştır. Ancak talep 1950 yılı sonrasında özellikle 1980'lerde cami sayısında büyük bir artış getirdiğinden mimarların geleneksel veya modern form tercihleri, politik, ideolojik tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Günümüz mimari tasarımlarında, şimdiye kadar hiçbir dönem olmadığı derecede bir çeşitlilik görülmektedir. Bu çeşitlilik, hızla gelişen teknoloji ve buna paralel olarak gelişen inşaat sektörü, artan mimar sayısı, bir arada yaşayan farklı birçok ideoloji ve teorilerin yanı sıra, insanlığın şu an içerisinde bulunduğu kültürel karmaşanın doğal olarak mimariye de yansımasından kaynaklanmaktadır. Artık birçok kentimizin çehresini ve bir anlamda kimlik ya da kimliksizliklerini oluşturan bu karmaşa, hiçbir kaygı ve sorumluluk taşımaksızın yapılan tasarımlar ve çeşitli nedenlerle hızla artmaktadır. Söz konusu karmaşanın nedenlerinden birisi sayılabilecek olan "mimari tasarımlarda geçmişin ifadelerinin kullanılması" konusu mimarlık gündeminde hep olagelmiş ve bu konu ile ilgili tartışmalar son 30-40 yıldır ve içinde bulunduğumuz bugün, mimarlık söyleminin gündeminde önemle yer almaktadır. Hatta günümüz mimarlık kuramları "mimarlık geçmişin ifadelerini mi taşımalı, yoksa tümüyle yeni düzenler mi ortaya koymalı" şeklinde bu tartışma yönünde temellendirilmektedir.

Dünya son yıllarda büyük değişim ve gelişimlere adaydır. Kültürün ayrılmaz bir parçası olan çağımız mimarlığı da bu değişim ve gelişimler doğrultusunda son yıllarda yeni ve önemli dönüşümler içerisindedir. Tüm sistemler sarsılırken mimarlığın da bundan etkilenmesi doğaldır. Bunun kültüre ve giderek çağdaş mimarlığa yansıması yadsınamaz. Bu kapsamda çağımız mimarlığı büyük bir çalkantı, dönüşüm ve arayış içerisindedir. Çok farklı yapıların, akımların ve biçemlerin bir arada belirli bir arayış içerisinde olması, bir anlamda belirli bir kaos ortamını da belirlemektedir. Tarihin olduğu gibi kopya edilmesinin, özlemlerden kaynaklanan arayışların çözüm olmadığı, bugün artık kabul edilmiştir. Geçmiş, ancak belirli değerleri ile analiz edilip, yeniden özgün bir sentezde kendini var

ederek gelecek günlere mal olabilir. Ancak bu bağlamda da, geçmişin kültürel değerlerinin açılması ve mimarlığın özüne ilişkin değerlerin eleştirilip yeniden üretilmesi gereklidir.

Mimaride tarihi süreklilik, ancak, belirli bir yapıtın hala geçerli olabilecek özünden yararlanılarak sağlanabilir. Yoksa onun geçmişe, geçmişin zaman aşımına uğramış işlevine, teknolojisine, malzemesine, zevkine bağlı biçim dünyasını aynen tekrarlamaya çalışarak değil. Gerçekten de, eğer izlenmesi gereken doğru yol bu olsaydı, başlangıçtan günümüze mimarlık kolaycı, tekrarlayıcı yavan bir çizginin tutsağı olur, sadece geçmişi sürdürmek ya da ona atıflarda bulunmakla yetinirdi. Oysa, mimarlık belirli bir çağın işlevini çağdaş malzeme ve teknolojiyle ve de yine o çağa ait bir estetik dille mekan düzenine kavuşturmaya çalışan bir faaliyet dalıdır. Bunun sonucunda, diğer sanat dallarında olduğu gibi mimarlıkta da, her çağ, her dönem -pek tabii ki toplumdan topluma değişen ihtiyaçlarla imkanların çerçevesinde kendi özelliklerini yansıtan bir simgesel dünya oluşturmak zorundadır. Mimari buna layıkıyla yardımcı olabildiği taktirde, temsil ettiği uygarlığın gerçek, özgün, kültür yapıcısı ve göstergesi niteliğine de kavuşacaktır.

Görsel bakımdan geçmişe bağlı kalmadan, geleneksel iç mekanın zaman üstü niteliklerinden günümüz mimarisinde yararlanan birçok mimar vardır. Bunu, devam eden geleneksel fonksiyona hizmet eden yapılarda gerçekleştirenler olduğu gibi, geçmişte başarılı olmuş bir plan şemasını bambaşka bir fonksiyona uyarlayanlar da bulunmaktadır. Dinsel fonksiyonlar gibi eski fonksiyonun değişmediği yapılarda geleneksel mekanın zamana bağlı olmayan niteliklerinden yararlanmanın ilk örneklerinden birisi Le Corbusier'in Le Tourette manastırı projesidir (1957-60). Corbuiser sözkonusu yapıda görsel bakımdan eskiye bağlı kalmamış kendi mimari anlayışını sürdürmüştür. Böylece tarihi süreklilik sadece mekan yönünden sağlanmış bulunmaktadır.

Günümüzde Cami yapılarının biçimsel özellikleri, başka deyişle görünen yüzleri sürekli ön plana çıkarken gerçek amaçları olan mekansal nitelikleri pek konuşulmamaktadır. Böyle cami olur mu, ya da cami böyle olur tartışmalarında söz konusu olan hep yapıya ait nitelikler olmakta, mekansal nitelikler gözardı edilmektedir. Cami yapısının amacı ibadet mekanının oluşturulmasıdır. Bu ibadet mekanının özellikleri neler olmalıdır? Sinan için mekan olgusu hacimsel

düzenlemeyle özdeş değildir. Onun yapıtlarında mekan, hacimsel biçimleri aşan ve bir "ortam" kavramında somutlaşan karmaşık bir olgudur ve bu olgu, algılama süreci içinde bilinçte yer alır. Algılama sürecinde ise, her görsel uyarıcı mekan bilincinin niteliğini etkiler ve yönlendirir.

Bugün yapılan kubbeli yapılar, ileri teknoloji çağının eşiğinde, günümüz mimarlarını bile çelişki içinde bırakmaktadır. Betonarmenin yapı sanatına girmesinden önce kubbeler genellikle pişmiş toprak ögelerden, tuğlalardan yapılmakta idiler. Özellikle büyük açıklıklı kubbelerde kalınlıklar bir metreyi bulmaktadır. Bugün ise betonarmenin sağladığı imkanlarla 10 cm. lik kalınlıklarla 100 metrelik açıklıklar, kubbeler veya çeşitli formlarla geçilebilmekte; kontrforlar ve ağırlık kulelerine ihtiyaç duymayacak şekilde; yatay yükler, çember donatılar vb. önlemlerle, eğilmeye dayanıklı kolonlarla dengelenebilmektedir. Bugünkü bilgi ve teknolojiyle geçmişteki yapıları yapmaya çabalamak "taklit ve kopya" kapsamına girmektedir.

Dünya mimarlık tarihinin en köklü uygarlık birikimlerine sahip olan Türkiye'de, bu kültürel zenginliğin çağdaş mimarlık ortamına ve mesleki sorumluluklarına taşınmasında ciddi sorunlar ve tıkanıklıklar yaşanmaktadır. Tek yapı ölçeğinden, kentsel dokuların oluşumuna kadar mimarlığın ilgi ve yükümlülüğü altındaki hemen her alanda yaşanan ve tarihten gelen birikimlerin düzeyi ve niteliğiyle de bağdaşık olmayan olumsuz uygulamalar, Türkiye mimarlığının hak etmediği gerilimler içinde kalmasına ve ülkenin imarına gerekli katkıdan yoksun bir yıpranma sürecine girmesine neden olmaktadır. Böylesi bir süreçte ise bir yandan mimari ve kentsel mekanlarda hızlı bir yozlaşma, kalitesizleşme ve kültürel kimlik değerlerinden uzaklaşma, hemen tüm kentleri ve yerleşimleri sarmalarken, öbür yandan toplumun mimarlığa olan ilgisi, görevi ve saygısı da azalarak, mimarın katılımının giderek azaldığı bir "mimarsız yapılaşma" süreci yaşanmaktadır.

Cami projeleri, daha çok kalfa düzeyinde iş yapan kişilerce yapılmaktadır. Altında bir mimar imzası taşıyan projelerin birçoğu o mimara ait değildir. Mimar olmayan, ama cami yapım sürecinde ağırlıklı olarak yer alan kişiler (dernek başkanları, siyasetçiler, belde başkanları vs.) cami mimarisinde yozlaşmaya neden olmaktadır (Cami mimarisi ehil olmayan insanların, ustaların elindedir).

Yasal konumları açısından ele alındığında camilerin büyük bir kısmı

cemaatsiz bölgelerde "kaçak" olarak yapılmaktadır. Böylece camiler, çoğu kentlerde arsa spekülasyonları, bu spekülatörlerce hazırlanan meşru bir kılıf haline sokulmaktadır. Camilerin estetik değerlerden yoksun olarak mimari projelendirilmesi dışında bir başka ciddi konu da, bu yapıların inşa edilme süreçlerindeki "ciddiyetsizliktir". Her türlü denetimden "kaçırılarak" üretilen cami projeleri, inanılmaz bir rahatlıkla ve yine "kaçırılarak/ göz yumularak" inşa edilmektedir. Bu yapılar, yapı güvenliği konusunda da son derece risk taşımaktadırlar (Köksal 1997: s.48) (Tablo 7.1,2)

Türkiye'de, genellikle krediye ihtiyaç duyan tüccar sınıfı, cami yaptırmaya kalkışmaktadır. Öncelikle bir "cami yaptırma derneği" kurulmaktadır. Dernekte toplanan para çeşitli banka şubelerine yatırılıp bu şubelerin kredi hacimleri yükseltilerek kredi alma imkanları yaratılabilmektedir. Bu oluşum, az veya çok olarak, tüm Türkiye'de yaşanmaktadır. Tüm bunların yaşandığı bir alanda mimarlığın, dinsel yapı mimarlığının gelişmesi beklenemez. İnşa edilenler, Vakıflar arşivinden alınmış kötü kopya örnekleridir (Şenyapılı 1976) (Tablo 7.3).

Cami yapım dernekleri kimlerden oluşur? Görevleri ve yetkileri nedir? Dernek başkanı, projesiz, plansız, ruhsatsız, kontrolsüz cami yapım işini gerçekleştirebilmektedir. Sonuç olarak; şehirlerin, ilçelerin en merkezi noktaları da dahil her yerinde cami adı altında mimari nitelikten uzak yapılar ortaya çıkmaktadır. Dernek başkan ve üyeleri cami yapımından geçinebilmekte, camiye katkısı olsun diye yapılan dükkanlar, cami yapım işiyle uğraşan görevlilerin yakınları tarafından değerlendirilebilmektedir (Tablo 7.4,5,6,7).

Bu tür yapıların aslında cami olmaktan çok, "karikatür-cami" olarak nitelenmesi daha doğrudur. Kuşkusuz, hiçbir zevk düzeyi, hiçbir anlayış bu tür cami tasarımlarını mazur gösteremez. Daha da acıklısı bu tür camilerin, devasa bir kategoride yer alışıdır. Bu durumun sebebi nedir? Buna kimileri politik, kimileri bilimsel bir ciddiyete sahip sayısız yanıt verilebilir. Ancak, bunların dışında hep hafife alınan bir gerçeği düşünmekte yarar vardır: Saygın bir toplumsal kurum (din bunlardan sadece biri) ne kadar fazla gündelik tartışmaların odağı oluyor, yapay olarak ne denli çok gündemde tutulmaya çabalanıyorsa, saygınlığını pratikte o kadar yitiriyordur. Tahrip edilen şey aslında caminin simgelediği değerlerdir.

Yarım asırdır Türkiye gündeminde yoğun bir şekilde "Taksim Cami" sinin ilgili, ilgisiz, bilgili, bilgisiz ama çoğu zaman mimar ve bilim adamlarının dışında herkes tarafından tartışılıyor olması (fakat asıl tartışılması gereken cami mimarisinin niteliği, yeni bin yılda cami mimarisinin nasıl olması gerektiğinin yeterince dikkate alınmaması) sorunun bu seviyelere kadar ulaşmasında en önemli etkenlerdendir.

Araştırmada cami mimarisinde nitelik sorunu, biçimsel estetik, simgesel estetik ve çevresel estetik başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Günümüz camilerinde kullanılan biçim ve detaylarda işlevsel görevlerinin ötesinde, yüklenen anlamsal ifadeler zaman içerisinde sembollere dönüşmüştür. Bu semboller, belirli mesajları vermek için kullanılabilmekte, kimi zaman strüktürel-işlevsel bir görev almadan, sadece yüklendikleri bu anlamsal içeriklerinden dolayı biçimsel nedenlerle tercih edilebilmektedir.

Günümüz camilerinde "çevresel tasarım"ın önemi yeterince anlaşılamamıştır. Cami dış mekân düzenlemelerinde çevrenin niteliksel ve niceliksel özellikleri, kullanıcı üzerinde bıraktığı tesirler ihmal edilmiştir. Mekân kavramına varmada farklı yer özellikleri ve yoğunlaşmalar olması gereken düzeyde değerlendirilememiştir. Camiler, Çevresel detaylardan yoksun, kullanıcı ile duyusal ilişkileri kuramayan, yalın bir ifadeyle mevcut çevrede yer almaktadır. Camilerin etrafında yeterli dış mekânlar, avlular bulunmamaktadır. Çoğu zaman belediyenin imar paftalarında yer almayan cami parselleri, ya ayrılmış yeşil alan, okul gibi kamuya ait ortak alanlar üzerine sonradan eklenerek oluşturulmakta, ya şahısların bağışladığı arsalar üzerinde, ya da şuyulu parsellerin belediyece cami arsası olarak tanzimi şeklinde olmaktadır.

Bugün cami mimarisinde üslup sorunu yaşanmaktadır. Kültür ve zevk yozlaşmasının kalıplaşmış örnekleri olarak klasik tarzda yapılmaya çalışılan yeni camilerde kubbe ve kemerler oran ve ölçekten yoksun olarak betonarme ile inşa edilmekte, geçmişteki mimari üslupların kötü ve deforme edilmiş kopyaları uygulanmaktadır.

Günümüzde Modernist yoruma sahip camiler yapma pratiği sayılı örnekle sınırlı kalmıştır. Toplumun belirli bir kesimi caminin ısrarla gündemde tutulan ve kitsch'e dönüştürülmüş geleneksel morfolojisi aracılığıyla "çağdaşlaşma" adı altında özetlenen değişimlere muhalefet etmektedir. Cami yapım sürecinde yer almayan toplumun önemli bir kesimi ise (yapılan anketlerde), camide Osmanlı üslubunun,

yeni teknolojilerle tekrar edilmesi geleneğinden çıkarılarak, yeni üslupların geliştirilmesinin gerekliliğine değinerek her alanda olduğu gibi cami mimarisinde de yeni arayışların olabileceğini, günümüz mimari anlayışının yansıtılmasının camide yapılan ibadeti zedelemeyeceğini söylemektedir (Bkz Ek. A).

Cumhuriyet dönemi modernist Türk mimarlığının programı içinde cami yer almamıştır. Cami mimarlığı dışarıda bırakılmıştır (Cansever, 1997). Bu, Cumhuriyetin modernist ideolojisinin dinle ilişkisi ile de bağlantılı bir durumdur. Diğer taraftan Cumhuriyet ideolojisinin modernist tavrına karşı camiler, dinin savunulduğu kaleler olarak anlamlandırılmaktadır. Bu anlamlandırmada en belirgin simgesel ögeler olan kubbe, kemer ve minarenin alternatifsiz ve abartılı kullanımıyla cami mimarisine yansımıştır. Sonuç olarak, Osmanlı cami mimarisine benzetilmeye çalışılan kubbeli ucubeler, ölçüden, orandan uzak minareler, işlevsiz ağırlık kuleleri ve payandalar görülmeye başlamıştır.

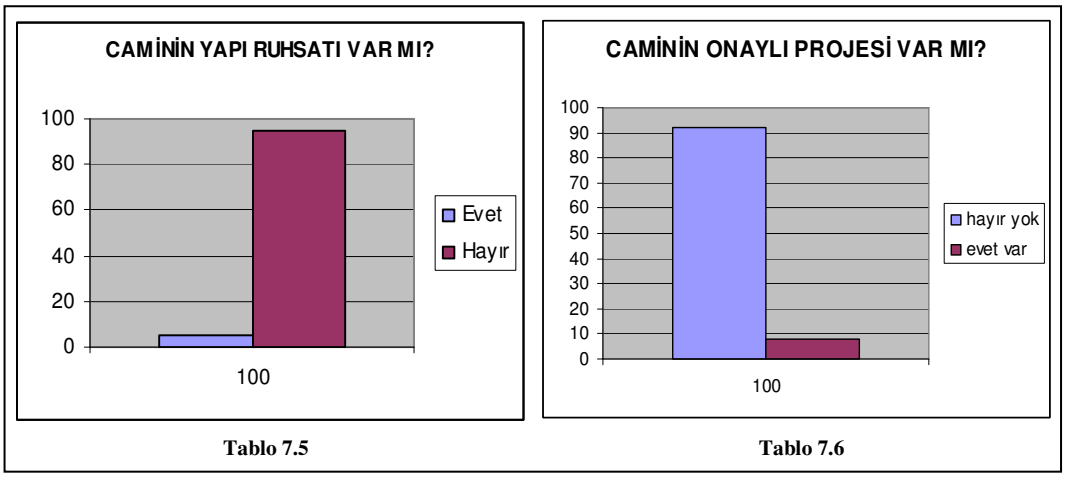
Cami mimarisinde yaşanan "niteliksiz mimari pratiği" ve ""kimliksizlik" günümüzde her alanda ve mimari sahada görülen sorunlarla paralellikler göstermektedir. Şu an toplum olarak hızlı bir geçiş süreci yaşanmaktadır. Ekonomide, siyasette, kültürel ve etik alanda görülen sorunlar (liberal ekonomiye geçiş, globalleşme) kavramlarda karışıklıklara yol açmaktadır. İyi nedir, Doğru nedir, güzel hangisidir, beğeni nedir? Tüm değerler altüst olmuştur. Siyasi alanda görülen çoğulculuk, mimari alanda çeşitlilik olarak yansıma bulmaktadır. Bu kavram karışıklığında beğeni kriterleri de nasibini almış, neyin hangi kriterlere göre güzel olduğu, beğenildiği veya beğenilmediği sorundur.

Tüm bu yaşanan kargaşa "mimari kimlik bunalımı" sorununu gündeme getirmiştir. Kimlik sorununun her sahada yoğun olarak yaşandığı bu süreçte ideolojik yaklaşımlar ağırlıklarını daha çok hissettirmeye, beğeniler ideolojilere göre belirlenir olmaya başlamıştır. Simgeler, imajlar, mesaj ve anlamlar ön plandadır. Moda dahi temsil ettiği grubun hizmetindedir. Mimarinin de tüm bunlardan etkilenmesi doğaldır. Din ve dinin en büyük mimari yansıması caminin de bu yaklaşımdan pay alması beklenen durumdur. Cami mimarisinde görülen kimlik, üslup ve mimari sorunlar, Türk mimarisinde görülen kimlik ve üslup problemlerinden ayırt etmemek, soyutlamamak gerekir. Yapılar, içinde yaşayan, onları kullanan insanların dünya görüşünü, estetik tercihlerini, yaşam biçimlerini, kültürel kimliklerini ifade edebilir

(Kortan, 1996). Mimarlık, bir toplumun kültürel değerlerinin yansımasıdır. Bugünün cami mimarisini anlamak için, toplumun kültürel değerlerini oluşturan sosyo-ekonomik şartları da tespit etmek gerekmektedir.

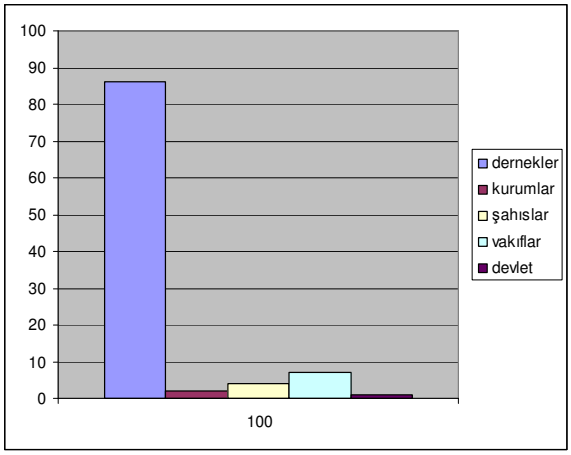
Mimari kimlik bunalımımızın genel olması ve ne de konunun kökeninin Osmanlı dönemlerine kadar uzanmakta bulunması, yeni yapılan camilerle ilgili sorunun boyutlarını küçültmemektedir. Sözgelimi; betonarme tekniği ile kubbeli cami yapmak estetik seviye açısından "kolaycı yaklaşım" olarak nitelendirilebilir. Yine aynı teknik ile örneğin, Mimar Sinan'ın eserlerinde gördüğümüz minarelerden daha ince ve uzun minare yapmak uygun mudur? Ya da, bugünün yüksek teknolojili sanayi kuruluşları tarafından üretilmiş eski çinilerin taklitleriyle mihraplar yapmak, sanat mıdır?

Tablo 7.5,6: Konya Büyükşehir Belediyesi Merkez İlçelerinde Yer Alan 55 Adet Cami Örneği Esas Alınarak Camilerde Ruhsat ve Onaylı Proje Durumunu Gösteren Grafiksel Veri Tablosu.

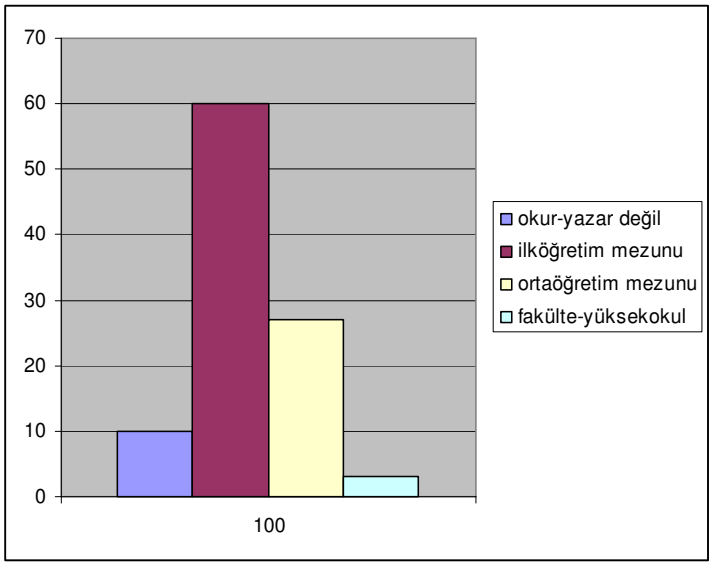


Tablo 7.5 **Tablo 7.6**

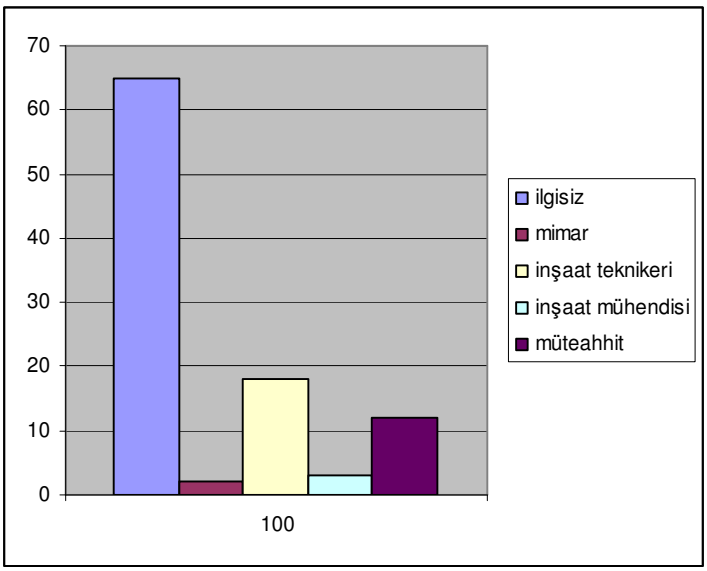
Tablo 7.7: Konya Büyükşehir Belediyesi Merkez İlçelerinde Yer Alan 55 Adet Cami Örneği Esas Alınarak Oluşturulan "Camilerin Kimler Tarafından Yaptırıldığı"nı Gösteren Grafiksel Tablo.



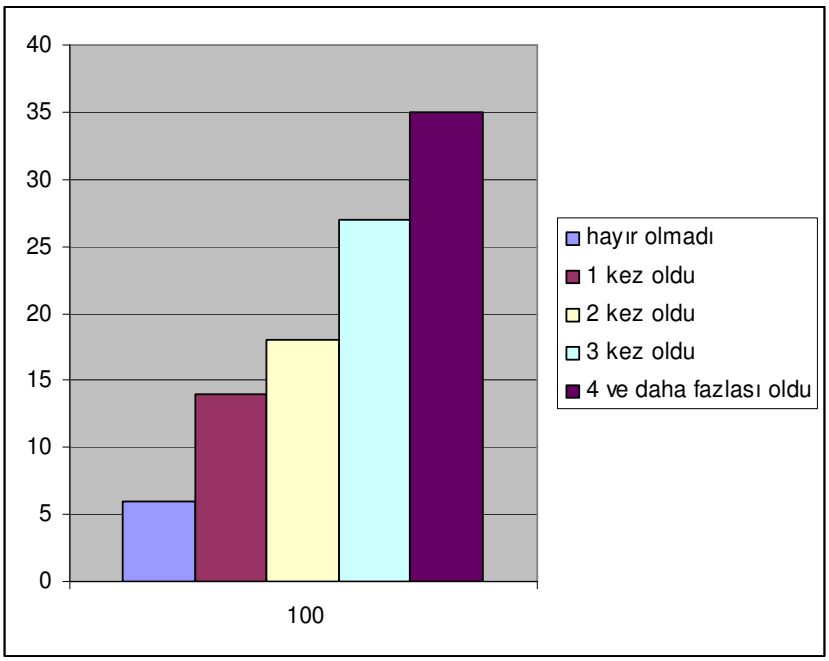
Tablo 7.8: Cami Dernekleri Yönetim Kurulu Üyelerinin Eğitim Durumunu Gösteren Grafiksel Veri Tablosu.



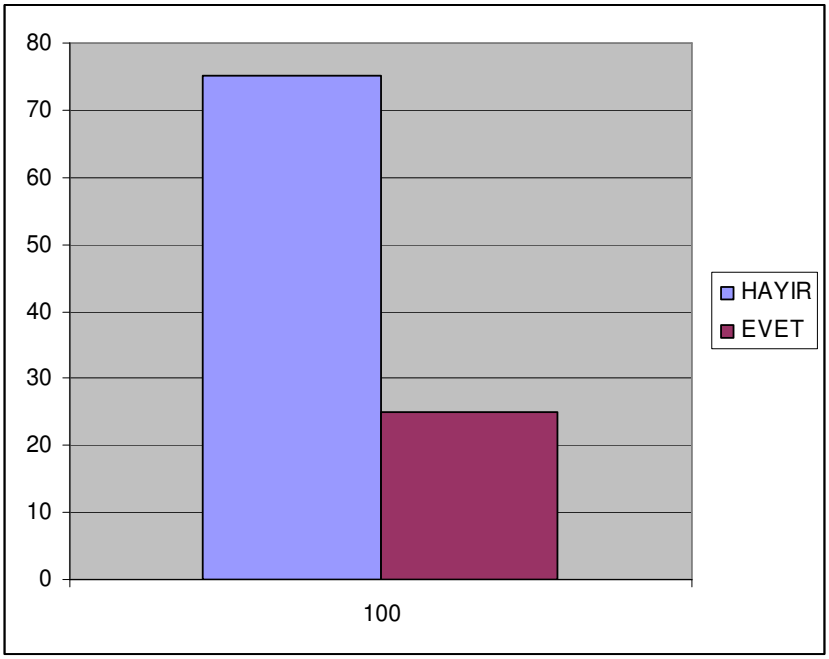
Tablo 7.9: Cami Dernekleri Yönetim Kurulu Üyelerinin Mesleki Pozisyonlarını Gösteren Grafiksel Veri Tablosu.



Tablo 7.10 : Cami Dernekleri Yönetim Kurulu Üyelerinde Cami Yapımı Süresince Değişiklik Olup Olmadığını Gösteren Grafiksel Veri Tablosu.



Tablo 7.11 : Cami Dernek Yönetiminde Olup da Daha Önce Başka Bir Yapı Kooperatifi Yönetiminde Bulunma Deneyimi Olup olmadığı nı Gösteren Grafiksel Veri Tablosu.



Not : Değerlendirme İçin Konya Büyükşehir Belediyesi Merkez İlçelerinde Yer Alan 55 Adet Cami Örneği Esas Alınmıştır.

Cami mimarisinde, klasik örneklerin taklidinde ısrar etmenin, estetik endişe dışında, ayrıca işlev ve simgesel değerler açısından olumlu olmayan yapılaşmalara yol açabilmektedir.

Dini hayatın hemen her alanında şekli ve şekilciliği öze tercih etme alışkanlığı, eğilimi, yeni cami yapımında da bütün yoğunluğu ile kendisini göstermektedir. Günümüzde estetik değerler, "kitsch" leşmeye doğru bir eğilim göstermektedir. Simgesel yaklaşımlar, düşünceyi dışa vuran bir dil yaratma uğruna, tarihe mal olmuş ögelerin bilinçsizce kullanımı, giderek yaygınlaşmaktadır.Bu durum cami mimarisinde belirgin bir şekilde görülebilir. Salt biçimsel endişelerle kullanılan bu ögelerin hiçbir anlam taşımaması ve bir mesaj iletmemesi durumunda bir estetik değer oluşturması söz konusu olamaz. Gerek mimaride, gerekse resim sanatında ortaya çıkan bu durum çevresel değerleri bir kaos haline dönüştürmekte; bu olgu, "kitsch" kavramını güncel bir eleştiri standardı haline getirmektedir.

Bugün camiler, sadece toplanılıp ibadet edilen yer olmaktan çıkmış, bir sembol haline gelmiştir. Işık'a göre (1997) bu yalnız Türkiye'de değil, dünyanın birçok yerinde bu içeriğe bürünmüştür. İslam'ın iktidarda olduğu yerlerde, toplumu denetleme, iktidara aday olduğu yerde ise örgütleme araçları haline dönüşmüştür.

Vedat Dalokay'ın Kocatepe Camisi projesini reddeden yaklaşım, yıllardır, şehirlerin, ilçelerin merkezi noktaları da dahil her yerinde cami adı altında inşa edilen uygun olmayan yapılaşmaya ses çıkarmamıştır. Kalkan'a göre (1998) bazı kesimler, camileri bir ibadethane olarak değil de siyaset alanları olarak gördüklerinden, sayılarının her ne şart ve tarz altında olursa olsun artmasının faydalı olduğuna inanmaktadırlar.

Camiyi tamamlayan mihrap, minber gibi ögeler ne kadar doğru yorumlanarak günümüze gelmiştir? Bu gelişme tamamlanmış mıdır? Kur'an, bu bağlamda bir yapı yönetmeliği ortaya koymamıştır. Cami yapılarını bu kapsamda ele alarak, doğruları koruyarak, yanlış yorumları terk ederek çağdaş bir senteze varılabilir.

Günün 23 saatinde boş ve atıl bir şekilde duran günümüz camilerinde asıl sorun işlevsel olarak yeteri kadar kullanılamamasıdır. Namoğlu bu konuda farklı bir yaklaşım sergilemektedir. Ona göre (Namoğlu 1997: s.5) camilerin, sadece beş vakit namaz ile Cuma ve Bayram namazları için meydana getirilmiş mekânlar olarak kalmaktan çıkıp, Müslüman insanın hayatında daha yoğun bir biçimde yer almasına

yönelik en iyi nitelikli dilekler bile, çoğu zaman "dinde reform" kuşkusuna yol açmakta, tepkiyle karşılanabilmektedir. Batı Avrupa'nın çeşitli yerlerinde, gelenekselleşmiş cami anlayışının dışında gerçekleştirilen bazı örnekler, çok yönlü fonksiyonel biçimleri ile dikkati çekmektedir. Örneğin; Hollanda'daki Zaandam camisinde ileri teknolojik donanıma sahip konferans salonları, kurs bölümleri, bilgisayar dershanesi, kütüphane, çayhane bulunmaktadır. Benzer şekilde Almanya'da camiler çok yönlü hizmet vermektedir. Orada cami, sadece ibadethanelerin, mevlüt ve benzeri törenlerin ve din eğitiminin yürütüldüğü bir yer olmaktan öte, çeşitli kursların düzenlendiği, sosyo-kültürel ve sportif faaliyetlerin yürütüldüğü bir merkez konumundadır (Tosun 1993, s.37). (Konu ile ilgili istatistiksel değerlendirmeler Ek.A'da grafiklerle verilmiştir.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmada, bugünün cami yapılarının nitelik kalitesinin düşmekte oluşunun, simgesel değerlerinin yozlaşarak yitirilmesinin nedenlerinin tespiti yapılırken, bu bağlamda cami mimarisinde genel bir kimlik sorunu çerçevesinde, biçim, anlam/sembolizm, deneyimleme kavramları tartışılmıştır.

Camilerin bütün elemanlarının bir fonksiyonu vardır ve hiçbirinin Kur'an'da tanımlanmış şekli yoktur. Kur'an ibadetin boyutunu belirtir. Namaz, bireysel bir performanstır ve yeryüzünün heryeri namaz kılınacak mescid hükmündedir (hadis). Camilerde ibadet etmek, birlik havası verdiğinden çok önemlidir. Peygamberimizin bu konuda yalnızca, camilerin "sade-gösterişsiz" olması gerektiğini söylediği bilinmektedir. Camilerde bugün için geçerli olan bütün elemanların oluşumları pratik çözümlere dayanmakta olup, belirgin bir şekilleri yoktur. Bugün, camiyi tamamlayan ögeler ne kadar doğru yorumlanarak günümüze gelmiştir? Cami yapılarını bu kapsamda ele alarak, doğruları koruyarak, yanlış yorumları terkederek çağdaş bir yaklaşım ortaya konabilir.

Günümüzde dini eser mimarlığı, "dokunulmaması gereken!" bir saha konumundadır. Camide toplumun bazı kesimleri için "dokunulmazlık" söz konusudur. "Tabulaştırılmış" bir yapı türü olarak cami mimarisinde yapılabilecek her türlü girişim, "objektif" olarak değerlendirilememektedir. Toplumda farklı siyasi oluşumlar söz konusudur. Bu yapı grubu "ötekiler" olarak nitelenen grubun sembolik varlığı olarak algılanmaya başlanmıştır. "Ötekilere" göre camiler kışla, minareler süngü, inananlar askerlerdir. Camiler toplumun belli bir kesiminde cemaat olmaktan öte bilgisi olmayan grubun elinde gelişime terkedilmiş, cami mimarisinde gelişim süreci yaşanamamıştır. Tümer (1992, s.52-61), kaleme aldığı bir yazıda, "yeni camiler" in bir çoğunu "bildiğimiz camiler"e (kitsch-cami) benzetilmek istendiğini belirterek şunları yazmaktadır:

"Yeni camileri yapanlar ve yaptıranlar, bu öğelerin özgün oranlarını, niteliklerini bilmediklerinden, estetik etkiyi yaratan o inceliklerin bilincinde değiller, estetiğe duyarsız olduklarından, onlara (eski camiler) kabaca benzetmekle yetindiklerinden ortaya çıkan yapıt, kubbelerin biçimi, minarenin yüksekliği açısından ve başka açılardan kimi zaman daha fazla çarpık olmaktadır".

İslami kesimde mimarlık ve estetikle ilgilenen az sayıda isimden biri olan Mehmet Şevket Eygi (Eygi 1997) ulusal basında kaleme alınan bir yazısında günümüzde yapılan camiler hakkında şu düşüncelerine yer vermektedir:

"Son birkaç on yıl içinde vatanımızın her yerinde yaptırılan yeni camilerin mimarisiyle, çağdaş ve ilerici mimarların, kültür ve sanat adamlarının alay ettiklerini görüyorum. Bu duruma üzülmemek elden gelmiyor. Yeni camilerin binde 999'u çirkin ve ölçüsüz beton yığınları halindedir. Mimar Sinan'ları yetiştirmiş, muazzam ve harikulade bir kültür mirasının üzerine oturmuş olan bu milletin şimdi bu kadar çirkin, zevksiz mabedler inşa etmesi acınacak bir haldir."

Yukarıda kısaca değinilen hususlar günümüz Türkiyesi'nin bir gerçeği olup,bu durum tezimizin sınırını oluşturan Konya için de geçerlidir.

Bugün genellikle, mimari planlama organizasyonundan uzak olarak "kontrolsüz" yapılan günümüz camilerinde, planlama ve yapım sonrası yapılabilecek iyileştirmelerle, yeni strateji ve planlama yaklaşımları ile maddi ve manevi kazanımlar elde edilebilecektir. Bu kapsamda günümüz cami mimarisi için şu öneriler getirilebilir;

- Camide kullanılan biçim ve detaylarda simge ön plandadır. Bu simgelere işlevsel görevlerinin ötesinde anlamlar yüklenmiştir. Süreç içerisinde sembollere dönüşen bu anlamsal ifadeler belirli mesajları vermek için kullanılabilir. Fakat semboller, strüktürel-işlevsel bir görev olmadan sadece yüklendikleri bu anlamsal içeriklerinden dolayı biçimsel nedenlerle tercih edilmemelidir. Simgesellik kavramının çağdaş cami tasarımına nasıl ve ne ölçüde taşınması gerektiği dikkate alınmalıdır.

- Cami projeleri daha çok kalfa düzeyinde iş yapan kişilerce yapılmaktadır. Altında bir mimar imzası taşıyan projelerin birçoğu o mimara ait değildir. Söz konusu camileri yaptıranlar, projeleri "hayır işi" kapsamında ücretsiz olarak veya çok cüz-i ücretle yaptırmakta olduklarından , projeleri hazırlayanlar tarafından projelere gereken önem verilmemekte ve özen gösterilmemektedir. Ayrıca; başka bir yerde uygulanmış herhangi bir projeyi caminin yapılacağı arsaya uyarlamak suretiyle çok basit veya yanlış bir proje ile inşaata başlanmakta ve bu şekilde de bitirilmektedir.

- Camilerin, ilgili ve yetkili birimlerin izninin alınması ve imar mevzuatına uygun olması koşuluyla yapılabileceğini öngören yasa ve yönetmelikler yürürlüğe girmeli ve uygulanmalıdır. İnşaat yapım ruhsatı, iskan müsaadesi, mimari ve betonarme projesi, fenni mesulü olmadan inşa edilmelerine izin verilmemelidir. Diğer mimari etkinlik alanlarında olduğu gibi camiler de yapım sürecine katılmalıdır. Planlama ve yapım sürecine mimarın katılımı, mutlak surette ve etkin olarak sağlanmalıdır. Tasarımcıya finansman sağlayan ve bu konuda "cemaat olmaktan öte bir bilgisi bulunmayan kişilerin" müdahaleleri önlenmelidir. Cami yapım işi, uzmanlara, mimarlara, kent plancılarına bırakılmalıdır.
- Camiler, sadece ibadet edilen bir yer olarak düşünülmemelidir. Camiler, müştemilatında ve çevresinde her türlü sosyal etkinliğin yapılabileceği, günün her saatinde her yaştaki kesime hitap edebilecek niteliklere sahip olmalıdır. Camilerin atıl kapasiteleri; verimli kullanıma dönük organize edilmeli, cami fonksiyonu ile çelişmeyecek işlevlerle zenginleştirilmelidir. Camilerin, yapılan yatırıma ve harcanan emeğe denk bir verime kavuşabilmesi, toplumun genel kültür (uygarlık) düzeyinin yükselmesi ile yakından ilgilidir. Bu yapılar mümkün olan en kısa zamanda kuru bir mekan olmaktan çıkartılıp mutlaka toplumla beraber yaşayan, topluma sürekli açık birer kurum niteliğine büründürülebilmelidir.
- Günümüzde varolan teknolojik imkanlar ve bunları kullanabilme yeteneği ve pratiği, ele alınacak ibadet yapısının mimari anlayışını belirleyebilmektedir. Cami tasarımında çağdaş teknoloji ve malzeme imkanları, günümüz mimari kavrayışlarını yansıtan nitelikte olmalıdır. Cami tasarımı; değişen toplumsal yapı, imkan ve ihtiyaçlara uyumlu olmalıdır. (Yeni araç-gereç kullanımı, alt yapı imkanları v.s.). Buna göre; cemaat kapasitesi ve arsa büyüklüğü itibariyle camilerde, ibadet mekanı dışında sağlık ocağı, aşevi, çay ve dinlenme salonları, sergi toplantı ve konferans salonları, sanat atölyeleri, kütüphane ve okuma salonları, kitap satış mekanları, kurban kesim yerleri, otopark ve çocuk oyun parkı düşünülmeli, ibadetin rahat bir ortamda yapılmasının sağlanması doğrultusunda ısıtma, havalandırma ve soğutma sistemlerinin oluşturulmasına imkan verilmelidir(bkz Ek.B)
- Işık,çevrenin algılanması için en önemli ihtiyaçtır.Bu durum, malzemesi ışık olan aydınlatmanın önemini ortaya koyar.Dini yapılarda dolayısı ile

camilerde ışık ve aydınlatma,görsel konforu sağlamanın yanı sıra insanların ruhani duygularını etkilemek ve yine yapının mimari özelliklerini vurgulamak için kullanılırÜnver 2000 s.144).Bu nedenle,tekniğine uygun bir aydınlatma düzeninin kurulabilmesi için aydınlatma tasarımının, aydınlatma tasarımcısı tarafından yapılması gerekir.

- Bir mekanda sesin iyi yayılması ve duyulması için uygun koşulları sağlamak amacı ile yapılan biçimsel tasarım ve malzeme seçimi,mimari akustikte önemlidir.Caminin akustik düzeninde ibadetin gerektirdiği ortama destek sağlayacak biçimde tasarlanmış olması gerekir.

- Klasik Osmanlı üslubunun, yeni teknolojilerle tekrar edilmesi geleneğinden çıkarılarak, yeni üsluplar geliştirilmelidir.(Konu ile ilgili sakıncalar Ek.D'deki örneklerle sunulmuştur). Klasik Osmanlı üslubuna böylesine bir bağımlılık, mimari yaratma ve fonksiyonel koşullarının tabiatına aykırıdır. Gelenekte devamlılığı, 20. yy'ın strüktürlerinin sağladığı imkanlara, yaratıcı gücü de ilave ederek sağlamak gerekmektedir. Fonksiyonel olarak hiç gereği olmadığı halde, camide uygulanan bazı detaylar, ne dış görünüş, ne de iç mekan bakımından bir yenilik getirmektedir.

- Modern yaklaşımlı cami örnekleri incelenip tartışılmalı, yeni yorum ve arayışlar teşvik edilmelidir. Camilerin fonksiyonellikleri ile birlikte camilerde yer alan ögelerin de fonksiyonellikleri de tartışılıp, bugünün koşullarına göre yorumlanmalıdır.

- Semt camileri ya da mescidleri, gereken ölçek ve tevazu içinde çözümlenmelidir. Maliyet analizleri dikkate alınmalı, yapımına izin verilecek camiler ile mevcut camiler arasında olması gereken asgari mesafeler değerlendirilmelidir.(bkz: Ek C,D).

- Günümüz camilerinde minare, daha çok ön plana çıkmakta, ana kitle ile arasındaki denge, oran bozulmaktadır. Camilerde inşa edilen minare ve şerefe sayılarının çokluğu, bu ifadeyi güçlendirmektedir. Ayrıca camilerde minareler, ana mekan secdegahtan çok sonra yapılabilmekte, bu durum cami ana mekanıyla minare arasında üslup uyumsuzluğu meydana getirmekte, "birlik" ve "bütünlük" kavramlarını zedelemektedir. Minare yapımı farklı ustalarla ele alındığından, ustanın yalan yanlış bildiği bütün formları "marifetini göstermek ister gibi" mekanın

ihtiyacını ve işin gereğini hiç düşünmeden yapmış olduğu uygulamalar, ana mekan secdegahla uyumsuzlukların yaşanmasına yol açmaktadır. Minarelerin, genelde herhangi bir hesabı ve projesi olmadan inşa edildikleri, yüksekliğinin cami yapısıyla uyumlu bir yükseklikte olması gerekmekte iken çok yüksek yapıldığı, yapı güvenliğinin bulunmadığı görülmektedir. Minarelerin projelendirilmesi ve inşası esnasında gereken özen gösterilmelidir.(bkz. Ek.E).

- Kentlerimizde yeri planlanmış cami yok denecek kadar azdır. Bugüne kadar kentlerimizin, imar planlarında yer verilmeyişi sebebi ile sokak ve dar mekanlarda apartman blokları ile yarışırcasına inşa edilen camilerin, bahçe ve yan fonksiyonlarını da içerecek geniş ortamlarda inşa edilmesi gerekmektedir. Kentsel mekan içinde caminin yeri de kendisi kadar önemli olmak durumundadır. Çünkü; yolunun düzgünlüğünden yapının konumuna, bahçesindeki çiçekten ulu ağacına, avlusundaki düzenden içerdiği müştemilatların fonksiyonelliğine, bahçe ortamından mimarisine kadar herşey cemaati etkiler. Camilerde yeterli dış mekanlar oluşturulmalıdır.(bkz. Ek.F).
- Cami dış mekan düzenlemelerinde çevrenin, avlunun niteliksel ve niceliksel özellikleri yeterince dikkate alınmamış, kullanıcı üzerinde bıraktığı tesirler ihmal edilmiştir. Mekan kavramına varmada, farklı yer özellikleri, deneyim zenginliği değerlendirilememiştir. Şehirlerimizde mahalle kavramının önemli bir yapı grubunu oluşturan cami veya mescidlerin çevresiyle nasıl bir etkileşim içerisinde olduğu, ölçü ve oran bakımından konut grubuyla nasıl bütünleştiği ve bunun günümüz kent dokusuna nasıl yansıtılması gerektiği değerlendirilmelidir.

9.KAYNAKLAR

Acar,Ş.,2000,Süleymaniye'nin Düşündürdükleri,Tasarım,sayı.102,s.111).

Akın, C., T.,1996, "İdeoloji ve Erkin Yapay Çevre Oluşumuna Etkileri ve Kontrolü", Sempozyum: İdeoloji Erk ve Mimarlık, DEÜ Mim.Fak.Yayını, İzmir.

Allsopp, B., 1977, A Modern Theory of Architecture Routledge and Kegah Poul London, Henley, Boston. (Şentürer, A., 1995'den).

Alsaç, Ü.,1996, "Yeni Toplumsal Düzenin Eski Mimarlık Simgelerini Benimsemesi Üstüne Düşünceler", Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık, DEÜ. Mimarlık Bölümü, İzmir, s.4-8.

Alsaç, Ü.,1976, Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, KTÜ Yayını,Trabzon.

Ardalan, N., 1979, "The Vısual Language of Symbolic Form Preliminary Study On Mosque Architecture", Architecture Symbol And Self-Identity, The Aga Khan Award For Architecture.

Armağan, M., 1997, "Taksim'de Dört Minare", Zaman Gazetesi, 4 Şubat 1997.

Arpat, A., 1981, "Osmanlı Dini Mimarisinde Modül ve Düzenleyici Geometri", İTÜ Mim.Fak., Mim. Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü, MTRE Bülteni, sayı 13,14.

Arseven, C., E., 1954,Türk Sanat Tarihi, Yazır Matbaacılık,cilt no:II.,İstanbul.

Ashihara, Y., 1970, Exterior Design İn Architecture, Van Nostrand Reinhold Company, Newyork.

Aslanapa, O., 1955, Türk Sanatı,Kültür Bakanlığı Yayını / 1196,cilt:I-II., Kültür Eserleri Dizisi / 158.

Aydın, M., 1991, "Çok Katlı Camiler", Güney Marmara Mimarlık, sayı:3, s.28.

Aydınlı, S., 1986, Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model,Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul.

Aydınlı, S., 1993, Mimarlıkta Estetik Değerler, İTÜ Yayını, İstanbul.

Bala, H., A.,1998,Konut Yakın Çevresinde İmar Mevzuatının Dış Mekan Oluşumuna Etkileri (Y.Lisans Tezi), SÜ Fen Bil.Enst.

Balamir, A., & Erzen, J., N., 1996 , "Contemporary Mosque Architecture in Turkey", Architecture of The Comtemporary Mosque (Edited by İ., Serageldin & J., Steele, London : Academy Editions.

Balamir, A., 1996, "Mimarın Kimlik Meşruiyet Etik Sorunları ve Mimarlığın Disipliner Buhranı", Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II / Kimlik Meşruiyet Etik, TMMOB Yayını, Ankara.

Balamir, A.,1994, "Architecture And The Question Of Identity : Buildings of Dwelling and Prayer in Postmodern Turkey", (Yayınlanmamış Paper, Konferans, MIT, BOSTON, 10-13 Mart 1994).

Başakman, M., 1993, "Bir Araştırma Projesi:Geleneksel-Bölgesel Mimarinin Yorumlanması", Yapı Dergisi sayı:135, YEM Yayını, İstanbul, s.60.

Bolak, O., 1967, Camilerin Aydınlatılması Üzerine Bir Araştırma, İTÜ yayını.

Camalan,M.,2004,Akustikte Zirve:Camiler,Sızıntı,sayı.308, s.379-383).

Cansever, T., 1992, Şehir ve Mimari, Ağaç Yayıncılık:37, Deneme/İnceleme:2, İstanbul.

Cansever, T., 1997, Kubbeyi Yere koyamamak, İz yayıncılık, İstanbul.

Ching,F.,D.,K., 1979, Architecture:Form, Space and Order, Van Nostrand Reinhold Company, Newyork.

Colquhoun, A., 1978 (Bozdoğan, S., 1990), Mimari Eleştiri Yazıları, Şevki Vanlı Yayınları, 20. YY. Uluslararası Mimarisi: 1, Maya Matbaacılık.

Creswell, K.A.C., 1958, A Short Account of Early Islamic Architecture, Middlesex, Peguin Books.

Çakır, H., 1998, "Çağdaş Mimarlık Kültürümüz Üzerine Notlar", Mimarlık, sayı: 281, s.34, İstanbul.

Çakıroğlu, P., 1997, Diyanet İşleri ve Milli Eğitim Bakanlığı , Milliyet / Ekonomi / Databank, 02.02.97.

Çalışlar, A., 1988, Ulusal Kültür Ve Sanat, Cem Yayınevi, İstanbul, (Usta 1995 'den).

Çam, N., 1996, "Dini ve Siyasi Düşüncenin İslam Mimarisine Yansıması", Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık, Bildiriler, DEÜ. Mim.Fak., İzmir, s.58.

Çubuk, M.,2006,Cami Mekanının Tarihsel Gelişimine Kısa Bir Bakış ve Büyük İstanbul Otogarı Cumhuriyet Cami,Büyük İstanbul Otobüs İşletmeleri A.Ş.,Yayını,s.13.

Dilipak, A., 1997, "Taksim Camisi Üzerine", Akit Gazetesi, 29 Ocak 1997.

Doruk, B., 1973, Mimari Tasarıma Giriş Programı Üzerine Bir Araştırma (Doçentlik Tezi), İTÜ Yayını, İstanbul (Aydınlı, S., 1993'den).

Düzgören, K., 1997, "O Camiyi Benim Vergilerimle Yapamazsınız", Radikal Gazetesi, 31 Ocak 1997.

Egeli,V., 1953, "Şişli Cami", Arkitekt,sayı:9-12, s.169.

Er, R., 1997, "Taksim Camisinin Yapılması Şarttır", Türkiye Gazetesi, 3 Şubat 1997.

Erengezgin, Ç., 2000, "Bir İbadet Mekanı Olarak Camiler İçin Önsöz", Arkitekt, sayı:472, s.13-17.

Erengezgin,Ç.,1998, "İbadetin Mekânı", Gazete pazar(Cami Dosyası), 04.01.1998.

Ertürk,Z.,1981, "Mimari tasarlama: Süreçler, Görsel Modeller ve Teknikler Açısından Bir İnceleme", Doç.Tezi, KTÜ Mim.Bölümü,Trabzon.

Erzen, J., N., 1991, "Aesthetic and Aisthesis in Ottoman Art and Architecture", Journal of Islamic Studies, No2:1.

Erzen, J., N., 1991b, Mimar Sinan Cami ve Külliyeleri/Tasarım Süreci Üzerine Bir İnceleme (İng.'den Çeviri Redaksiyon: Z. Rona KINIK), ODTÜ Mim.Fak.Yayını.

Erzen,J.,N.,1981, Sinan Dönemi Cami Cepheleri, ODTÜ, Ankara.

Erzen,J.,N.,1996a, "İslam'da Yeni Mimari İfadeler",12. Uluslararası Aga Khan Mimarlık Ödülü Semineri., s.112 - 114.

Erzen,J.,N.,1996b,Mimar Sinan Estetik Bir Analiz,Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayını,Yayın no:1,Ankara.

Eygü, M., Ş., 1997, "Taksim'e Yepyeni Bir Cami", Son Çağrı Gazetesi, 17 Mart 1997.

Eyice, S.,1969, "Sultaniye-Karapınar'a Dair",Tarih Dergisi, 20,s.117-140.

Eyüce, A.,1991, "Cami Mimarisinde Biçimsel Çeşitlenmeler ve Dünya Örnekleri", Ege Mimarlık 91/2, s.35-37.

Eyüpgiller, K., K., 2000, "Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi: İstanbul'dan Örnekler", Yapı, sayı:229, s.65-67.

Eyüpgiller, K.,K.,2002,'Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi',ICOMOS-Conservation Of The 20th. Century Architectural And Industrial Heritage-International Symposium, İst.,18-19.05.2002,s.136.

Faulkner, W., 1972, Architecture and Color Wiley-Interescience, New York, London, Sydney, Toronto (Şentürer, A., 1995'den).

Frishman, M., 1994, "Islam and The Form of The Mosque", The Mosque: History, Architectural Development Regional Diversity, (Edited by Frishman, Martin & Hasan-Uddin Khan), London: Thames and Hudson.

Gedik, Ç.,1986,Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Caminin ve Buna Bağlı Olguların İncelenmesi Oran Şehrinde Bir Cami Önerisi, ODTÜ Fen.Bil.Enst.,Yayınlanmamış Y.Lisans Tezi, Ankara.

Gedizlioğlu, M., L., 1991, "Mimaride Türk-İslam Sentezi", Ege Mimarlık, Sayı:91/2, s.32,33.

Goodwin, G., 1971, "History of Ottoman Architecture" ; Thames and Hudson , s.216.

Gönençen, K.,1999, "Cami Mimarisinde Çağdaşlık",Yapı Dergisi,sayı:214,YEM Yayını, İstanbul, s.83-90.

Grabar, O., 1988, "İslam'da Dinsel Sanat:Cami",İslam Sanatının Oluşumu, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1.Baskı, İstanbul.

Grabar, O.,İslam Sanatının Oluşumu,çev:Nuran Yavuz, 1. Baskı: Hürriyet Vakfı Yayınları, Temmuz 1988, YKY'de 1.Baskı: İst., Ocak 1998.

Günay, R., 1998, Sinan The Architect And His Works,YEM Yayınları.

Güngör, H., 1972, Temel Tasar, Afa Matbaacılık, İstanbul.

Güngör, H.,1988, "Mimar Koca Sinan'ın Üç Büyük Camisinde Mekan Strüktür İlişkileri", Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı Ve Sanatı, T.İş Bankası Yayını, No:288, İstanbul, s.135-142.

Güzer, A., 1997, "Taksim Meydanına Cami Yapma Girişimi", Mimarlık Dergisi, sayı:274.

Güzer, C., A.,1996, "Mimarlıkta Kitsch 'in Sınırları", 70 sonrası Mimarlık Tartışmaları, Bildiriler, Mimarlar Derneği Yayını, s.61-64.

Hasol, D., 1993,Ansiklopedik mimarlık Sözlüğü,Yem Yayın,İst.

Hesselgren, S., 1969, The Language of Architecture, Applied Science Publishers Ltd., London (Şentürer 1995, s.96).

Hesselgren, S.,1973, "Architectural Semiotics", Architectural Psychology , R.Küller(ed.), Dowden, Hutchinson Penn.Ross İnc.,Stroudsburg.

Işık, Y., 1997, "Camiden Camiye Şahin Uçar mı?", Radikal Gazetesi, 06.02.97.

İltus, S., 1976, "Kocatepe Camii Muamması", Mimarlık, sayı:1, s.65-73.

İnci, N., 1985, "18.yy'da İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Giren Yenilikler", Vakıflar Dergisi, sayı:XIX, Sistem Ofset Matbaası, Ankara.

Kahraman, H.B., 1991, "Yeni Bir Kültür Kimliği Oluştururken", Varlık dergisi, 1991 Eylül, s.7-10 (Usta 1995'den).

Kalkan, E., 1998, "Olsun da Nasıl Olursa Olsun !", Gazete Pazar, 04.01.98 (Cami Dosyası).

Kandil, M., 1996, "70 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı Üzerine Düşünceler", Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II / Kimlik Meşruiyet Etik, TMMOB Yayını, Ankara, s.188,189.

Kaplan, Y., 1997, "Taksim Camisi'nin Nesi Tatışılıyor?", Akit Gazetesi, 3 Şubat 1997.

Kayılı.M.,1988,Sinan ve Boşluklu Rezonatörler,Gazi Üniv.MMF Dergisi 3 (!-2) ,s.14,15.

Kazmaoğlu, M., Tanyeli,U., 1986, "1980'li Yılların Türk Mimarlık Dünyasına Bir Bakış , Mimarlık, sayı :2, s.40.

Kocagöz, Ş., 1969, "Rüküş Camileri Gördükçe Biz Seni Hatırlarız..", MD Mimarlık dekorasyon dergisi, (V.Dalokay özel sayısı), s.57,61.

Konyalı,İ.,H.,1964,Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi, Konya.

Kortan, E., 1996, "Mimarlıkta Kimlik Sorunu", Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II / Kimlik Meşruiyet Etik ,TMMOB Yayını, Ankara, s.96,97.

Köksal, H., K., 1997, "Taksim Meydanı'na Cami Yapma Girişimi", Mimarlık, sayı:274, s.48.

Kuban, D., 1958, Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü, İTÜ Mim.Fak.Yayını, Güven Basımevi, İst.

Kuban, D., 1973, Mimarlık Kavramları, İTÜ,İst.

Kuban, D., 1993, "Sinan ve Sanatı", Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler", İstanbul.

Kuban, D., 1995, "Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler", Genişletilmiş 2. Baskı, İst.

Kuban, D., 1996, "Kente Göç, Ulusculuk, Din ve Kültür Bağlamında Mimari Söylem",Yapı dergisi, sayı:174 , s.73.

Kuban, D., 1997, Sinan'ın Sanatı ve Selimiye, Tarih Vakfı Yurt Yayınları/65, İst.

Kuran, A., 1973, "Mimar Sinan Yapısı Karapınar II.Selim Camisinin Proporsiyon Sistemi Üzerine Bir Deneme", VII.Türk Tarih Kongresi, Bildiriler, 711-716, Ankara.

Lam, W., M., C., 1977, Perception and Lighting as Formgivers for Architecture, Cristopher Hugh Ripman (ed.), MC Graw-Hill Book Company (Şentürer, A., 1995'den).

Lang, J., 1987,Creating Architectural Theory. The Rol of The Behavioral Sciences in Environmental Design,Van Nostrand Reinhold,Newyork.

Lavedan, P., 1956, French Architecture, Penguin Books, London.

Lynch, K., 1962, "Visual Form", Site Planning, Chapter 5: s.55-87, MIT Press, Cambridge.

Muschenheim, W., 1964, Elements of The Art And Architecture -A Studio Book, The Viking Press, Newyork (Şentürer 1995, s.85).

Mülayim,S.,2001,Ters Lale-Osmanlı Mimarisi'nde Sinan Çağı ve Süleymaniye,Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Namoğlu, S., 1997, "Camilerin Atıl Kapasite Çıkmazı", Çağrışım Dergisi, sayı:38 , s.5,6,7.

Norberg, Schulz, C., 1971, Existence Space & Architecture, Studio Vista, Praeger Publishers Inc., London.

Norberg,Schulz, C., 1975, Meaning in Western Architecture, Studio Vista, London

Norberg-Schulz, C., 1966, Intentions in Architecture, Crondahl and Son, Oslo.

Norberg-Schulz, C., 1980, Genius Loci:Towards A Phenomenology of Architecture, Academy Editions, London.

Ocaklı, A., T., 1997, "Cami Yapımında Estetik Sefalet", Çağrışım, sayı:38

Oktay, A., 1994, Türkiye'de Popüler Kültür, YKY, 2.baskı, İstanbul.

Oral, M., 1993, "Gelişim Süreci İçerisinde Cumhuriyet Dönemi Cami Mimarisi", Y. Lisans Tezi, SÜ. Fen Bilimleri Enst., Konya.

Ögel, S., 1979, "Türk Mimarisinde Kubbeli Mekan Gelişmesinin Anahatları", Yapı Dergisi, YEM Yayınları, sayı:32, s.26-43, İst.

Öz, A., 1992, Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Cami Tasarımı Üzerine Bir Çalışma-Ankara Örneği, Y.Lisans Tezi, ODTÜ Yayını.

Öz, F., C., 2000, "Kullanım Aşamasında Değerlendirme: Ödüllü Yapılar", XXI. Mimarlık Kültürü Dergisi, sayı:5, s.73.

Özdeş,G. ,1985,Şehircilik,İTÜ Kütüphanesi,sayı:1317,İst.

Özek, Ç., 1980.., Devlet ve Din, Ada yayınları, İst.

Özer, F., 1990, "Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi, Tasarım Dergisi, Yıl.2, Sayı:7, s.97.

Özer, B., 1993, Yorumlar: Kültür Sanat Mimarlık, Yem Yayınları, İstanbul.

Özer, Bülent, 1964, Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İTÜ. Mim. Fak., İstanbul.

Özer, Bülent, 1981, "Mimari Nedir?", Yapı Dergisi, sayı:41, YEM Yayınları, s.36-37, İst.

Özlüdil, B., 'Söylemsel Bir Çıkmaz.İslam Mimarlığı, Arredamento Mimarlık,2006/05,İst.,s.79.

Poelzig, H., 1906, "Mimarlıkta Mayalanma", Derleyen:Ulrich Conrads, Programmes And Manifestoe On 20th Century Architecture.

Polatoğlu, Ç., 1987, Oran Modül Ritm ve Simetri Kavramlarının Örnek Bölge Seçilen Süleymaniye'deki Eski Türk Sokaklarında İncelenmesi, Y.Lisans Tezi, İTÜ Fen Bil. Enst., s.16-18.

Prinz, S., 1965, The Architecture of Towns and Cities Urban Design, Mc Graw Hill.

Rasmussen, S., E., 1964, (Çev. Birsen Doruk), Yaşanan Mimari, İTÜ, İstanbul, s.94-95.

Robertson, H., 1949, Mimari Kompozisyon Prensipleri, Çev:S.Güler, İTÜ Matbaası, İst.

Rowe, P., G., 1987, Thinking,The MIT press London , (Akın,C.,T.,1996 / p.1-3)

Saarinen, E., 1967, Form Araması ve Sanat Üzerine Bir Deneme, Çev:M.Gökdoğan, İTÜ. Mimarlık Fak.Yayını, İst.

Scruton, R., 1979, The Aesthetics of Architecture, Methuen, E. Co. Ltd., London (Şentürer. A.,1995).

Sedes, F., 1991, İslami İbadet Yapılarının Osmanlı Dönemi Kentsel Mekanı İçindeki Konumu.İzmir Örneği ve Günümüz yapısına Yansımalar, DEÜ Fen Bil.Enst yayınlanmamış Doktora tezi., İzmir

Serageldin, I., 1996, "Introduction", Architecture of The Contemporary Mosque (Edited by I. Serageldin& J. Steele), London: Academy Editions.

Sezgin, H., 1984, Türk ve İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış, İst., MSÜ Yayını No:5.

Smith, P., E., 1987, Architecture and The Principle of Harmony, Riba Publication Limited, London (Şentürer, A., 1995).

Sözen, G., 1997, "Taksim'e Cami Ama Nasıl?", Yeni Yüzyıl Gazetesi, 16 Şubat 1997.

Stierlin, H., L'Architecture Islamique, Presses Universitaires France-Que Sais-Je? No:1745-1993.

Şenalp, M.H., 1976, "Kula",Lâle Dergisi, sayı:2, ss.35

Şentürer, A., 1995, Mimaride Estetik Olgusu, "Bağımsız-Değişmez ve Bağımlı-Değişken" Özellikler Açısından Kavramsal ve Deneysel Bir İnceleme, İTÜ yayını, İstanbul.

Şenyapılı, B., 1992, "Ankara Gölbaşı TEK Kampüsü Camisi", Tasarım Dergisi, sayı:23, s.66.

Şenyapılı, Ö., 1997, "Mimarlıkta Bunalım II. Türkiye'deki Durum", Arredamento Dekorasyon, sayı:11, s.112-116.

Şenyapılı, Ö., 1997, "Mimarlık Yapılarının Anlamsızlığını Beğeniyor muyuz?", Mimar , Anlam , Beğeni Sempozyumu , TSMD Organizasyonu, Ankara.

Tanyeli, U., 1988, "Tarih, Tasarım ve Mimarlıkta Geçmişten Yararlanma Üzerine Gözlemler", Mimarlık, sayı:88/2, s.61-64.

Tanyeli, U., 1989, "Mimarlık İdeolojisi ve Tarihi Üzerine", Mimarlık Dergisi, sayı:89/4, s.78-81.

Tanyeli, U., 1993, "Çağdaş İslam Dünyasında Tepkisel Mimarlık", Mimar Gözünden Derlemeler , Mimarlar Odası, İstanbul Büyükkent Şubesi Yayınları, Yayın No : 2 , s.17,18.

Tanyeli, U., 1996, "Türk Mimarının Etik Sorumluluğu: Bir Tarihsel Değerlendirme Denemesi", Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II/Kimlik Meşruiyet Etik, TMMOB Yayını, Ankara, s.108,111.

Tanyeli, U., 1998, "Devletin Estetik Görüntüsü", Arredamento Dekorasyon, sayı:98/10, s.13.

Tanyeli, U., 2000, "Türkiye'de Mimar Kimlikleri: Kısa Bir Tarihçe", Arredamento Mimarlık, sayı:2000/6, s.92.

Taut, 1938, Mimari Bilgisi, GSA Yayını, İstanbul.

Tezel, S., Y., 1995, Jakoben Yenileşmecilik, Türk Aydını ve Kimlik Sorunu Araştırma Dizisi, Bağlam Yayıncılık, İst., s.133-150 (Usta 1995).

Toka, C., 1980, Yapı Dergisi, sayı 107 şubat, mart s.25.

Tosun, C., 1993, Din ve Kimlik, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları/118, Ankara.

Tuncer, O., C., 1984, "Rönesans ve Klasik Dönem Osmanlı Dini Yapılarında Kubbenin Amacı ve Uygulanış Açısından Karşılaştırılması", Vakıflar Dergisi, sayı:18.

Tümer, G., 1992, "Yeni Camiler", Yapı, sayı:122, Ocak, s.54-56,58.

Uluğ, M., 1997, Cami, Mimarlık, Siyaset, Din, Mekanın İdeolojik Boyutu, Tasarım Dergisi, sayı:274 (Taksim Cami Dosyası), s.43.

Usta ,A.,Düzenli ,E., 'Varlık Mekan ve Mimari Mekan Üzerine Bir Deneme,Tasarım,Sayı. 155, s.70.

Usta, A., Usta, G.,K., 1995, "Türkiye'de Popüler Kültür ve Eğilimlerin Toplumsal Bağlamı", Arredamento Dekorasyon Dergisi, sayı:1995/11, s.84-90

Ülgen, A., S., (Çizen), 1940, Mimar Sinan Yapıları, Türk Tarih kurumu, Levha 3b.

Ülken, H., Z., 1983, İslam Felsefesi, Ülken Yayınevi.

Ünver,R.,2000,Aydınlatma ve Dini Yapılar,Tasarım,sayı.102,s.144.

Vitrivius, P., 1960, The Ten Books On Architecture , çev:M.H. Morgan, Daver Publication, Newyork (Şentürer 1986:s.88).

Watanabe, Toyokazu, 1993 , "Atlantis'in Peşinde", Arredamento Dekorasyon, Sayı:1993 / 7-8, s.94-101.

Yalçıntaş, N., 1997, "Cami, Taksim'e Şahsiyet verir", Akit Gazetesi, 9 Şubat 1997.

Yavuz,Y.,1981,Mimar Kemalettin ve 1.Ulusal Mimarlık Dönemi,ODTÜ Mim.Fak.Basım İşliği, Ankara.

Yerasimos, S., İstanbul, İmparatorluklar Başkenti, Osmanlı Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İst., (Çev: Eda GÜNTEKİN, Ayşegül SÖNMEZAY, İst., Eylül 2002).

Yetkin, S., K., 1959, İslam Mimarisi, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enst. Yayınları:2, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, Ankara.

Yetkin,S.,K.,1972,Türk Mimarisi,Ankara.

Yıldız, G., Y., 1995, Türk Aydını Ve İktidar Sorunu, Türk Aydını Ve Kimlik Sorunu Araştırma Dizisi, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s.355-378 (Usta ,1995'den).

Yurtsever, H., 1990, "Konya Selimiye Camisi'nde Oran Analizi", Yapı Dergisi, sayı:103, s.50,51,52.

Yücel, A., 1981, Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine, İTÜ Mim.Fak., İstanbul

Yücel, A., 1995, "Tuncay Çavdar ile Söyleşi", Arredamento Dekorasyon Dergisi, sayı:1995/7-8, s.56-62 (Usta 1995).

Zevi, B., 1990, Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, Birsen Yayınevi, s.83 (çev: H.Demir Divanlıoğlu).

Anonim, 198.., Kayhan Müş.Müh.Mim.Bürosu, Türkiye Diyanet Vakfı Tip Cami Projeleri, s.2-20.

Anonim, 1984, Kayhan Müş.Müh.Mim.Bürosu, Türkiye Diyanet Vakfı Tip Cami Projeleri.

Anonim, 1986, İslam Ansiklopedisi, İslamiyet Yayınevi, İstanbul.

Anonim, 1988, "Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ VE Eserleri", (Yay.Koz.S.Bayram), C.Bir, T.C.Başbakanlık Vakıflar Gn.Md.,İst.

Anonim, 1998, Diy.İşler Başkanı M.Nuri Yılmaz'ın Ocak 1998 tarihli GazetePazar'da Yeralan-Ocak 1997 – tarihi itibariyle Ülke Geneli Cami Sayısı ile İlgili Yaptığı Açıklama.

Anonim, 1969, Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedisi,Meydan Yayınevi.

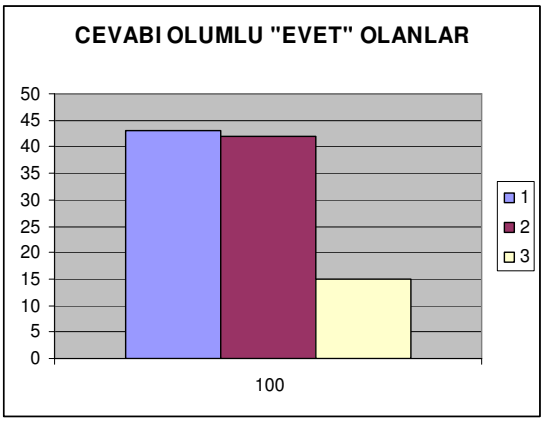
Anonim, 1986, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi,C.4, Milliyet Gazetesi Yayını.

Anonim, 1988, I. Ulusal Mimarlık Sergisi Kataluğu.

EKLER

EK.A. CAMİ KULLANICILARININ VE TASARIMCILARIN GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNİN NASIL OLMASI GEREKTİĞİ HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİNE YÖNELİK BİR ANKET

1.a KLASİK OSMANLI ÜSLUBUNUN, YENİ TEKNOLOJİLERLE TEKRAR EDİLMESİ GELENEĞİNDEN ÇIKARILARAK YENİ ÜSLUPLAR GELİŞTİRİLMESİ GEREKLİ MİDİR?

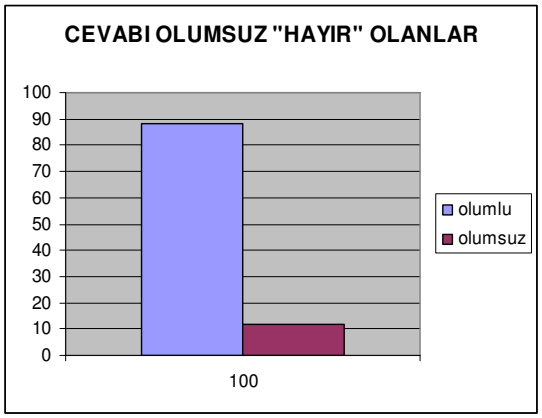


Evet. Çünkü;

☐ 1. Her alanda olduğu gibi cami mimarisinde de yeni mimari arayışlar olmalıdır.

☐ 2. 2000' li yıllarda yapılan camiler günümüz mimari anlayışını yansıtmalıdır.

☐ 3. Yeni Üsluplar, camide yapılan "ibadeti" zedelemez.

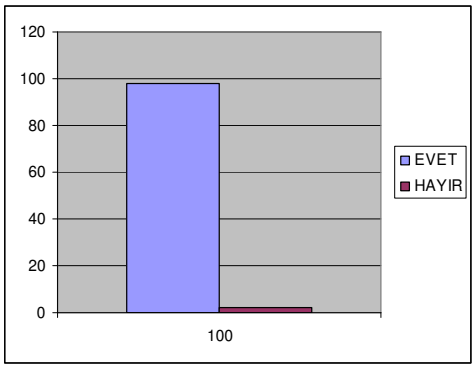


Hayır. Çünkü;

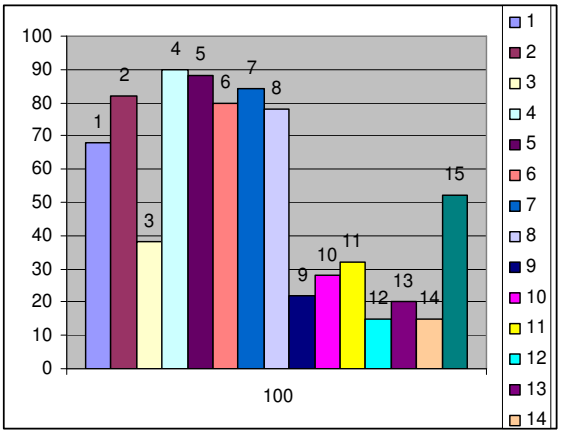
☐ 1. Cami mimarisinde yapılacak yenilikler, bugünlerde gündemde olan "İslam Dininde Reform" yaklaşımlarıyla paralellik sunuyor.

☐ 2. Klasik Osmanlı üslubu bir simgedir. Bu simgelerin (kubbe, minare, şadırvan biçimi vs.) değiştirilmesi uygun değildir. Yeni üsluplar diğer yapılarda denense de cami için söz konusu olamaz.

2A. CAMİLERE FONKSİYON İLAVESİ OLMALI MIDIR?

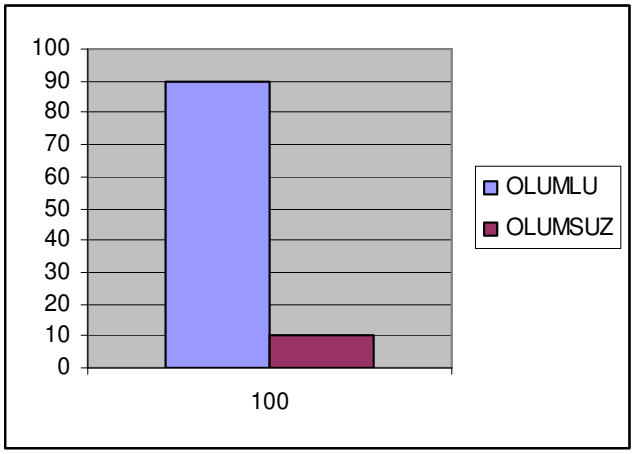


2B. CAMİYE HANGİ FONKSİYONLAR İLAVE EDİLMELİDİR?



☐ 1. İmam-Müezzin ve Kur'an eğitim odası.
☐ 2. İmam lojmanı.
☐ 3. İşyerleri.
☐ 4. Toplantı ve konferans salonu.
☐ 5. Sergi salonu.
☐ 6. Türk-İslam kültür ve el sanatları eğitim atölyesi.
☐ 7. Kütüphane.
☐ 8. Kitap satış yeri vs. satış üniteleri.
☐ 9. Çay ve dinlenme salonu.
☐ 10. Sağlık ocağı.
☐ 11. Aşevi.
☐ 12. Kurban kesim yeri.
☐ 13. Gasilhane.
☐ 14. Spor odası.
☐ 15. Otopark.

3. CAMİ MİMARİSİNDE "TİP PROJE" YAKLAŞIMLARINI NASIL DEĞERLENDİRİYORSUNUZ?



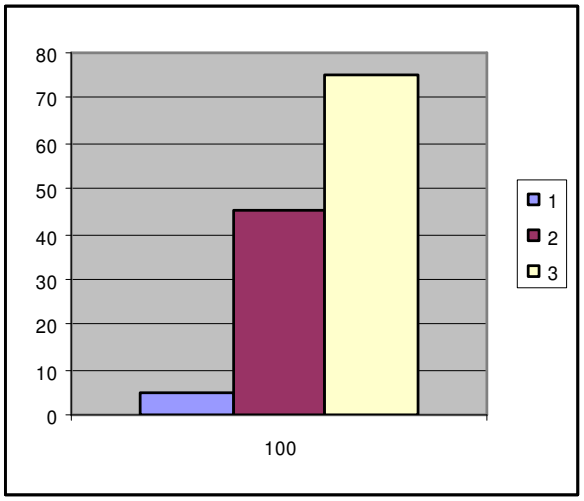
Olumlu değerlendiriyorum. Çünkü;

☐ 1. Bugün için kötü örneklerini yapmaktansa "tip proje" yapılması uygundur.

Olumsuz değerlendiriyorum. Çünkü;

☐ 2. Bu yaklaşım cami mimarisinin gelişimini engeller. "Tip proje" yaklaşımı mimarinin doğasına aykırıdır.

4. CAMİ YAPIM SÜRECİNDE FİNANSMAN PROBLEMİ NASIL ÇÖZÜMLENEBİLİR?



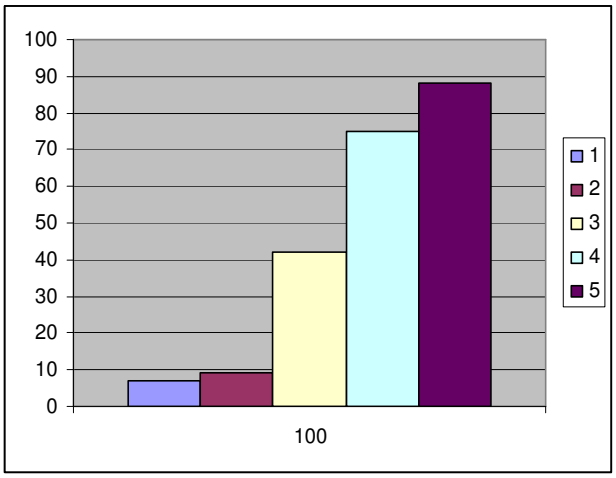
(Günümüzde, cami yaptırma derneklerine yapılan yardımlar şeklinde yapılmaktadır)

☐ 1. Günümüzdeki çözüm uygundur.

☐ 2. "Düzenleme ortaklık payı" dan ortak alanlar için ayrılan miktardan camiye de ayrılabilir.

☐ 3. Belirli bir sayının üzerindeki toplu konut girişimlerinde. Bu faaliyet için bir kaynak oluşturulabilir.

5. GELENEKSEL FORMLAR GÜNÜMÜZ CAMİLERİNDE NASIL DEĞERLENDİRİLEBİLİR?



☐ 1. Aynen kopya edilebilir. Değiştirilemez.

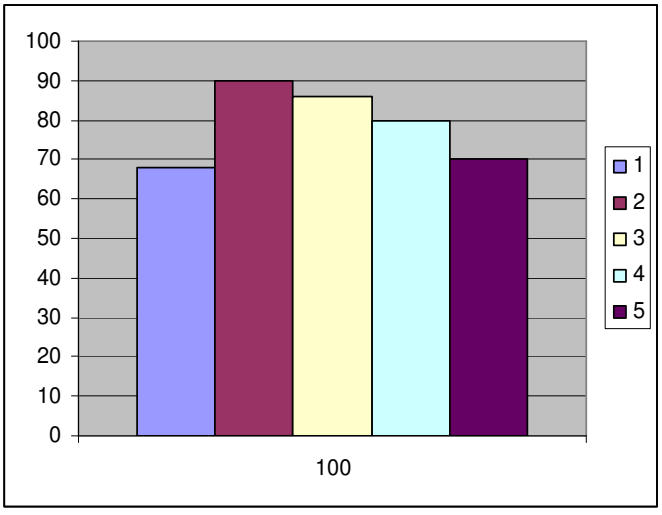
☐ 2. Geleneksel formlar günümüz malzeme teknolojileri ile tekrar edilebilir.

☐ 3. Geleneksel formalar üsluplaştırılabilir, stilize edilebilir.

☐ 4. Geleneksel formlar değişebilir.

☐ 5. Günümüz mimari anlayışına uygun olarak geliştirilebilir.

6. CAMİ MİMARİSİNDE MEVCUT ÇÖZÜMLERİN EKSİKLERİ NELERDİR?



☐ 1. Cami kitlesi / minare arasında olması gereken oran.

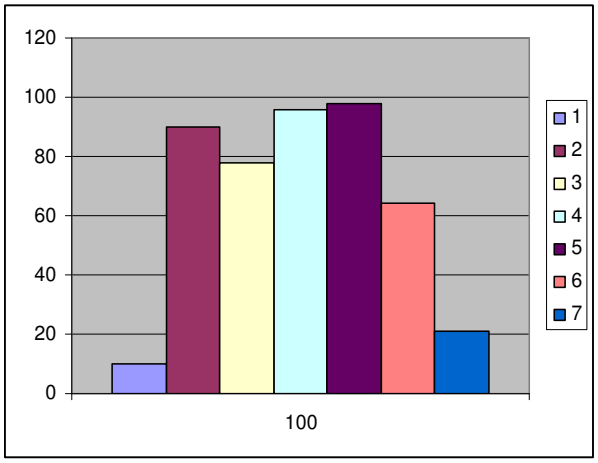
☐ 2. Yeterli açık alanlara yer verilmeyişi.

☐ 3. Çevre düzeninin olmayışı

☐ 4. Camilerin sadece namaz kılma işlevi için faaliyet göstermesi.

☐ 5. Cami / yol bağlantılarındaki olumsuzluklar.

7. CAMİ MİMARİSİNDE SİZCE "BEĞENİNİN KRİTERLERİ" NELER OLMALIDIR?



☐ 1. Geleneksel formların aynen tekrarı.

☐ 2. Cami tasarımında çağdaş teknoloji ve malzeme imkanlarının günümüz mimari kavrayışlarını yansıtan nitelikte olması.

☐ 3. Cami tasarımının değişen toplumsal yapı, imkan ve ihtiyaçlarla uyumlu oluşu.

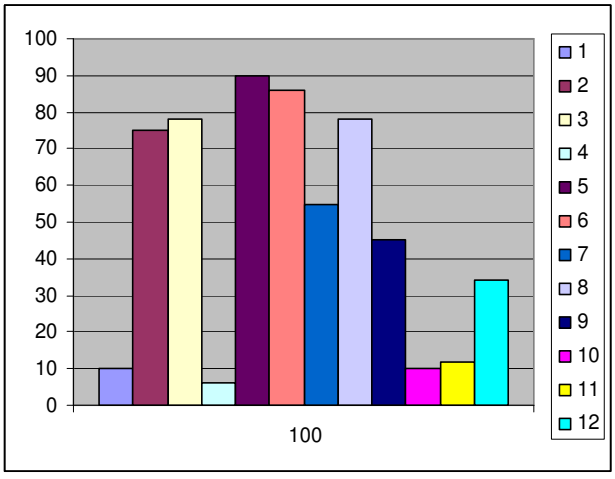
☐ 4. Dengeli bir kitle oluşturabilme.

☐ 5. Oranlarda uyum.

☐ 6. Anıtsallık.

☐ 7. Yapılan formun "Klasik Osmanlı" üslubunu hatırlatmadaki başarı.

8. GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE ROL OYNAYAN ETMENLER NELERDİR?



☐ 1. Malzeme / strüktür / teknoloji.

☐ 2. Gelenekler.

☐ 3. İdeoloji / erk.

☐ 4. Mimar.

☐ 5. Plancı ve tasarımcı olmayan yetkililer.

☐ 6. Cami yaptırma dernekleri.

☐ 7. Kullanıcılar (Cami Cemaati).

☐ 8. Dini kurallar (Emir ve Yasaklar, Sünnetler).

☐ 9. Sosyo-ekonomik faktörler.

☐ 10. Popüler kültür ve mimari akımlar.

☐ 11. Mimari prensipler.

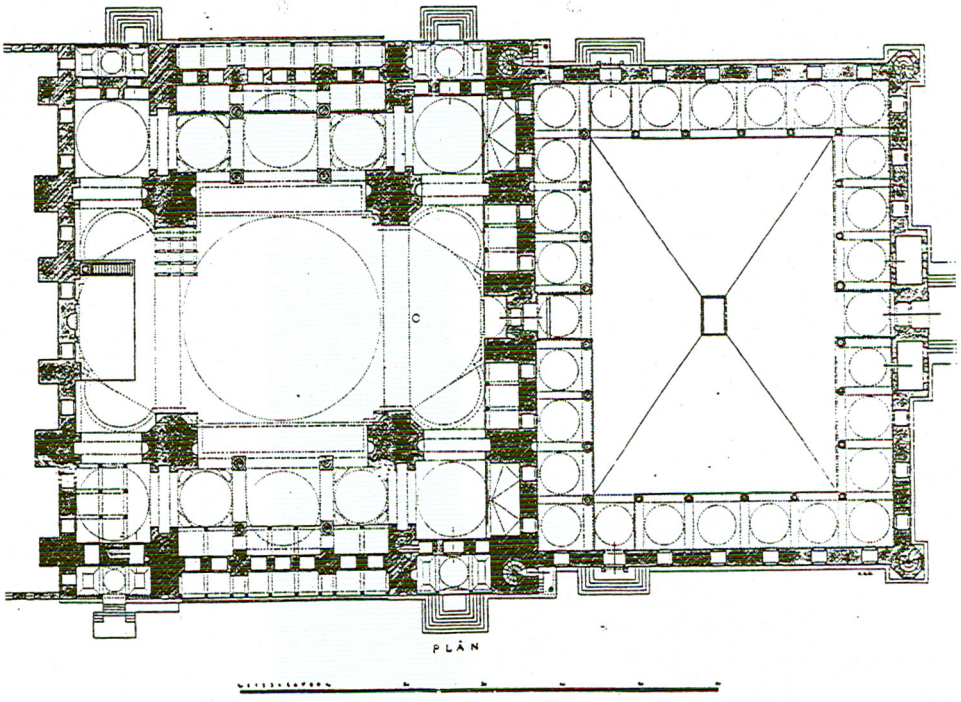
☐ 12. Yönetmelikler.

EK.B. CAMİ PROJELERİNDE BULUNMASI GEREKEN UNSURLAR VE MÜŞTEMİLATLAR.

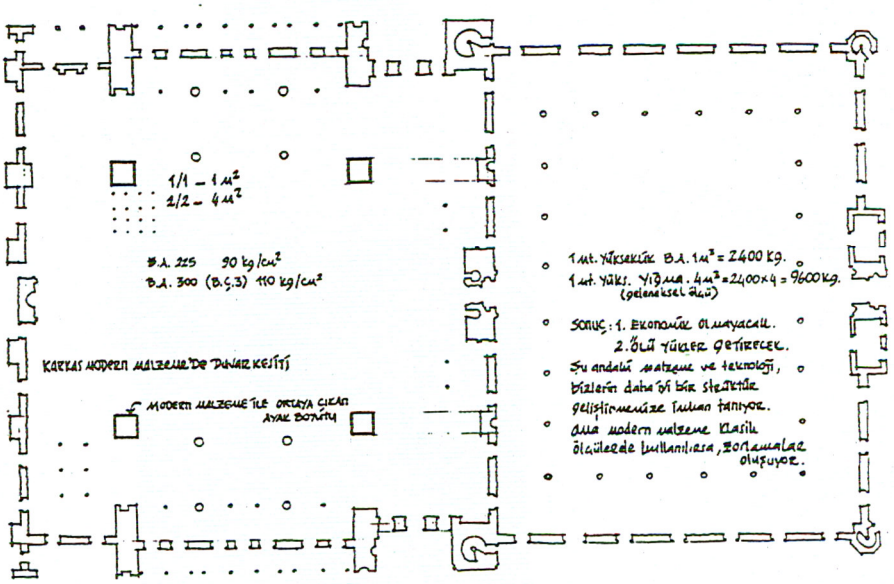
CAMİ YAPILACAK YER		MEZRA YAYLA	KÖY			İLÇE VE BELDE				BÜYÜK İLÇE VE İL					
Cami Kapasitesi(kişi)		50	100	150	200	300	400	500	750	1000	1500	2000	2500	3000	3500
CAMİ TİPLERİ	Çatılı	*	*	*	*	*	*	*	*						
	Kubbeli					*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	Modern			*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	Yorum					*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Minare Sayısı		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2
Minarede Şerefe Sayısı		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2
Özürlü Rampası,Yürüyen bant						*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Asansör										*	*	*	*	*	*
Ayakkabılık		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Ayakkabılıkta Havalandırma Tertibatı										*	*	*	*	*	*
Yönetim Odası						*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Mahfil Kat				*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Bayanlar İçin Mahfil Kata Harici Giriş ve Çıkış						*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
İmam-Müezzin ve Kur'an Eğitim Odası						*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Kitaplık-Okuma Odası					*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
İmam Lojmanı (Asgari 60 m^2)					*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Son Cemaat Mahalli								*	*	*	*	*	*	*	*
Bodrum Kat								*	*	*	*	*	*	*	*
İşyerleri								*	*	*	*	*	*	*	*
Temizlik Odası								*	*	*	*	*	*	*	*
ISITMA VE HAVALANDIRMA SİSTEMİ	Yerden									*	*	*	*	*	*
	Kaloriferli							*	*						
	Sobalı	*	*	*	*	*	*								
	Havalandırma							*	*	*	*	*	*	*	*
	Klima									*	*	*	*	*	*
Kömürlük		*	*	*	*	*	*								
Bay WC		1	1	2	2	2	2	3	3	4	4	5	5	5	8
Bayan WC		1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	3	3	3	4
Özürlüler için WC						1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Özürlüler için Duş Mahalli(bay,bayan)									1	1	1	1	1	1	1
Bay Duş								1	1	2	3	4	4	4	4
Bayan Duş									1	1	2	2	2	2	2
Abdest Alma Yeri (bay-Bayan)		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Şadırvan						*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Morg										*	*	*	*	*	*
Gasılhane			*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Musalla Taşı		1	1	1	1	2	2	3	4	5	5	6	6	6	6
Toplantı,Konferans Salonu										*	*	*	*	*	*
Sergi Salonu									*	*	*	*	*	*	*
Türk-İslam Kültür ve El Sanatları Eğitim Atelyesi										*	*	*	*	*	*
Kütüphane								*	*	*	*	*	*	*	*
Kitap Satış Yeri ve Sair Satış Üniteleri									*	*	*	*	*	*	*
Çay ve Dinlenme Salonu										*	*	*	*	*	*
Sağlık Ocağı											*	*	*	*	*
Aşevi											*	*	*	*	*
Kurban Kesim Yeri						*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Spor Odası											*	*	*	*	*
Çevre Düzenlemesi						*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Otopark								*	*	*	*	*	*	*	*
Su Deposu		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Jeneratör Odası									*	*	*	*	*	*	*
Paratoner		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

Kaynak: Diyanet İşleri Bşk.'lığının 25 Kasım 1999, B.1.02.DİB. 080.00.00.622 nolu Talimatnamesi

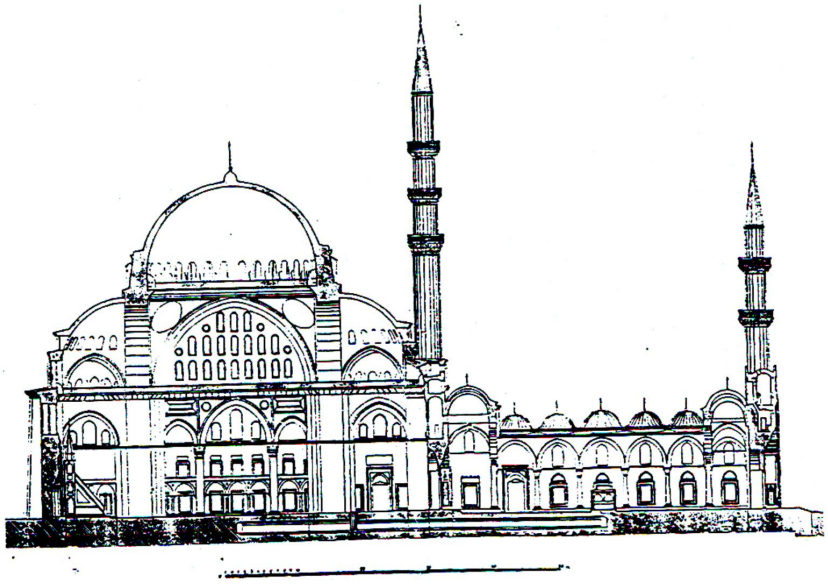
EK.C. KLASİK OSMANLI ÜSLUBUNUN YENİ TEKNOLOJİLERLE TEKRAR EDİLMESİ HALİNDE GÖRÜLEBİLECEK STATİK VE MEKANSAL OLUMSUZLUKLAR.



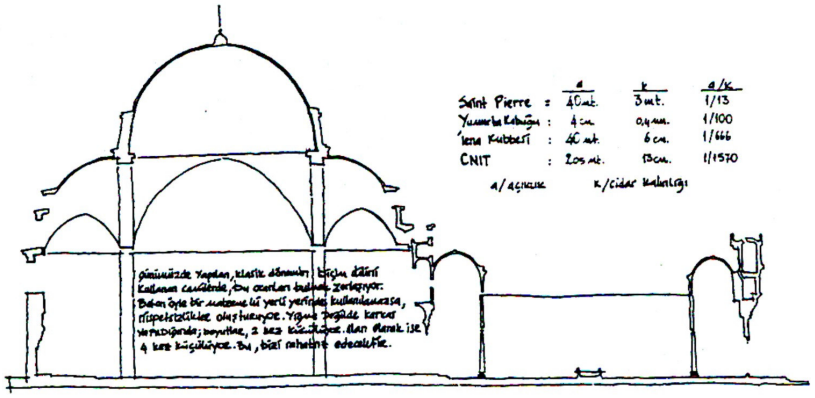
İstanbul Süleymaniye Cami. Plan (mevcut durum)



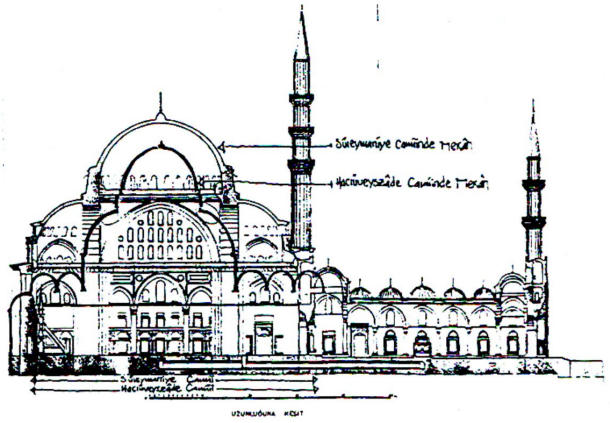
İstanbul Süleymaniye Cami. Plan (Karkas betonarme yapı sisteminin kullanılması halinde olabilecek duvar ve kolon kesitleri)



İstanbul Süleymaniye Cami .Uzunluğuna kesit (mevcut durum)



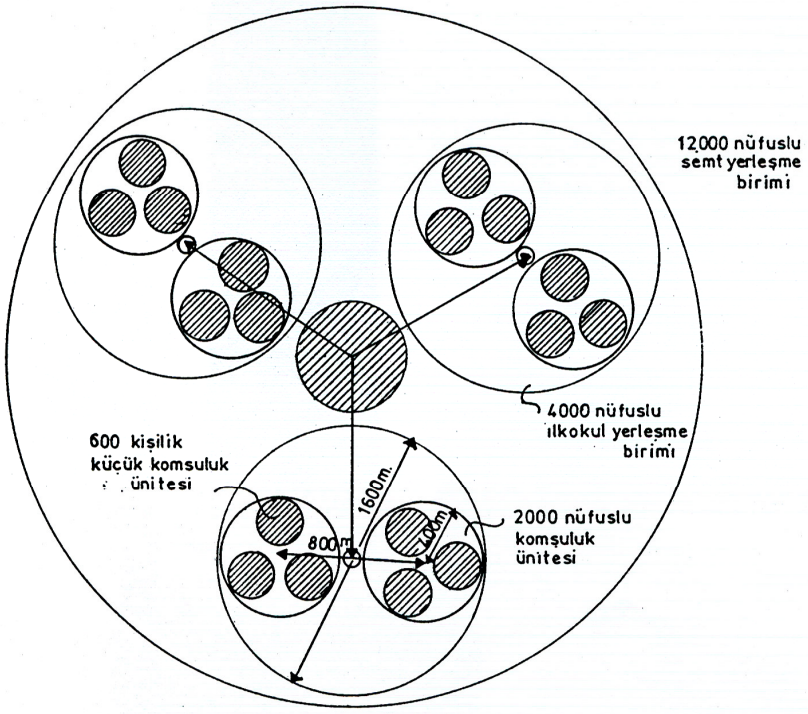
İstanbul Süleymaniye Cami .Uzunluğuna kesit (günümüzde betonarme yapım tekniği ile yapılan camilerde ,klasik dönem camilerinde uyulan oranlara uyulamaması durumu ortaya çıkmaktadır.)



İstanbul Süleymaniye Cami. (Klasik Dönem ,yığma yapım tekniği) ile Konya Hacıüveyszade Cami Kesiti.(Günümüz betonarme yapım tekniği)'nin karşılaştırılması

EK.D. YAPIMINA İZİN VERİLECEK CAMİLER İLE MEVCUT CAMİLER ARASINDA OLMASI GEREKEN ASGARİ MESAFENİN BELİRLENMESİNE YÖNELİK BİR DENEME ÇALIŞMASI.

Amerika'da yapılan bir araştırmaya göre ; en uzaktaki bir iskân grubuna ; sosyal,kültürel tesisler (ibadet mekanı dahil) 800 metre mesafede olmalıdır. (American public healty assocation commitee on the hygiene of housing "planning neigbourhood" s.44).



12000/4 = 3000(hane) X 2 = 6000 kişi X %50 = 3000 kişilik cemaat / 5000 kişilik cami = 6 cami

Not = Nüfusun %25 'inin camiye gittiği kabul edilir. Bir cami için 500 kişilik yer ayrılır.

EK.E. KULLANICI (CEMAAT) VERİLERİNE GÖRE OLMASI ÖNERİLEN CAMİ SAYISI VE BÜYÜKLÜK TESPİTİNE YÖNELİK BİR DENEME ÇALIŞMASI.

YAYLA VE MEZRADA CEMAAT KAPASİTESİ	= (NÜFUS/5) x 3 x 0,80
KÖYLERDE CEMAAT KAPASİTESİ	= (NÜFUS/5) x 3 x 0,80
BELDELERDE CEMAAT KAPASİTESİ	= (NÜFUS/4) x 2 x 0,70
İLÇELERDE CEMAAT KAPASİTESİ	= (NÜFUS/4) x 2 x 0,60
İLLERDE ;	
A.MAHALLEDE CEMAAT KAPASİTESİ	= (NÜFUS/4) x 2 x 0,50
B.ÇARŞIDA CEMAAT KAPASİTESİ	= (NÜFUS/2) x 0,80

Kaynak : Diyanet İşleri Teknik Hizmetler Müdürlüğü sayı : B.102.DİB.080.00.00 / 605 nolu talimatname.

ÖRNEK:

10.000 NÜFUSLU BİR YERLEŞİM ALANINDA (bu yerleşim alanının şehir olduğu varsayılırsa) CEMAAT KAPASİTESİ (10.000/4) x 2 x 0,50 = **2500 kişi**.

CAMİ ÖLÇEKLERİ;

A tipi : 16 mt x 16 mt = 256 m^2 (Orta büyüklükte cami)

B tipi : 20 mt x 20 mt = 400 m^2 (Büyük cami)

C tipi : 27 mt x 27 mt = 729 m^2 (Merkezi cami)

İMAR YÖNETMELİĞİ GEREĞİNCE (0,50 M^2/KİŞİ);

YAPILACAK CAMİNİN M^2'Sİ = 2500 x 0,50 = 1250 M^2

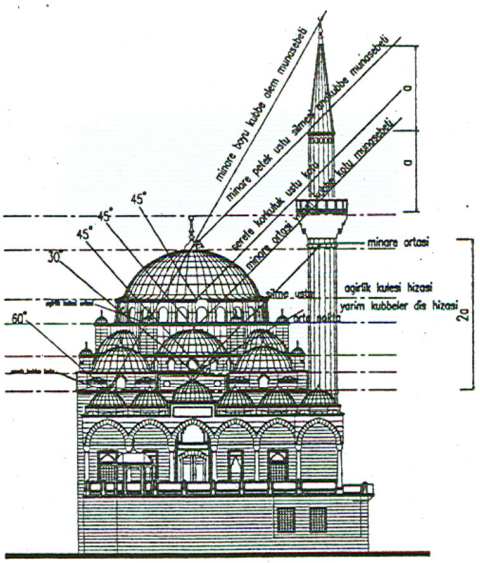
OLMASI ARZU EDİLEN (0,70 M^2/KİŞİ);

YAPILACAK CAMİNİN M^2'Sİ = 2500 x 0,70 = 1750 M^2

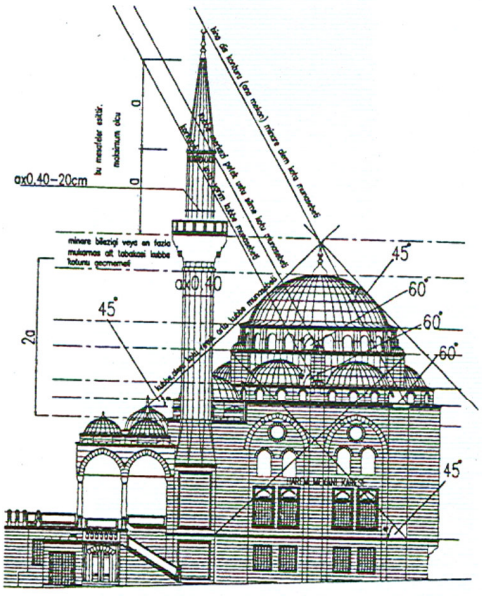
ORTALAMA = 1500 M^2 (300 M^2'LİK 5 ORTA BÜYÜKLÜKTE CAMİ)

SONUÇ: 10.000 nüfuslu bir yerleşimde 5-6 adet orta büyüklükte cami yeterlidir.

EK.F. KLASİK DÖNEM CAMİ MİNARELERİNİN YAPIMINDA UYGULANABİLECEK ESASLARA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA.

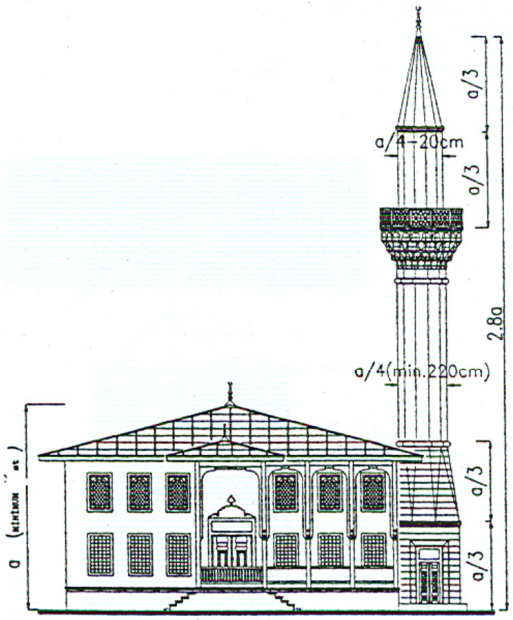


EK-1

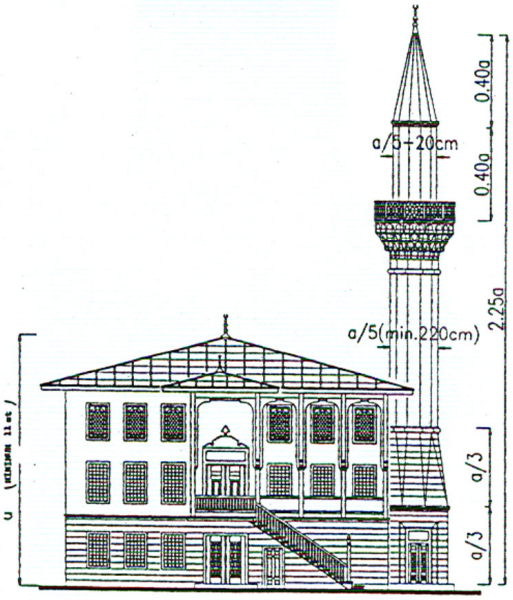


EK-1/1

Kaynak : Diyanet İşleri Teknik Hizmetler Müdürlüğü sayı : B.102.DİB.080.00.00 / 605 nolu talimatname.


a/3
a/4+20cm
a/3
2.8a
a/4(min.220cm)
a/3
a/3

EK-2

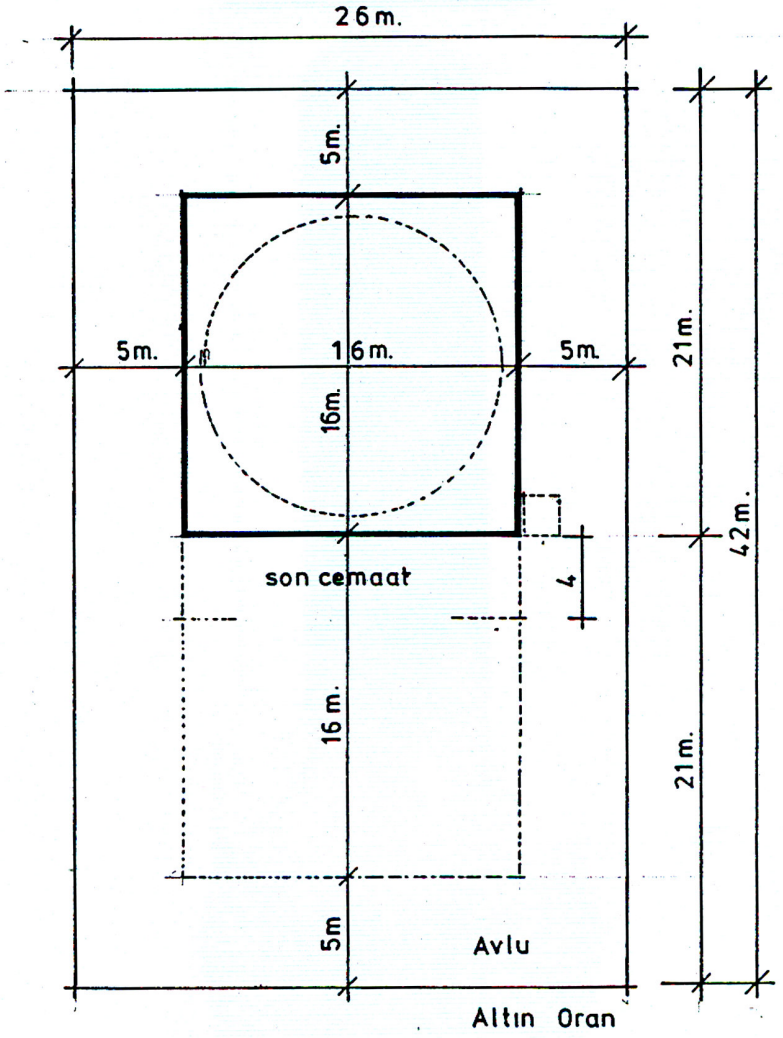

0.40a
a/5+20cm
0.40a
2.25a
a/5(min.220cm)
a/3
a/3

EK-3

EK.G. CAMİ İÇİN AYRILMASI GEREKEN ASGARİ ALANLARIN TESPİTİNE YÖNELİK BİR DENEME ÇALIŞMASI.

ÖNERİLEN DURUM ;

KONUT İÇİN ⟶ % 30 TAKS,
CAMİ İÇİN ⟶ % 25 TAKS (ASGARİ).



CAMİ ALANI : 256 M^2 (KAPALI ALAN).
TOPLAM ARAZİ : (42x26) = 1092 M^2 (CAMİ ALANI ARAZİNİN YAKLAŞIK % 25'İNE OTURMAKTADIR).

EK H. SÖZLÜK:

BİNGİ	Küresel bingi-Bir kubbeyi taşıyan kemerlerin arasında yer alan kare plandan yuvarlak plana geçişi sağlayan küresel üçgen, pandantif.
CAMİ	Arapça "cem" kökünden türeyen "toplayan biraraya getiren" anlamındaki cami kelimesi, başlangıçta sadece Cuma namazı kılınan büyük mescidler için kullanılan "el-mescidü'l-cami'l-cami" (cemaati toplayan mescid) tamlamasının kısaltılmış şeklidir (el-mu'cemü'l-evsat, I, 143).
DIŞ AVLU	Camiyi, çevre yapı ve sokaklardan yalıtan ve ona müstakil bir bina özelliği veren, etrafı duvarlarla çevrili bir meydandır.
HARİM	Esas ibadet mekanına Türkçe'de "harim" denilirse de yabancı dillerdeki "nef" , "schift" karşılığı olarak sahn da denilir.
HİPOSTİL CAMİ	Çok ayaklı cami.
HÜNKAR MAHFİLİ	Camiye giren hükümdarların namaz kıldıkları yeri halktan ayıran bölmeye "Hünkar Mahfili" adı verilmektedir. Bu bölüm genellikle caminin sol köşesinde yer alır ve dışarıya doğrudan bağlantılıdır.
İBADETHANE	(Ar.Far.) Tapınak.
KUBBE	(Ar.) Küre takkasi, yarım küre veya toparlakça kümbet biçimi verilen yapı örtüsü; bir kemerin, yayının tepe noktasından inen dikin çevresinde dönmesiyle meydana gelen örtü kubbeler kare, çokgen ya da dairesel planları örtmekte kullanılmıştır. Kubbeyle, çokgen plandan dairesel plana geçişte pandantif ve tromplardan yararlanılmıştır.
KÜLLİYE	(Ar.)Selçuklularda ve Osmanlılarda, bir cami ile birlikte kurulmuş medrese muvakkithane, türbe, aşhane, darüşşifa, hamam, sebil, çeşme, çarşı ve benzeri yapıların meydana getirdiği dinsel ve toplumsal merkez.
MABED	(Ar.İbadet'ten) Tapınak.
MESCİD	Arapça'da "eğilmek,tevazu ile alnı yere koymak" manasına gelen sücud kökünden "secde edilen yer" anlamında bir mekan ismidir. Secde, namazın rükünleri içinde en önemlisi, Kur'an'a göre insanın daha ilk yaratılışında şahit olduğu bir hürmet ifadesidir (El-bakara 2/34).Türkçe'de yalnız küçük ibadet yerlerini ve mahalle camilerini ifade etmektedir.

MİHRAP	Namaz esnasında yönelinen kıble istikametini belirten ve imamın namaza durduğu yer olan mihrap, kıble duvarında içeri kavisli bir girinti biçimindedir. Bunun önünde caminin esas döşemesinden az yüksek olan bir kademe vardır ki buna da mihrap sekisi adı verilir.
MİNARE	Camilerde müezzinin çıkıp ezan okuduğu yüksek ve ince yapılı kule. Minare İslam aleminin çeşitli bölgelerine göre değişik biçimler gösterir. Osmanlı'larda genellikle girişe göre caminin sağ tarafında bulunur. Yine sadece Osmanlı selatin camilerinde iki ve daha çok minare yapılmış olmakla beraber son derece nadirdir.
MİNBER	(Ar.Nebr.Yükseklik) Camilerde hatibin, yarısına kadar çıkıp hutbe okuduğu merdiveni ve üstü külahlı bir sahanlığı olan yer.Minberler ahşap veya taştan yapılırlar ve korkulukları bir dantel gibi bezenirdi.Mescitlerde minber bulunmaz.
MUSALLA	(Ar.)Namaz kılınan açık yer,namazgah.
MUSALLA TAŞI	Camilerin yanında,üzerine cenaze konulan ve önünde cenaze namazı kılınan masa biçiminde taş seki.Musalla taşı Osmanlı Camilerinde genellikle caminin sağ tarafında yer alır.
MUSALLA	Arap ülkelerinde, açıkta büyük bir kitlenin topluca namaz kılması için, etrafı bir duvarla çevrilmiş ve içinde sadece kıble yönünü gösteren bir mihrap olan yerlere "musalla" denilmektedir. Türkçe'de ise bu terim daha çok bir caminin yanında cenaze namazı kılmak için toplanılan yeri ve burada bulunan, üzerine tabutun konulduğu taşı (musalla taşı) ifade etmektedir.
MÜEZZİN MAHFİLİ	Caminin içinde müezzinler için ayrılmış yüksekçe bir yer.
NAMAZGAH	Türkçe'de açık havada Cuma ve Bayram namazları için büyük kalabalığın ibadet etmesi maksadıyla ayrılan yerlere denir.
NİŞ	(Fr. Niche) Çoğunun üstü kemerli duvar hücresi (Hasol 1993 s.329)
PAYE	Fil ayağı, pilpaye. Yüksek ve kalın kâgir ayak.
REVAK	Camide büyük bir cümle kapısı veya taç kapı ile diğer yardımcı kapılardan geçilen iç avlu veya harem (sahn), iç tarafta sütunlu bir galeriyle çevrilidir ki bunlara revak denir.

SAHN — Arapça'da sahn, avlu anlamında kullanılır. Cami mekânının ortasında daha geniş olan ana veya orta sahn bulunur. Bunun tam orta kısmına kubbealtı, yanlardakilere de yan sahn denir.

SELATİN CAMİ — Osmanlı döneminde sultanlar tarafından yaptırılan büyük camilere denir.

SON CEMAAT YERİ — Avlunun camiye giriş cephesinde uzanan revakı son cemaat yeri olarak adlandırılır. Namaz vaktinde yetişemeyenlere veya fazla kalabalıkta içeri giremeyenlerin ibadetine mahsus olan bu kısım, aynı zamanda caminin içine doğrudan doğruya girilmesini önleyen bir ön mekân durumundadır. Tabanı avlu seviyesinden biraz yüksekçe olan son cemaat yerinin kınla duvarında genmel olarak sağlı sollu birer küçük mihrap bulunur.

ŞADIRVAN — Camide iç avlunun ortasında abdest almaya yarayan çeşme. İç avluya diğerinden ayırmak için şadırvan avlusu da denilir.

TAÇ KAPI — Büyük bir yapının zengin biçiminde süslenmiş, anıtsal girişi, portal.

TAPINAK — İçinde ibadet edilen yapı, mabed. Tapınak sözcüğü İslami yapılar için pek kullanılmaz.

TROMP — (Fr.Trompe) Kare planlı kubbeli bir yapının duvarları arasındaki köşelerin üst bölümüne yapılan ve binanın üstünü sekiz kenarlı bir şekil haline koyarak kubbenin oturmasına elverişli bir kaide meydana getirmek üzere köşeleme örülen tonoz,tonoz bingi, köşe tonozu.

ULU CAMİ — Türk şehirlerinde cemaatin toplandığı, ana ibadet yeri niteliğinde olan büyük camilere denir. Hristiyanların katedral denilen kiliseleri gibi.

VAAZ KÜRSÜSÜ — Mihrabın sol tarafında kıble duvarına, yan duvara veya payeye bitişik olarak birkaç basamak merdivenle çıkılan vaaz edilen kürsüdür.

İLETİŞİM:
Murat ORAL
S.Ün. Müh.Mim.Fak. Mimarlık Bölümü
TEL: (0 332) 241 44 12 – (0 332) 223 22 23
GSM: 0 505 252 16 71
e-mail: oralm@selcuk.edu.tr