

T.C.  
İBN HALDUN ÜNİVERSİTESİ  
MEDENİYETLER İTTİFAKI ENSTİTÜSÜ  
MEDENİYET ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İSLAM MEDENİYETİNDE BİR SEMBOL OLARAK  
CAMİ: GÜNÜMÜZDEKİ CAMİLER ETRAFINDA DİNİ,  
SİYASİ VE ESTETİK TARTIŞMALAR**

HÜMEYRA DORUK KESKİN

ARALIK 2019

## AKADEMİK DÜRÜSTLÜK BEYANI

Bu çalışmada yer alan tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu, söz konusu kurallar ve ilkelerin zorunlu kıldığı çerçevede, çalışmada özgün olmayan tüm bilgi ve belgelere, alıntılama standartlarına uygun olarak referans verilmiş olduğunu beyan ederim.

**Hümevra DORUK KESKİN**



## ÖZ

# İSLAM MEDENİYETİNDE BİR SEMBOL OLARAK CAMİ: GÜNÜMÜZDEKİ CAMİLER ETRAFINDA DİNİ, SİYASİ VE ESTETİK TARTIŞMALAR

Doruk Keskin, Hümeysra

Medeniyet Araştırmaları Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Recep Şentürk

Aralık 2019, 125 sayfa

İslam medeniyetinde bir sembol olarak cami: Günümüzdeki camiler etrafında dini, siyasi ve estetik tartışmalar isimli bu çalışma; İslam mimari ve toplumsal tarihi açısından taşıdığı önemin yanında küreselleşen dünya ve değişen algılarla bugün tartışmalı bir şekilde ulusal ve uluslararası düzeyde ele alınan camileri incelemektedir. İslam medeniyetinin bir sembolü olarak caminin anlamı nasıl bir değişim göstermiştir? Bu bağlamda günümüzdeki camiler etrafında dini, siyasi ve estetik tartışmalar nelerdir? Sorusu irdelenmektedir. İslam medeniyetinde merkezi bir öneme sahip olan cami, hem estetik hem de sosyal önemi açısından klasik ve güncel örnekler ile incelenmekte, medeniyetin değişim ve dönüşüm süreci bu güçlü sembol üzerinden okunmaya çalışılmaktadır. Yakın tarihte İstanbul'da inşa edilmiş; Şakirin Camii, Ataşehir Mimar Sinan Camii, Çamlıca Camii bu çalışmanı ana örneklerini oluştururken toplumsal tartışmalara konu olmuş farklı örnekler olan Köln Merkez Camii ve Roxbury Camii ve Kocatepe Camii de incelenen camiler arasında yer almıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İslam Medeniyeti; Sembol; Cami; Estetik; Mimari

## ABSTRACT

### MOSQUES AS SYMBOLS OF ISLAMIC CIVILIZATION: RELIGIOUS, POLITICAL AND AESTHETIC DISCUSSIONS ON CONTEMPORARY MOSQUES

Doruk Keskin, Hümeyra

M.A in Civilization Studies

Thesis Advisor: Prof. Dr. Recep Şentürk

December 2019, 125 pages

This study named “Mosques as symbols of Islamic civilization: religious, political and aesthetic discussions on contemporary mosques” examines the mosques in a globalizing world while perceptions continuously change at a local and international level. How has the meaning of mosque as one of the symbolic elements of Islamic civilization changed? In this context what are the religious, political and aesthetic discussions involving mosques? Mosque, a central motif of the Islamic civilization, is examined through classical and contemporary examples for its social and aesthetic value and its manifestation of civilizational change and transformation. Contemporary mosques in Istanbul; Şakirin, Ataşehir Mimar Sinan and Çamlıca mosques are the primary figures of the discussion while Köln Central and Roxbury and Kocatepe Ankara Mosques are also selected as exemplary symbols of social and cultural discussions.

**Keywords:** Islamic civilization; Mosque; Symbol; Aesthetics; Architecture

## ÖNSÖZ

Elinizdeki bu tez, kişisel merak ve akademik ilginin interdisipliner bir zeminde vücut bulmuş halidir. Binaların dilini anlamaya çalışmakla süren hayatında, hiç bir araya geleceğini düşünmediği akademik çalışmalar ve kişisel merakları farklı akademik disiplinlerden yararlanarak bir araya getirmeye çalışan bir yüksek lisans öğrencisini bakış açısı ile mütevazı bir medeniyet okuması niteliği taşımaktadır.

Cami, bir Müslümanın hayatında kimi zaman merkezi kimi zaman sorunlu bir yere sahipken Müslüman olmayan bir meraklı için ilgi uyandırıcı bir fenomen olma özelliğini taşır. İçindeyken çoğunlukla sadece ibadeti yerine getirip, bazen temizlik, kalabalık ve ya aksine boşluktan şikâyet edip ayrıldığımız bu mekân, hem içine zerk edilmiş semboller hem de bir kavram olarak taşıdığı sorumluluk ile Müslüman şehirlerde ve hatta içinden İslam geçmiş ve İslam ile yeni tanımış yerlerde de hayatın bir parçası konumundadır.

Bu tez konusu karar verilirken, pek çok farklı öneri, fikir ve hissiyat içerisinde hiç biri ile tatmin olunamazken danışman hocamın “neden camilerle ilgilenmiyorsun? Hem mimari hem sanat, hem de medeniyetle yakından ilgili” yorumu ile aniden ortaya çıkan uzun bekleyişin ve düşünme faslının sonunda vücut bulan bir konunun ortaya çıkışı ile henüz ne ile karşı karşıya olduğu bilinmeden bir sevinç yaratmıştır.

Tezin araştırma sorusu olan; “İslam medeniyetinin bir sembolü olarak caminin anlamı nasıl bir değişim göstermiştir? Bu bağlamda günümüzdeki camiler etrafında dini, siyasi ve estetik tartışmalar nelerdir?” sorusu farklı bir ifadeyle; “Bugün, Süleymaniye caminin insanlara ifade ettikleri ile yeni bir caminin ifade ettiklerinde neler değişmiştir?” sorusuna cevap verme amacını taşımaktadır. Yalnız bu sorunun cevabına nereden bakılacağı ile ilgili karar verme aşamasında görülmüştür ki yalnız bir cihetten cevap arandığında bu mutlaka eksik, belki yanlış bir sonuca götürecektir. İslam mimarisi açısından bakılmadan camilerin değişimini ele almak nasıl imkânsızsa sosyolojik değişimleri göz ardı ederek doğru bir değerlendirmeye ulaşmak da o denli

imkânsızdır. Bunun yanında sanat felsefesi ve siyasetin topluma etkisi de önem taşımakta ve çeşitli soruların cevabı için kilit rol oynamaktadırlar.

Bu tez, camilerin sembolik değişimini İslam medeniyetinin değişimi içerisinde incelemekte ve günlük hayatta da sıkça gündeme gelen cami tartışmasını farklı boyutları ile incelemektedir. Bu tartışma sosyal hayatın içerisinde dini sembollerin nasıl algılandığı ile ilgili fikri bir zemin oluşturmaya yardımcı olacaktır. Bu alanda yapılmış çalışmalar daha çok “modern cami mimarisi” etrafında şekillendiğinden tek boyutlu bir bakış açısı sunmakta ancak modern yahut geleneksel tarzlarda yapılan yeni camilerin toplumda uyandırdığı etkiye dair kesin bilgi vermemektedir. Bu yönü ile bu çalışma yeni bir bakış açısı sağlayacak ve bundan sonra yapılacak çalışmalar için öncü rol oynayacaktır.

Bu tezin yazım sürecinde bana destek olan başta Prof. Recep Şentürk olmak üzere tüm MEDİT ailesine şükranlarımı sunarım. Tez yazımı boyunca çeşitli şekillerde destek olan, başta tüm eğitim hayatım boyunca beni destekleyen ve fikirleri ile yön veren annem Taliye Doruk, babam Yusuf Doruk ve tüm aileme teşekkürü borç bilirim. Bu süreçte bana destek olan, yardımlarını esirgemeyen tüm arkadaşlarıma, başta manevi destekleri için Elif Tellioğlu ve Şebnem Zeyveli’ye, tez konumun belirlenmesinden son düzenlemelere değin bana yardımcı olan değerli arkadaşım Afra Arslan’a, fikir alışverişinde bulunduğum MEDİT öğrencilerine teşekkür ederim. Sağladıkları imkânlar ve kolaylıklarla destek olan tüm kütüphane personeline, özel destekleri için özverili kütüphaneciler, değerli arkadaşlarım Asude Tavus ve Özge Ülkü ve Emrah Karabulut’a teşekkürü borç bilirim. Elbette kıymetli eşim Abdülbaki Keskin’e desteği ve yorumları için de minnettarım.

## İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	viii
Resim Listesi .....	x
Kısaltmalar Listesi .....	xi
GİRİŞ .....	1

### 1. BÖLÜM

CAMİ SEMBOLİZMİNİ TARTIŞMAK: AMAÇ, METOD, KAYNAKLAR .....	8
1.1 Araştırmanın Konusu ve Amacı .....	8
1.2 Araştırmanın Kaynakları ve Metodu .....	9

### 2. BÖLÜM

MEDENİYETLERİN SEMBOLLERİ VE MABETLER .....	15
2.1 Medeniyet Tanımı .....	15
2.2 Sembol Tanımı .....	20
2.3 Medeniyet- Sembol İlişkisi .....	24
2.4 Medeniyetlerin Sembolü Olarak Mabed .....	29
2.5 İslam Medeniyetinin Mabedi: Cami .....	34
2.6 Klasik Camilerin Medeniyet - Sembol İlişkisi ve İslam Medeniyetinin Sembollerinin Klasik Camiler Üzerinden Okunması .....	39

### 3. BÖLÜM

KLASİK CAMİLERİN SEMBOLİK VE SOSYAL İŞLEVİ .....	43
3.1 Cami Tarihi .....	43
3.2 Klasik Camilerin Toplumsal İşlevi ve Özellikleri .....	45
3.3 Klasik Camilerin Sembolik İşlevi .....	48

### 4. BÖLÜM

GÜNÜMÜZDEKİ CAMİLERİN SEMBOLİK VE SOSYAL İŞLEVLERİ .....	52
4.1 ÖRNEKLER .....	53
4.1.1 Kocatepe Cami, 1987, Hüsrev Tayla .....	55

4.1.2	Şakirin Cami, 2009, Hüsrev Tayla.....	60
4.1.3	Ataşehir Mimar Sinan Cami, 2012, Hilmi Şenalp .....	66
4.1.4	Sancaklar Camii, 2013, Emre Arolat .....	72
4.1.5	Çamlıca Camii, 2019, Hayriye Gül Totu, Bahar Mızrak, Hacı Mehmet Güner	77
4.1.6	Köln Merkez Cami, 2013, Paul Böhm.....	87
4.1.7	Roxbury Cami, 2009, Sami Angawi .....	92
5.	BÖLÜM	
	GÜNÜMÜZDEKİ CAMİLERİN SEMBOLİZMİ.....	97
5.1	Camilerin Günümüz Toplumlarında Algılanışı.....	98
5.1.1.	Batı Medeniyeti ve Cami Sembolizmi .....	99
5.1.2	Türkiye’de Camilerin Algılanışı .....	100
5.2	Günümüzde Camiler ve Estetik Arayışlar .....	101
5.2.1	Batı Medeniyeti ve Caminin Estetik Varlığı.....	102
5.2.2	Türkiye’de Camiler Çerçevesinde Gelenek ve Modernizm.....	102
5.3	İslam Medeniyetinin Sembollerinin Günümüzdeki Camiler Üzerinden Okunması .....	105
6.	BÖLÜM	
	SEMBOLİK DEĞER AÇISIDAN KLASİK ve YENİ CAMİLER.....	108
6.1	Toplumsal.....	108
6.2	Estetik.....	109
6.3	Sembolik.....	111
	SONUÇ .....	113
	KAYNAKÇA .....	119
	ÖZGEÇMİŞ .....	124



## Resim Listesi

Resim 1: Kocatepe Camii, Genel Görünüm

Resim 2: Kocatepe Camii, Kuşbakışı Görünüm

Resim 3: Kocatepe Camii, İç Mekân

Resim 4: Kral Faysal Camii, Genel Görünüm

Resim 5: Şakirin Camii, Avludan Görünüm

Resim 6: Şakirin Camii, İç Mekân

Resim 7: Şakirin Camii, Minber

Resim 8: Şakirin Camii, Plan

Resim 9: Ataşehir Mimar Sinan Camii, Görünüş

Resim 10: Ataşehir Mimar Sinan Camii, gökdelenlerle bir resim

Resim 11: Ataşehir Mimar Sinan Camii, kuşbakışı

Resim 12: Ataşehir Mimar Sinan Camii, Kubbe

Resim 13: Ataşehir Mimar Sinan Camii, Minber

Resim 14: Sancaklar Camii, Dış görünüm

Resim 15: Sancaklar Camii, İç görünüm

Resim 16: Sancaklar Camii, Minare

Resim 17: Sancaklar Camii, Mimarın notu

Resim 18: Çamlıca Camii, Genel Görünüş

Resim 19: Çamlıca Camii, İçeriden kubbe

Resim 20: Çamlıca Camii, tezyinat.

Resim 21: Çamlıca Camii, Ana Kapı.

Resim 22: Caminin açılışını duyuran haberde devletin resmi haber kurumu Anadolu Ajansının paylaştığı infografikte çeşitli sembolik bilgiler yer almaktadır.

Resim 23: Köln Merkez Camii, Dış görünüm

Resim 24: Köln Merkez Camii, etrafı ile

Resim 25: Köln Merkez Camii aleyhinde düzenlenen protestolardan bir görüntü

Resim 26: Roxbury Camii, Genel görünüş

Resim 27: Roxbury Camii, Giriş

Resim 28: Roxbury Camii, İç mekân

Resim 29: Roxbury Camii, Plan

## Kısaltmalar Listesi

a.g.e	: Adı geçen eser.
a.g.m.	: Adı geçen makale.
bsk.	: Baskı.
bkz.	: Bakınız.
c.	: Cilt sayısı.
Çev.	: Çeviren
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
ed.	: Edited
haz.	: Hazırlayan.
s.	: Sayfa sayısı
t.y.	:Yayın tarihi yok.
Tercüme	: Tercüme eser
vb.	: Ve benzeri

## GİRİŞ

İnsan, soyut olanı somut üzerinden anlar. Benzer şekilde somut olanın arkasında yatan zihniyeti de soyut kavramlar üzerinden anlamlandırmaya çalışır. Tanımlanması hakkında yoğun bir biçimde tartışma süren medeniyet kavramı da temelde soyut bir kavramdır. İslam medeniyeti, Batı medeniyeti, Hint medeniyeti gibi soyut tasnifler yapıldığında insanların aklında oluşan semboller daha çok somut hususlar ve bu somut hususları meydana getiren zihniyetlerden müteşekkil olmaktadır. Örneğin İslam medeniyeti denildiğinde somut hadiseler dizesi olan İslam tarihi, kurucu temel metinler, İslam sanatı, siyaset kurumları, en önemlisi İslam mimarisi ve şehirleri gibi birçok farklı somut husus akıllara gelmektedir. Somut olgular, bu medeniyetin dünya görüşü/zihniyeti tarafından inşa edildiği, tasarlandığı için medeniyetin karakteristik özelliklerinin anlaşılmasında daha etkili olmaktadır. Bu bağlamda medeniyetin gerek bedavette<sup>1</sup> gerekse hadaratte<sup>2</sup> olacağını belirtmekle beraber İbn Haldun şehirlerde oluşacak medeniyet birikiminden ve bu birikimin medeniyeti anlamada önemli olduğunu belirtmiştir.<sup>34</sup>

Bu noktada dünya tarihi boyunca gelişen, değişen ve etkileşen medeniyetlerin algılanışında ve anlamlandırılmasında dikkat edilmesi gereken en önemli husus sembollerdir. Semboller, bütün bir medeniyeti özetleyen ve kapsayan, medeniyetler içindeki farklı kültürel grupları algılamamıza yardımcı olan ve bir medeniyetin temel

---

<sup>1</sup> Bedavet: Arapça olan bedevi kelimesi, bir şeyin ilk defa görünmesi anlamına gelen be-de-ve kökünden türetilen, bir şeyin ilk gözüken hâli<sup>8</sup> anlamına gelen ve Arapların dağda/bayırda/çölde – şehir dışında- yaşayan kimseleri tanımlamak için kullandıkları bir kelimedir. Bu sebeptendir ki bedavet, hadaretten daha eskidir ve umranın aslıdır; hadaret ise bedavetin uzantısıdır. Çünkü bina etmek/yapmak tabiata müdahaledir ve asla muhaliftir, aslolan ise yokluktur. Burada şunu da unutmamak lazımdır ki, bedavetin amacı hadarileşip mülk (devlet) sahibi olmaktır ve şartlar el verince bedavet sürecini yaşayan her millet, sünnetullah gereği hadariliğe geçmeyi arzulamaktadır.

İbn Haldun. *Mukaddime*, Çev. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergah Yayınları, 2005, s. 325, 327, 613

<sup>2</sup> Hadaret: Hadari kelimesi ise Arap dilinde hâzır olmak anlamına gelen ha-da-ra kökünden türetilmiştir. Araplar arasında bu kelime, bedevi kelimesinin tersi olarak, imar edilmiş yerlerde (köy, şehir) yaşayanları tanımlamak için kullanılan bir sözcüktür. Tekrar İbn Haldun'un toplum tanımından hareket edecek olursak hadaret, temel ihtiyaçlarını karşılamış insanların toplumsallaşma sürecinin bir sonraki ve son aşaması olan hâci ve kemâli ihtiyaçlarını karşılamak için çabaladıkları safhadır. Bu merhalede toplum, bedavetle başlayan sürecin en başından beri varoluş gayesi olan mülkü, her safhasını kemâle erdirerek gerçekleştirir.

A.g.e., s. 419

<sup>3</sup> Akyol, Aygün "İbn Haldun'un İlim Anlayışında Felsefe ve Tarih Tasavvuru", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 20 (2011), 33.

<sup>4</sup> İbn Haldun, *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergah Yayınları, 2005.

karakteristiğini bizlere sunan özlerdir. Semboller, Medeniyetlerin tarih içindeki serüvenlerinde farklı yorumlamalar ile aynı anlam ve özün farklı biçimlerini bize sunarlar. Semboller, zaman zaman medeniyetin yeniden tanımlanışını ortaya koyar, zaman zaman da zihniyet değişiminin izlerini taşırlar. Bu nedenle de geniş ve soyut bir tasnif sağlayan medeniyet kavramının incelenmesinde, algılanmasında ve anlamlandırılmasında araştırmacılara yararlı bir analiz düzeyi sunmaktadırlar.

Bu çalışma da İslam Medeniyeti içindeki değişimi bir sembol düzeyinde anlamaya ve analiz etmeye çalışacaktır. Bu çalışmada ele alınacak sembol, İslam medeniyetinin her coğrafyasında İslam Peygamberi Hz. Muhammed (s.a.v.)'in zamanından bu yana bulunan Cami'dir. Cami, İslam medeniyeti denince ilk akla gelen somut olgulardan biridir. İslam medeniyeti tarihi boyunca başta tevhid ilkesi olmak üzere birçok anlamın dışavurumunu temsil eden sembol olarak cami, bu medeniyet içindeki değişimi anlamak için çok güçlü veriler sunmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın temel sorusu yakın döneme kadar var olan camilerin mimarı yapısı, şehir içindeki konumlanışı, içindeki sanatsal tezyinatı ve işlevi günümüzde nasıl değişmiştir? Bu sorunun içinde önemli hususlardan biri ise caminin sosyolojik yani siyasi, kültürel, ekonomik ve toplumsal olarak nasıl ve hangi yönde değişim gösterdiğidir. Çünkü bir mekân olarak cami salt mimari bir yapıdan ziyade içinde birçok toplumsal, kültürel ve hatta siyasi işlevleri barındıran yapılardır. Zaten sadece mimari ve sanatsal yönü incelenerek yapılacak bir medeniyet analizi başta belirtilen somut yapıları inşa eden dünya görüşünün/zihniyetin tam anlamıyla idrakini sağlayamayacak, eksik bırakacaktır; üstelik bu çalışmanın iddiası olan değişimin anlaşılmasını ise imkânsız kılacaktır. Medeniyetler, soyut ve somut olguları içinde barındıran; bu olguların birbirlerinden ayrılamayacağı sistemlerdir. Bu çalışma bu geniş perspektifle camilerin modern dönemdeki değişimini inceleyerek özgün bir analiz sunmayı hedeflemektedir.

Toplumsal olarak camilerin incelenmesinin yanında bu çalışma bir medeniyetin ürettiği en önemli sembolleri taşıyıcısı olan estetik bağlamında da ele alınacaktır. Sanatın ve estetik zevkin tarihine bakıldığında, insanlık tarihi kadar eski olduğu görülür.<sup>5</sup> Sanatsal ürünler, bir medeniyetin özgünlüğünü, özelliklerini ve refah

---

<sup>5</sup> Alkan, Ercan. "Burckhardt, Titus", *Tdv İslâm Ansiklopedisi*, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Burckhardt-Titus> Web. 12.08.2019.

düzenini yansıtması bakımında önemli sembollerdir. Mesela Barok Sanatının gelişimi ve özellikleri Rönesans sonrası Batı medeniyetinin içinde yaşadığı gerilimi yansıtması sanatsal sembollerin medeniyetin içindeki değişimi anlatması bakımından dikkat çekici bir örnektir.<sup>6</sup> Aydınlanma ile birlikte dini kendinden uzaklaştıran Batı toplumunun ortaya koyduğu sanatsal ürünler dini yansıtılmaya başlamışlardır. Kilise'nin tekrar güç temerküz etme çabaları içine geliştirdiği 17. ve 18. yüzyıl Barok Sanatı ile Rönesans sanatı arasında ciddi ontolojik ve epistemolojik farklar mevcuttur. Tabi ki bu çalışmanın konusu olan İslam medeniyetinde din ile sanat arasında herhangi bir ayrıma gidilmemiştir. İslam medeniyeti tarihinde İslam dini her alanda etkin ve temel belirleyici olmuştur.

Gerek İslam medeniyeti içinde gerek Modern döneme kadar olan süreçte diğer medeniyet havzalarında insanlar sanat ürünlerini inanışlarına göre yaratıcılarına şükretmek, onu övmek, takdis etmek yahut eserleriyle yaratılmışların mükemmelliğini taklit etmek amacıyla ortaya koymuşlardır. İslam medeniyetinin ürettiği sanatsal eserlere bakıldığında sanat ve estetik İslam dini arasındaki bağın çok güçlü olduğu görülecektir. Batılı, Oryantalist kaynaklarda yoğun bir biçimde öne sürülen tezin aksine, İslam dini, sanatın gelişmesine engel olan, onu kısıtlayan bir yapıda hiçbir zaman olmamıştır. Bu durumun en temel göstergesi olarak İslam medeniyeti içinde geliştirilen ürünler görülebilir. En az diğer medeniyet havzalarında olduğu kadar eser barındıran İslam medeniyeti, içinde birçok sanat dalları, üslup farklılıkları, derin bir estetik anlayış ve günümüzde dahi devam eden sanat gelenekleri meydana getirmiştir. Titus Burckhardt İslam sanatının Avrupa'daki canlıya dayanan figüratif anlayıştan farklı olarak, çevreye, çevre ile uyuma dayandığını vurgular ve burada aşkın bir estetik yakalandığına dikkat çeker.<sup>7</sup>

İslam medeniyetinin içinde gelişen, meydana gelen sanat ürünlerine bakıldığında ağırlıklı olarak yer tutan kısım tezyinat ile ilgili eserlerdir. Başta Kur'an-ı Kerim Mushaflarının ve İslami eserlerin süslenmesi için ortaya çıkan kitap sanatları, hattan tezhibe, ebrudan cilde kadar derin anlamlar içeren pek çok sanat türünü içermektedir.

---

<sup>6</sup> Atasoy, Nurhan. "Barok", *Tdv İslâm Ansiklopedisi*, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Barok> Web. 12.08.2019.

<sup>7</sup> Burckhardt, Titus. *Akılın Aynası* (Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler), Çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yay.,1997. s. 230.

Her biri kendine özgü ögeler ve zihniyetler barındıran sayılamayacak üslûp çeşitleri de bu sanat dalları içinde kendilerine yer bulmaktadır. İslam dininin kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim'e verilen değer estetik zevkle buluşması neticesinde başlayan tezyinat sanatı yüzyıllar boyu devam edegelmiştir. İslam sanatının en özel eserleri de İslam dinin mabetlerinde, camilerde yer bulmuşlardır. Bu sanatsal ürünlerin hepsi İslam medeniyetinin öz ilkelerinden olan tevhide, tahmidi, teznihi, tezkiri vb. birçok ilkeyi bünyelerinde barındırmışlardır.

Mimarinin ise İslam medeniyeti içinde çok farklı bir yeri vardır. Temelde camiler merkezinde gelişen İslam Mimarisi, gerek şehir yapılaşması gerek konut mimarisi ile İslam medeniyetinin en önemli sembollerindendir. İslam medeniyetinin birbirinden çok farklı coğrafyalarda tecessüm etmesi nedeniyle İslam mimarisi hem teknik hem de üslûp olarak çok çeşitli ve özgün yapıları bünyesinde barındırmaktadır. Coğrafi farklılık ile beraber meydana gelen kültürel ve toplumsal farklılıklarda mimariye etkisini bariz bir biçimde göstermiştir. Kahire'de bulunan Mehmet Ali Paşa Camii<sup>8</sup>, kültürel farklılıkların mimariye etkisini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Kahire'de bulunan diğer camilerden görünüş itibarıyla hemen ayrılan yapı Osmanlı dönemi eseri olduğunu açıkça belli etmektedir.

Bununla beraber, İslam coğrafyasının farklı noktalarındaki eserler Mehmet Ali Paşa Camii örneğinde olduğu gibi ilk bakışta birbirinden bütünüyle farklı görünseler dahi İslam medeniyetinin ortak özelliklerini semboller düzeyinde taşıdıklarını görmek mümkün olmaktadır. İslam medeniyetinde mimari sembollerin kendilerini en fazla görünür kıldıkları, en fazla anlam yüklü oldukları, medeniyetin kimliğini en fazla yansıtan, ortaya koyan yerler ise tezyinat ile en muhteşem hallerini alan camiler olmuş ve çok güçlü sembolik değer kazanmışlardır.

Camilerin toplumsal işlevlerinin ve anlamlarının da en az estetik (mimari ve sanatsal) değerleri kadar incelenmeye değer ve derin bir konu olduğu belirtilmişti. Zira cami, Arapçada "toplanmak" fiilinden türemektedir ve "toplanılan yer" anlamına gelmektedir. Cami, toplumun, yani İslam cemaatinin toplandığı en önemli mekân

---

<sup>8</sup> Bayhan, Ahmet Ali. Mehmed Ali Paşa Camii. *İslam Ansiklopedisi*, c.28, 2003, ss. 440-442.

olmuştur.<sup>9</sup> Tek başına yapılan ve yaratıcıya dönülen bir ibadetin mekânı olmaktan ziyade ortak inanç çevresinde inanları birleştiren, beraber ibadet edilen bir mekândır. Toplumun buluştuğu, Cuma günleri hutbe dinlenen, toplumsal ve siyasal sorunların konuşulduğu bir mekândır. Kültürel olarak eğitimin yapıldığı, sohbet halkaları ile toplumun her kesimine hitap eden cami, medeniyetin ortak kimliğinin, dünya görüşünün şekillenmesinde, oluşmasında, yeni nesillere aktarılmasında ve değişmesinde çok önemli konuma sahip bir mekândır.

“İslam medeniyeti” üzerine yazılmış kitapların kapağında, posterlerin üzerinde, bu alandaki sempozyumların tanıtımında cami resimlerinin, figürlerinin kullanılması elbette tesadüfî değildir. Cami, İslam medeniyetinin en müşahhas hali, vücut bulmuş biçimidir. İslam medeniyetinin, en belirgin, en net ve aynı zamanda en sofistike sembolüdür. Kubbeli olanlarından yatay mimariye sahip olanlarına, tek minareli olanlardan altı minareli olanlarına, hatta minaresizlerine kadar bütün camiler İslam medeniyetini temsil ederler. Farklı kültürlerin ve coğrafyaların içinde geleneksel ya da modern olsun cami İslam’ı ve tevhidi temsil eder.

Türkiye’de modernleşmenin ve kapitalizmin hızla yayıldığı bu dönemde inşa edilen camiler gerek geleneksel gerekse de çağdaş mimarinin etkilerini taşımaktadırlar. Bu camiler, mimari alanında çalışan araştırmacılar tarafından incelenmiş, birçok cami ile ilgili tezler hazırlanmıştır. Camilerin sosyolojik işlevindeki değişimi inceleyen çalışmalar ise Türkiye’den çok Avrupa’da bulunan camiler konusunda olmuştur. Bu camilerin buldukları ülkelerde azınlık konumunda olan Müslümanlar ile ilişkileri akademik camia tarafından daha çok ilgi görmüştür.

Bu çalışmada Türkiye’den Şakirin, Mimar Sinan, Sancaklar ve Çamlıca Kocatepe Camileri, Avrupa’dan ise Köln Merkez Camii ve Amerika’dan Roxbury Camii ve olmak üzere yedi cami hem mimari hem de sosyolojik açıdan İslam medeniyetinin bir sembolü olarak ele alınacaktır. İslam medeniyetinin sembolik olarak temsil gücü ve değeri camilerin mimari, sanatsal ve toplumsal özellikleri temelinde anlaşılmasına çalışılacaktır.

---

<sup>9</sup> Önkal, Ahmet ve Nebi Bozkurt, "Cami", *Tdv İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cami#1-dini-ve-sosyokulturel-tarihi>. Web. 12 Ağu 2019.

Bu çalışmada öncelikle klasik caminin sembolik değeri ortaya konularak bugün inşa edilen camilerin aynı değerleri taşıyıp taşımadığı, bu değerlerin nasıl değişim geçirdiği tartışılacaktır. Bu tartışmanın yapılabilmesi için gerekli literatür çalışmasının yanında, örnekler üzerinden yeni camilerin etrafında oluşan toplumsal ve estetik tartışmalar incelenecektir. Literatür çalışması için bu çalışmanın ihtiyaç duyduğu temeli oluşturacak kaynaklar incelenmiş, makale, tez ve kitaplardan yararlanılmıştır. Güncel örneklerin incelenmesinde ise kullanılan metodoloji akademik literatür taramasının yanında, seçilen örneklerin çoğunun yeni inşa edilmiş camiler olması ve bu çalışmanın bu camileri inceleyen ilk araştırmalardan olması nedeniyle ağırlıklı olarak gözlem ve medya taraması olacaktır.

Çalışmada örnek olarak kullanılan camilerin seçiminde belirli kriterler kullanılmıştır, Örneklerin seçiminde tasarım ve inşa tarihinin 2000 yılından sonra olması, bir mimar tarafından tasarlanmış olması ve üzerinde tartışmalar olan, kamuoyu ilgisini çekmiş camiler olmasına önem verilmiştir. Yeterli karşılaştırma verisi sunması ve İslam medeniyeti bağlamında inceleyebilmek için gerekli veriyi sağlaması için seçilen camilerin yer aldıkları bölgelere önem verilmiştir. Bunların yanında daha erken tarihli bir örnek tartışmaların başlangıcı olarak görüldüğünden çalışmada yer bulmuştur. Seçilen camilerin dördü Türkiye, İstanbul'da bir diğeri Avrupa'da Almanya, sonuncusu ise Amerika'da bulunmaktadır. Başlangıçta bu örnekler birbirinden bağımsız görünse de etraflarında gelişen estetik ve toplumsal tartışmaların, yaklaşımların ilişkisi incelenmeye değer bulunmuştur. İslam medeniyetinin değişimi açısından önem taşıyan Orta Doğu ve Asya örnekleri taşıdıkları değerlerin ve tartışmaların farklılıkları nedeniyle bu çalışmanın dışarısında tutulmuştur.

Birinci bölümde öncelikle bu tezin yaklaşımını belirleyen medeniyet kavramı açıklanmaktadır, sonrasında sembol kavramı üzerinde durulmakta ve bu ikisinin ilişkisi irdelenerek tartışmanın asıl odağına gelinmeden kullanılacak araçların ve bu kavramların hangi bağlamda kullanılacağına açıklanması amaçlanmaktadır. Aynı bölümde mabed kavramı ve caminin mabed olarak işlevi ile medeniyet ilişkisi tartışılmaktadır.



İkinci bölümde İslam medeniyetinin modernizmle buluşmadan önceki dönemlerine ait Klasik camiler incelenmekte, camilerin tarihi, toplumsal ve estetik işlevi ile sembol ilişkisi irdelenmektedir.

Üçüncü bölümde ise 21. Yüzyılda inşa edilen ister geleneksel ister çağdaş mimari üslûplar kullanılmış olsun mimari ve toplumsal tartışmalara konu olan ve ilgi çeken çeşitli camiler toplumsal, estetik işlevleri ve İslam medeniyeti ile kurdukları sembol ilişkisi bakımından incelenmektedir. Bu bölüm güncel cami tartışmalarını da farklı perspektiflerden inceleyerek bu yeni camilerin etkisini değerlendirmektedir. Camiler ele alınırken semboller üzerinden bir inceleme yapılmış ve bu sembollerin çağdaş ve geleneksel mimari, çevre ile uyum, manevi atmosfer, siyasi ve sosyal bağlamda yapılan tartışmalarla ele alınmıştır. İncelenen camilerin bu başlıklar altında nasıl değerlendirildiği ve sembolik değerleri nasıl taşıdıkları, neyi sembolize ettikleri ve bunun tarihsel devamlılık içerisindeki yeri incelenerek bulgular yorumlanmıştır.

Son bölüme gelindiğinde klasik cami ile bugün tartışma konusu olan yeni camiler toplumsal, estetik ve sembolik işlevleri açısından karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir. Sonuç bölümünde ise araştırmanın ve çalışmanın sonucunda ortaya çıkan genel tablo ve değerlendirme yer almakta, yukarıda bahsedilen başlılardaki bulgular yorumlanmaktadır.

## 1. BÖLÜM

### CAMİ SEMBOLİZMİNİ TARTIŞMAK: AMAÇ, METOD, KAYNAKLAR

#### 1.1 Araştırmanın Konusu ve Amacı

Bu çalışma İslam medeniyetinin güçlü bir sembolü olarak görülen camilerin medeniyetin değişim ve dönüşüm aşamalarında geçirdikleri toplumsal ve mimari süreci yeni inşa edilen camiler üzerinden süren tartışmalar çerçevesinde ele alacaktır. Çalışmanın odağı son yıllarda Türkiye, Avrupa ve Amerika'da yapılan mimari özellikleri ya da toplumsal nedenlerle kamuda ve medyada tartışma konusu olmuş bazı camilerdir. Bu odağın incelenmesi için İslam medeniyetinin bir sembolü olarak caminin önemi anlaşılmalı çalışılacak ve bu eksende günümüzdeki tartışmalar değerlendirilecektir. İslam medeniyetinin bir sembolü olarak caminin anlamı nasıl bir değişim göstermiştir? Bu bağlamda günümüzdeki camiler etrafında dini, siyasi ve estetik tartışmalar nelerdir?

Araştırmanın amacı İslam medeniyetinde camilerin tarih boyunca üstelendiği sembolik görev, yüklenen anlamları ve algıyı takip ederek bugüne gelindiğinde camilerin temsili anlamı ve taşıdıkları önem nedeniyle ortaya çıkan durumu incelemektir. Camilerin hem mimari çevreler tarafından hem de toplumsal meselelerle ilgili olarak akademik çevreler ve medya tarafından yoğun biçimde tartışılması bu konunun önemini ortaya koymaktadır. Bu çalışma ile amaçlanan bir medeniyetin içerisinde güçlü etkiye sahip bir sembolün hem içeriden hem dışarıdan bakanlar için nasıl bir anlam kazandığı ve günümüzde İslam medeniyetinin dönüşümünün bu sembol etrafında nasıl şekillendiğini göstermektir.

Camiler ile ilgili tartışmaların hem Türkiye hem de Avrupa'da giderek artması tesadüfi değildir, bunun altında yatan nedenlerin en başında kişilerin ve toplumların İslam algısı ve modernizmle kurdukları ilişki yatmaktadır. Mabetler tüm dinler için merkezi bir önem arz etmekle birlikte dinin dünya görüşünü anlamayı da sağlamaktadırlar. Bu bakımdan camilerin toplumdaki yeri ve mimari yapılarındaki değişim dinin algılanışının nasıl değiştiğini de gözler önüne sermektedir.

Tarihi camilerin derinlemesine incelendiği çalışmaların yanında kısmen “çağdaş” camilerin ya da bu camilerdeki geleneksel öğelerin çalışıldığı görülmektedir. Yalnız bunların mimari yahut toplumsal açıdan İslam medeniyetinin bugünkü durumu ile ilgili bir bilgi sağlamaması göz önüne alındığında bu çalışma belirli sayıda örneği ve bunun yanında arka plandaki toplumsal ve mimari değer süreçlerini inceleyerek daha genel bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

## 1.2 Araştırmanın Kaynakları ve Metodu

Bu çalışma interdisipliner sayılabilecek bir yapıya sahiptir. Yalnızca medeniyet araştırmaları, sosyoloji, estetik ya da mimari disiplinlerden biri ile yapılacak bir çalışmadan farklı bir perspektif sunmasının yanında çeşitli alanlardan literatür taraması gerektirmektedir. Farklı ayakları olan bu taramanın ilk kısmı medeniyet ile ilgilidir; medeniyet, sembol, mabet kavramlarının bu çalışmada tercih edilmiş amacı ve kavramların bu çalışma için önem taşıyan tanımı ve yapısı incelenmiş, detaylıca tartışılmıştır.

İbn Haldun’un temellerini attığı kabul edilen medeniyet kavramının toplum yaşamı ve şehir kurma üzerine açıklamaları Recep Şentürk’ün *Ibn Haldun: Güncel Okumalar*<sup>10</sup> adlı çalışmasından alınmıştır. Medeniyetin, özellikle bu çalışmanın temelini oluşturan toplumsal birikim noktasında Hodgson, *Dünya Tarihini Yeniden Düşünmek* isimli çalışmasında bir medeniyetten bahsedilirken aslında bir toplumun birikimlerinden, kültüründen, özelliklerinden bahsedildiğine işaret etmiştir.<sup>11</sup>

Medeniyet kavramının bu çalışma ile olan doğrudan ilgisi Mehmet Birekul’un, *Mekânın Kodlama Gücü: Medeniyetlere Hayat Veren Yapılar* isimli makalesinde değindiği gibi sembolik değer kazanan ve önem arz eden kutsal mekânların şehirde üstelikte genellikle medeniyetleri temsil eden o kültürün en üst noktaya geldiği kentlerde yer alan yapılar olması ile kurulmuştur.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Şentürk, Recep. *İbn Haldun: Güncel Okumalar*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2009, s.240.

<sup>11</sup> Hodgson, Marshall. *Dünya Tarihini Yeniden Düşünmek*, Çev. Ahmet Kanlıdere, Ahmet Aydoğan, İstanbul: Yöneliş, 2003. s.148

<sup>12</sup> Birekul, Mehmet. “Mekânın Kodlama Gücü: Medeniyetlere Hayat Veren Yapılar”, *Journal Of Civilization Studies*, c.1, Sayı: 2, Mayıs 2014, s.61.

Medeniyetin sembol ile ilişkisinin kurulması için Ahmet Davutoğlu'nun, "Medeniyetlerin Ben-İdraki"<sup>13</sup>, İbrahim Kalın'ın, "Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş"<sup>14</sup> David Richardson'ın, "On Civilizational Worldviews" (Medeniyetlerin dünya görüşleri üzerine)<sup>15</sup> makalelerinde ve Bruce Mazlish'in *Civilization and its Contents* (Medeniyet ve unsurları)<sup>16</sup> kitabında medeniyetin görünen ve içsel anlamları üzerine birbirini tamamlayan görüşlerinden yararlanılmıştır.

Çalışmanın diğer ayağını sembol kavramı oluşturmaktadır. Bu minvalde sembolün ne olduğunun, cami ve medeniyet ile ne şekilde ilişkide olduğunun anlaşılabilmesi için kavramın temelini inilerek Gilbert Durand'ın Sembolik İmgelem<sup>17</sup>, Aliye Çınar, Varoluşçu teoloji: Paul Tillich'te Din ve Sembol<sup>18</sup> isimli çalışmalarından yararlanılmıştır. Tillich ve Durand'ın mezkûr çalışmaları sembolün tanımını oluşturmada kullanılırken değinilmesi gereken bir başka kavram ya da onun bir boyutuyla eş anlamlısı olan remiz ve temsil kelimeleri için İsmail Durmuş'un TDV İslâm Ansiklopedisi'nde yer alan "Remiz"<sup>19</sup>, ve "Temsil"<sup>20</sup> makaleleri incelenmiştir. Martin Lings'in *Simge ve Kökenörnek*, Latif Tokat'ın *Dinde Sembolizm* isimli çalışmaları ise bu tezde kullanılan caminin sembol olarak değerlendirilmesini açıklayıcı tanımlar için yararlanılmıştır.

Mekân olarak mabetlerin anlaşılması noktasında ise gerek İslam ansiklopedisindeki ilgili maddelerden gerekse de Seyyid Hüseyin Nasr, Roger Garaudy, Ahmet Güç gibi düşünce adamlarını görüşleri incelenmiştir. Nasr'ın tüm İslam sanatını, mimarisini anlamada gösterdiği yol ve camiyi doğanın bir parçası ve İslam Maneviyatını temsil eden bir mekân olarak tasviri<sup>21</sup> bu çalışmada hem klasik camileri anlama hem de tezin

---

<sup>13</sup> Davutoğlu, Ahmet. "Medeniyetlerin Ben-İdraki", *Divan* 3, (1997), 10.

<sup>14</sup> Kalın, İbrahim. "Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş", *Divan Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi*, c.15 Sayı: 29, 2010/2, s. 21.

<sup>15</sup> Richardson, David "On Civilizational Worldviews", *Comparative Civilizations Review* 32 (1995), s. 109.

<sup>16</sup> Mazlish, Bruce. *Civilization and its Contents*, California: Stanford University Press, 2004, s.5.

<sup>17</sup> Durand, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, Çev. Ayşe Meral, İstanbul: İnsan Yayınları, 1998. s.16

<sup>18</sup> Çınar, Aliye, *Varoluşçu teoloji: Paul Tillich'te Din ve Sembol*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2007, s.222.

<sup>19</sup> Durmuş, İsmail. "Remiz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/remiz#1> Web. 12.10.2019

<sup>20</sup> Durmuş, İsmail "Temsil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/temsil--edebiyat#1> Web 12.10.2019.

ana örneklerini oluşturan günümüzden örnekleri değerlendirmede önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Garaudy'nin dikkat çektiği Cami'yi diğer dinlerin mabetlerinden ayıran sonsuz bir hareketin parçası olma ve uyum özelliği de ayırt edici bir unsur olarak kullanılmıştır.<sup>22</sup>

Camilerin klasik dönemdeki toplumsal, sanatsal ve mimari sembolizmi hakkında çalışmalar literatürde mevcuttur. Gerek İslam medeniyetinin mimari ve sanat ile olan ilişkisini gerekse de toplumsal, siyasi yönlerini cami sembolizmi içerisinde ele alan çalışmalar bu minvaldeki eserlerin önemli bir yekûnunu oluşturmaktadır.

Oleg Grabar'ın İslam Sanatının Oluşumu<sup>23</sup>, Nusret Çam'ın İslamda Sanat Sanatta İslam<sup>24</sup> eserleri İslam mimarisini sanat çerçevesinde ele alan temel kaynaklar olarak incelenmiştir. Grabar'ın Oryantalist sayılabilecek, bazı dışarıdan bakan yorumları da farklı biçimlerde katkı sağlamıştır. Batı'da tasavvuf üzerine çalışmaların artmasındaki etkisiyle bilinen Titus Burckhardt<sup>25</sup>'in İslam sanatı üzerine çalışmaları özellikle sembol ve anlam noktasında önemli başlangıç noktası olarak incelenmiştir. Burckhardt çalışmalarında İslam mimarisinin doğru bir şekilde ele alınmadığından, yapıların taşıdıkları anlam yerine tarihsel gelişim süreçlerine odaklanılmasından yakındır.

Daha sonraki dönemlerde ortaya konulan çalışmalar oryantalist bakış açısından uzaklaşarak daha etkili görüşler ortaya koymuşlardır. Bu kapsamda yukarıda anılan Seyyid Hüseyin Nasr'ın İslam Sanatı ve Maneviyatı isimli çalışması hem İslam sanatının kökenini doğru yerde arayarak açıklaması hem de Camiyi doğrudan inançtan özünü alan, maneviyatı temsil eden bir unsur olarak tasvir etmesi ile caminin sembolik değerini açıklamada ve anlamada önemli bir kaynak oluşturmuştur.

İsmâil R. el-Fârûkî ve Luis L. el-Fârûkî, İslâm Kültür Atlası adlı eserlerinin İslam Medeniyetinin özü kısmında estetiğe önemli bir yer ayırarak konuyu derinlemesine

---

<sup>21</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 52.

<sup>22</sup> Garaudy, Roger, *İslam'ın Aynası Camiler*, Çev. Cemal Aydın, İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 2013, s.16.

<sup>23</sup> Grabar, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*, Çev. Nuran Yavuz İstanbul: Kanat Kitap, 2010, sf. 91

<sup>24</sup> Çam, Nusret, *İslam'da Sanat Sanatta İslam*, Ankara: Akçağ yayınları, 1997, s.61.

<sup>25</sup> Alkan, Ercan "Burckhardt, Titus", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islammansiklopedisi.org.tr/burckhardt-titus> Web. 12.08.2019.

incelemişlerdir. Nasr'ın çalışmalarında da gördüğümüz gibi Tevhid'i İslam estetiğinin ilk prensibi, özü olarak irdeler. Ancak hiçbir şeyin Allah'ı sembolize edemeyeceğini özellikle vurgular ve Müslüman sanatçının tabiattaki hiçbir şeyin Allah'ı temsil edemeyeceğini ortaya koymak için her nesneyi tanınmaz hale gelinceye dek stilize ettiğine dikkat çeker.<sup>26</sup>

Bu çalışmada yararlanılan bir diğer kaynak Gülru Necipoğlu'nun Sinan Çağı adlı eseridir. Necipoğlu'nun Sinan'ı yaygın bir şekilde tek başına bir deha olarak gören okumaların dışına çıkarak yaptığı tespit, yani Sinan'ın ve eserlerinin onu doğuran, ortaya çıkaran kültürel havza ile okunması ve anlaşılması gereği yönündeki yorumu bu çalışmanın medeniyet üzerinden gerçekleştirdiği okuma için zemin oluşturmuştur. Necipoğlu, Sinan'ın inşa ettiği camilere Sinan'ın diğer yapı türlerine göre daha fazla önem verdiği bilinen camilerine simgesel ve kozmolojik anlamlar yüklediğine dikkat çekmiştir.<sup>27</sup>

Türk-İslam Camisini anlamının en güçlü kaynağı şüphesiz Mimar Sinan'ın eserleridir. Sai Çelebi'den aktarılan anılarının yer aldığı Tezkiretü'l-Bünyan'da camide çok sayıda sembol kullandığını ve her bir yapı elemanının işlevinin ötesinde bir değere haiz olduğunu bizzat ifade etmiştir. En sık kullanılan sembol İslam dininin dört halifesi ve cennetin unsurlarıdır. Şiirsel bir dille ifade edilen bu ilişkilerle, caminin ana unsurlarına verilen sembolik anlam açıklanarak hiçbir nesnenin tesadüfi olmadığı bizzat Sinan tarafından açıklanmıştır.<sup>28</sup> Sai Çelebi'nin kaleminden Sinan'ın tasvirlerinin yer aldığı eserde servilere benzeyen sütunlar ve minareler, okyanusu andıran dalga desenli mermerler, gök kuşağı gibi kemerler, zevk denizinin yüzeyindeki kabarcıkları andıran kubbeler, yeryüzünden yontulmuş dağlar misali kubbeli camiler, göksel küreler gibi kubbelerden asılı avizeler, cennet timsali mekânlar ve avlular tanımlanarak caminin yapının ötesindeki anlamı değerlendirilmiştir.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> İsmâil R. el-Fârûkî ve Luis L. el-Fârûkî, *İslâm Kültür Atlası*, Çev: M. O. Kibaroğlu, Z. Kibaroğlu, İstanbul: İnkılab Yayınları, 1999, s. 102-104.

<sup>27</sup> Necipoğlu, Gülru. *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. Princeton: Princeton University Press, 2005. (Türkçe alıntılar; Gülru Necipoğlu, Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s.23.)

<sup>28</sup> Sâi Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı, Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Eb-niye (Mimar Sinan'ın Anıları)*.(Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Eleştirel Basım) Yay. Haz. Hayati Develi. İstanbul: Koçbank, 2002 s. 34-64

<sup>29</sup> A.g.e., s. 92,94,96-97

Mimar Turgut Cansever'in çalışmaları da alanla ilgili en çok karşılaşılanlar arasındadır. "Kubbeyi yere koymamak" isimli eserinde mimari, İşlam mimarisi, Cami mimarisi gibi konularda görüşlerini ortaya koyan Cansever, "modern" cami mimarisini ciddi bir şekilde eleştirmektedir. Modern projelerin sadece mimari geleneği hiçe saymadığını aynı zamanda medeniyet tasavvuruna zarar verdiğini ifade etmektedir. Batı'dan gelen üslupların bu topraklarda var olan mimari varlık ile zıtlık içerisinde olduğunu ifade etmektedir. Modernizmi de Rönesans ve hatta öncesindeki barok ve gotik dönemlerden farklı görmeyen Cansever Batı'dan gelecek her hangi bir akım ve stilin, mimari görüşün İşlam estetiğine zarar verdiğini, çarpık ve temelsiz olduklarını iddia etmektedir.<sup>30</sup>

İşlam medeniyetinde caminin yeri ve önemi ile ilgili yazılmış çeşitli akademik yayınlar bulunmaktadır. Ancak yeni inşa edilen camiler ve bunların etrafında şekillenen tartışmalar akademik yayınlarda yeterli düzeyde ele alınmamıştır. Ancak mimari alanda yazılan tezlerde modern camileri konu alan çalışmalar olduğu dikkat çekmektedir. Çeşitli mimarlık dergilerinde sık sık konu ile ilgili makaleler yayınlansa da bu çalışmalar genellikle kişisel görüş ve yorumlardan ibarettir.

Mezkr akademik çalışmaların büyük kısmı mimarlık fakültelerinde yürütülen çalışmalardır ve camileri salt mimarinin sorunu gibi algılamanın ve bu yolla sorunu çözmenin mümkün olmadığı eldeki örneklerden görülebilmektedir. Bu tez cami tartışmalarını adeta uzaktan izleyerek bu tartışmaların medeniyetin değişimi ekseninde toplumsal ve estetik boyutları ile ele almayı denemiştir. Bu bakımdan elimizdeki mimari çalışmalardan farklı sonuçlar ortaya koyacak ve amacına tümüyle ulaşamasa dahi mimari ve sosyoloji disiplinlerinin bir arada çalışılmasının bir örneğini ortaya koymuş olacaktır.

Bu çalışmanın verileri akademik düzlemde veya basında konuyla ilgili çıkan makale, tez, kitap, gazete haberleri, köşe yazıları, panel ve seminer kayıtları vb. Çeşitli kaynaklardır. Karşılaştırma yapılan yapıların yakın zamanda inşa edilmiş olması nedeniyle yapılan akademik çalışma sayısının azlığı, çalışmanın verileri arasında görsel ve yazılı medyanın bulunmasının sebebidir. Klasik dönemle alakalı veriler,

---

<sup>30</sup> Cansever, Turgut, *Kubbeyi Yere Koymamak: Konuşmalar*, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s.20

alana ilişkin kabul görmüş eserler, İslam sanatları ve mimarlık bölümlerinde yazılan akademik tezler ve makalelerden oluşmakta, günümüz örneklerin incelendiği kısım ise daha yoğun olarak görsel ve yazılı medyadan elde edilen bilgilerden oluşmaktadır. İncelenen yayınlar arasında Yapı Dergisi, Arkitera gibi mimarlık alanında yayınlanan dergiler, Habertürk, Hürriyet, Sabah gibi günlük gazetelerin internet siteleri ve örnek olarak kullanılan camilerin derneklerinin ya da mimarlarının web siteleri yer almıştır.

Bu metotlar sonucu elde edilen bilgiler ile İslam medeniyetindeki en önemli sembollerden olan camilerin anlamı ve mimari, sanatsal ve toplumsal işlevleri konusuna odaklanılmıştır. Caminin mimari yapısından tezyinatına şehir içindeki konumundan eğitim ve kültürel işlevlerindeki değişime kadar birçok kıstas açısından camiler incelenmiştir.

Farklı dönemlerde inşa edilen camilerin incelenmesinden sonra bir karşılaştırma yapılamaya çalışılmıştır. Bu karşılaştırma yukarıda belirtilen kıstasların değişimi üzerinden yapılmıştır. Bu değişimlerin sembolik anlamları nasıl değiştirdiği, İslam medeniyetinin içinde kurucu dünya görüşü olarak mı değişikliğin yaşandığı yahut biçimsel bir değişiklik mi olduğu soruları yine bu karşılaştırma sayesinde tartışılacaktır. Ayrıca bu çalışmada, Türkiye ve Batı dünyasında olan modern dönem camiler de karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Müslümanların azınlıkta olduğu ülkelerde camilerin sembolik değeri ile çoğunluğu Müslüman olan Türkiye'deki camilerin sembolik kıyaslaması bu çalışma ile yapılmış olacaktır. Dolayısıyla, karşılaştırma metodu, bu çalışmanın en temel enstrümanı olarak ortada durmaktadır.



## 2. BÖLÜM

### MEDENİYETLERİN SEMBOLLERİ VE MABETLER

#### 2.1 Medeniyet Tanımı

Tanımı hakkında çok fazla tartışma olan bir kavram olarak medeniyet, bu tezin temel inceleme alanıdır. Bu bağlamda bu çalışma için en elzem konu, incelenecek alanı, kategoriye tanımlamak ve tezde neyin inceleneceğini açıklığa kavuşturmadır. Bu kısımda tez boyunca incelenecek olan medeniyet kavramı tanımlanmaya çalışılacaktır.

Medeniyet kavramını tanımlamadan önce kavramın lügat anlamına göz atılırsa kelimenin kökünün “şehir” kelimesi olduğu ortaya çıkacaktır. Arapça “müdün” kökünden gelen yani “medine”, şehir anlamıyla ilişkili olan kavram, benzer bir şekilde İngilizce dilinde de civilization (medeniyet) – city (şehir) ilişkisi taşımaktadır. Bu noktada medeniyet kelimesinin lügavi olarak şehir kelimesi ile güçlü bir ilişkisi olduğunu ifade etmek gerekir. Bununla beraber, kavramı ilk defa kullanan İbn Haldun, umran olarak ifade ettiği medeniyetin hem bedavette hem de hadarete mevcut bulunduğundan bahseder. İbn Haldun, umranı tanımlarken daha çok sosyal, siyasi ve ekonomik örgütlenme tarzını ifade etmektedir.<sup>31</sup> Bu durumun sebebini şu şekilde açıklar. İbn Haldun’a göre, insanlar bir arada yaşamayı isterler, yani toplumsal olmak isterler.<sup>32</sup> Ne kadar çok bir araya gelirlerse o kadar çok iletişime geçerler ve sosyal, siyasi ve ekonomik olarak örgütlenmeye başlarlar. Bu toplumsal örgütlenme de İbn Haldun’a göre medeniyetin kendisidir.<sup>33</sup> Dolayısıyla umranın bedavette var olacağını ama kendini gösterebileceği zeminin hadaret esnasında, yani şehirlerde daha mümkün olduğunu ifade etmektedir. İbn Haldun’u ortaya koyduğu sosyal, siyasi ve ekonomik örgütlenme tarzı ifadesi, bu çalışma da temel alınacak medeniyet tanımının zeminini teşkil etmektedir.

---

<sup>31</sup> Şentürk Recep, *Ibn Haldun: Güncel Okumalar*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2009, s.240.

<sup>32</sup> A.g.e., s.241.

<sup>33</sup> A.g.e., s.241.

Bu bağlamda medeniyetin insan, toplum ve devlet olmak üzere üç temel düzeyi olduğu söylenebilir.<sup>34</sup> Kavram, tanımlanırken yapılan insan vurgusu medeniyetin statik ve ruhsuz bir olgu olmaktan ziyade dinamik ve canlı bir yapısı olduğunu göstermektedir. Çünkü insan değişmekte, zayıflamakta ve gelişmekte, zaman içinde siyasi, ekonomik ve toplumsal örgütlenmesini iyi veya kötü yönde değiştirmektedir. Toplum değiştiği müddetçe de bu örgütlenmeleri elinde bulundurduğu güç vasıtasıyla yaşatan devlet de değişmektedir.<sup>35</sup> Dolayısıyla temelde medeniyet, belirli bir insan grubunun, toplumun, biriktirdiği sosyal, ekonomik, siyasi, entelektüel ve teknik kurumsal yaşamdır.<sup>36</sup> Bir medeniyetten bahsedilirken tam olarak da bir toplumun bu birikimlerinden, kültüründen, özelliklerinden bahsedilmektedir.<sup>37</sup> Bu birikim de toplumsal olarak bir arada yaşamının bir sonucu olarak şehirlerde daha yüksek ve yoğun bir düzeyde olmaktadır.<sup>38</sup>

Medeniyetin belirtilen temel özellikleri zikredildikten sonra akıllara şu soru gelmektedir. Peki, toplumlar nasıl ve neye referansla bu örgütlenişi ve birikimi meydana getirmektedirler? Davutoğlu, medeniyetlerin ben-idraklerinin medeniyetleri kuran<sup>39</sup>, görünür kılan ve yükselten olgulardır demektedir. Bu ben-idraki toplumun kurucu liderlerinin sözlerine, kurucu metinlerine, mitolojilerine bağlı oluşmakta ve şekillenmektedir. Bir toplumun ideolojisi ne kadar derinlikli ve güçlü ise medeniyetleri de o kadar derinlikli ve güçlü olmaktadır. Bu çerçevede İbrahim Kalın, dünya görüşü kavramını ortaya atmakta ve medeniyeti “bir dünya görüşünün zaman ve mekân boyutunda tezahür ve tecessüm etmesi”<sup>40</sup> olarak tanımlar. Batı dünyasında kavramı ilk defa kullanan Alman filozof Immanuel Kant, dünya görüşü kavramını dünyanın algılanış biçimi olarak ifade etmektedir.<sup>41</sup> Bu ontolojik tanımlama, bu tezde temel alınacağı gibi medeniyetlerin görülemeyen fakat aşkın ve içkin bir yanları olduğunu ortaya koymaktadır. Kalın, bu soyut, meta-fizik yanın tezahürü ve tecessümü

---

<sup>34</sup> Allawi, Ali. *The Crisis of Islamic Civilization*, New Haven and London: Yale University Press, 2010, s.83.

<sup>35</sup> Şentürk, a.g.e., s.250.

<sup>36</sup> Şulul, Kasım. *İbn Haldun'a Göre İslam Medeniyeti*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2011, s.20.

<sup>37</sup> Hodgson, Marshall. *Dünya Tarihini Yeniden Düşünmek*, İstanbul: Yöneliş Yayınları, 2003, s.148.

<sup>38</sup> Akyol, a.g.e., s.33.

<sup>39</sup> Davutoğlu, Ahmet “Medeniyetlerin Ben-İdraki”, *Divan 3*, (1997), 10.

<sup>40</sup> İbrahim Kalın, “Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş”, *Divan Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi*, c.15 Sayı: 29, 2010/2, s. 21.

<sup>41</sup> Naugle, David K. *Worldview: The History of Concept*, Michigan: Wm.Eerdmans Publishing, 2002, 55.

sonucunda medeniyetlerin idrakimize gireceğini ifade etmektedir. Samuel Huntignton da yazdığı meşhur makalesinde medeniyeti “biz kimiz?” sorusu içinde tanımlamakta<sup>42</sup> ve Davutoğlu'nun çerçevesinin bir benzerini kullanmaktadır. Özetle medeniyetlerin, bir dünya görüşü ile yani, bir ben-idraki ile ilişkisi mevcuttur.<sup>43</sup>

Dünya görüşü, bu çerçevede medeniyetin siyasi, ekonomik ve kültürel kurumlarını meydana getiren, onları inşa eden, ilkelerini ve değerlerini belirleyen birer unsurlardır. Bu bağlamda medeniyetlerin bir içsel bir de dışsal olmak üzere iki yanları olduğu belirtilebilir.<sup>44</sup> Soyut olan, kendini cisimleştirerek somut olanı meydana getirir ve görünür olmasını sağlar. Tezahür ve tecessüm etmiş olan kısımlar da hayat alanında<sup>45</sup>, mekân ve zaman boyutunda ortaya çıkarlar ve dünya görüşünün tüm özelliklerini, yanlarını ve sınırlarını gösterirler. Medeniyetler arasındaki ayrım da dünya görüşleri arasındaki ayrım ile açıklanabilir. Çünkü aynı coğrafyada, aynı zamanda yaşayan farklı toplumsal grupların farklı medeniyetler kurmalarının tek sebebi kurumlarını meydana getiren dünya görüşleri arasındaki ayrım olmaktadır.

Sonuç olarak, bu tezde incelenecek kategori olarak medeniyet, bir ben-idraki ve onun kurduğu dünya görüşünün belirli bir zaman ve mekânda tezahür ve tecessümü olarak ele alınacaktır. Yapılan bu tanımın içinde vurgulanan “mekân”, bu tezin de asıl konusunu oluşturan ve medeniyetin tezahürünü ve tecessümünü en belirgin şekilde gösterdiği zemindir. İnsanların bir araya gelmesini sağlayan şehirler, işte tam olarak bu bağlamda medeniyetlerin doğduğu ve geliştiği ortam halini almaktadır. Gerek doğuşları, gerekse de toplumsal örgütlenişin vücut bulmuş hali olmaları nedeniyle şehirler, dünya görüşünün somutlaşmasının izlerini her noktalarında taşımaktadırlar. Şehir mimarisin dikey mi yatay mı olduğu, kutsal mekânların şehirlerin içindeki konumu, caddelerin birbirleri ile bağlantısı, şehrin meydanları hatta ve hatta çıkmaz sokaklar dahi şehirleri kuran medeniyetlerin dünya görüşleri ile yakından alakalıdır.

---

<sup>42</sup> Huntignton, Samuel “The Clash of Civilizations”, *Foreign Affairs Journal*, 72 (1993), s. 26.

<sup>43</sup> Richardson, David “On Civilizational Worldviews”, *Comparative Civilizations Review*. 32 (1995), s. 109.

<sup>44</sup> Mazlish, Bruce. *Civilization and its Contents*, California: Stanford University Press, 2004, s.5.

<sup>45</sup> Kalın, a.g.e., s. 23.

Bu çalışma tam da bu perspektifle İslam medeniyetinin mabedi olan camiyi gerek mimari-sanatsal yönü ile gerekse de siyasi, kültürel ve toplumsal yönleri inceleyecektir. Medeniyet kavramının bu çalışma açısından önemi çok boyutlu toplumsal, kültürel, dini değerleri ifade eden tek bir perspektifle bakabilme imkânı sunmasıdır. Kutsal mekân ögesi bahsi geçen perspektiflerin sadece biri ile incelense elde edilecek sonuçlar birbirinden farklı ve yetersiz olabilirdi. Örneğin salt mimari veya sanatsal bir inceleme şehirlerden uzakta inşa edilen Budist tapınaklar ile şehirlerin merkezinde inşa edilen İslam camilerini nasıl tam anlamıyla kıyaslayabilir? Veya caminin etrafında kurulan bir şehir ile yükselen konutların arasında inşa edilen bir camiyi nasıl tam anlamıyla kıyaslayabilir? Bu bağlamda medeniyet perspektifi âlemşümül yapısı itibariyle ve dinamik, yaşayan bir organizma<sup>46</sup> olarak medeniyetler arasındaki ve bir medeniyetin içindeki değişimi anlamaya yarayacak en elverişli bakış açısını sunmaktadır.

Medeniyet kavramının “imar” ile ilişkili olması, bazen “mamura” yerine kullanılması kelimenin yukarıda değinildiği gibi şehirle olan ilişkisini birkez daha ortaya koymaktadır.<sup>47</sup> Kutsal mekânlar her ne kadar sadece şehirlerde bulunmasa da sembolik değer kazanan ve önem arz eden kutsal mekânların şehirde üstelikte genellikle medeniyetleri temsil eden o kültürün en üst noktaya geldiği kentlerde yer alan yapılar olması dikkate değerdir. Bu yaklaşımla şehir ve kutsal mekân arasındaki ilişkiyi kurmak kolaylık kazanacaktır. Bu bağlamda şehirlerin, medeniyetlere hayat veren, onların kodlanmış, muşahhas kılınmış halleri olduğu çeşitli çalışmalarda dile getirilmiştir.<sup>48</sup> Şehirlerde bulunan mabetlerden yollara, meydanlardan cadde isimlendirilmelerine, hükümet merkezlerinden evlere kadar tüm mimari yapılar aynı zamanda bir medeniyetin kültürel bellek taşıyıcıları olarak görülmektedir. Örneğin Vefa’da bulunan iki yapı Osmanlı döneminde yaşanan kültürel değişimi çok net bir şekilde anlatmaktadır. Geleneksel eğitimi kurumu olan Ekmekçizade Ahmet Paşa Medresesi ile modern eğitimi kurumu olan Vefa Lisesi’nin yan yana olması durumunu Mehmet Akif şu dizelerle dile getirmiştir;

---

<sup>46</sup> A.g.e., s. 4.

<sup>47</sup> Aktürk, Şener, “Medeniyet Nedir? Braudel’den Elias’a ve Huntington’a Medeniyetin Tanımı”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı: 41, Mayıs-Temmuz 2007, s.147-166

<sup>48</sup> Birekul, Mehmet. “Mekânın Kodlama Gücü: Medeniyetlere Hayat Veren Yapılar”, *Journal Of Civilization Studies*, c.1, Sayı: 2, Mayıs 2014, s.61.

- Dönüp dönüp bakıyorsun... Ne geldi hatırına?  
-Şu karşılıklı binalar düşündürdü mü seni?  
-Niçin düşündürecek önce söyle hikmetini...  
-Şu sağ taraftaki?  
-Mektep.  
-Evet, bu cephedeki?  
-Bir eski medrese olmak gerek...Değil mi?  
-Peki.  
-Peki nedir? Biraz izah edilse, çok eskik!  
-Zavallı milleti vahdet-cüdâ eden “ikilik”,  
-Sırtıtmıyor mu? O pis dişleriyle karşında?<sup>49</sup>  
...

Şehrin medeniyet ile yakın anlam ilişkisini ve bağını anlamdan gerçek manada bir medeniyet tanımlaması yapmak mümkün değildir. Bu bakımdan medeniyetin tanımını yapabilmek ve bir medeniyetin yapısını anlayabilmek için şehri de incelemek zaruridir. Bu açıdan bakıldığında şehirler içlerinde doğan, yaşayan medeniyeti yansıtan aynalar konumundadırlar. Şehirlerin yapılanması, şehir planı, sosyal ilişkiler, kültürel yapıları vs. bir medeniyet ontolojik ve epistemolojik algılamaların, dünya görüşünü, yansıtır. Şehirlerin imarı esnasında medeniyet dünyagörüşünü ortaya koyan pek çok unsurun aktarıldığı en önemli araçlardan biri de anıtsal yapılar ve gündelik hayat mekânları olarak görülmektedir.<sup>50</sup> Bu anlamda baktığımızda bu tezin de merkezinde yer alan camiler İslam medeniyetinin anlaşılması için önemli bir yere sahiptirler. Camiler, hem İslam şehrinin merkezinde yer alan bir yapı olarak hem de medeniyetin ritüellerinin, anlam ve anlayış dokuusunun vücut bulmuş bir hali olarak İslam medeniyetinin anlaşılmasında ve anlamlandırılmasında gerek tarihi gerekse de güncel bir değere haizdir. Zira İslam medeniyetinin dününü ve bugününü, geçirdiği değişimleri camiler üzerinden mimari, sanatsal, kültürel, siyasi, ekonomik ve toplumsal veçheleriyle incelemek mümkün olabilecektir. Yahya Kemal Beyatlı'nın Süleymaniye'de Bayram Sabahı şiirinin dizelerinde de ;

...Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati...  
Ordu-milletlerin en çok döğüşen, en sarpı  
Adamış sevdiği Allah'ına bir böyle yapı.

---

<sup>49</sup> Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, neşre hazırlayan M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: Gonca Yayınevi, 2000, s.23

<sup>50</sup> Birekul, Mehmet. “Mekânın Kodlama Gücü: Medeniyetlere Hayat Veren Yapılar”, *Journal Of Civilization Studies*, c.1, Sayı: 2, Mayıs 2014, s.64.

En güzel mâbedi olsun diye en son dînin  
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin.  
Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,  
Seçmiş İstanbul'un ufkunda bu kudsî tepeyi...

Süleymaniye Camii'nin bir medeniyet unsuru olarak şehrin ve hayatın merkezine yerleştiğini görmek mümkündür. Bu şiirde aynı zamanda bugün başka camiler üzerinde doğrudan göreceğimiz milli değer vurgusu dikkat çekmektedir. Medeniyetin merkezi bir unsuru olarak cami, edebiyatın, siyasetin, hayatın her alanının konusu olmuştur.

## 2.2 Sembol Tanımı

Sembol kelimesi etimolojik kökeninden yola çıkarak incelendiğinde Grekçe'de *sympallein* ve Yunanca'da *symbolon* olarak kullanılan, iki yarım parçanın, 'gösteren' ve 'gösterilenin' bir araya getirilmesi anlamına gelmektedir.<sup>51</sup> Yani, sembol biri somut bir parça, öteki ise tinsel gerçeklik düzeni olmak üzere iki parçayı spontan ve daimi olarak bir araya getirmeye işaret etmektedir.<sup>52</sup> Bu tanımdan sembolün görünmeyeni yansıtan, ona dair bilgi ve belki ruh taşıyan bir araç, bir yansıtıcı olduğunu anlamak mümkündür. Sembol, üzerinde derinlikli çalışmaların olduğu geniş ve farklı anlamlar kazanmış bir kavramdır.

Eski Yunan'da sembolün iki kişi arasındaki anlaşmayı ifade etmek için de kullanıldığı bilinmektedir. Kırılmış bir objenin birbirini tamamlayan parçalarını saklamak ve gerektiğinde bu anlaşmayı kanıtlamak için kullanılan sembol, böylelikle hukuki düzlemde de önemli bir araç olmuştur.<sup>53</sup> Sembol, bu dönemde öz anlamını kaybetmeden dini alanda yeni anlamlar kazanmış ve anlamı dini inancın temel prensiplerini törenlerde kullanılan kutsal objeleri ve eylemleri kapsayacak şekilde genişlemiştir. Yani etimolojik kökenine baktığımızda kelimeni iki anlam ifade ettiği görülür, bunlardan birincisi hukuki anlaşma ve bu anlaşmada kullanılan obje veya

---

<sup>51</sup> Durand, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, Çev. Ayşe Meral. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998, s.16.

<sup>52</sup> Wach, Joachim, *The Comparative Study of Religions*, New York: Colombia University Press, 1958, s. 61.

<sup>53</sup> Tokat, Latif. *Dinde sembolizm*, Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004, s. 10.

doküman, ikincisi ise dini ve mistik olanı ifade eden her şeydir.<sup>54</sup> Zamanla bu ikinci anlam güçlenecek ve farklı dillere de geçerek yaygın bir kullanım kazanacaktır.

Denilebilir ki bizim kullandığımız anlamda sembol tamamını görmediğimiz bir şeyi ifade eden, tamamlayan bir parçadır. Bu açıdan baktığımızda sembol 'öz'den ayrı değil, öz ile birbirini tamamlayan bununla beraber özün görünen bir kısmıdır. "Sembol" parçalarının her birinin bir araya gelmesi ile tamamlanan ve anlaşılabilir hale gelen bir bütünün görünen parçasıdır. Kavramın, Türkçe karşılığı olarak "imge" ve "simge" kelimeleri kullanılmakta, Arapçada ise "remiz"<sup>55</sup> ve "temsil"<sup>56</sup> kelimeleri ile ifade edilmektedir. Adı geçen kelimelerin tümü aynı yahut birbirilerine çok yakın anlamlarla literatürde kullanılmıştır. Fakat oluşan literatürde sembol belirgin bir hâkimiyete sahiptir. Bu çalışmada da bu yoğun kullanımdaki gibi yalnızca sembol kelimesi kullanılacaktır. Bu bağlamda İslam medeniyetini inceleyen bir çalışmanın Arapça bir kelimeyi tercih etmesi daha makul görünse de sembol kelimesinin ve kavram etrafından meydana gelen geniş literatür, sembol kelimesinin tercih edilmesinin nedenidir.

Sembol kavramı felsefe ve din araştırmalarından psikoloji, sanat, edebiyat gibi pek çok alanda oldukça geniş anlamlar ve kullanım şekilleri kazanmıştır. Matematikte bir öğeyi temsil eden yazılı işaret ve figürlere sembol denilirken psikolojide bireyin duyguları, arzularını, bastırılmış düşüncelerini ifade etmek için bilinçsizce kullandığı obje ve kelimeler sembol olarak değerlendirilmektedir. Din alanına geldiğimizde sembol bir bütünün parçası olan ve o olmaksızın bütünden bahsedilemeyen ya da bütünü ifşa eden anlamlarını kazanmaktadır. Tarihe bakıldığında dini anlamda sembollerin kullanımının yaygınlığını görmek mümkündür. Sembolizm insanların dini hayatında önemli bir rol oynar; "dünya semboller sayesinde saydam hale gelmekte, aşkınlığı gösterebilir olmaktadır."<sup>57</sup> İnanç ekseninde pek çok kavram sembollerle

---

<sup>54</sup> A.g.e. s. 11.

<sup>55</sup> Durmuş, İsmail "Remiz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Remiz#1> Web 12.10.2019.

<sup>56</sup> Durmuş, İsmail "Temsil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/temsil--edebiyat#1> Web 12.10.2019.

<sup>57</sup> Atasağun, Galip, "Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:5, 2000, s.183.

anlaşılır hale gelmekte yahut inanlar günlük hayatın ötesinde anlam sahibi olanları sembollerle hatırlamakta, yaşamakta ve yaşatmaktadırlar.

Tillich, sembol teorisini anlatırken kullandığı kavramın “temsili semboller”e işaret ettiğinin altını çizerek sembol kelimesinin yukarıda bahsedilen geniş anlamlarını kazanması ve gerçek anlamının dışında kullanılmaya başlamasının dilbilimdeki gelişmelerden sonra olduğunu belirtmiştir. Gerçekte sembol olarak adlandırılması gereken dil, tarih, sanat ve din alanlarındaki sembollere “temsili semboller”, matematik ve mantıktaki sembollere de “zihinsel semboller” demenin daha doğru olacağına işaret etmiştir.<sup>58</sup>

Sembol, dini referansı oldukça güçlü bir kavramdır ve yaratıcıyı yeryüzünde temsil ettiğine inanılan her şey bir sembol olarak görülür ve onunla ilişkilendirilir. Buna göre insan da diğer yaratılmışlarla beraber başlı başına dinin bir sembolüdür. “Evren ve onun içindekiler Yaratıcının bilinir kılınması için yaratılmıştır ve iyi olanı bilinir kılmak onu övmektir; onu bilinir kılmanın aracı onu yansıtmak ya da gölgesini düşürmektir ve bir simge daha yüksek bir gerçekliğin yansıması ya da gölgesidir.”<sup>59</sup> Martin Lings’in de incelediği bu bakış açısı ile ele alındığında var olan her şey sembol olabilir, zira evrenin içindekilerle beraber yaratıcının bilinir kılınması için var olduğunu ele alacak olursak insan elbette diğer yaratılmışlarla birlikte bu sembollerin en güçlüsü ve yeni sembolleri de üretme kabiliyetine sahip olanıdır. İnsan, yaratıcının kâinata varlığını bildirmek için gönderdiği<sup>60</sup> temsilci olarak yaratıcıyı anlama ve onun varlığını yüceltme bilinci ile var olmuştur. İnsanın kendi sembolik değerinin ne şekilde farkında olduğu yahut bunu varoluşsal bir perspektifin dışında düşünüp düşünmediği bir yana insan yaratıcıyı hatırlamakta ve ürettiklerine onu hatırlatan ve yücelten izler koymaktadır.

Sembolün bu geniş anlamlarını göz önünde bulundurarak yapılan tanımlardan biri genel, fakat belirleyici olarak; “anlama sahip olan şey her ne ise o bir semboldür; anlam ise, sembol tarafından ifade edilen şeydir,” ifadeleri ile özetlenebilir.<sup>61</sup> Bunun

---

<sup>58</sup> Çınar, Aliye, *Varoluşçu teoloji: Paul Tillich'te Din ve Sembol*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2007, s.222.

<sup>59</sup> Lings, Martin, *Simge ve Kökenörnek*, Çev. Süleyman Sahra, Ankara: Hece Yayınları, 2003, s.9.

<sup>60</sup> “Ben gizli bir hazine idim; bilinmek istedim, mahlukatı yarattım.” Hadis-i Kutsi (Acluni, II, 132)

<sup>61</sup> Richards, Glyn, *Studies in Religion*, Londra: St. Martin's Press, 1995, s.181.



yanında sembol kavramının anlaşılması için “anlam” üzerine de düşünülmesi gerekmektedir. Geleneksel varlık anlayışında her varlık bir anlam taşımaktadır. Bu anlamlar hem dille hem de sembol yolu ile ifade edilebilir. Bu anlayışta anlamı yükleyen yaratıcıdır, muhatap ise insandır. Kâinat pek çok sözsüz sembol taşır, insanların filleri ve eserleri de aynı şekilde anlam yüklüdür. İnsanın fillerine anlam yükleyen ise kendisidir ve muhatap diğer insanlar ile Yaratıcıdır. Bu yönü ile Yaratıcı-insan ve insan-insan arasında kesintisiz olarak sessiz-sözsüz bir irtibat olduğu kabul edilebilir. Sanat eserleri söz konusu olduğunda ise bu sessiz ve sözsüz anlam yani sembolik ifade ve söylem daha fazla önem kazanır.<sup>62</sup> Her kişi, tarihi olay ya da figür belleğe girişiyle bir kavram ve bir sembol olarak aktarır, toplumun düşünce sisteminin bir unsuru haline gelir.<sup>63</sup>

Sanat ve mimari açıdan ise sembol, oldukça önemli bir yere sahiptir. Hem klasik hem çağdaş sanat çalışmalarının tümünde sembol mutlaka yer almaktadır. Her sanat ürünü bazen açık bazen de daha kapalı bir biçimde görünenden daha derin bir şeyin ifadesidir yahut bu amaçla üretilmiştir. Sanat eserlerini anlamak, yani bu sembolleri okumak da başlı başına bir literatür oluşturmaktadır. Hem yazılı hem görsel sanatlarda sembol ve sembolün yansıttığı anlam sanatın değerini belirlemektedir.

Sembol kavramının genişliği ve kendini hemen hemen her alanda çok çeşitli biçimlerde göstermesinin yanında sanatsal ve mimari anlamı ile dini anlamının kesişimi ilgi çekicidir. Dini sembollerin mekânda ve sanat eserlerinde yer bulması, bazen de o eserin özünü oluşturması bu kesişimin ve anlam zenginliğinin bir ifadesidir. Bu çalışmada sembolün bu kesişimde kazandığı anlamı kullanılacaktır. Çalışmanın odak noktası olan İslam dininin ibadethanesi cami de yüzyıllardır varlığını ve gelişimini sürdüren ve kendi estetik görüşünü oluşturan İslam medeniyetinin önemli bir sembolü niteliğindedir. Cami hem kendisi bir semboldür hem de pek çok sembolün taşıyıcısı konumundadır. Cami doğrudan yaratıcının varlığını ve özelliklerini yeryüzünde yansıtırken bir yandan da İslam dininin oluşturduğu medeniyetin, yani

---

<sup>62</sup> Şentürk, Recep ve Semih Ceyhan, “Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: Süleymaniye Camii Örneği”, İstanbul, 2007, Yayınlanmamış Bildiri. <http://www.yapi.com.tr/Yazdir/suleymaniye-sempozyumu-57490>

<sup>63</sup> Birekul, Mehmet. “Mekânın Kodlama Gücü: Medeniyetlere Hayat Veren Yapılar”, *Journal Of Civilization Studies*, c.1, Sayı: 2, Mayıs 2014, s.64.

mekân ve zamanla ilişkili olarak ortaya çıkan ve temelinde dini değerlerin yer aldığı bu dünya görüşünün önemli bir sembolü konumundadır.

Luis Lamia- İsmail Raci Faruki, İslam kimliğini kazandıran, unsurları bir araya getiren ve medeniyet adı verilen birleşik ve organik bir gövde haline getiren şeyin adını tevhid olarak niteler. Tevhid, medeniyetin unsurlarını bir araya getiren onları ahenkle buluşturandır. İslam'ın esasının tevhid, yani Allah'ın her şeyin tek mutlak, üstün yaratıcı olduğuna şüphe yoktur.<sup>64</sup>

### 2.3 Medeniyet- Sembol İlişkisi

Her medeniyetin kendi var olduğu alanında kendi karakteristiğini taşıyan başlıca sembolleri vardır.<sup>65</sup> Bu semboller medeniyetin hülasasını ve ilkelerini yansıtan, medeniyetle özdeşleşen, medeniyetin varlığını görünür kılan olgulardır. Kurucu dünya görüşünün somut yönleri olan semboller, çeşitli, şekiller, sesler, sanatsal semboller, metinler vb. olabilirler. Medeniyete mensup bireylerin giyinişinden, o medeniyetin içinde doğan musikiye, toplumun günlük alışkanlıklarından yaşadıkları yerlere bu kavramların pek çoğu toplumla ilgili, toplumda doğan ve toplumu yansıtan olgulardır. Genel olarak temel ilkeleri yansıtan bu semboller çeşitli biçimlerde ortaya çıkarak medeniyetin meydana getirdiği ürünlerde o medeniyetin rengini gösterirler. Daha çok kendilerini sanat ve mimaride ortaya koyan bu semboller, bir medeniyetin dışarıdan anlaşılmasında iç öğelerinin bir özeti olmaları nedeniyle çok önemli bir işlev görürler. Sembolleri medeniyetlerin en görünür, hatırlanır yanları olmakla beraber, o medeniyeti temsil etmenin ötesinde medeniyeti anlamının kapısını da açarlar. Bu bağlamda medeniyetlerin ortaya koyduğu edebi eserler, musiki eserler, sanat ve mimari ürünleri semboller üzerinden ayrıntılı bir şekilde tahlil edilebilir ve bu tahliller neticesinde bir medeniyetin temel özellikleri belirlenebilir. Bu şekilde medeniyetin tecessüs ettiği zaman ve mekân ile temsil ettiği dünya görüşü elbette görünür, yorumlanabilir haldedir.

---

<sup>64</sup> İsmâil R. el-Fârûkî ve Luis L. el-Fârûkî, *İslâm Kültür Atlası*, Çev: M . O. Kibaroglu, Z. Kibaroglu, İstanbul: İnkılab Yayınları, 1999, s.89.

<sup>65</sup> Richardson, a.g.e, s.109.

Sembollerin kendi içindeki süreklilik ve değişim unsurları analiz edilerek bir medeniyetin kendi içinde yaşadığı dönüşüm ve değişim takip edilebilir. Bu değişim sadece teknik olarak değil, ilkesel olarak da semboller üzerinden okunabilir. Hatta ve hatta medeniyetler arasındaki farklılıkta semboller üzerinden analiz edilebilir. Bir özgün ‘dünyagörüşü’nün ortaya çıkardığı ürünler işlevsel farklılıklarının yanında “sembolik” değerler de taşırlar. Bazen bir renk bile bir medeniyeti çağrıştırabilir ve bu çağrışımın ardında derin bir anlam dünyası yer alabilir. Batı medeniyetinin sanatında var olan sembollerle İslam medeniyetindekiler aynı olmamasının sebebi de bu iki medeniyeti birbirinden ayıran medeniyetlerinin kökünü oluşturan dünya görüşlerinin yansımalarının sonucudur. Bu açıdan bakıldığında medeniyeti oluşturan unsurların ilişkisi medeniyetlerin sembolleri ortaya koymakta ve oluşturmaktadır. Medeniyeti oluşturan toplumun ortak inancı, dini medeniyetin oluşmasında çok önemli yer oynamaktadır. Başta yaratılış hikâyesi olmak üzere bir ontolojik ve epistemolojik algılayış üzerine bina edilen inançlar, dinler medeniyetlerin sınırlarını ve sütunlarını belirleyen en temel unsurlardır. Bu bağlamda medeniyetin sembollerinin pek çoğunun doğrudan din ile ilişkili olması kaçınılmaz bir durum olarak ortada durmaktadır. Bu çalışmada da ele alınan İslam medeniyetinin bir sembolü olarak camilerin temelde doğrudan İslam dinini sembolize ettiği ifade edilebilir. Ancak burada önemli olan nokta çalışmanın da odağında yer alan camilerin mimari, sanatsal ve toplumsal değerinin doğrudan din ile değil o din ile birlikte gelişen medeniyet ile oluştuğudur. İslam mimarisi dendiğinde akıllara gelenin dinin temel kaynaklarında yer alan bir olgu değil asırlar süren medeniyet yolculuğunda ortaya çıkan bir birikim olduğu düşünüldüğünde yalnızca dini değil din ile gelişen bir medeniyet sistemini sembolize ettiği görülmektedir. Elbette unutulmamalıdır ki temelini dinden alan bir medeniyetin ürünlerinin tümünde o inanç sisteminin anlayış ve değerler sistemi yer almaktadır.

İslam düşünce geleneği, İslam mimarisi ve sanat anlayışının temelinde yer almaktadır. Düşünce geleneği tüm sanat ve kültür eserleri ile birlikte mimaride de tecessüm etmiştir. Sanat eserleri varlık, insan, estetik anlayışının sembolik bir ifadesidir.<sup>66</sup> Bu yönü ile farklı medeniyetlere ait sembolleri birbirinden ayırt etmek oldukça kolaydır. Bunun yanında semavi dinlerin ortak bazı sembollere sahip olması da incelenmeye

---

<sup>66</sup> Şentürk, Recep ve Semih Ceyhan, Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: Süleymaniye Camii Örneği, İstanbul, 2007, Yayınlanmamış Bildiri.

değer bir konudur. Burada elbette ortak Yararııcı inancının etkisi söz konusudur. İslam'a göre zaten bu dinler birbirinin devamıdır ancak önceki dinler insanlar tarafından tahrip edildiğinden son hak din olan İslam gelmiştir. Bu bilgi de göz önüne alındığında dinlerin sembolleri arasında ilişki kurmak mümkündür. Ancak bu dinlerin oluşturdukları medeniyetlerde ayırım giderek belirginleşir ve bugüne gelindiğinde medeniyetlerin sembolleri tartışılmaz bir şekilde farklı görülecektir.

İslam medeniyetinde mimari eserlerin ve bunların üzerinde yer alan süslemelerin her biri medeniyetin düşünce yapısını sembolize eden birer unsur olarak göze çarpmaktadır. Bu unsurlar üzerinde hem İslam medeniyeti düşünürleri hem de oryantalist araştırmacılar çok çeşitli çalışmalar yapmışlardır. İslam medeniyetinin sanat ve mimari eserlerinde çokça görülen desenlerin her biri sanatkârlar tarafından farklı isimlerle anılsalar da Batılıların genel olarak "arabesk"<sup>67</sup> ismini verdiği ve tek bir desen olarak algıladığı tasarımlar daha sonra Batı mimarisinde de kullanılmış ve medeniyetlerin etkileşimlerini göstermek için de iyi bir örnek oluşturmuştur. Kökleri İslam'ın birinci yüzyılına kadar dayandırılan 'arabesk'in Batılılar tarafından çokça önemsenmesinin ve araştırılmasının temel nedenlerinden biri tasarımın taşıdığı geometrik altyapı iken bir diğeri desenin özgünlüğü olarak görülebilir.<sup>68</sup> Sanat tarihi literatüründe Rumi adı verilerin çok çeşitli tasarımları kapsayan bu desenlerin tümünün Batılılar tarafından çok geniş bir coğrafi bölgeye yayılmış olduğu halde "Arabesk" olarak adlandırılması tartışma konusudur.<sup>69</sup> Faruki arabeskin bakan kişide zamana ve mekânın ötesinde bir sonsuzluk hissi getireceğini ve bunu modelin kendisinin ötesinde bir anlam taşıdığı iddiası olmaksızın yaptığını değerlendirir. Bu estetik ifadeler de Müslümanların ortaya koyduğu sanatın sık sık nihayeti olmayan desenler, sonsuzluk sanatı olarak yorumlanmasını getirir.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Arabesk (Arabesque) : Batı literatüründe kıvrıla kıvrıla birbirinin içinden geçerek uzayıp giden yapraklı dalları andıran birtakım şekillerden oluşan yüzey bezeme türü olarak belirlenmiştir. Buna ayrıca girişik bezeme, girift tezyinat veya arapkâri gibi adlar da verilir.

<sup>68</sup> Komaroff, Linda, "Arabesque", *Encyclopaedia of Islam*, Three. Ed. by: Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Everett Rowson. Brill Online, 2014  
[http://0-referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopaedia-of-islam-3/arabesque-COM\\_23685](http://0-referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopaedia-of-islam-3/arabesque-COM_23685) Web. 16.11.2019

<sup>69</sup> Aksu, Hatice, "Rumi Motifinin İlk Öncüleri", *Türkler Ansiklopedisi*, C:4, 2002, s. 187.

<sup>70</sup> İsmâil R. el-Fârûkî ve Luis L. el-Fârûkî, *İslâm Kültür Atlası*, Çev: M . O. Kibaroğlu, Z. Kibaroğlu, İstanbul: İnkılab Yayınları, 1999, s. 186

Bu özgün desenlerin metafizik ve kuramsal incelemesinin de yapılmış olması desenin sembol değerini ortaya koymak açısından önemlidir. Oleg Grabar, bugün kalıntılarının en etkileyici kısmı sayılan cephesi, Berlin’de Pergamom İslam Sanatları Müzesi’nde sergilenmekte olan ve Ürdün sınırları içerisinde kalan çöl kalelerinden Emevi dönemi ‘Kış Sarayı’nın bu etkileyici cephesini bu bağlamda incelemiştir. İkinci yüzyıla ait bu yapının taşa oyulmuş “arabesque” desenlerini ışık ve gölgeyle buluşan cephenin Yakın Doğu’nun parlak güneşiyle sistematik bir birliktelik içerisinde olduğunu ifade ederek sembolleştirmiştir.<sup>71</sup> Yapının muhteşem cephesini, bir mimari ve sanat harikası olmanın dışında bulunduğu coğrafya ile ilişkilendirerek tasvir eden Grabar, eserin ait olduğu mekânla ilişkisi bakımından önemli bir ipucu verir ve eserin doğduğu toprakları, inaniş yansıttığının altını çizer.

Batılıların “Arabesque” incelemeleri medeniyetin dışarıdan gözlemciler için ne ifade ettiğini göstermek için de önemli bir örnektir. Zira İslam medeniyetinde böyle bir kavram yoktur; bunun yerine her bir desenin, üslubun kendine ait isimleri vardır. Bu isimlendirmenin oryantalist bir bakış açısı ile İslam medeniyetinin ve mimarisinin derinlemesine inmeden yapıldığını söylemek de mümkündür. Bununla birlikte verilen isim İslam dinin doğduğu Arap toplumuyla yoğun bir biçimde ilişkilendirdiğini de göstermektedir.

Diğer yandan benzer bir inceleme “rokoko” stili için de yapılabilecektir. Bir medeniyetin içerisinde doğup diğerlerini etkileyebilecek biçimde gelişen bu stil Osmanlı camilerini etkileyebilecek bir biçimde İslam Medeniyetinin sanatına ve mimarisine girmiş burada yeni bir form kazanarak yer almıştır. Oysaki rokoko stili Batı’da ortaya çıkan bir akımın ürünüdür. Asırlarca etkisini sürdüren barok akımından sonra sanat ve mimaride rokoko stiline yönelim gerçekleşmiştir. Rokoko kendisinden önce gelen Gotik ve Barok dönemlerine bir devam ve kendisinden sonra gelecek olan Rönesans’a da bir işaret olarak görülmüştür.

17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başında Fransa’da gelişen ve daha sonra Türk süsleme sanatında görülen bir üslup olan Rokoko, Fransızca’da “çakıl döşeme,

---

<sup>71</sup> Grabar, Oleg. *The mediation of ornament*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1992,

çakıllık” anlamına gelen rocailles kelimesinden türetilmiştir. Barok stilinin takipçisi ve daha süslü bir biçimi olarak görülür. Barok stilinin 1720-1721 yıllarında Paris elçisi olan Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin yurda dönmesinden sonra Osmanlı’ya girdiği söylenebilir. Çelebi Mehmed Efendi, Fransa Sefâretnâmesi adlı eseriyle Fransa Kralı XV. Louis’nin gönderdiği ve devrin sanat özelliklerini yansıtan hediyeleri Sultan III. Ahmed’e sunmasından sonra kısa sürede Osmanlı sanatkârlarını etkisi altına almıştır. Osmanlı sanatının klasik dönemine ait en görkemli eserlerinin olduğu bir dönemden sonra gelen ve Batı’nın etkisiyle alışlagelmişin dışında eserlerin ortaya çıkmasına neden olan rokoko tarzı çalışmalar önceleri sadece Avrupa taklidi olarak görülmüş, ancak zamanla bu türe alışılmış ve sevilmiştir.<sup>72</sup>

Rokoko stilinin yapısal özelliklerine bakıldığında kullanılan renkler, figürler İslam sanatında alışılmış türden değildir. İslam sanatında hakim olan geometrik, ölçülü yapının aksine rokoko “s” ve “c” lerle bağlanan yumuşak geçişli çok çeşitli çiçek figürlerin kullanıldığı bir süsleme biçimi olarak görülebilir. Önceleri ağırlıklı olarak iç mekân süslemelerinde kullanılmış ise de daha sonra mimariyi bütün olarak etkileyen bir hale gelmiştir. İslam sanatında kullanılan soyut tasvirlerden çok tabiattaki nesnelere daha yakın bir üslûp taşımaktadır.

Osmanlı’da rokoko süsleme Avrupa Rokokosundan da gelmekle beraber Türk rokokosu adını alarak çeşitli değişikliklerle daha çok mimari eserler, kitap tezhipleri, ahşap süslemeleri gibi farklı alanlarda yaygın bir biçimde kullanılmış ve Avrupa’dakinden farklı sayılabilecek bir üslûp oluşmuştur. Topkapı Sarayı’nda I. Mahmud döneminde yeniden dekore edilen Şehzadeler Mektebi isimli odanın süslemeleri bu üslûbun ilk örneklerinden biri kabul edilir. Yine I. Mahmud ve III. Osman zamanlarında Hünkâr Hamamı önündeki Hazine Odası, Hünkâr Sofası, Başhaseki Dairesi’nin alt katı, Vâlîde Sultan Dairesi’nin girişi yanındaki oda (Vâlîde Şahnişi) ile III. Selim’in ve annesi Mihrişah Sultan’ın dairelerindeki süslemeler de başlıca örneklerdendir. İstanbul’un 18. ve 19. yüzyıllara ait Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız sarayları başta olmak üzere resmî, sivil ve dinî binaların hemen tamamında uygulanan rokoko üslûbu süslemeler

---

<sup>72</sup> Aksu, Hatice, “Rokoko”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.35, s.160.

Kahire (Mehmed Ali Paşa Camii) ve Bursa (Murâdiye Camii'nin boyalı alçı mihrabı) gibi imparatorluğun başlıca şehirlerinde de önemli örnekler vermiştir.<sup>73</sup>

Rokokonun Batıyı sembolize eden bir stil olarak Osmanlı mimarisinde kullanılması farklı açılardan medeniyet-sembol ilişkisi boyutunda önemlidir. Bu durum farklı perspektiflerden bakıldığında olumlu ya da olumsuz olarak algılanabilir. Medeniyetlerin birbirleri ile etkileşimi ve birbirlerinden etkilenecek gelişmeleri açısından bakıldığında ve bir kaç medeniyete ait sembollerin tek bir eser üzerinde görülmesi bakımından bu durumu olumlu değerlendirecek yaklaşımlar olacaktır. Bunun yanında bu durumu İslam medeniyetinin “bozulma”ya başlaması olarak gören bir bakış açısı da mevcuttur. Bu değerlendirmenin temelinde önemli bir özellik yatmaktadır. Burada dikkat çekici olan sadece süsleme biçiminin değişmesi değil bir anlam kaybına uğramasıdır. İslam sanatının felsefesi ve sembolize ettiği değerler Batı sanatında aynı biçimde yer almamaktadır. İslam sanatında desenlerin taşıdıkları anlamlar ve oluşturdukları sembolik değerler bu biçimde bir etkileşim ile bozulmakta ve semboller kaybolmaktadır. Bu anlam kaybı daha geniş şekilde düşünüldüğünde sadece yüzeyde değil derinde bir etki olarak görünebilir, eserin yüzeyinde görünen süsleme biçimlerinin değişmesinden ziyade o biçimlerin tahribata uğraması sembolize ettikleri değerlerin de tahrip olması olarak görülmüştür. Bu tahribat sadece sanatta değil farklı alanlarda da gerçekleştiğinde medeniyetin tahrip olduğu düşünülmektedir.

Bu şekilde değerlendirildiğinde de etkileşimin sembollere verdiği zarar medeniyetlerin arasındaki geçişin tahrip verici olabileceğini göstermektedir. Medeniyet-sembol ilişkisi çok önemli ve hassas bir konu olarak görülebilir. Ancak medeniyetleri ve onların ürünlerini anlamak için incelenmesi gereklidir. Medeniyetlerin sembollerinin geçirdikleri tahrip ve bozulmalar yahut etkileşimler bugün yeni ve eklektik semboller mi üretmekte yoksa yalnızca özü mü tahrip etmektedir?

## **2.4 Medeniyetlerin Sembolü Olarak Mabed**

Medeniyetin çeşitli, zengin ve derin sembollerden biri vardır ki derinlemesine incelemek için çok fazla malzeme taşımakla beraber, bu ince araştırma olmaksızın da

---

<sup>73</sup> A.g.e.

çok fazla şey ifade eder. Kuşkusuz bu güçlü sembol medeniyetin kutsal mekânları, mabetleri yahut ibadethaneleridir. Mabet Arapça köken olarak “ibadet edilen yer, ibadete mahsus bina” anlamı taşımaktadır. Kavramın İngilizcede karşılığı olan “temple” kelimesi de “belli bir iş için tahsis edilmiş özel mekan” olarak tanımlanmıştır. Bu çerçevede kavramın terim anlamı “ibadet etmeye mahsus yapı, tapınak”tır.<sup>74</sup> Bu bağlamda mabetlerin bir dine referansla meydana geldiği ve bir kutsiyet sahibi olduğu ifade edilebilir. Dolayısıyla, bu mekânların taşıdıkları önem çok boyutludur; toplumsal, mimari, sanatsal ve güce dair pek çok bilginin taşıyıcısı, ifadesi olarak dünyagörüşü dine dayalı medeniyetlerin güçlü bir sembolü işlevindedirler.

Mabetlerin kutsallıkları, sembollüklerinin derecesi çeşitli şekillerde belirlenmektedir. Ahmet Güç, bu konuda şu ifadelere yer vermiştir:

Kutsala atfedilen veya kutsalla bir şekilde irtibatlandırılan bir yer gerçekte insanlar tarafından “seçilmemiş,” sadece keşfedilmiştir. Bazıları bunu, “bütün kutsal mekânlar tanrısal bir işaretle belirlenir ve yine tanrıya tahsis edilirler” şeklinde ifade etmişlerdir. Nitekim yeryüzünde inşa edilen ilk mabet olan Kâbe’nin yeri böyle bir işaretle Hz. İbrahim’e bizzat Allah tarafından gösterilmiştir<sup>75</sup> (Hacc, 22/26). Aynı şekilde Beyt-i Makdis’in yeri de Davud (a.s)’a, melek aracılığıyla, yine Allah tarafından gösterilmiştir<sup>76</sup> (II. Samuel, 24/16-25). Ayrıca, hemen hemen bütün dinlerde kutsal kabul edilen bu tür mekânlar, oralarda birer mabet yapılmak suretiyle kutsallıkları tescil edilmiş, ve çeşitli din mensupları tarafından kutsal sayılan bu yapılar bizzat kutsal tarafından da sahiplenilmiştir. İşte bundan dolayı Kâbe’ye “Beytullah (Allah’ın Evi), Kral Süleyman tarafından yapıldığına da “Beyt-i Makdis”<sup>77</sup> (Yahve’nin Evi, I. Tarihler, 22/1; II. Tarihler, 3/1) gibi isimler verilmiştir. Diğer taraftan, bu kutsal mekânların Doğu-Batı, Kuzey-Güney gibi ana yönlerle ilişkileri bulunduğu gibi, dünyanın her yerinden insanların kendilerine yönelmeleri sebebiyle, kendileri de bir “yön” oluşturmuşlardır. İşte bu “yön” veya bir kutsal mekâna yönelme anlayışı dinî literatürde “kıble” terimiyle karşılanmıştır. Bu husus, en açık ifadesini “Herkesin yöneldiği bir kıblesi vardır...”<sup>78</sup> (Bakara, 2/148) ayetinde bulmuştur.<sup>79</sup>

<sup>74</sup> Güç, Ahmet. “Mabet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.27 s.277.

<sup>75</sup> Hacc Suresi, 22/26, Kuran-ı Kerim, Elmalılı Hamdi Yazır Tefsiri, Hak Dini Kuran Dili, <http://www.kuranikerim.com/melmalili/hac.htm> Web. 10.11.2019.

<sup>76</sup> Güç, Ahmet, “Dinlerde Kıble Anlayışı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c.11, Sayı:2, 2002, ss. 1-30

<sup>77</sup> A.g.e. s.24.

<sup>78</sup> Bakara Suresi, 2/148, Kuran-ı Kerim, Elmalılı Hamdi Yazır Tefsiri, Hak Dini Kuran Dili, <http://www.kuranikerim.com/melmalili/bakara.htm> Web. 10.11.2019

<sup>79</sup> Güç, Ahmet, “Dinlerde Kıble Anlayışı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c.11, Sayı:2, 2002, ss. 1-30



Güç, kutsiyeti Tanrı'nın belirlediğini ifade etmiş, bu mekânların Tanrı tarafından seçildiğini, kutsal kitaplarca veya Peygamberlerce ortaya konduğuna değinmiştir. Güç, dinlerin ve medeniyetlerin temelinde yer alan kutsal mekânlar, mabetler söz konusu olduğunda ifadelerinde haklıdır. Örneğin, İslam dini tüm yeryüzünün bir mescit olduğunu ifade eder.<sup>80</sup> Tüm yeryüzü mescit olduğu halde tüm mabetler arasında hepsinin üzerinde bir mekân vardır ki İslam'ın en merkezi mabedi, kutsal mekânı olarak kabul edilebilir. Kur'an-ı Kerim'e göre Kâbe ilk olarak Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail tarafından yapılmıştır. Kâbe Kur'an'da Müslümanların kiblesi olarak açıkça işaret edilmiş ve pek çok ayette farklı şekillerde yer almıştır. Kâbe Müslümanların kiblesi olarak hem kendisinden önceki semavi dinlerle bağını gösteren hem de onlardan ayrı olduğuna işaret eden özel bir anlam taşır. Hz. İbrahim tarafından inşa edildiğine inanılan Kâbe her devirde kutsal bir anlam ifade etmiştir. Ancak yalnızca İslam'ın kiblesidir, bugün diğer semavi dinler, Yahudiler ve Hıristiyanlar için kible değildir.<sup>81</sup> Kâbe'nin Müslümanların kiblesi olarak işaret edilmesinin son hak din olmasına bir kanıt olarak da sıklıkla İslami kaynaklarda zikredilmektedir.

Kâbe'nin ilk mabet olarak kabul edilmesi ve doğrudan yaratıcının işareti ile İslam dinin kiblesi olması onu İslam medeniyeti için kutsal bir mekân olmasını sağlamaktadır. Kâbe'yi, Beyt-i Makdis'i, Mescid-i Aksa'yı diğer ibadethanelerden ayrı kılan Yaratıcı tarafından işaret edilmiş olmalarından gelen değerdir. Dinlerin bu kutsal sayılan mekânları, ibadethaneleri yaratıcıyla doğrudan bir bağ olarak görülerek değer verilmekte, korunmakta ve yüceltilmektedir. Kâbe'nin tarihsel olarak analizi veya farklı dinler karşısındaki tutumu ele alındığında dahi İslam medeniyeti hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunmak mümkün olacaktır.

Kutsiyetin Tanrı tarafından verildiği tezi ile beraber, bir mabedin bir medeniyet için önemli olmasının, sembol olmasının farklı nedenleri de olmaktadır. Örneğin Budizm de bir tanrı imajı yoktur, dolayısıyla tanrı tarafından kutsiyet atfedilen bir mekânda yoktur. Bununla beraber Budistlerin de mabetleri ve kutsalları mevcuttur. Bu bağlamda mabetlerin semavi dinlere özgü olmadığını ifade etmek gerekir. İnsanlar inançlarını bir mekân ile ilişkilendirmek, ibadethane olarak belirli bir mekânı seçmek

---

<sup>80</sup> "Yeryüzü benim için temizlik vasıtası ve mescit kılındı" Hadis, Müslim 523/5

<sup>81</sup> Burckhardt, Titus, ve Roland Michaud. Art of Islam: language and meaning, London: World of Islam Festival Pub. Co., 1976, s3.

eğilimdedirler. Bu bağlamda kutsiyetin nedeni ilk inşa edilen mabet olmasından tutun da bir coğrafyada inşa edilen ilk mabet olmasına kadar birçok farklı husus olabilir. Kutsiyetin kaynağı mabedin mimari veya sanatsal yönü de olabilir veya o mabedin bir medeniyetin tarihi serüveni içinde yeri de olabilir. Bu nedenle bir kutsal mekân olarak mabetler medeniyetlerin temel ilkelerini, özelliklerini anlatan önemli sembolleridirler.

Mabetler, gerek siyasi, gerek dini gerek kültürel gerekse de toplumsal birçok sembolizmi içinde barındırabilirler. Mesela Beyt'ül Makdis'in birden fazla medeniyet için hem dini hem siyasi hem de kültürel birçok önemi bulunmaktadır. Herhangi bir medeniyetin bu mabet üzerinde daha fazla bir hâkimiyeti olduğu anda tarih boyunca çatışmalar ortaya çıkmış ve günümüzde de çıkmaya devam etmektedir. Bu önem aynı zamanda sembollerin taşıdıkları değeri de ortaya koymaktadır.<sup>82</sup>

Bunların yanında mabetlerin estetik yönden düşünüldüğünde de önemli sembolik anlamları mevcuttur. Kurucu dünya görüşü dine dayalı medeniyetlerin en önemli mimari ve sanatsal sembolizmleri kutsal mekânlarında, mabetlerinde görülmektedir. Kutsal mekânlar, bir medeniyetin sanatının, zevkinin en yüksek noktadaki ürünlerinin bir araya geldiği adeta bir sergi alanı, bir sanat mekânıdır. Ayrıca, bir kilise yapısının Ortodoks mu Katolik mi olduğu, bir tasavvuf tekkesinin hangi tarikata bağlı olduğu üzerinde bulunan sembolizmler incelendiğinde anlaşılmakta, bu durumlarda sembollerin medeniyetleri tanımlamadaki önemini açık bir şekilde göstermektedir.

Toplumsal yönden bakıldığında medeniyetin mensuplarının çeşitli değerler atfettikleri bu yapılar toplum hakkında da bilgi vermektedir. Mabedin konumu, oluşumu, gelişimi ve etrafında gelişen ritüeller ve sembollerin hepsi medeniyeti anlamada ve anlamlandırmada çok önemli argümanlardır. Mabetlerin inşasında kullanılan mimarinin değişimi, sembollerin anlatımındaki yenilikler, tezyinatta kullanılan süslemelerin yapılışı, şehir içindeki konumlanışındaki farklılıklar hatta çevre ile olan ilişkisi hepsi bir medeniyetin içinde yaşadığı dönüşümü anlamak için önemli bilgiler sunmaktadır. Bu çerçevede düşünüldüğünde kutsal mekân olarak mabetler,

---

<sup>82</sup> Altun, İsmail. "Hz. Peygamber Döneminde Kudüs'te Mescid-İ Aksa Var Mıydı?." *Electronic Turkish Studies* 12.2 (2017).

medeniyetler ve değişimleri konusunda araştırma yapan araştırmacılar için önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

Medeniyetlerin mekân ile ilişkisi merkezi ve vazgeçilmezdir. Bugünkü dünyada medeniyetlerin birbiri ile iç içe geçebildiği ve mekân algısının değiştii bir zaman diliminde mabetleri algılamak ve anlamlandırmak daha zor bir hal almaktadır. Yine de mimarinin medeniyeti sembolize etmedeki önemini anlamak için çok temel bazı gözlemler yeterli olacaktır. İslam medeniyetinin mabetleri olan camiler ile bugün Batı medeniyeti olarak adlandırdığımız Hıristiyan dünyanın katedralleri arasındaki farklılıklar da bu sembolizasyonu anlatmak için iyi bir örnektir.

Mabetleri medeniyetlerin anlayışlarını da ortaya koyar, onunla biçimlenir ve böylece temsil gücünü ortaya çıkarılır. Buna örnek olarak Kilise/Katedral ve cami olarak inşa edilen yapıların en iyi örnekleri arasındaki belirleyici farklılıklar verilebilir. Hıristiyan katedrallerindeki organik mimaride her şey ustalıklı ve hayran bırakıcı bir düzen içerisinde yer alır. Camilere gelince, örneğin Kurtuba camii bu organik anlayışa zıttır, cami üç kere genişletilmiştir. Organik değil eklemeli yapı, caminin özelliğini kaybetmeden büyümesine imkân vermiştir. Çünkü bu büyüme sonsuz hareketin bir parçasıdır ve onunla uyum içerisinde. Diğer yandan bir katedralin örneğin, Şartr (Chartes) katedralinin genişletilmesi ihtişamını ve manevi anlamını bütünüyle bozacaktır.<sup>83</sup> Bu özellikler mimari yapı ile ilgili görünse de bu aslında medeniyetin de yapısını ortaya koyan bir durumdur. Eğer bu anlamda medeniyeti temsil eden mimari yapıların dili tam anlamıyla çözülebilirse medeniyetin kendisini anlama yönünde de bir gelişme kaydedilecektir.

Medeniyetlerin oluşumu ve varlığını sürdürmesi açısından en önemli araçlardan biri kuşkusuz mekânlardır. “Mekânın kodlama gücü” bir kültürel bellek taşıyıcısı olarak yeri doldurulamaz bir güç sağlar. Mekânlar farkında olunsa da olunmasa da kişilerde tanıdık bir tecrübe yaşatır. Mekânlar orada hep vardır özellikle incelenmeseler dahi bir etkileri olmaya devam eder. Bu sebeple mekânın gücü bu kültürel bellek taşıyıcısı

---

<sup>83</sup> Graudy, Roger, İslam'ın Aynası Camiler, çev. Cemal Aydın, İstanbul, *Türk Edebiyat Vakfı Yayınları*, 2013, s.16.

olmasında yatar ve bu özelliği ile mekânlar toplumlar için hayati önem taşımaktadır.<sup>84</sup> Medeniyetlerin temelinde inanç sistemlerinin yattığı görüşü kabul edildiğinde bu mekânların başında da kutsal mekânların, mabetlerin gelmesi son derece doğaldır.

Mabetler taşıdıkları çeşitli özellikler ile ait oldukları medeniyeti temsil etme gücüne sahip olurlar, mimari özellikler elbette medeniyet sembollerini en yoğun biçimde ortaya çıkaranlardandır. Bunun yanında mabetler içlerinde bulunan sanat biçimleri ile de medeniyetin çeşitli yönlerini sembolize ederler. Bu kutsal mekânların inşasının yanında süslemesine de tarihte büyük önem atfedilmiş ve eserler farklı medeniyetlerde farklı biçimlerde süslenmiştir. Denilebilir ki büyük eserlerin oluşturulma sürecinde o medeniyetin büyük sanatçıları da katkı sağlamıştır. Bu önemli eserlerin oluşumunda görev alan sanatçılar sahip oldukları bilgi, duygu, deneyim, zevk ve düşüncelerinin yanında yaşadıkları toplumun sahip olduğu değerleri de eserlere yansıtırlar. Bu sebeple eserler uyandırdıkları heyecanın yanında ait oldukları dönemin toplumunun hayata bakışını, değer yargılarını, kültür ve medeniyetini yansıtırlar.<sup>85</sup>

## 2.5 İslam Medeniyetinin Mabedi: Cami

Sembolik değer açısından caminin İslam sanatında önemli bir yeri vardır. Cami Beytullah (Allah'ın evi) olarak ifade edilir. Bu ifade ilk olarak Kâbe için kullanılmıştır. Aynı ifade insan kalbi için de kullanılmaktadır. İslam tasavvufunun, sanatının, kültür ve toplumunun anlaşılması için cami sembolizminin de anlaşılması zaruridir.<sup>86</sup>

İslam şehrinde mekânlar geleneksel olarak caminin bir uzantısıdır. Camiden yayılan ezan ile şehrin, kasabanın tümü birbirine organik olarak, ilahi bir düzlemde bağlı hale gelir. Camiyi asli doğanın bir uzantısı haline getiren İslam, insanın da asli doğasını vurgular. Bu doğadan kastedilen insanı gaflet uykusundan uyandırıp Tevhid'i, mutlak olanı, varlık nedenini anlamaya iten bir bilinç halidir.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Birekul, Mehmet. "Mekânın Kodlama Gücü: Medeniyetlere Hayat Veren Yapılar", *Journal Of Civilization Studies*, c.1, Sayı: 2, Mayıs 2014, s.61.

<sup>85</sup> Kabakçı, Bekir, "Cami Tezyinatının Yapılış Amacı, Günümüzdeki Uygulamaların Sorunları Beklentiler Ve Çözüm Önerilerine İlişkin Bir Deneme", *Kalem İşi Dergisi*, c.1, Sayı:1, 2013 "http://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1375659243.pdf web. 11.10.2019

<sup>86</sup> Şentürk, Recep ve Semih Ceyhan, Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: Süleymaniye Camii Örneği, İstanbul, 2007, Yayınlanmamış Bildiri.

<sup>87</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 52.

Cami, mescid, aslında önemini secde edilen yer olmaktan almaktadır. İnsan yaratıcıya secde ederken zeminle, toprakla buluşur ve bu tevhidin, birliğin temelini oluşturur. Cami mimarisinin farklı coğrafyalarda farklı biçimlerde vücut bulmuş olması Batılı kaynaklarda İslam mimarisinin tesadüfi bir boyutta ele alınmasına gerekçe gösterilmiştir ancak farklı mimari üsluplarda bina edilmiş camilerde ortak bir manevi atmosfer bulmak mümkündür. Nasr bunu ruhani bir boyutta açıklar;

Cami mimarisinin birçok formu vardır; bu olgu, İslam sanatıyla ilgili birçok bilim adamı tarafından İslam mimarisinin basit tarihi tesadüfler sonucu olduğunun kanıtı olarak ileri sürülür. Fakat ister kubbenin merkezinin Allah'ı ve daha düşük düzeyde de ruhu temsil ederken, kubbenin dayandığı genellikle sekizgen olan kemer melekût makamını ve dörtgen temel de yeryüzünü ya da madde âlemini temsil ettiği klasik kubbeli cami olsun, isterse de İslam'ın manevi âleminin tüm öğelerinin görsel olarak sembolize edilmediği daha önceki dönem camilerinde olsun İslam mimarisi ile İslam kozmolojisi arasında içsel bir ilişki vardır.

Geleneksel cami sembolizmini incelerken sıkça karşımıza çıkan tevhid teması İslam şehri ile ilgili olarak da karşımıza çıkmaktadır. Şehir kimliklerinin temel dayanağı fiziksel plan değil taşıdığı ruhtur. İslam şehrinde bu ruh dinin ahlaki prensipleri, temel esaslarıdır. İslam kültürünün en temel ilkesi olan Tevhid (birlik) de şehrin ruhunu oluşturmaktadır. Tevhid, hem Allah'ın iradesine teslim olmayı hem de her şeyin kendi doğru yerinde bulunduğu bir düzeni ifade eder.<sup>88</sup> Camilerde yer alan bu tevhid sembolizmi mabedin medeniyeti temsildeki payını göstermektedir. İslam medeniyeti ilmi anlayışta olduğu gibi estetik anlayışta da tevhidi merkeze alan bir üslup geliştirmiş. Dinin özünden gelen bir kavramın o medeniyetin şekillenmesinde oynadığı rol ve bunun medeniyete yansması tevhid ile görünür olmaktadır.

Tümdengelim ile bakıldığında medeniyetleri sembolize etmede önemli bir etkiye sahip olan şehirler medeniyetle ilgili pek çok farklı sembolün, anlamın taşıyıcısı konumundadırlar. Şehrin içerisine bakıldığında genellikle merkezi noktalara yerleştirilen mabetler, hem yerleşim şemaları ile medeniyetin anlayışını görünür kılar hem kendi mimari, sanatsal özellikleri ile sembolik değerlerini ortaya koyarlar. Bu

---

<sup>88</sup> Cansever, Turgut, *İslam'da Şehir ve Mimari*, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s.9-77.

açıdan bakıldığında İslam şehrinde cami, çok çeşitli anlamlar taşıyan önemli bir semboldür.

Medeniyetin temel anlayışı ile mabedin özellikleri arasındaki ilişki bakımından da “tevhid” örneği önemlidir. Tıpkı İslam şehrinde olduğu gibi İslam mabedinde de Tevhid işlenmiştir;

İslamiyet’in temel prensibi olan Tevhid (Birlik) İslam mimarisine de yansımış olup bütün varlık düzeylerine ait problemlerin bütünlüğünü kapsar ve cevaplandırır. Bütün varlık düzeylerine ait problemleri kapsamayan yaklaşımlar İslami olmaktan çok fetişiktir.<sup>89</sup>

İslam mimarisinin temelinde yer alan fikri yapıda anlaşılması gereken bir kavram “her şeyi doğru yerine koymak” (adalet)’dir. Yani her şey dini hakikatler ve kanunlara göre doğru yerinde olmalıdır. İslam mimarisi üzerine görüşlerini kaleme alan mimar Turgut Cansever, her şeyi doğru yerine koymanın İslam mimarisini tasarlamak için atılması gereken ilk adım olduğunu ifade eder. Cansever, bu yaklaşımı açıklamak için örnek vererek Gotik mimaride taşın tabii, maddi karakteri kaçınılması ve gizlenmesi gereken bir şey olarak algılanmış ve aşırı bir şekilde işlenmiş olduğuna dikkat çekerek bunun Katolik kilisesinin tutumunu temsil ettiğini vurgulamıştır. Bunun yanında İslam mimarisinin malzemeyi olduğu gibi, niteliklerini inkâr etmeden kullandığına dikkat çeker.<sup>90</sup>

İslam sanatlarının tümünde yer alan İslam maneviyatını Müslüman’ın mekânla ilişkisindeki konumu dikkat çekicidir. Nasr, gece ile gündüzü ayıran beş vakit namazın mekânını, Müslüman şehir ve kasabalarındaki camileri, taklit ettiği asıl mescid olan bakir doğaya yakınlık ile tanımlar ve Müslüman sanatçının, mimarın da aldığı eğitim ve öğretimin sonucu olarak İslam maneviyatının oluşturdukları sanatı etkilediğine değinir. Bu eğitimin temelinde dünyanın geçiciliğine referanslar, Kur’an ayetlerinin tekrarı ve Allah’ın koruyuculuğu üzerine vurgu gibi etmenler yer alır. Nasr, bu gelenekte yetişen Müslüman’ın Michaelengelo’nun heykelini sıkıcı, Rokoko kilisesini boğucu bulmasını İslam maneviyatının Müslümanın ruhundaki yarattığı Allah’a

---

<sup>89</sup> A.g.e., s. 24.

<sup>90</sup> A.g.e, s. 27-29.

teslimiyet duygusu ve “ilahi varlık”a rağmen insanın kendisini yüceltmesinden duyduğu korku ile açıklar.<sup>91</sup>

İslam medeniyetinde “kutsal mekân” kavramı tartışılacak olsa da mutlaka camiler, hem ibadethane hem de toplumda dinin vücut bulmuş ifadesi olarak görülebilirler. İslam’ın ilk yıllarından itibaren toplu ibadet benimsenmiş, hadislerle desteklenmiş ve özendirilmiştir. O günden bugüne inananların ezanla ibadete çağırıldığı, Müslümanların bir araya geldiği, toplu halde ibadet, dua edilen bu mekân, işlevlerinin yanında görsel olarak taşıdığı yoğun değerler ifadesi ile İslam’ın mutlaka en güçlü sembollerinden biri belki de birincisidir. Yer aldığı coğrafyanın özellikleri ile değişen, kültürün izlerini yoğun bir biçimde taşıyan, bunların yanında İslam medeniyetinin sanat ve mimari ile ifadesi, bazen gücün bazen estetik zevkin kendini en belirgin şekilde gösterdiği bir kavramlar taşıyıcısıdır cami.

Müslümanların sanat eserlerindeki incelik ve derinlikli özgün üretim dinin kutsal mekânı/ibadethanesi camilere geldiğinde adeta şahlanmış mimariyi teknik ve estetik yönden getirdiği inanılmaz noktanın yanında camiye görülmemiş bir sanat abidesi haline getirmiştir. Estetik yönüyle bakıldığında cami İslam medeniyetinin en önemli simgelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Kendine özgü mimari tarzı, süslemeleri, ibadet için oluşturduğu manevi ortam ile cami çok yönlü bir şekilde önem taşımaktadır. Dışarıdan bakıldığında kimi zaman heybetli kimi zamansa mütevazı şekilde görünen camiler içerisinde de bazen sadelik bazen de çok detaylı ve ağır süslemelerle kendine özgü bir sanat eseri şeklinde görülebilir. Asırlar boyunca İslam topraklarında cami inşası ve süslemesi çok önemli bir yere sahip olmuştur.

Cami asırlar boyu İslam’ın yanında iktidarın ve gücün de sembolü olarak görülmüştür. Hükümdarların büyük ve gösterişli camiler inşa ettirerek güçlerinin ve dine verdikleri değeri gösterme amaçları bunun önemli bir örneğidir. Tarih boyunca varlıklı kişiler de cami inşa ettirmeye hem hayır işlemek amacı ile hem de bir itibar unsuru olarak önem vermişlerdir. Bu yaklaşımlar bugün de devam etmektedir. Caminin bir medeniyet sembolü olarak İslam’daki yeri tartışılmaz bir öneme haizdir.

---

<sup>91</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 20.

İslam medeniyetinde kutsal mekân özelliğini en yoğun biçimde taşıyan mekân şüphesiz Kâbe'dir. Kâbe insanın, tüm mescitlerin yöneldiği kıbledir. İnsanlığın ilk mabedi ve kiblesi olarak kabul edilir. İslam'ın kiblesi olan Kâbe'den sonra pek çok önemli cami kutsal addedilmektedir. Bunların başında Hz. Muhammed ile anılan Mescid-i Nebevi ve Müslümanların ilk kiblesi Mescid-i Aksa vardır. Çeşitli dönemlerde yapılmış farklı büyüklük ve özelliklerdeki camiler de İslam medeniyeti için simgesel yapılar haline gelmişlerdir. Bu camilere bu önemi atfeden yapıldıkları devirdeki siyasi, sosyal anlamlarının yanında taşıdıkları estetik değerlerdir.

İslam dininde ibadethaneye verilen değeri gösteren ayetlerden biri olarak Araf suresi 31. Ayet dikkat çekmektedir ayetin başında mescide giderken güzel giyinilmesi yahut süslenilmesi tavsiye edilmektedir; “Ey Âdemoğulları! Her mescide gidişinizde güzel giysilerinizi giyin ve yiyin, için, fakat israf etmeyin, Çünkü Allah israf edenleri sevmez.”<sup>92</sup> Bu elbette mescidin sıradan bir yer olmadığını göstermekte ve kutsal bir anlam atfetmektedir. İbadethanenin önemini anlamak için Ayet ve hadislerin taşıdığı önemin yanında toplumsal eğilimler de dikkat çekmektedir. İslam medeniyetinin içerisinde farklı kültürlerde camiler de farklı kullanım şekilleri kazansalar da temelde duyulan saygı aynı şekilde korunmaktadır.

Seyyid Hüseyin Nasr, Caminin en önemli ayağını oluşturduğu İslam sanatının anlaşılmasını sosyo-politik değişimler düzeyinde olamayacağına dikkat çeker. İslam'ı oluşturan ilahi kanun (şariat), manevi yol (tarikât) ve her ikisinin kökeni olan hakikat düşünüldüğünde İslam sanatının kökeni insan ve toplum arasındaki ilişkiyi belirleyen Şariat'te değil, İslam'ın batını boyutunda - Tarikatın ihtiva ettiği ve hakikatin aydınlattığı – aranmalıdır.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Araf Suresi, 7/31, Kuran-ı Kerim, Elmalılı Hamdi Yazır Tefsiri, Hak Dini Kuran Dili, <http://www.kuranikerim.com/melmalili/araf.htm>

<sup>93</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. ss. 12-14.



## 2.6 Klasik Camilerin Medeniyet - Sembol İlişkisi ve İslam Medeniyetinin Sembollerinin Klasik Camiler Üzerinden Okunması

İslam medeniyetinin kutsal mekânları camilerin İslam'ın birincil kaynakları Kur'an ve hadisten aldığı estetik görüş ve bunun üzerine bina edilen medeniyet tasavvurunun getirdiği estetik anlayış ile şekillendiği ve giderek gelişerek pek çok özel anlam taşıdığı bilinmektedir.

Nasr, Cami'nin İslam mimarisindeki yerini tabiatın bir parçası olmasını vurgulayarak; "İslam'ın kutsal mimarisinin başta gelen örneği, Allah'ın Müslümanların devamlı ibadet yeri olarak seçtiği doğanın, uyumunun, düzeninin ve barışının "yeniden-yaratılışı" ve özetinden başka bir şey olmayan camidir." Sözleri ile açıklar.<sup>94</sup>

İslam medeniyetinin, İslam inanç esaslarından doğan önemli anlayışlarından biri sadelik ile yüceltme, abartısız güzelliği yakalama isteğidir. Bu özelliği klasik camilerin özellikle ilk dönem örneklerinde hem Arap yarımadasında hem Osmanlı topraklarında görmek mümkündür. Şimdi İslam toprağı olmayan İspanya'da yer alan Kurtuba cami bu sade ihtişamın en önemli özelliklerinden biridir. Çok ciddi bir teknik çalışmanın ürünü olsa da, sonuçta yakalanan sade ve tezyinatın ayrıntıda dengeli biçimde kullanıldığı bir atmosferdir. Bu sadelik İslam'ın özünden gelen bir anlayıştır. Başka medeniyetlerle etkileşimin artması ile bu sadelik anlayışı bazı örneklerde etkisini kaybetmiş olsa da dikkat çekicidir.

İslam mimarisi özelinde cami incelendiğinde İslam'ın ne denli geniş bir coğrafyaya yayıldığını unutmamak gerekir ancak coğrafi farklılıklar birliğe engel değildir, zira cami mimarisi özünü coğrafi, toplumsal, tarihsel özelliklerden öte bir maneviyattan almaktadır.<sup>95</sup>

İslam mimarisinin sembollerini taşıyan unsurları ortaya koyan mimar ve inşaatçı diğer İslam sanatçıları gibi kullandığı materyalin derin anlamına haizdir. Değiştirmeye, başka bir şey gibi göstermeye çalışmaz. Coğrafi bölge ne olursa olsun, ekonomik

---

<sup>94</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 49

<sup>95</sup> A.g.e., s. 6

şartlar ne olursa olsun materyal çamur da, tuğla da olsa şaheserler yaratmaya muktedirler. Zira hem kullandığı bilime hem de materyalin ustalığına sahiptir.<sup>96</sup>

İslam medeniyeti tarihi boyunca cami mimari de farklılıklar ve devamlılıklar göstererek gelişmiş ve önemli örnekler vermiştir. Emevi dönemi yapılarının taşıdığı özellikler ile Osmanlı camileri biçimsel farklılıklar gösterse de tezyinata taşıdıkları ortak özelliklerin yanında temel olarak İslam'ın tevhid gibi temel unsurları mimaride yakalanmaya çalışılmış, mekânda İslam inancının vücut bulması sağlanmaya çalışılmıştır. Caminin taşıdığı bu özellik aynı zamanda mimarinin ve sanatın gelişimini sağlayarak, her dönem önemli eserler vermek için hem tasarım hem tezyinat bakımından çalışmalar devam etmiştir. İslam estetiğini oluşturan bu çalışmalar en küçük desenden bütün olarak cami yapısına kadar, yaratıcının varlığını dünya üzerinde sembolize etme amacı taşımaktadır. Bu amacı gerçekleştirmek için gerekli olan estetik duyarlılık ve anlayış zaman içerisinde gelişmiştir. İslam sanatında ve mimarisinde sanatçı, üretici eserinin başarısını sahiplenmez, güzelliğin yaratıcıdan olduğuna inanır ve evrensel güzelliği yansıtmaya bilincini taşır.<sup>97</sup>

İslam medeniyetini sembolize eden camiler elbette hem ayrıntıda hem de genel görünüşte pek çok farklı anlam taşımaktadır. Bu özellikleri özelden genele incelemek mümkündür. Caminin tezyinatında kullanılan her bir motif, motiflerin birbiri ile ilişkisi doğrudan dini sembolize edecek şekilde tasarlanmıştır. Yüklenen farklı anlamlarla bu tasarım medeniyetin estetik boyutunu gözler önüne seren derinlikli bir anlam taşımaktadır. Bunun yanında klasik camilerin mimari sembolleri önemli yere sahiptir.

Klasik camilerde görülen bir başka sembolik özellikse, İslam dininin temel ilkelerinden olan cemaat kavramını mimari konumu itibarıyla yansıtmasıdır. Camiler, toplumun yaşadığı bölgelerde yer almışlardır. Herkesin ezan ile beraber yola çıktığında varabileceği, rahatça ulaşabildiği noktalar, camilerin inşası için seçilmiştir. Ulaşılabilirlik, camiler için temel özellik olarak belirlenmiştir. Bunun yanında ticaret

---

<sup>96</sup> A.g.e.. s. 66

<sup>97</sup> Burkhardt, Titus. *Akıl Aynası* (Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler), Çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yay.,1997. s. 230.

ile uğraşan insanların vakit namazlarında camiye gelebilmeleri için cami yanlarında bedestenler inşa edilmiş, yine halk pazarları da caminin yanına kurulmuştur.<sup>98</sup> Klasik dönemde Cami, fiziksel konumlanışı itibariyle toplumun hayatının merkezinde olmuş ve siyasi, hukuki meselelerin çözüm yeri olarak toplum nazarında bir sembolik değer kazanmıştır.

İslam kutsal olanla dünyevi olan arasında bir fark gözetmeden hayatı değerlerle bütünleştirerek İslam mimarisinde de yansıtılan bir bütünlük yaratır. Geleneksel olarak cami yalnızca dinsel faaliyetlerin merkezi değil kültürel, toplumsal, siyasi ve kısmen ekonomik faaliyetlerin etrafında toplandığı hayatın merkezi konumundadır.<sup>99</sup>

Camilerdeki temsil ve sembol konusuna baktığımızda Osmanlı camileri noktasında mutlaka Mimar Sinan'ın eserlerini özel bir yere konumlandırmak gerekir. Mimar Sinan'ın Sai Mustafa Çelebi'ye anlatımı ile oluşturulmuş eseri Tezkiretü'l Bünyan'da eserlerini anlatırken kullandığı dilde çokça benzetme ve sembolü görmek mümkündür. Eserde Süleymaniye Camii'nin yapım aşaması anlatılırken kullanılan ifadeler bunun en güzel örneklerindedir;

Caminin kubbeleri güzellik denizinin kabarcıkları gibi süslendi; büyük kubbesi gökyüzü gibi, altın yıldızlı alemiyse üstündeki güneş gibi ışıdamaktaydı. Dört minaresiyle kubbe, İslam'ın kubbesi Hz. Muhammed'le onun Dört Dostu gibi olmuştu. Ve eşsiz benzersiz nakışlı camları, Cibril'in kanatları gibidir; ne zaman güneşin ışınlarıyla aydınlansa, hep bahar vakti, süslü bir gülbahçesi olur. Ve rengârenk ışınları, bukalemun renkleri gibi oynaşır. Zemini en güzel biçimde süslemek için kırmızı, lacivert ve bakır yeşili kullanılmıştır; öyle nakışlar ve süslemeler yapılmıştır ki görmeyi bilen gözler onun güzelliğine hayran olur.<sup>100</sup>

Bu ifadelerde cami sembolizminde en sık gördüğümüz unsurları bir arada bulmak mümkündür. Süleymaniye caminin kubbesi ile gökyüzü ifade edilirken aleminde güneşi görmek ve her camide rastladığımız biçimde Hz. Muhammed ve halifeleri ile

---

<sup>98</sup> Yurdalan, Özcan ve Tolga Sezgin, *Çarşılarla Anadolu: Bedestenler, Hanlar, Kapalıçarşılar*, Ankara: Halkbank, 2011.

<sup>99</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 68

<sup>100</sup> Sâi Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı, Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Eb-niye (Mimar Sinan'ın Anıları)*.(Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Eleştirel Basım) Yay. Haz. Hayati Develi. İstanbul: Koçbank, 2002 s. 64

mekanda kurulan ilişkiyi izlenebilir. Kullanılan renkler tarif edilirken tabiat ile kurulan ilişki İslam sanatının yaratıcının yarattığı güzellikleri vurgulama gayesini görmek mümkündür.

Seyyid Hüseyin Nasr da Minarenin sembolizmine dikkat çekmiştir. Namaza çağrının yapıldığı, ezanın okunduğu yere Arapça Minare (Işık yeri) adı verilmiştir. İslami dildi minare sözcüğünün gerçek anlamı Allah'ın kelimesini onun nuruyla özdeşleştirir.<sup>101</sup> Minare hem ismi hem yerde göğe uzanan biçimiyle İslam medeniyetinin önemli bir sembolü olarak dikkat çekmektedir.



---

<sup>101</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, ev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 63

### 3. BÖLÜM

#### KLASİK CAMİLERİN SEMBOLİK VE SOSYAL İŞLEVİ

##### 3.1 Cami Tarihi

İslam tarihinde inşa edilen ilk cami Kubâ Mescidi olarak bilinen yapıdır. Hz. Muhammed (s.a.v) tarafından Hicret esnasında bina edilen cami, ilk mescit olma özelliğini taşımaktadır.<sup>102</sup>

Arapça cem kökünden gelen ve toplayan bir araya getiren anlamındaki cami kavramının kullanımına bakıldığında Taberani'den rivayet olunan ancak ihtiyatla karşılanan bir hadise göre “el-mescidü'l cami” tabiri ilk defa İslam peygamberi tarafından kullanılmıştır. Bunun yanında hicri IV. (X.) yüzyılın başında “el-cami” kavramının tek başına kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Ancak Kur’ân-ı Kerîm, hadisler ve ilk İslâm kaynaklarında cami karşılığında mescid kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir.<sup>103</sup> Mescid kelimesi ise kişinin (Allah’ın önünde) secdeye geldiği yer<sup>104</sup> anlamına gelmektedir. Önceleri mescid ve cami kelimeleri yan yana kullanılmış da olsa sonraları cami içinde Cuma namazı kılınan, minber bulunan mescidler için kullanılmış, küçük mabedler ise mescid olarak anılmıştır. Buna istisna olarak Mescid-i Aksa, Mescid-i Nebevi gibi ileri gelenlerin kabirlerinin bulunduğu camilere de mescid denilmiştir. Bunların yanında mescid kelimesin ayet ve hadislerde zaman zaman farklı dinlerin ibadet yerleri için de kullanıldığı görülmektedir.<sup>105</sup> İbn Haldun da kelimeyi din gözetmeksizin ibadet yerleri için kullanmıştır.<sup>106</sup> Kur’ân-ı Kerim’de mescid kelimesi pek çok kez geçmektedir. İslam’ın ilk dönemlerinde bu kelime yoğun olarak kullanılsa da zamanla değişim göstermiştir. Bugün Arap toplumunda halen

---

<sup>102</sup> Algül, Hüseyin "Mescid-i Kubâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988, s. 46

<sup>103</sup> Önkal, Ahmet ve Nebi Bozkurt, “Cami”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988 c.7, s. 46.

<sup>104</sup> Grabar, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*. Çev. Nuran Yavuz. İstanbul: Kanat Kitap, 2010, sf. 91

<sup>105</sup> Önkal, Ahmet ve Nebi Bozkurt, “Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988, s. 46

<sup>106</sup> İbn Haldun, *Mukaddime*. Haz. Süleyman Uludağ,. İstanbul: Dergâh Yayınları, c. 2, 2005, s.635

mescid kelimesi yaygın olarak kullanılmakla beraber cami kavramı da mevcuttur. Bununla beraber pek çok kavramda olduğu gibi Türkçe’de kelimelerin kullanımı ve anlamı değişiklikler göstermiştir. Osmanlılar döneminde padişahlar tarafından inşa ettirilen büyük camilere “selâtin camileri”, vezirler ve diğer devlet büyükleri tarafından yaptırılan orta büyüklükteki camilere sadece cami, küçük olanlara da mescid denilmiştir. Batı dillerinde cami anlamına gelen mosque, mosquée vb. kelimelerin mescidin farklı telaffuzundan doğduğu söylenmektedir. “Namaz kılınan yer” demek olan musallâ, Hz. Peygamber döneminde bayram ve cenaze namazı kılınan yerler için kullanılmıştır.<sup>107</sup> Bugün Arap toplumunda namaz kılınmak üzere düzenlenmiş odalar için, Türkçe’de kullanılan mescid kavramı gibi musalla kullanılmaktadır.

Camilerin tarihi de İslam tarihi ile birlikte genişleyen yayılan ve değişen bir grafiğe sahiptir. Müslümanların Medine’ye hicretinden sonra İslam devleti kurulmuş ve fetihler başlamıştır. İslam’ın yayıldığı her bölgede ibadethane ihtiyacı doğmuş ve camilerin sayısı da artmıştır.

İslam mimarisinin erken dönem örnekleri akıllara gelen Şam ve Kurtuba camileri sonrasında inşa edilecek camileri etkilediği düşünüldüğünde de incelenmeye değerdir. Bugün Suriye’nin başkenti olan Şam’da yer alan Emevi cami 706-715 yılları arasında Emevi halifesi el-Velid tarafından yaptırılmıştır.<sup>108</sup> Caminin ilk yapımından itibaren dönem dönem değişimler ve eklemeler geçirerek bugüne geldiği bilinmektedir. Bu değişikliklerin tamamını dönemselsel olarak takip etmek mümkün değilse de bu değişime açık yapı modeli İslam mimarisinin belirleyici özelliklerinden biridir. Dikdörtgen bir şemaya sahip olan yapı dört köşesinde minare işlevi gören kuleleri vardır, bunlardan yalnızca biri günümüze ulaşabilmiştir. Mimarisi Suriye’de İslam öncesinde var olan mabet mimarisi ile benzerlikler gösteriyor olsa da hiçbir unsur birebir uygulanmamıştır. Bu nedenle tipik bir Emevi yapısı olarak görülür.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Önkal, Ahmet ve Nebi Bozkurt, “Cami”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988 c.7, s. 47.

<sup>108</sup> Grabar, Oleg, *İslam Sanatının Oluşumu*, Çev. Nuran Yavuz İstanbul: Kanat Kitap, 2010, s. 96

<sup>109</sup> A.g.e. s. 96

Kurtuba cami bugün İspanya’da yer alan ve Kilise olarak kullanılan önemli bir İslam eseridir. Emevi’lerin İspanya’yı fethetmesiyle İslam Avrupa’da iz bırakmıştır. Kurtuba cami en önemli İslam eserlerinden biri olarak görülmektedir. Onu önemli kılan özelliklerinden bir de genişleyen yapısı olmuştur. Yapımından sonra defalarca eklemeler geçirerek bugünkü halini almıştır. Sadeliğin ve ihtişamın bir arada olduğu bu caminin yapımına 786’da Emevi hükümdarı I. Abdurrahman tarafından başlanmış ve ilk hali oğlu I. Hişam tarafından tamamlanmıştır. Sonrasında eklemeler ile büyüyen bu eser İslam tarihinde yer alan en büyük üçüncü cami olma özelliğini taşımaktadır.<sup>110</sup> Bu eser dışarıdan sade ve büyük bir etkiye sahip iken içeride ayrıntılı tezyinat özellikleri ile bir tezat oluşturmakta ve İslam estetiğinin çok önemli bir örneğini oluşturmaktadır.

Müslümanlar sadece kendi hükümlerlikleri olduğu topraklarda değil gayrimüslimlerin hâkim olduğu yerlerde camiler inşa etmişlerdir. Özellikle modern dönemde halkının çoğunluğu Müslüman olmayan topraklarda dahi camiler yoğun bir biçimde inşa edilmeye başlanmıştır. Günümüzde gerek Müslümanların çoğunlukta olduğu yerlerde gerekse de azınlıkta olduğu yerlerde farklı biçimlerde farklı anlamları içlerinde barındıran camiler mevcut bulunmaktadır.

### 3.2 Klasik Camilerin Toplumsal İşlevi ve Özellikleri

Cami kelimesi köken olarak Arapçadır ve “cem” fiilinden türemiştir. Türkçede de “cem olmak” fiili halinde kendini gösteren “cem” fiili, bir araya gelmek, toplanmak anlamındadır. Cami kelimesi de etimolojik anlamı olarak bir araya gelinen yer, bir arada olunan mekân anlamına gelmektedir. Bu bağlamda cami, secde edilen, ibadet edilen bir mekânın ötesinde bir anlama haizdir. Cami, toplu olarak secde edilen, inananların bir araya geldiği, toplandığı mekândır. Kur’an-ı Kerim’de bu durum, “Allah’ın adı anılan, sabah akşam teşbih edilip, namaz kılınan evler”<sup>111</sup> şeklinde yer bulmuştur. Bu bağlamda cami, toplu olarak ibadet edilen bir mabettir ve Allah tarafından mübarek kılınmış bir mekândır.

---

<sup>110</sup> Beksaç, Engin "Kurtuba Ulucamii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kurtuba-ulucamii> Web. 12.08.2019.

<sup>111</sup> en-Nur (24/36)

Camilerin kutsiyeti dışında bir başka önemli özelliği de insanların bir araya geldiği bir mekân olmasıdır. Bu anlamda Camiler, salt bir dini ibadet yeri değil, inananların etkileşim içine girdiği, muhabbet ettiği ve çeşitli sorunlarını konuştuğu bir mekândır. Dolayısıyla da sadece dini bir mekân değil, toplumsal bir mekân, aynı zamanda bir kamusal alandır. Medine’deki Peygamber mescidine bakıldığında bu durum daha açık bir şekilde kendini göstermektedir. Hz. Muhammed (s.a.v)’in evi ile Mescid-i Nebevi aynı yapının içinde yer almaktaydı, bu durum da dini ve idari işlerin camide bir arada yürüdüğünü göstermektedir. Mescid-i Nebevi, Hz. Muhammed (s.a.v.)’in savaş kararlarını aldığı, İslam’a ait hükümleri ümmetine tebliğ ettiği, toplumun şikâyetlerini dinlediği ve çözdüğü, hatta ve hatta diplomatik görüşmelerini yaptığı<sup>112</sup> bir mekândır. O’ndan sonra gelen halifeler ve kadılar da camilerde bu çerçevede faaliyetlere devam etmişlerdir. Örneğin, “Darülimare” denilen hükümet konakları, yeni kurulan Küfe, Basra ve Fustat gibi şehirlerde Peygamber mescidine benzer şekilde camilerin yanına inşa edilmişti.<sup>113</sup>

Camilerin toplumsal özelliklerinin en önemli noktalarından biri de hiç şüphesiz hutbelerin irad edildiği minberlerdir. İslamiyet’in ilk dönemlerinde hem siyasi hem de dini otorite olarak halifelerin irad ettiği hutbeler, tam anlamıyla dönemin siyasi ve toplumsal konuları içeren konuşmalardır. Günümüzde dahi hutbelerin bu konuları içerdiğine dair tartışmalar mevcuttur.<sup>114</sup> Minberler, İslam devletinde idarenin sembolü olarak yer almaktadır, bu kapsamda vali olduğu dönemde Mısır’da minber inşa etmek isteyen Amr b. As’a Hz. Ömer, egemenliğin kaynağının Medine olduğu gerekçesiyle müsaade etmemiştir.<sup>115</sup> Bu bağlamda camilerin içindeki minberlerin sembolik olarak siyasi ve toplumsal bir anlamı olduğu ifade edilebilir. Camilerin, klasik dönemde bir başka önemli işlevi de hukuki işlerin görüşüldüğü yer olmasıdır. Kadıların davalara baktığı camiler, bu bağlamda adaletin de tesis olduğu mekânlardır.

---

<sup>112</sup> Önkal, Ahmet ve Nebi Bozkurt, “Cami”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988 c.7, s. 46.

<sup>113</sup> A.g.e., s. 49

<sup>114</sup> Saçmal, Muhammet Habib *Compliance and Negotiation: The Role of Turkish Diyanet in the Production of Friday Khutbas*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), 2013, s.134

<sup>115</sup> Önkal, Ahmet ve Nebi Bozkurt, “Cami”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988 c.7, s. 47



Camilerin en önemli işlevlerinden biri de Hz. Muhammed (s.a.v) döneminde bu yana eğitim merkezi olmalarıdır. Suffe okulu<sup>116</sup> ile başlayan bu tecrübe günümüzde de devam etmektedir. Gerek topluma gerekse de ilim talim eden talebelere hizmet eden camiler, toplumun eğitilmesinde tarih boyunca çok önemli görevler almışlardır. Bu işlev Osmanlı zamanında camiler ile medreselerin bir külliye içinde inşa edilmeleriyle zirveye ulaşmıştır. Ulema geleneği içinde bu camilerde ve medreselerde görev almak, önemli bir nokta olarak görülmüştür.

Camilerin sembolik olarak da toplumların hafızalarında önemli yerleri olmuştur. Müslümanlar fethettikleri şehirlerde en büyük kiliseyi camiye çevirerek, onlar fethin sembolü olarak adlandırmışlardır. Bir beldenin içinde Müslümanların yaşadığını ve bu yaşantının günde beş vakit ezanla kendini gösterdiği mekânlar olan camiler, Müslümanların en önemli sembolik mekânıdır. Fethedilen beldelerdeki kiliselerin dönüştürülmesi dışında, Osmanlı döneminde sultanlar yaptıkları fetihlerden sonra selatin camiler denilen camileri inşa ettirmişlerdir. Bu bağlamda, camilerin inşası konusunda çok farklı gelenekler oluşmuştur. Tarihte bazen halkın çabaları ile bazen devletin gücü ile bazen de hayırsever zenginlerin girişimleri ile inşa edilmiş camiler, bu anlamda maddi varlığın bir göstergesi, toplumun, devletin dine verdiği değeri ifade biçimlerinden biri olarak da görülmektedir. İslam devletlerinin ve halklarının zenginleştiği dönemlerde inşa edilen camiler de bu zenginliği hem boyutları hem taşıdıkları sanat öğeleri ile gösterir ve dönem dönem geçirdikleri değişim, iktidarların, ekonominin adeta bir resmini göstermektedir. Örneğin Osmanlı döneminde camiler hem devlet erkânı hem de hayırseverler tarafından inşa edilirdi. Vakfedilen camilerin kendi gelirlerinin üretmesi için kurulan düzenin yanında, yapımı oldukça masraflı olan bu eserler, zaman zaman hayırda bir yarış haline gelirdi. Selatin camileri, seferlerden sonra gelen zaferler ile inşa edilen camiler, büyüklü küçüklü, süslü sade çeşit çeşit, farklı farklı idiler ama her zaman inşa edildikleri dönemle ilgili pek çok bilginin taşıyıcısı olarak görülebilirler. Bu örnek Osmanlı dönemine dikkat çekse de İslam'ın var olduğu bütün topraklarda benzer özellikler bulmak mümkündür.

---

<sup>116</sup> Bakır, Mustafa "Suffe", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/suffe> Web. 12.08.2019.

### 3.3 Klasik Camilerin Sembolik İşlevi

Camilerin estetik özelliklerinin gelişimi ve değişimi İslam medeniyetinin geçirdiği gelişim ile birlikte takip edilebilir. Bir medeniyet çatısı altında fakat başka başka kültürlerin, coğrafyaların da özelliklerini taşıyan cami, bulunduğu mekâna kuşkusuz dikkat çekici bir varlık getirmekte, “güzel” olduğunda hayranlık ve beğeni olmadığında ise rahatsızlık hissi uyandırmaktadır. İslam’ın doğduğu dönemlerde Arap yarımadasında inşa edilen bir camii ile Osmanlı’nın klasik devrinde inşa edilen bir camide mimari teknik bakımından ortak özellikler aramak zor görünse de medeniyetin ortak dünya görüşünü bu eserler üzerinden takip etmek imkânsız değildir.

İslam medeniyetinin estetik algısının temelinde yer alan “Allah güzeldir, güzeli sever”<sup>117</sup> hadisi Müslümanları bir bakıma güzel üzerinde düşünmeye ve güzeli üretmeye, güzele yakınlaşmaya iter, davet eder. Güzel kavramının izafiliğinden, anlaşılmasının zorluğuna bu konuda söylenecek çok şey vardır. Estetik kavramı üzerine tek başına düşünmek ve onu bir dinin algısına dahası o dinle birlikte ortaya çıkan, gelişen medeniyetin bakış açısını anlamaya çalışmak derinlikli ve mutlaka felsefi tartışmalarla yapılabilecek bir çalışmadır. Ancak İslam estetiğinin varlığı ve yapılardaki tezahürü yadsınamaz. Bu estetik anlayışın en güçlü şekilde vücut bulduğu bu yapılar hem medeniyetin mensupları hem de gözlemcileri için medeniyete ayna tutan birer mega objedirler.

İslam mimarisinin temel unsuru Cami, doğanın bir uzantısı, çevresi ile uyum ve huzur içerisinde bulunduğu mekânın merkezindedir. Geleneksel İslam şehirlerinin, kasabalarının merkezinde cami yer alır ve diğer tüm mekânlar onun uzantısı şeklinde konumlanır.<sup>118</sup> Bu yönüyle bir şehrin, yerin bütün estetik dilinin de merkezinde yer aldığını söylemek mümkündür.

Camilerin bir bütün olarak taşıdıkları estetik özellik çeşitli parçaların bir araya gelmesi ile ortaya çıkar. Bu estetik yaklaşım caminin yerinin seçiminden, mimari üslubuna, çevresi ile uyumuna ve iç mekânın hem yapısal özellikleri hem de tezyinatına sirayet

---

<sup>117</sup> Müslim, İman, 1/93

<sup>118</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 50.

ettiğinde bütünlük sağlanır. Camilerin süslemeleri ile sanatçılar, yaratana duyulan hissi ifade etme ve ibadet için ruhani bir ortam sağlamak amacı ile mabetleri soyut nakışlarla tezyin etmişlerdir.<sup>119</sup>

İslam sanatı kendine has özellikleri ile Batı sanatından ciddi şekilde ayrılan ve İslam medeniyetini temsil eden önemli bir unsurdur. İslam medeniyetinde sanatın gelişmesini ve özgünleşmesini sağlayan iki alan Mushafların ve camilerin süslenmesidir. İslam sanatının camilerin süslenmesinde kullanılması hem bölgelere göre kültürel değerleri taşıyan hem de tüm İslam medeniyetinin tümünde ortaklık gösteren orijinal özellikler kazanmasını sağlamış; geometrik kompozisyonlar, mukarnaslar<sup>120</sup>, hatayi<sup>121</sup> ve rumi<sup>122</sup> süslemeler mimari ve sanatın İslam tasavvuru ile birleşimi bir estetik medeniyeti oluşturmuştur.

Camilerin süslenmesinde kullanılan çok çeşitli yöntemler olduğunu söylemek mümkündür. Farklı bölgelerde farklı tekniklerin kullanıldığı ancak amacın aynı ruhani ortamı oluşturmak olduğu söylenebilir. Camilerin süslenmesinde ahşap, mermer, çini gibi unsurların yanında Kur'an ayetleri de kullanılmış ve hat sanatının en önemli örnekleri camileri süslemiştir. Özenle seçilen ayetler camilerde yaratana hatırlatan ve onun yeryüzündeki izlerini oluşturan sembollerden olma özelliği taşırlar.

Faruki, Müslümanların kendilerinden önce sanatın greko-romen kültüründeki algısından çıkarak, yeni bir estetik üsluba ihtiyaç duyduklarına işaret eder. Bu sanat eserleri yüce varlığın ebediliğini ve insanın varoluşu sebebini hatırlamasını sağlar. Bu hatırlama Allah'ın yarattıklarını taklit ile olamazdı, ona benzemeye çalışmak değil,

---

<sup>119</sup> Çam, Nusret, *İslam'da Sanat Sanatta İslam*, Ankara: Akçağ yayınları, 1997, s.61.

<sup>120</sup> Mukarnas: Petekler dizisi ya da hücreler halinde istiflenmiş görüntü veren mukarnas, bulunduğu yerde hem taşıyıcı hem süsleyici işlev gördüğünden statik ve plastik görevleri birlikte üstlenerek diğer formlara göre çok farklı bir özellik taşır. Mukarnas, geometrik bir tasarımın üçüncü boyuta aktarılmış bir uygulaması olduğu için ışık gölge oyunları ile soyut anlamlara açılabilen, bu sebeple de görünüş olarak Müslüman sanatçının tasvirinden uzak duran anlayışına cevap veren bir buluştur. (Seluk Mülayim, cilt: 31, sayfa: 126, DİA)

<sup>121</sup> Hatayi: Tezhip ve süsleme sanatının ana motiflerinden biri.

Aziz Doğanay, "Tezyinat", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezyinat> Web 12.08.2019.

<sup>122</sup> Rumi: Rûmî Üslûbu (İslîmî). Anadolu'ya ait olduğu söylenen bu üslûp Karahanlılar'da, Gazneliler'de, Fâtımîler'de, Abbâsîler'de, Memlûkler'de ve Endülüs Emevîleri'nde kullanılmıştır. Buna göre adı geçen bezeme üslûbunu yalnızca Anadolu'ya mal etmek doğru görünmemektedir. Bununla birlikte rûmî adına tarihî kaynaklarda açıkça rastlanmaktadır. (Aziz Doğanay cilt: 41, s. 82, DİA)

Allah'ın tarif ve tasvir edilemez olduğunu kabul ile gerçekleşebilirdi. Estetik yaratıcılığına bu meydan okuma ilk Müslümanlar tarafından gerçekleştirildi. Semitik, Bizanslı ve Sasani atalarından aldıkları teknik ve motifleri kullandılar ve gelen ilhamla yenilerini geliştirdiler. Batı'da İspanya'dan Doğu'da Filipinlere kadar uzanan geniş bir alanda din ve siyasi güç yayıldıkça bölge bölge benimsenen yeni estetik ifade tarzları oluşturdular. Ortaya çıkan tarzlar, çeşitlilikler bastırılmadı, yasaklanmadı ve Müslüman dünyada temel bir estetik birlik sağlandı.<sup>123</sup>

Camilerin süslenmesinde kullanılan motiflere çok çeşitli anlamlar yüklenmektedir. En yaygın örneklerin başında gelen geometrik unsurlar İslam sanatına özgüdürler;

İşte Türk ve İslam mimari süsleme sanatının en çok sevilen ve en zengin motiflerini teşkil eden yıldız ve çokgen motifleri yıldız kümeleriyle birleşerek insan ruhu üzerinde çok derin ve ulvi tesirler uyandıran girift kompozisyonlar (arabeskler) meydana gelmiştir. Bu motiflerin başlama ve bitiş noktaları belli değildir. Burada çizgiler belli zikzaklar çizerek devam eder ki insanın gözü onları takip etmekte aciz kalır. Bu Allah'ın ezeli ve ebedi (başı ve sonu olmayan sonsuz bir varlık) olduğunu çizgilerle ifadeden başka bir şey değildir. Bununla insan, ister istemez kâinattaki düzeni, intizamı ve bunun gerisindeki ilahi kudreti hatırlayıp tefekkür eder.<sup>124</sup>

Camilerdeki süslemelerle ilgili önemli bir husus realizmden uzak durulmuş olmasıdır. Farklı bölgelerde ve zaman dilimlerinde değişiklikler göstermekle birlikte tabiatta oldukları şekilleriyle nesnelere resmedilmemesi soyutlaştırılması dikkat çekicidir. Bu durum İslam sanatının başlangıcından itibaren böyle olmasa da zamanla yaygın bir şekilde kabul görmüştür.<sup>125</sup> Bu yaklaşım da temelinde dini anlamlar taşımaktadır. Oryantalistlerin basitleştirerek "İslam'da sanat yoktur" yahu "İslam'da resim yasaktır" ifadelerinin geri planında kalarak anlaşılammış olan soyutlaştırma Yaratıcı'yı taklit etmekten aciz olan insanın ancak yaratılanlardan feyiz alarak yaptığı farklı bir üretim sürecini gösterir.

Klasik camiler İslam mimarisinin en önemli ürünleri olarak bugüne ulaşmışlardır. İslam mimarisinde kendine has pek çok özellik bulunmakla beraber bunlardan bir kaç

---

<sup>123</sup> İsmâil R. el-Fârûkî ve Luis L. el-Fârûkî, *İslâm Kültür Atlası*, Çev: M. O. Kibaroglu, Z. Kibaroglu, İstanbul: İnkılab Yayınları, 1999, s. 186.

<sup>124</sup> Çam, A.g.e., s. 63, 65, 83

<sup>125</sup> A.g.e., s. 63

özellikle cami mimarisinde özgün kimliği oluşturan değerlerdendir. “Sükûnet içinde hareket” ifadesi camide atmosferi anlatmak için kullanılacak ifadelerden biridir. İfade bakımından mütevazı yani abartısız bir üslûp söz konusudur, dramatik ve dayatmacı değildir güzellik ve tezyine önem verir. Bu özellikleri ile İslam mimarisi tıpkı tüm İslam sanatlarında olduğu gibi İslam’ın varlık, inançlar, bilgi ve idrakin akli ruhi ve dini düzeyde yansımaları şeklinde vücut bulur.<sup>126</sup>

Mimar Sinan’ın Sai Çelebi’den aktarılan anılarının yer aldığı Tezkiretü'l-Bünyan’da belirttiği şekli ile camide dört seçkin dosttan ve onların niteliklerinden bahseder ikine caminin ana unsurları ile özdeşleştirme yapmıştır. Ebu Bekir Sıddık’ı hakikat kâbesinin mihrabı olarak, Hz. Ömer Faruk’u hak ve adalet caminin minberi olarak, Hz. Osman’ı ahlak ve güzellik camisinin mahfili olarak bildirmiştir. Hz. Ali’den bahseder iken de din konağının sağlam direği ifadelerini kullanmıştır. Bu dört dosttan bahsederken, caminin ana unsurlarına verilen sembolik anlam açıklanarak hiçbir nesnenin tesadüfi olmadığı bizzat Sinan tarafından ortaya konulmuştur.<sup>127</sup>

Öte yandan siyasi anlamda da camiler sembol değeri taşıyorlardı. Sinan’ın İstanbul’da inşa ettiği camilerin konumları ve özellikleri incelendiğinde, İstanbul’un tepe ve mahallelerine isim vererek bu yerlerin sembol yapıları haline geldikleri görülmektedir. Kaptan-ı deryalar tarafından yaptırılan camiler denizle olan mesleki ilişkilerine bağlı olarak genellikle deniz kıyılarında ya da tersane yakınında yer almıştır. Genellikle Şehzadeler ve hanedan kadınları sancakta ve hac yollarında camiler inşa ettirirken menzillerde konumlanan yapıların sadrazam, vezir, paşa ve diğer baniler tarafından yaptırıldıkları görülür. Aynı zamanda Klasik Dönemde iyice genişleyen imparatorluk sınırlarına bağlı olarak uç bölgelerdeki camiler, imparatorluğun hâkimiyet alanını işaretleyen simgesel sınır taşları işlevini görüyordu.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Cansever, Turgut, *İslam’da Şehir ve Mimari*, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997. s.34.

<sup>127</sup> Sâi Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı, Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Eb-niye (Mimar Sinan'ın Anıları)*.(Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Eleştirel Basım) Yay. Haz. Hayati Develi. İstanbul: Koçbank, 2002. s. 34-35

<sup>128</sup> Necipoğlu, a.g.e., s.36.

## 4. BÖLÜM

### GÜNÜMÜZDEKİ CAMİLERİN SEMBOLİK VE SOSYAL İŞLEVLERİ

Mabetler, toplumda çok zaman geleneğin bir taşıyıcısı gibi görülmektedirler. Dinin varlığını sembolize ederek modernizmin, dini gündelik hayattan soyutlayan, kişilerin yalnız kaldıkları, “yaratıcı ile baş başa” oldukları anlarla sınırlandırmaya çalışan yaklaşımına karşı, çoğu zaman görmezden gelinemeyecek şekilde şehrin, köyün yani hayatın ortasında varlıklarını sürdürmektedirler. Bunun yanında modernleşmesini tamamlamış, “dini eve bırakmayı başarmış” toplumlarda, yeni ibadethanelerin inşası nüfusun artışı ile doğru orantılı değildir. İbadethanelerin artmaya devam edip etmemesi, söz konusu toplumun dinle olan ilişkisinin canlılığını gösteren önemli bir veridir.

Türkiye’de cami inşa oranları nüfus artışı ile doğru orantılı görülebilir. Yeni yerleşim bölgelerinde yerleşim ile beraber çoğunlukla camiler de yerini alır. Elbette bunun yoğunluğu bölgelere, bölge halkının eğilimlerine göre değişmektedir. Resmi verilere göre Türkiye’de yılda ortalama 500 cami yapılmakta ve 800 civarında kişiye bir cami düşmektedir.<sup>129</sup> İnşa edilen camiler, çoğunlukla estetik ve mimari açıdan yenilikçi bir kaygı taşımaksızın, alışıldık tasarımlarla inşa edilmektedir. Buna muhalefet eden bazı nadir örnekler de yok değildir. Son yıllarda işlevinin yanında bugünkü mimari ve sanatsal yaklaşımlara da önem vererek inşa edilen camiler de mevcuttur. Bu camilerin de gelenekten uzaklaştığı ya da bütünüyle bağını kopardığı eleştirisi yapılabilir. Sanat ve mimari söz konusu olduğunda geleneksel-modern tartışması ve bu ikisinin birbirini reddettiği yahut bir arada olduğu örnekler kaçınılmazdır.

Yeni camiler üzerinden yapılan tartışmalar, tahmin edilenin aksine daha uzun bir geçmişe sahiptir. Tartışmaların yoğunluk kazandığı Türkiye’de ve Avrupa’da bu süreç

---

<sup>129</sup> Özçakı, Meltem. Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Border Crossing*. 2018, v. 8. 133-160. 10.33182/bc.v8i1.584 . s.134.

farkı olarak gelişmiştir. Türkiye’de Cumhuriyetin ilanından sonra Osmanlı’nın son dönemlerinde etkisini göstermeye başlayan Batılılaşma etkisi tamamıyla ülkeyi kaplamış ve medeniyet ile ilişki ciddi biçimde sekteye uğramıştır. Cumhuriyet devrinde dönem dönem yeni ve büyük camilerin yapılmadığı durumlarda bu geleneksel ve modern stil tartışması devreye girmiştir.

Geçmişini modernizmle ilişkili olarak görülebilecek bu tartışmaların, giderek alevlenmesi ve özellikle son dönemlerde yoğun biçimde gündemde olması çeşitli nedenlere bağlıdır. Türkiye’de bu durumun temel nedenleri arasında medeniyetle kurulan ilişki yatmaktadır. Daha önce de sözü edildiği gibi; Türkiye’de toplumun tamamı, din ve medeniyet ile aynı ilişkiyi kurmamaktadır. Ancak yukarıdan gelen bir modernizm hareketinin farklı tezahürlerinin olduğu halkının çoğunluğu Müslüman olan bu ülkede giderek artan ve özellikle siyasi değişimlerle daha rahat ifade ortamı bulan bir geleneğe dönme, kendi kimliğini bulma arzusu vardır. Bu kişilerin kendi hayatlarından başlayarak toplumsal hareketlerde de kendini göstermektedir.

#### **4.1 ÖRNEKLER**

Günümüzdeki mimari sembolleri sosyal ve estetik yönleri ile anlayabilmek için çeşitli camiler incelenmiştir. Aşağıdaki örnekler; çeşitli ölçütlere göre incelenerek bu çalışmaya dâhil edilmeye karar verilmiştir. Öncelikle bu camiler ile ilgili “modern” tanımı kullanılmayacaktır. Bu çalışmanın “modern” camileri incelemek gibi bir iddiası olmadığı gibi bir yapının “modern” olup olmadığına karar vermek, hatta ki “modern” ile kastın ne olduğunu anlatmak bu çalışma açısından çeşitli zorluklar taşımaktadır. Modernizm köklerine bakıldığında dini sosyal hayattan, kamusal alandan ayırmayı hedefleyen bir düşünce biçimi olarak görülebilir, o halde bir caminin “modern” olması yalnızca ironik değil bu açıdan bakıldığında imkânsız görünmektedir.

Çalışmada “günümüz” camileri olarak ifade edilen yapılar, 21. Yüzyılda inşa edilmiş camilerdir. Bu seçimin nedeni; 20. Yüzyılda çok sayıda ve farklı özelliklerde cami inşa edilmiş olmasına karşın bu projelerin “modern” olma yahut olmama kaygısı ile gerçekleştirilmiş olmasından dolayı çoğunlukla deneysel ve kabul görmeyen yapılar olup bir kısmı kısıtlı mimari çevreler tarafından çok takdir görse de yaygın bir şekilde “estetik” kabul edilmemiştir. Bu çalışmada seçilen eserler haklarında estetik ve

toplumsal tartışmalar ve birbirleri arasında ciddi üslûp farklılıkları olsa dahi belli kesimlerce de olsa kabul gören camilerdir. İnşa ediliş tarihlerinin yakın olması çalışma için gerekli ortak zemini oluşturmakta ve sağlıklı bir biçimde karşılaştırmayı mümkün kılmaktadır.

Seçilen örneklerden dördü İstanbul'dadır, örneklerin ağırlıklı olarak İstanbul'da yer almasının temel nedeni; hem bu konunun hem de bu örneklerin Dünya'nın ve Türkiye'nin başka bölgelerindeki örneklerden çok daha fazla tartışılmış olmasından kaynaklanmaktadır. İstanbul Türkiye'nin en büyük nüfusa sahip ili olmasının yanında hem tarih boyunca hem de bugün Türk – İslam dünyasının en önemli eserlerine ev sahipliği yapan, ülkenin estetik başkenti olması en önemli eserlerin büyük kısmının burada yer alması ile de görülmektedir. Diğer örneklerin ikisi Avrupa biri Amerika Birleşik Devletleri'nden seçilmiştir. Camilerin ortak özelliklerinden biri de mimari bir çalışmanın ürünü olmalarıdır. Örnekler hem tartışma konusu olan, ilgi çekici projeler hem de estetik bir kaygı ile üretilmiş projeler arasından seçilmiştir. Projelerin kamuoyunun ve medyanın dikkatini çekmiş olması kriterlerden bir başkası olmuştur. Bununla kasıt; sadece akademik yahut siyasi mecraların değil caminin kullanıcısı olan halkın üzerine fikir sahibi olduğu çalışmaları incelemek ve toplumsal bazı gözlemler ve incelemelere imkân sağlanmasıdır. Görece yeni ve üzerine akademik çalışma sayısı az olan örnekler seçildiğinden medyanın sağladığı veri bu çalışma açısından ayrıca önem kazanmaktadır. Çalışmada İslam'ın doğduğu topraklar olan Arap yarımadası başta olmak üzere, İslam toplumlarının yoğun olduğu Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Güneydoğu Asya bölgelerinden örneklerin incelenmemiş olması bu bölgelerdeki yeni camilerin incelenen bölgelerdeki gibi tartışma konusu olmaması yahut tartışma odaklarının farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle Arap Yarımadasında cami mimarisi önem taşıyan bir alan olmakla beraber hem mimari hem toplumsal tartışmalar yok denecek kadar azdır. Bunun yanında Türkiye ve Avrupa'da konu toplumsal nedenlerle son yıllarda ciddi bir biçimde gündemdedir. Bu çalışmada ele alınan örnekler de tartışmalara konu oluş, dikkat çekici örnekler arasından seçilmiştir.



#### 4.1.1 Kocatepe Cami, 1987, Hüsrev Tayla



Resim 1: Kocatepe Camii, Genel Görünüm<sup>130</sup>

Türkiye’de camiler üzerinde yaşanan tartışmalarda geriye dönecek olursak; en çok tartışmanın yaşandığı camilerden birinin Ankara Kocatepe Camii olduğunu görmek mümkündür. Türkiye’nin başkenti Ankara’da hızla artan nüfusa karşılık büyük bir caminin bulunmaması, özellikle Çankaya’ya doğru gelişen Yenışehir’de halkın ibadet ihtiyacını karşılayabileceği bir mescidin dahi olmaması göz önüne alınarak 1944 yılında Diyanet İşleri başkan yardımcısı Ahmet Hamdi Akseki başkanlığında bir cami yaptırma kurumu oluşturuldu. Bu kurumun açtığı yarışma neticesinde onaylanan ve Emniyet Âbidesi Parkı içinde uygulanması düşünülen projeden daha sonra vazgeçilmiştir.<sup>131</sup> Uzayan sürecin sonunda, 1957 yılında Adnan Menderes’in başbakanlığı döneminde caminin yapımı için mimari proje yarışması düzenlenmiş, yarışmanın sonucunda Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu projesi birinciliğe layık görülmüştür. Modern bir tarza sahip olan caminin inşaatına başlandıktan sonra caminin betonarme kabuk biçimindeki yapısının yıkılma tehlikesi olduğu yönünde Ortadoğu Teknik Üniversitesi tarafından hazırlanan raporun ardından inşaat durdurulmuştur. Ancak bu süreçte tasarımın Türk mimarisi karakterini yansıtmadığı iddialarının da etkili olduğu fikri yayılmış, sonrasında caminin yerine mimar Hüsrev

<sup>130</sup> Kocatepe Camii’de Selimiye ve Sultanahmet izleri, 2018. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/kocatepe-camiide-selimiye-ve-sultanahmet-izleri-381862.html>

<sup>131</sup> Hüsrev Tayla, " Kocatepe Camii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kocatepe-camii> Web. 18.11.2019.

Tayla ve Fatih Uluengin'in Sinan camilerinden esinlenen tasarımı inşa edilmiştir.<sup>132</sup> 30 Ekim 1967'de temel atılarak yeniden inşaata başlanmıştır. Fatih Uluengin 1975'te ayrılınca Hüsrev Tayla uygulama ve detay proje çalışmalarını tek başına yürütmüş, uygulama kontrollüğü de kendisine verilmiştir.<sup>133</sup> Bugün hâlâ mimari çevrelerde cami ile ilgili tartışmalarda Kocatepe Camii'nin önemli bir yeri olduğu görülmüştür. Sonrasında pek çok cami tartışması olmuş olsa da Kocatepe Camii'nin konumu, büyüklüğü gibi sebeplerle ayrı bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Kocatepe Camii ile ilgili tartışmalar hem mimari ekseninde olmuş, hem de toplumsal tartışmalar yapılmıştır. Mimari tartışmaların merkezinde caminin çevre unsurlardan kopması ve içeriğine eklenen diğer unsurlarla büyüüp hantallaşması<sup>134</sup>, Vedat Dalokay'ın projesinin teknik nedenlerle değil aksine, modern bulunduğu için tutucu çevrelerin engel olması ile durdurulduğu iddiasının başı çektiği<sup>135</sup> eleştiriler yer almıştır.



Resim 2: Kocatepe Camii, Kuşbakışı Görünüm<sup>136</sup>

<sup>132</sup> Evren, Ercan. Modernlik Ve Türkiye'de Modern Camiler. Antalya: Mimarlar Odası, Antalya Şubesi, 2012. s.48.

<sup>133</sup> Tayla, Hüsrev. "Kocatepe Camii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Kocatepe Camii <https://islamansiklopedisi.org.tr/kocatepe-camii> (18.11.2019)

<sup>134</sup> Bayhan, Bahar. Cami ve gelenek, 2012, <https://www.arkitera.com/haber/cami-ve-gelenek/> (18.11.2019)

<sup>135</sup> Bayhan, Bahar. İstediniz de yapmadık mı?, 2012, <https://www.arkitera.com/haber/istediniz-de-yapmadik-mi/> (18.11.2019)

<sup>136</sup> Kocatepe Camii'de Selimiye ve Sultanahmet izleri, 2018. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/kocatepe-camiide-selimiye-ve-sultanahmet-izleri-381862.html> (18.11.2019)

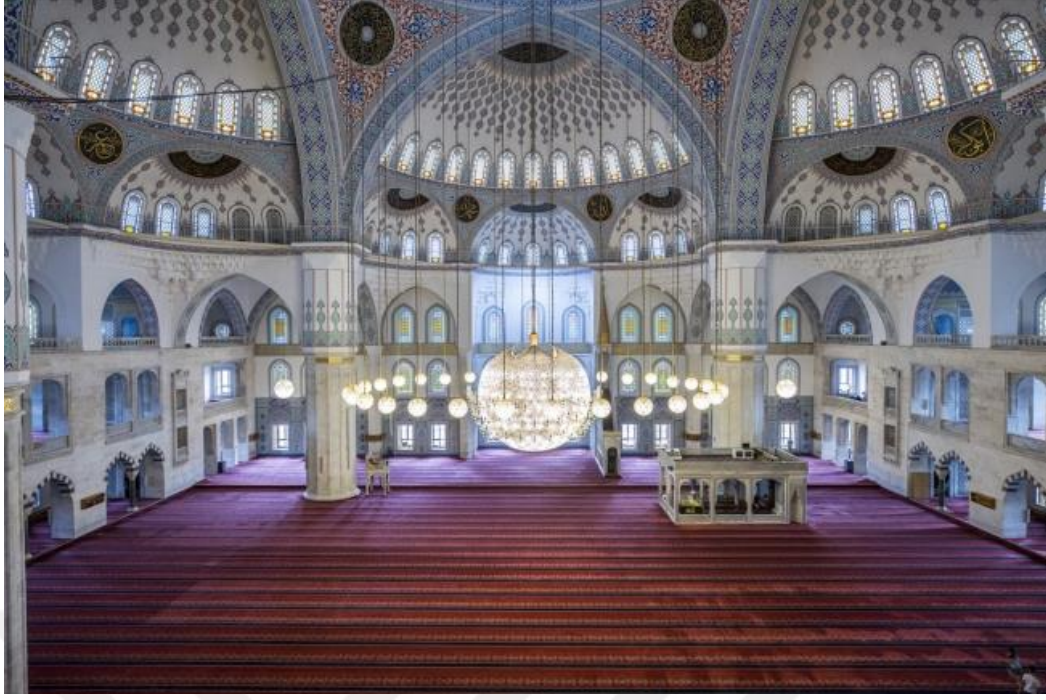
Hüsrev Tayla'nın geleneksel formlara bağı kalınan yeni planına göre cami bir merkezî kubbe ile dört yarım kubbeden meydana gelen ve dört ayağa oturan bir şema halindeydi. Devlet yardımı ve halkın bağışlarıyla yürütülen çalışmalarla 1981 yılında caminin ancak kaba inşaatı bitirilebilmişti. İşin çok yavaş ve zor şartlar altında yürütülebildiğini göz önünde bulunduran dernek, 15 Mart 1981'de kendini feshederek cami dâhil bütün mal varlığını Türkiye Diyanet Vakfı'na devretme kararı almıştır. Vakfın işi üzerine almasıyla cami yapımı hızlanmış, 28 Ağustos 1987'de dönemin başbakanı Turgut Özal'ın katılımıyla açılmıştır.<sup>137</sup>

Kocatepe Camii, bir platform üzerine inşa edilmiş yapısıyla içinde ibadet alanının yanında konferans salonu, kütüphane, gasil hane, otopark, büyük bir ticaret merkezi ve idarî bölümler barındırmaktadır. Caminin inşaatında betonarme kullanılmıştır. Kubbe kasnakları ve minareler brüt beton olarak inşa edilmiş, minare şerefe stalaktitleri yerde parça parça hazırlanarak yerlerine monte edilmiştir. Cami cepheleri suni taşla, cami içinde fil ayakları ve mahfil cepheleri Konya traverteniyle kaplanmış, merdiven yan şebekeleri, balkonları ve mahfil korkulukları Afyon mermerinden yapılmıştır. Mahfil kemerlerini taşıyan sütunlar Anadolu'nun çeşitli yörelerinden getirilen mermerlerden imal edilmiş; mihrap, minber, müezzin mahfili ve vaaz kürsüsüyle son cemaat yeri ve caminin dış yüzlerinde ise Marmara mermeri kullanılmıştır.<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> Tayla, Hüsrev "Kocatepe Camii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Kocatepe Camii <https://islamansiklopedisi.org.tr/kocatepe-camii> (18.11.2019)

<sup>138</sup> Tayla, Hüsrev "Kocatepe Camii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Kocatepe Camii <https://islamansiklopedisi.org.tr/kocatepe-camii> (18.11.2019)



Resim 3: Kocatepe Camii, İç Mekân<sup>139</sup>

Kocatepe Camii, Klasik Türk-İslam mimarisinin uzantısı olan bir stilde inşa edilmiştir. Uzun ve tartışmalı bir sürecin sonunda ortaya çıkan caminin hiçbir yenilik ortaya koymadığı iddialarını mimar Tayla, caminin Süleymaniye ya da Fatih gibi klasik camilerin kopyası olduğu yorumunun bilgisizlikten kaynaklandığını, klasik üsluba Kocatepe’de getirilen yenilikleri göremedikleri, bilmedikleri için bu tepkiyi verdiklerini ifade ederek eleştiriyor.<sup>140</sup>

### Faysal Camii

Kocatepe Camii ile birlikte ele alınması gereken ve caminin Türkiye’de klasik-“modern” cami tartışmasının başlangıcı niteliğinde olan bir diğer eseri Vedat Dalokay’ın Kocatepe için çizdiği ancak Pakistan’da vücut bulan Faysal Camii’dir. Cami için açılan yarışmada büyük beğeni ile birinci seçilen Dalokay’ın projesi 1986 yılında tamamlanarak ibadete açılmıştır.<sup>141</sup>

<sup>139</sup> Kocatepe Camii’de Selimiye ve Sultanahmet izleri, 2018. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/kocatepe-camiide-selimiye-ve-sultanahmet-izleri-381862.html> (18.11.2019)

<sup>140</sup> Yılmaz, Emine Merdim 2015, “Kocatepe Camisini yaptım ama hiç biri birbirinin kopyası değil.” <https://www.arkitera.com/soylesi/kocatepe-camisini-yaptim-ama-bu-hicbirinin-kopyasi-degil/> (21.11.2019)





Resim 4: Kral Faysal Camii, Genel Görünüm<sup>142</sup>

1966 yılında Pakistan'ı ziyaret eden Suudi Kralı Faisal tarafından Pakistan halkına bir armağan olarak yaptırılan Kral Faisal Cami ve Külliyesi, İslamabad kentinde konumlanıyor. Yapılan uluslararası yarışma ile 17 ülkeden gelen 43 proje arasından birinci olarak seçilen Vedat Dalokay'ın proje çalışmaları, 1973 yılında tamamlandı. Çeşitli politik sorunlar ve siyasi değişimler yüzünden 1978 yılına sarkan uygulama tarihiyle birlikte 1988 yılında tamamlanan yapı, 200 dönümlük bir park içine inşa edildi.

Kral Faysal Cami tasarlanırken, geçmiş cami örneklerinden yararlanılmıştır. Buna bağlı olarak, minarelerin yapılanmasında Edirne Selimiye Cami örnek oluşturmuştur. Açık mekânlı olan Moğol camileriyle, Osmanlı cami tarzının sentezi olan bir açık mekân tipolojisine sahip Kral Faisal Cami, dışarıda oluşturulan namazgâh ile birlikte yaklaşık 2 bin kişi alabileceği şekilde planlanmıştır. Binanın hemen girişinde konumlanan havuzun haricinde, iç mekanın ortasında bulunan havuzun yüksekliği,

<sup>141</sup> Neelum Naz, Contribution of Turkish Architects to The National Architecture of Pakistan: Vedat Dalokay, METU JFA 2005/2, s. 53 [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2005/cilt22/sayi\\_2/51-77.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2005/cilt22/sayi_2/51-77.pdf) (21.11.2019)

<sup>142</sup> Faisal Mosque, <https://mosqpedia.org/en/mosque/304> (21.11.2019)

sahip olduğu değiştirilebilen dzenekle doğal havalandırma sağlıyor. Kıırma plak çatılı caminin piramidini meydana getiren plaklar arasında bırakılan boşluk sayesinde yapıya hem doğal ışık giriyor, hem de havalandırma işlevi görüyor. Caminin bu biçimlenme içerisinde ışık almasının diğer bir getirisi ise, taşıyıcıların gizlenmesine olanak sağlaması olarak ifade edilmiştir.<sup>143</sup> İfade edilen özellikleri, kubbeli yapısı ile oluşturduğu bütünlük göz önüne alındığında Kral Faysal Camii'nin iyi bir sentez olduğu değerlendirilebilir.

#### 4.1.2 Şakirin Cami, 2009, Hüsrev Tayla



Resim 5: Şakirin Camii, Avludan Görünüm<sup>144</sup>

İstanbul'da Karacaahmet Mezarlığı'nın sınırları içerisinde yer alan bu cami, Semiha Şakir Vakfı tarafından yaptırılmıştır. Proje hem konumu hem de çeşitli özellikleri ile oldukça dikkat çekmiş ve hem mimari çevreler hem de çevre halkı tarafından ilgi görmüştür. Projesi Mimar Hüsrev Tayla'ya ait olan cami ayrıntıları ve farklı tezyinatı ile de ilgi çekmiştir.

<sup>143</sup> Köksal, Aykut. “Şah Faisal Cami - Vedat Dalokay”, 2008. [http://www.mimarizm.com/makale/sah-faisal-cami-vedat-dalokay\\_113495](http://www.mimarizm.com/makale/sah-faisal-cami-vedat-dalokay_113495) (21.11.2019)

<sup>144</sup> “Şakirin Camii”, <http://www.cgstudyo.com/threads/istanbul-sakirin-cami.8588/> (10.04.2016)

Şakirin Camii, Gazi, Ghassan ve Ghada Şakir kardeşlerin yönetiminde bulunduğu Semiha Şakir Vakfı tarafından yaptırılarak Diyanet İşleri Başkanlığı'na bir törenle devredildi. Semiha Şakir Vakfı'nın en önemli eserleri arasında yerini alan Şakirin Camii, 8 Mayıs 2009 tarihinde tamamlanarak hizmete açıldı. Üsküdar Karacaahmet Mezarlığının girişinde yer alan ve toplam 10.000 m<sup>2</sup>'lik bir alana kurulan Şakirin Camii, 500 kişilik kapasiteye sahip.

İslam dinine yaraşır, sade, modern ve estetik ibadethane olarak tasarlanan Şakirin Camii'nin proje tasarımı mimar Hüsrev Tayla tarafından hazırlandı. Caminin iç dekorasyon ve tasarımını, mimari proje tadilatını ve gerekli değişikliklerini Zeynep Fadıllıoğlu Design, projenin uygulamalarını ise ana yüklenici ve proje müellifi Mim Yapı gerçekleştirdi.

Caminin kubbe kuşağı ve hat yazıları, Hattat İmam Hüseyin Kutlu tarafından tasarlandı ve yazıldı, uygulamaları ise Kalemkâr Semih İrteş tarafından nakşedildi. Ana kubbenin ortasında Fatr suresi, kubbe kuşağında Mülk suresi ve kenarlarda da Allah, Muhammed, Hz. Ebubekir, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in isimlerinden oluşan levhalar, Hüseyin Kutlu ile Semih İrteş tarafından tasarlandı ve uygulandı. Ana kubbenin zemini ise Zeynep Fadıllıoğlu Design tarafından Tophane Sanatı'nın renklerinden seçilerek uygulandı. Caminin mavi kubbesi, gece ışık efektiyle oluşturuldu. Tüm iç ve dış ışık tasarımı Arnold Chan (Isometrix) tarafından yapıldı. İç avludaki şadırvanın küre tasarımı ve uygulamasını William Pye gerçekleştirdi. Şakirin Camii'nin dış cephe ve zemin kaplamaları Kadir Akorak tarafından, Kayseri ve Ankara taşından uygulandı.

Zeynep Fadıllıoğlu Design tarafından, alüminyum Selçuk dökme desenlerinden esinlenerek tasarlanan cepheler, kadınlar mahfili, korkuluklar ve revak şebekelerinin uygulamasını Kaya Kalaycı gerçekleştirdi. Kubbe, balık pulu formunda tasarlanarak, Arte Alüminyum firması tarafından kompozit levhalarla kaplandı. Zeynep Fadıllıoğlu Design'ın, Kur-an'ı Kerim Nur Suresi satır arası tezhibinden faydalanarak tasarladığı iç cephe camlarının uygulaması ile bronz kapılar ve iç mekan cam kapılarının üretimi Orhan Koçan tarafından gerçekleştirildi.

Şakirin Camii'nin tüm iç tasarımını üstlenen Zeynep Fadıllıoğlu Design'ın tasarımı olan mihrab ve minberin uygulaması, Prof. Tayfin Erdoğan tarafından yapıldı. Minberin akrilik katmanlarında, farklı karanfil yaprakları kainatı temsil eder şekilde kullanıldı. Mihrap, Selçuk Rumi deseni ve Turkuazından esinlenilerek oluşturuldu. İç içe geçmiş 3 halka olarak tasarlanan avizelerin halkalarını çevreleyen yüzeylere, Allah'ın 99 ismi ve Nur Suresi Hüseyin Kutlu tarafından yazıldı, Orhan Koçan tarafından da bronz ve ayna olarak oluşturulup araları da plexi tezhiplerle bağlandı. Avizede bulunan cam damlalar ise Nahide Büyükkaymakçı tarafından uygulandı. Halıda ise devetüyü gibi natürel bir renk seçilerek tasarlandı ve Haskul Halı tarafından uygulaması gerçekleştirildi.

Arapça "Müteşekkir", "Şükredenler" anlamına gelen ve Türk-İslam sanatının en güzel motiflerini günümüzün modern çizgileri ile birleştiren Şakirin Camii, açıldığı günden bu yana yerli ve yabancı bir çok ziyaretçi tarafından büyük ilgi görüyor.<sup>145</sup>

<sup>145</sup> "Sakirin Mosque" <https://zfdesign.com/tr/project/tasarim-ofisi/sakirin-mosque/> (10.04.2016)

Web sitesinde proje özellikleri detaylı bir biçimde anlatılan cami, mimarı Hüsrev Tayla'dan çok iç mekân tasarımını yapan Zeynep Fadıllıoğlu öne çıkarılarak lanse edilmiştir. Basında da “Kadın tasarımı ilk cami”<sup>146</sup> olarak sıklıkla haber yapılmış ve bu özelliği ile vurgulanmaya çalışılmıştır. Bunun yanında cami için basında sıklıkla “Türkiye'nin en modern camii” ifadeleri de yanlış bir biçimde kullanılmıştır.<sup>147</sup> Denilebilir ki; Şakirin Cami, geleneksel cami mimarisinden öğelerle günümüz mimari ve dekorasyon unsurlarını birlikte kullanılması ile oluşturulmuş bir tasarımdır. Ancak “modern” mimari stillerini bütünüyle kabul eden ve bu fikirle inşa edilen bir proje olduğu yanlış bir görüştür.



Resim 6: Şakirin Camii, İç Mekân<sup>148</sup>

<sup>146</sup> “Bir kadının tasarladığı ilk cami açıldı” <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/11613006.asp> (10.04.2016)

<sup>147</sup> “Türkiye'nin en modern camisi açıldı.” <http://www.yenisafak.com.tr/aktuel/turkiyenin-en-modern-camii-acildi-185275> (10.04.2016)

<sup>148</sup> “Şakirin Camii” <http://static.panoramio.com/photos/large/22272141.jpg> (10.04.2016)



Caminin tasarımı incelendiğinde projenin Hüsrev Tayla'nın daha önce çizdiği kabuk kubbeli bir çalışmasının caminin yapılacağı bölgeye ve şartlara uygun hale getirilmiş formu olduğu görülmektedir. Öte yandan Tayla, kendi mimari projesinde değişiklikler yapıldığını ve proje uygulaması ve bezemesinde herhangi bir katkısı olmadığını dile getirmektedir.<sup>149</sup> Caminin mimari projesi geleneksel formların çağdaş tekniklerle birleştirilmesi olarak görülebilir. Hem kubbe ve minare formunun korunduğu hem de bunlara yeni teknikler ve stillerle farklı bir görünüm kazandırıldığı görülmektedir. Caminin tezyinatı ise gelenekten izler taşısa da farklı malzeme ve stillerle oluşturulduğundan mimari yapıdan farklı değerlendirilmelidir. Süslemenin çeşitli özellikleri son yıllarda Arap yarımadasında kullanılan stillerle benzerlik gösterirken, renk seçimlerinde Selçuklu- Osmanlı etkisi de görülmektedir.



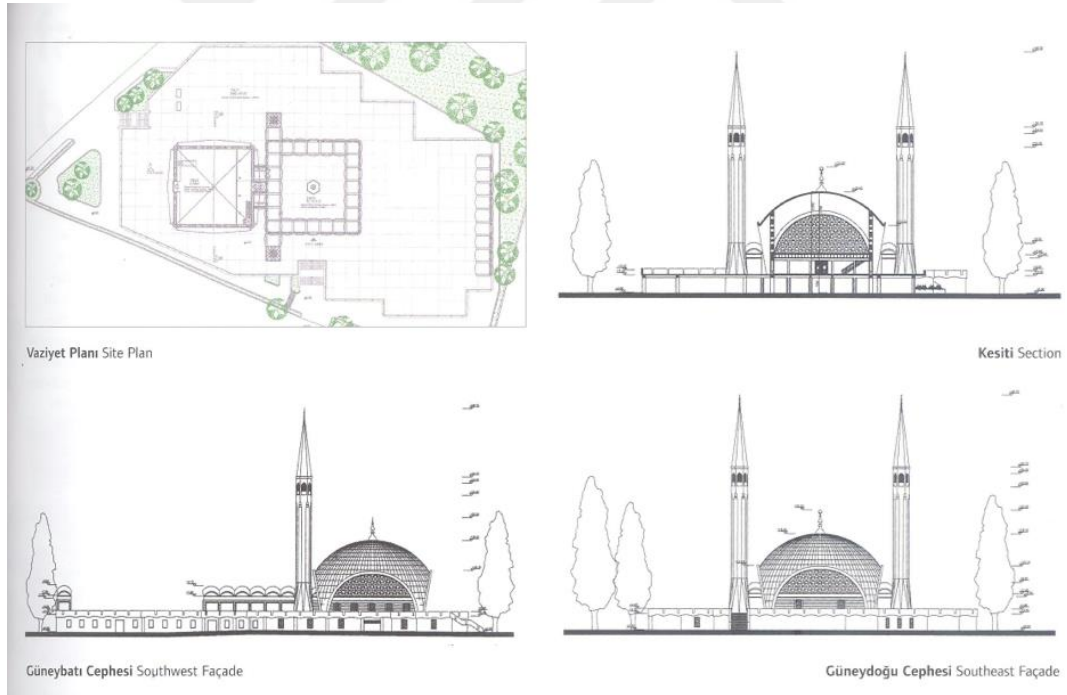
Resim 7: Şakirin Camii, Minber<sup>150</sup>

<sup>149</sup> Hüsrev Tayla, "İstanbul Karacaahmet Mezarlığı ve Şakirin Camii", İstanbul'da Karacaahmet tarihi mirası içinde Şakirin Camii, Önder Küçükerman (Ed.) Halkbankası Yayınları, 2011. s. 127

<sup>150</sup> "Emine Erdoğan Camii açılışında." <http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/22677/2/17/emine-erdogan-cami-acilisinda> (10.04.2016)

Caminin bulunduğu bölge ile uyumu açısından bakılacak olursa, Karacaahmet Mezarlığı sınırları içerisinde yer alan cami tarihi dokusu yoğun olan bir noktada yer almakta ancak caminin formu ne çevre ile tam bir uyum sağlamakta ne de tam bir tezat şeklinde dikkat çekmektedir.

Cami ile ilgili olarak yapılan yuvarlak masa toplantısında farklı fikirleri beyan eden tecrübeli mimarların yapıyı kabuk planının başarısız bir uygulaması olduğu ve zevksiz olduğu yönünde eleştirdikleri dikkat çekmektedir. Cami ile ilgili yapılan bir yuvarlak masa toplantısında cami tasarımı ile ilgili çalışmalarını olan çeşitli mimarlar caminin mimarisini özellikle kabuk planının başarısız bir uygulaması olarak eleştirmiş, projenin Vedat Dalokay'ın projesinden çok fazla esinlendiğini ifade etmiş bunun yanında özellikle caminin dekorasyonu, aydınlatması tüm süsleme öğeleri zevksiz ve anlamsız olarak değerlendirilmiş.<sup>151</sup>



Resim 8: Şakirin Camii, Plan<sup>152</sup>

<sup>151</sup> Yapı Dergisi, “Şakirin Camii ve Çağdaş Cami Tasarımı-Şakirin Camisi'nin Mimarı Hüsrev Tayla ile Söyleşi”, sayı 333, Ağustos 2009. s. 40

<sup>152</sup> Yapı Dergisi, “Şakirin Camii ve Çağdaş Cami Tasarımı-Şakirin Camisi'nin Mimarı Hüsrev Tayla ile Söyleşi”, sayı 333, Ağustos 2009, s. 45

## Mimar Hüsrev Tayla

Caminin mimari merhum Hüsrev Tayla, hem cami restorasyonu hem de tasarımı alanında ün yapmış, tecrübeli bir mimardır. Bursa ve İstanbul'da restorasyonlar sırasında çeşitli camilerin rolevelerini çıkartarak klasik Osmanlı Cami mimarisi alanında bilgisini derinleştiren mimar daha sonraki yıllarda cami projesi çizmeyi arzu ederek çeşitli yarışmalarda proje adaylıklarında bulunmuştur. Kocatepe Camii yarışması ilk kez düzenlendiğinde Vedat Dalokay'ın birinci olduğu yarışmaya da katılan Tayla bu dönemde modern bir proje istendiğinden kazanamamış ancak kendi anlatımıyla Dalokay'ın projesi uzun süre uygulama projesini teslim etmemesi ve projenin uygulanamayışından dolayı tekrar düzenlenen yarışmada bu defa klasik bir cami istendiği ve kendisi ile birlikte mimar Fatih Uluengin şartlara uygun proje hazırladıkları için seçilen Tayla tartışmalı Kocatepe Camii'ni inşa etmiştir.<sup>153</sup>

Cami mimarisindeki görüşlerini çeşitli vesilelerle ifade eden ünlü mimar kendisinin de çağdaş camilere ve özellikle kabuk kubbe yapısına ilgisi olduğunu söyleyerek yaptığı projelerde farklı denemeleri olduğunu anlatmaktadır. Kocatepe Camii'nde talebin klasik üslûpta bir cami olduğunu ve caminin Sultanahmet ya da Süleymaniye'nin taklidi olarak görülmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getiren Tayla, bu iddiaların yanlış olduğunu ifade ediyor;

Bir defa kopyanın ne olduğunu bilmeyen insanlar var. Kocatepe Camisi Süleymaniye'nin kopyası ise, Süleymaniye Camisi, Yeni Cami ve Sultanahmet Camisi Şehzade'nin kopyasıdır. Çünkü orada dört ayak var ortada bir kubbe, dört tane yarım kubbe var. Bunların şeması bu. Hiçbiri değişmemiş ki. Ama Şehzade Camisi veya II. Beyazıt Camisi, Ayasofya'nın kopyası değildir. Kubbe yapacaksın bir ayak yapacaksın. Bunun da dört ayağı var onun da dört ayağı var diye kopyası demek değildir. Bundan sonra herşey değişik. Pekala, Şehzade hangisinin kopyası? Orta Asya'da bir caminin kopyası o zaman. O da dört ayak, ortada kubbe, dört tane de yarım kubbe, o sadece tuğladan yapılmış. Ama hiçbiri ötekinin kopyası değildir. Hepsinin verdiği etki farklı, mimarlık şema demek değildir. Ben Kocatepe'de bambaşka şeyler yaptım. Ama onlar bunu görmüyor diye aptal değiller.<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> "Kocatepe Camisi'ni Yaptım ama Bu Hiçbirinin Kopyası Değil" Mimar Hüsrev Tayla ile yaptığımız söyleşi. <http://www.arkitera.com/soylesi/604/kocatepe-camisini-yaptim-ama-bu-hicbirinin-kopyasi-degill> (10.04.2016)

<sup>154</sup> "Kocatepe Camisi'ni Yaptım ama Bu Hiçbirinin Kopyası Değil" Mimar Hüsrev Tayla ile yaptığımız söyleşi. <http://www.arkitera.com/soylesi/604/kocatepe-camisini-yaptim-ama-bu-hicbirinin-kopyasi-degill> (10.04.2016)

Daha önce TBMM için cami tasarımı yapması istendiğinde hem modern hem klasik eskizler çizdiğini ancak ihtilal nedeniyle iptal olduğunu da ifade eden mimar, Adana Paktaş Fabrikası Camii'nde uyguladığı proje, İSTOÇ Camii ve Şakirin camilerinde kullandığı kabuk kubbe hakkında, Turgut Cansever'den farklı düşündüğünü ifade ederek; çağdaş tasarımlara ve yeni teknolojilere sıcak baktığını ancak, gelenekte keşfedilmiş ve dikkat edilmesi gereken unsurlar olduğunu ifade ediyor. Şakirin Cami'nde uygulanan bezemelerin camiye uygun olmadığını, haddinden fazla süslü bir cami ortaya çıktığını ancak süslemenin yerinde ve ölçülü olarak kullanılması gerektiğinin altını çiziyor.

#### 4.1.3 Ataşehir Mimar Sinan Cami, 2012, Hilmi Şenalp



Resim 9: Ataşehir Mimar Sinan Camii, Görünüş<sup>155</sup>

İstanbul'da yer alan, yapımından önce, inşaat sırasında ve sonrasında uzun bir süre tartışılan, bu dönemde başbakanlık görevinde bulunan Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın projeyi desteklemesi ve yakından ilgilenmesi ile siyasi tartışmaların da odağında yer alan Ataşehir Mimar Sinan Cami, yurt içi ve yurtdışında pek çok farklı projeye imza atmış, çeşitli ödüllere sahip tanınmış bir mimar olan Hilmi Şenalp

<sup>155</sup> “Ataşehir Mimar Sinan camii” <http://hassa.com/proje/atasehir-mimar-sinan-camii> (10.04.2016)

tarafından tasarlanmıştır. Projenin ayrıntıları Şenalp'in sahibi olduğu Hassa Mimarlık Firması'nın web sitesinde yer almaktadır;

Ataşehir Mimar Sinan Camii birbirinin tekrarı olmadan İslâm Medeniyeti'nde dinî mimarînin zirvesini teşkil eden Osmanlı Türk mimarî uslûbunda olup altıgen şeması ile mekânda vahdeti ifade eden, klasik mimaride tam olarak işlenmemiş, merkezi kubbe etrafında altı yarım kubbeli ve altı ayaklı, gelenekten geleceğe uzanan ve gelenekle teknolojiyi bütünleştiren, bugünün inşaat teknolojisi ile Osmanlı uslûbunu mezceden bir yapıdır. Bu suretle kültürümüzün gelenek zincirine orijinal yeni bir halka ilâve etmeye çalıştık.<sup>156</sup>



Resim 10: Ataşehir Mimar Sinan Camii, gökdelenlerle bir resim<sup>157</sup>

Ataşehir Mimar Sinan Cami etrafında gelişen tartışmaların önemli bir kısmı siyasi olmakla beraber, toplumsal ve estetik düzlemde pek çok söylem de dikkat çekmektedir. İstanbul'un Anadolu yakasında büyük cami eksikliği çekildiğine işaret edilerek yapımına başlanan caminin konumlandığı Ataşehir'de böyle yoğun bir cemaat olmadığı ve yer bakımından tercihin uygunsuz olduğu yönündeki eleştiriler bölgenin sosyal dokusu ve yapısı ele alındığında çok da temelsiz değildir. Bunun yanında böyle büyük bir caminin inşa edilmesi için uygun genişlikte arazi ve ulaşımı mümkün noktalar bulmanın zorluğu düşünüldüğünde bu tercihin haklı olabileceği görülmektedir.

<sup>156</sup> "Ataşehir Mimar Sinan camii" <http://hassa.com/proje/atasehir-mimar-sinan-camii> (10.04.2016)

<sup>157</sup> "Mimar Sinan Camii" [http://forum.donanimhaber.com/m\\_63783605/tm.htm](http://forum.donanimhaber.com/m_63783605/tm.htm) (10.04.2016)





Resim 11: Ataşehir Mimar Sinan Cami, kuşbakışı<sup>158</sup>

Getirilen estetik eleştirilere gelince; caminin Mimar Sinan'ın Selimiye'sini taklit ettiği ve çağdaş mimariden hiç yararlanmadığı iddiaları dikkat çekmektedir. Caminin mimarı Hilmi Şenalp hem bizzat kaleme aldığı makalede<sup>159</sup> hem de verdiği söyleşilerde bu caminin geleneksel ekolün bir devamı olarak şekillendiğini dile getirmiştir. Bu caminin geleneksel ekolü devam ettirmek yönünden ne kadar başarılı olduğu tartışılmış olsa da burada daha ilgi çekici ve geçerli kabul edilebilecek bir tartışma olarak böyle geleneksel bir yapının yer aldığı konunun uygunluğu sorusu kabul edilebilir.

---

<sup>158</sup> “Ataşehir Mimar Sinan camii” <http://istanbulucuyorum.blogspot.com.tr/2013/10/mimar-sinan-camii-atasehir-anadolu-yeni.html> (10.04.2016)

<sup>159</sup> “Türk ve İslam dünyasının kültür ve medeniyet vizyonu ne olmalıdır?” <http://www.hassa.com/tr/kirkambar/yazi/turk-ve-islam-dunyasinin-kultur-ve-medeniyet-vizyonu-ne-olmalıdır> (10.04.2016)



Resim 8: Atasehir Mimar Sinan Camii, Kubbe <sup>160</sup>

Çok yakınında ve etrafta bakıldığında bir arada görüldükleri yapılar çok katlı apartmanlar, yüksek ve modern konutlardır. Bu çevre ile caminin bir uyum içerisinde olmadığı yönündeki tartışma hem estetik hem de toplumsal olarak İslam medeniyetinin değişimini ve caminin bu değişimdeki konumlanmasını incelemek için uygun ortamı sağlamaktadır. Modernizm ve İslam ilişkisini sorgularken Batılı “modern” hayat tarzına büyük ölçüde adapte olmuş yaşam biçimlerinin sürdüğü bu konutlarla yan yana duran bu caminin oluşturduğu resim elbette “İslam medeniyeti” ve modernizm ilişkisi bakımından incelenmeye değerdir.

Cami ile ilgili toplumsal fikri algılamak için camiye ziyaret eden ya da etrafındaki yolları kullanan kişilerin yaklaşımına bakıldığında, caminin görkemli bir şekilde adeta şehir merkezine yaklaşanları karşılayan bir konumda olduğu ve hem estetik olarak hem de sembolize ettiği dini varlık ile toplumun bir kesimini memnun ettiği görülmektedir.<sup>161</sup>

<sup>160</sup> “Atasehir Mimar Sinan Camii” <http://hassa.com/proje/atasehir-mimar-sinan-camii> (10.04.2016)

<sup>161</sup> “Mimari geleneksel, avizeler postmodern, şadırvan devrimci”  
<http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/21052771.asp> (10.04.2016)





Resim 13: Ataşehir Mimar Sinan Camii, Minber <sup>162</sup>

### Mimar Hilmi Şenalp

Mimar Hilmi Şenalp, bugüne kadar gerçekleştirdiği projelerde gelenekle kurduğu bağı ve ilişkiyi anlatırken, kendi çabalarının yahut yaşadığı zorlukların gelenek ekseninde bugün yaşanan tartışmaların bir parçası olduğuna ve bugün mimarının tek başına bir mesele olmadığına bütünün bir parçası olduğuna dikkat çekiyor. 17. Yüzyıldan sonra Osmanlı devletinde yaşanan yoğun Batı etkisi ile başlayan kopuşun etkisi ile 2,5 asır kendi medeniyetinin özlerinden uzaklaşan bir anlayış içerisinde geliştiğini şimdi bu aradan geçen 2,5 asrın tamirinin gerçekleşmesi gerektiğini ifade ediyor. Ataşehir Mimar Sinan Cami ile ilgili getirilen eleştirilere de bu bakış açısı ile cevap veriyor, caminin daha önceki eserlerden birinin taklidi olmadığını ancak aynı geleneğin bir devamı olduğunu ifade ediyor. Geleneği tıkanıdığı yerden alarak, bir halka eklemeye çalıştığının altını çiziyor. Caminin yeri ve toplumsal tartışmalar ile ilgili olarak ise, bu konularda karar vericinin kendisi olmadığına, kendisine düşenin gösterilen yere kendi

---

<sup>162</sup> “Ataşehir Mimar Sinan Camii” <http://hassa.com/proje/atasehir-mimar-sinan-camii> (10.04.2016)



birikimi ve anlayışıyla bir eser inşa etmek olduğuna vurgu yapıyor. Betonarme tekniği ile inşa edilen bir caminin geçmişteki kâgir eserlerle aynı özellikleri taşıdığı ile ilgili tartışmalara, elindeki malzemelerle maliyet ve dayanıklılık gibi kıstasları dikkate alarak çalıştığına ve bugün kullanılan malzemenin farklı olmasının geleneksel tasarımların uygulanamayacağı anlamına gelmediğine dikkat çekiyor.

Hilmi Şenalp kendisine Türkiye’de devam eden cami tartışması ile ilgili fikirlerini ve konuya yaklaşımını kaleme alarak konunun yalnızca cami ile ilgili olmadığını bu tartışmaya bu şekilde bakılmasının kısıtlı bir yorumu ortaya çıkardığına dikkat çekiyor ve konun derinlikli ve çok boyutlu olarak ele alınması gerektiğini vurguluyor;

Yalnız Cumhuriyet tarihi boyunca değil, 250 yıllık batılılaşma döneminden beri inşa edilen dini ve sivil mimarideki, asaletsiz tavır ve yanlış tatbikat, meselenin ruhuna nüfuz edemeyen uygulamalar sebebiyle, bozulmamış Türk mimarisinin korunması ve yeniden üretilmesi mümkün olamamıştır.<sup>163</sup>

Mimar Hilmi Şenalp’in en çok üzerinde durduğu konulardan biri mimaride kullanılan ölçüm teknikleridir. Şenalp bugün kullanılan ölçüm birimlerinin İslam mimarisi ile uyum içerisinde olmadığına ve “nispetlerin” yani oranların İslam mimarindeki ahenk ve mükemmellikte önemli olduğuna dikkat çekiyor. Yeni camilerde yaklaşımın nasıl olması gerektiği ile ilgili görüşlerini kaleme aldığı makalede sembollerin mimaride nasıl bir anlam kazandığına değiniyor;

Namaza davet olan "ezânın" yüksek bir yerde okunacak olması, İslâm'ın şîârî olan minâreye fevkalâde güçlü bir mimârî sembol vasfı kazandırmaktadır. Mimari tasarımlarda minareleri gözümüzle kaldırarak: "*Bu binaya - müslim, gayr-i Müslim - her insan câmi der mi?*" sorunun cevabı, o binanın gerçekten iyi bir tasarım olup olmadığına da cevabıdır. Camiin minaresiz hâliyle, güzel bir kültür merkezi, kongre salonu veya tren garı da olabileceği şüphesi uyandıran herhangi bir tasarımın, temsîl vasfı zayıf, teksif şuuru eksik kalacaktır. Yeni projelerde içte ve dışta aynen okunabilen net mekânlarla, üretim ve tüketimde beşerî boyutu gözden kaçırmayan, az malzeme ile sade, fakat sadelik içinde ihtişamı olan bir mekânda güler yüzlü bir teknoloji ile,

---

<sup>163</sup> “Türk ve İslam dünyasının kültür ve medeniyet vizyonu ne olmalıdır?”  
<http://www.hassa.com/tr/kirkambar/yazi/turk-ve-islam-dunyasinin-kultur-ve-medeniyet-vizyonu-ne-olmalidir> (10.04.2016)

İslâm mimârisinin özü olan "sadelik ve basit, hem zordur, hem de çok kolaydır "mesajı vermeye çalışmalıyız.<sup>164</sup>

Şenalp'in sözünü ettiği sadeliği temel alan, özgün bir estetik değere sahip olan cami mimarisi günümüzde farklı ele alındığından kendisinin çalışmaları da sıklıkla eleştirilmiştir. Bunların yanında Şenalp, cami mimarisi alanında tecrübeli ve tercih edilen bir isim olmaya devam etmektedir. Tokyo Camii, Berlin Şehitlik Camii, Rusya-Yekaterinburg Pishma Camii, İstanbul İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi ile Amerika'da Diyanet İşleri Başkanlığınca inşa edilerek ibadete ve hizmete açılan Türk-Amerikan Toplum Merkezi gibi projelerin mimari olan Şenalp'in dikkat çeken bir başka cami projesi de Marmara Üniversitesi camisidir.<sup>165</sup>

#### 4.1.4 Sancaklar Camii, 2013, Emre Arolat



Resim 14: Sancaklar Camii, Dış görünüm <sup>166</sup>

İstanbul'un şehir merkezine uzak ancak meskenlerin giderek arttığı bir başka ilçesi Büyükçekmece'de inşa edilen Sancaklar Camii, çeşitli sektörlerde yatırımları olan

<sup>164</sup> "Türk ve İslam dünyasının kültür ve medeniyet vizyonu ne olmalıdır?"

<http://www.hassa.com/tr/kirkambar/yazi/turk-ve-islam-dunyasinin-kultur-ve-medeniyet-vizyonu-ne-olmalidir> (10.04.2016)

<sup>165</sup> "Marmara Üniversitesi İlahiyat Tatbiki camii" <http://hassa.com/tr/proje/marmara-universitesi-ilahiyat-tatbiki-camii> (10.04.2016)

<sup>166</sup> "Sancak Mosque" <http://www.emrearolat.com/2011/03/15/sancak-mosque-2011/?lang=tr#> (18.04.2016)

Sancak Grup ve Sancaklar Vakfı'nın kurucuları Sancak ailesi tarafından semte kazandırılmış.<sup>167</sup> Sitelerin, çok katlı binaların bulunduğu bir bölgede yer alan cami bu binaların hemen yakınında değil, daha boş bir arazide konumlanıyor. Cami özellikle modern mimarisi ile dikkat çekerek medyanın ve mimari çevrelerin gündeminde yer aldı.



Resim 15: Sancaklar Camii, iç görünüm <sup>168</sup>

Caminin mimarı Emre Arolat, büyük projelerle tanınan oldukça modern bir stil ile çalışan bir mimardır. Mimarlık bürosunun web sitesinde cami aşağıdaki ifadelerle anlatılıyor;

İstanbul'un dışındaki bir banliyö semtinde, Büyükçekmece'de yer alan Sancaklar Camii, camii tasarlamanın temel sorunsallarını, 'form'a dayalı güncel mimari tartışmalardan uzaklaşarak ve sadece dinsel bir mekânın özüne odaklanarak ele almayı hedefliyor.

Proje, çevredeki 'kapalı site' (gated community) konumundaki yapılardan hayli yoğun kullanımı olan bir otoyol ile ayrılan, kırsal bir alanda yer alıyor. Caminin üst avlusundaki parkın etrafını çevreleyen yüksek duvarlar, dışardaki karmaşık dünya ile kamusal parkın huzurlu atmosferi arasındaki belirgin sınırı vurguluyor. Parktan dışarı uzanan uzun saçak ise dışardan algılanan tek mimari unsur olarak beliriyor. Bu saçığın altında yer alan

<sup>167</sup> "Sancaklar Camii" <http://www.sayagrup.com.tr/haber-detay.php?rowID=35> (18.04.2016)

<sup>168</sup> "Sancak Mosque" <http://www.emrearolat.com/2011/03/15/sancak-mosque-2011/?lang=tr#> (18.04.2016)

yapıya parkın içinden geçen üst avludaki bir yol ile erişilebiliyor. Arazide ilerleyip, tepeden aşağıya inerek duvarlar arasından camiye girince, dışarıdaki dünya tamamen geride bırakılıyor ve yapı bütünüyle topografya ile hemhal oluyor.

Basit bir mağarayı andıran camii, dua etmek ve Tanrı ile yalnız kalmak için hayli dramatik ve huşu uyandıran bir iç mekâna sahip. Kible duvarı boyunca yer alan yarıklar, ibadet alanının yönelimini güçlendirirken, güneş ışınlarının da iç mekâna süzülmesini sağlıyor.

Sürekli olarak doğal olan ile insan üretimi arasındaki gerilimden ivmelenen projede, arazinin doğal eğimini takip eden doğal taş merdivenler ile 6 metre yükseklikte uzanarak saçağı oluşturan ince betonarme tavan arasındaki zıtlık, bu ikili ilişkiyi güçlendiren unsurlardan biri olarak öne çıkıyor.<sup>169</sup>



Resim 16: Sancaklar Camii, Minare <sup>170</sup>

Sancaklar Camii ile ilgili medyada yoğun övgü ve takdirin yanında hem camiye ziyaret edenler hem de gelenek, mimari, kimlik ilişkisine dair görüş bildirenler cami ile ilgili çeşitli eleştiriler getirmişlerdir. Bu eleştirilerin ilki yapının Türk-İslam geleneğinden kopuk olmasıdır. Cami projesinde açıklandığı gibi “dinsel bir mekânın özüne

---

<sup>169</sup> “Sancak Mosque” <http://www.emrearolat.com/2011/03/15/sancak-mosque-2011/?lang=tr#> (18.04.2016)

<sup>170</sup> “Sancak Mosque” <http://www.emrearolat.com/2011/03/15/sancak-mosque-2011/?lang=tr#> (18.04.2016)

odaklanma” amacı mimari geleneğin bir faktör olarak tasarımda yer almadığını açık bir biçimde göstermekle beraber getirilen eleştiriler de bu mevcut geleneğin, gelişmiş estetik bir zevkin ürünü olan bu üslubun “modern” tasarım biçimlerine feda edilmesi ve klasik camilerde sembolize edilen tevhid inancı gibi dini temellere dair izlerin bu modern mimari stilde yer almayışı eleştiri konusudur. Bunun yanında cemaatin camide aradığı genişlik, ferahlık ve bütünlük ortamı olmadığı, bireysel ibadet fikrinin ve yalnızlığın ön plana çıktığı ve bunun cemaatin camide beklentisine aykırı olduğu fikri ifade edilmektedir.

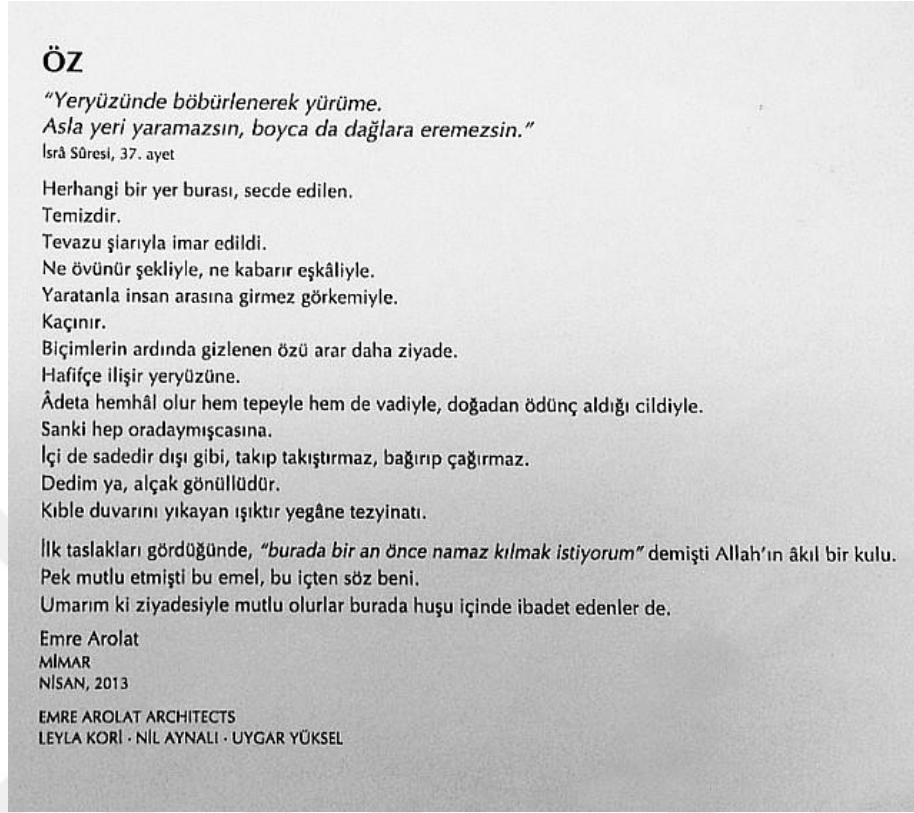
Bunun yanında camiye ziyaret eden ve dini değerler ile yakından ilişkili insanların önemli bir kısmının camiye beğeni ile değerlendirdiği gözlemlenmiştir. Bu değerlendirmeyi yapanların caminin yeni ve farklı olmasından etkilendikleri ve kendilerini alıştıkları ibadet ortamından farklı olsa da manevi olarak doyurucu bir atmosferde hissettiklerini dile getirmişlerdir. Bu değerlendirmeyi yapan kişilerin İslam medeniyetinin önemseyen ve medeniyet iddiasına sahip çıkan kişiler olduğu göz önüne alındığında İslam mimarisini ve özellikle klasik cami mimarisini gelenek ile bir arada algılamayı zorunlu görmedikleri dikkat çekicidir. Bu yaklaşımda olan kişilerin İslam medeniyeti ile ilgili, dini bilinci olan kişiler olduğu ancak bunun yanında medeniyetin estetik boyutu ile doğrudan ilişkide olmadığı göz önünde bulundurulmuştur. İslam mimarisi, geleneksel mimari gibi konular ile ilgili hem teorik çalışmalar yapan hem de doğrudan eser üreten kişilerin ise daha mesafeli yaklaşması dikkat çekicidir. Mimari çevrelerde sıkça övgü ile anılan cami medyanın gündeminde de yer almış, haber ve köşe yazılarında ayrıntıları ile ele alınmıştır.<sup>171</sup>

Cami temel atma töreninde açılış konuşması yapan Hedef Holding Yönetim Kurulu Başkanı Ethem Sancak’ın Peygamber soyundan geldiğini belirterek, "Sancaklar ailesi olarak 8' in üstünde cami, 20' ye yakın hastane yaptık. Camilerle ilgili günümüz çağının çizgilerinden farklı hep geleceğe yönelik çalışmalar yapmaya hassasiyet gösterdik ve Sancaklar Cami projesinde dünyaca ünlü bir marka haline gelmiş mimar

---

<sup>171</sup> “Türk Ateistler için Minimalist Bir Camii”. Radikal.  
[http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cuneyt\\_ozdemir/turk\\_ateistler\\_icin\\_minimalist\\_bir\\_cami-1168428](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cuneyt_ozdemir/turk_ateistler_icin_minimalist_bir_cami-1168428)  
(18.04.2016)

Emre Arolat ile çalışmaktan dolayı mutluyum" ifadeleri hayırsever ailenin yaklaşımını göstermiştir.<sup>172</sup>



Resim 17: Sancaklar Camii, Mimarın notu<sup>173</sup>

## Mimar Emre Arolat

Büyük projelerde imzası olan Arolat, mimar bir aileden gelmektedir. Tecrübesi ve başarısı ile bilinen bir mimardır. Neredeyse kariyerinin başından beri çok sayıda ödül kazanan Arolat, çeşitli toplu konut projelerinde ve büyük konsept projelerin tasarımlarında rol almakta, modern bir mimari stil benimsediği çevreci yaklaşımları da tasarımlarında kullandığı bilinmektedir. Mimarın en bilinen projeleri arasında Dalaman Havalimanı, Zorlu Center, Torun Center yer almaktadır. İlk cami projesi olan Sancaklar'ın ardından Mardin Artuklu Üniveristesi için "cami, kilise ve simgesel bir Yezidi anma alanından oluşan bir ibadet kompleksi" tasarımını da

<sup>172</sup> "Sancaklar Camii" <http://www.sayagrup.com.tr/haber-detay.php?rowID=35> (18.04.2016)

<sup>173</sup> "Öz" <http://galeri3.arkitera.com/var/resizes/Haber/2013/12-816853927/25/unnamed.jpg.jpeg> (18.04.2016)



gerçekleştirmiştir.<sup>174</sup> Singapur’da düzenlenen Dünya Mimarlık Festivali’nde, bu dini yapılar kategorisinde “Sancaklar Camii” için hazırladığı proje ile birincilik ödülüne lâyık görülen mimar, projenin gördüğü ilgiden memnuniyet duymaktadır.

#### 4.1.5 Çamlıca Camii, 2019, Hayriye Gül Totu, Bahar Mızrak, Hacı Mehmet Güner



Resim 18: Çamlıca Camii, Genel Görünüş<sup>175</sup>

Bu çalışmada incelenen en yakın tarihli cami olan Çamlıca Camii 2012 yılında bir proje olarak duyurulmuş ve 2019 yılı itibariyle tamamlanarak ibadete açılmıştır. Resmi olarak İstanbul Cami ve Eğitim-Kültür Hizmet Birimleri Yaptırma ve Yaşatma Derneği tarafından yapılan cami Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın öncüsü olduğu ve yakından takip ettiği bir proje olarak bilinmektedir. Camii henüz proje aşamasında iken de yoğun bir ilgi ile karşılaşmış projeye verilen yoğun destek kadar olumsuz eleştiriler de kamuoyunda yer almıştır.

<sup>174</sup> “Mardin Artuklu University Religious Complex” <http://www.emrearolat.com/2013/09/26/mardin-artuklu-university-religious-complex/?lang=tr#> (18.04.2016)

<sup>175</sup>“Çamlıca Camii Açılıyor.” Haberturk gazetesi <https://www.haberturk.com/son-dakika-camlıca-camii-aciliyor-2450644> (12.08.2019)

Çamlıca Camii üzerine henüz akademik çalışma yapılmamış olmakla birlikte caminin adının geçtiği medya haberlerinde ve yazılarda bilgiler farklılık gösterebilmektedir. Bu kapsamda medya söylemi açısından proje sürerken yapılmış çalışmalar da bu durumu göstermektedir.<sup>176</sup> Bunun en temel örneği caminin isminin “Çamlıca Camii”, “Çamlıca Tepesi Camii”, “Büyük Çamlıca Camisi” gibi farklı şekillerde kullanılmasıdır. Bu çalışmadan en yaygın kullanım olan Çamlıca Camii tercih edilmiştir.

Derneğin web sitesinde yer alan bilgiler caminin yapım aşamasında hazırlanmıştır ancak projenin anlaşılması için temel oluşturmaktadır;

#### Modern Bir Külliye; İstanbul “Çamlıca Tepesi Cami Projesi”

Birbirinden köklü medeniyetlere ev sahipliği yapmış, tarihe yön vermiş ve kıskandıran güzelliği ile komutanların fetih bölgesi olmuş olan ‘iki kıta tek şehir’ İstanbul, geleceğe adım atan bir başka projeye daha merkez oluyor.

Nesillere miras kalacak tarihi bir değer olan “Çamlıca Tepesi Cami Projesi” Anadolu Yaka’sının Boğaz’a bakan mevkiinde 268 metrelik rakım üzerine şehrin en önemli ibadet mekanlarından biri olarak uygulanmaya başladı.

Türk ve İslam mimarisi üzerine temellendirilen “Çamlıca Tepesi Cami Projesi” ibadet merkezi olmasının yanı sıra sosyal, kültürel ve eğitim mekânlarını içinde barındıran bir külliye olarak tasarlanmıştır. Neoklasik modern unsurların da kullanılması ile hem bir sembol hem de bir anıt eser olması hedeflenmiştir.

Anadolu ve Avrupa’yı manevi anlamda bağlayan, Karadeniz’e geçenlerin selam vereceği, şehrin silüetini güzelleştirecek olan bu eser Türk-İslam tarihinin önemli yapıları arasında yerini alacaktır.

29 Mayıs 2012’de Sayın Başbakanımız Recep Tayyip Erdoğan Beyefendi’nin Üsküdar Kandilli Geleneksel El Sanatları Merkezi’nin açılış konuşmasında ilk kez Çamlıca’ya böyle bir cami yapılmasından bahsedilmiştir. Sonrasında yapılan yarışma ve yapımına karar verilen projenin hayata geçirilmesi ile bugüne gelinmiştir.

57.500 m<sup>2</sup>’lik bir alana konumlanacak olan eser, sadece cami olarak değil, eğitim ve kültür merkezi olarak da hizmet verecektir. Aynı anda 37.500 kişiye ibadet yapma imkanı tanıyan bu manevi yapının, şehrin en güzel noktalarından birinde, görenleri kendine hayran bırakacak güzellikte olması için tüm çalışanlar el birliği ile gayret etmektedirler.

Sebepler aleminde, geleceği şimdiden düşünen bu proje, Anadolu’ya bizlerden bir miras olacaktır.<sup>177</sup>

Proje hakkında

---

<sup>176</sup> Taşar, Emin Selçuk. “Aslında Neyi Konuşuyoruz: Türkiye’de Cami Tartışmalarına (2009-2013) Yönelik Bir Söylem Analizi”, Mardin Artuklu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 2015, s.48

<sup>177</sup> “Modern Bir Külliye; İstanbul “Çamlıca Tepesi Cami Projesi” <https://www.istanbulcami.com> (12.08.2019)



Çamlıca Tepesi'ne modern ve görkemli bir yapı olarak inşa edilen camimiz 57.500 m<sup>2</sup>'lik arsa üzerine yapılmakta olan bir eser. Cami olarak yaklaşık 15.000 m<sup>2</sup>' lik bir alanı kaplamaktadır.

Aynı anda 37.500 kişinin ibadet etme imkanına sahip olabileceği bir yapıdır. Dış avlu ve sundurma kısımları, gerekli durumlarda cemaat kapasitesine eklenerek elli bin ve daha fazla sayıda insanımızın ibadet edebilmesine imkan sağlayacaktır.

Eserde bulunan altı minarenin dört tanesinin yüksekliği 107,10 m; diğer iki minare ise avlu kısmında ve 90 metre yüksekliğindedir. Caminin ana kubbesi yerden 70.70 m yüksekte ve 34.00 m çapındadır.

Caminin çevresinde 24.000,00 m<sup>2</sup> içerisinde yürüyüş yolları, oturma grupları, çocuk oyun parkları, süs havuzları vs'den oluşan peyzaj alanı planlanmıştır. Gelen misafirlerin araç park ihtiyacını karşılaması için de yapının içerisinde dört katlı yaklaşık 3.500 araç kapasiteli otopark bulunacaktır.

Cami içinde hanımların daha rahat ibadet edebilmeleri için özel bir bölüm bulunmaktadır. Engelli vatandaşlarımız da aynı titizlikte düşünülmüştür. Gelen turistlerin ise rehber eşliğinde yapıyı tanımaları sağlanacaktır.

İstanbul'a gelenlerin ve İstanbul'a veda edenlerin selamladığı bu görkemli eserin yapısında ayrıca;

Atölyeler,  
Kütüphane,  
Galeri,  
Konferans Salonu,  
Türk İslam Eserleri Müzesi,  
Otopark bulunmaktadır.<sup>178</sup>



Resim 19: Çamlıca Camii, İçeriden kubbe<sup>179</sup>

<sup>178</sup> İstanbul "Çamlıca Tepesi Cami Projesi" Teknik Yapı, Kişi Kapasitesi, İç Özellikler <https://www.istanbulcami.com/proje-hakkinda/eser-hakkinda/> (12.08.2019)

<sup>179</sup> "Çamlıca Camii Açılıyor." <https://www.ahaber.com.tr/galeri/yasam/camllica-camii-aciliyor-camllica-camii-icin-tarih-belli-oldu/8> (12.08.2019)

Çamlıca Camii Türkiye’de özellikle mimarların gündemine cami için yapılan yarışma ilanı ile girmiş ve yoğun tartışmaların konusu olmuştur. Tartışmaları birkaç farklı boyutta gerçekleşmiştir. En önemli noktalardan biri seçilen bölgenin cami için uygun olmaması, İstanbul silüetinin değişecek olması ve sit alanının seçilmiş olmasıdır. Bir diğer nokta yarışma teklifinde yer alan “Osmanlı Türk mimari üslubunu yansıtacak...” ifadeleridir. Mimari tarz ile ilgili getirilen kısıtlamalar ve yarışma için belirlenen süre mimari çevrelerce yoğun biçimde eleştirilmiştir.<sup>180</sup>

Cami için düzenlenen yarışmanın ilanı ile başlayan tartışmalar yarışmanın sonucu ile birlikte alevlenmiştir. Yarışmaya katılan projeler birinciliğe layık görülemedi ancak ikinci olarak seçilen projenin geliştirilerek inşa edileceği ilan edilmiştir.<sup>181</sup> İkincilik ödülünü alan ve temel alınan projenin mimarları Hayriye Gül Totu ve Bahar Mızrak alanda tecrübeli olmadıkları yönünde eleştiri almış<sup>182</sup> aynı zamanda yarışmayı iki genç kadın mimarın kazanması olumlu yorumları da getirmiştir<sup>183</sup>. Mimarlar yaptıkları açıklamalarda caminin Sultanahmet Camii’nin kopyası olduğu yönündeki eleştirilere yarışma şartnamesine uyararak klasik tarzda bir proje çizdiklerini açıklayarak cevap vermişlerdir.<sup>184</sup>

Cami için yapılan yarışmanın ve sonuçların ardından kısa süreli bir sessizlik ortamı olmuş sonrasında ise cami projesinin başına bir başka mimarın getirildiği ilan edilmiştir. Kahramanmaraş belediyesi imar müdürü ve Kahramanmaraş Abdülhamid Han Camii mimarı Hacı Mehmet Güner’in projeyi üstleneceği açıklanmıştır.<sup>185</sup> Güner

---

<sup>180</sup> “Çamlıca Camisi üzerine: ‘Mimarlıkta kopya ve taklit olmaz’” <http://www.mimdap.org/?p=95346> (12.08.2019)

<sup>181</sup> “Çamlıcaya yapılması önerilen cami projeleri.” Sabah gazetesi. <https://www.sabah.com.tr/galeri/turkiye/iste-camlicaya-yapilmasi-onerilen-cami-projeleri/12> (12.08.2019)

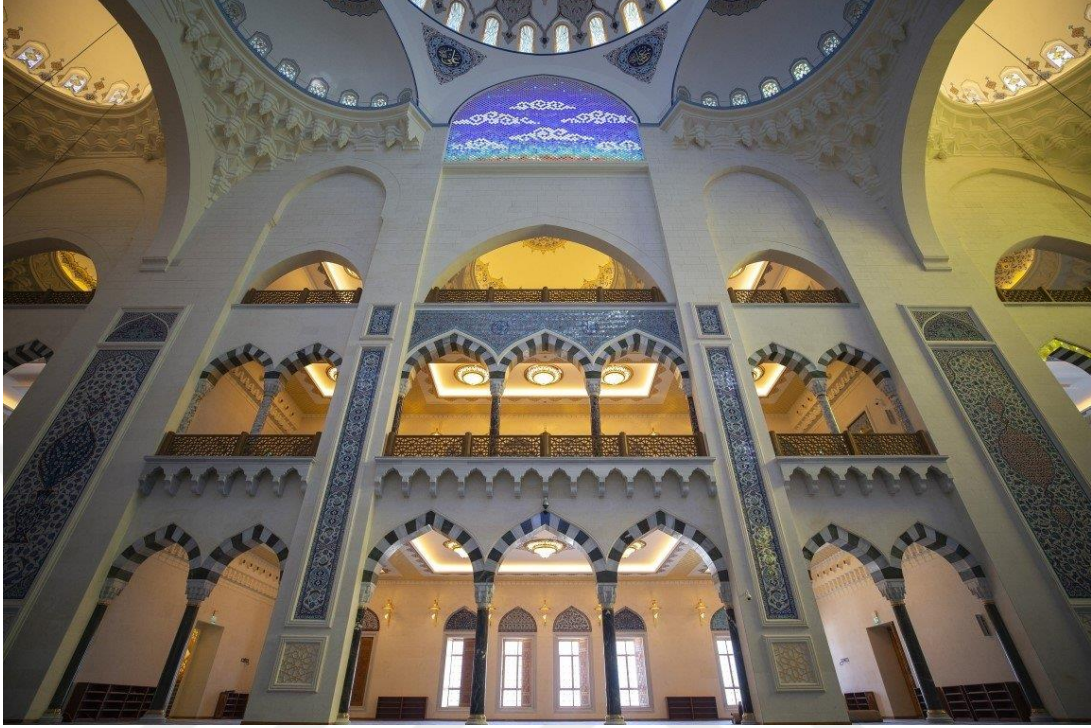
<sup>182</sup> “Cumhuriyet tarihinin en tartışması: Çamlıca Camii”. Hürriyet. <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/cumhuriyet-tarihinin-en-tartismalisi-camlica-camii-40126401> (12.08.2019)

<sup>183</sup> “Çamlıca camiine kadın mimar eli”. Star gazetesi. <https://www.star.com.tr/guncel/camlica-camiine-kadin-mimar-eli-haber-704658/> (12.08.2019)

<sup>184</sup> “Projenin mimarları ilk kez konuştu”, Timeturk. <https://www.timeturk.com/tr/2012/11/24/o-projenin-mimarlari-ilk-kez-konustu.html> (12.08.2019)

<sup>185</sup> “Çamlıca tepesine en az 6 minareli camii. Milliyet gazetesi. <http://www.milliyet.com.tr/gundem/camlica-tepesi-ne-en-az-6-minareli-cami-1562415> (12.08.2019)

basına yaptığı açıklamalarda caminin büyüklüğü ve üslubuna dair bilgiler paylaşarak caminin tüm İstanbul'dan görülmesinin hedeflendiğini ifade etmiştir.<sup>186</sup>



Resim 20: Çamlıca Camii, tezyinat.<sup>187</sup>

Çamlıca Caminin projesi hızla onaylanmış ve yapımına başlanmıştır. Caminin bulunduğu bölge yoğun trafiğin olmadığı ve yolların 63.000 kişiyi ağırlaması beklenen cami için yeterli olmadığı görüldüğünden cami ile eşzamanlı bir tünel projesi ile ulaşımı da planlanmıştır. Altı yıl süren çalışmaların sürecinde ve cami açıldığında da tartışmalar devam etmiş farklı kitlelerin eleştirileri sürmüştür. Çamlıca camii çevresinde yer alan tartışmaların ötesinde Türkiye'nin en büyük camii olma özelliği ile bundan sonra da konuşulmaya devam edilecektir. 2019 yılında açılan cami hem boyutu hem konumu hem de mimari özellikleri ile incelenmeye değer bir çalışmadır.

<sup>186</sup> "Mimar Yüksekten uçuyor". Yenişafak Gazetesi. <https://www.yenisafak.com/gundem/mimar-yuksekten-ucuyor-392664> (12.08.2019)

<sup>187</sup> "Çamlıca Camii Açılıyor." Ahaber. <https://www.ahaber.com.tr/galeri/yasam/camlıca-camii-aciliyor-camlıca-camii-icin-tarih-belli-oldu/8> (12.08.2019)

## Çamlıca Camii Sembolleri

2019 yılında tamamlanarak ibadete açılan Çamlıca Camii henüz proje aşamasında iken dahi sıkça sembol ve simge kelimeleri ile yan yana anılmış hem caminin kendi sembolik anlamı hem de özelliklerinin taşıdığı anlamlar konuşulmuştur. Camii proje aşamasındayken de bu semboller medyaya yansımıştır. Özellikle caminin kubbesinin İstanbul plakası ile özdeşleştirilmesi mimar, çevrelerde şaşkınlıkla karşılanmıştır.<sup>188</sup>

Çamlıca camiinin taşıdığı bu sembollere ilişkin cami yaptırma derneğinin web sitesinde ya da başka bir kaynakta detaylı bilgi görülmemektedir. Ancak cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın cami açılışında yaptığı konuşma<sup>189</sup>, mimari projeyi yürüten Hacı Mehmet Güner'in ve cami yaptırma derneği başkanının açıklamaları ile medyada genişçe yer bulmuştur. İncelenen diğer camilerden farklı olarak bu semboller detaylı şekilde öne çıkarılmış ve kamuoyunda ilgi toplamıştır.

Camide yer alan sembollerin başında minareler yer almaktadır; İmanın 6 şartını temsilen 6 minaresi vardır. 6 minaresinin 4'ü Türklerin Anadolu'ya geldiği 1071 yılına atfen 107,1 metredir. Minarelerde 16 şerefe (4 tanesi 3 şerefeli, 2si de 2 şerefeli), daha önce kurulan 16 Türk devletini temsil etmektedir.

Çamlıca caminin kubbeleri de medyada yoğun biçimde yer alarak dikkat çekmiştir; 72 metre yüksekliğindeki ana kubbe, İstanbul'da yaşayan 72 milleti, ana kubbenin çapı 34 metre olup İstanbul'un plakasını simgelediği ifade edilmiştir ancak medyada bundan farklı bilgiler de yer almıştır. Camideki 5 kubbe ise İslam'ın 5 şartını göstermektedir. İki mekândaki toplam 33 kubbe tespih, tahmid, tekbirin ayrı ayrı otuz üçer defa tekrarını belirtiyor. Ana kubbe pencereleri Resulullah Efendimizin peygamber olduğu yaşı ve bir günde kılınan 40 rekât namazı simgeliyor. Ana kubbe etrafındaki 4 yarım kubbe Edille-i şer'iyye, 4 büyük halifeye, 4 büyük kitaba, 4 mezhebe, 4 büyük meleğe ifade ediyor. Bir alt kattaki 12 yarım kubbe İslam'ın tasvip

---

<sup>188</sup> “Cumhuriyet tarihinin en tartışılması: Çamlıca Camii”. Hürriyet.

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/cumhuriyet-tarihinin-en-tartismalisi-camllica-camii-40126401> (12.08.2019)

<sup>189</sup> “Büyük Çamlıca Camiinde Görkemli Açılış”. Takvim.

<https://www.takvim.com.tr/guncel/2019/05/03/buyuk-camllica-camiinde-gorkemli-acilis-baskan-erdogandan-onemli-mesajlar> (12.08.2019)



ettiği 12 tasavvuf yolunu ifade ediyor. Bir alt katta bulunan aynalı pencereler, her cephede ayrı ayrı 28 adettir. Hem bu pencereler hem de şadırvanlı avludaki 28 kubbe, Kur’ân-ı kerimde adı geçen 28 peygamberi işaret ediyor.<sup>190</sup>



Resim 21: Çamlıca Camii, Ana kapı.<sup>191</sup>

Başta künde kari ana kapısı olmak üzere Çamlıca caminin kapıları da ilgi uyandırmıştır.<sup>192</sup> Bu kapılar da anlam taşımaktadır. Camiye 5, şadırvanlı avluya 3 abidevi kapıyla girilir. Bu kapıların toplam sayısı olan 8, cennet kapılarını simgelemektedir.

Çamlıca Camii’nin aynı anda ağırlayabileceği cemaat sayısı da yapının büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Cami, Hz. Muhammed’in yaşamış olduğu 63 yıla atfen, 63 bin kişinin aynı anda ibadet edebileceği şekilde planlandı.<sup>193</sup>

---

<sup>190</sup> “Büyük Çamlıca Camiinin resmi açılışı”. Takvim. <https://www.takvim.com.tr/galeri/guncel/buyuk-camlıca-camiinin-resmi-acilisi-iste-iceriden-ilk-fotograflar> (12.08.2019)

<sup>191</sup> “Çamlıca Camii Açılıyor.” Ahaber. <https://www.ahaber.com.tr/galeri/yasam/camlıca-camii-aciliyor-camlıca-camii-icin-tarih-belli-oldu/8> (12.08.2019)

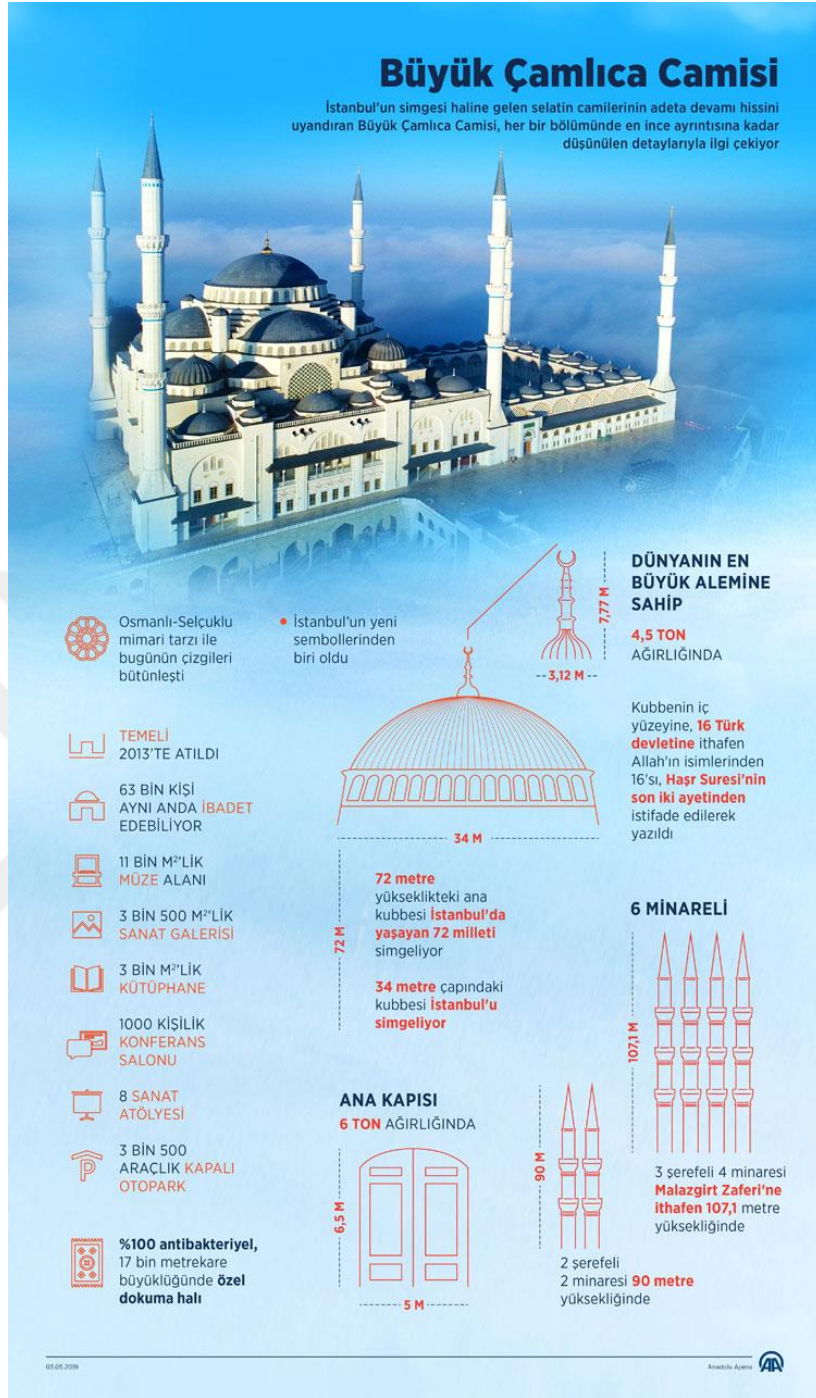
<sup>192</sup> “Çamlıca camiinin 6 ton ağırlığındaki ihtişamlı künde kari kapısı takıldı. Trt Haber. <https://www.trthaber.com/haber/yasam/camlıca-camiinin-6-ton-agirli-gindeki-ihtisamli-kunde-kari-kapisi-takildi-387248.html> (12.08.2019)

<sup>193</sup> “Çamlıca Camiinin Şifreleri. Yenişafak Gazetesi. <https://www.yenisafak.com/foto-galeri/hayat/camlıca-camiinin-sifreleri-2034042?page=1> (12.08.2019)

Çamlıca Camii'nin kalemişi süslemesini üstelenen Nasuhi Çelebi de verdiği röportajda projede özgün ve bazen de modern sayılabilecek tasarımlara yer verdiğini ifade ederek her bir desen için mutlaka birkaç alternatif taslak çalışma yapıldığını belirtmiştir. Monotonluğu olmayan, caminin her bir köşesinde farklılık gösteren, adeta sürprizler yapan desenler çizdiklerini, tezyinat bir bütündür prensibiyle imkân olan yerlerde mimari biçim ve elemanlarla bütünleşen desenler tasarladıklarını ifade eden Çelebi;

“Uygulamada ana kubbe ve aslan göğsü dediğimiz büyük pandantiflerde, belli bir zaman sonra tamirat ve restorasyon gerektirmemesi, uzun ömürlü olması için malzeme ve teknik araştırması yapıldı. En az 150-200 sene tazeliğini ve sağlamlığını koruyacak metal bir malzemedен desenler ve yazılar kesme tekniği ile oluşturuldu. Kesilerek hazırlanan bu desen ve yazılar, arkasında boşluk kalacak şekilde yerine monte edildi. Diğer yüzeylerde çeşitli renkte boyalarla klasik kalemişi tekniği ile desenler işlendi. Revzen pencerelerde de özgün tasarımlar ve modern yöntemler uygulandı. Ayrıca caminin tabanına serilecek halının deseni de alışageldiğimiz ‘cami halısı’ anlayışının dışında yeni bir yorumla ele alındı. Desende kullanılan rumi motifleri caminin diğer yerlerinde kullanılan rumilerle de bütünlük oluşturuyor.” İfadeleri ile caminin tezyinatına ilişkin bilgi vermiştir.

Tüm bu bilgiler gazete haberlerinden derlenmiş olduğundan içlerinde çelişkili bilgiler de olabildiği görülmektedir. Kimi haberlerde kubbenin genişliği 34 metre kimilerinde 52 metre olarak ifade edilmiştir. Ancak bütün bu haberler Çamlıca Camii'nin sembolik değeri üzerine yapılabilecek araştırmalar için bir zeminin varlığını göstermektedir. Çamlıca Camii Türkiye’de cami mimarisinin her yönü ile konuşulması hem akademik hem politik yönüyle ele alınmasının önemini göstermektedir. Her mahalle de bazen de karşılıklı halde bulunan, irili ufaklı, mimari özellik taşımayan ibadet mekânları bir yerde dururken taşıdığı küçük ve büyük tüm sembollerle Çamlıca Camii başka bir yerde durmaktadır. Bundan sonra büyük ve görkemli camiler inşa edilecek ve şehirlerin silüetine eklenecekse gelenek ve modernite tartışmalarının ötesinde caminin toplumsal konumlandırılması mutlaka düşünülmelidir. Çamlıca Camiinin sembollerinde dikkat çeken en önemli unsur ulusal sembollerin bariz bir biçimde öne çıkarılmasıdır. Türkler’in Anadolu’ya girişi olarak kabul edilen Malazgirt zaferinin minarede temsil edilmesi, aslında İslam’ın nurundan ismini alan minareye yeni bir anlam kazandırılması ve sembolün değişimi olarak okunmalıdır.



Resim 22: Caminin açılışını duyuran haberde devletin resmi haber kurumu Anadolu Ajansının paylaştığı infografikte çeşitli sembolik bilgiler yer almaktadır.<sup>194</sup>

<sup>194</sup> “Büyük Çamlıca Camisi Açıldı” <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/buyuk-camlıca-camisi-acildi/1468976> (12.08.2019)

## **Mimarlar Hayriye Gül Totu, Bahar Mızrak, Hacı Mehmet Güner**

Çamlıca Camii için açılan yarışmanın sonucunda katılımcı projeler arasında birinciliğe layık görülen olmamış ancak ikinci seçilen projenin mimarları Hayriye Gül Totu ile Bahar Mızrak<sup>195</sup> ilk etapta caminin mimarları olarak görüldü ancak projenin yapım aşamasına gelindiğinde Kahramanmaraş'ta inşa ettiği cami beğeni gören Hacı Mehmet Güner'in projenin başına getirildiği öğrenildi.<sup>196</sup> Medyada yer alan haberlerden yarışmadan ikinci olan proje ile hayata geçen caminin mimari tarzlarının ve minare gibi temel unsurların aynı olduğu değerlendirilebilir ancak hem caminin kapasitesi hem de sair özellikleri ciddi şekilde değişmiştir.

Hacı Mehmet Güner İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden 1988 yılında mezun oldu ve 1989 yılı Şubat ayında Kahramanmaraş Belediyesi'nde kamu görevine başladı. Belediye İmar Müdürlüğü'nde yapı ruhsat, kaçak yapı denetim, kullanma izni, istimlak servislerinde kontrolör olarak çalışan Güner, 2008 yılında imar müdürü oldu. 1996 yılında Kahramanmaraş Mimarlar Odası yönetim kurulu üyeliğine seçilen Güner, 5 yılı yönetim kurulu başkanlığı olmak üzere 8 yıl oda yönetiminde görev yaptı.

Kahramanmaraş Belediyesi yeni hizmet binası ve Kültür parkı ulusal proje yarışmalarında raportör olarak görev yapan Güner, Mimarlar Odası Kahramanmaraş hizmet binası proje yarışmasında jüri üyesiydi. Güner'in imza attığı projeler arasında; Yenişehir çok katlı otopark, Şehirler arası ve ilçe terminali, Abdulhamit Han Camii, Saçaklızade Kütüphanesi, İtfaiye binası, Binevler Sosyal Tesisleri, Rahmet Camii, Serintepe Yüzme Havuzu ve Belediye İlköğretim Okulu bulunmaktadır.<sup>197</sup> Hacı Mehmet Güner müsteşar olarak İstanbul'da görevlendirilmiş ve projeyi yürütmüştür.

---

<sup>195</sup>“Çamlıca Camisinin Mimarları Konuştu” <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/camlica-camisinin-mimarlari-konustu-21948079> (12.08.2019)

<sup>196</sup>“Türkiye Değil dünya Rekorunu Kıracak” <http://www.radikal.com.tr/turkiye/turkiye-degil-dunya-rekorunu-kiracak-1093138/> (12.08.2019)

<sup>197</sup>“Türkiye Değil dünya Rekorunu Kıracak” <http://www.radikal.com.tr/turkiye/turkiye-degil-dunya-rekorunu-kiracak-1093138/> (12.08.2018)



#### 4.1.6 Köln Merkez Cami, 2013, Paul Böhm



Resim 23: Köln Merkez Cami, Dış görünüm<sup>198</sup>

Almanya'nın Köln şehrinde inşa edilen Köln Merkez Camii, Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından yaptırılmıştır, genel merkez de aynı mekânda yer almaktadır. Türklerin yoğun olduğu şehirlerden birinde yapılan bu cami, hem yeri hem proje yarışması ile önem taşımaktadır.

Diyanet İşleri Başkanlığı Genel Merkezi ve Merkez Cami'nin bulunduğu Köln şehri, Kuzey Ren Vestfalya Eyaleti'nin en kalabalık, en renkli, çok kültürlü, çok dinli ve çok dilli, siyaset, ticaret, ekonomi ve medya merkezidir. Köln'de 120 binden fazla Müslüman yaşadığı halde, Müslümanların şehrin bir parçası olarak sembolize eden ve layıkıyla temsil edilebilecekleri bir merkez camisi yoktu. Eski bir fabrika deposundan dönüştürülen DİTİB Genel Merkezi ve Merkez Camii, hem Müslümanların ihtiyaçlarını karşılayamaz, hem de kullanılmayacak hale gelmişti. Günde ortalama 1000 kişinin ziyaret ettiği Genel Merkez ve Merkez Camii artık yetersiz kalıyordu.

Halbuki DİTİB, sadece Köln'deki Müslümanlara yönelik değil, Almanya genelinde geleceğe donuk kalıcı örnek hizmetler götüren, Almanya'nın en büyük Türk ve Müslüman sivil kitle örgütü olarak bütün kurum ve kuruluşlar tarafından muhatap kabul edilmektedir.

*Projenin Gelişimi:*

---

<sup>198</sup> "Islamisches Kulturzentrum Köln" <http://galeri3.arkitera.com/var/resizes/Haber/2013/12-816853927/25/unnamed.jpg.jpeg> (12.08.2018)

DİTİB'in Köln'de Müslümanların varlığını temsil edebilecek bir merkezinin eksikliğinin Köln Belediyesine hatırlatılması üzerine, Köln Belediyesi de 2003 yılında, modern ve temsilcinin yapılmasını kararlaştırdı

Ancak gerçekleşecek proje, Köln'ün etrafına uyum sağlayan ve şehre mimari zenginlik katan bir sanat eseri olmalıydı. Bu gaye ile 2005 yılında 100'den fazla mimarın katılımıyla uluslararası proje yarışması düzenlenmiş; yarışma sonunda dünyaca ünlü Prof. Gottfried ve Paul Böhm tarafından hazırlanan 'DİTİB Merkez Camii Projesi' birinci seçilmiştir. DİTİB'in şeffaflığını ve camilerin kapısının halka daima açık olduğunu simgelemesi için ilk proje üzerinde birkaç kez değişikliğe gidilerek, bu şeffaflığın projeye daha iyi yansımaları sağlanmıştır.

Cami projesi imar planı, Almanya geneline yayılan tartışmalara rağmen halkın ve Köln Belediyesi'nin desteği ile 28 Ağustos 2008 tarihinde onaylanmıştır.

*Projenin Hedefi: Başlıca Faaliyet Alanları*

Uyumun, toplumda yaşayan herkesin birbirinin kültürüne, diline, geleneklerine saygı duyması ve hoşgörü ile karşılaşmasından geçeceği bilinciyle, toplumun bilgilendirilmesi ve eğitim seviyesinin yükseltilmesi amacıyla eğitim ve uyum faaliyetleri,

İnsanın sağlıklı bir kimlik ve kişiliğe kavuşması için kendi kültürünü, tarihini ve geleneklerini bilmesi, geçmişi ile geleceği arasında bağlantı kurarak yaşayabilmesi için sosyal ve kültürel faaliyetler,

Gençliğin ruhen ve bedenlen sağlıklı yetişebilmesi ve geleceği inşa edebilecek sağlam bir kimlik ve kişiliğe sahip olabilmesi için gençlik ve spor faaliyetleri, Komşularımızı anlamak, inanç sistemlerini tanımak, onların da bizim inanç ve ibadetlerimizi anlamaları ve tanımalarını sağlamak suretiyle, karşılıklı hoşgörüyü temin etmek üzere dinler ve kültürlerarası faaliyetler,

Kadınların toplumda daha aktif bir şekilde yer almalarını ve eşit bireyler olarak güçlenmelerini teşvik edici, kadın sorunlarına eğilen ve ihtiyaç duydukları alanlarda eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetler ve danışmanlık gibi hizmetlerin sunulmasını kolaylaştırıcı kadın faaliyetleri gerçekleştirilecektir.

Proje Cami, Kur'an Kursu, Eğitim ve Kültür Merkezi, Gençlik ve Spor Merkezi, Kadınlar Eğitim Merkezi, Dinler ve Kültürlerarası Faaliyet Merkezi, Kütüphane, Konferans Salonu, Basın Merkezi, Alışveriş Merkezi, Çocuk Bakım Alanı, Bürolar, Lojmanlar, Kapalı Garaj alanlarını kapsamaktadır. Cami iki minare (55 metre) ve şeffaf parçalardan oluşan bir kubbeye (36,50 metre) sahiptir.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup>“Islamisches Kulturzentrum Köln” <http://www.cenazefonu.de/v1/media/File/Moscheebau.pdf> (12.08.2018)



Resim 24: Köln Merkez Cami, etrafı ile<sup>200</sup>

Avrupa'nın en modern camii ve kültür merkezi olma hedefi ile hareket edilen cami projesi çeşitli yönleri ile önem taşımaktadır. Aşırı sağcı grupların itirazları ve yürütülen kampanyalara rağmen Köln Büyükşehir Belediyesi cami projesine onay vermiştir. Köln kentinin böyle bir cami projesi için seçilmesinde; kalabalık, çok kültürlü, siyaset, ekonomi ve medya merkezi olan kent ve çevresinde yaklaşık 120 bin Müslümanın yaşıyor olması ve DİTİB'in bu kadar çok Müslümanın yaşadığı kentte, Müslümanları şehrin bir parçası olarak sembolize edecek ve onları temsil edecek bir merkez camisi olmadığını belirterek, projeye özel önem vermesi projenin temelinde yatan yaklaşım olmuştur. Uluslararası proje yarışması düzenlenerek, Köln'ün

---

<sup>200</sup> "Islamisches Kulturzentrum Köln" <http://www.competitionline.com/de/projekte/49970> (12.08.2018)

görüntüsüne uyum sağlayan ve şehre mimari güzellik katan bir sanat eseri hedefini belirleyen DİTİB, 2005 yılında 100'den fazla mimarın katıldığı uluslararası proje yarışması düzenledi. Yarışmada ünlü Alman mimarlar Prof. Gottfried ve Paul Böhm tarafından hazırlanan proje birinci seçildi. DİTİB'in şeffaflık hedefini ve camilerin kapısının halka her zaman açık olduğunu simgelemesi için ilk proje üzerinde birkaç değişikliğe gidilerek, transparan görüntüsündeki tasarımıyla şeffaflığın projeye daha iyi yansımaları amaçlandı.

Köln Merkez Camii'nin proje, yarışma ve inşa süreçleri oldukça tartışmalı olmuştur. Öncelikle cami projesinin ortaya çıkması ile Aşırı Sağcı grupların protestoları ve kampanyaları devreye girmiştir.<sup>201</sup> Sonrasında yarışma süreci özellikle Türk mimarlar tarafından eleştirilmiş, bu eleştirilerin temelinde yarışmada dereceye giren yarışmacılar arasında yalnızca bir Türk mimar olması vardı. Yarışmayı Prof. Gottfried ve Paul Böhm'ün projesi kazanmıştır. Bu şirket, üçüncü kuşak mimar bir ailenin üyelerince kurulmuş, Almanya'nın en tanınmış kilise mimarlarından olan Böhm ile de projenin devamında basına da yansıyan tartışmalar yaşanmıştır.<sup>202</sup>



Resim 25: Köln Merkez Camii aleyhinde düzenlenen protestolardan bir görüntü<sup>203</sup>

<sup>201</sup> “Köln Merkez Camii” <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/459429.asp> (15.12.2018)

<sup>202</sup>“Avrupa'nın en büyük camisi olacaktı, Mimarlar renk kavgası çıkınca yarım kaldı”. (15.12.2018) <http://www.milliyet.com.tr/avrupa-nin-en-buyuk-camisi-olacakti-mimarlar-renk-kavgasi-cikinca-yarim-kaldi/dunya/dunyadetay/07.03.2012/1512042/default.htm> (15.12.2018)

<sup>203</sup> “Köln camii savaşı” <http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/15566/2/10/koln-cami-savasi> (15.12.2018)

Caminin mimarları da uzun süre gündemde kalmış, caminin mimarlarının Kilise mimarı olarak lanse edilmesi de farklı tartışmalara yol açmıştır. Kimi kesimlerde bu olumlu bir etki oluştururken, kimi kesimlerde tepkiye sebep olmuştur. “Osmanlı İmparatorluğu döneminde en güzel camileri yapan mimarlar, Hıristiyanlık’tan devşirilen Ermeniler ve Rumlardı. Şimdi Avrupa’nın en modern ve en büyük camisini bir kilise mimarı tasarlıyor. Bu caminin temelinde dinler arası diyalogun böylesine çok anlamlı bir taşı var.”

### **Mimar Paul Böhm**

1959 yılında Köln’de dünyaya gelen Paul Böhm Berlin ve Viyana’da mimarlık eğitimi almıştır. Çeşitli firmalarda çalıştıktan sonra kendi firmasını kuran Köln Camisi’nin Alman mimarı Paul Böhm, tanınmış ve başarılı bir mimardır, daha önce Bonn’da Alman Posta İdaresi’nin binasının inşaatında birincilik ödülü almıştır: Potsdam’da Hans Otto Tiyatrosu’nun inşaatı, Köln’de St. Theodor Kilisesi bunlardan birkaçıdır. Wünsdorf’daki Multiversa Kilisesi ile ikincilik ödülüne layık görülmüştür. Köln Merkez Cami’si projesinde de birinci olan mimar projenin uygulama aşamasında çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Camiye Hıristiyanlık ile ilgili sembollerle yerleştirdiği iddialarına rağmen proje tamamlanmış ve cami açılışı gerçekleşmiştir.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> “Köln merkez caminin muhteşem mimarisi”. Sabah gazetesi, <http://sabah.de/etiket/koln-merkez-camisi/> (06.12.2018)



#### 4.1.7 Roxbury Cami, 2009, Sami Angawi



Resim 26: Roxbury Cami, Genel görünüş<sup>205</sup>

Amerika Birleşik Devletleri'nin Massachusetts eyaletinin New England bölgesinde Boston İslam Topluluğu tarafından inşa edilen kültür merkezi- cami Amerika'nın eski yerleşim bölgelerinden birinde yer alıyor. Tarihi 1630'a uzanan Roxbury'de yer alan cami cemaatinin çeşitliliği ile de dikkat çekiyor.<sup>206</sup>

Cami'nin ilgi çekici bir tarihi vardır: Boston'un merkezinde yer alan ve kültür merkezi şeklinde oluşturulmuş yapının, yapılabilmesi uzun ve zorlu bir süreç gerektirse de sonuçta uzlaşma sağlanmış görünüyor. 1970 yılında Boston'da şehir planlaması kapsamında düzenlenen bir alan için daha sonra alanın düzenlenmesi için teklif talebinde bulunulmuş ve teklife cevap veren tek topluluk; 1988 yılında faaliyetlerine başlayan, kökleri 1981 yılında Harvard, MIT, Wentworth, Suffolk gibi gölge üniversitelerinin Müslüman öğrencilerinin bir araya gelmeye başlaması ile oluşan

---

<sup>205</sup> "City of Boston Gave Subsidy to Jihadi Bombers Radical Mosque"<http://patdollard.com/2013/04/city-of-boston-gave-subsidy-to-jihadi-bombers-radical-mosque/> (15.08.2018)

<sup>206</sup> "Islamic Society of Boston Cultural Center".. <http://isbcc.org/isbcc/> (15.08.2018)

Boston Müslüman Konseyi olmuştur. Şehir ve Eyalet otoritelerinin onayıyla alan Boston’lu Müslümanlara tahsis edilmiştir. Sonrasındaki süreçte hem topluluğun bağış toplama süreci hem de gelen tepkiler dolayısıyla temel atma ancak 2002’de gerçekleşmiş ancak bundan sonra bölgede tepkiler artarak devam etmiştir.<sup>207</sup> Boston Herald gazetesinde sıklıkla caminin yapımına karşı propagandalar yapılmıştır.<sup>208</sup> Özellikle Boston İslam Topluluğu’nun radikal ve terörist gruplarla ilişki halinde olduğu öne sürülerek proje sekteye uğratılmaya çalışılmıştır.<sup>209</sup>



Resim 27: Roxbury Camii, Giriş<sup>210</sup>

Örneğin Boston Koleji’nde profesör ve Amerikalılar Barış ve Hoşgörü grubunun üyesi olan Dennis Hale, üyesi olduğu grubun “cami ile ilgili meşru kaygıları” olduğunu iddia ederek, korkularının burada yapılacak öğretim ile ilgili olduğunu söylüyor ve gençleri Amerika’dan yabancılaştırılacağı, Hıristiyanlara ve Yahudilere karşı nefretin artacağını iddia ediyor.

---

<sup>207</sup> “The Controversy over the Roxbury mosque”. <http://www.examiner.com/article/the-controversy-over-the-roxbury-mosque> (06.12.2018)

<sup>208</sup> “Roxbury Mosque” <http://www.freerepublic.com/focus/news/1009964/posts> (06.12.2018)

<sup>209</sup> “Roxbury Mosque Controversy”.

[http://pluralism.org/files/wrgb/islam/ISBCC\\_Controversy\\_Timeline.pdf](http://pluralism.org/files/wrgb/islam/ISBCC_Controversy_Timeline.pdf) (06.12.2018)

<sup>210</sup> Roxbury Camii Giriş Resmi. [https://c1.staticflickr.com/3/2561/3837033709\\_b525b181ab\\_z.jpg](https://c1.staticflickr.com/3/2561/3837033709_b525b181ab_z.jpg) (06.12.2018)



Resim 28: Roxbury Camii, İç mekan<sup>211</sup>

Topluluğun web sitesinde yapının yalnızca bir cami değil aynı zamanda toplumun tamamına hizmet vermeyi amaçlayan dinamik bir kültür merkezi olduğu vurgulanmıştır. İçerisinde okul, cafe ve çok amaçlı bir alanın bulunduğu merkezde, çeşitli organizasyonlara ev sahipliği yapıldığının altı çizilmiştir. Web sitesinde projenin genişletilerek kütüphane gibi yeni bölümlerin de olacağı bilgisi de yer alıyor. Sitede merkezin yapılışı aşamasında Boston'un politik liderleri, çeşitli kurumlar ve sivil toplum kuruluşlarının desteğinin ve gelişen ilişkilerin sağladığı olumlu ortamdaki bahsedilmiş ve projenin sivil katılım açısından örnek olduğu ifade edilmiş.

Roxbury Camii mimari olarak çok özel bir örnek olarak görülmeyebilir ancak bu örneği özel kılan bir durum çevresi ile uyum sağlama ve aynı zamanda görünür olma amacı ile yapılmış mimari proje olmasıdır. Geleneksel cami mimarisinin çeşitli unsurlarını taşıyan yapı aynı zamanda bulunduğu tarihi bölgede sürdürülen tarz ile de birleştirilecek şekilde inşa edilmiş. Bölgedeki kırmızı tuğla cephe ile uyum içerisinde bunun yanında caminin kubbesi ve minaresi diğer binalardan zarif bir şekilde

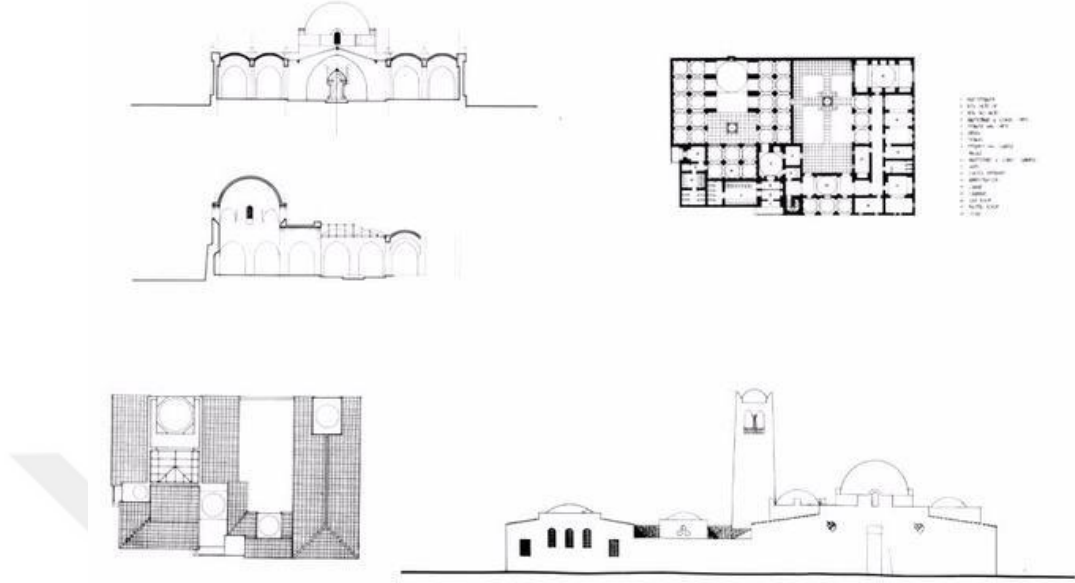
---

<sup>211</sup> "Roxbury Mosque is first Islamic Mosque".

[http://www.boston.com/yourtown/news/roxbury/2011/06/roxbury\\_mosque\\_is\\_first\\_islami.html](http://www.boston.com/yourtown/news/roxbury/2011/06/roxbury_mosque_is_first_islami.html)  
(06.12.2018)



ayrışmasını sağlayacak şekilde tasarlanmış.<sup>212</sup> Mimar Sami Angawi tarafından yapılan projenin her aşamasında kent konseyi ve İslam topluluğunun onayı alınmış.



Resim 29: Roxbury Cami, Plan<sup>213</sup>

### Mimar Sami Angawi

Suudi Arabistanlı mimar İngiltere ve Amerika’da mimarlık eğitimi görmüş. İslam mimarisi ve felsefe alanında SOAS’da doktorasını tamamlayan tanınmış mimar çalışmalarının büyük kısmını Suudi Arabistan’da gerçekleştirmektedir. Aynı zamanda Cidde’de yer alan Amar Mimari Miras Merkezi’nin kurucusu ve genel direktörü olan Sami Angawi İslam mimarisi ile ilgili araştırmaları ile dikkat çekmektedir. Mimar aynı zamanda Mekke’de İslam mirasının son dönemlerde ciddi bir şekilde hırpalandığından şikâyet ediyor ve “tarihin otopark alanı açmak için buldozerle yıkıldığını” ifade ederek Suudi yönetiminin çalışmalarına tepkisini dile getirmektedir.<sup>214</sup>

<sup>212</sup> Steele, James. “An Architecture for People: The Complete Works of Hassan Fathy”. London, United Kingdom: Thames and Hudson. 1997. <http://archnet.org/sites/2584>

<sup>213</sup> Steele, James. “An Architecture for People: The Complete Works of Hassan Fathy”. London, United Kingdom: Thames and Hudson. 1997. <http://archnet.org/sites/2584>

<sup>214</sup> Abou Ragheb, Laith, “Developers and Purists Erase Mecca’s History”, <http://www.islamicpluralism.org/467/dr-sami-angawi-on-wahhabi-desecration-of-makkah> (06.12.2018)

## 5. BÖLÜM

### GÜNÜMÜZDEKİ CAMİLERİN SEMBOLİZMİ

Camiler üzerinde bugün devam eden tartışmaların temelinde dinle, gelenekle, medeniyetle kurulan bağ etrafında şekillenen sorunlar yatmaktadır. İslam medeniyeti yaşandığı topraklarda farklı krizler yaşamış, farklı süreçlerden geçmiştir. Bu yaşanan sıkıntılı süreçler farklı coğrafyalar ve toplumlar için farklı özellikler göstermekte ancak genellikle temelinde modernizm yatmaktadır. Mimaride geleneksel formların kullanılıp kullanılmaması yahut ne şekilde kullanılması gerektiği tartışması aslında gelenekle kurulmaya çalışılan bağın bir yansıması olarak görülebilir. Hiç kuşkusuz mimari medeniyetlerin önemli bir sembolü olarak işlev görmektedir. İslam medeniyetinde yaşanan kopukluk, kendi ilerlemesini yavaşlatan İslam medeniyetinin Rönesans sonrasında yükselişe geçen Batı medeniyetinden yoğun bir biçimde etkilenmesi ve Batı'da ortaya çıkan "Modernizm" in yoğun tesiri altında kalması ile başladığı söylenebilir. Modernizm, Hıristiyan köklerin ilerlemeye engel olduğunu düşünen Batılı aydınlanmacıların dini, hayatın merkezinden dışarı çıkararak kurdukları, bir akım külli bir bakış açısı olarak görülebilir. Bu akım din ile günlük yaşamın, bilimin, siyasetin içiçe ve asırlarca uyum içerisinde bir arada bulunduğu İslam medeniyetinde medeniyetin özü ile derin bir çatışma içerisinde olmasına rağmen İslam medeniyetinin hüküm sürdüğü topraklarda ciddi etkilere sahip olmuştur.

Saadettin Ökten, Türkiye'deki cami birikimine ana çizgileriyle birbirinden ayrılan iki büyük grup olarak değerlendirir. Bunlardan birisi eski camiler diğeri de yeni yapılanlardır. Eski camiler ülkede tarihsel süreç içerisinde inşa edilen Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı eseri olan camilerdir. Eski camilerin sayısını takriben 12000, yeni yapılan grupta ise 72000 cami olduğunu değerlendiren Ökten, Cumhuriyet döneminden günümüze kadar yapılan eserler olup içlerinde pek az miktarda ciddi tasarım ürünü olduğunu değerlendirmiştir. Fakat bu grubun büyük bir kısmını "Varoş camileri" adı ile sınıflandırmıştır. Bunlar şehirlerin etrafında oluşan yeni ve düzensiz semtlerde yapılan camilerdir. Türkiye'de olmamakla beraber nitelik bakımından varoş

camilerine benzeyen ve Avrupa'daki Türk nüfusu tarafından yapılan camilerin de bunlara dâhil edilebileceğini belirtir.<sup>215</sup>

### 5.1 Camilerin Günümüz Toplumlarında Algılanışı

Modernizm ile önce Batı'da sonra dünyanın hemen her yerinde etkilerini gösteren fikriyat değişimi ile din ve ibadet olgusu kişisel düzleme çekilmeye ve kamusal alandan çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu minvalde mabetlerin inşası özellikle 19. Yüzyılın sonları ile 20. Yüzyılın önemli bir kısmında toplumların ve şahısların bir iç muhasebesi olarak mabetlerle ilişkilerini sorguladıkları bir dönem yaşanmıştır.

Bu süreç elbette toplumların bütün kesimlerinde olmamış, kimileri bu dalgadan daha az etkilenmişlerdir. İslam medeniyetinde modernizm dinin temel prensipleri ile bütünüyle çatışan yeni bir dünya görüşü olarak farklı bir etkileşime sebep olmuştur. Ancak denilebilir ki modernizmin ilk etkileri atlatıldıktan sonra, kolonizasyon yahut devlet eli ile modernleştirme dalgası bir miktar şiddetini yitirdiğinde ortaya çıkan manzarada toplumdaki bazı kesimler din ile bağlarını neredeyse yitirmişken bazıları da dine ve geleneğe tutunma ilişkilerini sürdürme çabasına girmişlerdir.

Din ile bağı yeniden kurma yahut sağlamlaştırmanın en etkin yolu diğer inananlarla birlikte olma, ibadeti ve bilgiyi arttırmak olarak görülebilir. Bunun yanında hayırda bulunmak ve dine olan görevini yerine getirmek için seçilen yollardan biri de ibadethanelere katkı sağlamak olarak görülmektedir. Müslüman toplumlarda ve gayrimüslim toplumlarda caminin algılanışı farklı olmakla beraber dini algılayışın bununla yakından ilgisi vardır. Dini bir tehdit unsuru olarak görenler dinleri ne olursa olsun camilerden rahatsız olmaktadır. Burada yapıların estetik olup olmamasının bir anlamı yoktur. Ancak dinin sembolik bir değer olarak varlığını tehdit olarak görmeyen ve saygılı bir yaklaşım benimsediklerini düşünen kimi kesimlerde estetik olmayan örneklerin varlığından rahatsızdır. Bunların karşısında en yakınlarında cami olmasını arzu eden, yaşadıkları beldenin camisi ile övünen bir cemaat de vardır. Ve camiye

---

<sup>215</sup> Ökten, S. (2013). "Cami Üzerine Güncel Düşünceler". Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (edt.) 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012, İstanbul, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, ss.140-144.

amacına uygun bir şekilde kullanmak isteyen, toplumsal ve estetik değerleri caminin varlığına ihtiyaç duyan gruplarda aynı şekilde her yerde mevcuttur. O halde denilebilir ki camilerin algılanışı kişilerin dini ve toplumsal hayat ile ilişkisini algılayışına göre büyük farklılıklar göstermektedir.

Nasr, İslam sanatının tesadüfi olmadığına dikkat çekerken bugün yaşanan sanat-mimari tartışmalarını öz bir biçimde açıklayacak bir tespitte bulunuyor;

İslam sanatı tesadüfi değildir; ne zaman ve nerede yaratıcılığının ve mükemmeliyetinin doruklarına ulaşmışsa, orada İslam geleneğinin güçlü, canlı, entelektüel aynı zamanda da manevi bir akımı bulunmaktadır. Tersine bir biçimde, ne zaman İslam'ın manevi boyutunun bir çökmesi ya da tutulması (eclipse) vuku bulmuşsa, İslam sanatının niteliğinin zayıfladığını anlamak için de bu nedensel bağa başvurmak yeterlidir. Modern dünyada İslam sanatı, bizzat onun yaşam gücünü oluşturan maneviyatın ve zihni kabiliyetin ihmal edildiği oranda yıkılmıştır.<sup>216</sup>

Bu tespit, bugün cami mimarisi üzerine yapılan tüm tartışmaların özüne inen bir olguya temas ederek, İslam sanatının dolayısıyla mimarisinin onu ortaya çıkaran değerlerden bağımsız bir biçimde güçlü eserlere ortaya koyamayacağını ifade etmektedir.

### 5.1.1. Batı Medeniyeti ve Cami Sembolizmi

Medeniyetlerin birbirini etkilemeyi geçip, birbirinin içine geçmeye başladığı günümüzde camilerin inşası farklı ülkelerde farklı tartışmaları beraberinde getirmektedir. Müslüman halkın yoğunlukta olduğu ülkelerde gerçekleşen tartışmalarla azınlıkta olduğu ülkelerde ortaya çıkan tartışmalar elbette farklılık göstermektedir.

Yoğun Müslüman göç alan Batı ülkelerinde ikinci, üçüncü nesil göçmenlerin oluşturduğu yeni kültürel dokular ve Müslüman nüfusun yoğun biçimde arttığı bölgelerde azınlık halkın dini ihtiyaçları da artmakta ve bu doğrultudaki talepleri ortaya çıkmaktadır.

---

<sup>216</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 18

1889'da İngiltere'de inşa edilen Shah Jhan gibi istisnai erken örnekleri bir kenara koyacak olursak, 20. Yüzyılın ilk yarısından sonra Avrupa bir kısmı Kiliselerden Camiye çevrilen bir kısmı daha önce farklı amaçlarla kullanılmış binalarda yer alan ilerleyen zamanla amacına uygun olarak inşa edilen camiler ile tanışmış ve her dönem tartışma konusu olmuştur. 20. Yüzyılın sonlarında merkezi ve büyük camiler de Avrupa şehirlerinde yerlerini almış. Şehirlerin simgesi Katedrallerin, Kiliselerin yanında varlık göstermeye başlamıştır.

21. yüzyıla gelindiğinde tartışmaların eksenini Müslümanların Avrupa'nın bazı kentlerinde küçük birer azınlık grup olmaktan çıkmaya başlaması, şehirlerin İslamlaşacağı korkusuyla şekil değiştirmiş öte yanda çok kültürlülük söyleminde önemli bir yer edinmiştir. Pek çok Avrupa ülkesinde devlet asimilasyon politikalarının başarısızlığını görerek çok kültürlü toplum modelleri ile ilgili arayışa geçmişlerdir. Bu çerçevede toplumdaki farklı dinlere mensup bireylerin, toplum kesimlerinin ibadet ihtiyaçlarını karşılayacağı mekânlar desteklenmeye başlamış, böylelikle camiler de sıradan bir apartman katı, ya da iş merkezinden cami formunda inşa edilen yapılara geçmeye başlamıştır. Elbette bu yaklaşımı yeni belirleyen ülkelerde süreç sancılı olmaktadır. Bunun yanında camiler İslamofobi ve ırkçılık temelli tartışmaların da ortasında kalmakta. Hemen hemen her ülkede camilerin artışına yahut görünürlüğüne karşı kamu da olmuşuz reaksiyon görülmektedir.

Tek medeniyetçi anlayışın Batı medeniyetini dikte ettiği ülkelerde, İslami bir varoluşun karşısında yer alanlar olduğu gibi, laiklik söyleminin baskın olduğu Fransa gibi örneklerde tartışma farklı eksenlerde olmuştur.

### **5.1.2 Türkiye'de Camilerin Algılanışı**

Türkiye'ye baktığımızda tartışmaların çok boyutlu olduğunu görebiliriz. Cumhuriyet dönemi ile köklerini reddederek, Batı Medeniyetini “muasır” ve tek medeniyet olarak kabul edip, Batılılaşmayı ve kendi medeniyet değerlerini dışlamayı ilke edinen Türk ulusalcı anlayışından sıyrılmaya başlayıp yeniden kökleri ile İslam medeniyeti ile barışma sürecine giren Türk devleti ve toplumu da bu minvalde değişiklikler göstermektedir. Türkiye'de cami inşaatının fazla oluşu hem estetik hem ideolojik

sebeplerle eleştiri alan bir durumdur. Ancak inşa edilen bu camilerin önemli kısmının halk yahut hayırseverler tarafından yaptırılıyor olması bunun halkın isteği doğrultusunda olduğu gerçeğini ortaya koymakta bu noktada belki sosyolojik gözlemler yapılabilecekse de bu camilerin mimari açıdan bir değer taşıyor oluşu imar politikaları ve imar kültürünün de sorunudur.

Günümüzde Türkiye'deki cami sayısının çokluğu ile ilgili tartışmalar önemli bir yere sahiptir. Bu rakamlar sık sık okul sayıları ile karşılaştırılmakta Cami yaptırma ve yaşatma derneklerinin çokluğundan şikâyet edilmektedir.<sup>217</sup> Bu durumun sözü edilen modernleşme ve din çatışmaları ile açıklanması mümkündür. Bu sayıların giderek artması ve camilerin çok azının kamu tarafından yapılıyor çoğunun ise halkın bağışları ile inşa ediliyor olması halkta bu yönde ciddi bir eğilim olduğunu göstermektedir. Ancak bu camilerin yapımının dini ihtiyaçlar değil de gösteriş isteği ile gerçekleşiyor olduğu görüşü yaygın ve bütünüyle temelsiz sayılamayacak bir bakış açısıdır.

## 5.2 Günümüzde Camiler ve Estetik Arayışlar

Bugün camilerin yalnızca İslam ülkelerinde değil bütün dünyada sayılarının hızla arttığı bir dönemde bu nicel artışın nitelik yönünde görülemediği ortadadır. Bu estetik tartışmasının çeşitli boyutları vardır. Birincisi işin ehli olmayan kişiler tarafından yapılan camilerdir. Türkiye'de camilerin sayısı hızla artmaktadır ancak resmi veriler camilerin önemli bir kısmının ruhsatsız olduğunu, betonarme ve mimari projelerinin bulunmadığını göstermektedir.<sup>218</sup> Burada ortaya çıkan çok ilginç bir o kadar da anlamsız örneklerin yanında taklit olarak değerlendirilen örnekleri sayısı da bir hayli fazladır. Geleneksel camilere benzeyen camiler inşa etme çabasının bir sonucu olarak kubbe ve minare gibi sembolik biçimlerin plansız ve oransızca kullanıldığı örnekler görmek mümkündür.<sup>219</sup> İkinci sorun ise yarışmalar yahut proje teklifleri ile tecrübeli, araştırmacı mimarlar tarafından ortaya konulan örneklerdir. Bu örneklerde de gelenek ve modernizm tartışması ortaya çıkmaktadır. Kimi mimarlar bütünüyle yeni, herhangi

---

<sup>217</sup> "Diyanet'e bağlı cami sayısı 2017'de 90 bine ulaştı", CNN Türk, 04.01.2018

<https://www.cnnurk.com/turkiye/diyanete-bagli-cami-sayisi-2017de-90-bine-ulasti>

<sup>218</sup> Özçakı, Meltem. Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme. Border Crossing. c.8., ss133-160. 10.33182/bc.v8i1.584. s.134, 2018.

<sup>219</sup> Dural, Mesut, İbrahim B. Dağgölü ve Emine Köseoğlu "Çağdaş Cami Mimarisinde Sembolik Biçimlerin Kullanıcı Algısı Üzerindeki Etkisi" | 11/18/2016 | Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu 2018.

bir geleneksel üsluptan etkilenmeyen modern örneklerin ortaya çıkması gerektiğini düşünürken, kimileri gelenek ve çağdaş stillerin bir araya getirilmesi gerektiğini savunmakta bir başka kesim de geleneğin devam ettirilmesinin ve yaşatılmasının ideal olduğuna inanmaktadır. Bütün bu fikriyatlarla ortaya konulan eserler olmuştur bunların bir kısmı başarısız az bir kısmı da başarılı örnekler doğurmuştur. Ancak görülmektedir ki bu estetik arayış hem halkta hem de mimari çevrelerde ciddi farklılıklar göstermektedir.

### **5.2.1 Batı Medeniyeti ve Caminin Estetik Varlığı**

Camilerin kent dokusunu bozduğu yönündeki tartışmalar Avrupa’da sıkça karşımıza çıkan, çoğu durumda köklerinin toplumsal boyutun da gözden kaçırılmaması gereken bir problemdir. Yüzyıllarca Hıristiyan inancının sembolleri ile donatılan ve kimliğini oluşturan kentler, Aydınlanmadan sonra yeni bir Avrupa kimliği üretim sürecine girmiştir. Son yüzyılda Avrupalı kentlerde dini semboller, kültürel bir değer icrası halini almış, Avrupa’daki etnik ve mezhep tartışmalarından uzaklaşarak görünürde seküler bir Avrupalı kimlik ortaya çıkarılmıştır. Ancak kentlerin sembolleri olan dini yapılar bizdeki gibi tahribata uğramamış, kent dokusu içerisinde estetik birer unsur olarak en iyi şekilde muhafaza edilmiştir.

Bu güçlü Avrupalı kimliğe İslam medeniyetinin sembolü caminin böylesine cüretkâr bir biçimde girmesi ve farklı mimari öğeleri, minareleri, alışılmadık stilleri ile de kimliğe aykırı bulunarak eleştirilmişlerdir. Bunun yanında camileri yapanlar da zaman zaman Avrupa’da mevcut mimari stillere uyumlu tasarımlar yapmaya başlamış bu kez de camilerin Müslümanlara hitap etmemesi ve aradıkları manevi hissi bulamamış olmaları tartışmalara yol açmıştır. Ancak Müslümanların çoğunlukla Kiliselerden, fabrikalardan ya da konutlardan dönüştürülmüş camilerde ibadet ettiği dönemlerin ardından cami olarak inşa edilen yapıların artması da önemli bir etkiye sahiptir.

### **5.2.2 Türkiye’de Camiler Çerçevesinde Gelenek ve Modernizm**

Türkiye’de cami inşası halk tarafından devamlı olarak devam etmiştir. Ancak bu camiler çoğunlukla mimarlar tarafından tasarlanmayan kalfa usulü camilerdir.

Genellikle düzensiz ve estetik uyumun eksikliğinin görüldüğü yapılar olmakla beraber minare ve kubbe sitilinde Osmanlı camilerini örnek almışlardır.

Bu durumun istisnaları da olmuş hem devlet eliyle yapılan hem de kişiler tarafından yaptırılan farklı camiler de görülmüştür. Cumhuriyet döneminde inşa edilen camilerin büyük çoğunluğu Osmanlı dönemi camilerinin daha doğrusu Mimar Sinan'ın kötü birer taklidi olarak değerlendirilmektedir ancak buna istisna eserler yok değildir.

Mimarların ve şehir kimliği üzerine çalışanların çoğunlukla iki farklı eğilim etrafında birleştiğini söylemek mümkündür. Bir kesim modern mimari stiller baz alınarak, kubbe biçiminden uzaklaşma ve alışılmadık biçimde yapılar oraya çıkarma peşindedir. Öte yandan Osmanlı geleneksel mimarisini sürdürmek isteyen ve bu geleneğin dışındaki çalışmaları rahatsız edici bulan bir kesim de vardır. Nadiren de çağdaş teknik ve tasarımlarla geleneksel unsurları birleştirme yoluna gidilmiş ve özgün eserler ortaya konulmuştur. Burada üzerinde durulması gereken gelenekten kopma çizgisi ile taklitten ayrışma ve aynı şekilde mabedin ruhuna ve işlevine aykırı modern tasarım ile anlaşılmaz ve uyumsuz olma noktasında yaşanan karmaşadır.

Kendilerini çağdaş olarak nitelendiren mimarlar, çağdaş mimarinin camilerde kullanılması yönünde ısrarlı bir arayış içindedirler, bununla birlikte Türkiye'de sayısı altmışı bulan çağdaş mimari stillerde cami olduğu bilgisi mevcuttur. Bu yapıların kimisinin gelenekten izler taşıdığı, kimisinin ise başka mimari üslûplardan etkilendiği söylenebilir. Bu camiler üzerinde yapılmış çeşitli çalışmalar göstermektedir ki çok azı hem mimari değerlendirmeler de hem de toplumun gözünde değer bulmuştur. Bunun yanında hiçbir şekilde estetik değer taşımayan ve kullanım açısından da halka hitap etmeyen çok sayıda örnek olduğu söylenebilir.

Türkiye'de camiler üzerinden devam eden gelenek ve kimlik tartışmaları ile ilgili dikkat çekici bir boyutta hem mimari hem de siyasi çevrelerde geleneksel mimari tartışmasının neredeyse yalnızca cami üzerinden yürütülüyor olmasıdır. Türkiye hızla şehirleşen ve imar edilen bir ülke olarak cumhuriyetten bu yana gerek kamu gerek özel yapılarda gelenek ile ilişki kurmayı hedeflememiş, aksine hemen her binada modern çizgilere yönelim olmuştur. İslam mimarisinin yalnızca cami üretmediği konutta da kendine has bir tarza sahip olduğu düşünülecek olursa bu tartışmanın yalnızca cami ekseninde olmasının sebepleri de dikkate değerdir. Yeni yapılacak camilerin mimari



geleneği sürdürmesi gerektiğini savunan kesimler aynı hassasiyeti kamu yapıları ve konut mimarisi için göstermemektedir. Bunun yanında İslam medeniyetinde özellikle Osmanlı'da konut mimarisinin özgünlüğünü gösteren akademik çalışmalar da mevcuttur. Bugün yine çeşitli kamu binalarında geleneksel tasarımlar kullanılması gelenekle bağ kurma amacı içerisinde yaygınlaşmaktadır ancak burada bu tasarımları bugünkü ihtiyaçlar ve malzemelerle uyumlu hale getirecek birikim olmadığından örneklerin tümünde başarı yakalandığı söylenemez.

Türkiye'de camilerin çok azı fikri, estetik, mimari bir tartışmanın ürünü olarak inşa edilmektedir. Çoğunlukla camiye yaptıran hayırseverin yahut ahalinin zevkine, bilgisine ve ortak değerlerine bağlı biçimde ortaya çıkan projelerin ürünü oldukları söylenebilir. Günümüzde etrafta sayıları artan ancak özensiz bir şekilde inşa edilmiş camilerin ortak özelliklerinden biri nispetsiz minareleri olarak görülebilir. Her hangi bir estetik kaygı olmaksızın, minarenin uzaktan görülebilmesi, etraftaki camilerden daha yüksek olması amaçlanarak, kimi zaman caminin biçimi ile de uyum içerisinde olmaksızın yüksek minareler yapılmaya çalışılmaktadır. Mimar Turgut Cansever Antalya'da inşa edilen projesinin minaresi ile ilgili cami derneğini ikna etmek durumunda kaldığını anlatırken, minarenin yüksek ille daha yüksek yapılmaya çalışılmasının yüksekliği putlaştırmak olduğunu, bunun gizli bir putperestlik olduğuna dikkat çektiğini ifade ediyor.<sup>220</sup>

Günümüzde yaşanan cami tartışmasını Türkiye ekseninde anlamak için tecrübeli mimarların konu ile ilgili fikirlerine başvurulmuştur. Cami mimarisinin üzerine düşünülen, yeni fikirler ortaya koymak istenilen bir alan olarak Türk Mimari camiasında bir hayli popüler olduğu söylenilebilir. Ancak mimarların kendi inanç biçimleri ve yetiştikleri, geliştikleri algı çerçevesinde bazı eksik bilgi ve fikir dünyaları olduğu gözlemlenebilmiştir. Örneğin cami mimarisi ile ilgili görüşlerini ifade ederken sıklıkla “Tanrı ile başbaşa kalınabilecek bir mekân”<sup>221</sup>, “Allah’a yakın olmak, dış

---

<sup>220</sup> Cansever, Turgut, Kubbeyi Yere Koymamak: Konuşmalar, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s.204

<sup>221</sup> Çinici, Behruz. “Tanrıya yaklaşma, O’nunla başbaşa kalınabilecek bir mekânın yaratılması elbette kolay değildir.” “Şakirin Camisi ve Çağdaş Cami Tasarımı”, Yapı Dergisi, Ağustos 2009, no.333, sf. 40

dünyadan bir parça izole olarak Tanrıya yakınlaşmak vardır.”<sup>222</sup> Gibi ifadelerle caminin İslam’daki yeri ve amacı ile ilgili yanlış yargılarda bulunmuşlardır. Elbette Cami bir ibadethane, Yaratıcı’ya yakınlaşmak için bir zemin olarak görülebilir ancak Arapça “cem” kelimesinden türeyen ve toplanılan yer olarak anlaşılması mümkün olan cami, toplu ibadet ve inananlarla bir araya gelme imkânı sağlayan bir mekândır. İslam’da Yaratıcı ile yakınlaşmak için özel bir mekân ihtiyaç yoktur. Bunu anlamak için dinin birincil kaynaklarına bakmak yeterlidir. Kaf Suresi 16. Ayette; "İnsanı Biz yarattık. Onun için, nefsinin kendisine neler fısıldadığını, neler telkin ettiğini de Biz pekiyi biliriz. Çünkü Biz ona şahdamarından daha yakınız."<sup>223</sup> Hz. Muhammed (sav) de bir hadîs-i şerîflerinde şöyle buyuruyor: "Kulun Rabb'ine en yakın olduğu hâl secdedir; öyle ise secdede O'na çokça dua edin."<sup>224</sup> Bu ayetlerden de anlaşılmaktadır ki dinin özüne dönmek ve gelenekle bağı koparmak isteyenler için dahi cami bir "Tanrı ile baş başa kalma" noktası değildir. Caminin böyle bir amacı, görevi olmadığı gibi İslam’a göre böyle bir mekân ihtiyaç da yoktur.

### **5.3 İslam Medeniyetinin Sembollerinin Günümüzdeki Camiler Üzerinden Okunması**

Bugün camilerin taşıdığı sembolik değeri öncelikle yer aldıkları bölgeye göre değerlendirmek gerekmektedir. İslam’ın hüküm sürdüğü topraklarda olan camilerle Müslümanların azınlık olduğu yerlerdeki arasında belirgin farklılıklar olması doğal görülebilir. Ortadoğu’da farklı mimari üslûplarda inşa edilen camiler Türkiye’deki gibi tartışma uyandırmamaktadır. Bunun temel nedeni gelenek ile olan ilişkidir. Avrupa’da yapılan camiler ise mimari özelliklerinden çok toplumsal tartışmalar ile anılmaktadır. Camilerle ilgili tartışmalar aslında İslam medeniyeti ile ilgili olan tartışmalar ile paralellik göstermektedir. Türkiye’de tartışmanın temelinde yer alan gelenek ve kimlik bunun önemli bir göstergesidir. Mecburi modernleşme ile İslami kimliğinden uzaklaşan Türkiye’de geleneği muhafaza etmek ve modern bir kimlik yaratmak arasında yaşanan toplumsal git gel cami mimarisine de yansımaktadır.

---

<sup>222</sup> Tekeli Doğan: "Cami mimarisinde genel imarlıktan farklı düşünmemek gerekiyor; yapının heykel olarak estetiği, mekân kalitesi, işlevi ve çağı/zamanı içindeki yeri... Estetiği ve strüktürü dengeli mi? Zevkimize hitap ediyor mu? Bir dini yapıda Allah’a yakın olmak, dış dünyadan bir parça izole olarak Tanrı’ya yakınlaşmak vardır...", "Şakirin, Camisi ve Çağdaş Cami Tasarımı", Yapı Degisi, Ağustos 2009, no.333, sf. 39

<sup>223</sup> Kâf suresi, 16. ayet

<sup>224</sup> Müslim, Salât, 15.

Toplumun bazı kesimleri yeni camilerin yapımına toptan karşı çıkmakta bir kesim ise yeni camilerin bugün yaygın olan modern üslûplarla inşa edilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bir yandan da yeni camilerin mimari geleneğin aynen devamı yahut yeniden yorumlanması ile tasarlanmasını isteyen bakış açısı vardır. Türkiye’de her yıl onlarca caminin her hangi bir mimari çalışma olmadan mevcut örneklerin devamı olarak inşa edildiği gerçeği ortadadır. Ancak bu mimari tartışmalar daha çok büyük projeler ve estetik kaygılarla harekete geçilen durumlarda ortaya çıkmaktadır.

Camilerin pek çok ülke için bir mesele, tartışma konusu olması İslam Medeniyetinin bugünkü yaygın etkisini göstermek ve caminin de İslam medeniyetini temsil etmedeki güçlü rolünün altını çizmek açısından önemlidir. Cami bir ibadet mekânı olma işlevinin yanında ileri estetik ve teknik ürünü bir eser, bulunduğu yere bağlı olarak bazen bir meydan okuma sembolü, İslam’ın varlığının ve gücünün bir işaretçisi olarak şehir meydanlarında yerini alır.

Günümüzde İslam medeniyeti ile ilgili süre gelen tartışmaların birer yansımasını camiler üzerinden de görmenin mümkün olması aslında caminin sembolik değerini en basit hali ile ortaya koymaktadır. Yapılan tartışmalar incelendiğinde görülmüştür ki ister toplumsal ister estetik olsun temelde tartışmanın odağında medeniyet ile olan ilişki yer almaktadır. İslam medeniyeti ve içerisinden geçmekte olduğu süreç bu tartışmaların anlaşılması için dikkatle incelenmelidir.

Bugün her caminin farklı bir açıdan İslam medeniyetini sembolize ettiğini söylemek mümkündür. Köln Katedrali’nin hemen yanı başında bulunan Köln Merkez Camii İslam medeniyetinin farklı medeniyetlerle etkileşimde geldiği noktayı ve göçmenlerini kendi medeniyet değerlerini korumadaki durumunun önemli bir göstergesidir. Caminin varlığı başlı başına sembolik önem taşısa da mimari tercihlerin yer aldığı şehirle uyum sağlaması amacı ile seçilen Bauhaus stilinin İslam medeniyetinin üretmiş olduğu cami mimarisi yerine tercih edilmiş olmasının bir kompleks olarak değerlendirilmesi de mümkündür.

Camiler etrafında gerçekleşen Tartışmaların önemli bir boyutu da siyasi görüşlerle ilgilidir. Türkiye’de camilerin artışı seküler kesimler tarafından laik değerlere karşı tehdit olarak algılanmaya devam etmektedir. Temelde yeni camilerin inşasına tümüyle

karşı çevrelerin yanında İslam değerleri ile sorunları olmadığını öne süren ancak Türkiye'nin Osmanlı etkisinden kurulmasını isteyen çevreler de vardır. Buna karşıt olarak Türkiye'nin tarihi kimliği ile barışmasını ve İslam medeniyetinin tekrar hak ettiği şekilde temsil eden camilerin yapılmasını talep etmektedir. Türkiye'de uzun yıllardır devam eden Taksim'e cami yapılmalı mı? Tartışması bunun önemli bir örneğidir. İstanbul'un en yoğun noktalarından biri olan taksimde ibadet için birkaç küçük mescid ve tarihi ve kapasitesi sınırlı bir cami dışında mekân olmaması ve camiye ihtiyaç duyulduğu fikri sık sık gündeme gelmekte ve buna karşı olarak tepkiler doğmaktadır.

Avrupa'da siyasi tartışmaların eksenin göçmen politikaları yer almaktadır. Muhafazakâr Hristiyan kesimler İslam dininin artan göçmenlerle ülkelerini işgal ettiğine inanmakta ve bu durumdan rahatsız olmaktadır. Otoritelere yöneltilen eleştiriler asimilasyon projelerinin başarısız olması ve Müslümanların çok fazla hakka sahip olduğu yönündedir. İsviçre de ezanın<sup>225</sup> yasaklanmasının ardından, minarelerin de yasaklanması<sup>226</sup> bu tartışmaların nasıl etkileri olabildiğini de gösteren önemli bir örnektir.

Camilerin modern tabir edilen stillerde yapılması İslam medeniyetinin günümüzdeki durumunu sembolize etmek açısından önemli bir rolü vardır. İslam medeniyeti bazı toplumlarda yukarıdan bir zorlama ile bazılarında doğal bir etkileşim ile etkilenmiş ve bu etki medeniyetin kendi ürettiği estetik yaklaşımı da ciddi bir şekilde etkilemiştir. İslam medeniyetinin bir dönüşüm içerisinde olduğunu ve her ne kadar felsefi temelleri ile taban tabana zıt bir yapıda olsa da modernizmle yakın bir ilişki içerisinde. Bu ilişki bir yandan da çekişmeyi getirmektedir. Modernizme teslim olmak istemeyen gelenek kendi varlığını sürdürmek için çabalamakta ve varlık iddiasını savunmaktadır.

---

<sup>225</sup> İsviçre'de ezan sesi yasaklandı. Timeturk. 22.11.2009

<https://www.timeturk.com/tr/2009/11/22/isvicre-de-ezan-sesi-yasaklandi.html>

<sup>226</sup>İsviçre'deki minare yasağına tepkiler büyüyor. Hürriyet. 02.12.2009

<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/isvicredeki-minare-yasagina-tepkiler-buyuyor-13072647>

## 6. BÖLÜM

### SEMBOİLİK DEĞER AÇISIDAN KLASİK ve YENİ CAMİLER

Bugünkü camilerin anlamı ile kadim camilerin anlamı arasında çeşitli farklılıklar olmasına rağmen denebilir ki dışarıdan bakıldığında bu yapılar İslam medeniyetinin ve onun farklı yüzlerini temsil etmektedir. Ancak medeniyetin içerisinden bakıldığında bu anlam farklı bir hal almaktadır. Bugün bir Müslüman Türk'ün Sultanahmet yahut Süleymaniye camiine baktığında orada namaza kıldığında zihninde oluşan sembollerle Çamlıca Camii, Ataşehir Mimar Sinan Camii ve Sancaklar Camii için zihninde beliren semboller hiç kuşkusuz aynı olmayacaktır. Bunların temelinde dini anlayışın değişmesi, medeniyet tezahürünün farklılaşması yatmakla beraber eskiye duyulan saygı ile yeni olanı eleştirme fikrinin hâkimiyeti de önemlidir.

Tahmin edilenin aksine camilerin iktidarı ve gücü sembolize etmedeki rolü yeni yahut eskide kalmış değildir. Bu özellik bugün hala süren ve geçmişte önemli etkisi olmuş bir değer olarak camilerin temsil ettiği kavramlardan biridir. Camilerin iktidar ve güç noktaları ile ilişkisi doğal ve devam eden bir süreç olarak görülebilir.

Tarihte ve bugün camilerin içlerinde buldukları toplum tarafından algılanışını değerlendirmekte bir kaç farklı boyutu ele almak gerekir. Bunun değerlendirmenin etkili yolu da camiler etrafında gelişen tartışmaların çerçevesine bakmaktır. İktidar tartışmaları açısından ele aldığımızda hiç kuşkusuz farklı şekillerde de olsa nu tartışmalar devam etmektedir. Yakın örneklere bakacak olursak Sultanahmet cami ile ilgili yaşanan tartışmalar ile Çamlıca Camii yahut Ataşehir Mimar Sinan Camii arasında ilişki kurmak mümkündür.

#### 6.1 Toplumsal

Camilerin toplumdaki kazandığı önem ve dönemselsel olarak değiştirdiği sembolik anlamlar İslam medeniyetinin geçirdiği süreçleri anlamak açısından önemli bilgiler sunmaktadır. Toplumun din ile olan ilişkisi ibadethaneler ile olan ilişkisinden doğrudan okunabilir. Bunun yanında medeniyeti oluşturanın temelde ortak değerleri

olan bir toplum olduğunu hatırlamak gerekir. Bu toplumun değişimi medeniyetin de değişimine neden olur.

Camilerin İslam medeniyetini farklı zamanlarda toplumsal yönlerden sembolize ettiğini görmek mümkündür. Cami İslam toplumu için bir arada olma yeri, bir merkezdir. Sadece ibadethane değil aynı zamanda toplumsal etkileşim noktasıdır. Tarih boyunca caminin en önemli işlevi toplumsal boyutta olmuştur. Kimi zaman siyasi kararların alındığı yahut hutbelerle halkın çeşitli meselelerden haberdar edildiği yapı bugün aynı şekilde devam etmemektedir. Bugün cami sayısı fazla olsa da toplumun tamamını etkileyen bir etkiye sahip olmadığı görülmektedir.

Türkiye’de Ankara Kocatepe Camii projesinin ortaya çıkmasından bu yana camilere ilişkin pek çok tartışma yaşanmıştır. Bu alandaki literatüre bakıldığında da caminin toplumdaki karşılığına dair tartışmalar üzerine yapılmış çalışmalar görmek mümkündür. Bu çalışmalar incelendiğinde çoğunun ana konusunun politik, söyleme dayalı, bütün resmi görmeyi amaçlamayan çalışmalar olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye’de asıl sorun aslında üzerinde tartışma olan, yeri, stili ya da büyüklüğü ile konuşulan değil ülkenin her yerinde bulunan ve ne toplumsal ne de estetik işlevi üzerine hiç konuşulmayan binlerce camiye ilişkindir. Bu camiler de yalnızca mimari bir sorun değil toplumun içinde bulunduğu gelenek ve modernite açmazının bir göstergesidir.

## 6.2 Estetik

Camilerin İslam medeniyetinin estetik algısını göstermek açısından oynadığı rol oldukça önemlidir. Öncelikle ilk camilerden itibaren başlayan ve gelişen mimari ve tezyini üslûp değişerek etkileşerek bugüne gelmiş ve etkisini sürdürmektedir. Bir caminin yapı şekli ve süslemeleri ile diğer binalardan ayrılması çok kolaydır.

Bugün kimi camiler bu özelliği taşımamaktadırlar minareleri kaldırdığınızda cami olduğunun anlaşılması mümkün olmayan pek çok yeni cami binası mevcuttur aynı şekilde minareleri de camiden ayırdığınızda amacı belli olmayan kuleler şeklinde görünebilirler. Bu sembolik anlam açısından önemli bir role sahiptir. Zira İslam medeniyetinin kadim dönemleri boyunca camiler diğer binalardan belirgin bir şekilde ayrılan kendilerine has mimari stilleri ve elamanları olan, süslemesinden malzemesine

tamamen özel bir biçime sahip yapılardır. Günümüzde eskiyi taklit etmemek ve bugünkü malzeme ve mimari stilleri kullanarak “modern” camiler yapmak amacı ile yola çıkan mimarlar zaman zaman yapı özelliği ve taşıdığı estetik duruş ile hiçbir şekilde cami özelliği taşımayan yapılar ortaya koymuşlardır.

Estetik olarak camilerin değişimine baktığımızda önemli noktalar dikkat çekmektedir. Her ne kadar ilk büyük camilerde İslam’dan önceki dini yapılar arasında benzerlik görmek mümkünse de İslam mimarisi hızla stilize olmuş kendine ait bir üslûp geliştirerek farklılaşmıştır. Ancak bu İslam mimarisinin farklı mimarilerden etkilenmediği anlamına gelmemektedir. Ancak bu etkilenmenin çok belirginleştiği dönem Osmanlı için 17. Yüzyılı işaret etmektedir. Rokoko stili olarak bilinen ve sadece mimari değil sanatsal bir akım olarak Avrupa’da doğan yeni üslûp Osmanlı’ya taşınarak rokoko stili camileri ortaya koymuştur. Bu bir kırılma noktası olarak görülebilir. Genellikle gayrimüslim mimarlar tarafından yapılan bu camiler bugün hala ihtişamları ile İstanbul’da çeşitli yerlerde bulunmaktadır. Bugünkü modern cami tartışmalarını anlamak için rokoko stilinin Osmanlı’da nasıl karşılandığını anlamak gerekmektedir. Bugün kendi medeniyeti ile ilişkisini korumak ve bu medeniyetin tahribini engellemek isteyenler “modern” camilere şiddetle karşı çıkmakta ve bunun yerine İslam mimarisinin en iyi olduğu dönemlerin örnek alınmasını istemektedir. Aynı yaklaşımın rokoko için de olup olmadığı önemlidir.

Bu çalışmada ele aldığımız yeni cami örnekleri, mimari bir çalışmanın ürünü olan, üzerinde fikir ve çaba bulunan yapılardır. Bu eserlerin özgünlüğü, gelenek ya da bugün ile ilişkisi tartışılabilir olmakla birlikte bir çabanın ürünü olmaları önemlidir. Bunun yanında hem Türkiye’de hem de dünyanın çeşitli yerlerinde her hangi bir düşünce emeği yahut estetik kaygı taşımayan pek çok cami inşa edilmektedir. Bugün İstanbul’da her gün karşımıza çıkan camilerin pek çoğu her bulunduğu yer ile her hangi bir ahenk taşımamakta, estetik bir özellik olmamakta ve “cami” olmanın dışında her hangi bir şekilde medeniyeti sembolize etme özelliğine sahip olmamaktadır. Bunun örneklerini hem Türkiye’nin hem dünyanın farklı yerlerinde görmek mümkündür. Elbette cami pratik bir amacı olan ibadethane işlevi en önde olan bir mekândır. Ancak asırlar boyunca farklı milletler tarafından farklı yerel kültürlerle harmanlanarak yaşatılmış ve geliştirilmiş estetik anlayışı İslam medeniyetinin en önemli cihetlerinden biridir. Bugün bu estetik anlayışı taşıyan yahut bunun arayışı

içerisinde olan örneklerin azlığı ve her hangi bir estetik değer taşımayan camilerin çokluğu dikkat çekicidir.

Faruki, bu çalışmada çokça söz edilen tevhidin estetik ifadesini detaylandırarak anlatmıştır, buna göre; Müslümanların Kur'an'ın tevhid esası çeşitli yollarla eserlere işlenmiştir. Soyutlama, İslam sanatında ana figür tabiat değildir, tabiattan kullanılan figürler de tabii halinden çıkarılarak stilize edilir. Modüler yapı, İslam sanat eseri birbirini tamamlayan, büyük tasarımın bir parçası olan unsurlardan oluşur, her biri kendi başına anlamlı iken birleştiğinde mükemmelliğin bir parçası olurlar. Birbirini takip eden kombinasyonlar, birçok birim ya da figürün oluşturduğu kombinasyonlar izleyeni bir noktadan diğerine götüren bir akıcılığa sahiptir, büyük parça küçük parçayı örtmez, bir devamlılık içerisinde birbirlerine bağlanırlar. Tekrar, sanat eserine sonsuzluk etkisini veren yüksek seviyedeki tekrarlılık olur. Dinamizm, İslami tasarım zaman içerisinde anlaşılacak dinamik bir tasarımdır. Bu vasıflandırmalar İslam sanatının görünen elemanlarına dairdir ancak yalnızca bu yüzeysel değerlendirmelerle anlaşılabilirler, bir yapının planına, caminin kubbelerine bakarak değil bizzat o yapının içinde bulunarak idrak edilebilecek bir boyuta sahiptir.<sup>227</sup>

### 6.3 Sembolik

Yeni camilerin neyi temsil ettiği ile kadim camilerin neyi temsil ettiği yönünde bir kıyaslama yapmak farklı perspektifleri değerlendirmeyi gerektirmektedir.

Dikkat çekici bir başka nokta ise şehirlerde yeni ve eski kutsal mekânların konumudur. Bir şehirde hem tarihi değeri olan ibadethaneler hem de yeni yapılar vardır. Bununla ilgili olarak dikkat çekici bir husus tarihi yapıların modernlik sonrası toplumlarda sadece eskiye özlemi gideren nostaljik bir sembol değil aynı zamanda bu medeniyetlere hayat veren hafıza mekânları olmasıdır.<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> El-Fârûkî, İsmâil R. ve Luis L. el-Fârûkî, İslâm Kültür Atlası, çev: M . O. Kibaroglu, Z. Kibaroglu, III. baskı, İstanbul, 1999, s. 187-191.

<sup>228</sup> Birekul, Mehmet. "Mekânın Kodlama Gücü: Medeniyetlere Hayat Veren Yapılar". *Journal Of Civilization Studies*, c.1, Sayı: 2, Mayıs 2014, s.61.



Bu çalışmada incelenen camilerde sembollerin birbirinden kısmen farklı şekilde izlenebileceği görülebilir. Ortak olan temel nokta hepsinde sıradan olmayan ulvi olanı çağrıştıran bir mekân oluşturma isteğidir. Kocatepe, Ataşehir Mimar Sinan ve Çamlıca camilerinde klasik Osmanlı cami mimarisi takip edilmiş olmakla birlikte birbirinden farklı unsurlar taşımaktadırlar. Her ikisinin de kubbeli yapısı Nasr'ın da üzerinde durduğu şekilde İslam mimarisinde, cismani alandan bakıldığında aşkın olanın hissedilebilmesi için oluşturulmaya çalışılan geniş ve boş alanı ortaya çıkaran örneklerdir.<sup>229</sup> Çalışmada incelenen Şakirin Camii, Köln Merkez Camii ve Roxbury Camii de kubbe biçiminin farklı şekillerde kullanıldığı yapılardır. Şakirin Camii'nde klasik kubbeden farklı formda ancak hem dışarıdan hem de içeriden bakıldığında kubbe çağrışımı olan bir yapı tercih edilmiştir. Köln'de mimar kubbe yapısını modernize ederek farklı bir biçimde kullanmayı tercih etmiş Roxbury'de ise Osmanlı mimarisinden farklı olarak Arap mimarisinde görülen bir biçimde yapının bir kısmı kubbeli olarak tasarlanmıştır. Ancak bu iki camide de kubbe geleneğinin devamını görmek bu mimari öğrenin İslam mimarisindeki sembolik gücünü göstermiştir. İncelenen bir diğer cami olan Sancaklar camiinde ise kubbe kullanılmamış Hira mağarasına benzetilemeye çalışıldığı ifade edilen biçimde tabiatın bir parçası olmaya çalışan cami başka bir sembolik boyut taşımıştır.

Bir başka önemli unsur olan minareler bakımından değerlendirildiğinde Şakirin Camii, Mimar Sinan Camii, Çamlıca Cami ve Roxbury Camii klasik minare tarzını sürdürdüğü görülecektir. Her biri minareyi kuşkusuz bir sembol olarak korumayı tercih etmiş ve minarenin bugün işlev taşımadığı tartışmalarını dikkate almamıştır. Mimar Sinan Camii ve Çamlıca Camii şerefeleri ile birlikte klasik Osmanlı Camii minaresini sürdürürken Şakirin Camiinde Minare formu korunmuş ancak şerefe farklı yorumlanmıştır. Roxbury Camii de kendi mimari üslubunda klasik bir minare taşımaktadır. Sancaklar Camii ve Köln Merkez Camii ise minareyi tamamen ortadan kaldırmak yerine farklı biçimlerde yorumlayarak yeni sembolik anlamlar yüklemeye çalışmışlardır.

---

<sup>229</sup>Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 240

## SONUÇ

Bu çalışma İslam medeniyetinin en önemli unsurlarından olan cami mimarisini üzerinden sembollerin değişimini inceleme amacı ile başlamıştır. Dinin başlangıcından 21. Yüzyıla uzanan süreçte Cami İslam toplumu için merkezi bir unsur oluşturmuş doğa olarak mimarının ve sanatın en iyi örneklerinin görüldüğü mekân olmuştur.

Yapılan literatür taraması interdisipliner boyutta bu konunun ele alınmasının zorluğunu göstermiştir. Zira ne klasik olarak adlandırılan eski camiler ne de son yıllarda inşa edilen camilere ilişkin kapsamlı çalışmalar ortaya konmadığı görülmektedir. Geçmişte bunun gelenek doğrudan ilgilisi olduğunu anlamak mümkündür. Bu çalışmada klasik camilere örnek olarak özellikle Osmanlı camileri üzerinde durulmuştur. Osmanlı camilerinin sözlü biçimde anlatılagelen pek çok özellikleri olsa da bu eserler üzerine yapılan yorumlamalar da çok genel boyutta kalmıştır. Mimari değerlendirmeler tamamen teknik üzerinden yapılmış, anlam boyutunda ederler incelenmemiştir. Osmanlı geleneğinde eser üreten kişi eserin anlamına dair bir anlatı, ifade yolunu seçmezdi bunun sonucu olarak o dönemden günümüze böyle bir bilgi aktarılmamıştır. Mimar Sinan'ın Sai Çelebi'ye aktardığı bilgilerin yer aldığı Tezkiretü'l Bünyan ve Tezkiretü'l Enbiya eserlerinde Sinan'ın en başta yaratıcıya ve nebiye olan hayranlığını ve sonrasında padişaha övgüsünü görmek mümkündür bunu eserlerine de yansımıştır. Sinan'ın ağzından ya da Sai Çelebi'nin kaleminden çıkmış olan betimlemeler camideki her bir unsurun bir sembole işaret ettiğini göstermektedir.<sup>230</sup>

Klasik camideki en temel sembollerini incelediğimizde kubbe, minare, tezyinat gibi caminin en önemli unsurlarında bugün devam eden arayışın aslında anlamdan uzaklaşmakta olduğunu görmek mümkündür. Zira bugünkü imkânlar ve tasarım öğeleriyle bir zamanlar kubbe ile ifade edilen tevhidi ihtiva edecek başka tarzlar da mümkün olabilir. Yahut işlevini kaybettiği için tasarımda yeri olamayan minare kimilerine göre ise caminin en önemli unsuru bugün belki yeni işlevler kazanabilir.

---

<sup>230</sup> Sâi Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı, Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Eb-niye (Mimar Sinan'ın Anıları)*.(Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Eleştirel Basım) Yay. Haz. Hayati Develi. İstanbul: Koçbank, 2002 s. 34

İslam medeniyetinde bir sembol olarak cami: Günümüzdeki camiler etrafında dini, siyasi ve estetik tartışmalar isimli bu çalışma modern öncesi dönemde inşa edilen ve Müslüman toplumların en önemli unsurlarından olan caminin mimari, toplumsal, sembolik boyutları incelenmesini amaçlamıştır. Bu bakımdan bu yeniden üretim sürecinin ciddi çaba gerektirdiği görülmüştür. Zira bugün bu konuyu önemseyen, caminin toplum ve mimari açısından anlamını gören kişiler arasındaki görüş farklılıkları ortak bir zemin bulunmasında bugüne ait bir stilin oluşmasında ve anlamlı sembollerin taşınmasında engel oluşturmaktadır. Bugün inşa edilen camilerin taşıdıkları semboller kısmen geçmiştekilerle ortak olsa da bir gelişme kaydetme noktasında sıkıntı olduğu gözlemlenmektedir. “Allah güzeldir güzeli sever”den hareketle yapılan çalışmalar ve içinde bir anlam bütünlüğü taşıyan eserler ortaya konulduğunda tartışmaya açık olsalar da bir başarı elde edilmiş sayılabilir. Ancak Türkiye’de pek çok cami herhangi bir estetik kaygı taşımadan üretilmekte ve bu medeniyetin sahip olduğu her hassasiyetle çelişmektedir. Bu çalışmada ele alınan örnekler bu anlamda olumlu kabul edilebilecek yapılardır. Çevrelerinde süregelen tartışmalar ise çoğunlukla sembollerin ötesinde siyasi, toplumsal ve medeniyetin yaşadığı kopukluğu ortaya koyan durumlar olarak görülebilir.

Bu çalışmada örnek olarak ele alınan en eski tarihli cami ilk kez 1944’te teklif edilip, tartışmalı bir sürecin ardından yapımı 1987 yılında tamamlanan Ankara Kocatepe Camii’dir. En yakın tarihli cami ise 2019 yılında ibadete açılan Çamlıca Camii’dir. Kocatepe Camii Batılılaşma ve sekülerleşme süreci içerisinde yer alan bir toplumun başkentinde doğan ibadethane ihtiyacı ve sonrasında gelişen tartışmalar ile Modern Türkiye’nin ilk geniş çaplı cami tartışmasını oluşturmuştur. Caminin yapımı için düzenlenen yarışmada ilk olarak Vedat Dalokay’ın “çağdaş” olarak nitelenen tasarımının seçilmesi ardından teknik nedenlerle uygulanmamış olması ve bu süreçte aslında teknik değil “tutucu çevrelerin eleştirileri” nedeniyle Hüsrev Tayla’nın klasik üsluptaki tasarımının uygulandığı iddiası ile hem mimari hem de toplumsal tartışmalar ortaya çıkmıştır.<sup>231</sup> Mimari boyutta Modern Türkiye’nin o günün çağdaş mimari akımlarına uygun, teknik olanakları kullanan bir camiye ihtiyacı olduğunu savunan

---

<sup>231</sup> Tayla, Hüsrev, " Kocatepe Camii", TDV İslâm Ansiklopedisi, Kocatepe Camii <https://islamansiklopedisi.org.tr/kocatepe-camii> Web. 18.11.2019.

mimari çevrelerle geleneksel mimari anlayışın korunması, ileriye taşınması ve İslam estetiğinin bütünlüğünün farklı tasarımlarla sürdürülemeyeceği görüşünün savunucuları karşı karşıya kalmıştır. Manevi atmosfer bakımından ele alacağımız ikinci tartışma caminin altında bulunan ticarethaneler ile ilgilidir.

Siyasi ve toplumsal atmosfer de Kocatepe Camii tartışmaları ekseninde önemli bir rol oynamaktadır. Caminin inşası devam ederken Mimarlık dergisi tarafından cami derneği ile yapılan görüşmede dernek yöneticisi caminin kapasitesinin büyüklüğü ile ilgili soruya verdiği cevapla toplumda ibadet eğiliminin arttığı yönünde bir yorumda bulunmuştur. Yine aynı makalede caminin yapıldığı Yenişehir'in artan nüfusunun Demokrat Parti politikaları ile ilişkilendirilerek eleştirildiği ve cami ihtiyacının benimsenmediği dikkat çekmektedir.<sup>232</sup>

İkinci örnek olarak incelenen Şakirin Camii İstanbul Karacaahmet Mezarlığı içerisinde bulunmaktadır. Şakirin camii bulunduğu konum itibarıyla yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Şakirin Camii etrafında gelişen tartışmaların merkezinde "caminin kadın tasarımcısı" ifadesi ile öne çıkarılan Zeynep Fadıllıoğlu tarafından gerçekleştirilen iç mekân düzenlemesi olmuştur. Tecrübeli Mimar Hüsrev Tayla'nın mimari çalışması Fadıllıoğlu'nun dekorasyonu ile buluşmuştur. Ancak iç dekorasyon Arap stiline yakın olması ve Osmanlı geleneğinden uzaklaşması ile eleştirilmiştir.

Caminin kubbe ve minareyi modernize edilmiş formlarda sürdürmesi sembollerin yeniden üretilmesi noktasında anlamlı olmakla beraber caminin iç mekanında kullanılan tasarım öğeleri camide aranan ahenk bakımından eksik görülebilir. Şakirin Camii diğer örneklerle nazaran çevre ile uyumu bakımından çok fazla eleştiriye maruz kalmamıştır. Camiye ihtiyaç duyulan bir noktada oluşu ve yapının boyutu nedeniyle tepki uyandıracak bir özellik taşımaması tartışmaların önüne geçmiştir. Siyasi ve sosyal bağlamda bakıldığında ise caminin Şakirin ailesi tarafından yaptırılması ve devletin maddi bir ilişkisi olmaması nedeniyle yoğun bir eleştiri olmamıştır. Varlıklı bir ailenin ciddi bir harcama gerektiren özel bir cami inşa etmesi takdir de görmüştür.

---

<sup>232</sup> İlkuş, S. ve N. Topçuoğlu, 1976, "Kocatepe Camii Muamması", Mimarlık, sayı: 146, 76/1, ss.65-73. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/283/9417.pdf>

Manevi atmosfer bakımından caminin iç dekorasyonuna getirilen eleştiriler önemlidir. Caminin içinde Osmanlı camilerinden görmeye alışık olunan renkler yerine yoğun bir biçimde yaldızlar ve parlar ögeleri bulunması gösteriş olarak değerlendirilmiş, bazı noktalarda namaz kılanların bel hizasının altında kalan hat çalışmaları da klasik Osmanlı mimarisine alışık cemaatin rahatsız olduğu bir unsur olarak belirtilmiştir.

Kuşkusuz Ataşehir Mimar Sinan Camii Türkiye’de caminin sembolik anlamına dair tartışmaların yoğun bir biçimde yaşandığı örneklerden biridir. İstanbul’un yeni gelişen Ataşehir bölgesinde modern yaşamı temsil eden çok katlı sitelerin arasında klasik bir üslupta bir caminin yapılması hem siyasi-sosyal hem de mimari tartışmaları alevlendirmiştir. Tanınmış mimar Hilmi Şenalp’in tasarladığı cami kendi deyişiyle Mimar Sinan üslubunun devamı iken camiye eleştiren mimarlara göre Mimar Sinan’ın kötü bir taklididir. Caminin çevre ile uyumu eleştirilerin merkezinde yer almıştır. Bu çift boyutlu bir tartışma olarak gündemde kalmıştır. Bölgede yaşayanların cami cemaati olmadığı, modern-seküler bir hayatı benimsedikleri ve burada cami ihtiyacı olmadığı eleştirisi ve bu modern yapılan arasında klasik bir üslupta cami yapılmasının anlamlı olmadığı tartışmaları yapılmıştır. Bu tartışmaların karşısında Anadolu yakasında yeterli büyüklükte cami olmaması ve bundan doğan ihtiyaç gösterilmiştir. Manevi atmosfer bakımından caminin klasik üslupta olması nedeniyle olumlu tepki aldığı söylenebilir.

İstanbul’un yeni gelişen bir başka bölgesinde Ataşehir Mimar Sinan Camii’nin aksine modern bir formda yapılmış olan Sancaklar camii mimar Emre Arolat tarafından tasarlanmıştır. Klasik Osmanlı camisinden uzak bir tasarım ortaya koyan Arolat camide Hz. Muhammed’e vahiy gelen Hira mağarasından etkilenildiğini ifade etmiştir. Modern mimarinin tercih edildiği cami mimari çevrelerde çoğunlukla takdir toplarken geleneksel camiden uzaklaşması ile eleştirilmiştir. Tasarımda klasik cami unsurlarından hemen hiç biri yer almazken minareye farklı bir form ve anlam kazandırılmıştır. Caminin manevi atmosfer bakımında İslam medeniyetiyle eşleştirilmiş ferah, yüksek ve aydınlık cami ortamından farklı olarak içine girilen bir mağara hissi uyandırmaktadır. Çevre ile uyum noktasında neredeyse boşlukta, çevredeki sitelerle bile bir mesafe konularak inşa edilmiş caminin bir cemaate hitap etmekten çok mimari bir iddia ortaya koymak için orada bulunduğu tartışılmıştır. Siyasi ve sosyal tartışmalar bağlamında dikkat çekici bir nokta caminin muhafazakar

çevre ile ilişkilendirilen bir aile tarafından yaptırılmış olmasıdır. Bir diğer yarışma konusu da caminin tasarımının kişide yalnız ibadet etme, inzivaya çekilme hissi oluşturarak alışıldık surette bir toplanma yeri olan cami özelliğini yitirmesi olmuştur.

İstanbul'daki son örnek olan Çamlıca Cami bu çalışma sürerken inşa edilmiş ve etrafında gelişen tartışmalar izlenebilmiştir. Mimari tartışmaların başında cami için açılan yarışmanın aceleye getirilmiş olması ve şartnamenin uygunsuz olması gelmiştir. Mimari yarışmada birinci belirlenemezken ikinci olan tasarımın uygulamaya konulması ve uygulamanın yarışmayı kazananlar dışında bir mimar tarafından yürütülmesi dikkat çekmiştir. Tüm bunların ötesinde klasik bir Osmanlı Selatin camisini andıran Çamlıca camii büyüklüğü ve mimaride kullanılan ölçütlerin Osmanlı mimarisindeki nispetler yerine nasyonalist rakamsal değerler üzerinden belirlenmesi ile de eleştiri konusu olmuştur. Çevre ile uyum konusunda İstanbul'un en yüksek noktalarından birine inşa edilen caminin çevresinde böyle yoğun bir cemaat olmadığı ve caminin uzaktan görünümünün uyumsuz olacağı eleştirileri gelmiştir. Manevi atmosfer bakımından klasik Osmanlı üslubunun alışıldık hissini taşıdığı söylenebilir ancak büyüklüğü ile gösteriş bakımından eleştirilmiştir. Çamlıca cami etrafında gerçekleşen tartışmalar elbette en çok siyasi ve sosyal boyutta gerçekleşmiştir. Proje cumhurbaşkanının kişisel hayali olarak değerlendirilmiş ve yapılan yatırım ve tercih edilen tasarım yoğun bir biçimde eleştirilmiştir. Caminin taşıdığı sembollerin İslami anlamlardan çok milli ve siyasi olduğu tartışılmış, ülkenin içinde bulunduğu siyasi atmosferin dini bir yapıda şekil bulması konuşulmuştur.

Araştırmanın sorusunu oluşturan İslam medeniyetinin bir sembolü olarak caminin anlamı nasıl bir değişim göstermiştir? Bu bağlamda günümüzdeki camiler etrafında dini, siyasi ve estetik tartışmalar nelerdir? Sorularına cevap vermeye çalışacak olursak, öncelikle camini bizatihi toplum içindeki kendi anlamının değiştiğini ifade etmek gerekir. Medeniyetin içerisinde bulunduğu zemin camiye toplumun asli bir unsuru, şehrin merkezi olmaktan çıkarmıştır. Mimari boyutu ile ise Nasr'ın ifade ettiği kendiliğinden, doğal olarak ortaya çıkması gereken İslam maneviyatı günümüzde inşa edilen tüm camilerde görülebilecek durumda değildir. Yine Nasr bunu Müslümanların yaşadıkları şehirlerin İslam şehirleriyle bir alakasının kalmamasına değinerek

beklenen bir sonuç olarak değerlendirir.<sup>233</sup> Camilere ilişkin tartışmanın özünde yer alan siyasi, estetik ve dini tartışmalarının tümünün yaşanan medeniyet bunalımı ile ilişki kurularak okunması mümkün olmuştur. Bu siyasi tartışma bazen mahalli bazen de ulusal boyutta vuku bulmuş, estetik tartışmalar ise son yıllarda yalnızca mimarların alanından çıkarak toplumun genelinde karşılık bulur hale gelmiştir. Kocatepe Camii'nden Çamlıca Camii'ne iki caminin ibadete açılışının arasında geçen 30 yılı aşkın sürede tartışma konuları ve çerçevelerinin aynı kaldığı görülmektedir. Mimari tartışma camii geleneksel mi olmalı, çağdaş mimari üsluplar mı benimsenmeli soruları ile konuşulurken çevreyle uyumu bakımından büyük boyutlu camilere ihtiyaç olup olmaması tartışılmakta, manevi atmosferin yalnız Mimar Sinan'ın üslubunun devam ettirilmesi ile olmayacağı eleştirilmektedir. Tüm bu tartışmaların özünde siyasi-sosyal değişimi ve toplum kesimlerinin uzlaşmaya yanaşmayışını görmek mümkündür. Nasr'ın bu çalışmada yer verilen görüşlerinde olduğu gibi İslam şehrinin yok olmuş olması ile eskiden olduğu gibi camiyi üreten mimarın İslam maneviyatını bütünlüklü bir biçimde idrak etmiş olmaması İslam medeniyetini temsil eden eserlerin ortaya çıkmasına engel olmuştur. Medeniyetin, şehrin, toplumun içerisinde bulunduğu çatışma cami mimarisinde vücut bulmakta tam da bu nedenle cami artık İslam medeniyetinden daha fazla İslam medeniyetinin içinde bulunduğu durumu sembolize etmektedir.

---

<sup>233</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yay. 1992. s. 79.

## KAYNAKÇA

- Allawi, Ali. *The Crisis of Islamic Civilization*. New Haven and London: Yale University Press, 2010.
- Aktürk, Şener. "Medeniyet Nedir? Braudel'den Elias'a ve Huntington'a Medeniyetin Tanımı". *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. 41 (2007): 147-75.
- Alkan, Ercan. "Burckhardt, Titus". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. EK-1. Cilt. 2016.
- Algül, Hüseyin. "Mescid-i Kubâ". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 29. Cilt. 2004.
- Atasağun, Galip. "Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (2000)
- Atasoy, Nurhan. "Barok". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 5. Cilt. 1992.
- Aksu, Hatice, "Rokoko". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 35. Cilt, 2008.
- Aksu, Hatice. "Rumi Motifinin İlk Öncüleri". *Türkler Ansiklopedisi*, 4. Cilt. 2002.
- Akyol, Aygün. "İbn Haldun'un İlim Anlayışında Felsefe ve Tarih Tasavvuru". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 20 (2011): 33
- Altun, İsmail. "Hz. Peygamber Döneminde Kudüs'te Mescid-İ Aksa Var Mıydı?". *Electronic Turkish Studies*. 12.2(2017).
- Baktır, Mustafa. "Suffe". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 39. Cilt. 2009.
- Başar, Zeki. *Tarih Boyunca Çeşitli Hizmetleriyle Camilerimiz*. Ankara: Güneş. 1977.
- Bayhan, Ahmet Ali. "Mehmed Ali Paşa Camii". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 28. Cilt. 2003.
- Beksaç, Engin "Kurtuba Ulucamii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 26. Cilt. 2002,
- Birekul, Mehmet. "Mekânın Kodlama Gücü: Medeniyetlere Hayat Veren Yapılar". *Journal Of Civilization Studies*, 1.2 (2014): 61-76.
- Burckhardt, Titus Aklın Aynası. *Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler*. Çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yayınları, 1997.
- Burckhardt, Titus, ve Roland Michaud. *Art of Islam: language and meaning*. London: World of Islam Festival Pub. Co, 1976.
- Cansever, Turgut. *Kubbeyi Yere Koymamak: Konuşmalar*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1997
- Cansever, Turgut. *İslam'da Şehir ve Mimari*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1997.



- Çam, Nusret. *İslam 'da Sanat Sanatta İslam*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Çınar, Aliye. *Varoluşçu teoloji : Paul Tillich 'te din ve sembol*. İstanbul : İz Yayıncılık, 2007.
- Çinici, Behruz. "Şakirin Camisi ve Çağdaş Cami Tasarımı". *Yapı Dergisi*. 333 (2009)
- Davutoğlu, Ahmet. "Medeniyetlerin Ben-İdraki". *Divan*. 1 (1997): 1-53
- Durmuş, İsmail. "Remiz". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 34. Cilt. 2007.
- Durmuş, İsmail "Temsil", TDV İslâm Ansiklopedisi, 40. Cilt. 2011.
- Dural, Mesut, İbrahim B. Dağgülü, Emine Köseoğlu. "Çağdaş Cami Mimarisinde Sembolik Biçimlerin Kullanıcı Algısı Üzerindeki Etkisi". *Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu*. 2018.
- Durand, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, Çev. Ayşe Meral, İstanbul: İnsan Yayınları. 1998.
- El-Fârûkî, İsmâil R. - Luis L. el-Fârûkî. *İslâm Kültür Atlası*, Çev. M . O. Kibaroglu, Z. Kibaroglu, İstanbul: İnkilap Yayınları. 1999.
- Erengöz, Ç. "20. Yüzyılın Son Yarısında Camiler ve Yorumlar". *Arkitekt*. 2 (2000). 18-27.
- Erkoçu, Ergün, Cihan Buğdaci, and F. Bolkestein. *The mosque: political, architectural and social transformations*. Rotterdam: NAI Publishers. 2009.
- Ersoy, Mehmet Akif. *Safahat*, neşre hazırlayan M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: Gonca Yayınevi, 2000.
- Evren, Ercan. *Mimar, Modernlik ve Türkiye'de Modern Camiler*. İstanbul. Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi Yayınları. 2011.
- Eyüpgiller, K.K. "Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi: İstanbul'dan Örnekler", *Yapı*, 229 (2000): 62-71.
- Frishman, Martin, Hasan-Uddin Khan, and Mohammad Al-Asad. *The mosque: history, architectural development & regional diversity*. New York: Thames and Hudson, 1994.
- Göncüoğlu, Süleyman Faruk, and Zeliha Kumbasar. *Gelenekten Geleceğe Camiler*. İstanbul: Kiptaş. 2006.
- Gönençen, K. "Cami Mimarisinde Çağdaşlık". *Yapı*. 214 (1999). 83-90.
- Grabar, Oleg. *The mediation of ornament*, N.J.: Princeton University Press. 1992.
- Grabar, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*. çev. Nuran Yavuz. İstanbul: Kanat Kitap, 2010.

- Graudy, Roger. *İslam'ın Aynası Camiler*. İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları. 2013.
- Griffith, Sidney Harrison. *The church in the shadow of the mosque: Christians and Muslims in the world of Islam*. N.J.: Princeton University Press. 2008,
- Güç, Ahmet, “Dinlerde Kible Anlayışı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11.2 (2002). 1-30
- Güç, Ahmet. “Mabed”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27. Cilt. 2003.
- Hodgson, Marshall. *Dünya Tarihini Yeniden Düşünmek*. İstanbul: Yöneliş Yayınları, 2003.
- Huntignton, Samuel “The Clash of Civilizations”, *Foreign Affairs Journal*, 72 (1993).
- İbn Haldun. *Mukaddime*. çev. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Kabakçı, Bekir, “Cami Tezyinatının Yapılış Amacı, Günümüzdeki Uygulamaların Sorunları Beklentiler Ve Çözüm Önerilerine İlişkin Bir Deneme”, *Kalem İşi Dergisi*, 1.1 (2013)
- Kalın, İbrahim. “Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş”. *Divan Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi*, 15.29, (2010)
- Komaroff, Linda. “Arabesque”. *Encyclopaedia of Islam, Three*. Ed. by: Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Everett Rowson. Brill Online. 2014.
- Küçükerman, Önder. *İstanbul'da Karacaahmet tarihi mirası içinde Şakirin Camii*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2011.
- Lings, Martin, *Simge ve Kökenörnek*, çev. Süleyman Sahra, Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Macaulay, David. *Mosque*. Boston: Houghton Mifflin Co, 2003.
- Mazlish, Bruce. *Civilization and its Contents*. California: Stanford University Press, 2004.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam sanatı ve maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yayınları. 1992.
- Naugle, David K., *Worldview: The History of Concept*, Michigan: Wm.Eerdmans Publishing, 2002.
- Necipoğlu, Gülru. *The age of Sinan : architectural culture in the Ottoman Empire*. Princeton: Princeton University Press, 2005.
- Necipoğlu, Gülru. *Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.

- Neelum Naz. "Contribution of Turkish Architects to The National Architecture of Pakistan : Vedat Dalokay". *METU JFA*. 22.2 (2005).
- Onay, Ahmet. *Türkiye'nin cami profili: fizikî ve sosyolojik açılardan bir analiz*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları. 2008.
- Önkal, Ahmet, Nebi Bozkurt. "Cami". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 7. Cilt. 1993.
- Öz, T. 1954, "Yeni Yapılacak Camiler Münasebetiyle", *Arkitekt*, 9.12 (1954).
- Özçakı, Meltem. "Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme". *Border Crossing*. 8.1 (2018) 133-160.
- Qureshi, Muhammad Siddique. *The role of mosque in Islam*. Lahore, Pakistan: Publishers United, 1989.
- Richards, Glyn. *Studies in religion*, Londra: St. Martin's Press, 1995.
- Richardson, David. "On Civilizational Worldviews". *Comparative Civilizations Review*. 32. (1995).
- Roose, Eric. *The architectural representation of Islam Muslim-commissioned mosque design in the Netherlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Sâi Mustafa Çelebi. *Yapılar Kitabı, Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Eb-niye (Mimar Sinan'ın Anıları)*.(Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Eleştirel Basım) Yay. Haz. Hayati Develi. İstanbul: Koçbank, 2002.
- Saçmal, Muhammet Habib. *Compliance and Negotiation: The Role of Turkish Diyanet in the Production of Friday Khutbas*, Boğaziçi Üniversitesi SBE (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 2013.
- Stierlin, Henri, and Ali Berktaş. *İmanın ve iktidarın hizmetinde İslam mimarisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Şentürk, Recep. *İbn Haldun: Güncel Okumalar*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2009.
- Şulul, Kasım. *İbn Haldun'a Göre İslam Medeniyeti*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2011.
- Taşar, Emin Selçuk. *Aslında Neyi Konuşuyoruz: Türkiye'de Cami Tartışmalarına (2009-2013) Yönelik Bir Söylem Analizi*. Mardin Artuklu Üniversitesi FBE (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). 2015.
- Taşpınar, İsmail. "Titus Burckhardt ve Mimaride Dini Sembolizm". *Milel Ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*. 14.2 (2017) 159-173.
- Tayla, Hüsrev "İstanbul Karacaahmet Mezarlığı ve Şakirin Camii", *İstanbul'da Karacaahmet tarihi mirası içinde Şakirin Camii*. Ed. Önder Küçükerman, Ankara: Halk Bankası Yayınları, 2011.
- Tayla, Hüsrev. "Kocatepe Camii". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 26. Cilt. 2002.

Tekeli, Doğan. “Şakirin, Camisi ve Çağdaş Cami Tasarımı”. *Yapı Dergisi*. 333 (2009)

Tokat, Latif. *Dinde Sembolizm*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004.

Diyanet İşleri Başkanlığı. *Albüm: elli yılda dini yapılar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1973.

Wach, Joachim. *The Comparative Study of Religions*. New York: Columbia University Press, 1958

Yapı Dergisi, “Şakirin Camii ve Çağdaş Cami Tasarımı-Şakirin Camisi’nin Mimarı Hüsrev Tayla ile Söyleşi”. *Yapı Dergisi*. (2009).

Yurdalan, Özcan ve Tolga Sezgin. *Çarşılarla Anadolu: Bedestenler, Hanlar, Kapalıçarşılar*. Ankara: Halk Bankası Yayınları, 2011.



## ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı: Hümeýra Doruk Keskin

E-mail (1): [a.humeyra.doruk@gmail.com](mailto:a.humeyra.doruk@gmail.com)

Eğitim:

2006 – 2010: Bilgi ve Belge Yönetimi, İstanbul Üniversitesi, Türkiye

2015 – 2019: Medeniyet Araştırmaları Yüksek Lisans Programı, İbn Haldun Üniversitesi, Türkiye