

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİ TASARIMINDA
YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nesibe AKBULUT
(Y1313.050027)

Mimarlık Ana Bilim Dalı
Mimarlık Programı

Tez Danışmanı: Yard.Doç.Dr. Alev ERARSLAN

NİSAN, 2017





T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans Tez Onay Belgesi

Enstitümüz Mimarlık Ana Bilim Dalı Mimarlık Tezli Yüksek Lisans Programı Y1313.050027 numaralı öğrencisi Nesibe AKBULUT'un "TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİ TASARIMINDA YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 28.02.2017 tarih ve 2017/06 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 04.03.2017 ile Tezli Yüksek Lisans tezi olarak KABUL edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi :18/04/2017

1)Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Alev ERARSLAN GÖÇER

2) Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Ayşe SİREL

3) Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Pelin KARAÇAR

Not: Öğrencinin Tez savunmasında **Başarılı** olması halinde bu form **imzalanacaktır**. Aksi halde geçersizdir.



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİ TASARIMINDA YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR" adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim

Nesibe AKBULUT







Aileme ve Arkadaşlarıma,



ÖNSÖZ

Mimarlık mesleğinin öğrenilmesinde ara kademelerden biri olan master eğitimimin sonuna gelmiş bulunuyorum. Araştırma boyunca görüş ve önerileriyle, ilmi hassasiyetiyle bana destek veren, hiçbir konuda yardımlarını esirgemeyen ve her zaman yanımda olan Danışmanım Yard. Doç. Dr. Alev ERARSLAN sonsuz teşekkür ederim.

Bu günlere gelmem de büyük pay sahibi olan annem Selvi Akbulut ve babam Abdullah Akbulut ve kardeşlerime sonsuz teşekkür ederim.

Nisan 2017

Nesibe AKBULUT



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xxi
ABSTRACT	xxiii
1 GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı, Kapsam	2
1.2 Çalışmanın Yöntemi.....	2
2 CAMİİ MİMARİSİNİN GELİŞİMİ	5
2.1 İlk Camilerin Ortaya Çıkışı ve Hz. Muhammed Çağı.....	5
2.2 İlk İslam Devletinde Camii	7
2.2.1 Emeviler dönemi	7
2.2.2 Endülüs Emevileri'nde Camii	10
2.2.3 Abbasiler dönemi camii	12
2.2.3.1 Samarra Ulu Camii.....	12
2.2.3.2 Küfe Camii	14
2.2.4 Tolunoğulları'nda Camii	15
2.2.5 Fatimiler'de Camii	16
2.2.5.1 El Ezher Camii	16
2.2.5.2 El Hâkim Camii	17
2.3 Anadolu Dışı Türk Mimarisinde Camii.....	18
2.3.1 Karahanlılar'da Camii.....	19
2.3.1.1 Hazar Degaron Camii.....	19
2.3.1.2 Talhatan Baba Camii.....	19
2.3.2 Gazneliler'de Camii	21
2.3.3 Büyük Selçuklular'da Camii	21
2.4 Anadolu Türk Mimarisinde Camii	23
2.4.1 Erken Anadolu Beylikleri'nde Camii.....	23
2.4.1.1 Doğrudan büyük Selçuklulara bağlanan camiiler	24
2.4.1.2 Artuklular'da Camii	25
2.4.1.3 Danişmentliler'de Camii	27
2.4.1.4 Saltuklular'da Camii	28
2.4.1.5 Mengüçüklüler'de Camii	30
2.4.2 Anadolu Selçuklu Mimarisinde Camii.....	31
2.4.2.1 Konya Alaeddin Camii.....	32
2.4.2.2 Niğde Alaeddin Camii.....	33
2.4.2.3 Malatya Ulu Camii	34
2.4.2.4 Kayseri Hacı Kılıç Camii	35
2.4.3 Ağaç direkli camiiler grubu	36
2.4.3.1 Ankara Aslanhan Camii	36

2.4.3.2	Beyşehir Eşrefoğlu Camii	37
2.4.4	Selçuklu Mescitleri.....	38
2.4.4.1	Konya Sırçalı Mescit	38
2.4.5	Beylikler Dönemi'nde Camii	39
2.4.5.1	Manisa Ulu Camii, Saruhanoğulları beyliği.....	39
2.4.5.2	Milas Firuz Bey Camii. Mentешеoğulları beyliği	40
2.4.5.3	Antalya Yivli Minare Camii: Hamitoğulları beyliği	40
2.4.6	Osmanlı dönemi	41
2.4.6.1	Erken Osmanlı Camii	42
2.4.6.2	Klasik Osmanlı dönemi	47
2.4.6.3	Klasik dönem sonrası osmanlı mimarisi	50
3	GELENEKSEL CAMİİ MİMARİSİ PLAN ELEMANLARI	55
3.1	Kubbe.....	55
3.2	Türk Üçgeni, Pandantif, Tromp.....	57
3.3	Mihrap	59
3.4	Minber	60
3.5	Vaaz Kürsü	62
3.6	Kadınlar Mahfili	62
3.7	Son Cemaat Yeri.....	63
3.8	Minare.....	63
3.9	Avlu	65
3.10	Şadırvan	67
4	ÇAĞDAŞ TASARIMIN ANLAYIŞI.....	69
4.1	Modernizmin Tanımı ve Sınırları	69
4.2	Endüstri Devrimi, Art Nouveau ve Modern Mimarlığa Doğru İlk Adım ...	70
4.3	Bauhaus ve Modern Tasarım Anlayışının Başlangıcı	72
4.4	Uluslararası Üslup	73
5	TÜRKİYE'DE 20. YÜZYIL CAMİLERİNDEN ÖRNEKLER	77
5.1	Kınalı Ada Camii.....	77
5.2	Etimesgut Camii	86
5.3	Ankara Batıkent Camii	91
5.4	Ankara TEK Camii	94
5.5	TBMM Meclis Camii	101
5.6	Derinkuyu Camii	111
5.7	Bursa Buttım Camii	117
5.8	Bursa Eyüp Camii.....	124
5.9	Şakirin Camii.....	129
5.10	Yeşil Vadi Camii	137
5.11	Sancaklar Camii.....	147
5.12	Marmara İlahiyat Camii.....	157
5.13	GOSB Camii.....	166
6	DEĞERLENDİRME	171
7	SONUC.....	185
	KAYNAKLAR.....	187
	EKLER.....	193
	ÖZGEÇMİŞ.....	197

KISALTMALAR

M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
cm	: Santimetre
m:	: Metre
y.y.	: Yüz yıl
Hz.	: Hazreti
h.	: Hicri





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Mescidi Nebevi planı	5
Şekil 2.2: Mescidi Nebevi temsili resim.....	6
Şekil 2.3: İlk Anıtsal Camii Şam Emeviye planı.....	8
Şekil 2.4: İlk anıtsal camii Şam Emeviye	9
Şekil 2.5: Şam Emeviye Camii iç görünüm ve ahşap tavan.....	9
Şekil 2.6: Kurtuba Camii	10
Şekil 2.7: Kurtuba Camii planı gelişimi	11
Şekil 2.8: Kurtuba camii kemerleri mihrap önü kubbesi.....	12
Şekil 2.9: Samarra Ulu camii planı.....	13
Şekil 2.10: Samarra Ulu camii.....	13
Şekil 2.11: Küfe camii planı	14
Şekil 2.12: İbn Tolun camii planı	15
Şekil 2.13: İbn Tolun camii	16
Şekil 2.14: Kahire El Ezher Camii planı	16
Şekil 2.15: Kahire El Ezher Camii	17
Şekil 2.16: El Hâkim Camii ve planı.....	17
Şekil 2.17: El Hâkim Camii.....	18
Şekil 2.18: Hazar Degaron Camii ve planı	19
Şekil 2.19: Talhatan Baba camii planı.....	20
Şekil 2.20: Talhatan Baba Camii	20
Şekil 2.21: Leşker- Bayarttır Camii planı.....	21
Şekil 2.22: İsfahan Mescit Cuma Camii planı.....	22
Şekil 2.23: İsfahan Mescit Cuma camii ve kubbesi.....	23
Şekil 2.24: Diyarbakır Ulu Camii.....	24
Şekil 2.25: Diyarbakır Camii planı.....	24
Şekil 2.26: Mardin Ulu Camii planı	25
Şekil 2.27: Mardin Ulu Camii	26
Şekil 2.28: Silvan Ulu Camii planı.....	26
Şekil 2.29: Silvan Ulu Camii	27
Şekil 2.30: Kayseri Ulu Camii planı.....	27
Şekil 2.31: Kayseri Ulu Camii ve iç mekânı	28
Şekil 2.32: Erzurum Ulu Camii ve planı.....	29
Şekil 2.33: Erzurum Ulu Camii mihrap önü kubbe	29
Şekil 2.34: Erzurum Ulu Camii aydınlık açıklığı	30
Şekil 2.35: Divriği Ulu Camii planı.....	30
Şekil 2.36: Divriği Ulu Camii.....	31
Şekil 2.37: Konya Alaeddin Camii	32
Şekil 2.38: Konya Alaeddin Camii planı.....	32
Şekil 2.39: Konya Alaeddin Camii iç mekân	33
Şekil 2.40: Niğde Alaeddin Camii ve planı.....	33
Şekil 2.41: Niğde Alaeddin Camii iç mekân	34

Şekil 2.42: Malatya Ulu Camii ve planı	34
Şekil 2.43: Malatya ulu Camii avlu ve mihrap üstü kubbe.....	35
Şekil 2.44: Hacı Kılıç Camii ve planı	35
Şekil 2.45: Hacı Kılıç Camii ve iç mekân.....	36
Şekil 2.46: Ankara Aslanhan Camii	36
Şekil 2.47: Ankara Aslanhan Camii iç mekân	37
Şekil 2.48: Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve planı	37
Şekil 2.49: Beyşehir Eşrefoğlu Camii iç mekân	38
Şekil 2.50: Konyalı Sırçalı mescitti ve planı	39
Şekil 2.51: Manisa Ulu Camii ve planı	39
Şekil 2.52: Milas Firuz Bey Camii planı	40
Şekil 2.53: Antalya Yivli Minare camii ve planı	41
Şekil 2.54: İznik Hacı Özbek Camii ve planı	43
Şekil 2.55: İznik Yeşil Camii ve planı	43
Şekil 2.56: Bursa Ulu Camii ve planı	44
Şekil 2.57: Bursa Yeşil Camii ve planı.....	45
Şekil 2.58: Bursa Yeşil Camii.....	45
Şekil 2.59: Edirne Üç Şerefeli Camii ve planı.....	46
Şekil 2.60: Edirne Üç Şerefli Camii	46
Şekil 2.61: Şehzade Camii ve planı	47
Şekil 2.62: Şehzade Camii iç mekân	48
Şekil 2.63: Süleymaniye Camii ve planı.....	48
Şekil 2.64: Süleymaniye Camii iç mekân	49
Şekil 2.65: Selimiye Camii ve planı	50
Şekil 2.66: Selime'ye Camii iç mekân.....	50
Şekil 2.67: Nur-u Osmaniye Camii ve planı	51
Şekil 2.68: Dolmabahçe Camii ve planı	52
Şekil 2.69: Ortaköy Camii ve planı	52
Şekil 3.1: Selimiye Camii kubbe	55
Şekil 3.2: Türk Üçgeni.....	57
Şekil 3.3: Pandantif.....	58
Şekil 3.4: Tromp	58
Şekil 3.5: Mihrap	59
Şekil 3.6: Minber	61
Şekil 3.7: Camii Kürsü.....	62
Şekil 3.8: Kadınlar Mahfili Şakirin Camii.....	62
Şekil 3.9: Son Cemaat Yeri.....	63
Şekil 3.10: Minare.....	64
Şekil 3.11: Avlu Ata Şehir Camii	66
Şekil 3.12: Şadırvan.....	67
Şekil 4.1: Eyfel kulesi	71
Şekil 4.2: Şelale Evi.....	73
Şekil 4.3: Bauhaus Tasarım Okulu Binası	74
Şekil 4.4: Barselona Pavyonudur	75
Şekil 5.1: Kınalı Ada camii caddeden görünüş.....	77
Şekil 5.2: Kınalı Ada Camii denizden görünüşü	78
Şekil 5.3: Kınalı Ada Camii planı.....	79
Şekil 5.4: Kınalı Ada Camii kesit	79
Şekil 5.5: Kınalı Ada Camii örtü	80
Şekil 5.6: Kınalı Ada Camii görünüş.....	81

Şekil 5.7: Kınalı Ada Camii minare	82
Şekil 5.8: Kınalı Ada Camii iç mekân	83
Şekil 5.9: Kınalı Ada Camii minber ve kürsü.....	84
Şekil 5.10: Kınalı Ada Camii giriş	85
Şekil 5.11 : Etimesgut Camii	86
Şekil 5.12: Etimesgut Camii planı, kesit	87
Şekil 5.13: Etimesgut Camii avlu planda	88
Şekil 5.14: Etimesgut Camii kesit	89
Şekil 5.15: Etimesgut Camii iç mekân	89
Şekil 5.16: Etimesgut Camii iç mekân	90
Şekil 5.17: Ankara Batıkent Camii.....	91
Şekil 5.18: Ankara Batıkent Camii planı.....	92
Şekil 5.20: Batıkent Ankara Camii iç mekân	93
Şekil 5.21: Ankara TEK Camii.....	94
Şekil 5.22: Ankara TEK Camii genel.....	95
Şekil 5.23: Ankara TEK Camii planı.....	95
Şekil 5.24: Ankara TEK Camii örtü	97
Şekil 5.25: Ankara TEK Camii avlu.....	97
Şekil 5.26: Ankara TEK Camii minare.....	98
Şekil 5.27: Ankara TEK Camii iç mekân	99
Şekil 5.28: Ankara TEK Camii minber mihrap ve kürsü	99
Şekil 5.29: Ankara TEK Camii son cemaat yeri.....	100
Şekil 5.30: TBMM Camii.....	101
Şekil 5.31: TBMM Cami avlu	102
Şekil 5.32: TBMM Meclis kompleksi	102
Şekil 5.33: TBMM Camii planı	104
Şekil 5.34: TBMM Camii yan giriş	105
Şekil 5.35: TBMM Camii kesit	105
Şekil 5.36: TBMM Cami örtü.....	106
Şekil 5.37: TBMM Camii avlu genel	106
Şekil 5.38: TBMM Camii avlu ön	107
Şekil 5.39: Camii minare yerine gecen ağaç	107
Şekil 5.40: TBMM Camii mihrap.....	108
Şekil 5.41: TBMM Camii minber.....	108
Şekil 5.42: TBMM Camii iç mekân	109
Şekil 5.43: TBMM Cami son cemaat yeri	109
Şekil 5.44: TBMM Camii iç mekân	110
Şekil 5.45: Derinkuyu Camii	111
Şekil 5.46: Derinkuyu Camii genel	112
Şekil 5.47: Derinkuyu Camii örtü.....	113
Şekil 5.48: Derinkuyu Camii avlu	114
Şekil 5.49: Derinkuyu Camii minare	115
Şekil 5.50: Derinkuyu Camii iç mekân.....	115
Şekil 5.51: Derinkuyu Camii minber mihrap	116
Şekil 5.52: Bursa Buttım Camii genel görüntü.....	117
Şekil 5.53: Buttım Camii master planı	118
Şekil 5.54: Buttım Camii planı	119
Şekil 5.55: Buttım Camii kesit	119
Şekil 5.56: Buttım Camii avlu	120
Şekil 5.57: Buttım Camii minare	121

Şekil 5.58: Buttım Camii iç mekân.....	121
Şekil 5.59: Buttım Camii mihrap ve minber.....	122
Şekil 5.60: Buttım Camii kadınlar mahfili giriş	123
Şekil 5.61: Buttım Camii son cemaat yeri	123
Şekil 5.62: Bursa Eyüp Camii.....	124
Şekil 5.63: Bursa Eyüp Camii planı.....	125
Şekil 5.64: Bursa Eyüp Camii örtü	126
Şekil 5.65: Bursa Eyüp Camii örtü	126
Şekil 5.66: Bursa Eyüp Camii iç mekân	127
Şekil 5.67: Bursa Eyüp Camii iç mekân örtü.....	127
Şekil 5.68: Bursa Eyüp Camii minare	128
Şekil 5.69: Şakirin Camii.....	129
Şekil 5.70: Şakirin Camii planı.....	130
Şekil 5.71: Şakirin Camii Askı kemerleri.....	131
Şekil 5.72: Şakirin Camii iç mekân	132
Şekil 5.73: Şakirin Camii havuz	132
Şekil 5.74: Şakirin Camii avlu	133
Şekil 5.75: Minare.....	133
Şekil 5.76: Şakirin Camii iç mekân	134
Şekil 5.77: Şakirin Camii minber mihrap kürsü	135
Şekil 5.78: Şakirin Camii kadınlar mahfili	136
Şekil 5.79: Yeşil Vadi Camii	137
Şekil 5.80: Yeşil Vadi Camii kuş bakışı	138
Şekil 5.81: Yeşil Vadi Camii Vaziyet planı.....	138
Şekil 5.82: Yeşil Vadi Camii planı	139
Şekil 5.83: Yeşil Vadi Camii örtü.....	140
Şekil 5.84: Yeşil Vadi Camii kesit.....	141
Şekil 5.85: Yeşil Vadi Camii örtü.....	141
Şekil 5.86: Yeşil Vadi Camii avlu	142
Şekil 5.87: Yeşil Vadi Camii musalla taşı ve şadırvan.....	143
Şekil 5.88: Yeşil Vadi Camii minare	143
Şekil 5.89: Yeşil Vadi Camii iç mekân.....	144
Şekil 5.90: Yeşil Vadi Camii giriş	144
Şekil 5.91: Yeşil Vadi Camii detaylar	145
Şekil 5.92: Yeşil Vadi Camii kürsü minber ve mihrap.....	145
Şekil 5.93: Yeşil Vadi Camii kadınlar mahfili	146
Şekil 5.94: Yeşil Vadi Camii son cemaat yeri	146
Şekil 5.95: Sancaklar Camii.....	147
Şekil 5.96: Sancaklar Camii genel	148
Şekil 5.97: Sancaklar Camii planı.....	149
Şekil 5.98: Sancaklar Camii kütüphane iç ve dış.....	149
Şekil 5.99: Sancaklar Camii avlu.....	150
Şekil 5.100: Sancaklar Camii örtü	151
Şekil 5.101: Sancaklar Camii üst avlu	152
Şekil 5.102: Sancaklar Camii alt avlu.....	152
Şekil 5.103: Sancaklar Camii minare	153
Şekil 5.104: Sancaklar Camii iç mekân	154
Şekil 5.105: Sancaklar Camii iç mekân	154
Şekil 5.106: Sancaklar Camii minber mihrap kürsü	155
Şekil 5.107: Sancaklar Camii kadınlar mahfili	156

Şekil 5.108: Sancaklar Camii son cemaat yeri	156
Şekil 5.109: Marmara İlahiyat Camii	157
Şekil 5.110: Marmara Fakültesi Camii planı	158
Şekil 5.112: Marmara İlahiyat Camii örtü	160
Şekil 5.113: Marmara Fakültesi Camii avlu	161
Şekil 5.114: Marmara İlahiyat Camii minare	162
Şekil 5.115: Bodrum kat ana mekânı	163
Şekil 5.116: Marmara Fakültesi Camii iç mekân	164
Şekil 5.117: İlahiyat Camii minber mihrap kürsü üst kattaki ana mekân	164
Şekil 5.118: : Marmara İlahiyat Camii kadınlar mahfili	165
Şekil 5.119: GOSB Camii	166
Şekil 5.120: GOSB Camii kubbe	168
Şekil 5.121: GOSB Camii avlu ve minare	168
Şekil 5.122: GOSB Camii iç mekân	169
Şekil 5.123: GOSB Camii minber-mihrap-kürsü	170
Şekil 5.124: GOSB Camii kadınlar mahfili	170





TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİ TASARIMINDA YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR

ÖZET

Bu çalışmada cami mimarlığı konusunda günümüz cami mimarisindeki tasarımsal yaklaşımlar irdelenerek, Türkiye’de 20. yüzyıl camii mimarisinin gelişimi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Türkiye’de çağdaş cami tasarımı geliştirmeyi amaçlayan bazı örnekler seçilmiş ve seçilen örnekler form ve fonksiyon ilişkisi, mekân organizasyonu, genel mimari özellikler ve cami mimarisindeki geleneksel elemanların kullanımı açısından incelenmiştir. Böylece Türkiye’de çağdaş camii mimarisinin durumu, geleneksel plan özellikleri ile camii mimarisinin değişmez öğeleri olan kubbe, minare, mihrap, minber, vaaz kürsüsü ve avlu gibi elemanların işlev ve sembolik kullanımlarındaki tasarımsal yenilikler ve çağdaş üslup arayışları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde ilk mescit olan Mescit-i Nebeviye ‘in inşası ve gelişmesiyle başlayan tezde farklı tarihlerdeki önem arz eden camii tasarımları ile devam etmektedir. Camii tasarımında oluşum çevre etkisi, kültür farklılıkları ile değişime uğramıştır. Bunu daha iyi anlayabilmek ve gelişimi takip edebilmek için farklı dönemlerin önemli camii yapıları incelenmiştir. İslam dininde camii tasarımıyla alakalı hiçbir bilgi veya kural yoktur. Bu yüzden zamana ve topluma göre gelişmiştir. Ele alınan geleneksel camilerin bölümünde iki ayrı bölümde incelenmiştir. Bunlardan biri kültür düzeni ve caminin konumu diğeri ise ana mekânın düzenidir. İbadet mekânının kuralsız şekilde tasarlanmış olması zaman içerisinde değişimlere uğramasına yol açmıştır. Bu değişimler ihtiyaca cevap vermesiyle gelişmiştir. Kullanılan malzeme dönemlere göre büyük rol almıştır. Kültür değişimleri ve ihtiyaca göre artan talebe teknolojinin de eklenmesiyle hızla artmıştır. İkinci bölümde camii mimarisinin öğeleri ele alınmıştır. Minare, şadırvan, kubbe, vb. öğelerin yakından tanıtmak ve fonksiyonların ne olduğu anlatılmaktadır.

İkinci bölümde de ise Türkiye’de bulunan 13 çağdaş caminin ele alınmıştır. Ele alınan camiler ise TBMM Camii, Kınalı Ada Camii, Yeşil Vadi Camii, Etimesgut Camii, TEK Camii, Sancaklar Camii, Şakirin Camii, Derinkuyu Camii, Bursa Eyüp Camii, Marmara İlahiyat Fakültesi Camii, GOSB Camii ve Ankara Batıkent Camidir. Türkiye’de bulunan 13 caminin inşası 1964 ile 2015 yılları arasında tamamlanmıştır. Ele alınan camiler plan, örtü, avlu, minare, şadırvan, minber, mihrap, kürsü üzere incelenmiştir. Ayrıca malzeme kullanımı yerleşim yeri ve fonksiyonu da ele alınmıştır. Ayrıca çağdaş camii tasarımının en önemli öğelerinden ışık- ana mekândaki ilişkisi araştırılmıştır. Sonuç ve değerlendirme kısmında ise çağdaş camilerin birbirleriyle karşılaştırıp incelenmiştir. Mimari unsurların gruplar içerisinde değerlendirmede bulundurulmuştur. Tez’de genel olarak ana unsurların, şemaların ve planlamanın bütün olarak klasik Osmanlı camisinin hala korunduğunu göstermektedir. Çağdaş camii tasarımı ise malzeme ve tekniklerin getirdiği yenilikleri ile yeni dil oluşturulmuştur.

Sonuçta Türkiye’de çağdaş camii tasarımında hem form hem örtü hem de geleneksel elemanlar olan minare, mihrap, minber ve avlunun işlev ve sembolik kullanımlarında, tasarımsal yenilikler ve çağdaş üslup arayışları olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelime: Camii, Osmanlı mimarisi, Çağdaş mimari, mimari elemanlar



INNOVATIVE APPROACHES IN THE ARCHITECTURAL DESIGN OF CONTEMPORARY MOSQUES IN TURKEY

ABSTRACT

In this study, regarding mosque architecture, the development of 20th century mosque architecture in Turkey is tried to be clarified by means of examining the design approaches in today's architecture. Some samples concerning development of contemporary design are selected, and these samples are examined in terms of form and functional relation, space organization, general architectural properties, and the use of traditional elements. In this way, the situation of contemporary mosque architecture in Turkey, traditional plan specifications, and the schematic innovations in the functional and symbolic usage of elements which are unchanging components of mosque architecture such as dome, minaret, direction niche (mihrab), pulpit (minbar), preaching stand and courtyard as well as modern style and order pursuits are tried to be presented.

In the first chapter, the thesis starting with the construction and development of Al-Masjid Al-Nabawiy which was the first masjid continues with mosque designs of different eras having importance in their time. Formation in mosque design underwent changes due environmental effects and cultural differences. In order to be able to understand this and follow the development, important mosque buildings of different periods are studied. In Islamic religion, there is neither any information nor any rule in regard with mosque design. It developed therefore with the time and according the society. In the traditional mosques chapter, discussion and studies are given in two different sections. One of them is the cultural order and the location of the mosque whereas the other is the main space order. Design of the prayer place without any rule caused it to vary and undergo changes with the time. Those changes developed in meeting the needs. The material used played a big role as to the respective periods. With the addition of technology to the cultural exchanges and the demand rising according the needs, it increased rapidly. In the second chapter, components of the mosque architecture are studied. Components like minaret, fountain, dome etc. are introduced closely and it is explained what their functions are.

In the second chapter, 13 contemporary mosques present in Turkey are studied. Those are namely the TBMM Mosque (Grand National Assembly Mosque), Kınalı Ada Mosque, Yeşil Vadi Mosque, Etimesgut Mosque, TEK Mosque, Sancaklar Mosque, Şakirin Mosque, Derinkuyu Mosque, Bursa Eyüp Mosque, Marmara İlahiyat Fakültesi Mosque (Marmara Faculty of Divinity Mosque), GOSB Mosque (Gebze Organized Industrial Zone Mosque), and Ankara Batıkent Mosque. Constructions of these 13 mosques in Turkey are completed between 1964 and 2015. The discussed mosques are studied for their plans, revetments, courtyards, minarets, fountains, minbars, mihrabs, and stands. Additionally, material usage location and function is also examined. Moreover, one of the most important elements of contemporary mosque design, i.e. light and its relation in the main space is researched. In the Conclusion and Evaluation chapter, contemporary mosques are

compared and examined. Architectural elements are evaluated within groups. It is shown in the thesis that main components and planning, and that the classical Ottoman mosque as a whole is still preserved. In the contemporary mosque design however, with the innovation brought by the material and techniques, a new language is created.

In conclusion, it is seen that in the contemporary mosque design in Turkey, there are schematic innovations and contemporary style and order pursuits in the functions and symbolic usages of both forms, revetments and the traditional elements like the minaret, mihrab, minbar and courtyard.

Keywords: Mosque, Ottoman architecture, Contemporary architecture, architectural elements



1 GİRİŞ

Cami İslam mimarisinin hem ibadet hem de politik ve simgesel niteliğinden dolayı en önemli yapısıdır. Aynı zamanda kent içinde bir buluşma ve merkez olma niteliği barındıran camii önemli bir kamu yapısıdır. İslam'ın en önemli ibadeti olan Namaz için Kuran'da özel bir ibadet yapısı olmadığı halde İslam mimarisinde yüzyıllar içerisinde gelenekselleşmiş bir camii mimarisi oluşmuş ve sahnın, kubbe, minare, mihrap, minber, kürsü ve avlu gibi elemanlar camii mimarisinin değişmez plan arketipleri olarak kabul görmüştür. Ülkelere ve kültürlere göre bazı farklılıklar göstermekle birlikte camii mimarisinin işlev ve sembolik kullanımlarında bu klasik öğelerden vazgeçilmemiştir. Hz. Muhammed döneminde sahnınları belirlemek için çok ayaklı, düz çatılı çok ayaklı şema ağırlıklı olarak tercih edilmişken peygamberin ölümünden sonra ilk İslam devletlerinin kurulmasıyla birlikte camii asıl işlevinin yanı sıra onu yaptıran ve yapanların güçlerini de temsil eden politik bir anıt niteliğine de kavuşmuştur. Bu dönemde Emeviler tarafından mihrap önü kubbesinin eklenmesiyle kubbe denemeleri gerçekleştirilmiştir. Mihrap önü kubbesiyle başlayan bu yenilik Büyük Selçuklular tarafından İslam mimarisinin en önemli mimari elemanı olan eyvan ve eyvanlı avlu eklenmesiyle gelişmeye devam etmiştir. Camii mimarisine kuşkusuz en büyük katkı Osmanlı mimarlığının merkezi mekân denemeleridir.

Yüzyıllar içinde bazı yeniliklere rağmen genelde geleneksel karakterini koruyan camii mimarisi 20. yüzyılla beraber modern mimarinin de gelişmesiyle bir kırılma noktası yaşamıştır. İslam dininde bir dayatma olmadığı halde kültürel simgelere dönüşen elemanlar bazı mimarlar tarafından farklı yorumlanmaya başlamıştır. Geleneksel tipolojinin dışına çıkan çağdaş camii denemeleri bu yüzyılda birçok İslam ülkesinde tartışılmaya başlanmıştır.

Türkiye modern teknoloji ve çağdaş arayışlarla camii mimarlığına eğilen İslam ülkelerinin arasında bulunur. Türkiye'de 20. yüzyılda yapılan camilere

bakıldığında mimarların formun yanı sıra camii mimarisinin değişmez öğelerini çağdaş yorum, malzeme ve teknoloji ile ele aldıkları görülür.

Bu çalışmada Türkiye’de 20. yüzyıl camii mimarisinin gelişimi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Türkiye’de çağdaş cami tasarımını geliştirmeyi amaçlayan bazı örnekler seçilmiş ve seçilen örnekler form ve fonksiyon ilişkisi, mekân organizasyonu, genel mimari özellikler ve cami mimarisindeki geleneksel elemanların kullanımı açısından incelenmiştir. Böylece Türkiye’de çağdaş camii mimarisinin durumu, geleneksel plan özellikleri ile camii mimarisinin değişmez öğeleri olan kubbe, minare, mihrap, minber, vaaz kürsüsü ve avlu gibi elemanların işlev ve sembolik kullanımlarındaki tasarımsal yenilikler ve çağdaş üslup arayışları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.1 Çalışmanın Amacı, Kapsam

Tezin amacı cami mimarlığı konusunda günümüz mimarisindeki tasarımsal yaklaşımları irdeleyerek Türkiye’de 20. yüzyıl camii mimarisinin gelişimini ortaya koymaktır. Seçilmiş örnekler, Türkiye’de çağdaş cami tasarımını geliştirmeyi amaçlayan günümüz cami mimarisinin başlıca örnekleridir. Bu örnekler form ve fonksiyon ilişkisi, mekân organizasyonu, genel mimari özellikler ve cami mimarisindeki geleneksel elemanların kullanımı yönünden incelenmiştir.

Böylece Türkiye’de çağdaş camii mimarisinin durumu, geleneksel plan özellikleri ile camii mimarisinin değişmez öğeleri olan kubbe, minare, mihrap, minber, vaaz kürsüsü ve avlu gibi elemanların işlev ve sembolik kullanımlarındaki tasarımsal yenilikler ve çağdaş üslup arayışları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada cami mimarlığı konusunda günümüz cami mimarisindeki tasarımsal yaklaşımlar irdelenerek, Türkiye’de 20. yüzyıl camii mimarisinin gelişimi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Türkiye’de çağdaş cami tasarımını geliştirmeyi amaçlayan bazı örnekler seçilmiş ve seçilen örnekler form ve fonksiyon ilişkisi, mekân organizasyonu, genel mimari özellikler ve cami mimarisindeki geleneksel elemanların kullanımı açısından incelenmiştir. Böylece Türkiye’de çağdaş camii mimarisinin durumu, geleneksel plan özellikleri ile camii mimarisinin

değişmez öğeleri olan kubbe, minare, mihrap, minber, vaaz kürsüsü ve avlu gibi elemanların işlev ve sembolik kullanımlarındaki tasarımsal yenilikler ve çağdaş üslup arayışları ortaya konulmaya çalışılmıştır

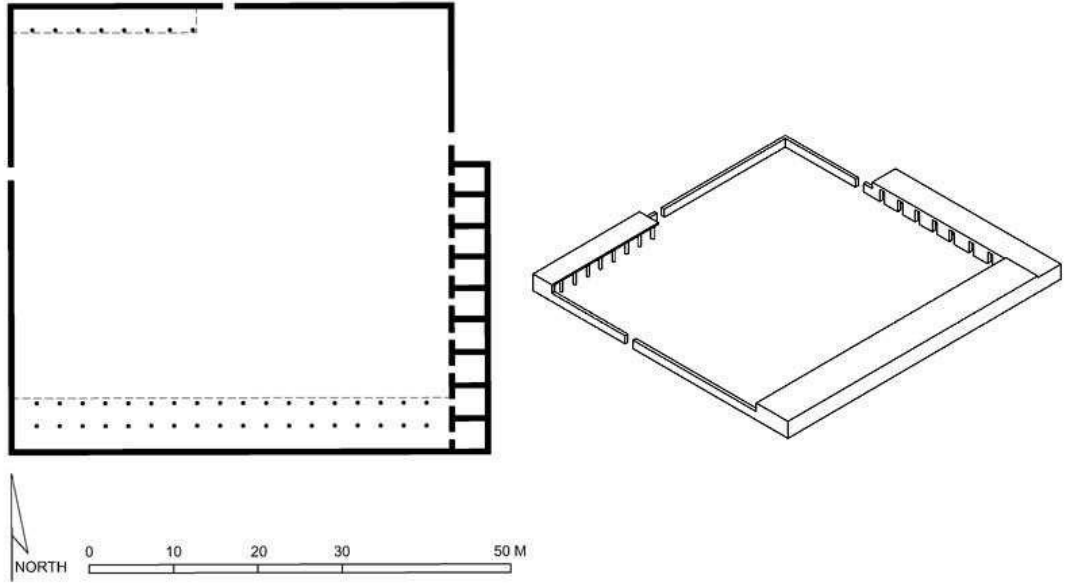
Bu tezin yazılışında izlenen yöntem de; önce tarihsel süreçte camii mimarisi, her dönemin en önemli yapısı üzerinden anlatılmıştır. Böylece işleve dayalı olarak biçimlenen camii formlarının anlamsal arka planı kavranmaya çalışılmıştır. Sonra mimarlık tarihinde çağdaş tasarımın anlayışının ortaya çıkış süreci olan modern mimarlık tanıtılmıştır. Tüm bu genel ifadelerden sonra Türkiye’de çağdaş camii mimarisini tanıtabilmek için seçilmiş olan 13 örnek plan, örtü, minare, minber, mihrap ve avlu gibi planimetrik unsurların yanı sıra malzeme, teknik, ışık ve sembolik anlatım açısından da incelenmiştir. Tezde kullanılan bir diğer yöntem de ise tüm örneklerin plan ve diğer öğeleri birbirleriyle karşılaştırılarak bu 20. Yy Türkiye’inde çağdaş camii mimarlığında kullanılmış olan tasarımsal yenilikler açıklanmaya çalışılmıştır.



2 CAMİİ MİMARİSİNİN GELİŞİMİ

2.1 İlk Camilerin Ortaya Çıkışı ve Hz. Muhammed Çağı

İlk Cami'nin doğuşu Medine'de başlamıştır. Hz. Muhammed Mekke'den Medine'ye hicret ettikten sonra ilk caminin temeli atılmıştır. Mimari bir estetik düşünceye yer verilmeden ihtiyaç yönünde ilerleyen bir yapı inşa edilmiştir. Mescit basit ve hızlı şekilde tamamlanması gerekiyordu. Mescidi nebeviye in mimarisi ilerleyen zamanda, camii yapıların ihtiyaçların temel kaynağı olarak görebilmekteyiz. İlk tasarımların fazla düşünülmeden tasarlanırsa da sonraki camilerde örnek teşkil etmektedir. İlk mescit sadece ibadethane değildir aynı zamanda Hz. Muhammed'in evi olarak da kullanılmıştır (Yetkin, 1965).



Şekil 2.1: Mescidi Nebevi planı (URL 1)

Mescidi Nebeviye el aldığımızda araziye Hz. Muhammed'in devesi belirlemiştir. İlk işlem olarak arazinin düzetmesiyle başlayıp, üç arşın derinliğinde temel atılıp üzerinde bir insan boyu kadar yükseklikte malzemesi kerpiç olan duvarla sınırları belirlenmiştir. Dikdörtgen palana sahiptir ve toplam alan 1022 m²'dir.

Plan şemasının dikdörtgen olması İslam'da herkesi eşit ve bir saf halinde kolayca durulabilmesi anlamına gelir (Amineddin, 2013).

Kible duvarını ilk zamanlarda Kudüs'e yönüne inşa edilmiştir. Doğun tarafında ise dokuz tane oda yapılmıştır. Sınırlarda bulunan avluyu çevreleyen sütunler vardır. Yapıda ayrıyeten ilim yuvası olarak Suffa inşa edilmiştir. Suffa güney duvarında revaklar bulunmaktadır. Kible değişime uğradığından Suffalar güneyden kuzeye değiştirilmiştir. Gündüzleri ilim için okul, akşamları ise kimsesizler için yatacak mekândır. Kullanılan malzemeler, sütunler için hurma kütükleri, çatısı için hurma dalları ve duvarları için kerpiç kullanılmıştır (Amineddin, 2013).

Mescidi Nebeviye bulunan elemanlar camii mimarisinde vazgeçilmez olmuştur. Mescidin üç kapı bulunmaktadır, birinci kapı bugünkü kible duvarında olan güneydedir, doğu tarafında ise Babü-Cibril kapısı bulunmaktadır ve Hz. Muhammed bu kapıdan mescide girerdi. Batıda bulunan üçüncü kapının ismi Babü-Atiketir. Caminin zemini ince kum ile kaplıdır. Mihrabın oluşu Peygamber efendimiz durdu yerdir ve anıtsal olarak bir taş konulmuştur ve kible duvarın da bulunur. Minber ilk olarak bir hurma kütüğüne, ilerleyen zamanda cami cemaat büyüncü Hz. Muhammed görünebilmesi için hurma kütüğünden inip birkaç basamaklı bir yere çıkmıştır. Minare Hz. Muhammed zamanında inşa edilmemiştir. Hz. Muhammed Hz. Bilal-i Habeşi yüksek bir yere çıkmasını istemiştir. İlerleyen zamanda bu yüksek yer bir kule şeklinde inşa edilmiştir (2.1). İlk camideki dış minaresinde revaklar inşa edilmiştir. Bu oluşum İslam'ın en belirleyici Mimari form tipi ortaya çıkmıştır (Grabar, 1988).



Şekil 2.2: Mescidi Nebevi temsili resim (Amineddin, 2013)

İlk mescidin tek amacı ibadet değildir aynı zamanda bütün önemli işlerin kararların alındığı ve istişare edilen mekândır. Mescit-Nebeviye zaman zaman genişletilmiştir. İlk büyük genişletme Hz. Ömer in hilafeti zamanında uygulanmıştır. Batı ve Kuzey tarafından onar metre genişletildi. Hz. Muhammedîn Hanımlara yapılan odalar kalktı ve kapı sayısı 6 çıkarıldı. Hicretin 29 yılında Hz Osman mescidi yeniden inşa ettirdi. Cami ye ilk süslemeler yapıldı mescidin çatısının bir kısmı kapatıldı (2.2). Şimdilerde Mescidi Nebeviye yüz kat büyümüştür. Hz. Muhammedin de kabri mescitte bulunmaktadır. Hz. Muhammed on yıllık bir Medine dönemi geçirmiştir (Uzun, 2010).

2.2 İlk İslam Devletinde Camii

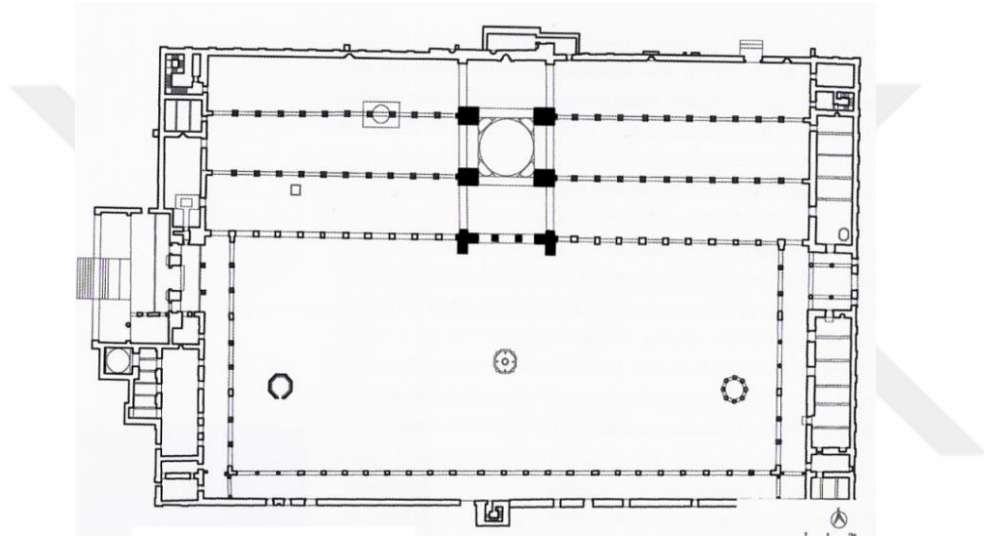
2.2.1 Emeviler dönemi

Hz. Muhammedin ölümünden sonra halifeler galip gelerek Emeviye dönemi kurulmuştur. Bu dönemde İslam sanatı ve mimarisi gelişip yayıldığı zamandır. İhtiyaca göre yapılan ibadet yerleri mimari bir gelişmeye zemin hazırlamıştır. Şam'da hüküm süren Emeviler İslam kültürü ile Roma kültürünün ister istemez ilişkilendirmeye başlamıştır (Ürey, 2010).

Bu gelişen dönemde kültür bağlantısının en büyük temel kaynaklardan biri ise tapınak Jüpiter'dir. Emevi dönemin ilk camisi olarak biçilmiş bir kaftan olarak görülmektedir. Jüpiter tapınağın da ibadet edebilmek için değişimler yapılmak gerektiğinden, camii unsurlarının sonradan eklenmiş ve mescit haline getirilmiştir. Böylelikle Antik Yunan, roma ve Arap sanatı kaymaya başlamıştır. İlk Mimari özellikleri taşıyan camii Kubbet'ü-Sahradır. Camii planına sahip olan bu yapının Suriye kalıntılarının mevcut olduğunu görmekteyiz. Aynı dönemde inşa edilen bir başka camii ise Mescidi Aksadır. Mescidi Aksa'da bir tapınağın üstüne inşa edilmiştir. Bu tapınak Süleyman tapınağıdır. Bu ilk yapıların ortak mimari unsurları vardır bunların en önde olanları orta sahn'da ve yan sahnlar da dar ilerlemesidir. Uzun ve dik bir kible duvarın olduğu görmekteyiz. Emevi'ye döneminde ilk devlet camisi Şam Emevi camisidir. Sam Emevi Camii mini-hipostil örneği olarak da görebiliriz (Grabar, 1988).

Bu tarihten itibaren fetih edilen bütün topraklarda Şam Emeviye Camii şemasına benzer planlar olarak ilerlemiştir. Hipostil tip ilk bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Şam Emeviye caminin temelleri Roma tapınağı üzerinde yer alıyor. Plan şemasında mihrap duvarında paralel üç ayrı bölümden oluşur, dikdörtgen olan planda Mescidi- Nebeviye in bir kopyasıdır (Yetkin, 1965).

Dikdörtgen olan planın eni 137 metre olup derinliği ise 37 metredir. Plan şemasında büyük bir avlu görülmektedir ve avlunun iki tarafı revaklar ile çevrilmiştir. Caminin 280 tane pencere olmakla beraber 65 tane kemer vardır (Ürey, 2010).

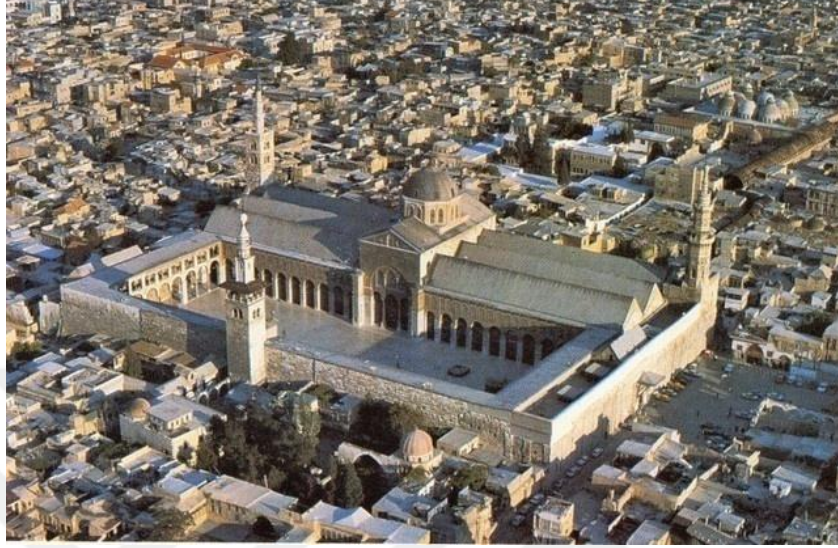


Şekil 2.3: İlk Anıtsal Camii Şam Emeviye planı (Aslanapa, 1993)

İlk Kubbe Şam Emeviye Camide karşımıza çıkmaktadır, enine orta ve sahn ile dikine sahn kesiştiği yerin ortasında meydana geliyor. Neftler ayrıyeten kible duvarında kullanılmıştır. Paralel olarak sütun sıralarıyla ayrılan üç neftten ve ayrıca ortada bulunan dik olarak kesen bir neftten oluşur. Kible duvarında buluna mihrabın üstünde suni bir kubbe bulunmaktadır. Anıtsal etkiyi mekânda sürdürülmüştür, bunu iki katlı sütun dizileri ile oluşturulmuştur. Sütunler birçoğu Roma tapınağından da almıştır. Yapının kible tarafındaki bölüm asıl ibadet yeri diğer yarından fazla olan tarafta avlu oluşturulmuştur. Emeviye Camii de ahşap çatı makası ile örtülmüştü. Bu devrin İslam mimarisinde kemerler kullanılsa da, henüz tonozlar ve kubbeler ortaya çıkmamıştı (Yetkin, 1965) (2.3).

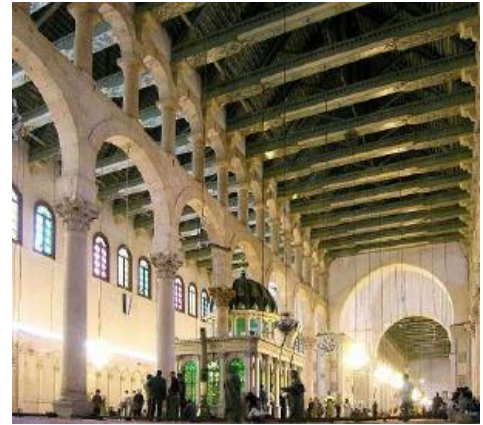
Mescidi Nebeviye örnek olarak el alınmıştır ama birçok değişikliğe uyarlanmıştır. İlk mescide kibleye yönlendiren taş kullanırken Şam Emeviye

camide bunu mihrapla geliştirilmiştir. Kütüğün yerine ise minber yer almıştır. Şam Camii özel olarak üç ayrı mihrap bulunmaktadır. Üç minareye sahiptir en önemli minaresi ise kuzeydeki minaredir, bunun sebebi ise İslam mimarisinde zamanımıza ulaşan en eski minare olmasıdır (Grabar, 1988).



Şekil 2.4: İlk anıtsal camii Şam Emeviye (Amineddin, 2013)

Şam Emeviye Camii bezemeleri: Emeviye camii, Mescit-i Nebevinin çok direkli yatay biçimini devam ettirmiştir. Ancak Bizanslı sanatçıların özellikle dış cephelerde mozaiklerle meydana getirmiş olduğu cennet manzaraları, Kubbe-üs Sahra'nın mozaik bezemeleriyle birlikte, İslam sanatında mimariyi bezeme arayışının başlamış olduğunu da göstermektedir (Yetkin, 1965) (2.4).



Şekil 2.5: Şam Emeviye Camii iç görünüm ve ahşap tavan (Ürey, 2010)

Sam Emevi Camii, mimarisi yanı sıra mozaik tekniğindeki süslemeleri ile de, İslam sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. Kemer içlerinde ve kemer köşelerinde bulunan bazı duvar yüzeylerindeki küçük süslemeler bulunur. Bu

mozaik süslemeler ağaçlar ve yapraklardan oluşur, anlamı ise bereketi simgelemesidir. Bir diğer süslemeler ise Roma mimarisinin üslubunu yansıtan hayali binaları bir arada canlandıran mozaiklerin olmasıdır (Yetkin, 1965) (2.5).

2.2.2 Endülüs Emevileri'nde Camii

İslam dinini yaymak Kuzey Afrika'yı fetih edilip Tarık bin Ziyade kumandasında, 711(h.93)' de İspanya' ya geçtiler. Endülüs devleti kuruldu ve Kurtuba'da başşehir yaparak merkezi hale getirildi. Kurtuba'da birçok saray, menderesler ve hastaneler kuruldu ve Avrupa'nın ilk üniversitesinde orada inşa edildi (Yetkin, 1965).

Birinci Abdurrahman Endülüs Emevi Devletini kurdu ve en büyük arzusu büyük bir cami yaptırmaktı. Hayalindeki cami Badat'taki hata diğer camilerden daha büyük ve daha ihtişamlı olmalıydı (H.169)'da 26.Temmuz 786 yılında caminin temeli atılarak caminin inşaatı başlatıldı. Malzemeleri birçok yerlerden getirtirdi (Yetkin, 1965).

Abdurrahman Hükümdar bizzat cami yapımında yardım etmiştir. Dokuz sahnı ve on iki kenar gözlü kaplı bölümden ve revaklı bir avludan meydana gelen 75*100 m ölçümlerinde inşa edildi. Kurtuba büyük camii, 1293 sütunlu, 19 dikey sahnla ibadet mekânı, revaklı avlusu ve kare gövdeli kulvarı minaresi ile Kuzey Afrika mağrip mimarisinin özelliklerini sergilediğini görmekteyiz (Ürey, 2010).

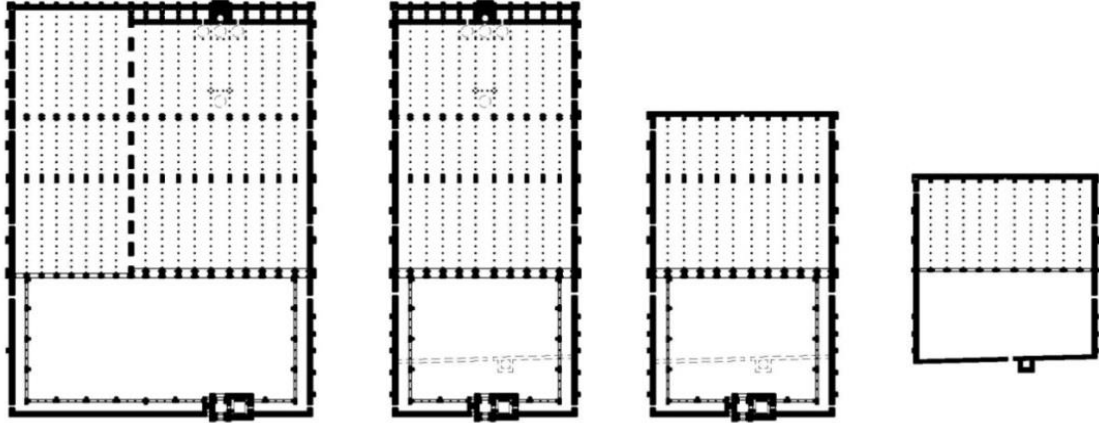


Şekil 2.6: Kurtuba Camii (URL 2)

Hız. Muhammedin ilk yaptırdığı mescide sonra gelen birçok camii de hipostil tekniği uygulanmıştır. Hipostil tekniğini destekleyen iki olgu vardır.

Biri: Arap kentlerinde bulunan ilk camilerdeki yapılarla mescidi nebevi yeni işlevlerinin pek çoğunun destekliyor olması (2.6).

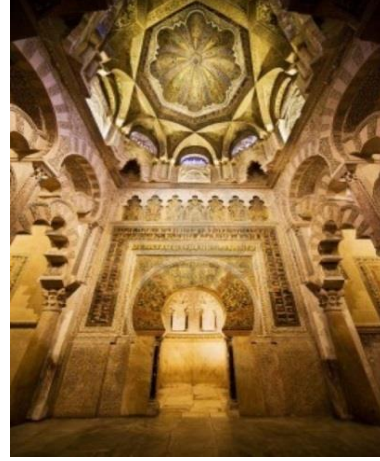
İkincisi: 730-740 yılında Müslümanların sınırlarında bir mimarî dilin olmamasıdır (Grabar, 1988).



Şekil 2.7: Kurtuba Camii planı gelişimi (URL 3)

Kurtuba Camii'nin Ahşapları Lübnan'dan en mükemmel ağaçlarından alınmış, mermerler için doğunun en güzel mermerleri kullanılmıştır. Süslemeler için Irak ve Suriye'den kıymetli taşlar, inci zümrüt ve fildişi getirilmiştir (Yetkin, 1965).

Caminin tamamlanması on sene sürmüştür. Müslümanların nüfusu artmasıyla nedeniyle camiiyi genişletmek zorunda kalmışlar. Caminin genişletilmesi doğuya ve batıya birer sahn ilave edilmiş, kible duvarı 21 m geriye alınmıştır. Kurtuba caminin minareleri deprem nedeniyle yıkıldı sonradan tekrar yapılan minarelerin 67,5 m yüksekliğinde inşa edildi. Minarelerin üzerlerinde motifli yazılar ve süslemeler bulunuyordu iki ayrı merdiven ile çıkılmaktadır. Zaman içerisinde Kurtuba camii büyütülmeye devam edilmiştir. En son hali 120*120 m boyutlarında kare şeklini almıştır (Grabar, 1988) (2.7).



Şekil 2.8: Kurtuba camii kemerleri mihrap önü kubbesi (URL 4)

Kurtuba caminin 20 kapısı bulunuyor ve caminin önünde özel portakal bahçesi vardır, her tarafta bahçeler ve çeşmeler bulunuyor ve Müslümanların abdest alabilmesi için birçok şadırvan yapılmıştır. Cami duvarları oymalar ve özel işlemler bulunuyor gümüşün verdiği ayrı bir ışık ve renkler ortaya çıkarıyor (Amineddin, 2013) (2.8).

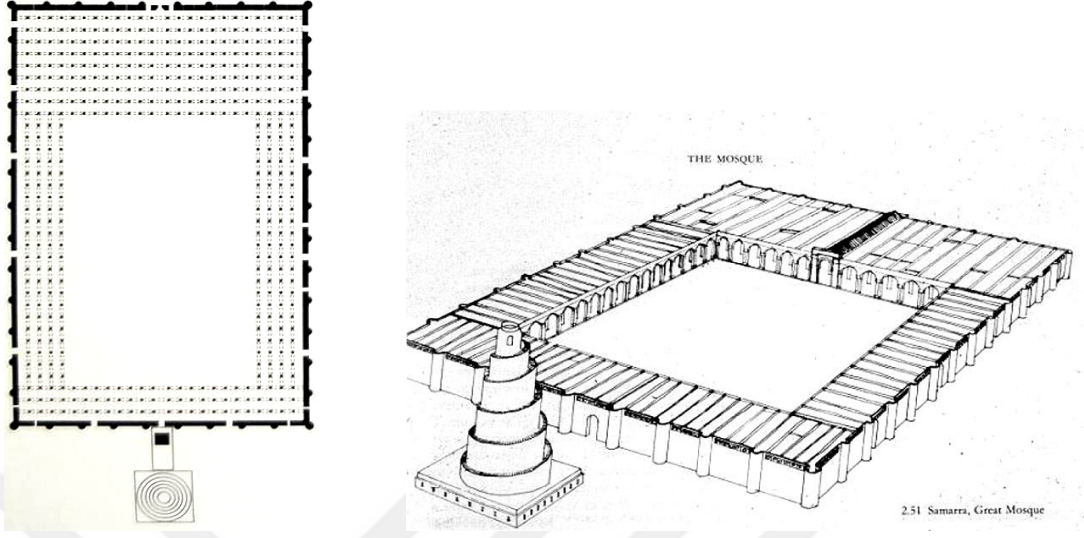
2.2.3 Abbasiler dönemi camii

Emeviler saltanatı 750 yılında sona ermiştir. Mezhep çekişmelerinden dolayı 3 yıl süren (747-750) savaştan sonra Hz. Muhammed'in amcası Abbas'ın soyundan gelen Ebu'l Abbas gelmiştir. Bu büyük değişiklikten sonra hilafet merkezi Şam'dan Bağdat'a yani İran'a geçmiştir. Sanatında büyük bir değişime uğradığı zamandır. Bu dönemin en önemli camisi Samarra Ulu Camii ve Küfe Camidir (Grabar, 1988).

2.2.3.1 Samarra Ulu Camii

Samarra Ulu Cami 848–52 yılları arasında Halife Mütevekkil tarafından inşa edilmiştir, içten içe 240,00 x 156,00 m ölçülerinde olup 37.740 m ikilik bir alanda yer almaktadır. Dış avlusu 150.000m ikili bir alan işkâl edip, 376,00 x 444,00 boyutundadır. Tarihi camiler arasında en büyük cami olan Samarra Camii'ni Kebiri'nde yaklaşık 70.000 kişi aynı anda ibadet edebilmektedir. Duvarların 2,65 m kalınlığında, 10,50 m yüksekliğinde olup tuğladan örülmüş olup silindirik ve yarım silindirik kulelerle desteklenmiş sahını bir tasarımdır. Buna karşılık temel seviyesinde tespit edilen kerpiç malzemeden yapılan iç mimari unsurlar bulunmaktadır. Bu camii daha önce yapılan camilerde en

önemli farklılığı ise malzemelerde tuğla kullanılıyor olmasıdır (Yetkin, 1965) (2.9).



Şekil 2.9: Samarra Ulu camii planı (URL 5)

Caminin içinde 2,07 x 2,07 m ebatlarında 464 adet kaide bulunmaktadır. Camının yapılan araştırmalarda üzerinde yaklaşık 10,00 m yüksekliğinde ve köşeleri birer mermer sütüneler ile hareketlendirilmiş payelerin bulunduğu ve düz bir tavanın kemersiz olarak bu ayakların üzerine oturtulduğu tahmin edilmektedir. Samarra Ulu camide mihrabın bulunduğu orta kısım hariç, doğu ve batı duvarlarda da ikişer olmak üzere, beş dilimli kemerli toplam 28 pencere yapıyı doğal ışık ile aydınlatmaktadır. Revakların sayısı ise avlunun doğu ve batı kenarlarında dörder, kuzey tarafta ise üç revak sırası mevcuttur. Caminin mihrabı oldukça gösterişli olduğu söylenmektedir. Yapılan araştırmalarda oymalı ahşap, altın mozaik rastlanmıştır. Mihrabın ebatları 2,59 m genişliğinde ve 1,75 m derinliğinde sivri kemerli bir niştir (Grabar, 1988).



Şekil 2.10: Samarra Ulu camii (URL 6)

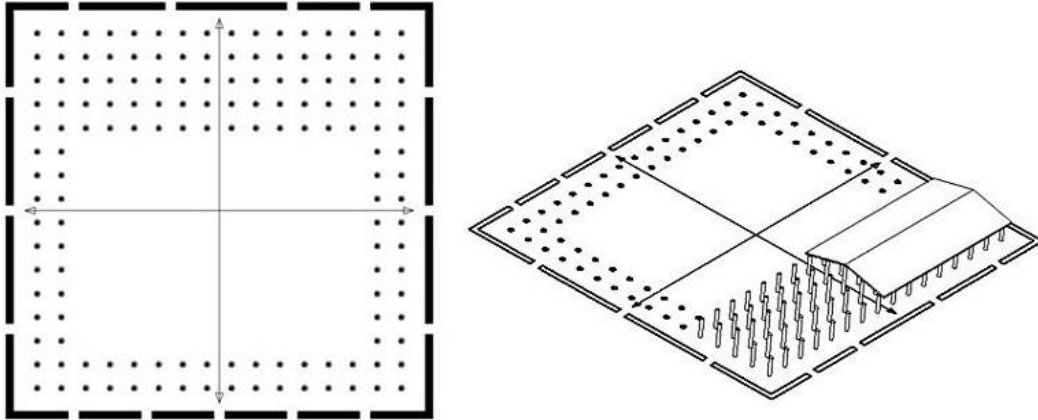
Caminin en farklı tasarımı ise minaresidir. Kuzey kısmında bulunan minare kare tabana dev bir rampa ile çıkılabilen. Bu minare aynı zamanda gözetleme kulesi 'de olarak kullanılmıştır (Yetkin, 1965) (2.10).

Minarenin ebatları ise 3,00 m yüksekliğinde, 33,00 x 33,00 m ölçülerinde kare şekillidir. Minare spiral biçiminde olup gittikçe daralarak yükselen bir kuledir.

Samerra Camii' l Kebiri caminin günümüzde ayakta kalan sadece minare ve dış duvarları kalmıştır (Grabar, 1988).

2.2.3.2 Küfe Camii

Küfe Cami Hz. Ali'nin halife olduktan sonra Küfe 'ye başkent olarak belirlendikten sonra inşa ettirdiği camiidir. Küfe camii kutsal mescit olarak geçmektedir. Sadece mescit olarak kullanılmamıştır Hz. Ali hutbelerini ve yasaları bu camide dile getirmektedir bu camide de öldürülmüştür (Aslanapa, 1993).

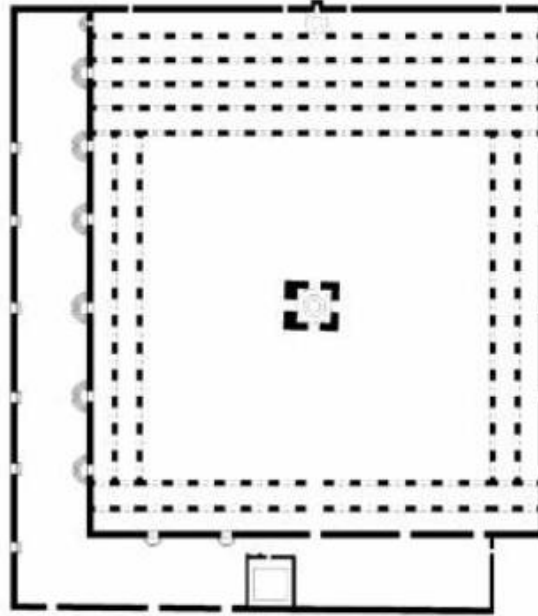


Şekil 2.11: Küfe camii planı (URL 7)

Mescittin planı karedir ve çok geniş bir alana inşa edilmiştir. Mescittin kapasitesi 40000 kişiliktir. Küfe caminin avlusu ana mekânda alçaktadır ve oraya merdivenle ulaşılmaktadır oranın adı halk arasında gemi diye isimlendirilmiştir. İlk mescitlerin düz çatılı olmakla beraber çok ayaklı inşa edilmiştir. Bunun en büyük sebebi birçok kişinin aynı anda ibadet edebilmesi v bir araya toplana bilmesidir. Küfe Camii de ilk olarak hurma ağaç kütükleri yerine mermer sütun kullanılmıştır. (2.11) Küfe Cami de örtü ile avlu arasında sınırlayıcı bir duvar yoktur. Saf tutulurken imamın arkasında durma aruzundan dolayı planlar enine gelişmiştir (Kuban, 2011).

2.2.4 Tolunoğulları'nda Camii

Mısırda ilk bağımsız Türk İslam Devleti oğuz Türklerinden Tolunoğlu Ahmet kurmuştur böylelikle Mısır için parlak bir devir açılmıştır. Bu dönemde Ibn Tolun Camii örnek alınabilir. İbn Tolun Camii 9. Yüzyılda yapılan ve hala ibadete açıktır (Ürey, 2010).



Şekil 2.12: İbn Tolun camii planı (Yetkin, 1965)

Plan tipi ordugâhtır Abbasilerden etkilenmiştir basit bir Planı vardır. Bu camide çok sert beyaz bir strüktür le karşılaşırız. İç duvarlarda 60'a kadar değişik motif süslemeler kaplamıştır. İbn Tolun cami 92,00 x 92,00 m boyutlarındadır. Kare bir avlu ve bu avluyu çevreleyen nefler-den inşa edilmiştir (Grabar, 1988) (2.12).

Caminin tavanı ahşap silmesi üzerinde sade bir kufi ile farklı ayetler süslenmiştir. Dış avlu duvarlarının üstü farklı geçmeli bir mazgal dizisiyle bitirilmiştir. İbn Tolun cami mihrabın önü mukarnaslarla geçişi sağlanan on altıgen kaskaklı ahşap bir kubbe ile örtülmüştür. Minarenin duvarı 40,50 m spiral biçimde yükselmiştir (Yetkin, 1965) (2.13).

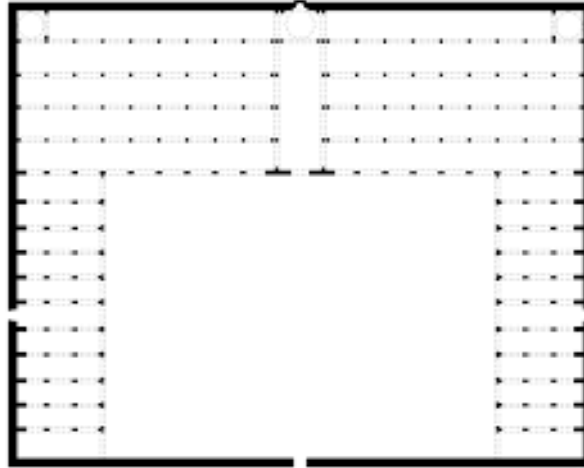


Şekil 2.13: Ibn Tolun camii (URL 8)

2.2.5 Fatimiler'de Camii

Fatimeler dönemi Hz. Muhammed'in kızı Fatıma'nın soyundan gelenler tarafında kurulmuştur. Mimarisi hem Kuzey Afrika ve İran etkili olmuştur. Mehiye Fatimeler dönemindeki ilk şehirdir. Fatimeler dönemindeki ilk cami El Ezher'tir. El Ezher Camii 970 ile 972 yılları arasında inşa edilmiştir ve dikdörtgen plana sahiptir. Camii kibleye dikey dokuz Nefi bulunmaktadır. Günümüze sadece mihrap kalıntıları ve kapı revakı kalmıştır (Grabar, 1988).

2.2.5.1 El Ezher Camii



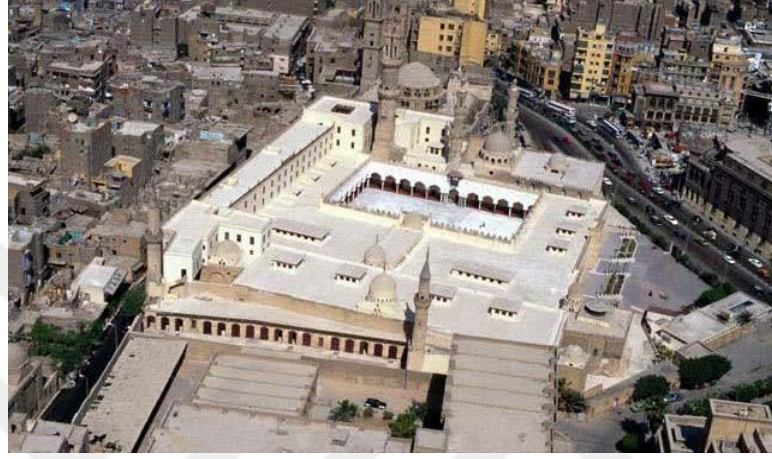
Şekil 2.14: Kahire El Ezher Camii planı (Yetkin, 1965)

El Ezher Camii ilerleyen yıllarında ilahiyat fakültesi olmuştur ve caminin yanına ek bir bina inşa edilmiştir (Ürey, 2010) (2.14).

El Ezher cami özellikleri: kible doğrultusunda beş Nef ve cifte sütunler sıralıdır. Camii yönünde ve mihrabın üstünde iki kubbe bulunuyor. Kubbelerin tromp ve

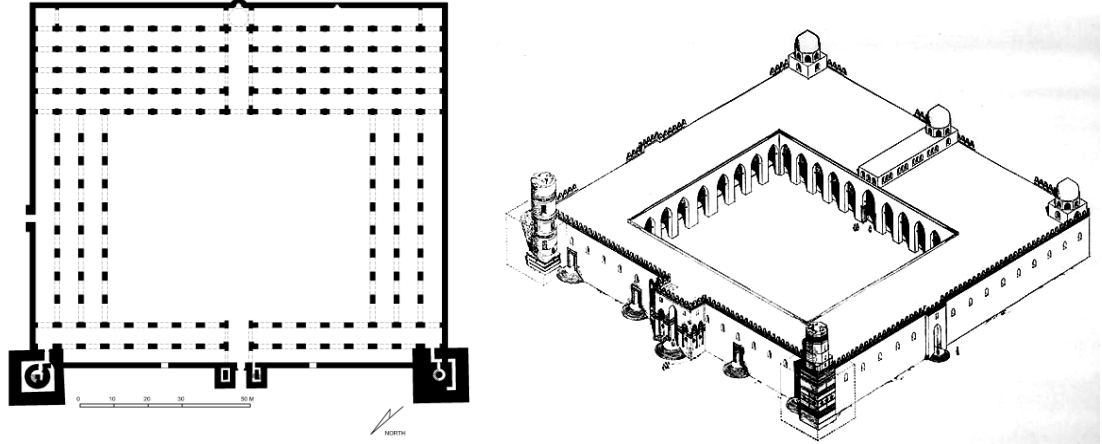
sekizgen kasnaklıdır şekilde tasarlanmıştır. Avlunun planı dikdörtgendir ve etrafı revaklarla çevrilmiştir. Cami iç mekânda süslemeler vardır kemerlerin üzerlerinde bulunanlar gül bezeler ile tasarlanmıştır (Yetkin, 1965).

Fatimeler dönemine ayıt yapıların hepsinde, hem dış hem de iç mimarisinde süslemelerinde kendine zevk ve anlayışının ortaya koymuştur (Grabar, 1988) (2.15).



Şekil 2.15: Kahire El Ezher Camii (URL 9)

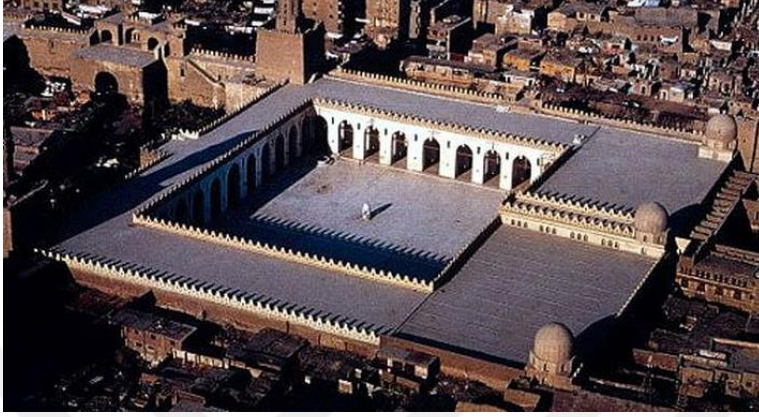
2.2.5.2 El Hâkim Camii



Şekil 2.16: El Hâkim Camii ve planı (URL 10)

Fatimiler dönemine ayıt olan El Hâkim cami zamanın önemli camilerindedir. Yapım yılı 990 yılında başlamıştır ve 1003 yılında tamamlanmıştır. El hâkim cami planı dikdörtgendir. Bütün kenarların uzunluğu 110 m dir (2.16). Caminin ortasında büyük bir avlu vardır. İbadet mekânı ise beş sahından paraleli ile oluşmaktadır ve ortasında mihrap bulunmaktadır. Mihrabın önünde bir kubbe

tasarlanmıştır. Kubbe sekizgen bir kasnağın üstünde oturmaktadır ve bu kasnaklar üç büyük kemerlere oturur. Sadece mihrabın önünde değil sahanların ucunda da kubbe de vardır. Kubbe tasarımındaki geçişler tromplarla oluşturulmuştur. Sahanların kare kesitli tuğla taşlarla ile inşa edilmiştir (Yetkin, 1965) (2.17).



Şekil 2.17: El Hâkim Camii (URL 11)

2.3 Anadolu Dışı Türk Mimarisinde Camii

Mimari yapılamalarda yenilik gelmeye başlamıştır. Camii sadece bir ibadethane değil mimari merkezi dil olmaya başlamıştır. Genel olarak bazı temel mimari unsurları vardır. Yapılarda malzeme olarak kerpiç kullanılmaya başlamıştır. Plan şemasında kare bir mekân oluşturulmuştur. Camii mimarisinde birçoğunda dört yuvarlak tuğla paye ve dört kemer bir kubbeyi taşımakta, köşelerde birer küçük kubbe yer almaktadır. Bölmeler ise araya koyulan birer tekne tonoz ile örtülür (Altun, 1988).

Karahallılar döneminde olan Talhatan Baba yenilik şemasında hazırlık sezilmektedir. Tek fark kubbenin oturma sistemi. Bu dönemde önemli bir özellik ise kuzeydeki bölümün geniş bir kemer açıklığı ile dışa açılmasıdır. Birçok denemelerde görülmektedir. Gazaliler dönemindeki denemelerin birçoğu Leşker-i Bazar camisinde uygulanmıştır. Çok ayaklı ve enine gelişen ana mekân sistemi ilk Abbasi döneminde etkin olmuştur (Grabar, 1988).

Birçok tasarımda teknik acıdan gelişmiş olmadığından dar çerçevede camiler tasarlanırdı. Bu dönemde en önemli buluş ise duvar yüzeylerinden ana kubbeye geçişler olmuştur. Bunlar Türk Üçgeni, Tromp ve Pandantiftir (Uzun, 2010).

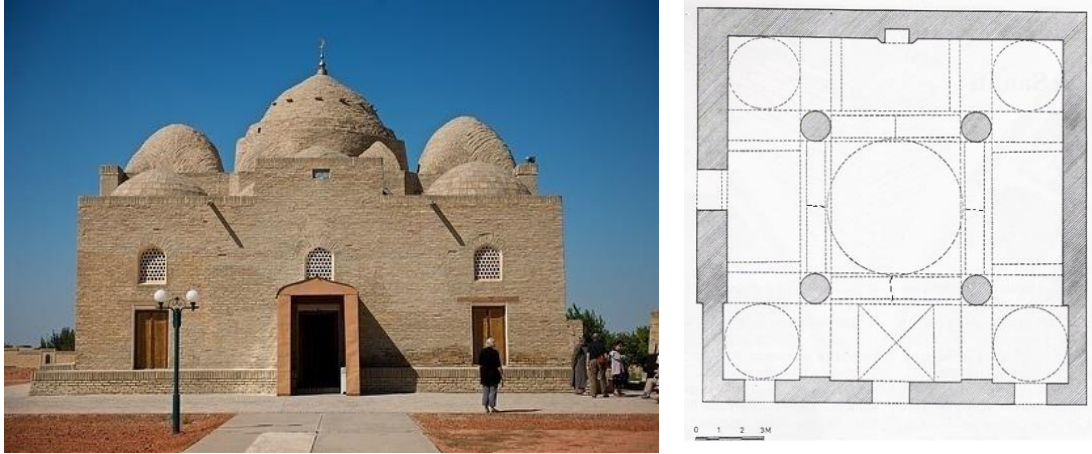
2.3.1 Karahanlılar'da Camii

Karahanlılar döneminde birçok camii inşa edilmiştir ilk zamanlar kerpiç ile tasarlandığından günümüze kadar gelen camii pek yoktur. Dönemde mimarlık açısından en büyük ayrıntı yapılarda kerpiçten tuğlaya geçiştir. Karahanlılar döneminde kubbe tasarımında yenilik göstermektedir, daha sivri şekilde tasarlanmıştır (Uzun, 2010).

Karahallılara ait iki önemli yapı vardır, biri Hazar Degaron diğeri Talhatan Baba camidir (Aslanapa, 1993).

2.3.1.1 Hazar Degaron Camii

Hazar Degaron Camii tuğla ve kerpiç karışımından inşa edilmiştir. Plan şeması olarak ana mekânda dört yuvarlak ayağın üstünde oturan sivri bir tane kubbe vardır. Kare plandaki köşeler de kubbe ile örtülmüştür. Ana mekândaki kubbenin ölçüleri 6,5 m çapında olup köşelerde bulunan kubbenin 6,60 çapındadır. Yapının tasarım olarak dokuz bölüme ayrılmıştır. En dikkat çekici özeliği ise plan şemasının yılar sonra Mimar Sinan'ın Şehzade cami planının aynı çizgide karşımıza çıkmaktadır (Aslanapa, 1993) (2.18).

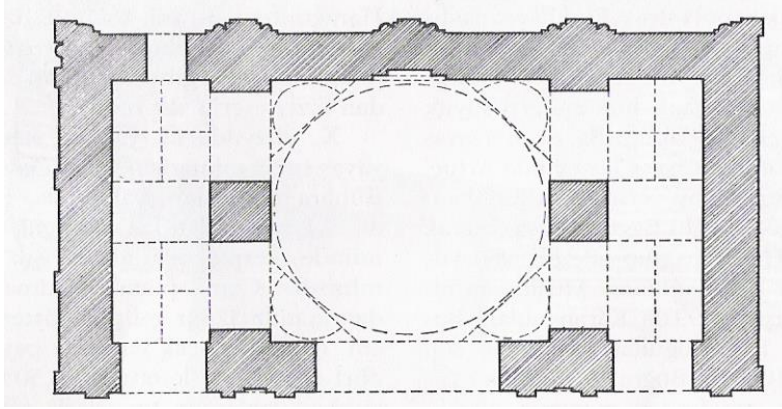


Şekil 2.18: Hazar Degaron Camii ve plan (URL 12, Aslanapa, 1993)

2.3.1.2 Talhatan Baba Camii

Karahanlılar dönemine ait olan bir diğeri Camii ise Talha tan Camii'dir. Bu kubbe tarzı Selçuklu zamanında örnek teşkil etmektedir. Plan ve Mimarisinde büyük değişimler göstermektedir. Kubbeler ince ve yuvarlak payeler üzerinde ve dört sivri kemelerle desteklenmiştir. Talha tan Baba Camii plan şemasının erken tarihten olgun bir örnektir. Camiinin plan enine gelişen mekânın ortasında

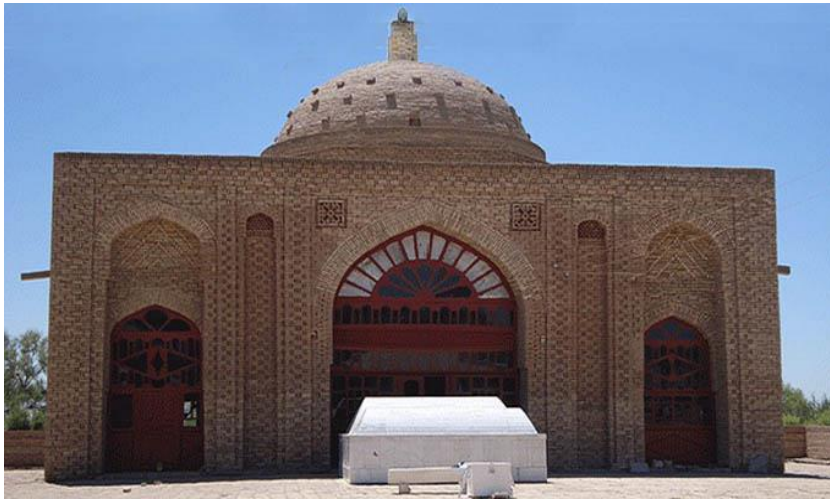
mihrap önü kubbenin olması en basta gelen özelliklerdendir (Altun, 1988) (2.19).



Şekil 2.19: Talhatan Baba camii planı (Aslanapa, 1993)

Cami'nin köşelerde birer küçük kubbe ile örtülerek böylelikle bir merkezi plan şemasını ortaya koymuştur. Karahallılarda tuğla mimarisinde parlak bir gelişme devri olmuştur. Talha tan Baba cami tamamen tuğladan inşa edilmiştir. Tek kubbeli dikdörtgen bir şeması vardır. Çoğu cephelerde nişlerle düzenlenmiştir. Tuğların farklı ve çeşitli şekillerde dizilmesinden dolayı farklı zengin mimari süslemeler oluşmuştur. Kubbelerde hafifçe sivrilmiş olarak gözüküyor ve kubbelerin geçiş meselleri farklı kullanılan “üç dilimli, yonca bicimi tromp vardır” (2.20).

Caminin üç ana girişi vardır bu girişlerden geniş bir avluya geçilmektedir. Avludaki hareketlendirmeyi nişler ile sağlanmıştır. Talha Tan Baba Camii plan ve kubbe tasarımındaki gelişiminde mimar Sinan'ın örnek aldığı görülmektedir (Ürey, 2010).

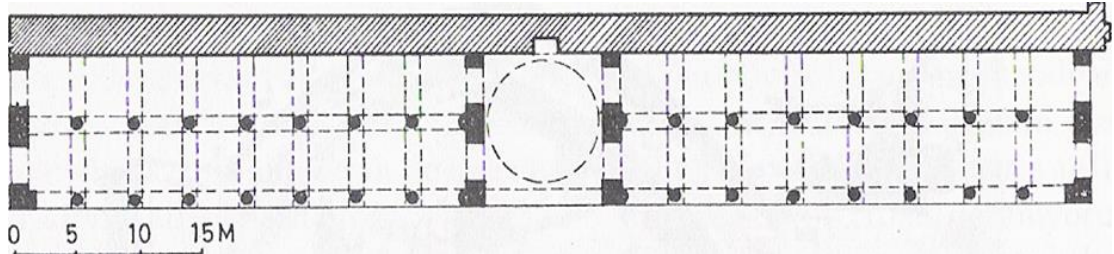


Şekil 2.20: Talhatan Baba Camii (URL 13)

2.3.2 Gazneliler’de Camii

Gazneliler camii mimarisinin de Arus-ül Felek cami ile başlamıştır. İslam mimarisinde önemli bir basamak olarak görebiliriz Gazneliler dönemini. En büyük özeliği ağaç direkli ve ahşap düz çatısı ve çok zengin süslemelerin olmasıdır. Hindistan’dan getirilen ağaç direkleri üzerine çatı ile örtülü kırmızı alıntı ve lacivert taşının kullanılmıştır. Camiler şuan mevcut değildir. Bir diğer örneği önemli yapılarından Leşker- Bazart camidir. Şam Emeviye cami planını şema olarak kullanılmıştır. Mihrap duvarında paralel olarak, taşıyıcılarla iki bölümden oluşur ve kubbeyle örtülmüştür. Bu camide tasarımda Hint etkisinde görüyoruz. Tuğla yanında taş ve mermer kullanmış olması malzemede farklılık göstermektedir. En büyük fark minareleridir aşağıdan yukarıya bir bütün değil iki yâda daha çok parçalı olarak inşa edilmiştir (2.21) (Ürey, 2011).

Caminin ebatları 86 x 10.50 m tir. Tasarımda caminin kubbesi mihrap önünde dört tuğla ayakla taşınan ve iki sahnı birden kesen yapının üstünde olmasıdır. İki sahnının paraleline olmasıdır tasarımına ayıttır. Bazalttır cami planının ilk tasarım mihrabı önü kubbesi uygulanmasıdır ve süsleme kalitesi ile cami, bir hayli dikkat çekmiştir. Günümüze caminin sadece birkaç duvarları kalmıştır (Grabar, 1988).



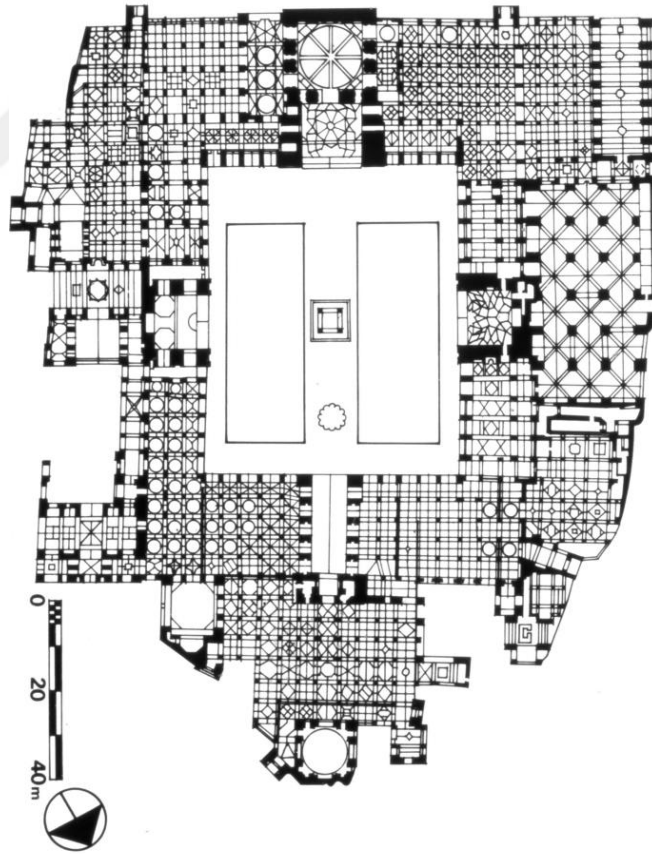
Şekil 2.21: Leşker- Bayarttır Camii planı (Aslanapa, 1993)

2.3.3 Büyük Selçuklular’da Camii

Selçuklar 1200-1308 yılları arasında Anadolu Türk mimarisini güçlü bir dönemini tanımlamaktadır. Mimari ve kavram olarak Saltuklar, Artuklu, Mengüçlü gibi erken Türk Beylikleri ile bir hazırlık dönemidir. Merkezden bulunana camiile tuğla ile inşa edildiğinden günümüze kadar ulaşmıştır. Selçuklularda iki tıp plan şeması vardır. Bunlardan biri kare planı şeması tek kubbeli yana ve öne acılanabilen camilerdir. İkinci plan şeması ise çok bölümlü destekli Ulu camilerdir (Ürey, 2010).

Plan şemasındaki değişikliklerin oluşumu dört büyük mezhebinin bir arada namazı kılma ihtiyaç doğmasıyla başlamıştır. Böylelikle yeni bir plan şeması geliştirilmiştir, eyvanlarla ayrılan iki adet namaz kılma alanı eklenmiştir giriş içinde ayrı bir eyvan kullanılmıştır. Selçuklu mimarisinin simgesi olan İsfahan Mescid-i Cuma camiidir (Amineddin, 2011) (2.22).

İsfahan Mescid-i Cuma caminin plan şeması, eyvanı binanın ortasında bulunan ve iç avluya üç tarafı kapalı, ustü tonoz örtülü bir mekâna sahiptir. Bunun sebebi ise namaz esnasında mezheplerin küçük farklılıkları olduğundan rahatsızlık vermemek için. İsfahan Mescidi Cuma cami şehrin merkezinde bulunuyordu ve 22000 m² bir alana oturmaktadır. Avlusu, dört eyvanlı, mihrap önü kubbeli olan bir plan şeklidir. Selçukluya has olan bir kubbenin ucu sivri şekilde birleşmesi İsfahan camide en net şekilde gözlenmektedir. Kasnak üzerinde oturmaktadır kubbe. Kubbenin bir diğer özeliği ise iç yüzeyinde bulunan büyük geometrik yıldız sistemiyle kaplıdır (Yetkin, 1965) (2.23).



Şekil 2.22: İsfahan Mescit Cuma Camii planı (URL 14)



Şekil 2.23: İsfahan Mescit Cuma camii ve kubbesi (URL 15)

2.4 Anadolu Türk Mimarisinde Cami

Türk Mimarı tarihinde Beylikler dönemi özel bir önem taşır. Bu dönem Selçuklu ve Osmanlı minareleri arasında bir köprüdür. Bu dönemde Anadolu'nun kuzey 'inde ahşap güney bölgesinde taş yapının kullandığı gözükmemektedir, diğer bölgede kerpiç ve hımış kullanılmıştır (Amineddin, 2013).

Bu dönemde karşımıza çok ayaklı camii planı görmekteyiz. Yeni malzemeler ile kaşımıza çıkan camilerdeki taşıyıcılar ahşap ve ya kahir olarak belirlenmiştir. Bu dönemde kubbe veya düz çatılar inşa edilmiştir. Girişteki büyük portal yerine tonozlu veya düz girişler ile tasarlanmıştır. Şimdiye kadar üstü açık olan avluların iklime göre kapatılmıştır (Ürey, 2010).

2.4.1 Erken Anadolu Beylikleri'nde Camii

Erken İslam döneminde cami, beş vakit namaz kılınan yer olmanın dışında, önemli kararların alındığı, yargılama yapılan, ayrıca bazı misafirlerin barındığı yer görevini de yüklenmişti. Böylelikle görevlerin yeni yapılarla karşılanmasından doğan külliyeleşme olmuştur; Anadolu'da Büyük Selçuklu, Erken Türk Beylikleri, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde inşaların sınırlı olduklarından, Osmanlılar 'da özellikle Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'daki ünlü Fatih Külliyesi'nden başlangıç olarak büyük bir yapı imarını da birlikte getirmişlerdir. Gerek tek başına, gerekse bir külliye içinde yapılan günümüze ulaşmış yapılar vardır. Örtü sistemi çok sayıda ayak üzerine oturmuştur. İslam dininin gelişme kaydettiği ilk yıllardan itibaren İran'la olan ilişkileri bu yapıların örtü sistemini taşıyan ayaklarında tuğla, taş ve ahşabın kullanılması, tümüyle bölgesel malzemeye bağlıdır (Yetkin, 1965).

Bu dönemde tek mekân plan oluşumu söz konusudur. Geçiş dönemi olarak beylikler dönemi tek kubbe plan şeması olmak üzere ikiye ayrılır. Camilerde açık ve kapalı alanları aynı boyutlara göre tasarlanmıştır. Revaklarında katımı ile son cemaat yerleri inşa edilmiş ve mermer ile kaplanmıştır (Ürey, 2010).

2.4.1.1 Doğrudan büyük Selçuklulara bağlanan camiiler

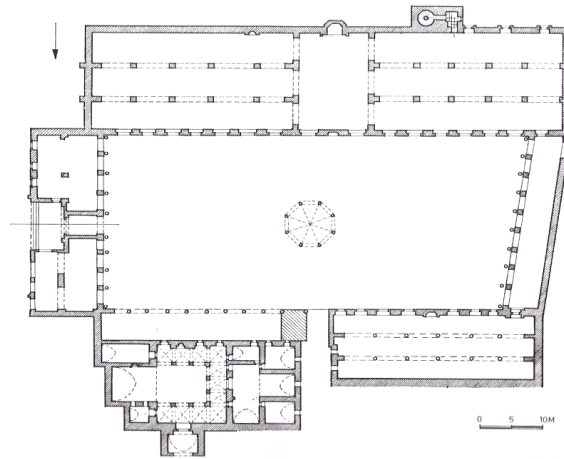
Diyarbakır Ulu Camii

Diyarbakır Ulu Camii Şam Emeviye Caminin yansıması olarak görebiliriz. Caminin özeliği avludur farklı bezemeler kabartma ve yazılar cephelerde tasarlanmıştır. Diyarbakır da bulunan en büyük camidir (Yetkin, 1965) (2.24).



Şekil 2.24: Diyarbakır Ulu Camii (URL 16)

Bir Külliye sahip olan camii doğu ve batı da minare ve abdesthane bulunurken dikdörtgen bir avluya sahiptir. Üç ana girişe sahip olana caminin doğuda bulunan kapısı taç kapı olarak tasarlanmıştır. Caminin özeliği kubbesiz olarak inşa edilmiştir. Avlunun ortasında sekizgen bir şadırvan bulunmaktadır. Ayrıca minaresi kare şeklinde tasarlanmıştır (Aslanapa, 1993) (2.25).



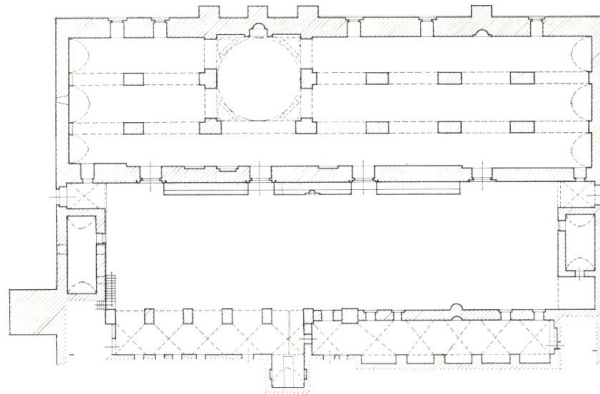
Şekil 2.25: Diyarbakır Camii planı (Aslanapa, 1993)

2.4.1.2 Artuklular'da Camii

Artuklular Türkmen hanedandır, üç kol halinde Diyarbakır, Mardin, Silvan ve Harput'ta hüküm sürmüştü. Anadolu Türk sanatındaki gelişimleri açısından önem taşır. Genel yapı şekli mihrap önünde kubbesi vardır enine gelişmiş ana bir mekân ve geniş bir avluya sahiptir. Artuklular Mimarisi 15 YY kadar sürdürülmüştür. Diğer beyliklerden farklıdır mimarisi, bunda Suriye'nin etkisi büyüktür. Mimar özeliği çapraz tonoz kullanılmıştır. Yapı malzemesi olarak kesme taşı kullanılmıştır. Suriye etkisini dilimli kubbe kullanılmıştır. İlk denemelerin kubbelerin boyutlarının ve ana mekânın büyütülmesini görmekteyiz (Amineddin, 2013).

Mardin Ulu Camii

Mardin Ulu Camii Artuklu döneminde günümüze gelen en önemli camilerindendir. İnşa tarihi 1176 yılındadır (Aslanapa, 1993).



Şekil 2.26: Mardin Ulu Camii planı (Aslanapa, 1993)

Caminin dikdörtgen bir plana sahiptir ve ortasında Artuklular'da önem arz eden avlu bulunmaktadır. Günümüze kadar gelen caminin farklı mimari yapıları vardır, bunun sebebi farklı zamanda yeniden inşa edildiğindedir. Caminin ilk inşasında iki minare vardı ama günümüze bir tanesi gelmiştir. Avluya dört kapıyla girilmektedir. Mihrabın üç tane nefle ayrılmıştır ve önünde Mezopotamya ovası olan bir tane kubbesi vardır (2.26). Kubbe tromp ile tasarlanmıştır ve bütün mekâna hâkimdir. Artuklular'da avlu mimarı elamanın önemi artmıştı ve ortasında bulunan çeşmede geleneksel Artuklu çeşmesi ile tasarlanmıştır. Camideki revaklar Mardin Ulu Camide tekrar karşımıza çıkmaktadır. Revakların oluşturduğu kuzey tarafında beş bölümden oluşmaktadır. Taş yapı olan Mardin Ulu caminin sütunler karedir. Minaresi

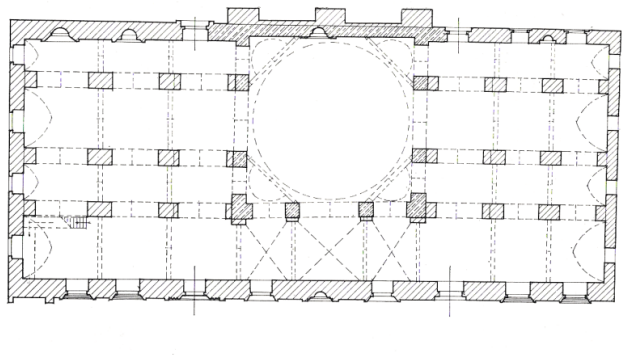
farklı olup bir silindir şeklindedir ve üzerinde süslemeler bulunmaktadır (Aslanapa, 1993) (2.27).



Şekil 2.27: Mardin Ulu Camii (URL 17)

Silvan Ulu Camii

Artuklular döneminin en önemli camii Silvan Ulu Camii. Silvan ilçesinde bulunan camii eyvan mimarisinde ısrar edildiği gözükmemektedir. Artuklular'da mihrabın önünde kubbenin geliştirdiğinin en büyük örnektir (Aslanapa, 1993) (2.28).



Şekil 2.28: Silvan Ulu Camii planı (Aslanapa, 1993)

Ayrıca kubbenin de büyütülmesini Silvan Camii de görmekteyiz. Silvan Caminin iç mekânında bulunan kible duvarındaki mihrabın paralel dört sahnı örtü olarak kubbe bulunmaktadır. En büyük kubbe mukarnas dolgu tromplarla silmeli kemerler üzerine oturmuştur. Kubbe geçişleri tromp ile geliştirilmiştir. Transept plana sahip olan Silvan Ulu Caminin kuzeyde iki kapısı vardır, simetrik bir düzene sahip olan cephede bulunan cami en fazla süslemeye sahiptir. Dört ayrı mihrabın vardır ve cephede payandalarıyla desteklenmiştir. Kible duvarında bulunan mihrap ikisi doğu ikisi de batı tarafında

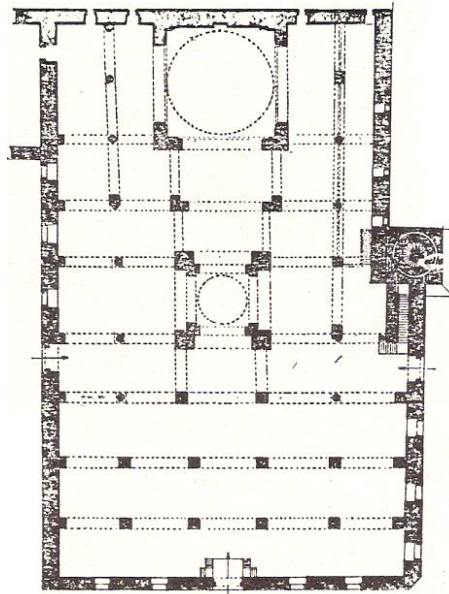
bulunmaktadır. Mukarnas ile süslenen mihraplar bulunmaktadır. Mihrapların nişi geometrik ve ayetlerle süslenmiştir. Ana mekânın kubbenin dilim kubbelere ile desteklenmiştir (Yetkin, 1965) (2.29).



Şekil 2.29: Silvan Ulu Camii (URL 18, URL 19)

2.4.1.3 Danişmentliler’de Camii

Danişmentliler dönemi Türkiye’de Tokat Niksar, Sivas ve Kayseri’de hüküm sürmüştür. Bu dönemde tasarlanan yapılarda teknoloji, malzeme ve süsleme açısından sönük ve ideasıdır. Camii mimarisinde idealsiz olsa da kimlik arayış için büyük örnek teşkil etmektedir. Selçuklu ve Osmanlı dönemine şema ölçüleri olarak örnek almıştır. Danişmentliler döneminde birçok cami medrese vardır, bu dönemin en önemli yapılardan biri Kayseri Ulu Camii’dir. İlk Danişmentliler eseri Ulu Cami (Cami Kebir). Mehmet Gazı tarafından inşa ettiren Kebir cami Kayseri’de bulunuyor (Yetkin, 1965) (2.30).



Şekil 2.30: Kayseri Ulu Camii planı (Aslanapa, 1993)

1134-1143 yılları arasında inşa edilen Kayseri Ulu Camii, dikdörtgen plana sahiptir ve kesme taş ile örülen duvarlar ile inşa edilmiştir. Kible duvarının sekiz neften oluşan paralel kemerler ile tasarlanmıştır. Minarenin sonradan ilave edilmiştir ve kuzey cephesinde bulunmaktadır (2.31).

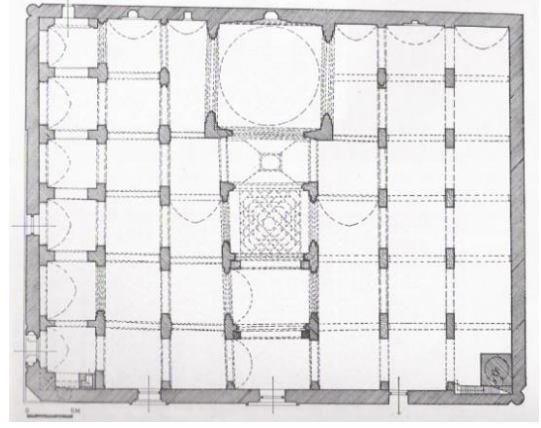


Şekil 2.31: Kayseri Ulu Camii ve iç mekânı (URL 20)

Kubbelerin geçiş teknolojisi pandantif ile geliştirilmiştir. Kible duvarı L kesit şeklinde dört payeye kemerler ile oturtulmuştur. Kayseri Ulu Camii avlu ve şadırvan mimari unsurları tasarımı devam etmiştir. Caminin üç kapısı vardır, ana kapısı yani cümle kapısı kuzey tarafında bulunmaktadır ve sade tutulmuştur. Diğer iki kapı yan cephelerde bulunmaktadır. Ana mekânda aydınlatma cephedeki yüksek pencereler yerleştirilmiştir. Mihrabın tasarımı ahşaptan ve çini ile niş bulunmaktadır. Caminin diğer bir özeliği ise Roma ve Bizans döneminden kalan sütunlerin olması (Yetkin, 1965).

2.4.1.4 Saltuklular'da Camii

Erzurum bölgesinde hüküm süren Saltuklular'ın hakkında pek bilgi yoktur. Saltuklular'da mimari gelişim açısından çokta ilerlememiş olsa da Erzurum bölgesinde imar konusunda gelişmiştir. Ayrıca ticari ve iktisadi hayata canlılık getirmiştir. Bu dönemin en anlamlı cami yapısı Erzurum Ulu Camii'dir (2.32).



Şekil 2.32: Erzurum Ulu Camii ve planı (URL 21, Aslanapa 1993)

Erzurum Ulu Camii Tebriz kapı semtinde şehir merkezinde bulunmaktadır. Dikdörtgen plana sahip olan caminin boyutları 54 m * 41,7m'tır. Haneyi hareketlilik getiren kuzey cephesindeki üç kapı ve altı penceredir. Mihrabın tasarımdan yedi dikey sahına ayrıldığını görmekteyiz. Orta sahnının ölçüleri yan sahnalar göre farklı olup farkındalık sağlanmıştır. Ayrıca bu camiye özel olan kuzey tarafında bulunan bir oda vardır. Bu odanın rivayetlere göre ya bir kütüphane yâda ittifak odası olarak tahmin edilmektedir. Ana mekânda bulunana kubbe ahşaptan olup " kırılmaç örtü " olarak bilinen sistem ile inşa edilmiştir. Bu sistemin bir diğer özeliği ise camii klimasının korunmasıdır (2.33).



Şekil 2.33: Erzurum Ulu Camii mihrap önu kubbe (URL 22)

Kubbe de taşıyıcı sistem ise kible duvarına bağlı L şeklinde iki büyük ayakla sağlanmıştır. Farklı fonksiyona sahip olan pencereler den iki tanesi kible duvarında bulunmaktadır. İki halka şeklinde olan bu pencereler sadece aydınlatma olarak değil namaz vakitlerin habercisidir. Farklı matematiksel düşüncelerin ortaya çıktığı Ulu Camide kolonlarında farklı hizalandığını

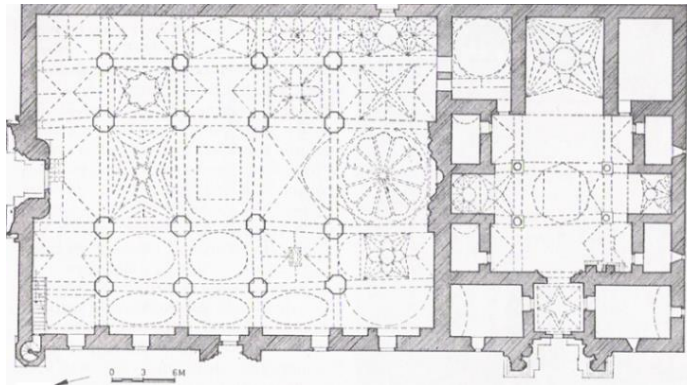
görmekteyiz olası bir depremde daha sağlam olacağından bu şekilde inşa edilmiştir. Ayrıca ses sistemine kalktı sağlayan iç mekânda mukarnas dolgu kubbe bulunmaktadır. Mihrapta süslemeler geometrik şekilde tasarlanmıştır sekizgenden oluşmaktadır. Minarenin kuzey batıda bulunup yüksekliği kaidenin üstünde oturmaktadır (Özkan, 2010) (2.34).



Şekil 2.34: Erzurum Ulu Camii aydınlık açıklığı (URL 23)

2.4.1.5 Mengüçlüler’de Camii

Mengüçlüler Döneminde kültür ve sanat çok canlıydı. Mimari unsurların zamanımıza kadar gelmektedir. Bu dönemde ibadetle beraber sosyal yardım için yapılar genişletilmiştir. Süslemelerin bu dönemde çokça kullanıldığını görmekteyiz. Bu süslemeler büyük Selçuklu dönemine ilham vermiştir. Diviği Ulu Cami bu dönemin en önemli yapılarıdır. Sadece cami değil bir külliye'dir. Ulu Cami UNESCO dünya mirası olarak kabul ettiği ilk eserdir (Yetkin, 1965) (2.35).



Şekil 2.35: Diviği Ulu Camii planı (Aslanapa, 1993)

Sivas'ta bulunan Divriği Ulu Camii hem bir camii aynı zamanda şifa hastanesidir. Kare palana sahip olana caminin güney duvarına şifa hastanesi bulunmaktadır. Caminin ortadan girilip sağ ve sol tarafında bulunan sütunler simetrik şekilde inşa edilmiştir. Genel olarak caminin en önemli yeri dikey büyük taç kapıdır. Yapının geneli sade olurken bütün ihtişamı kapıda yansımaktadır. Kapıda bulunan hiçbir motif birbirine benzemektedir. Ayrıca süslemeler sütunler 'de de bulunmaktadır. Divriği Ulu Caminin seması avluda, Selçuklu tipi ise Emeviler dönemine benzemektedir (Arel, 2010) (3.36).



Şekil 2.36: Divriği Ulu Camii (URL 24)

2.4.2 Anadolu Selçuklu Mimarisinde Camii

Anadolu Selçuklu mimarisi ile büyük Selçuklu döneminin arasındaki fark cami planlarının dört mezheplere göre tasarlanmıştır. Mekân şemasının oluşumunda mihrap önü kubbe tasarlanmış ve kible duvarına paralel olarak namaz kılma alanı oluşturulmuştur. Zaman zaman caminin boyutları değişmiştir ve çok ayaklı şemanın devamı olarak inşa edilmiştir. Bunun en önemli yapılardan Konya Alaeddin Camii, Niğde Alaeddin Camii, Malatya Ulu Camii ve Kayseri Hacı Kılıç Camiidir.

Dönemde karşımıza çıkan yeniliklerin şöyledir:

- Dış cephede yüksekliği eşit olan büyük nişler olması.
- Taş oyma sanatı ile dekorasyonun sağlanması.
- Dikdörtgen planın girintilerin yanlarında küçük nişler bulunması.
- Bitkisel ve geometrik dekorasyonların dış yüzeyinde tasarlanmış olması (Ürey, 2010).

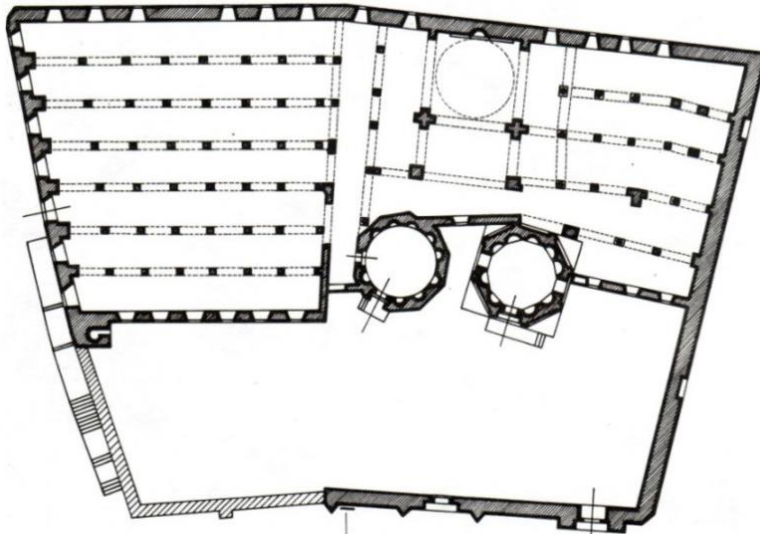
2.4.2.1 Konya Alaeddin Camii



Şekil 2.37: Konya Alaeddin Camii (URL 25)

Konya Alâeddin Camii iki ana bölümden oluşmaktadır. Caminin genişliği 86 m olup boyu ise 57 m'dir ve 62 sütun inşa edilmiştir. Yapıda dört kapı bulunmaktadır biri yapının doğu kısmındayken üçü 'de avlunun kuzey duvarında yer alır. Caminin iki bölüme olduğundan inşaatın iki farklı evrensel zamanlarda tamamlanmıştır (Amineddin, 2013) (2.37).

Konya Alaeddin Camii sütunler örgü motifler ile tasarlanmıştır. Mihrap çini motifli mermerlerden tasarlanmıştır. Doğuda tarafında bulunan bölümde altı sütun sırası vardır. Bu altı sütünün oluşturduğu yedi sahnin vardır. Sütunler sivri kemerler bağlanmıştır. Ayrıca bu sütunler bir kısmı başka yapılardan alınmıştır (2.39). Yapının düz bir çatısı vardır. Batı bölümünde bulunan bölüm ise daha karışıktır. Bu bölümün karmaşık ve düzensiz olma sebebi farklı zamanda onarımına uğramasıdır (Uzun, 2010) (2.38).

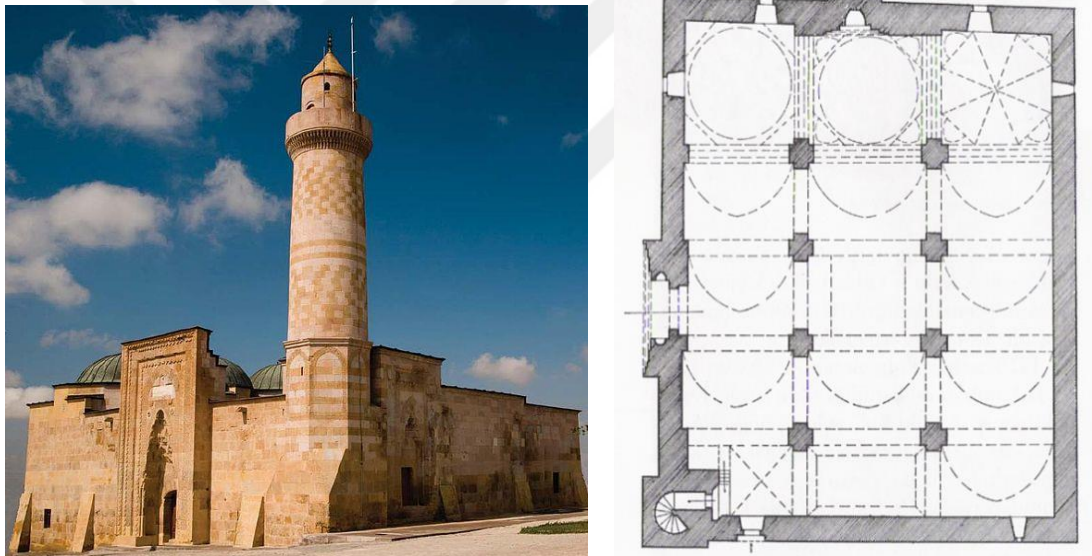


Şekil 2.38: Konya Alaeddin Camii planı (Aslanapa, 1993)



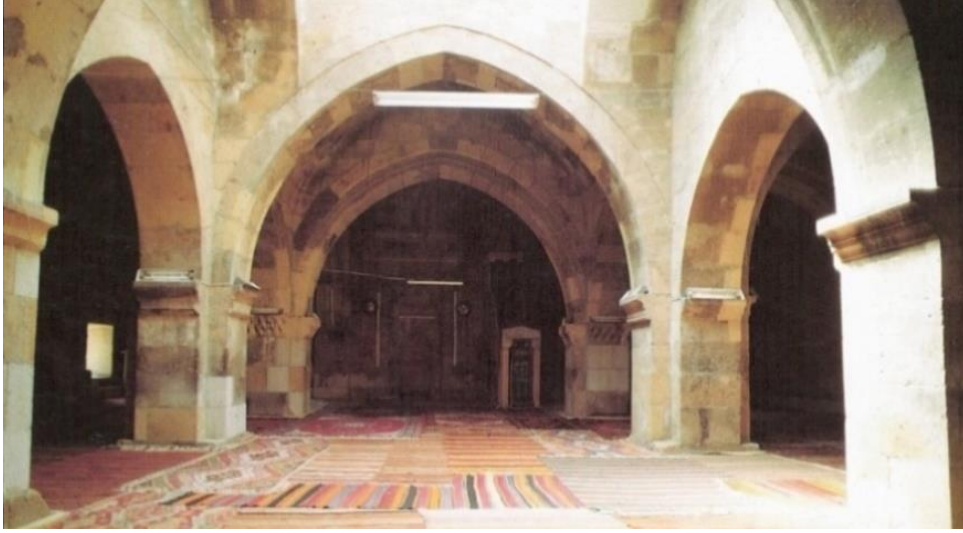
Şekil 2.39: Konya Alaeddin Camii iç mekân (URL 25)

2.4.2.2 Niğde Alaeddin Camii



Şekil 2.40: Niğde Alaeddin Camii ve planı (URL 27)

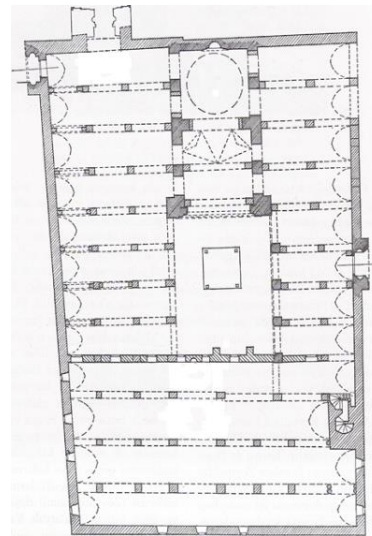
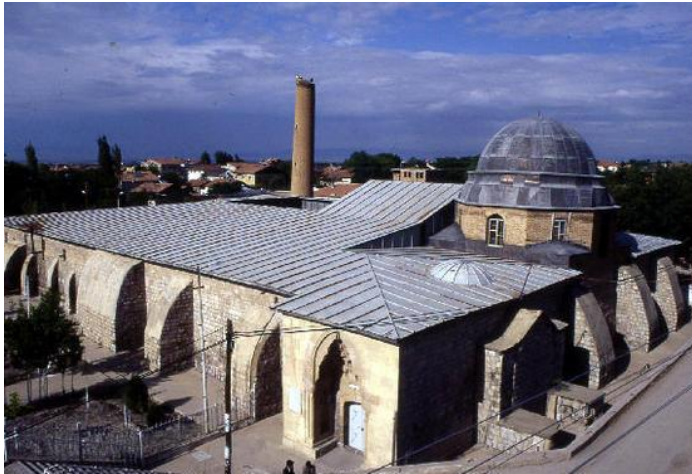
Niğde Alaeddin Camii dikdörtgen bir plana sahiptir. Camide bulunan ayaklar mekânı üç bölüme ayırmaktadır. Ortada bulunan mekân ise diğer mekânlara göre daha büyüktür ve tavanda aydınlatmak için pencereler bulunmaktadır. Niğde Alaeddin caminin en önemli özeliği ise kapısıdır (2.40). Selçuklu sanatın görünmekte olduğu kapının işliği uygun zamana geldiğinde bir kadın silueti oluşmaktadır. Hem matematik hem de sanatın en orijinal seviyede bulunduğunu görmekteyiz. Caminin ufak bir avluya sahiptir ve planın tam ortasında yer almaktadır (Uzun, 2010) (2.41).



Şekil 2.41: Niğde Alaeddin Camii iç mekân (URL 24)

2.4.2.3 Malatya Ulu Camii

Malatya’da bulunan Ulu Camii dikdörtgen bir plana sahiptir. Bu camide İran’daki yer alan camilere çok benzemektedir. Selçukluda çok destekli sütunler burada ’da görmekteyiz. Sekiz sahına ayrılmış olan ana yapı sivri kemerler ile tasarlanmıştır. Yapının avlunun ortasında sekizgen bir şadırvan bulunmaktadır. Mihrabın önü bir kubbe ile örtülmüştür ve sivri kemer ile ikiye bölünmüştür. Mihrabın tasarımı ve malzemesi mermerdendir (2.42). Kubbe ’de ayrıca pencereler bulunmaktadır ve bu pencereler sekizgen kasağında inşa edilmiştir. Genel yapının sade olduğu görülmektedir. Camii giriş kapısına dört basamaklar ile varılmaktadır. Taş kapının süslerin farklı geometri kullanırken çiçek motiflerde var olmaktadır (Uzun, 2010) (2.43).



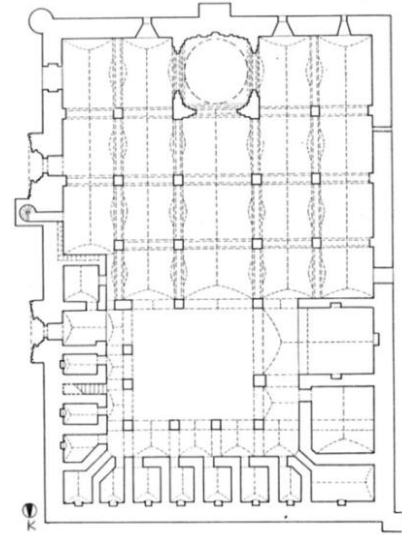
Şekil 2.42: Malatya Ulu Camii ve planı (URL 28, Aslanapa, 1993)



Şekil 2.43: Malatya ulu Camii avlu ve mihrap üstü kubbe (URL 21)

2.4.2.4 Kayseri Hacı Kılıç Camii

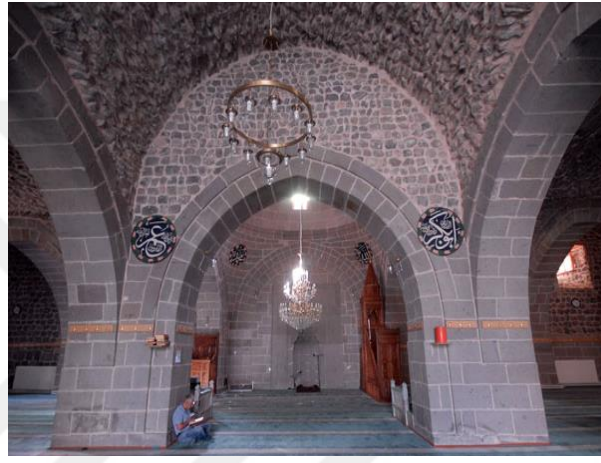
Anadolu Selçuklu dönemine son zamanlarında Kayseri’de bulunmakta olan Hacı Kılıç camii hem ibadethane hem de medresenin bir yapıda inşa edilmiştir. Hacı Kılıç Cami medrese ile bir bütün oluşturmaktadır ve dikdörtgen plana sahiptir. İki yapı kesme taş ile tasarlanmıştır kible duvarına göre ve ölçüleri 52m*37mtir. Kible duvarında kemede üç tane pencere bulunmaktadır. Mihrabın şekli dışa doğru çıkıntılı tasarlanmış ve net bir şekilde görülmektedir. Caminin yanında bulunana medresenin köşelerinde kuleler vardır (Aslanapa, 1993) (2.44).



Şekil 2.44: Hacı Kılıç Camii ve planı (URL 29, Aslanapa, 1993)

Camii yapının doğu bölgesinde iki tane büyük pencere vardır ve pencerelerin formu ise iki bölümden oluşur alt kısmı dikdörtgen üst kısmı ise sivri kemerin içine yerleştirilmiştir. Pencerelerin önünde bir tane büyük taş minare

bulunmaktadır ve bu yüzen pencerelerin sadece kanaraları gözükmetedir. Ayrıca kuzey bölümünde bulunan giriş kapısının sağ ve solunda dikdörtgen plan bulunmaktadır. İç mekânda bulunan mihrap nişinde geometrik süslenme yıldız geçmelerden bir bordürler ile çevrilmiştir. Mihrap duvarın önünde bulunan örtü örme ayakların üstüne oturmaktadır. Kubbenin yüzeylilerin birleşiminde pendentif ile tasarlanmıştır. Ayrıca kubbeye üç tane küçük pencere bulunmaktadır. İç mekânın tamamı perdahlı sıva ile sıvalanmıştır. Ana planın geniş bir bordür sahiptir içe doğru geometrik süslere sahiptir (Aslanapa, 1993) (2.45).



Şekil 2.45: Hacı Kılıc Camii ve iç mekân (URL 30)

2.4.3 Ağaç direkli camiiler grubu

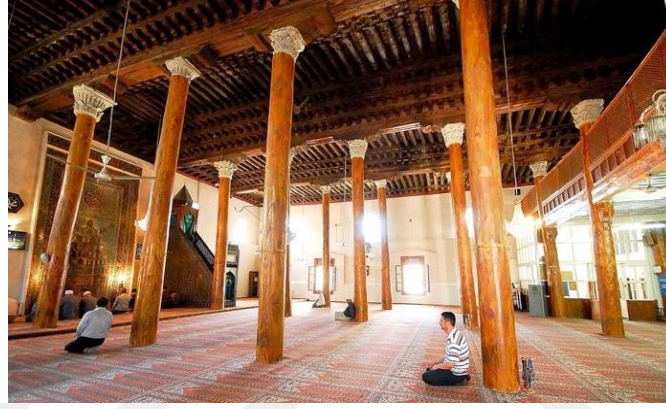
2.4.3.1 Ankara Aslanhan Camii

Selçuklu dönemindeki yapılan cami Ankara'dan bulunup çok önemli yapıdır ve 1289 ile 1290 yılları arasında inşa edilmiştir. Aslanhan adını camide kullanılan aslan motiflerinden dolayı almaktadır (Aslanapa, 1993) (2.46).



Şekil 2.46: Ankara Aslanhan Camii (URL 29)

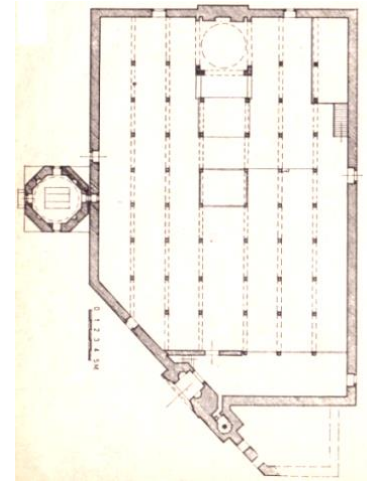
Aslanhan camii dikdörtgen bir yapıya sahiptir ve camiye giriş üç kapıdan girilmektedir. Üç farklı yönden bulunmaktadır camii ve iç mekânı aydınlatması için toplam on iki tane pencere vardır. Arazının kuzeyden doğuya yükselmekte ve bu şekilde yapı araziye oturmaktadır. Malzeme kullanımı moloz taş ve tuğladır. Gelende moloz taş kullanırken minaresinde tuğla kullanılmıştır ve yapının kuzey köşesinde yer almaktadır. Selçuklu son dönemlerde ahşap sütun kullanılarak camiler inşa edilmiştir. Beş dikey sahnını şemasına sahip olan caminin orta sahnını daha geniş tutulmuştur. Ahşap sütunler dört sıra halinde dizilmiştir. Örtünün sülünlerle uyum içinde olup taşıyıcı olan ahşap hatlı kirişler ile dik yönünde sıralanmıştır (Yetkin, 1965) (2.47).



Şekil 2.47: Ankara Aslanhan Camii iç mekân (URL 31)

2.4.3.2 Beyşehir Eşrefoğlu Camii

Beyşehir Eşrefoğlu Camii beylik yıllarında 1297-1300 yılları arasında inşa edilmiştir. Bu camii aslında bir külliye'dir ama yapıların tümü ayrı ayrı inşa edilmiştir ve birbirilerinden uzaktır (Aslanapa, 1993).



Şekil 2.48: Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve planı (URL 32, Aslanapa, 1993)

Bu camii ahşap bir yapılarında örnek bir yapıdır. Dikdörtgen bir plana sahip olan caminin kuzey ve doğu köşeleri pahlanmıştır. Bu pahlanan cephe anıtsal olarak inşa edilmiştir. Ana kapı bu bölümde yer almıştır. Caminin ölçüleri 35,5 m * 46,60m arasındadır. Kible duvarı dik yedi saından oluşturmaktadır orta sahinlar yan sahinlardan daha geniştir (2.48). Güney cephede bulunan kible duvarında bulunan mihrabın önündeki kubbesi yelpaze seklinde üçgenlerle tasarlanmıştır. Kubbede bulunan etek yeşil zemini üzerinde siyah renklerle mozaik çini ile tasarlanmıştır. Bütün alan ahşap sütün ile tasalanırken kubbe in bölümü hariç. Örtüde ahşadan oluşturmaktadır ve dikine olan kirişler ve konsollar üzerine oturmaktadır. Caminin örtüsü topraktandı ama sonradan ahşaptan tasarlanıp kiremitle kaplanmıştır. Ana mekânda bulunan sütünler 39 tanedir (Aslanapa, 1993) (2.49).



Şekil 2.49: Beyşehir Eşrefoğlu Camii iç mekân (URL 33)

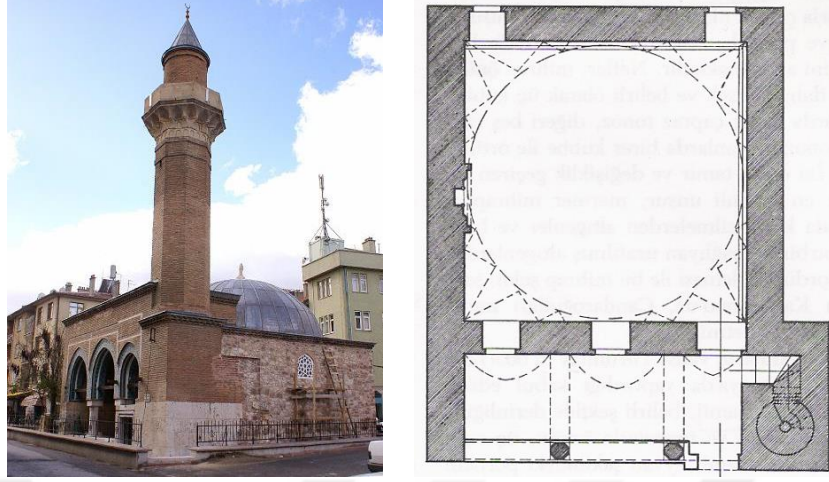
2.4.4 Selçuklu Mescitleri

Selçuklu Mescitleri tek kubbeli olmakla beraber plan ölçüleri 4 m ile 8,5 m arasındadır. Dikdörtgen plana sahip olan bu mescitlerin bazıları düz çatıda olmalardır (Aslanapa, 1993).

2.4.4.1 Konya Sırçalı Mescit

Kare bir plana sahip olan Konya Sırçalı Mescit kesme taş ve moloz taştan tasarlanmıştır. Tonoza örtülmüş olan yapı üç bölümden oluşturmaktadır. Sırçalı mescit inin süslemeleri ile dikkat çeken bir tasarımı sahiptir. Son cemaat yeri olarak geçmektedir revak kemerlerden mekânın kible duvarında mihrabın ve

kubbenin çini-tuğla arası süslenmiştir. Yapının kuzeydoğusunda bir tane minaresi vardır (Aslanapa, 1993) (2.50).



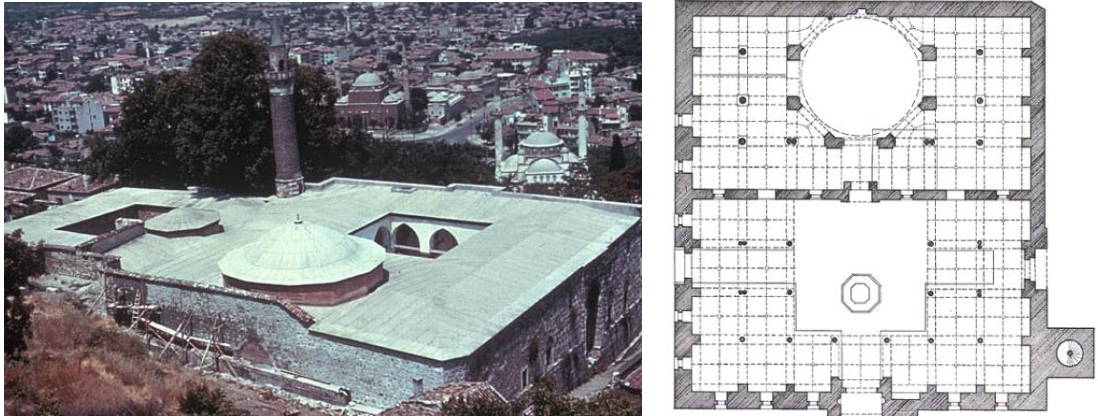
Şekil 2.50: Konyalı Sırçalı mesciti ve plan (URL 35, Aslanapa, 1993)

2.4.5 Beylikler Dönemi'nde Camii

Beylikler dönemi Selçuklu ile Osmanlı arasında bir köprüdür. Osmanlı imparatorluk sanatına beylikler döneminin etkisi altında kalmıştır ve büyük katkı sağlamıştır. Beylikler dönemine birkaç örnek mevcuttur (Aslanapa, 1993).

2.4.5.1 Manisa Ulu Camii, Saruhanoğulları beyliği

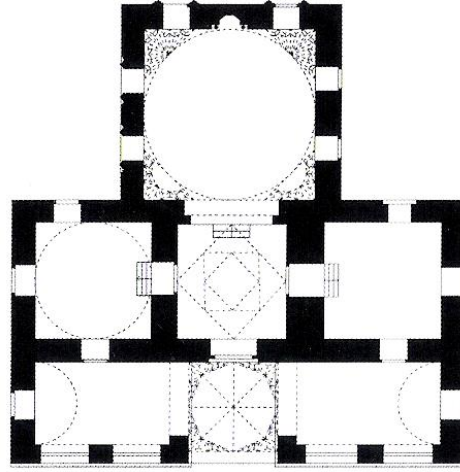
Merkezi yerin Manisa olduğu Saruhanoğulları Beyliğinin en önemli yapıları Manisa Ulu Camiidir. Beylikler döneminin en önemli yapılarından olarak kabul edilir, medrese, türbe ve camii küllüye olarak inşa edilmiştir. En önemli özelliği ise yeni bir akımın başlangıcı olarak görülmesidir. Bu yeni akım üç tarafı revaklı avlulu ortasından şadırvan ile tasarlanmıştır (Aslanapa, 1993) (2.51).



Şekil 2.51: Manisa Ulu Camii ve planı (URL 21, Aslanapa 1993)

Manisa Ulu Cami dikdörtgen bir palana sahiptir ve sekizgen ayaküstüne oturan bir kubbeyle örtülmüştür. Sekizgen şemanın kemerlerle örtülü olan planda kible duvarın mihrabı paralel yedi bölümlü dört neften oluşmaktadır. Kubbe taşıma sistemi Pandantif ile sağlanmıştır. Avlunun ortasındaki genişlik ile kubbe genişliği eşittir. Caminin minberi abanoz ağacından tasarlanmıştır. Manisa Ulu Camii yeni bir plan tipolojisinin doğuşu olarak görülmektedir (Eroğlu, 2006).

2.4.5.2 Milas Firuz Bey Camii. Mentешеoğulları beyliği

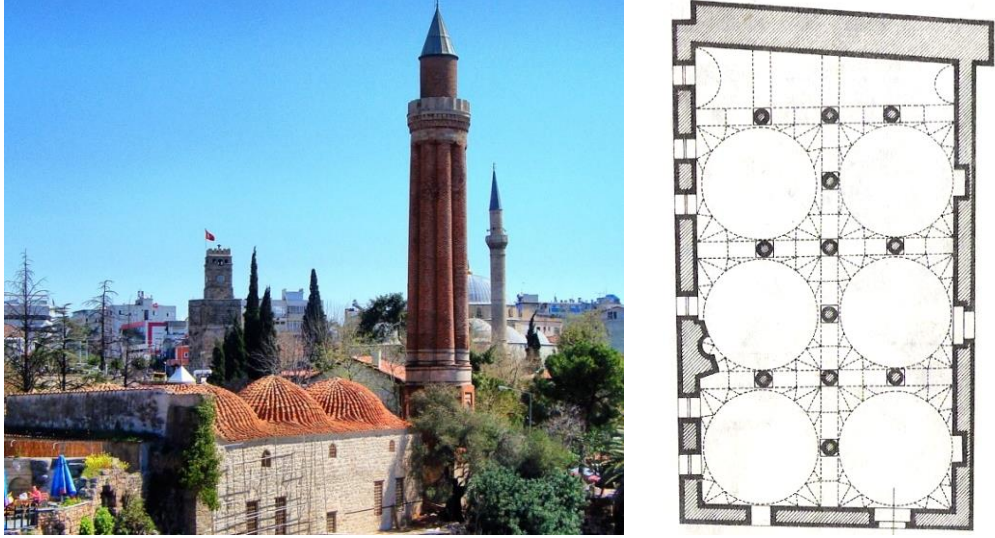


Şekil 2.52: Milas Firuz Bey Camii planı (URL 35, Aslanapa, 1993)

Beylikler döneminde yaygın olan ‘zaviyeli camiler’ diye bir akım başlamıştır ve Milas Firuze Bey Camii en iyi örnektir. Milas Firuze Bey Cami T tipi plana sahiptir ve üç bölümden oluşmaktadır. Bu üç bölüm son cemaat yeri giriş mekân ve ana mekândan ibarettir. Ana mekânda kare plandır ve ortasında bir kubbe bulunmaktadır. Kubbe tasarımı üçgen kuşakla geçilen sekiz dilimden tasarlanmıştır. Farklı kodlarda bulunan yapının mekânları bulunmaktadır. Son cemaat yeri iki basamakta aşağıda bulunmaktadır. Avluya açılan bölüm beş tane sivri kemerle ile geçilmektedir. Kuzey tarafından bulunan giriş kapı tonozla örtülmüştür. Son cemaat yeri ortasında ayrıyeten kubbe bulunmaktadır. Üç cephe de iki katlı pencereler vardır (Aslanapa, 1993) (2.52).

2.4.5.3 Antalya Yivli Minare Camii: Hamitoğulları beyliği

Yivli Minare Camii ismini minarenin tasarımdan dolayı almıştır ve Antalya’da bulunmaktadır. 1. Alâeddin Keykubat tarafında 1239’da tamamlanmıştır. En büyük özeliği sadece minaresi değil 800 su kanalarıdır (Eroğlu, 2006) (2.53).



Şekil 2.53: Antalya Yivli Minare camii ve planı (URL 36, Aslanapa, 1993)

Antalya Yivli Minare Camii dikdörtgen plana sahiptir ve altı tane kubbe ile örtülmüştür. Altı kubbeye sahip olan camii altı ayrı bölüme de sahiptir. Beşik tonozlar ile örtülmüştür. Yapının kuzey ve güney bölgesinde pencereler ile aydınlatılmıştır, pencerelerin dikdörtgen şekilde tasarlanmıştır. İç mekânda sıva ile badanalanmıştır. Kubbeler dış malzemesi alaturka kiremitle kaplanmıştır. Caminin iç mekânının bir bölümden cam ile kaplanmıştır. Bu cam bölmede 800 yıllık su kanalları gösterilmektedir. Caminin bir tane minaresi vardır ve tasarım olarak sekiz yivli gövdesi vardır. Minarenin 39 m yüksekliktedir ve firuze renkli çinilerle süslenmiştir (Aslanapa, 1993).

2.4.6 Osmanlı Dönemi

Osmanlıya ait Bulgaristan, Yunanistan, Sırbistan, Suriye, Mısır, Romanya birçok yapı bulunmaktadır. Osmanlı mimarisi sanatı zaman içinde büyük değişimlere uğramış ama bu değişimleri hâkim oldukları tüm kültürlerin sentezini yaparak ortaya çıkmıştır. Yeni arayışlar içinde olarak bilinen Osmanlı döneminde tek ve büyük merkezi plan şeması oluşturulmuş olması. Kubbeler bu dönemde önem kazanmıştır. Tek örtü olarak strüktürel yapı olarak geliştirilmiştir. Büyük kubbe tasarımda sahinler yetersiz kalınca ek elemanlar ortaya çıkmaktadır (yarım kubbeler). Bu yeni strüktürel ile ana mekânın büyümesi sağlanmıştır (Ürey, 2010).

Osmanlı mimarisini farklı zaman dilimin altında incelenebilir:

Erken Osmanlı (1299-1453) Klasik Osmanlı (1453-1700) Batı etkisindeki Osmanlı/ geç Dönem Osmanlı (1718-1923) dönemlerin farklılıklarına bakmak lazım. Erken Osmanlı Dönemi (1299-1453) Bu Dönemde ortaya çıkan cami plan tipleri Anadolu Selçukludan bir geçiş dönemidir. Bu dönemde bile farklı gruplara ayrılır. Tek mekânla tek kubbeli plan tipi, bunlardan biri İznik Yeşil camiye örnek verebiliriz. Diğer grup ise zaviyeni/ ters t planı camilerdir. Bu Tıp mescitlerde alanı küçültülmüştür. Ve bir-iki basamakla yükseltilmiştir (Amineddin, 2013).

Caminin yan tarafı dervişlerin konaklaması için kalma odaları bulunuyordu. Bu tip yapıların sadece cami olarak değil birçok fonksiyonu vardır. Bunun örnekleri Bursa Osmanlı Dönemi bir tipide Ulu camiidir. Ulu camii şemasının Anadolu Selçuklularından Osmanlıya geçmiştir. Ulu Camilerde çok ayaklı düz damlı yâda çok ayaklı çok kubbeli olmasıdır. Bu dönemde farklı olan kubbe sistemi kullanılmıştır. Kendine özgü cami formu her dört ayağın üzerine bir kubbe ile oturturulmuş olması, böylelikle çok ayaklı çok kubbeli şeması ortaya çıkmıştır. Bunun örneği Edirne Eski Cami'dir. Klasik bir Osmanlı Mimarisi vardır. İstanbullu fetih edildikten sonra oluşan ve genişleyen bir mimari anlayışıdır. Bu doğuyu ve batıyı kucaklama politikası olarak da görünebilir. Ayasofya'ya dan dan esinlenerek ve hedef alarak kubbe genişletilmesi için caba ve gelişimi hızlandırıldı 16 yy. Osmanlının en parlak dönemi olarak görülür ve sanatsal açısından özgün bir Osmanlı Mimarisi görüyoruz. Bunun birçok sebebi vardır (Uzun, 2010):

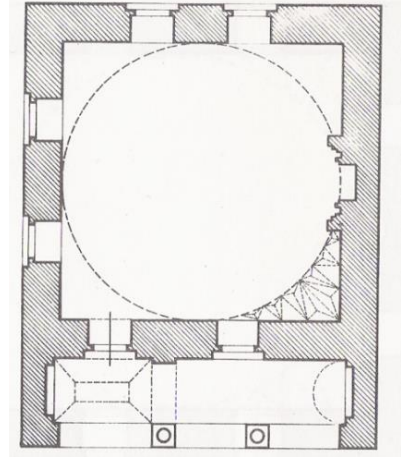
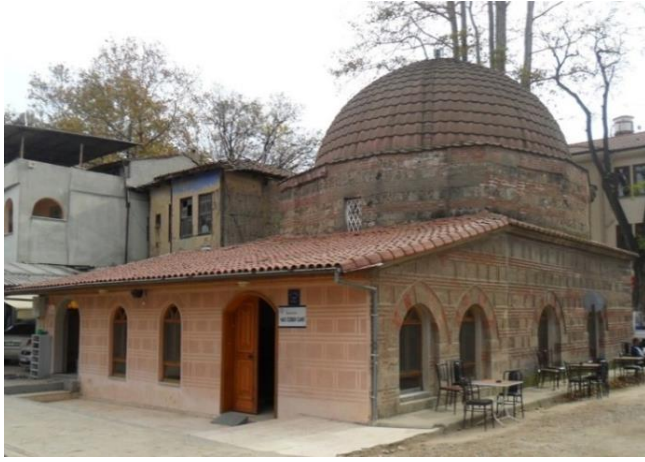
- Hızla kazanılan topraklarla hızla gelişen imar faaliyetleri olması mimari acısında büyük gelişim yaşadı.
- Osmanlı devletin ekonomik adında güçlenmesinden daha güçlü ve büyük binalar yaptırıldı ve bunun için teşvik edildi.

Selçuklu ve Osmanlıyı ayıran bir nokta ise Selçukluların süsleme yani biçimselliğe, Osmanlının ise mekân kullanımına yani işlevselliğe ön plandadır (Yetkin, 1965).

2.4.6.1 Erken Osmanlı Camii

İznik Hacı Özbek Camii

İznik Hacı Özbek cami dört köşe olup tek kubbeye sahiptir. Yüz ölçümleri 7.92 m*7.92m'dir olup minareye sahip değildir (Aslanapa, 1993).



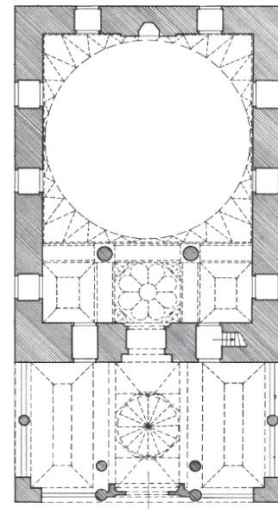
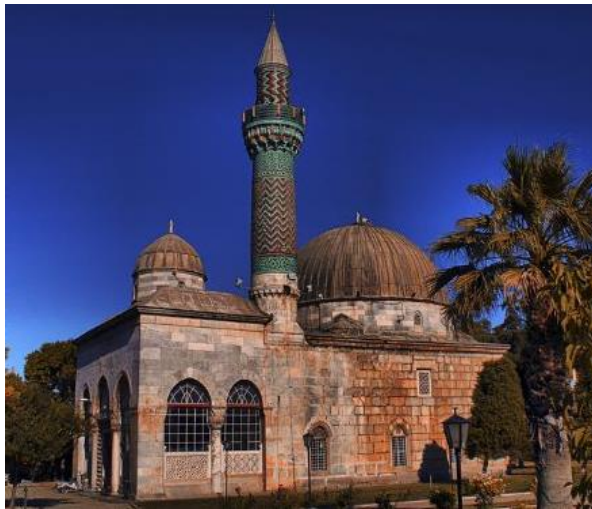
Şekil 2.54: İznik Hacı Özbek Camii ve planı (URL 37, Aslanapa, 1993)

Son cemaat yerinde sahip olan caminin batı duvarına yapışıktır. Tek kubbe ile tasarlanan caminin tasarımı Türk üçgeni ile tasarlanmıştır. Üç ayrı bölüm den oluşan camiin son cemaat yerinin her tarafı kapalıdır. Mekânda iki tane pencere ile aydınlatılmıştır. Malzemeler ise tuğla ve taşlar kullanılmıştır. Merkezde bulunan kubbe kiremitler ile kaplanmıştır (2.54) (Aslanapa, 1993).

İznik Yeşil Camii

İznik Yeşil Camii İznik Hacı Özbek camiden etkilenecek inşa edilmiştir. Ali paşa tarafından 1392 yılında tamamlanan tek kubbe camidir (Aslanapa, 1993).

Sekiz kasnaklı tek kubbeli olan camii ikişer kemerlerle ile son cemaat yerine açılmaktadır. On bir metre çapında olan kubbe tam bir yarım küre biçimindedir. Tek kubbeli olan öne doğru ilerlemesiler yeni bir tasarım katmıştır (Aslanapa, 1993).



Şekil 2.55: İznik Yeşil Camii ve planı (URL 38, Aslanapa, 1993)

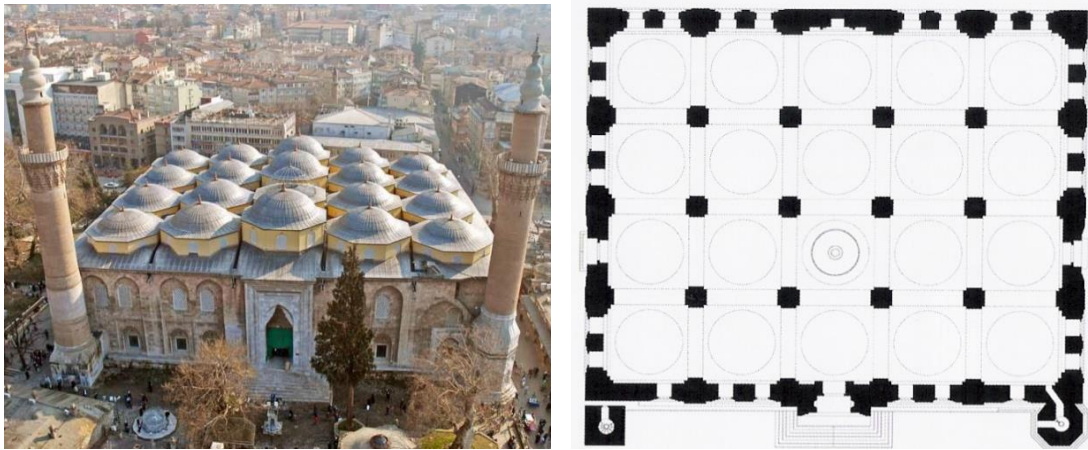
Doğu ve batı tarafında pencereler bulunmaktadır ve mermer bloklarla ile süslenmiştir. Selçuklu geleneğinde barındıran camının kapısının etrafında mukarnas ile süslenmiştir. İznik Hacı Özbek caminin farkına göre bir tane minare sahiptir ve çini ile süslenmiştir (Aslanapa, 1993) (2.55).

Bursa Ulu Camii

Bursa Ulu Camii erken dönem Osmanlı zamanının en önemli yapısıdır. Kare sahip olan camii yirmi tane kubbeye sahip olan caminin yirmi tane camii yerine yapılmıştır. Zamanın en büyük camisidir Bursa'nın Ayasofya'sı diye geçmektedir (Aslanapa, 1993).

Şadırvanın on sekiz köşeye sahiptir. İç mekânda dev boyutlarda yazılılar vardır 45 tane levha ve 87 tane duvar yazısı bulunmaktadır. Caminin en önemli ve ilim gereken yeri ise minberdir (Amineddin, 2013).

Minber ahşaptandır ve kâinatı temsil eden kabartma formları vardır. Güneş sisteminin tamamı minbere işlenmiştir. Süleymaniye, Selimiye Camilerin külliye alanı büyük olsa da Bursa Ulu camii namaz kılma yeri olarak en büyüğüdür. Sadece Bursa Ulu Camii alçak tavanı olduğundan hissiyat olarak küçük gelmektedir. Minareler ana yapıya dayanmamaktadır zeminden ayrı şekilde tasarlanmıştır. Caminin üç ayrı kapısı vardır bunların doğu ve batıda bulunmaktadır (Amineddin, 2013) (2.56).



Şekil 2.56: Bursa Ulu Camii ve planı (URL 39, Aslanapa, 1993)

Bursa Yeşil Camii

Bursa yeşil camii iki kattan oluşup ters bir T planına sahiptir. İki kubbeye sahip olan camii özeliği oyma süslemelerdir. Kubbe tasarımı Türk üçgeni kullanılmıştır 13 m çapında 25 m yüksekliktedir. Alçak bölüme sahip olan mekânda bir tane şadırvan bulunmaktadır. Ana mekânının yanında iki ayı odalar bulunmaktadır. İkinci kata girişin sağ ve solundan ulaşılmaktadır ve bu katta hünkâr mahfili ve daireler bulunmaktadır (Aslanapa, 1993) (2.57).



Şekil 2.57: Bursa Yeşil Camii ve planı (URL 40, Aslanapa, 1993)

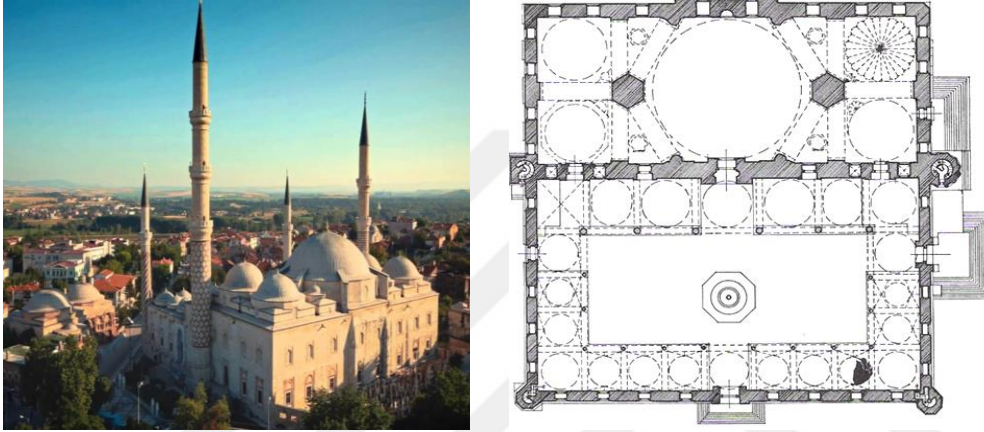
Camide iki tane minare bulunmaktadır. Ana yapının girişinde beş kubbeden oluşan bir bölüm vardır bunlar son cemaat yeri olarak kabul edilmektedir. Mekânın tamamı kesme taş ve mermerler ile süslenmiştir (Aslanapa, 1993) (2.58).



Şekil 2.58: Bursa Yeşil Camii (URL 41)

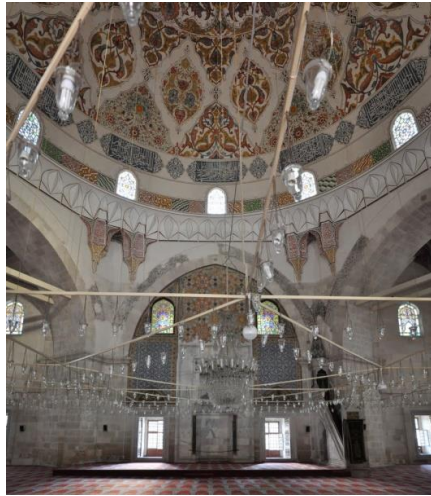
Edirne Üç Şerefeli Camii

Edirne’de bulunan Üç Şerefeli Camii Osmanlı Mimarisine ana fikir gelişimine büyük önem katmaktadır. Sultan ikinci Murat Üç Şerefeli Camii için talimat vermiştir. Üç Şerefeli Camii klasik ve erken dönemin arasındadır (Aslanapa, 1993). Suriye İslam sanatını yansıtmaktadır. Yanlarda altıgen payelerin bulunduğu girişe sahip olan planda kible duvarında sıralanmış sivri kemerler üzerinde oturan 24 m çapında bir kubbeye sahiptir ayrıca yanlarda 10 m çapında ikişer kubbe bulunmaktadır (Aslanapa, 1993) (2.59).



Şekil 2.59: Edirne Üç Şerefeli Camii ve planı (URL 42, Aslanapa, 1993)

Kare yapıya sahip olan camide ikinci bölüm avlusudur. Bu avlu revaklar ile çevrilmiştir ve kubbe ile örtülmüştür. Avlunun ortasında bir tane şadırvan bulunmaktadır. Avlu ile ana mekânın arasında son cemaat yeri bulunmaktadır. Osmanlı camisinde ilk defa karşımıza dört tane minare çıkmaktadır. Bu dört minare birbirlerinden farklıdır (Aslanapa, 1993) (2.60).



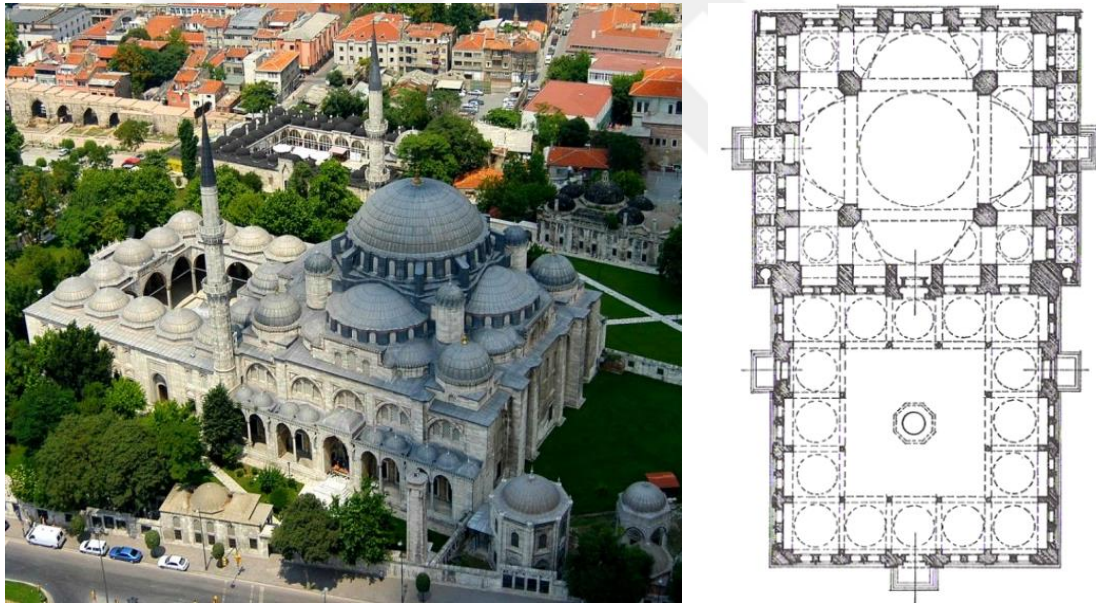
Şekil 2.60: Edirne Üç Şerefeli Camii (URL 43)

2.4.6.2 Klasik Osmanlı dönemi

Bu dönemin en etkin ismi Mimar Sinan'dır. Sinan'ın çıraklık (Şehzade Camii), Kalfalık (Süleymaniye) ustalık (Selime'ye Camii) üç ayrı önemli yapıları vardır. Sinan sadece bu üç yapıdan ayrı 300 tane eser tasarlanmıştır. Sina'nın gelmesiyle şehircilik çalışmaları artmıştır. Yapıların bütününde büyüme gerçekleşmiştir. Ana mekân büyümüştür ve Kubbe boyutları artmıştır (Yetkin, 1965).

Şehzade Camii

Şehzade Camii yarım kubbeler ile genişletilmesini görmekteyiz. Merkezi bir plana sahip olan camii tam bir kare plandır. Buradaki özellik ayakların mütevazı tutulup ana mekânı genişletilmesi sağlanmıştır. Yeni bir sistemin başlangıcı olarak görmekteyiz Şehzade Camii. Yeni işlev kazandıran giriş cephesi insan oranının ve işlev hazırlanmaktadır (Yetkin, 1965) (2.62).



Şekil 2.61: Şehzade Camii ve planı (URL 44, Aslanapa, 1993)

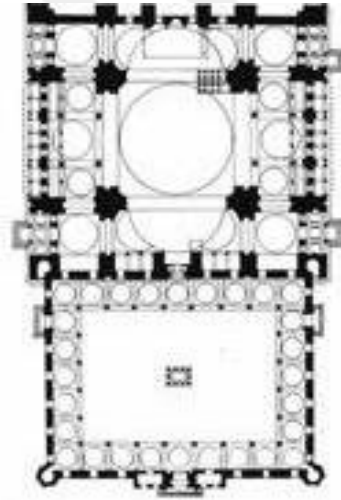
Şehzade Camii olgunluk ve kararlı bir yapı olarak tasarlanmıştır. Sinan'ın yaptığı eserlerde en süslü bezemeye sahiptir. Bir tane kubbesi olan ve 18,42 m çapında büyüklüğe sahip ve bunu destekleyen dört tane büyük yarım kubbe sahiptir. Ayrıca çift şerefli minareye sahiptir. Şehzade Camii Sinan'ın çıraklık eseri olarak geçmektedir (Yetkin, 1965) (2.61).



Şekil 2.62: Şehzade Camii iç mekân (URL 45)

Süleymaniye Camii

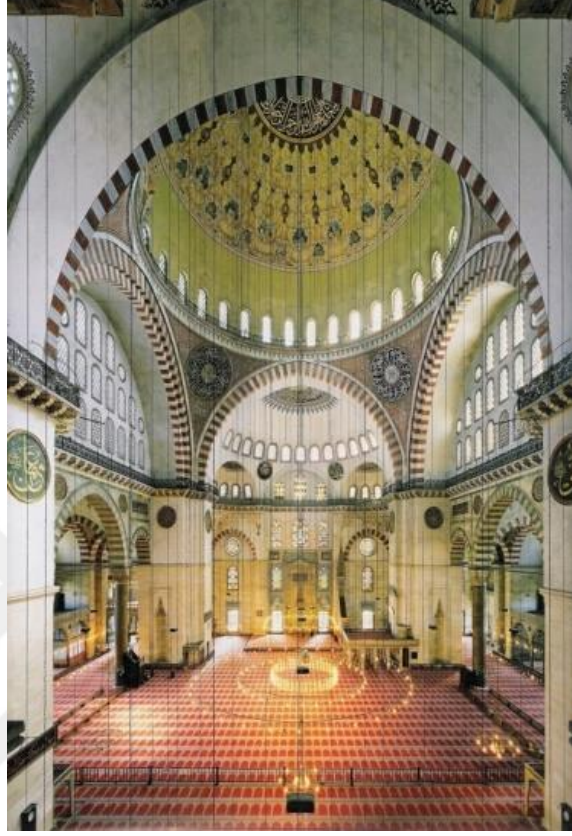
Süleymaniye Camii Sinan'ın kalfalık eserim diye bahsetmektedir. Yapının dört ayaklı olup yarım kubbe sahip en büyük camisidir. Süleymaniye bir külliye'dir ve 33000 m² bir alana oturmaktadır. Ayasofya ve Beyazıt camisinden sonra mihrabın doğrultusunda iki yarım kubbe kullanılmıştır. Sinan Ayasofya kubbesini geçilmesi en büyük hayâlıydı (Yetkin,1965) (2.63).



Şekil 2.63: Süleymaniye Camii ve planı (URL 46)

Süleymaniye'de Ayasofya'dan farkındalığı içten dışa algılanabilmesinin daha iyi olmasıdır. İki ayrı bölüm bulunmaktadır ve bu geçişleri iki büyük iki küçük kemerler ile sağlanmıştır. Bu sistem iç ve dışta aynı ritimle devam etmektedir. Kemerlerin arasında bulunan pencereler ile tasarlanmıştır (Yetkin, 1965). Dıştan bütün kütleler bir piramit görüntüsü sağlanmaktadır. Dış revaklarda iki katlı saçaklar ile sağlanmıştır. Bu tasarım Sinan ile başlamıştır ve devam etmektedir. Revaklarda ayrı tasarım olarak musluklar bulunmaktadır. Mihrap duvarı istinat

duvarını anımsatmaktadır. Süleymaniye caminin dört minareye sahiptir. İki 76 m olup ikisi 56 m yüksekliğindedir. Bir diğer özeliği ise avludaki giriş kapısıdır, yüksek olmakla beraber üç katlı pencereyle tasarlanmıştır (Uzun, 2010) (2.64).

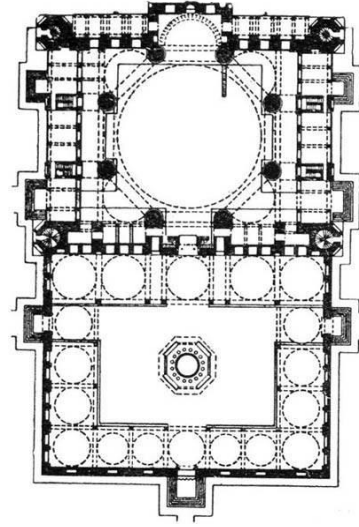


Şekil 2.64: Süleymaniye Camii iç mekân (URL 47)

Selimiye Camii

Selimiye Camii Edirne’de yüksek bir tepede bulunmaktadır. Kentin uzağından bile uzunca zaman gözükmektedir. Avlunun çok büyük tutulmasının sebebi başka yapıların inşa edilmemesini sağlamaktır (Aslanapa, 1993). Ayasofya caminin kubbesi 30 m çapındadır ve bütün hayatı boyunca onu geçmek istemiştir. O yüzden Selimiye Camii 31 m çapında olarak geçmektedir. Bu eserine ustalık eserim diye anlatmaktadır. Bütün mekânlar ve mihrabın çıkıntısı ile perspektif saylanmıştır (Uzun, 2010).

Kare plana sahip olan Selimiye Camii çok ayaklı olarak inşa edilmiştir. Ana mekânın ana kubbesinin oturduğu 2000 m² alana oturmaktadır. Ana mekânda bulunan cephe duvarında 32 tane küçük pencere bulunmaktadır. Toplam pencere sayısı 99 tur. Pencereler beş kademeli şekilde uyarlanmıştır (Aslanapa, 1993) (2.65).



Şekil 2.65: Selimiye Camii ve planı (URL 48, Aslanapa, 1993)

Diş avlunun revakların on altı sütün ile çevrilmiş ve on sekiz kubbe ile tasarlanmıştır. Külliyyede 32 tane kapı vardır. İç mekânın mermer çını süslemeler vardır. Avluda bir şadırvan vardır ve altıgen şeklinde tasarlanmıştır. Selimiye caminin altı tane minaresi vardır bunlar 70,80 m ile 85 m yüksekliğindedir. Mihrabın süslemelerde büyük mermer panolar ile tasarlanmış ve lacivert renkler ile süslenmiştir (Uzun, 2010) (2.66).



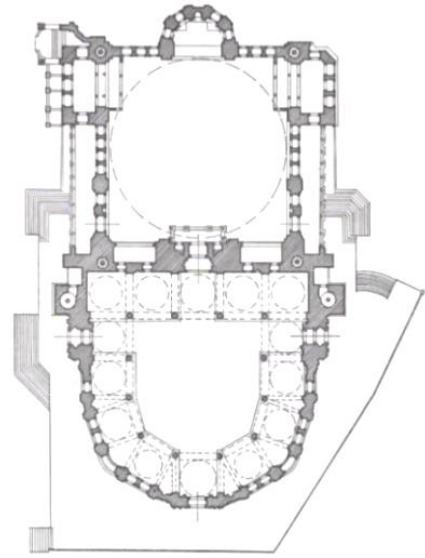
Şekil 2.66: Selime'ye Camii iç mekân (URL 49)

2.4.6.3 Klasik dönem sonrası Osmanlı Mimarisi

18. yüzyıl da Osmanlı Mimarisinde batının etkisi görmekteyiz. Klasik anlayıştan batı üslubuna dönüştü. İbrahim Paşa Paris ve Viyana'da getirdiği projelerle imara el atmıştır. Batı tarzın binalara yönelince köşk yapma modası başlamıştır hatta cami minaresine bile etkilenmiş ve Yalı cami denen deniz kıyısı camileri yapılmaya başladı. Barok ve Rokoko Devri ile başlamış. Bu dönemlerde doğuya genişlemeye başladı. 19. Yüzyıl dönemi en önemli Camileri Nur Osmaniye, Dolmabahçe Cami, Nusret Camisi (Amineddin, 2013).

Nur-u Osmaniye Camii

Nur Osmaniye Camii batı etkisini üzerinde göstermiş en önemli camii yapıların arasına girmişti. Barok tarzın yaygın olduğu dönemde Nur Osmaniye süs ve işlemlerin çokça kullanıldığı görülmektedir. Plan şeması klasik plan şemasından ayrılmış barok stili ile tasarlanmıştır. Ana mekânın olduğu yer kare plandır ve bir büyük kubbe ile örtülür. Dört büyük kemerin üstüne oturan kubbe bu sayede büyük 26 m çapında bir kubbeye sahip olmuştur. Osmanlı mimarisinde son büyük kubbe denemesi olan camide pencere ile görkemliğini artırmıştır. İç mekânda ferah bir görümüne sahip olan camide farklı mihrapta da görmekteyiz. Yapının dışında da gözükten yuvarlak ve büyük hücre olarak inşa edilmiştir (Aslanapa, 1993).

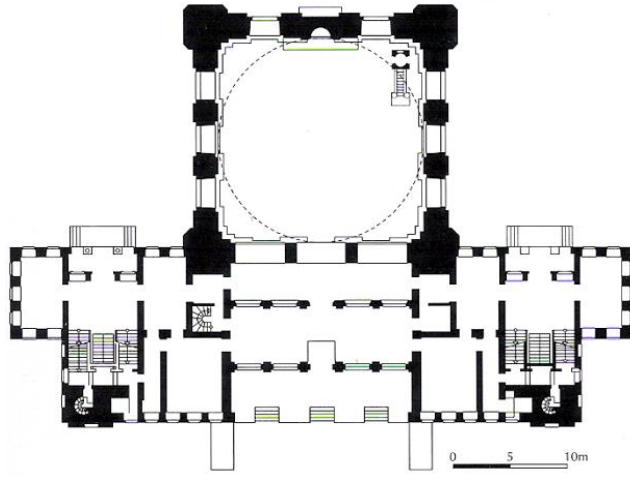


Şekil 2.67: Nur-u Osmaniye Camii ve planı (URL 50, Aslanapa, 1993)

Nur Osmaniye Camii mermer bir minber vardır ve mihrabın sağ tarafında durmaktadır. Barok tarzını en iyi şekilde yansıtan unsurlar çeşme ve sebillerdir. Oturduğu zaman su alanı olduğundan kemerlerle destekleyip sütunler üstüne inşa edilmiştir. İki tane avlusu olan Nur Osmaniye iç avlu geçişi on bir basamakla geçilmektedir. Yapıya bitişik olarak inşa edilen camide son cemaat yeri bulunmaktadır. Bunlar beş kemerli ve beş kubbeli şekilde tasarlanmıştır (Aslanapa, 1993) (2.67).

Dolmabahçe Camii

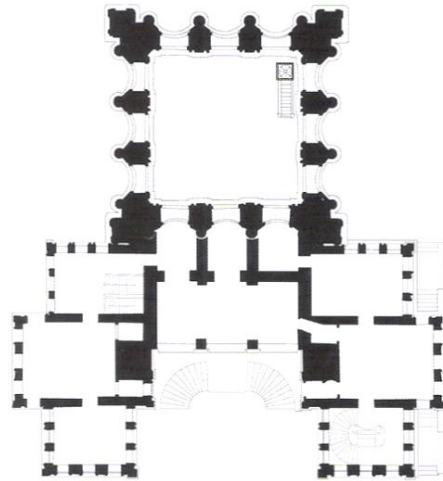
Dolmabahçe Camii ampir için çok iyi örnek olmakla beraber geometrik biçimlinin en iyi şekilde kullanıldığı görmekteyiz (Aslanapa, 1993).



Şekil 2.68: Dolmabahçe Camii ve planı (URL 51, Aslanapa, 1993)

Kendine özgün bir pencere düzeni ile farklı bir yorum katmıştır. Bu özellik dairesel pencereler ile doğmuştur. Yapı yüksek inşa edilip kare plana sahip tek kubbelidir. İç mekânda köşelerde barok ve rokoko ile süslenmiştir. Yarım kemerler üzerine oturan kubbenin cephesi yelpaze ve tavus kuşu kuyruğuna benzemektedir, alttan üste darlaşan pencereler vardır (Amineddin, 2013). Minber ve mihrap geometrik barok süslemeler ile tasarlanmıştır. Malzemesi kırmızı beyaz mermerlerdendir. Farklı bölmeler sahip olan camii klasik camilerden uzaklaşmıştır. Ayriyeten hünkâr dairesi bulunarak farklı bir kavram oluşturulmuştur (Aslanapa, 1993) (2.68).

Ortaköy Camii (Büyük Mecidiye Camii)



Şekil 2.69: Ortaköy Camii ve planı (URL 52, Aslanapa, 1993)

Ortaköy Camii 1854 yılında tamamlanmış olan bir Osmanlı dönemi camisidir. Ortaköy ismi bulunduğu yerden ibarettir asıl ismi büyük meci diye camidir ve bugünkü halı Abdülmecit tarafından inşa edilmiştir (Aslanapa, 1993).

Ortaköy Caminin tek kubbeye sahiptir ve dört duvar ile süslenmiştir. Ana mekân karedir ve avlu dikdörtgen planıdır. Osmanlı geleneği devam etmektedir ve son cemaat yeri ana mekânın dışında bulunmaktadır. Sadece son cemaat yeri değil aynı zamanda son cemaat yeri ana mekâna giriş portalı olarak görülmektedir (Amineddin, 2013). Avlu ve son cemaat yeri ana mekân kod farkı ile inşa edilmiştir. Ana mekâna merdiven ile varılmaktadır giriş kapısının sağ ve solunda birer tane ahşaptan pencere bulunmaktadır. Kubbe yüksek benden duvarlarında oturmaktadır. Köşelerde dört tane büyük kalın duvarlar vardır ve ağırlık kulesi olarak işlev görür. İç mekânda 20 tane pencere bulunur bunların 12 tanesi üst sıralarda 8 tane ise alt sıralarda bulunur. Süslemeler ise kırmızı beyaz ve pembe mozaiklerle tasarlanmıştır. Ortaköy Caminin iki tane minaresi vardır (Aslanapa, 1993) (2.69).



3 GELENEKSEL CAMİİ MİMARİSİ PLAN ELEMANLARI

İslamiyet'in geldiği ilk yıllarda ibadet için beli başlı bir yapı yoktur. Zamanla gelişen ibadethanelerde mimarisinde standartlaşmış Plan elemanları ortaya çıkmıştır. Bu plan elemanları işlevleriyle farklı kısımlardan oluşmaktadır. İncelenebilmesi için plan elemanların iç mekân ve dış mekân unsurları olarak değerlendirilebilir (Uzun, 2010).

İç mekân: mihrap, minber, kadınlar mahfili, kürsüler Türk üçgeni, Pandantif, Tromp

Dış mekân: avlu, son cemaat yeri, minare, kubbe

3.1 Kubbe

Kubbe ilk anıtsal yapı olarak görülmektedir. İslam dünyasında boyutları farklı olarak kubbe yapısı karşımıza çıkmamaktadır. Zirve dönemini ise Osmanlı zamanında yaşamıştır. Kubbe tasarımı birçok problem ve sorun ortaya çıkmıştır. Kubbe ilamını Türkler ilk olarak stupaların çadırlarından almıştır. Kubbelerde ilk denemelerdeki hedef büyük geniş mekanalar inşa edebilmektir (Dursak, 2000).



Şekil 3.1: Selimiye Camii kubbe (URL 53)

Kubbe her amaca hizmet ettiğinden çeşitleri ve boyutları artmıştır. Karşımıza ilk olarak Hz. Muhammed'in namaz kıldığı yeri belirginleşmek için mihrabın üstüne çıkmıştır. Günümüze kadar gelen kubbe geliştirilmiş ve süslenerek inşa edilmiştir. Yapıda bulunan mekânı ayrıca kutsallaştırmıştır (Amineddin, 2013). Kubbe tasarımda kullanılmış olan teknikler ve malzemeler bölge hakkında kültürel bir mesaj ifade vermektedir. Gabarin yapmış olduğu araştırmada kubbe 'in nasıl meydana gelmiş olduğu açıklık getirmiştir. İlk örneği Nysa'daki çalışmalarda ortaya koymasıştır. İslam mimarisinde en önemli örneği ise Pacikent'deki Sogd da bulunan mezarlığın üstü bir kubbe inşa edildiği gözükmektedir (Dursak, 2000) (3.1).

Bu türbe kubbe mimarisinde tasarımın önemeli bir rol almaktadır. Kubbe tekniğinin gelişiminin Akdeniz ve Orta Doğu da başlamış olduğunu görmekteyiz ve yeni medeniyete aktarılmıştır. Asıl olan ilk olarak mihrabın önündeki kubbedir. Sonradan devam eden tasarımda kubbede gerçek amacı Liturjik olmadığı gözükmektedir. Bu teoriyi ele aldığımız zaman kubbe tasarımının ibadet mahallinin önemini tamamlamaktadır. Camii tasarımında, sadece dekoratif olduğu ve camilere zenginlik katmaktadır. Kubbenin bulunduğu yerin özeliğini daha da artırmak amaçlıdır (Dursak, 2000). Hz Muhammed döneminde camide ana mekân taht odası olacakta kullanılmıştır. Kubbe sadece camide değil şadırvanların üstünde örtü olarak kullanılmıştır. Günümüzde böyle kullanılmaktadır. Ana mekân ve şadırvanda kullanılan kubbe aslında sarayların kompleksli binalarda yapılarında gözükmektedir. Kubbe tasarımı sadece dinsel bağdaştırılmamıştır hükümdarı şereflendirmeyi vurgulayarak tasarlanmıştır. Yapılan araştırmalarda gök ü de temsil etmektedir. Sembolik olarak sonsuzluk ifade etmektedir, cennetteki sonsuzluk ifadesi yer almaktadır. Kubbe tasarımının kültürel ve teknolojiler geliştiğini görmekteyiz. Malzeme kullanımda tasarımın önem arz etmektedir (Özgür, 2007).

Kubbe mekân oluşumu olarak elle alınan dönem Osmanlı dönemidir. Bu dönemlerde özellikle Mimar Sinan birçok denemeler yapmıştır. En fazla ipucunu Ayasofya'dan çözmeye çalışmıştır. Osmanlılar büyük kubbe inşa etmekle değil yarım kubbeler ve küçük kubbe kombinasyonları kullanarak kendi tekniğini ilerlemiştir (Ürey, 2010).

Kubbe camii mimarisinde fil ayakların yâda ana duvarları üzerine kasnağa oturturulmuş bir ögedir. Zamanla kubbe mekân kurucusu haline gelmiştir. Osmanlı zamanında kubbe yapısı mimarisi en yüksek seviyeye yükseltilmiştir (Dursak, 2000). İslam'da ilk mescit ile başlayıp “ bir araya getiren, toplayan” anlamına gelen camii oluşumunda kubbenin mimari unsur büyük bir önem kazanmıştır. Kubbelerin asıl meselesi geniş bir mekân oluşturuyor olması. Kubbe aynı zamanda camideki bölümleri önemini ve özeliğinin altını çizmektedir. Bu yüzden mihrabın üstünde kubbe ile örtülmüştür. Kubbe inşasında iki metodu vardır (Özel, 2012).

Biri ağırlık olarak kabul edilirse, kare plan üstüne kürevi bir çatı olarak inşa edilmesidir. İkincisi mimari kaideleri ele almaktadır, kubbeyi abanma ve destek olacak şekilde inşa edilmesi. Kubbe inşasında önemli olan kubbe geçişlerdeki boşlukların doldurabilmektir. Bu boşluklar „ tromplar (küçük yarım küre), Pandantifler (konkav üçgen) ve Türk üçgenleridir (Kuban, 1999).

3.2 Türk Üçgeni, Pandantif, Tromp

Kubbe'ye geçişlerde aradaki boşlukları dolduran geometri mimarlar elemanlarıdır.

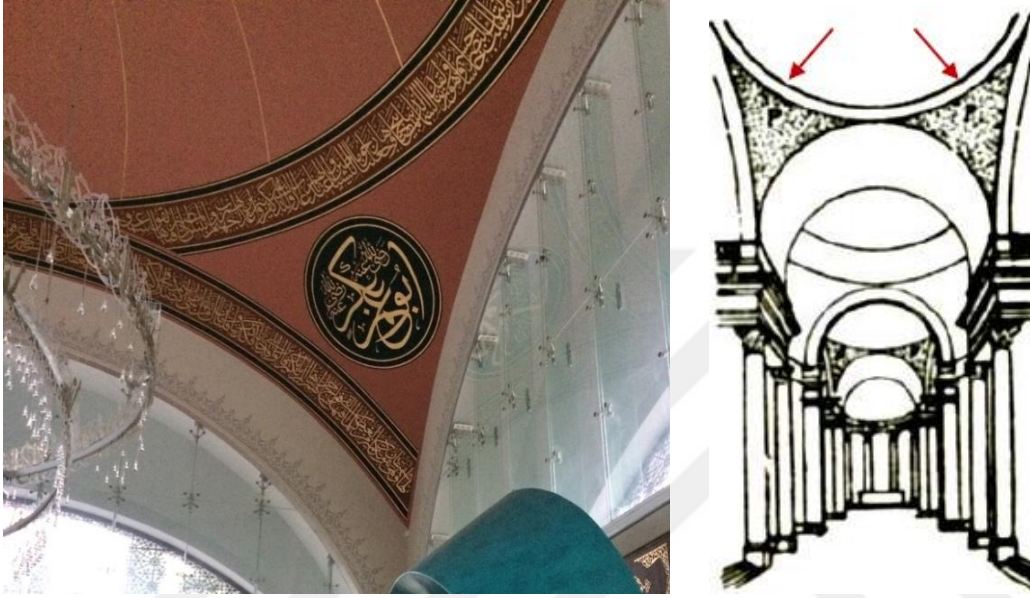
-Türk Üçgeni Cami Planları dikdörtgenden oluşuyor olması ve kubbenin düz duvarlara oturmadığından geçiş elemanları için özel bir mimari teknik gerekir bunlardan biride Türk Üçgenidir. Üçgen şeklinde bir konstrüksiyona sahiptir. Hem strüktürel hem de dekoratif görevi vardır. Ayrıca Türk üçgenin altında yedi-sekiz şekilde vardır. Üçgenlerin ters-düz yerleştirilmiş olmasıdır bir nevi baklava şeklide denilebilir (Kuban, 1999) (3.2).



Şekil 3.2: Türk Üçgeni (URL 54)

-Pendantif

Kubbe Konstrüksiyon da kenardaki boşlukların üzerine elips şeklinde form inşa edilir. Pendantif kubbe ağırlığının eşit şekilde dörtkenara dağılmaktadır. Köşedeki üçgenler, iki komşu duvarın yarım yayı ve üsteki çemberin çeyrek yayından oluşur. Pendantif en büyük özeliği Ayasofya'dadır. İlk olarak Pendantif konstrüksiyonu denge olarak tasarlanmıştır (Kuban, 1999) (3.3).



Şekil 3.3: Pendantif (Akbulut, 2016, URL 55)

-**Tromp** Kare plandan kubbeye geçiş sağlayan, küçük tonoz biçiminde örülen bir konstrüksiyon Tromp, mukarnas gibi birçok çeşitle karşımıza çıkmaktadır (Kuban, 1999) (3.4).



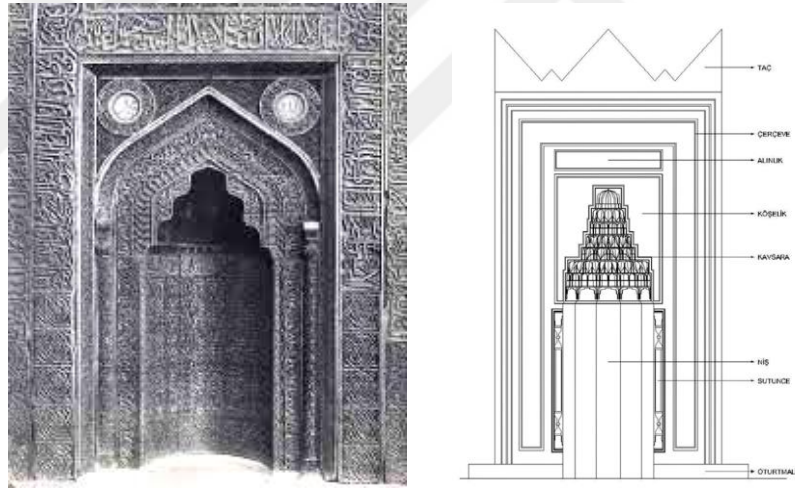
Şekil 3.4: Tromp (URL 56)

3.3 Mihrap

Hız. Muhammedin namazda durduğu yer kible duvarı önüdür zamanında orayı şereflendirmek için bir taş bulunuyordu. Günümüzde ayrı bir boyut kazanarak süslemeler kubbelerle geliştirilmiştir (Özel, 2012).

Bütün camilerin yönleri kibleye doğru çevrilmiştir ve kible duvarı belirgindir ancak minberi şereflendirmek için duvara bir niş tasarlanmıştır (Ürey, 2010).

Mihrap beklide tümüyle dinsel ve hatta sofuluğa ilişkin bir açıklama içinde ele alınabilecek ilk ve tek simgesidir. Mihrabın hükümdarların yâda onun temsilcilerin ayrı yeri belirleyen özel bir yer olduğunda öne sürülmüştür. İlk cami de mihrabın peygamberin durduğu ve vaaz verdiği yeri onurlandırmak içindir. Mihrabın zaman zaman gerek motiflerle gerek sanatla değişime uğramıştır. Ve kendine özgü bir anlam kazanacak biçimde dönüşüme uğramıştır (Gabar, 1988) (3.8).



Şekil 3.5: Mihrap (Dursak, 2000)

Mihrabın ayrı bir anlamında savaş aletine benzetilmesi, buda şeytan ve kötü düşüncelerin karşı savaşmaktır. Belirli başlı bir boyut ve ölçü yoktur, şekiller malzemeye göre değişmektedir. Mihrabın süslemeleri Selçuklular döneminde ve özellikle Osmanlı zamanında ortaya çıkmıştır. Mihrabın sağ ve sol tarafında bulunan yüksek şamdanlar, geceleri yapılan ibadetlerde imamı görebilmek için konulmuştur. Şimdi bulunan şamdanlar hatıra olarak fonksiyonsuz koyulmaktadır. Mihrap birçok tartışmaya yol açmıştır bazılarına göre yer belirleme bazılarına göre hükümdarların taht görevini tamamladığı düşünülür. Bugünümüz mihrap imamın durduğu yer ve kible duvarının belirlediği yer

olarak sunulur. Gabar bunun böyle olamayacağını üç nedenle dolayı yazmıştır. İlk nedeni ise bunun ilk camilerde mihrabın bulunmamasıdır. İkinci neden ilk cami yapının zaten tümüyle kible yönünde inşa edilmesidir (Ürey, 2010). Bu ikinci nedenin Eric C. Dodel tarafından aksini iddia edip ispatlamıştır. Her cami kibleye doğru oldu doğrudur ama yapılabilecek hataların mihrabın değişmesiyle düzelebileceği ve böylelikle olduğu söylenmektedir. Üçüncü neden ise mihrabın fonksiyonu ile boyutları arasındaki ilişkinin tutarsız olmasıdır. Asıl demek istediği mihrabın caminin her yerinden görülmemektedir. Gabar ve Sauvaget gibi bilim adamlar mihrabın asıl amacı hükümdarların şereflendirmek için tasarlanmıştır. Mihrabın önemli kılan bir diğer unsur kuranda dahi „mihrap” kelimesinin 5 kere geçmesidir (Dursak, 2000).

Mihrap kelimesi Kuran’da yer alan Peygamberlerin Gurfe ilişkili şekilde yazılmıştır. Yükseliş ve bir oda şeklinde tefsir edilmiştir. Sözlükte kullanılan mihrap manevi yükseliş olarak açıklanmaktadır Gurfe ise fiziksel anlamda yükselme anlamına geldiği yazar. Camilerdeki mihrap kible olarak denilmektedir bunun sebebi ise mihrabın konumu en merkezi yer olduğudur. Mihrabın bir niş olarak tasarlanması 707-709 yılları arasında başlamıştır. Böylelikle mihrap bir İslami kimlik kazanmıştır (Ürey, 2010). Nişin bir kapı gibi olmasının sebebi gökyüzüne giden kapı gibi görünmesindedir. Cennet kapısı olarak da söylenmektedir. Mihrap yapı olarak bir niştir ve namazı sırasında ne tarafa yönelmememiz gösterir. Kible yönüdür. İmamın namazı kıldırın kişinin durduğu yer. Şam Emeviye Cami’nin bulunan dört mezhep, bu dört büyük mezhebi temsil etmektedir (Hanefi, Şafi, Maliki ve Hanbeli) (Amineddin, 2013).

3.4 Minber

Cuma Hutbelerini okunduğu Arapçada yüksek anlamına gelen merdivenli bir tasarımdır. Fazla bir genişliği olmayıp bir metredir. Cuma ya da bayram hutbelerinin okunduğu yerdir. Ayrıca toplumsal meselerde anlatılan yer olarak da bilinir. En üst basamağa saygıdan çıkılmamaktadır. Hz. Muhammed’e ayrılan yer olarak belirlenmiştir. İmamların bazı zamanlar basamakları oturmak içinde kullanmıştır (Uzun, 2010)

Mescidi Nebeviye 'de Hz. Muhammed'in cemaatte hutbe verirken üzerine çıktığı hurma kütüğünün zamanla üsluba göre şekillenmiştir. Minberler el emeği göz nuru işlemlerde yapılır ve camilerin en ihtişamlı bölümlerde bir olarak ayrı bir hava katmaktadır. Birçok mimarların imzasının bulunduğu bölümdür (Amineddin, 2013).



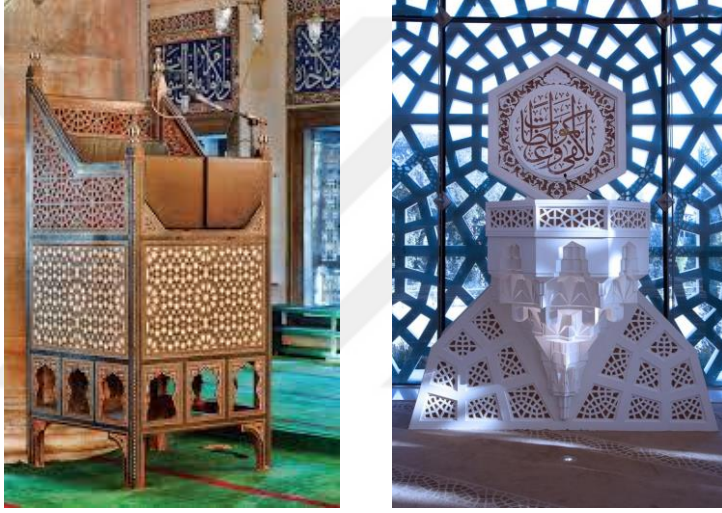
Şekil 3.6: Minber (Dursak, 2000)

Mütevazı camilerde bile vazgeçilmez olan minber, Hükümdarların güçlü bir politik etki kazanmaya başladığı yerdir. Minberin mimari gelişiminde en önemli unsur, imamın her taraftan gözükebilmesi yönünde tasarlanmasıdır. Minber mihrabın sağ tarafında bulunuyor. Hz. Muhammed sadece cuma hutbelerinin okunduğu yer değil yabancı elçilerinde kabul ettiğinde bir taht olarak da kullanmıştır. Minberin basamakla yükselmesi İslam öğelerindedir Allah'ı tanıdıkça yükselme kavramında simgelemiştir (Ürey, 2010). Ayrıca Hz. Muhammed'in miraca yükselmesinde simgeler. Minberin en mütevazı camilerin bile vazgeçilmez bir mimari unsurdur. Sadece camilerde bulunmayan minber ilerleyen yıllarda kervansaray ve mendereslerde dahi tasarlanmıştır. Hz. İbrahim'in minberi kullandığı dahi araştırmalar bulunmaktadır. Hristiyan da kullandığı minbere benzeyen yüksek bir yer vardır bunlar ambo denir. Sinagoglarda bulunan yüksek yere âlemler diye adlandırılmıştır (Özel, 2012). İslam tarihinde Hz. Muhammed manevi varlığın simgesi haline almıştır. Muaviye döneminde üç basamaklı olan minber altı basamak daha ilave edilmiştir. Şimdilerde Mescidi nebeviye de camisinde bulunduğu minber Osmanlı sultanı tarafından hediye edilmiştir. Kervan camide bulunan minber

günümüze ulaşmış en eski örnektir. Minberin tepesinde dört sütün ile çevrilmiştir (Özgür, 2007) (3.9).

3.5 Vaaz Kürsü

Camide bulunan kürsüler vaaz verilen yerdir çoğu zaman sahinin sol köşesinde bulunur. Hocaların vaaz yâda ders vermek istediklerinde çıktıkları yerdir vaazı bölmemek ve daha net görünebilmek için yüksek bir yapıdır. Kürsülerin birçoğunda süslemeler bulunuyor. Cami tasarımında her mimarın bir imza bulunmaktadır çoğunlukla kürsü gibi elemanlarda kendi özel tasarlanmaktadır (Özel, 2012) (3.12).



Şekil 3.7: Camii Kürsü (Akbulut, 2016)

3.6 Kadınlar Mahfili

Camii'nin iç mekânında kadınlara ayrılmış bir bölümdür. Kadınlar Mahfili Osmanlı zamanında genişletilmiş ana mekân oluşturduktan sonra ortaya çıkmıştır. Bu bölümler çoğu zaman arka kısımda bulunur ve Perdeyle yâda ahşap duvarlarla ayrılır. Bazı camilerde kadınlar bolumu üst katta bulunur. Ana mekânında balkon gibi inşa edildiği de olduğu gözükmiştir (Özel, 2012) (3.11)



Şekil 3.8: Kadınlar Mahfili Şakirin Camii (URL 57)

3.7 Son Cemaat Yeri

Son Cemaat Yeri'nin en önemli özeliği iç/kapalı mekânı arasındaki geçiş görevinin üstelenen bir ara mekândır. Sadece iç ve kapalı alanın geçiş için değil aynı zamanda namaza geç kalan insanların ibadetlerinin yerine getirebilmesi için bir mekândır. Geç kalanlar için hem yağmur hem de güneşten korunmak için yer inşa edilmiştir. Son cemaat yeri kible duvarına paralel olarak tasarlanmaktadır (Dursak, 2000).



Şekil 3.9: Son Cemaat Yeri (Dursak, 2000)

İbadet edenlerin konsantrasyonunu bozmamak için düşünülmüş bir bölümdür. Camiyi yapışik olan revaklı yerdir bir tarafı avluya açıktır. Avludan yüksek bir platformda bulunuyor (Özel, 2012).

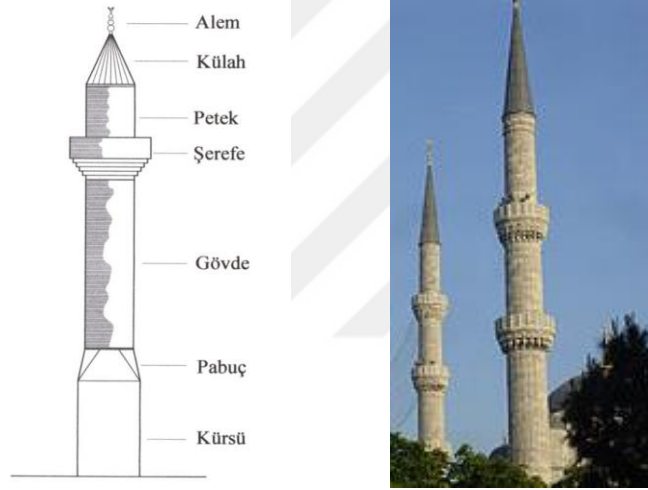
Son Cemaat yeri Osmanlı mimarisinde önemli bir mimari unsurdur. Kütlesel artikülasyonun sağlamakta olan son Cemaat yeri Mimar Sinan büyük önem vermiştir. En büyük yapı ilişkisinde cami yapımı ile arasındaki kademeli bağlantıyı sağlamaktadır (Özgür, 2007). Son cemaat yerleri ana yapıya estetik kazandıran bölüm olarak görebilmekteyiz. Mekânın bir tarafı kapalı diğer tarafı açık olan bölümlerde masif olarak bırakılmamıştır pencereler ile hafifletilmiştir. Dış mekânda en çok süslemelerin bulunduğu yerde görülmektedir. Son Cemaat yeri ilk örneği 13. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır. 14. Ve 15. yüzyılında yapılan tüm yapılarda son cemaat yeri tasarlanmıştır (Dursak, 2000) (3.7).

3.8 Minare

Minare kelimesinin kökü el manarah ve el menar gelmektedir (Dursak, 2000).

Minarelere namaz vaktinin geldiğini ve sala okumak için inşa edilmiş ana yapıdan yüksek tasarlanan yüksek tasarlanan yüksek ve ince yapı Lügat da, ” ezan yeri, nur saçan yer, ” anlamlarına gelir. Mescidi nebeviye ilk ibadete açıldığında Hz Muhammed Bilal Habeş’i görevlendirdi. Bilal Habeş yüksek bir yere çıkarak Ezanı okudu. Ezanın uzak yerlerden duyulmasına için yapılmıştır (Amineddin, 2013).

Minare Cami’ye yapımına ayıt olan yüksek bir kuledir, bu kulenin yapıya bağlı yâda yakınında bulunurlar. Erken İslam camilerinin tümünde tek minaresi vardır, Şam camii dışında. Birçok farklı biçimleri görülür. Minarenin ilk yüzyıllarında Suriye kökenli köşeli minarenin tüm İslam dünyasına egemen olduğu kesin (Grabar, 1988).



Şekil 3.10: Minare (URL 58)

Serbest duran minare toplumsal görsel odak noktası sağlar ve bir dönüm noktası olarak görülür. Minarenin yanındaki yapıdan nispeten serbest konumlanmış ve yeryüzünü ile gökyüzü arasındaki bağlantı olarak da görülebilir (Özgür, 2007). Arap Literatüründe düz bir dikey çizgi gök ile yer arasındaki kapı olarak tanımlanır. Arapçadaki Elif harfi ile özleştirilmiştir. Suriye’deki kiliseler fethinde göstergesi olan bir simge hali olarak minare olarak göstermiştir. Emeviler döneminde mihrabın karşısında duvara bağlı olarak tek minare bulunmaktadır. İlk minare Hz. Muhammed’in ölümünden seksen yıl sonra inşa edilmiştir. İlk minarenin örneği Roma da gözetleme kuleleri olduğu söyleniyor. Minare yapının ve tasarımın bölgeye göre tasarlanıyordu. Minareler kule çokgen sınırlıdır veya kare şeklinde tasarlanır. Minare tasarımında ikiye ayrılmakta olduğunu görmekteyiz. Batı ve doğu diye ikiye ayrılmaktadır (Dursak, 2000).

Osmanlı minareleri ince uzun sivri şekilde caminin köşesinde tasalanmıştır. En az iki, dört yâda altı minare bulunmaktadır (Ürey, 2013).

Kule şeklini ilk Şam Emeviye de karşımıza çıkmaktadır. Yöresel farklılıkların en iyi göstergesi minareler olmuştur. Minarede kullanılan malzeme taştandır ve içinde şerefe yükselmek için bir merdiven mevcuttur (Uzun, 2010).

Minare aynı zamanda görsel odak noktası sağlamaktadır. Minarenin ilk çıkış sebebi Namaz çağırmaktır ama zamanla bunu görevi hoparlörler üstlenmiştir. Birçok Bölümlere olan minarenin tasarımda farklı denemelerle örf adetleri ortaya koymuştur (Ürey, 2013) (3.10).

3.9 Avlu

Avlu dikkat çeken bir mimari unsurdur, yapının ortasında bulunan üstü açık bir alandır. Genellikle dikdörtgen bir plan şeması vardır. Camiye girmeden önce girilen yerdir avlu ve dış dünyadan sıyrılmaya yardımcı olur. Avlu kısmı birçok değişikliklere uğramıştır. Osmanlıda avlu büyük bir önem kazanmış ve iç dış diye ikiye ayrılmıştır (Uzun, 2010).

Caminin dış avlusu etrafı pencereler açılmış ve demir parmaklılar takılmıştır. Dış avlunun çok büyük yer kaplamaktadır, zeminin topraktır ve ince yollar vardır. Avlunun dış bölünmede hem binayı güzel mistir hem de gölge yapması için ağaçlar dikilmiştir. Hazire adı verilen bir bölüm vardır. Burada dış avluda bulunan türbeler mevcuttur. Kiblenin ters yönüne gelen binaya bitişik olan yer ise iç avludur (Özgür, 2007). Malzemesi mermerden olan iç avlunun yüksek duvarlarla ve yüksek pencerelerle çevrilmiştir. İç avlunun istikametiyle caminin istikameti cami eksenine aynı yönde olur. Birçok camii de iç avlunun mihraptan geçen ekseninin duvarında bir kapı bulunur. Kapının ismi ise cümle kapısıdır. Esas mekân olan iç avlunun sağ ve sol yanında birer kapı daha vardır, bu kapılara ise koltuk kapı denir. İç avlunun tasarımında iç tarafında sütunlu revaklar vardır. Dört tarafını çerçeveleyen revaklar yerden yükselir ve yüksekçe olur. Burada bulunan camiye bitişik olan revaklar son cemaat yeri denir. Şadırvan yani abdest alınan yerin iç avlunun ortasında bulunmaktadır. Camilerin birçoğunda dış avlu bulunmamaktadır, ama iç avlu mutlaka vardır (Dursak, 2000). Bir diğer kapı ise revakların camiye bitişik olan yerde vardır. Bu

kapılardan camiye girilmektedir. Son cemaat olan yerin iç avluya bakan yüzünde kapının sağ ve sol tarafında mihrap bulunmaktadır. Caminin büyüklüğüne göre ayrıyeten iç avluda duvar üzerinde dışarıya taşan balkon bulunmaktadır bu kısma ise Mukebbire denir (Uzun, 2010).

Avlu sadece İslam mimari bir yapı değil kültürel ve coğrafiye de katkı sağlamaktadır. Hz. Muhammed hicretten 7 ay kısa bir süre zarfında avlu inşa edilmesi önemini bir kere daha göstermektedir (Özel, 2012).

Avlunun girişinde bulunana portal özel süslenmektedir, bu süslemeler camiye giriş için hazırlıktır ve yapılan süslemelerin Allaha saygı olarak nitelendirmektedir. Selçukluda bulunan Portal' arın sağ ve sol tarafında minareleri ile tasarlanmıştır. Bu portalar çoğu zaman avlunun Kuzey tarafında bulunmaktadır ve asıl giriş olarak bilinmektedir (Dursak, 2000).

Avlu kültür ve coğrafi olarak önemli bir mimari unsurdur. Hz. Muhammed'in evi aynı zamanda ilk mescit olan avlunun ilk öğreneğidir. Avlu camının dış taraftaki meydan kısmıdır. Cemaati ibadet ederken rahatsız etmemek için ilim ve muhabbet edebilmek içindir. Cami avlusu cemaatin cami içerisine sığmadığı zaman namaz kılmak içinde kullanılır (Dursak, 2000). Tarihte birçok avlunun çevresine yüksek duvarlar örülmüştür hata bazı camilerde duvarların üstünde demir parmaklı pencereler bulunur. Avludan un aynı zamanda ibadet edildiğinden hayvanların girmesi engellenmiştir, giriş mekânın kontrollü sağlanmıştır. Avlunun ortasında abdest almak için musluklar bulunur şadırvan denir (Amineddin, 2013) (3.5)



Şekil 3.11: Avlu Ata Şehir Camii (Amineddin, 2013)

3.10 Şadırvan

Şadırvan ilk mescit bulunmamaktadır. Müslümanlar insanlar evlerinde abdest alır ibadete öyle gelirdi. Şadırvan ilk olarak Mescidi-i- Aksadır. Camilerin çoğunda avlunun ortasında bulunur. Şadırvanların üzerleri kubbe ile örtülmüştür dairesel planı su deposu olan düzenlenmiş çeşmeler bulunur (Amineddin, 2013).

İlk şadırvan avlunun ortasında olup bir havuz olarak tasarlanmış ve sonrasında hijyen açısından doğru olmadığı tespit edilip çeşmeler ile tasarlanmıştır (Duysak, 2000).

Çok ayaklı Arap camilerinde abdest alınacak yere ilişkin bir bilgi yoktur. İlk örnek Kudüs deki Mescit- Aksa' da bulunmaktadır, cami inşası 702 yılında tamamlanmış 709 yılında ise şadırvan eklenmiştir. Şadırvanın o dönemden önce herhangi bir örneği yoktur. Küba'da inşa edilen camide 'de şadırvan yoktur ben bunu Hz. Muhammedîn '' Kim evinde güzelce temizlenip sonra Küba Mescidine giden ve orda namaz kılsa, kendisine umre sevabı verilir.'' Bu söyleyişle şadırvanın olmadığı anlamak tadayız (Özel, 2012).

İç avluda bulunan şadırvan genellikle mermerden olup dörtgen, altıgen, sekizgen veya çokgen şeklinde inşa edilir. Şadırvanın üstü kubbe ile örtülmüştür ve dışı doğru taşıyıp güneş ve yağmurdan korunmak için tasarlanmıştır. Şadırvandaki suyu kuyu kirlenmemesi için mermer ve demir parmaklıklarla korunmuştur. Etrafında suyun sıçramaması için derin yularlar açılır ve sabit oturaklar yerleştirilmiştir. Şadırvan tasarımı Türk İslam mimarisinde önemi büyüktür. Mimarların kendi stilini bir imzası bulunmaktadır. Osmanlı zamanında önemli temel mimari unsur olarak bilinmektedir (Uzun, 2013) (3.6).



Şekil 3.12: Şadırvan (Uzun, 2013)



4 ÇAĞDAŞ TASARIMIN ANLAYIŞI

4.1 Modernizmin Tanımı ve Sınırları

Mimarlık genel anlamında insanların barınmak için fiziksel çevrenin düzenlemesi olarak tanımlanmaktadır. İnsanoğlunun varoluşundan bu yana gelişerek günümüze ulaşılmaktadır. İlk olarak barınmanın mağaralar ile başlayıp ahşap kulübelere günümüzün çelik ve cam gökdelenlerine dek uzanan mimarlık serüveni geniş bir gelişim sürecini kapsamaktadır (Aslanoğlu, 1988). Bu süreçte bazen mimarlığın kendisinde gözlenirken topluma yayılır ve toplumu etkileyip değişebilir bazen de bu düşüncenin tamamen tersi olur. Mimarlık sadece toplumun genişlemesiyle değil aynı zamanda teknolojik ya da ekonomik gelişmeler de etkileyebilmektedir. Bu her dönemde gözlenebilmektedir (Biol, 2016).

Ortaçağdaki skolastik düşüncenin dinin toplum üzerindeki yoğun etkilerin Gotik katedrallerin ortaya çıkmıştır. Rönesans'ın getirdiği aydınlanma bu dönemdeki sanatın ve mimarinin yüceltilmesi ile devam ederken Descartes getirdiği rasyonalist düşüncenin 17. Yy. mimarlığın ve teknolojik gelişimin başlaması ile modernleşmenin temelleri atılarak ve buhar makinelerinin bulunması ile güçlenerek mimarlıkta etkili olmuştur (Biol, 2016). Son Yüzyılın modern Mimarlığın ilk yarısı ortaya çıkarken bu büyük hız ile uyumlu olarak ortaya yaklaşımlar ile düzenlenmiştir. Böylelikle Modern mimarlığın doğuşu başlamıştır. Mimarlıkta daha yalın, tarih, gelenek ve üslupların sağlandığı uzak bir tasarım dilinin ortaya çıkması ile "Modern Mimarlık" adı verilen yeni bir yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Modern kelimesi anlamını tanımlamak için ortaya çıktığı dönemlere değinmek gerekir. İlk olarak 5.yy Hristiyanlığın resmen kabul etmiştir. Modern kelimesi Latince "modus" yani ölçü ve "modo" yani hemen, şimdi anlamına gelmektedir (Aslanoğlu, 1988).

Modernizm ise duruş ve davranış biçimi olarak tanımlanmıştır. Birçok tarihçiler farklı dönemleri modernizm olarak tanımlanmıştır (Aslanoğlu, 1988). Modern mimarlık döneminin, teknolojinin gelişimiyle, sosyal ve kültürel değişimler takip etmesiyle ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Plastik sanatın hızla gelişmesi ve yayılmaya

başlamıştır. Modern Mimarlığın temsilcilerinden Auguste Perretin çalışmaları ile zemin hazırlanmıştır. Auguste Perretin Paris'te betonarme Apartman tasarlanmıştır. Erken Modernizm de dış ve iç mekân ilişkisi kurulmuş ve cephedeki kitlesel hareketler yer almaktadır. Plan semalarında kolonlar tasarlanmasıyla daha esnek ve serbest bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyılında cesur ve deneysel çalışmalar ortaya çıkararak önem taşımaktadır (Biol, 2016).

Modern mimarlığın sınırları belirlerken güçlü savuncular bulunmaktadır bunlardan ilki 1941 yılında Sigfried Giedion ilk kez karşımıza çıkmaktadır. *Space, Time and Architecture* adlı kitabında tüm Modern Mimarlığın doğuşuna algılan süreç olarak bilinmektedir (Aslanoğlu, 1988). Modern dönem uzantısı Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design* adlı kitabıyla devam etmektedir Genel anlamda 1920-70 yılları arasında altı ayrı akımın ayır edilebileceğini savunan Jencks, kitabının adını da *Modern Movements in Architecture* olarak seçmiştir (Biol, 2016).

4.2 Endüstri Devrimi, Art Nouveau ve Modern Mimarlığa Doğru İlk Adım

1975 yıllarında endüstri devri başlamıştır. Bu devrim üretimde teknolojiye kültürde, ekonomide, toplumun sosyal yapısında, sanat ve mimarlıkta birçok değişime uğramıştır. Endüstri devriminde yeni yaklaşımlar yol açmıştır (Aslanoğlu, 1988). Demiryolların gelişimiyle bazı bölgeler yeni kentler oluşturulmuştur. Kentlerin hızla büyümesi ve yoğun bir nüfus akımı yaşanmıştır. Yoğun bir akımın diğer sebebi ise tarım makinelerinin kullanılmasındaki iç gücün de artmasıdır (Biol, 2016).

Kırsal alanların hızla büyümesi ile ilk problemler meydana gelmiştir, düzensiz yerleşimin oluşumu şehir planlanması meydana getirmiştir (Aslanoğlu,1988). Böylelikle 1830-1850 yılları arasında modern şehircilik ortaya çıkmıştır. Kentlerdeki iş koşulların artması ile meydana gelen yoğunluk ve işçilerin barındığı sağlıksız koşulları nedeniyle 19. Yy. sonlarında Bahçe Şehir, 20. Yy. ise Endüstri Kenti ortaya çıkmıştır. İlk olarak toplu konutlar ve apartman tipleri meydana gelmiştir (Biol, 2016). Seri üretimin ve standartlaşmanın meydana gelmesi ekonomide köklü biçimde yeniden yapılanma doğur. Üretimde arz-talep ilişkisi doyarak kapitalizm meydana gelmiştir. Toplumda sınıflandırma artık güçlü soydan değil ekonomi alandan sağlanmaktadır (Aslanoğlu,1988).

Dönemin temelleri Rönesans'a dayanmaktadır. Yeni bir gelişim söz konusu olmuştur Rasyonel düşüncenin dini pratik ile toplumsal vicdan dini yaşam arasındaki bağların azalmasına yol açmıştır. Din dışı yani laik düşünce mimarlık alanda da etkisini göstermiştir. Dini yapıların inşasından uzaklaşmıştır. Yeni kamusal yapıların meydana gelmesi adliye, mahkeme salonu, müze, sanat galerisi ve büyük mağazalar gibi tipler oluşmuştur (Biol, 2016).

Özellikle 20.yy da buhar gücünün kullanılması başlamıştır. Bu dönemde yeni enerji ve malzeme kullanımlar teknoloji alanlarda hızla gelişmiştir. Mimari açısından yeni malzemelerin kullanılması önemli yeniliklerin ortaya çıkmaktadır. Modern mimarlığın temelleri bu dönemde atılmıştır (Aslanoğlu, 1988).

Mimarlık alandaki etki Endüstri döneminde hem üretimi hem de sosyal gelişiminde yeni mekân ve biçim anlayışını ortaya çıkarmıştır. 1985 yılında ilk defa cam ve demirin bir arada kullanıldığı bir fuar gerçekleşmiştir. Bu malzemeler ile artık dış mekân ve iç mekân arasında kalın duvarlar ortadan kalkmıştır, bu tasarımda yeni bir mekân anlayışı kurulmuştur (Aslanoğlu, 1988). İkinci dünya sergisi Paris'te olmuştur ve Eiffel Kulesi sergilenmiştir (4.1). Avrupa'dan sonra Amerika'da kendini gösteren yeni yapım anlayışı çok katlı yapılar meydana gelmiştir. Asansöründe yapılarda kullanılması üretim sürecinin hızlandırılmıştır. 20.yy da yapım yönetmenliği mimarlık alanında tam kullanılmaya başlanmıştır. Mimarlıkla ve sanatın alanlarında bazı yenilikçi akım başlamıştır. Sanat akımında 20. yy. yarısında Arts and Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) ve Art Nouveau (Yeni Sanat) yaklaşımların klasik mimari üsluplardan arındırmaya çalışılmıştır (Biol, 2016).



Şekil 4.1: Eyfel kulesi (URL 76)

19. ve 20. Yy. farklı bir geçiş dönemi gözetlemekteyiz. Teknolojinin bu denli artış sağlandığı dönemde üretilen yapılarda daha yalın ve doğadaki biçimlerden

esinlenerek tasarlanmış yapılar ortaya çıkmıştır. Böylelikle malzeme ile yönetmeliğinde benimsemiş çağdaş bir mimari anlayış ortaya çıkmıştır. Bu yeni ve farklı anlayış ilerleyen yıllarda önemli ilkelerinden biri halinde gelmiştir (Aslanoğlu, 1988).

Modern mimarlığın doğuşu başlamıştır. Mimarlıkta daha yalın, tarih, gelenek ve üslupların sağlandığı uzak bir tasarım dilin ortaya çıkması ile ‘‘Modern Mimarlık’’ adı verilen yeni bir yaklaşım ortaya çıkmaktadır (Biol, 2016).

4.3 Bauhaus ve Modern Tasarım Anlayışının Başlangıcı

Modernizm ise duruş ve davranış biçimi olarak tanımlanmış. Birçok tarihçiler farklı dönemleri modernizm olarak tanımlanmıştır. Modern mimarlık dönemin, teknolojinin gelişimiyle, sosyal ve kültürel değişimler takip etmesiyle ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Plastik sanatın hızla gelişmesi ve yayılmaya başlamıştır (Aslanoğlu, 1988). Modern Mimarlığın temsilcilerinden Auguste Perretin çalışmaları ile zemin hazırlanmıştır. Auguste Perretin Paris’te betonarme Apartman tasarlanmıştır. Erken Modernizm de dış ve iç mekân ilişkisi kurulmuş ve cephedeki kitlesel hareketler yer almaktadır. Plan semalarında kolonlar tasarlanmasıyla daha esnek ve serbest bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyılında cesur ve deneysel çalışmalar ortaya çıkarak önem taşımaktadır (Biol, 2016).

Sanat akımların modern Mimarlık ile etkileşimini sağlamaktadır. Yalın bir tasarım başlamakla beraber cephede ve tasarımda resim sanatında etkin olmuştur. Bu dönemde herksin bildiği sanat değil de görünen ötesinde şekilde anlatmaktadır (Biol, 2016). Bu değişim Einstein’in ünlü Rölativite Teorisi ile ilişkilendirilmiştir. Kübist resim ’in ortaya çıkan dönemde zaman ve mekânın göreceliği ve değişkenliği vurgulanmaktadır (Aslanoğlu, 1988). Küp, küre, koni gibi geometrik formların kullanılmaktadır. Bilindik geometrilerin yeniden yorumlanmıştır. Bir dizi geometrilerin oluşumlarıyla nesnenin asıl biçiminden uzaklaşarak yeni bir yapı oluşturulmuştur. Küplerin iç içe geçmeleri üst üste ve farklı geometrilerin yapının algılanmasına zaman boyutunun devreye girmiştir. Yeni Mimarlık olarak adlandırılmış bazı kulların kübist de Neo Platisizm yâda De Stijlede ilişkilendirilmiştir (Biol, 2016).



Şekil 4.2: Şelale Evi (URL 59)

Küpün merkezinden parçaların parçalayarak farklı yükseklik boyut ve konumlara sahip kitlelerin oluşması sağlanmıştır. Bu tasarımla dinamik ve özgün bir yaklaşım ortaya çıkmıştır (Aslanoğlu, 1988). Yeni bir ana hatların oluşması anıtsal ve simetrik olmayan ekonomik, işlevsel bir biçim oluşmuştur. De Stijl'in en iyi örnek Frank Lloyd Wright tasarladığı Şelale Evi gösterilmektedir (Şekil 4.2). Mimarlıkta günlük yaşamını kolaylayan tasarımlar ede edilmiştir. Bunun örneği yürüyen merdivenlerdir, yeniklere göre tasarlanan yapılar meydana gelmiştir ve farklı bir boyut kazanmıştır. Yeni akımda makine estetiği ortaya çıkmasıyla konut içinde yaşanan bir makinedir sözünü Le Corbusier geniş bir uygulamaya kavuşmuştur (Biol, 2016).

4.4 Uluslararası Üslup

Uluslararası Üslubun doğuşun klasik dönem ve modern mimarlığın doğusu ortaya çıkmaktadır. 20.yüzyılında etkilerin artmıştır ilk olarak Werkbund'da daha sonra Bauhaus'ta örgütlenmiş modern ürünlerin ve tasarımı bütünleşmeye amaçlamaktadır. Bauhaus Almanya'da kurulmuş ve plastik sanatların ile endüstriyel unsurların birbirlerine yaklaşmasını sağlanmıştır (Aslanoğlu, 1988). Bauhaus'un bir çatı altında toplanan plastik sanat ve zanaatların bir bütün olarak gösterilmiştir. Bauhaus'da yeni bir olgu doğmuştur buda Temel tasarımıdır (4.3). Çağa uygun modern bir konuk ihtiyacı doğmuştur ve bu yönde çalışmalar yapılmıştır. Konut yapım sistemi bir şekilde uygulanması büyük bir ekonomi sağlanmıştır. Ekonomiyle beraber yüksek bir yaşam standart getirerek mimari üretimde hâkim olmuştur (Biol, 2016)

Gropius'un 20. Yy. da basit geometrik formların kullanarak şerit pencereler ile doğal aydınlatmanın hâkim olması ve geniş cam yüzeylerin iç ve dış mekân arasında görsel bir bağ kurma hedefine ulaşılmıştır. Yapının belirginliği dış cephede beyaz kullanımı ile sağlanmıştır (Aslanoğlu, 1988).



Şekil 4.3: Bauhaus Tasarım Okulu Binası (URL 77)

Bauhaus Almanya’da doğmuş ama bütün Avrupa’yı etkisi altına almıştır. Bu doğuşun üslubu uygun bir ortam hazırlanmıştır. Mimarlığın klasik döneminde uluslararası bir üslup oluşturulmuştur. Modern mimarlığın endüstri devrinin idealleri yaklaşımla birlikte mimarlık düşüncesi tam anlamıyla hakim olmuştur. Bu dönemlerde sık sık vurgulanan teknolojinin egemenliği geometrilerle sağlanarak biçimde sadelik ve mekânda işlevsellik arayışın rasyonel ve pürist bir mimarlık alayışını sağlamaktadır (Aslanoğlu, 1988). Daha önce anlatılan uluslararası Üslubun başlıca elementleri tasarımda akılcılığın ön planda tutulması yapının bir ön sistem kurallarına göre oluşması, doğa ile bütünleşerek ve aynı zamanda doğadan soyutlanmış bir estetik obje ve insan yaratıcılığın özgür bir ifadesi olarak gösterilmiştir. Farklı oranda mükemmel bir şekilde statik ve geometrik biçimler ile sağlanmıştır (Biol, 2016).

Bu dönemin en önemli temsilcileri olarak Le Corbusier ve Mies van der Rohe olarak kabul edilir. Le Corbusier ve Mies van der Rohe ilk akla gelme sebebi modern mimarinin ulaştığı doruk noktası olmasıdır. Özellikle Corbusier’nin Villa Sayove’da uygulandığı teknolojinin ve çağdaş tasarımın birlikteliğinin oluşmasıdır. Kabul edilen temel ilkeler Uluslararası Üslubu 1929 yılında CIAM Kongresinde ilan edilmiştir. Modern mimarlık estetik değerleri olan betonarme iskelet sistemi, serbest plan ve cephe düzeni, yatay pencere ve çatı bahçesi ilkeleri ortaya koyulmuştur (Aslanoğlu, 1988).

Rasyonel bir mimari anlayışı Mies van der Rohe ile geliştirilmiştir. Bu anlayış işlevsel çözümleri ve ayrıntıları çok fazla önemseyerek yapılarında saf geometriler ve ayrıntıların kusursuzluğuyla tam bir yetkinliğe ulaşmayı amaçlamıştır. Yapılardaki tasarım sadelik disiplin, mükemmellik, düzen ve evrensel bir dil oluşturulmuştur (Biol, 2016). Özellikle modern mimarlığın kalıcı olma isteği

zamanla değişen kullanım biçimlerin uyabilme özeliğini kazanarak esnek şekilde tasarlanması düşünceyi vurgulanmak istenmiştir. Binaların hizmetleri değişebilir ama yapı yıkılmamalıdır düşünceyi oluşmuştur, yani pratik ve ekonomik binalar inşa edilmek istenmiştir. Bu yüzden yapılarda basit geometrik formlar kullanarak evrensel mimari çözümler aranmıştır. Bu yapılarda “güzellik gerçeğin aynasıdır” düşünceyi cephedeki strüktürel elemanlarla dolgu ve bölücü elemanları birbirinden ayırarak açıkça ifade edilmiştir. Tasarımdaki sadeliği vurgulayan Mies van der Rohe “less is more” sözleriyle ifade etmektedir (Aslanoğlu, 1988).

Mies van der Rohe için geleneksel yapı kavramından uzaklaşma açısından tüm mimarlar içinde en uç noktayı temsil etmektedir. Bunu “tasarımcıyı baştan çıkaran, istem-dışı davranışa yönelten ve varlığı “ahlaki ” gerekçelerle açıklanamayan her şeydir” cümlesiyle ifade etmektedir (Birol, 2016). Bu döneme yani modern mimarlık tarihin en önemli yapılarından olan Barselona Pavyonudur (Şekil 4.4). Burada Mies van der Rohe “tümel mekân” anlayışını göstermektedir (Aslanoğlu, 1988).



Şekil 4.4: Barselona Pavyonudur (URL 60)

Bu anlayış, iç mekânda geleneksel “oda” kavramını yansıtır ve iç-dış mekân arasındaki görsel engelleri ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Mekân hiçbir strüktürel öge tarafından koşullandırılmaksızın, sade bir uzay parçası olarak göstermektedir ve kapatıcı olmaktan çok perdeleyici işlevi gören pano benzeri öğelerle kısmen parçalanmıştır (Aslanoğlu, 1988).

Bu yaklaşım, yüzyıl boyunca bir ölçüdür uluslararası Üslup modern Mimarlık kavramını yer alan en önemli mimari yaklaşımların doruk noktası olarak kabul edilmektedir (Birol, 2016)



5 TÜRKİYE’DE 20. YÜZYIL CAMİLERİNDEN ÖRNEKLER

5.1 Kınalı Ada Camii



Şekil 5.1: Kınalı Ada camii caddeden görünüş (URL 61)

Künye

Tasarım Ekibi: Turhan Uyaroğlu, Başar Acarlı

İşveren Kınalı Ada Cami Derneği

Adres Kınalı Ada

Yapım Tarihi 1964

Arsa Alanı 450 m²

Kapalı Alan 250 m²

Cami Kapasitesi 100 Kişilik



Şekil 5.2: Kınalı Ada Camii denizden görünüşü (URL 61)

Kınalı Ada Camii, Kınalı Ada'nın merkezini doğusunda bulunmaktadır. Adada Müslümanların artması ile camii ihtiyacı doğmuştur. İlk olarak Karaköy'de bulunan cami sökülüp Kınalı Ada'ya monte edilmesi düşünülmüştür. Bu istek sonuç vermeyince Kınalı Ada cami Derneği'nin 1964 yılında Turhan Uyaroğlu ve Başar Acarlı mimarları görevlendirerek Kınalı Ada cami inşa edilmesini istemiştir. Sahile yakın olan camii 100 kişilik ibadet hanesi vardır (Ürey, 2010).

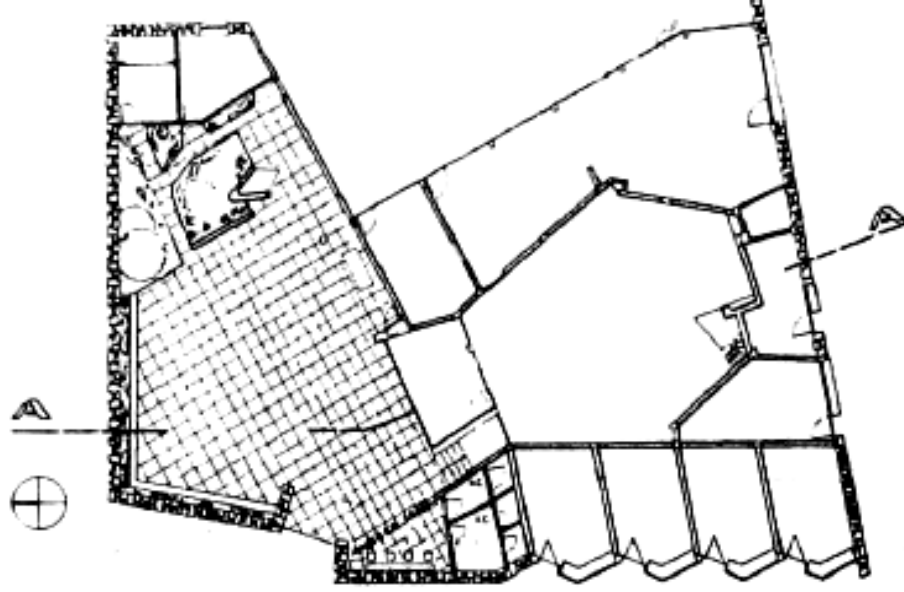
Kınalı Ada Cami'deki bölümler avlu, dükkânlar, müştemilat, bahçe, tuvalet, eşya deposu, abdest yeri, gasil hane, son cemaat yeri, imam odası, dernek odası ve kadınlar menfisi bulunmaktadır (Ürey, 2010) (5.2)

Plan

Kınalı Ada Camii tek katlı olan yapı farklı boyutlarda düzensiz altıgen plana sahiptir. Güneydoğu- Kuzeydoğu yönünde çapraz olarak tasarlanmıştır. Caminin avlusu deniz tarafında daralmakta cadde tarafına ise genişlemektedir. Giriş kapı cadde tarafında bulunmaktadır. Kapının sağ tarafında abdest yeri ve tuvaletler bulunup, giriş kapısında karşısında gasil hane ve dernek odası tasarlanmıştır. Caminin yanında Kuran kursu dershanesi vardı. (Erarslan, 1999) (5.3)

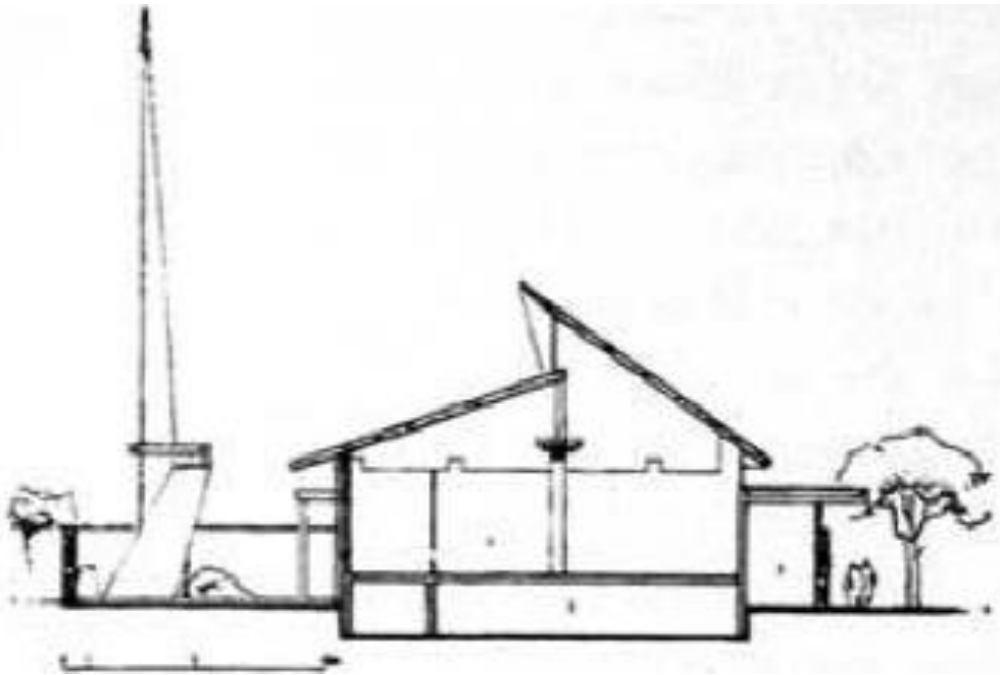
Camiye beş basamakla girilir, camii girişi avlunun kuzeybatı köşesinde bulunmaktadır.

Plan şeması bir altıgen poligondur. Altıgen poligonun giriş yönünde üç, ana mekân yönünde kible tarafında üçü yüzeylerin eşit olmayan bir tasarımıdır. Cami planında uygulanan giriş dardır ve olup iç mekânına doğru genişlemektedir (Moustafa, 2013).



Şekil 5.3: Kınalı Ada Camii planı (Ürey, 2010)

Caminin planı caddede bulunan diğer yapılarla içselleştirilmiştir. Yığılma taş duvar ile kuzey tarafı çevrelenmiştir. Batı tarafı ise abdest çeşmeleri ve tuvaletler bulunmaktadır (Moustafa, 2013). Kuzey ve batı tarafta bulunan duvarlar yüksektir. Geleneksel camilerin ana harim dikdörtgendir Kınalı Ada altıgen bir plana sahip olarak kendi plan tipini oluşturmuştur, yani geleneksel örneklerinden farklı bir plana sahiptir. Kınalı Ada Camii düzensiz altıgen planlı ve çatı piramidal şekli olan kubbe ile dikkat çekmektedir (Ürey, 2010) (5.4)



Şekil 5.4: Kınalı Ada Camii kesit (Ürey, 2010)

Örtü

Örtü ikiye bölünmüş olan yapının orta sahasında birleşen iki piramit den tasarlanmıştır. Tasarımda kible duvarın bulunan üçgen örtü giriş bölümünde bulunan üçgen örtüden daha alçaktadır. Aradaki boyut farkından açıklık meydana gelmiştir. İki üçgen örtünün arasını cam la kapatılmıştır (Moustafa, 2013). Giriş bölüme karanlık olup mihrap bölümü cam sayesinde daha aydınlıktır. Örtünün görünümü piramit şeklindedir. Mihrap bölümünü örten piramit oldukça sivridir. Giriş bölümünde duvar ise daha yavandır. İki piramittin arasındaki mesafesinin boşluğun örtüdeki büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Kınalı Ada Caminin cam motiflereler en güzel bölümüdür. Piramitlerin kaplama malzemesi gri fayansdır (Erarslan, 1999).

Doğal aydınlatma sadece örtüden değildir. Poligonun köşelerin tavanla birleştikleri yerler cam ile kapatılıp ayriyeten bir doğal aydınlatma sağlanmıştır. Caminin en son cemaat yeri ile ana mekânı ayıran duvarda ahşaptan kasetlinmiş sistemiyle tasarlanmış aralarına camlar konularak hareketlenme sağlanmıştır (Erarslan, 1999).

Ana dua salonu kaplayan betonarme plakaların yükseklikteki farklılıkları mekânsal etkisi yaratmaktadır. Kınalı Ada Camiini çatı yapısı körtü yapısı ve dış algı çok farklı olmasına rağmen, içeride bir kubbeli mekân sahip bir hissi vermektedir. Kubbenin bu tasarımı üç boyutlu şekilde oluşumu farklı bir mekânsal etki yaratmaktadır (Ürey, 2010) (5.5)

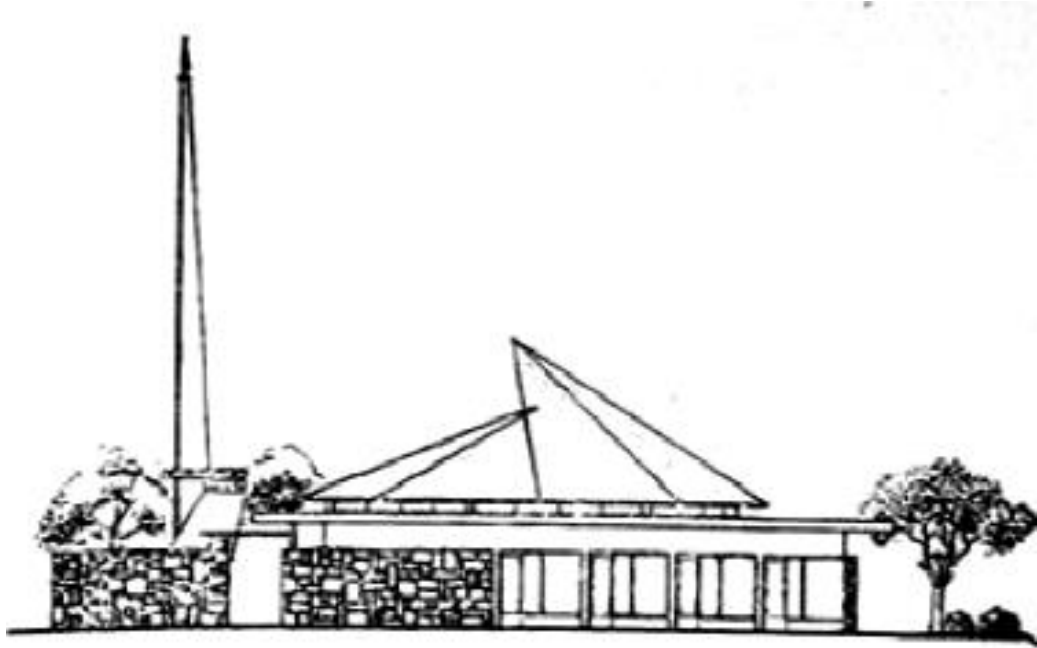


Şekil 5.5: Kınalı Ada Camii örtü (Moustafa, 2013)

Avlu

Avlu ise sadece alanı tamamlamak için vardır ve avluyu çevreden duvar bu sebepten çok yüksek inşa edilmemiştir. İklim kontrolünün sağlayabilmek için namaz alanı yükseltilmiştir. Kınalı Ada Camii ilk bakışta camii olduğu anlaşılmamaktadır tamamen çevreye uyum içinde tasarlanmıştır. Malzemeleri Karaköy camii den kalan taşlardan kullanılmıştır (Erarslan, 1999) (5.6).

Avlunun girişinde devam ederken abdest çeşmeleri ve tuvaletler kapsayan bir betonarme plak bulunmaktadır. Ana mekânın batı tarafında yer alan dört dükkân vardır. Bu dört dükkân kendi bölümün batı cephe oluşturur. Bu dükkânların güneyinde bulunurken kible duvarını da 3 tane dükkân bulunmaktadır. Türkiye'de seçkin çağdaş camilerden biri olan Kınalı ada Camii ödünç ve tarihsel örneklerin unsurlarını en iyi şekilde kullanılmıştır (Moustafa, 2013). Caminin duvarları ile dört taraftan kapalıdır. Kınalı ada Camisi'nin avlusunda geleneksel şekilde inşa edilmemiştir. Cami avlusu cemaatinin toplanma yeri olarak düşünülmüştür. Kınalı Ada Camii'nin abdest çeşme avlunun duvarlarına yerleştirilmiştir. Klasik camilerin abdest alınan çeşme genellikle avlunun merkezindedir ama Kınalı Ada Camii de bir farkı gösterir bağlantısız bir unsur olarak caminin yan duvarları üzerine yerleştirilmiştir. Ana mekâna girmek için bir oda kadar yerden geçmek gerekir. Ana mekâna küçük bir geçiş alanı olarak tasarlanmıştır (Ürey, 2010).



Şekil 5.6: Kınalı Ada Camii görünüş (Ürey, 2010)

Minare

Örtüden sonra camideki en farklı ve dikkat çekici mimari unsur minaresidir. Minare üçgendir ve yükseldikçe daralmaktadır. Farklı bir tasarımı olan minarenin doğu ve batı çıkıntılı halindedir, ayrıca batıya bakan tarafında yamuk bir dikdörtgenle farklılık ve hareketlilik getirilmiştir (Moustafa, 2013). Geleneksel minare örneklerin aksine içinden hiçbir merdiven ile gitmek mümkün değildir. Minare cami için bir dönüm noktası olmuştur işlevini taşıyan sembolik bir eleman olarak kabul edilir. Zemin katında bir odası mevcuttur, müezzin girer ve hoparlörlerin yardımıyla namaz için çağrı yapar (Ürey, 2010).

Kınalı Ada caminin minaresi tasarımı açısından çok üstün bir unsurdur. Geleneksel minareleri çok farklı olup plastik değerleri katmaktadır. Minarenin temelinde, iki element tarafından oluşturulur (Moustafa, 2013). Caminin piramit formu ile minarenin verticality düzenler iken beton potansiyellerini kullanarak uzun eleman üzerinde uygulanan bazı dokular vardır, ancak ikincil bileşen boş bırakılırsa, bu bileşenler arasında daha güçlü bir farklılaşma oluşturur. Genellikle çağdaş camilerin çoğunda görüldüğü gibi, minare ana bina kurtulmuş kendi başına ayakta durabilen yapıdır. Verticality vurgulayan minaresi üst kısmında yer alan, geleneksel âlem, bulunmaktadır (Moustafa, 2013) (5.7).



Şekil 5.7: Kınalı Ada Camii minare (Ürey, 2010)

İç mekân

İç mekânda altıgen poligondan oluşur, kuzeydoğu köşesine zikzak ile tasarlanmıştır. Güneydoğu tarafında mihrap nişi, ana mekânda doğu köşesinde vaaz kürsüsü bulunmaktadır, minber klasik bir şekilde güneybatısında yer almaktadır. Müezzinin mahfili ise kuzeybatıdadır. Ana mekân tavanları alçaktır ve duvarlar lambridir. Ana mekân platformu simetrik olmakla beraber yapının tam ortasında bulunarak 20 cm yüksekliğinde, 3 m genişliğinde 1,5 m enindedir. Taşıyıcı olarak iki dikdörtgen kolon bulunmaktadır. Bu kolonlar Platformun üzerindedir (Erarslan, 1999).

Kınalı Ada Camii içinde bir baskın renk yoktur. Duvarlar ve tavan dışarıdan görüldüğü gibi, beyaz, ama zemin kible duvarın satırları düzenlemek amacıyla üzerinde kırmızıçizgiler vardır ve yeşil halı ile kaplıdır. Bu tasarım iç mekânda, geleneksel olan ve yenilenen camilerde genel bir eğilimdir (Ürey, 2010).

Kınalı Ada Camii çevredeki dükkânların varlığı yüzünden çok içine kapanık bir iç alana sahip. En güçlü ışığı piramit kubbeden alır. Yapıdaki üçgen plan, içerinin daha fazla ışık almasını sağlar. Işığın asıl bariyeri cephedeki ahşap ızgaradan dolayı oluşturur. Kınalı Ada Camini pencereleri eğimli çatıya paralel pencereleri de mevcuttur. Ancak, önlerindeki dükkânlardan dolayı ışık zayıf kalmıştır. İç mekânda klasik kristal elmas görünümlü avizeler geceleri yapay aydınlatma için kullanılmaktadır (Moustafa, 2013) (5.8)



Şekil 5.8: Kınalı Ada Camii iç mekân (URL 62)

Minber- Mihrap- Vaaz Kürsü

Kıble duvarında ufak bir kare duvardır. Bu duvar da bulunan Mihrap 20 cm'lık üçgen bir niştir, bu niş sembolik olarak işlenmiştir. Mihrabın belirlemek için sağ ve solunda iki şamdan tasarlanmıştır. Duvarların birleştiği yerde yarım metrelik açıklığı vitray camla kaplanmıştır (Ürey, 2010).

Kınalı ada Caminin kıble duvarında minber ve mihrap bulunmaktadır. Caminin mihrap kıble duvarının ahşap kaplama ile tasarlanmıştır. Mihrabın geleneksel örneklere bakılırsa üzerinde soyutlanmış bir mukarnas inşa edilmiştir. Kınalı Ada Camii minberin formu ve geleneksel olanlarla çok tanıdık ve doğal olarak aynı işlevi taşır (Erarslan, 1999) (5.9).

Kınalı Ada camiinde mihrap ve minber bu bina için özellikle yapılmıştır. Sadece geleneksel örnekler ile aynı işlevi görür. İslami motiflerin yer aldığı çok farklı görünümlü, yüksek kabartmalar şeklinde olan kendi süslemeler, açısından çok benzersizdir. Ayrıca mihrabın sağ camlı kapak ile girintili kütüphanesi vardır, sol tarafında ise gizli bir kapı bulunmaktadır. Bu kapı imam kullanımı için küçük bir oda olarak tasarlanmıştır. Minber de aynı mihrap gibi ahşaptan tasarlanmıştır. Cami yapımın doğu duvarında yer alan ahşaptan yapılmış bir kürsü vardır. Tasarımda yüksek kabartmalar şekiller alır dekorasyonu ve formda geleneksel örneklerinden farklıdır (Moustafa, 2013).



Şekil 5.9: Kınalı Ada Camii minber ve kürsü (URL 63)

Vaaz kürsüsü doğu duvarın ortasında bulunmaktadır. Ambon tarzında tasarlanmıştır. Kible duvarın tam ortasında ahşap yazılar mevcuttur. Ayrıca dört halifenin ve ehlibeytten Hasan-Hüseyin adlarını yazdığı levhalar vardır. İmamın verdiği bilgiye göre mihrap ve minberlerin 1994 yılının sonbaharında değiştirilip Klasik cami tasarımı çevrilmiştir (Erarslan, 1999).

Kadınlar Mahfili

Kadınlar bölümü alt kattadır. Camının ilk hizmet yıllarında su deposu olarak kullanılmıştır, sonrasında revizeye uğramıştır. Bayram ve cuma namazlarında erkekler tarafından kullanılmaktadır (Erarslan, 1999).

Son Cemaat yeri

Son cemaat yerinde kuzey duvarında bahçeye bakan bir pencere, batı duvarında ise depoya açılan bir kapı bulunmaktadır. Ana mekân ile son cemaat paralel bir koridorla bağlanır. Bu koridorun sağ ve sol tarafında depolar bulunmaktadır (Ürey, 2010).

Avludan geçen küçük bir geçiş alanı vardır ve orda küçük bir oda bulunmaktadır. Namaza geç gelen insanlar için özel bir yer olarak hizmet vermektedir Ayrıca ekstra bir kible duvarı bulunmaktadır. Aydınlatma ise bu odada bulunan iki yan duvarlarındaki pencere ile sağlanmaktadır. Odanın ayıran bir ekran gibi bir ızgara ahşap çerçeve eylemleri üzerinde cam ile kapatıldı (Moustafa, 2013).



Şekil 5.10: Kınalı Ada Camii giriş (Ürey, 2010)

5.2 Etimesgut Camii



Şekil 5.11 : Etimesgut Camii (URL 64)

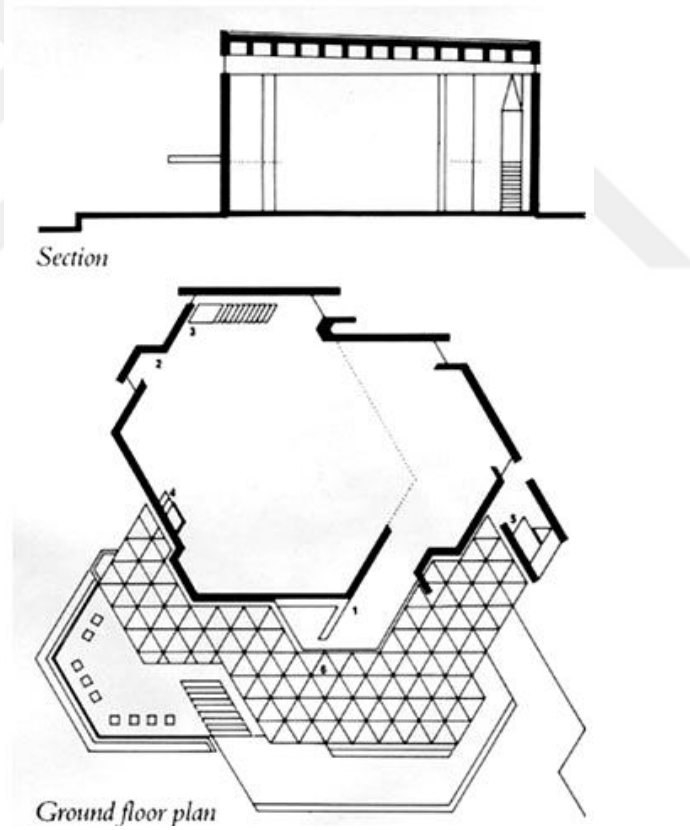
Künye

Tasarım Ekibi:	Cengiz Bektaş
İşveren	Ankara Belediyesi
Adres	Ankara
Proje Tarihi	1965-1966
Yapım Tarihi	1967
Arsa Alanı	450 m ²
Kapalı Alan	400 m ²
Camii Kapasite	300 Kişi

Etimesgut Camii Ankara'ya on kilometre uzaklıkta garnizon sınırlarına bulunmaktadır. Mimari olan Cengiz Bektaş Türk Silahlı Kuvvetlerin için bir cami tasarlanmasını istemiştir. 1965 yılında inşaatına başlamış ve bir sene içinde tamamlanmıştır. Türk Silahlı Kuvvetlerin de bulunan tek camidir. Erlerin de Etimesgut Camii inşasında bizzat görev almıştır. Camii 300 kişilik bir kapasiteye sahiptir (Uzun, 2010) (5.11).

Plan- Örtü

Tek katlı olan yapı kimi düz kimi tek parça halinde kimi kırık iki parça halinde tasarlanmıştır. Kırık olan yüzeyler cam ile bağlanmıştır. Cami arazinin konumu ise iki yolun kesiştiği yerdedir. Arazi eğimlidir ve üç bölümden oluşur. Bunlar camii hacmi, minare ve abdesthanedir. Etimesgut Camii düzensiz bir altıgen plana sahiptir. Mimar Cengiz Bektaş içten- dışa gelişen bir mekân tasarlanmıştır (Uzun, 2010).



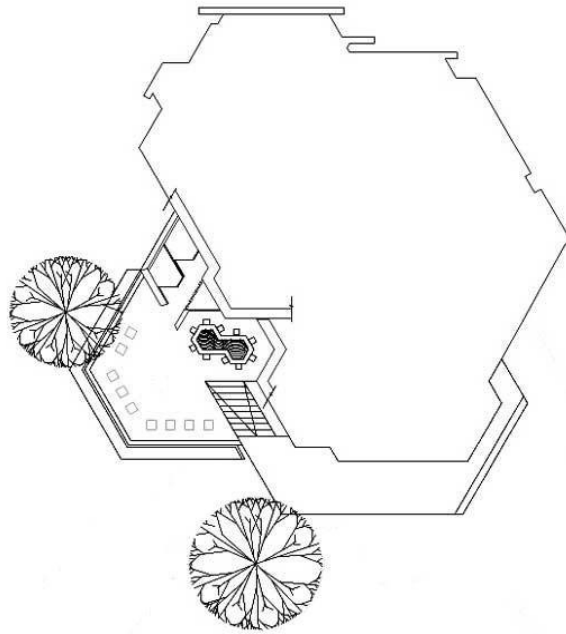
Şekil 5.12: Etimesgut Camii planı, kesit (URL 64)

Tek bir mekândan oluşan bir ibadet yeri mevcuttur. Planda var olan beş duvar bulunmaktadır Hz. Muhammed ve dört büyük imamın simgelemektedir. Caminin dış duvarları kırık köşeli çıkıntılar ile tasarlanmıştır (Amineddin, 2013).

Dikeyde bulunan açıklıklar yapıya hareketlik getirmiştir. Doğudaki duvarlar bakan iki köşesi, ana giriş ile sonuna kadar devam edip kible duvarında birleşmiştir. Yapıdaki duvarlar yüksek tasarlanmıştır. Pencereler ana dikey kütlede oluşan kırıklar ayrılmış açıklıklar vardır. Camide düz bir çatı ile örtülmüştür. Örtüdeki döşemeler ters kirişlerle oluşturulmuştur (Amineddin, 2013). Kible duvarında bulunan mihrap geometrik formun doğal bir sonuç olarak oluşmuş girinti olarak şekillendirilmiştir. İlerleyen yıllarda dış cephe yeşile boyanmıştır ve örtü görevini üslenmiş düz çatı alüminyum ile örtülmüştür. Selçuklu Mimarisini yakalamakta olduğu tek unsur kütle düzeni ve yekpare duvar kurgusudur. Selçuklu Mimarisinde yakalamakta olduğu kütle düzeni ve yekpare duvar kurgusudur. Ama bu bitişi örtü ile bitirmemiştir. Etimesgut Cami'deki son cemaat yeri ana mekân ile kolonların boşluk sınırında bulunmaktadır. Bir tarafı acık olmakla beraber avlu hissi vermektedir (Moustafa, 2013) (5.12).

Avlu

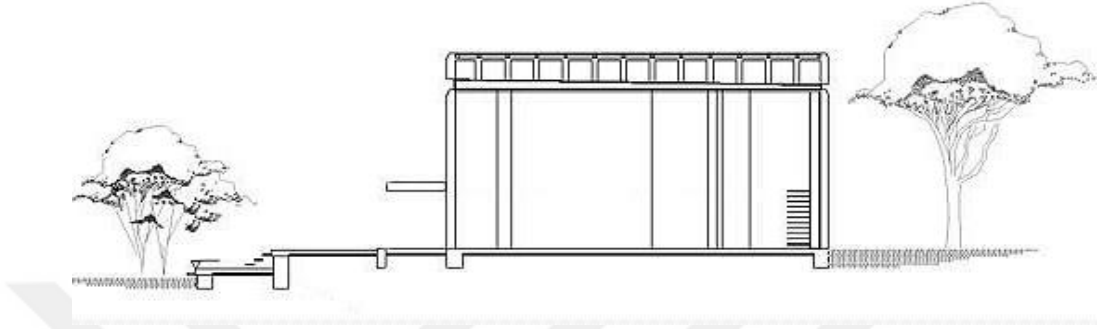
Avlunun zeminin birkaç basamakla yükseltilmiş abdest musluklar bulunmaktadır girişin başında bir saçak bulunmaktadır. İki kat yükseklikte olan duvarları insancıl ölçüleri getirilmektedir. Yapıda olan geometri avluda da görülmektedir (5.13). Avlu planında ana mekân gibi düzensizdir. Avluda bulunan merdivenlerin önünde havuz bulunmaktadır (Ultav, 2011).



Şekil 5.13: Etimesgut Camii avlu planda (URL 64)

Minare

Etimesgut Caminin minaresi bulunmamaktadır, acık bir merdivene sahip olan yapının minaresi olarak yer almaktadır. Bu merdivenler kadınların bölümüne çıkmaktadır (5.14). Malzemesi betonarme olup ana yapıya bitişik şekilde tasarlanmıştır (Uzun, 2010).



Şekil 5.14: Etimesgut Camii kesit (URL 64)

İç mekân

Ana mekânda olan yükseklikten dolayı akustik sorunu ortaya çıkmıştır bunu çözebilmek için ahşap kullanılmıştır. Ana mekânda öne çıkan eleman ise dış cephedeki yırtıklardan oluşan doğal aydınlatmadır. Her vakit farklı yansıyan güneş ışığı sonsuzluğu ifade etmektedir (5.15). Parçalanmış geometrik uyumu yakalamak için girişte asma kat oluşturulmuştur. Yüksek tasarlanan camii insan boyutuna asma kat ile sağlanmıştır (Ultav, 2011).



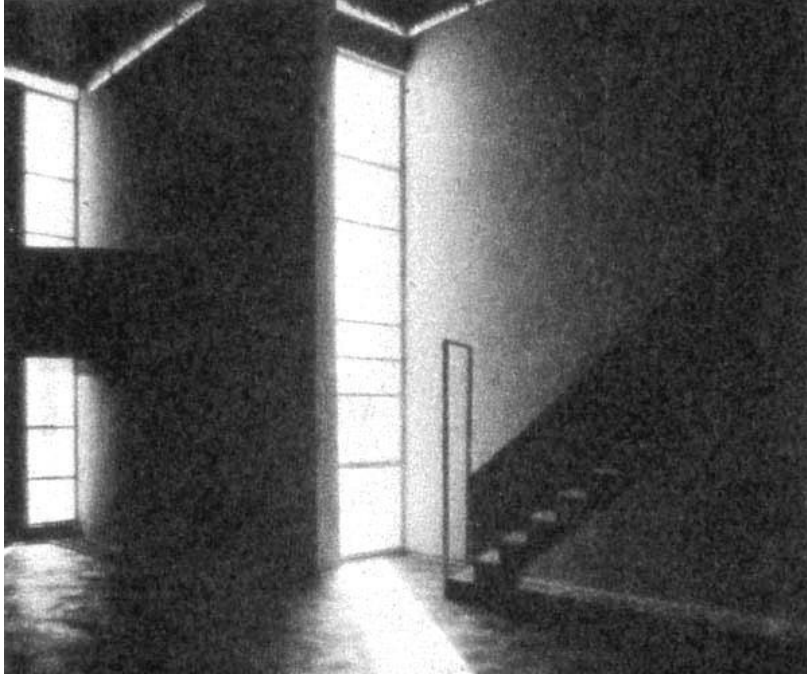
Şekil 5.15: Etimesgut Camii iç mekân (URL 64)

İç mekânın doğal ışıklandırılmasıyla farklı gölge oyunları yaratı, gelişigüzel oluşturulmuş yarıklar iç mekâna farklı bir ışık- gölge yaratmaktadır. Işık düzeni Le Corbusier tasarımda esinlendiği söylenir, mistik bir hava oluşmuştur (Uzun, 2010).

Mihrap – Minber – Vaaz Kürsüler

Kıble duvarında bulunan mihrap geometrik formun doğal bir sonuç olarak oluşmuş girinti olarak şekillendirilmiştir. Bir Niş den oluşan minber şeffaf açıklık şeklinde inşa edilmiştir. Mihrabın iki tarafında açıklık getirilmiştir (Ultav, 2011).

Minberin betonarme olup hiç bir süslenmesi bulunmamaktadır. Mihrabın sağ tarafında bulunan minberin sol korkuluğu bulunmamaktadır (Ultav, 2011).



Şekil 5.16: Etimesgut Camii iç mekân (URL 64)

Kürsü beş basamaklı ile çıkılan ve kara şeklinde tasarlanmıştır. Malzemesi betondan olup sade tutulmaktadır (Ultav, 2011) (5.16).

Kadınlar Mahfili- Son cemaat yeri

Kadınlar mahfili girişin üstünde bulunup asma kattır. Giriş avludan olup merdiven ile ulaşılmaktadır. Asma katı dış cepheden görmemekteyiz ana mekânın duvarları iki kat yükseklikte olduğundandır (Ultav, 2011).

5.3 Ankara Batıkent Camii



Şekil 5.17: Ankara Batıkent Camii (Duysak, 2012)

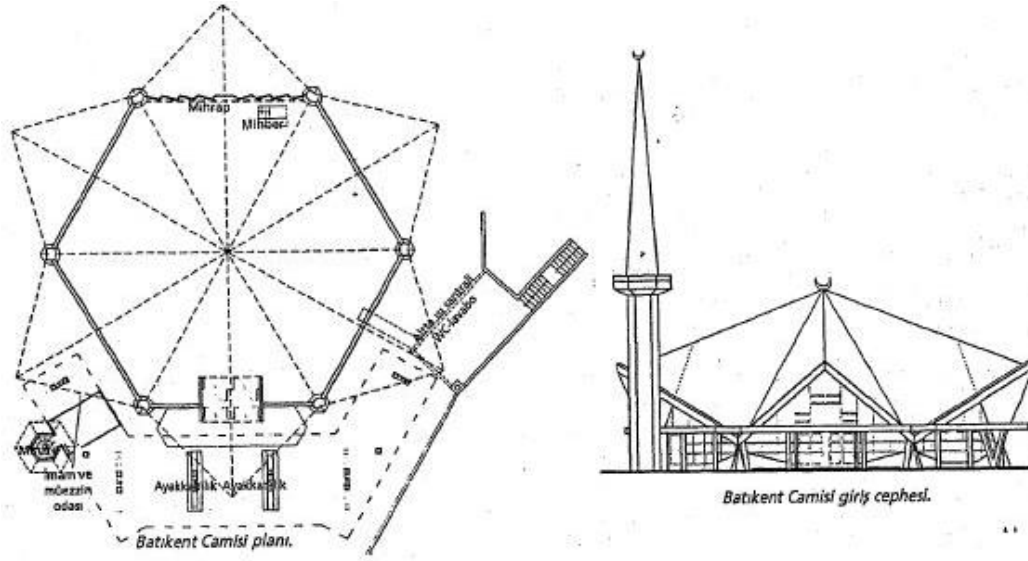
Künye

Tasarım Ekibi:	Kaya Gönençen
İşveren	Batıkent Belediyesi
Adres	Ankara
Proje Tarihi	1980
Yapım Tarihi	1983
Arsa Alanı	650 m ²
Kapalı Alan	350 m ²
Camii Kapasite	250 kişilik

Ankara Batıkent Camii 1983 yılında Ankara'da tamamlanmıştır. Mimar olan Kaya Gönencen tarafından tasarlanmış olan camii modern bir bakış açısı getirmiştir. Plan ve örtü sistemiyle yeni bir yorum getirmiştir (Duysak, 2000).

Plan

Batıkent Ankara Camii plan olarak altıgen bir forma sahiptir. Camii tasarımında revak ve avlu gibi geleneksel mimari unsurlar kullanılmamıştır (5.18). Farklı bir örtü ile tasarlanan camide saçakların alt kısmı son Cemaat yerinin sağlanmaktadır. Saçakların bir kısmında abdest için çeşmeler tasarlanmıştır. (Duysak, 2000)



Şekil 5.18: Ankara Batıkent Camii planı (Duysak, 2000)

Planın bütün köşeleri aynı uzunlukta. Ana girişin sol tarafında yapıdan ayrı şekilde minare tasarlanmıştır. Kuzey tarafında saçığın altından ana mekâna girilmektedir. Sol tarafında abdesthane bulunmaktadır. Tek kubbe altında bulunan mekânda kadınlar bölümü yoktur (Duysak, 2000) (5.18).

Örtü

Ankara Batıkent Caminin örtüsü geleneksel formundan uzaktır. Merkezde birleşmiş katlanır plak ile örtü sağlanmıştır. Üçgen şekilde olan plaklar ile örtülen camii üç kısımdan saçak oluşmuştur. Caminin asıl formunu örtü ile sağlanmıştır (Duysak, 2000).

Minare

Yapının örtüsündeki prizmatik şekilde uyum içinde olan minare ana yapıdan ayrı tasarlanmıştır. Minare çıkışında müezzin ve imamın odasına ulaşılmaktadır (5.19).



Şekil 5.19: Ankara Batıkent Camii minare (Duysak, 2000)

İç mekân

Altıgen plana sahip olan cami oldukça sade tutulmuştur. Girişin karşısında bulunan kible duvarı betonarme örtüye kadar cam ile tasarlanmıştır. Sade ve düz tutulan mekânda gri renkte halılar ile kaplanmıştır. Yapının bütün yüzeyleri cam olup bol aydınlık sağlanmıştır ve iç ile dış uyumu en iyi şekilde yansıtmaktadır (Duysak, 2000).

Minber-Mihrap-Kürsü

Geleneksel camilerde olduğu gibi Batıkent Ankara Camide aynı şekilde tasarlanmıştır. Kible duvarı camdan olduğu için mihrap sarı cam ile tasarlanmıştır. Minber ve kürsü aynı hizada olup sağ tarafına ahşaptan tasarlanmıştır. Oldukça sade tutulmuştur (Duysak, 2000) (5.20).



Şekil 5.20: Batıkent Ankara Camii iç mekân (Duysak, 2000)

5.4 Ankara TEK Camii



Şekil 5.21: Ankara TEK Camii (Ürey, 2010)

Künye

Tasarım Ekibi: Cumhuriyet Keskinok

İşveren: TEK Toplu Kuruluş

Adres: Ankara

Proje Tarihi: 1986

Yapım Tarihi: 1988

Arsa Alanı: 700 m²

Kapalı Alan: 500 m²

Cami Kapasitesi: 400 Kişilik

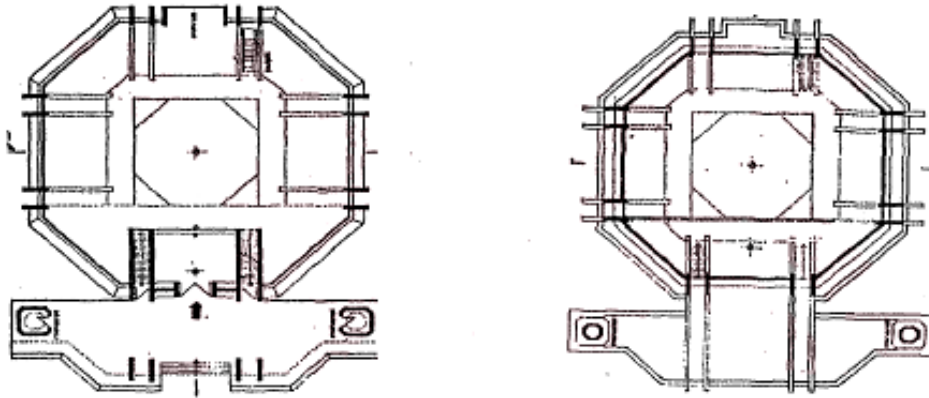


Şekil 5.22: Ankara TEK Camii genel (Ürey, 2010)

Ankara Gölbaşı bulunan TEK Camii TEK kampüsünde bir tepenin üzerinde yer almaktadır. 1988 Yılında Cumhur Keskinok tarafından tasarlanan camii 400 kişilik bir kapasiteye sahiptir. Ankara TEK Camii 500 m² alanı üstüne inşa edilmiştir. Türkiye Elektrik Kurumu (TEK) Personel-konut kompleksinde bulunan Tek Camii ihtiyaca göre inşa edilmiştir. Kamuya özel tasarlanmıştır. Şehir yaşamında aktif bir rol oynamamaktadır (Moustafa, 2013) (5.22).

Plan

Ankara TEK Camii ağaçların yoğun olduğu bir tepede bulunmaktadır. Yapının her biri eşit düzenli sekizgen formundadır. Camiye giden belirli bir yaya yolu yoktur. Dikdörtgen bir meydanı vardır TEK Caminin. Caminin sınırları belirleyen unsur ağaçlar olmuştur, meydanın sınırlarında aynı şekilde belirgindir. Meydanın uzantısında mezarlık vardır. Yapıda kullanılan malzeme beton ve tuğladır (Moustafa, 2013).



Şekil 5.23: Ankara TEK Camii planı (Ürey, 2010)

Alt bölümde tuğla kullanıp üst kısımda betondur kullanılmıştır. Betonarme iskelesi olan caminin sıva ile kaplatılmış ve beyaza boyanmıştır. Geleneksel bir kubbeye sahip olmayan Ankara TEK Camii taşıyıcı duvar ile inşa edilebilmesi için zemine toprak dolgu yapılmıştır. Teknolojiyi ve modern anlayışın en iyi şekilde gözlenebilen camii olarak anılmaktadır (Ürey, 2010).

Tüm cepheyi kaplayan revaklara sahiptir. Kubbede yarım küreden oluşturmaktadır. Yapının sınırını oluşturan iki ayaklı bir minare tasarlanmıştır. Yüzeyde kaliteyi sağlamak için yapının çevreleyen kiriş tasarlanmıştır. Sekiz yüzeye sahip olan yapı sekizgen plana sahiptir (4.23). Kubbe de sekizgen şeklinde olup dört hilâl şeklindeki pencerelere ile inşa edilmiştir. Kubbedeki kemerlerin tümünü hilal şeklinde tasarlanmıştır (Ürey, 2010). Ankara TEK Camin sekiz yüzey bulunur bunların ilk yükselişi yaklaşık 2 m düz şeklinde inşa edilmiştir. Sonradan eğimli şekilde devam edilmektedir içten eğim olarak gözüken dıştan ise balkon gibi gözükmektedir. Sonrasında hilal şeklinde boşluk bırakıp Türk üçgen şeklinden kubbe ile tamamlanmıştır. Ankara Tek Camii kademeli şekilde daralmaktadır. Sekiz yüzeyin arasındaki birleştirici unsur penceredir. Ana mekâna girerken sağ ve solunda merdiven bulunmaktadır. Bu merdivenler asma katta bulunan kadınlar bölümüne çıkmaktadır (Moustafa, 2013).

Örtü

Ankara TEK Camii kubbe hissini artıran elamanlar dikey ve yatay çizgilerle oluşturmaktadır. Örtünün malzemesi çinko olan başka bir cephe elemanı gibi algılanmaktadır. Örtü tasarımı camideki betonarme taşıyıcı sistemi net görebilmekteyiz. Camideki örtü ana mekânı ve kadınlar bölümünü de örtmektedir. Kare tabana sahip olana camide üçgen elemanlar kullanılarak kubbeye geçiş sağlanmıştır (Moustafa, 2013). Geleneksel camilerde bu geçişlerde Türk üçgeni kullanılmaktadır tek camide de bu kullanıma benzerdir. Ankara TEK Camii iki yarı kubbeye de sahiptir. Divan Cami mimarisine benzerdir. Eğimli betonarme levhalardan oluşan yarım kubbe piramidal hissi yaratmaktadır. Bu artan yükseklikte oluşan merkezi tek boşluk hissi vermektedir. Betonarme levhaların bitişinde yarım hilal şeklinde pencereler tasarlanmıştır ve zirvede üçgen levhala kubbe ile noktalanmıştır (Ürey, 2010) (5.24).



Şekil 5.24: Ankara TEK Camii örtü (Ürey, 2010)

Avlu

Ankara TEK Camii geleneksel bir avluya sahip değildir. Avlu işlevi üstlenen uzun bir gölgelik bulunmaktadır. Yeşillik içinde bir tepede bulunana cami tek başına durmaktadır. Sınırları da ağaçlar ve mezarlıklar belirlemektedir. Gölgeğin doğu tarafında bir şadırvan yerleştirilmiştir. Abdest Çeşmeleri eski çeşmeler ile tasarlanmıştır (Ürey, 2010) (5.25).



Şekil 5.25: Ankara TEK Camii avlu (Ürey, 2010)

Minare

Ankara TEK Camii betonarme olup sıva ile kaplı değildir doğrudan beyaza boyanmıştır. Vertical tuğladan inşa edilen minare bazı yatay çizgileri ekleyerek dengede tutmaktadır. Bu kontrast ve keskin beyaz dokusu ile değer vermektedir. Çağdaş Camilerde minarelerin çoğu ana yapıdan bağımsız şekilde tasarlanır. Ankara TEK Camide minare yapının doğu tarafında bulunmaktadır. Geleneksel olarak çinko ile kaplıdır Âlem'i (Moustafa, 2013). Öz ayaktan oluşan minarenin temelinde sekizgen abdest için Çeşme bulunmaktadır. Çağdaş camilerde az da olsa klasik camii tasarımdan kalıntılar mevcuttur TEK Camide bunu keskin sekizgen yapısı ile görmekteyiz. TEK Camin minaresi tam ayrı değildir beton bir levha ile ana yapıya bağlanmaktadır. Beton levhanın altı ise son cemaat yeri olarak belirlenmiştir ve iki tarafı korunaklıdır. Planda olduğu gibi minarelerinde sekizgen kesitlere sahiptir. Hoparlörler ve ışıklar beton levhanın altında bulunmaktadır (Ürey, 2013) (5.26).



Şekil 5.26: Ankara TEK Camii minare (Ürey, 2010)

İç mekân

Geleneksel bir tasarım olmamasın rağmen klasik elemanlar iç mekânda yer verilmiştir. Eğimli elamanların dört tarafında dört pencere bulunmaktadır. Geleneksel Camilerdeki gibi kible duvarı girişin karşısındaki duvarda bulunmaktadır (Moustafa, 2013). Dış yapıda çağdaş yapı olan iç mekanda klasik süslemeler ile kontrast oluşturulmuştur. Osmanlı tarzında klasik süslemeler ana

alandan panellerde uygulanmıştır. Kible duvarında görülen klasik İznik tarzında karolar görülmektedir. Ana mekânda bulunan dikey ve yatay şerit pencereler gün ışığını yeterli şekilde almasını sağlamaktadır (Ürey, 2010).



Şekil 5.27: Ankara TEK Camii iç mekân (Ürey, 2010)

Ayrıyeten bulunan kubbenin altında bulunan kemerli camlar büyük miktarda ışığı sağlamaktadır. Ana mekânda bazı yerlerde bulunan göz hizasında konumlandırılmış tüm açıklar saydam malzemeyle kapatılmıştır. Ana mekânda kubbenin tam ortasında bulunan büyük bir avizeyle aksamaları aydınlatmayı sağlar. Ana mekânda kullanılan renk hâkimiyeti ise mavidir. Halılar süslemeler ve penceredeki mavi şeritler güçlendirmektedir (Moustafa, 2013) (5.27).

Minber- Mihrap- Vaaz Kürsü

Ankara TEK Caminin mihrabı kible duvarında bulunup çıkıntılı şekilde tasarlanmıştır. Mihrabın iki tarafındaki duvarlar ise İznik çinileri ile kaplıdır (Ürey, 2010)



Şekil 5.28: Ankara TEK Camii minber mihrap ve kürsü (Ürey, 2010)

Mihrabın niş ve bir kubbesi bulunmaktadır. Mihrabın sağ tarafında buluna minberi ise Selçuklu tarzında tasarlanmıştır. Tek basında ayakta duran elaman duvardan birkaç metre uzağa yerleştirilmiştir. Eğimli levhalardan dolayı bu şekilde konumlandırılmıştır (Ürey, 2010).

Malzemesi ise ahşaptan olup klasik süslemelere sahiptir. Mihrabın sol tarafında ise bir kürsü bulunmaktadır. Kürsüde aynı mihrap gibi ahşaptan tasarlanmıştır. Süslemeler ise Selçuklu tarzındadır. Ankara TEK Caminin güney duvarında çinililer dışında özel bir tasarımı yoktur (Ürey, 2010) (5.28).

Kadınlar Mahfili

Revakla ulaşılan ana giriş kapısının üstüne yerleştirilmiştir. Kadınlar bölümünde olan aydınlatama tek bir örtünün altında olmakta olduğundan kubbedeki pencerelerden sağlanmaktadır. Ayrıca iki spot ile levhanın üstüne yerleştirmişlerdir (Ürey, 2010).

Son Cemaat yeri

Ankara TEK Camii son cemaat yeri girişin sağ ve sol da bulunan minarenin ve yapını arasındaki boşluktur. Minareler yapıdan tamamen ayrı değildir bir bölümü yapıya bağlanmıştır. Yapının ilk daralmasında oluşan balkonun çıkıntılı tasarlamıştır ve üstü kapatılmıştır. Etrafı acık ustu kapalı olup duvarda ayakkabıları koyulacak yer oluşmaktadır (Ürey, 2010) (5.29).



Şekil 5.29: Ankara TEK Camii son cemaat yeri (Ürey, 2010)

5.5 TBMM Meclis Camii



Şekil 5.30: TBMM Camii (Moustafa, 2013)

Künye

Tasarım Ekibi:	Behruz Çinici
İşveren	Türkiye Büyük Millet Meclisi
Adres	Ankara
Proje Tarihi	1986
Yapım Tarihi	1989
Arsa Alanı	2.500 m ²
Kapalı Alan	750 m ²
Camii Kapasite	500 kişilik

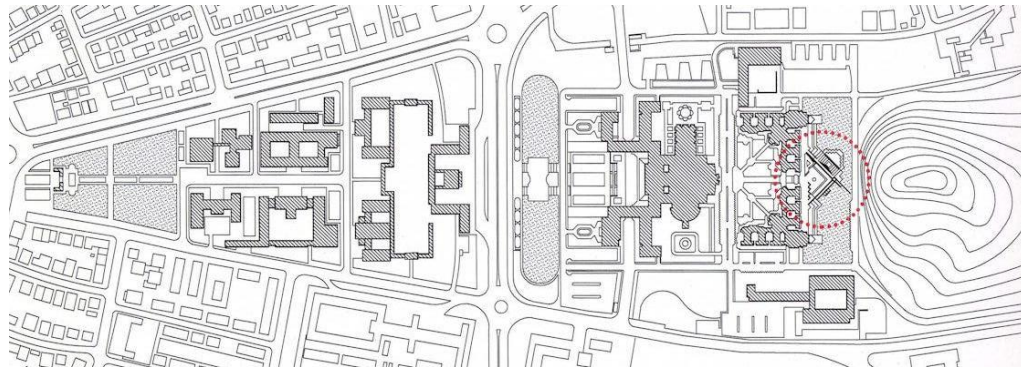


Şekil 5.31: TBMM Cami avlu (Ürey, 2010)

Türkiye Büyük Millet Meclisi Camisi Ankara'nın TBMM (Türkiye Büyük Millet Meclisi) kampüs güney tarafında bulunmaktadır. TBMM Camii halkla ilişkiler binalarının parçası olarak, Ankara'da Türk Parlamentosu kompleksi içinde yer almaktadır (Ürey, 2010). Cami meclis görevlilerinin kullanımı ve idari personel için belirlenmiştir. 1985 yılında, Behruz Çinici ve Can Çinci olan tanınmış Türk mimarlar, Millet Meclisi Camii tasarımı için görevlendirilmiştir. Ankara Millet Meclisi büyük bir komplekstir ve Avusturyalı mimar Holzmeister 1937 yılında Millet Meclisi tasarlamıştır. İnşaat 1987 yılında başlayıp \$ 1,7 milyona 1989 yılında tamamlanmıştır. TBMM Cami en geç 1990 yılında, bir cami ve kütüphane dâhil proje, resmen açıldı (Uzun, 2010) (5.31).

Master Plan

Ankara merkezinde bulunan Meclisi kompleksi yaklaşık 475.000 metrekarelik bir alanı kaplamaktadır. Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister (1886-1983) master planın parlamento kompleksini tasarlanmıştır, 1938 ve 1954 yılları arasında Türkiye'de mimari uygulanması yapmıştır (Ürey, 2010).



Şekil 5.32: TBMM Meclis kompleksi (Ürey, 2010)

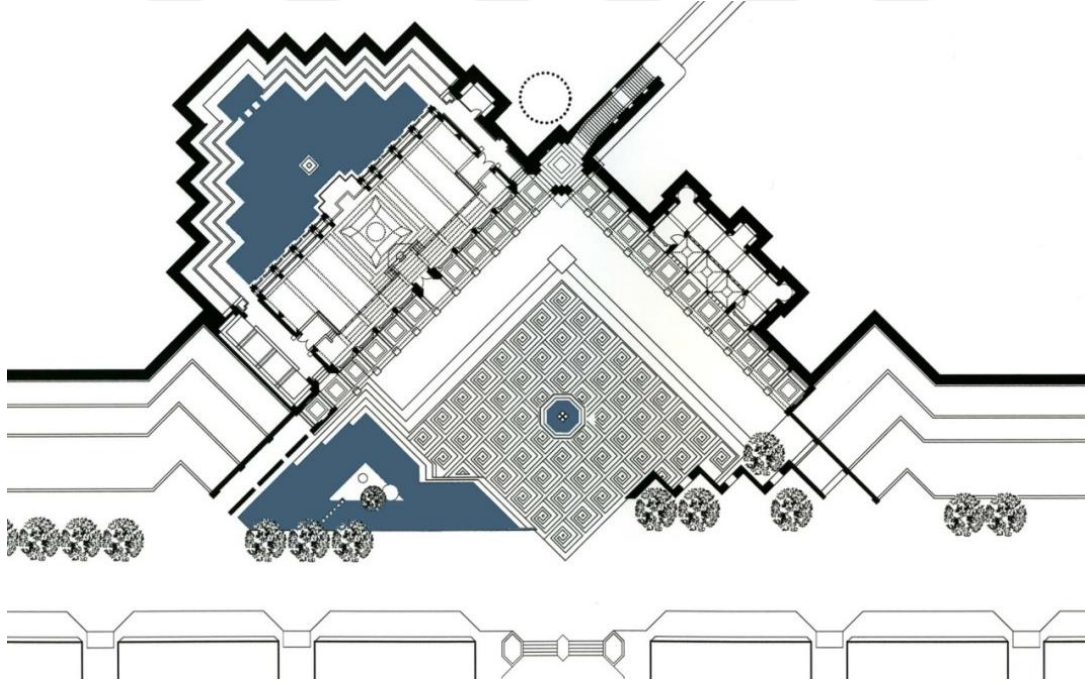
Clemens Holzmeister 1937 yılında Millet Meclisi kompleksinin yarışmasını kazanmıştır. Bütün kompleksinin inşaatı ve cami dâhil olmak üzere birkaç binaları kapsamaktadır. Tasarımda heybetli yapıların tam kuzey-güney de bir eksen boyunca camii yapısı uygulanmıştır (Uzun, 2010). Master Plan 1930 uyguladığı Avrupalı mimarlar simetri ve axiality üzerinde bir dizi eserlerinde görülen klasisizm ve modernizm kombinasyonunu ifade etmektedir. Master Planda büyük bir kadroya sahiptir, Fransız Auguste Perret'nin (1874-1954), Marcello Piacentini İtalyan, alman olan Albert Speer (1905-1981), ve Behruz (Inici (1932-) dört katlı kompleksi inşa etmek için meclis üyelerinin ofisleri karşılamak için birleşmiştir (Ürey, 2010).

Bu kompleksli meydan iki simetrik olarak düzenlenmiş kanatları olan bir U-şekilli her biri bir avlu etrafında bulunan yapılar bir dizi oluşturulmuştur. Simetrik düzende olan binalar, Holzmeister'in yapmış olduğu planının kuzey-güney eksenindedir. Holzmeister orijinal kompleksi ile devamlılık unsurunu sağlamaktadır. Halkla ilişkiler binalarının mimari karakteri, ancak, Holzmeister yapıları çok farklıdır. Güneyde bulunan camii diğer binaların ilişkileri geniş bir yaya ile onlardan ayrılır. Planda, 6400 metrekarelik cami, üç ana bölümden oluşmaktadır (Moustafa, 2013) (5.32)

Plan

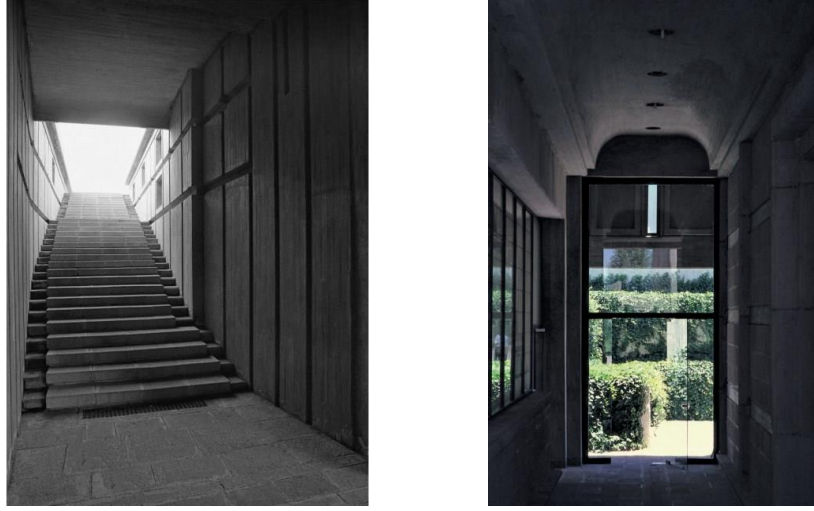
Karmaşık Master planda, cami belirlen kuzey-güney ekseninde bitiminde bulunup Millet Meclisi karmaşık genel düzenlemesinde yer almaktadır. Yapının iki düzeyde düzenlenen beş yüz metrekarelik bir taban alanı vardır. Diğer yapılara kıyasen cami kasten mütevazı bir yapıdır. TBMM Cami paralel dikdörtgen planından oluşturmaktadır (Uzun, 2010). Üç ana mekâna sahip olan TBMM Cami alanlar ise ilki üçgen bir ön avlu ikincisi cemaat mekânı, üçüncü dikdörtgen planın bir namaz alanı arakasında kalan piramidal ve basamaklı bir bahçe ve bir kütüphaneye sahiptir. Caminin kuzey tarafından iki girişi mevcuttur. Bu iki giriş arasında yaklaşık bir metre fark ile iki düzeyde inşa edilmiştir. Caminin merkezinde çeşme bulunmaktadır. Havuzlu bahçe cami tasarımının büyük bölümünü kaplamaktadır. Caminin üç boyutlu kompozisyonu solması planın beklediğimizden çok farklı bir görümüyle karşımıza çıkmaktadır (Ürey, 2010).

Yapı kısmen kendi arazisi içinde yükselmektedir. Mimarlar güneyde topografya ile başa çıkmak için yapının yukarıda cami yerleştirmek karar vermiştir. Sonuç olarak, cami üç tarafı gizlidir. İmamin ofisi batı geçitte bulunuyor doğu tarafında ise abdest alınan bölümün mevcuttur. TBMM Caminin kuzey tarafında dar bir geçit ile kadınlar bölümüne ulaşılabilir (Uzun, 2010). Caminin kütüphanesi avlunun batı tarafında bulunmaktadır. Ana mekân 31 x 12 metrelik bir ölçümde olup en uzun tarafı yani kible duvarı olmakla beraber dikdörtgen şeklindedir. Külliye'nin farklı bir merdiven tasarımı vardır. Merdiven yapının köşesinde bulunmaktadır ve yükselerek avlu ile buluştuğunu görmekteyiz. Merdivenin güneyden caminin çok gizli ayrı bir hol bulunmaktadır Gizli olan holün cami kompleksinin farklı bir yerden avluya yol açıldığını görmekteyiz (Moustafa, 2013).



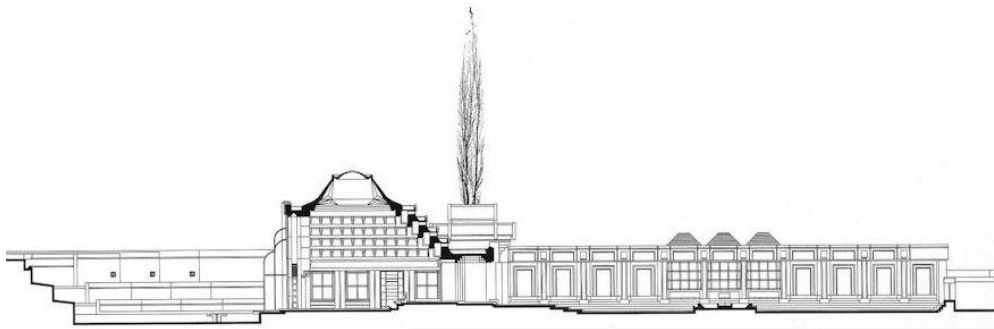
Şekil 5.33: TBMM Camii planı (Ürey, 2010)

Yapıda piramit etkisi yaratan unsur binanın doğu ve batı bölümünde yavaş yavaş yükselmekte olan örtüsüdür. Zemin ve piramidal etkisi dikdörtgen ile tamamlamaktadır. Üçgen avluya sahip olan camii de bir bahçe ile dikdörtgen harim tarafından takip edilmektedir. Planda, bahçede basamaklı piramit şeklindedir tasarlanmıştır (Moustafa, 2013) (4.33).



Şekil 5.34: TBMM Camii yan giriş (Moustafa, 2011)

Cephe bileşimi içinde bir eğilim vardır yatay caminin anıtsallığını kontrolü düzenleyen hatları ve insan ölçeğinde getirmek istenmiştir. Yatay kirişlerin benzer şekilde kullanımı, cephe hatlarının yatay şeritler halinde yerleştirilen cephelerin bütünlük etkisi kurmak istenmiştir (Uzun, 2010). Binada kullanılan malzeme ise çıplak betondur. Doğu, batı ve kuzey duvarları insanlar yapının piramit şeklini bina ve kible duvarın yüksekliği ile algılamaktadır. Örtünün değişir olarak tasarımı doğu-batı yönünde ise üst dikdörtgen prizması olarak hareket edilip böylelikle yapıya bakıldığında tüm bir kubbe olarak görünmeyi sağlamaktadır. Geleneksel camilerde olduğu gibi plan dikdörtgen tasarlanmıştır. TBMM Camii iç yukarıda basamaklı piramit şekli mekânsal karakterini hâkimdir (Amineddin, 2013) (5.35)



Şekil 5.35: TBMM Camii kesit (Moustafa, 2013)

Örtü

TBMM Camiin örtüü yatay bir nesnedir. Örtüde ayrıca manzara dışında büyüyen yapı elemanı olarak caminin tasarımını vurgulayan basamaklı piramit şeklinde inşa edilmiştir. Örtünün iç kompozisyon sağlamak için çatı kiriş bir

dizi kullanarak oluşturulmuştur böylelikle daha ruhani etkisi ile tezat ağırlık hissi vermektedir (Eyüpgiller, 2006). Betonarme olan örtü kademeli olduğundan hafiflik hissi vermektedir. Özellikle kible duvarının cam olması ile güçlü yatay görsel eksen dengelemektedir. Piramit örtü bir çatı düzenlemesi olmasına rağmen kendi egemenliğinin görsel anlamda sağlamaktadır. Ana mekânda en yüksek bölümü olan kubbe mihrabın yoluyla giderek aratmaktadır (Eyüpgiller, 2006) (5.36).



Şekil 5.36: TBMM Cami örtü (Moustafa, 2013)

Avlu

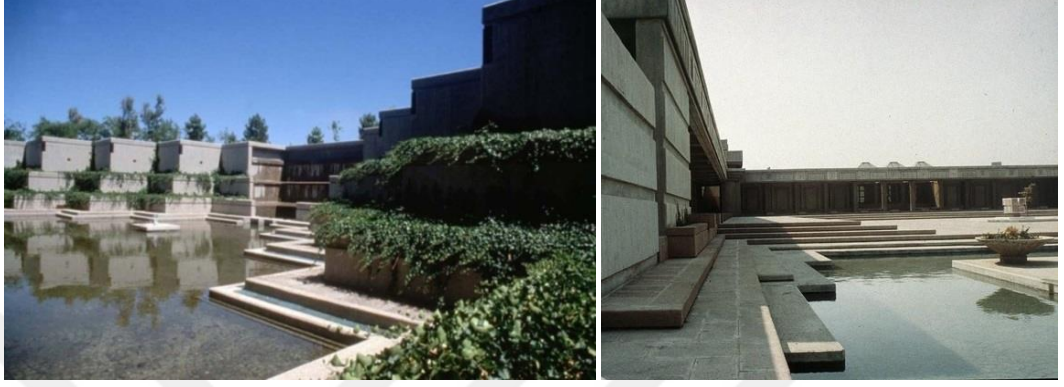
TBMM Cami üçgen bir avluya sahiptir. Dikdörtgen bir yapının batık bir bahçe takip etmektedir. Avludaki bahçe basamaklı piramit şeklinde tasarlanmıştır (Ürey, 2010).



Şekil 5.37: TBMM Camii avlu genel (Moustafa, 2013)

Karmaşık plana sahip olan meclisin kuzey güney ekseninde bulunan camiinin kible yönünde üçgen şeklinde iki avlu tasarlanmıştır. Geniş bir yaya yolu Halkla

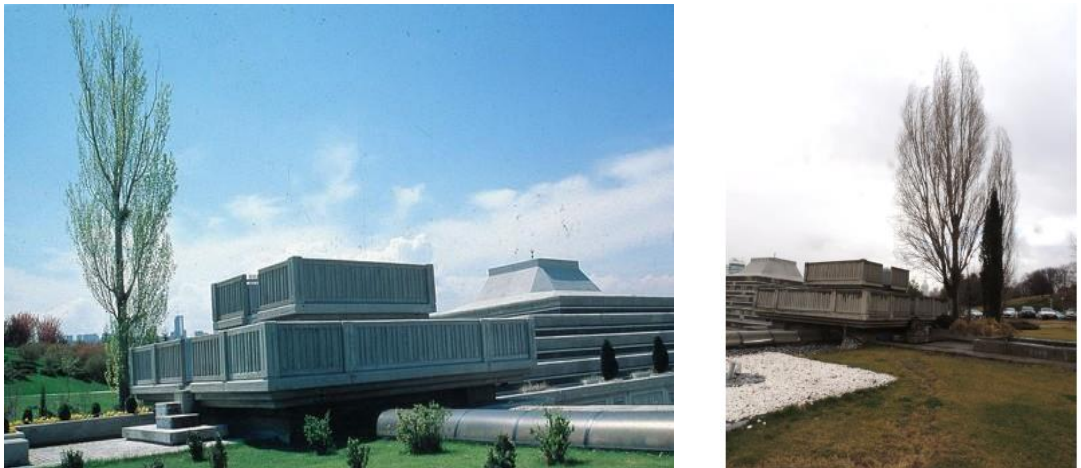
İlişkiler Binasından başlayıp uzun kenarı boyunca üçgen ön avluya kadar uzanıp avlu ile binayı ayrılmaktadır. Avluda Su ögesi kullanılan insanları camiye yönlendirilmesi güçlendirilmiştir. Cami'nin bazı bölümleri arazinin eğimi içine inşa edilmiştir. Bazı bölümlerin peyzaj öğelerin yükseldiğini görmekteyiz. Avludaki bahçe eşsiz cennet nihai ifadesi yer almaktadır (Ürey, 2010) (5.37).



Şekil 5.38: TBMM Camii avlu ön (Moustafa, 2013)

Minare

TBMM Cami'nin geleneksel bir minaresi yoktur. Minareyi yansıtan tasarım ise iki balkon ve bir Selvi ağaç olduğunu görmekteyiz. Cami ve kütüphanenin kesişen köşesinde iki basamaklı piramit balkon minareyi sembolize etmektedir. Bir minare şeklinde hatırlatmak amacıyla bu piramidal balkon tepesinde, aynı zamanda verticality ifadesi katkıda bulunan bir ağaç, dikilmiştir. Minare tamamen sembolik olarak tasarlanmıştır (Eyüpgiller, 2006) (5.39).



Şekil 5.39: Camii minare yerine gecen ağaç (Ürey, 2013)

Mihrap – Minber – Vaaz Kürsü

Geleneksel mimar unsurların TBMM Camii de kullanırken çağdaş şekilde yeniden yorumlanmıştır. Kible duvarında bulunan mihrap tamamı camdan oluşmaktadır (Moustafa, 2013). Ana mekânın doğal ışık kaynağı bu bölümden sağlanmaktadır. Mihrabın in baktığı yer havuzlu bahçeye doğrudur. Bahçesi olan avlunun ana mekân çevresinde uzanır ve yapı ile olan ilişkiyi vurgulayarak kucaklama hissi vermektedir. Bahçenin üç duvarının sınırı bir istinat duvarıdır (Al-Asad, 1999).



Şekil 5.40: TBMM Camii mihrap (Moustafa, 2013)

Kible duvarı yerden tavana kadar camdandır. Mihrabın oluşturduğu cam kısmı dışa doğru farklı olarak yuvarlak şekilde tasarlanmıştır. Geleneksel bir niş olmayan tasarımıdır. Minber ise mihrabın sağında yer almaktadır. Selçuklu geometri dekorasyonu ile karşımıza çıkan minber mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Çapraz motifler ve geometrik şekiller ile süslenmiştir (Al-Asad, 1999) (4.11) (5.40).



Şekil 5.41: TBMM Camii minber (Al-Asad, 1999)

İç mekân- Kadınlar Mahfili- Son cemaat yeri

TBMM Camin de gün ışığının önemli bir kaynağı olmasının yanı sıra, yapının ayrıyeten iç mekân ile dış mekânı birleştiren bir fonksiyon olarak da düşünülmektedir. TBMM Camii Klasik Osmanlı tasarımından uzak modern bir tasarımıdır. İç mekânda beton malzemesi gözükmez ayrıca taşıyıcı elamanların mermer ve ahşap olarak tasarlanmıştır. Dış mekânda sadece bürüt beton kullanılmıştır (Dursak, 2000) (5.41).



Şekil 5.42: TBMM Camii iç mekân (Al-Asad, 1999)

Dört halifenin isimleri kaligrafi şekilde yazılmıştır. Allah ve Muhammed yazılarında mevcuttur. TBMM iç mekân tasarımı iç dekorasyon minimumda tutulmuştur. Minber camdan olan doğal aydınlatmasının yanında avizelerle desteklenmiştir. Prefabrik beton blokların kullanımı nedeniyle, grin hâkim olduğu gözükmektedir. Ancak, mavi, mor halı ve mavi duvara yazıları gri hâkimiyeti azaltmaktadır. (Ürey, 2010) (5.42).



Şekil 5.43: TBMM Cami son cemaat yeri (Al-Asad, 1999)

TBMM Camide Geleneksel öğeler kullanılmaktadır, basamaklı piramidin orta kısmındaki mukarnas formuyla sergilemiştir. İç dekorasyonunda çapraz motif şeklinde geometrik kullanarak bir süslemeye sınır getirilmiştir. Kible duvarın karşısında olan mekânda yükseltilmiş bir bölüm vardır. Ahşaptan korkuluk ile sınırlandırılmıştır. Camii ana mekânın ortasından girmektedir. Yükseltilmiş bir platformun sağ ve sol tarafından 5 basamak inilerek ana ibadet yerine ulaşılmaktadır (Ürey, 2010) (5.43).

Kadınların bölümü ana mekânı kuzey duvarında bulunmaktadır. Dar ve yüksek bir platformda tahsis edilmiştir. Yaklaşık bir metre yüksek platform erkeklerin ibadet ettiği yerden ayırmaktadır (Al-Asad, 1999).

Batıda imamın kaldığı evi bulunurken ayrıca abdest çeşmeleri de batıda yer almaktadır. Son cemaat yeri TBMM Camin bitiş yerde olup kubbenin dışı doğru tasan bölüm olarak tasarlanmıştır ve malzemesi mermerdendir. Avluda bulunan revaklar Kütüphanenin çatısındaki çıkıntı olarak tasarlanmıştır. Herhangi bir kolun bulunmamaktadır (Dursak, 2000) (5.44).



Şekil 5.44: TBMM Camii iç mekân (Al-Asad, 1999)

5.6 Derinkuyu Camii



Şekil 5.45: Derinkuyu Camii (Ürey, 2010)

Künve

Tasarım Ekibi:	Hakkı Atamulu
İşveren	Belediye
Adres	Nevşehir Derinkuyu
Proje Tarihi	1971-1989
Yapım Tarihi	1971 - 1989
Arsa Alanı
Kapalı Alan
Yapım Türü	Betonarme



Şekil 5.46: Derinkuyu Camii genel (URL 66)

Nevşehir’de bulunan Derinkuyu Camii, Derinkuyu’nun güneyinde bulunmaktadır. Derinkuyu Caminin bulunduğu yer kültür park olan geniş alanın içindedir. Alanda sosyal ve kültürel aktivitelerin bulunduğu sosyal bir alandır. Derinkuyu Camii mahalle ölçeğindedir ve kentsel bağlam içinde aktif rol almaktadır. Heykeltıraş olan Hakkı Atamulu Derinkuyu Camiyi ve aynı zamanda bütün kültür parkı tasarlamıştır. Belediyenin kaynaklarıyla tamamlanan Derinkuyu Camii 1989 yılında tamamlanmıştır (Ürey, 2010) (5.45).

Plan

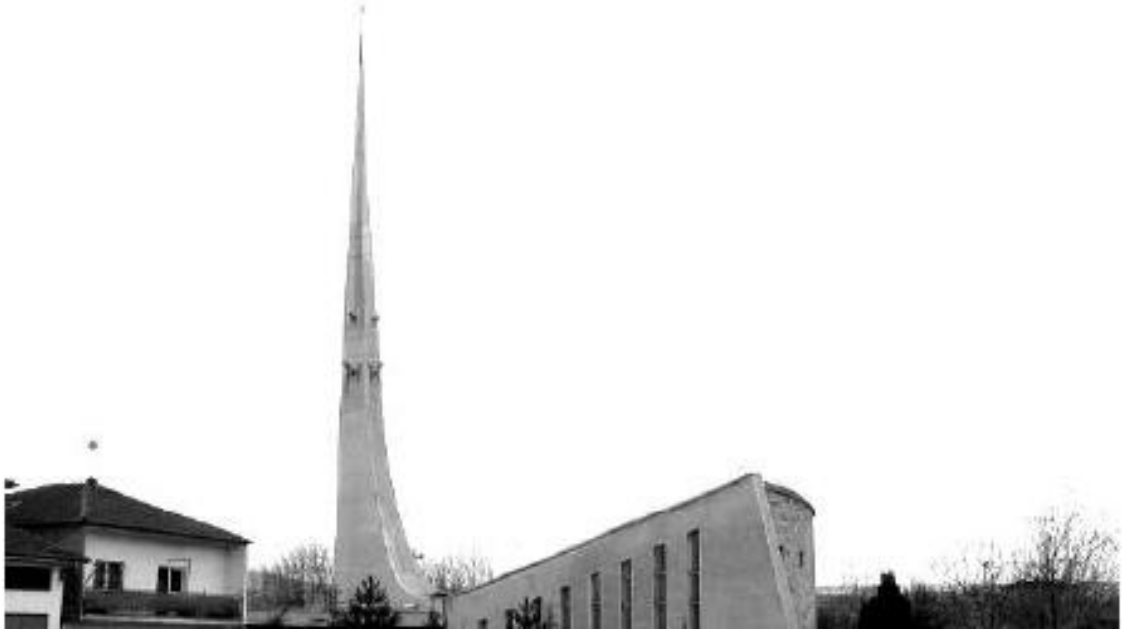
Caminin görsel bir planı bulunmamaktadır. Yapının planı üçgen şeklindedir. Yapının girişi dar olan bölümdedir. Yapının geniş olan bölümde kible duvarı bulunmaktadır. Yapı genişleyerek devam ederken iki kare kolonla sahninli plan oluşturulmuştur. Orta sahnin geniş yan sahninler ise dardır. Derinkuyu Caminin yapının yanında imamın evinde bulunmaktadır. Dikdörtgen duvarla çevrilmiş olan bahçenin içinde yapı konumlandırılmıştır. Ayrıca imamın evinde bahçenin içinde yer almaktadır (Ürey, 2010). Derinkuyu Camii yüksek ağaçların arkasında inşa edilmiştir. Heykeltıraş olan Hakkı Atamulu betonarmeden plastik kendine öz bir tasarıma sahiptir. Camii yapının minareyle beraber tek kütle olarak tasarlanmıştır. Derinkuyu Caminin yan duvarlarda pencereler bulunmaktadır. Ana mekânda kible duvara yükseklerle ilerlemektedir. Betonarme yapının doğal aydınlatma ile ışıklandırılmıştır. Yapının minare ile bir olan betonarme kible duvara doğru yükseltilmiştir dış ve iç ile aynı çizgide

tasarlanmıştır. Kible duvarından dışa doğru bir izi yoktur. Camide geniş bir oyuk bulunmaktadır dairesel mantar sütun ile taşınmaktadır. Bu boşlukta abdest çeşmelerin ve giriş bulunmaktadır (Moustafa, 2013).

Derinkuyu Caminin üçgen plana sahiptir. Ana giriş bölümün dar olup kible duvarına genişlemektedir. Yapıda bir alan hissiyatı olmasına rağmen iki farklı alana sahiptir. İlk alan ayakkabıları koyabilmek için dolapların bulunduğu yerdir ve ana mekânın giriş bölümüdür (Moustafa, 2013). Bu alan bir oda şeklindedir. Bu odanın diğer bir fonksiyonu kış aylarında sert rüzgârın kesmek ve sıcak havanın ana mekândan kalmasını sağlamaktadır. Girişte bulunan odadan ana mekâna geçilmektedir. Ana mekânın büyük ve tek alandan oluşturmaktadır. Bu tasarım geleneksel camilerde görüldüğü gibidir. Yapıda kible duvarına yaklaştıkça dikey şekilde pencereler yerleştirilmiştir (Ürey, 2010).

Örtü

Derinkuyu Camide ayrı bir örtü yorumu bulunmamaktadır. Yapıda tek bir birleşik alana sahiptir ve buda tek çatı olarak görülmektedir. Planın üçgen olan yapının tek yapı ile minare ile daha birlemesinde kubbe tasarımı yorumlanmaktadır. Yapının örtü sistemiyle tek bir ana mekân sağlanmaktadır (Ürey, 2010) (5.47).



Şekil 5.47: Derinkuyu Camii örtü (Ürey, 2010)

Avlu- Son Cemaat yeri

Derinkuyu Caminin avlusunda geleneksel camide bulunan unsurlar bulunmaktadır. Yapının önünde bulunan alan avlu görevinin üslenmektedir. Yapının yanındaki alan geniş saçakların altındadır. Bu geniş alanda çeşmeler abdest almak için tasarlanmıştır (Moustafa, 2013). Bu geniş saçağın kolonu mantar şeklinde tasarlanmıştır. Mantar sütünün etrafında çeşmeler bulunmaktadır. Geleneksel tasarımı farklı yorumlanarak karşımıza çıkmaktadır. Bu geniş gölgeğin altında ayrıyeten banklar konulmuştur. Bu alan sadece avlu abdest alma yeri değil son cemaat yeri olarak da kullanılmaktadır (Ürey, 2010) (5.48).



Şekil 5.48: Derinkuyu Camii avlu (Ürey, 2010)

Minare

Yapın kuzeyinde bulunan minare yapı ile bir bütündür. Derinkuyu Caminin bulunan minare modern camii tasarımda en farklı yapı olarak geçmektedir. Bu bölümün zirvesinde âlem ile tamamlanmaktadır. Modern akımda minareler fonksiyonu olmamakla beraber sadece simge olarak görülmektedir. Minare fonksiyonu ise hoparlör ile sağlanmaktadır. Derinkuyu Caminin dar olan tarafından örtü yükseltilmiştir (Ürey, 2010) (5.49).



Şekil 5.49: Derinkuyu Camii minare (Ürey, 2010)

İç Mekân-Kadınlar Mahfili

İç mekânda doğal aydınlatmalar yan duvarlarda bulunana dikey pencereler den sağlanmaktadır. Kible duvarında bulunana küçük kare pencereler ile güçlendirilmektedir. İç mekânda bulunan renkler sarıdır sadece kible duvarında pembe taşlar ile kaplıdır. Bu duvardaki farklı renklere oluşan taslar yatay etki kazandırılmıştır. İç mekânda bulunan halılar geleneksel tarzı farklı boyut ve renklerle kaplanmıştır (Moustafa, 2013) (5.50).



Şekil 5.50: Derinkuyu Camii iç mekân (Ürey, 2010)

Ana mekânın taşıyan iki sütun bulunmaktadır. Ana mekânın kible duvarın karşısında kadınlar bölümü bulunmaktadır ve aynı koddadır. Ana mekânda düz çatı tasarımı kesintisiz mekânı hissiyatını artırmaktadır. Ayrıca ana mekânda iki tane sütun bulunmaktadır. Ana mekânda hissedilen yükseltirme kible duvara yönde devam etmektedir. Betonarme olan yapının şeffaflığın dikey pencereler ile sağlanmıştır. Ana mekânın aydınlatmasını avizeler ile sağlanmıştır ama özel bir tasarım değildir. İklimle göre uyum sağlayan yapı yazları serin kış aylarında ise sıcaktır (Moustafa, 2013).

Minber-Mihrap-Vaaz Kürsü

Yapının klasik cami tasarımı olmaması rağmen minber ve mihrap klasik şekilde yorumlanmaktadır. Mihrabın klasik bir nişe sahiptir ve geleneksel mukarnasa ile süslenmiştir. Malzemesi seramik olup ayrı süslemelere yer verilmiştir. Minberin tasarımı da klasik bir tasarımdır ve ayrı süslemeler bulunmamaktadır. Vaaz Kürsü Derinkuyu Camide bulunmamaktadır. Malzemesi ahşaptandır ve acık renkler kullanılmıştır (Moustafa, 2013) (5.51).



Şekil 5.51: Derinkuyu Camii minber mihrap (Ürey, 2010)

5.7 Bursa Buttım Camii



Şekil 5.52: Bursa Buttım Camii genel görüntü (Ürey, 2010)

Künve

Tasarım Ekibi: Şahin Koçak, Erdal Sorgucu

İşveren Arı İnşaat

Adres Bursa

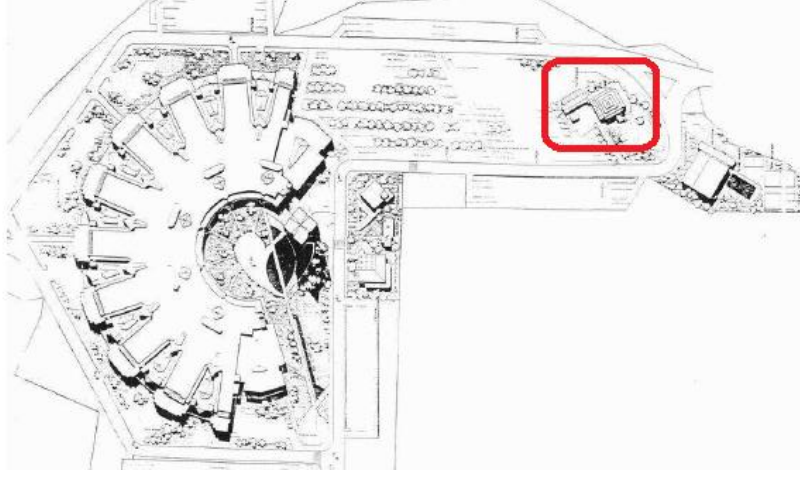
Proje Tarihi 1996

Yapım Tarihi 1996

Arsa Alanı 800 m²

Kapalı Alan 450 m²

Camii Kapasite 300 Kişi

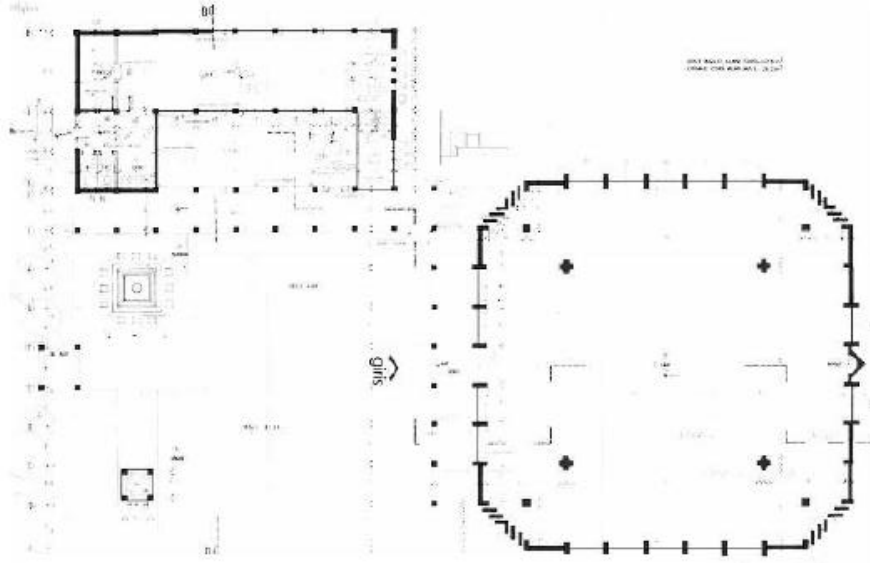


Şekil 5.53: Buttim Camii master planı (Ürey, 2010)

Bursa’da bulunan Buttim Camii Bursa’nın kuzey kısmında bulunmaktadır. Arı İnşaat tarafından 1996 yılında inşa edilmiştir. Buttim Camii Yücel Serkaya mimarı tarafından büyük ticaret kompleksi olarak tasarlanmıştır. Buttim ismi Bursa Tekstil ve Ticaret İş Merkezi baş harflerinden oluşur. Camii kapasitesi 300 kişiye hizmet vermektedir. Kentsel bağlılığını kurmak için tasarlanmış bir camiidir. Kamuya açık olmakla beraber mahalleye inşa edilmiştir. Camii yapısında de bir otopark da mevcuttur ve haftada altı gün hizmet vermektedir. Cumartesi günleri büyük bir açık hava tekstil satışı sunulmaktadır. 800 m² alana sahip orta büyüklükte bir Camii’dir (Ürey, 2010) (5.52).

Plan

Buttim Camii kare planlı yapının dört köşesi pahalanmıştır. Yapının içinde dört kare kolonla yapıya üç sahınlı bazilika plan oluşturulmuştur. Orta sahin geniş yan sahin dar tutulmuştur. Yapı bir piramit görünümüne sahiptir. Örtünün kademeli betondan inşa edilmiştir. Buttim Camii Brutalizim şeklinde tasarlanmıştır. Buttim Camii ilk bakışta TBMM Camii görünümüne sahiptir. Yapıda basamaklı piramit çatı TBMM Camii ile yakın benzerlikler göstermektedir (Moustafa, 2013). Camii inşasında çevresinde gözüne alarak arkasındaki dağlara göre tasarlanmıştır. Ana mekân sekiz sütun üstüne oturmaktadır. Basit bir dikdörtgen plana sahip olana Buttim Camii özel bir kubbeye sahiptir. Caminin köşeleri pahalanmıştır. Tüm cephede görünen bir modüler tekniğe sahiptir. Kare planı olan camii kare pencereleri ile açıklık verilmiştir. Pencereler demir çubuklar yerleştirilmiştir. Pencerelerde görülen bir eğilim vardır (Ürey, 2010) (5.54).

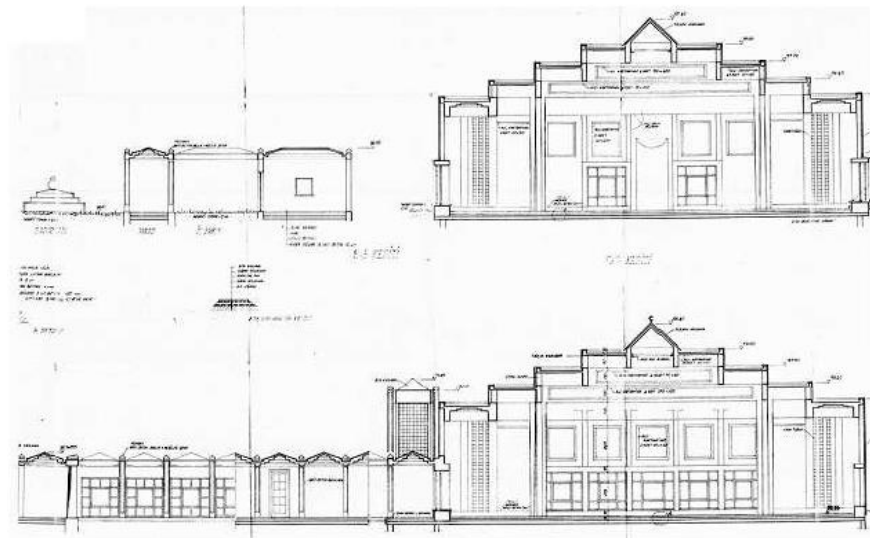


Şekil 5.54: Buttüm Camii planı (Ürey, 2010)

İki ayrı bloktan oluşmakta olan Buttüm Camii, ana mekân en geniş yeridir. Kuzey tarafında yapıdan bağımsız bir minare vardır. Camideki en uzun duvar ise kible duvarıdır. Buttüm Camide iki ana mekânı bulunmaktadır, büyük olanı erkekler için ayrılmıştır. Ana mekân ulaşılabilmesi için bir tane kapı bulunmaktadır (Moustafa, 2013).

Örtü

Ana mekânda hissedilen örtü merkez bölümünde ne yüksek noktasıdır. Örtüde giderek artan kademeli bir betonarmeden oluşur. Mekânın en büyük etkisi betonarme kirişlerin yüksekliğidir (Ürey, 2010).



Şekil 5.55: Buttüm Camii kesit (Ürey, 2010)

Kirişlerin olduğu yerde kademeyi arttırılmıştır. Kademe Kademe artan kirişler hiçbir açıklık getirmeden tasarlanmıştır. Örtünün en üst noktası ise üçgen şeklinde tamamlanmıştır (Ürey, 2010) (5.55).

Avlu

Buttim caminin farklı bir avluya sahiptir. Bir tane değil birçok avluya sahip olan camii girişinde duvarı olmayan müstakil bir partala sahiptir. Farklı bir tasarım olmasına rağmen işlevsel olarak avlu fonksiyonunu sağlamaktadır. Şadırvana sahip olan Buttım Camii bunu geleneksel camilerde olduğu gibi avluda tasarlanmıştır. İki avluya sahip olan camii biri iki tarafı açık olup diğer avlunun ise kapalıdır. Tamamen açık bir alana sahip olan cami avlusu ile sınırları belirlemektedir (Moustafa, 2013). Boş ve büyük olan arazide caminin girişine bir portal yerleştirilerek uzay görünümünden uzaklaşmıştır. Bunu aşmak için yapılan diğer önemli, husus ise minarenin konumu. Avlunun iki tarafta binaların önünde çalışan sütunlar bulunmaktadır. Sütunler tek bir eleman olup tekrarlanmıştır. Camide giderek derinleşen kare şeklinde oymalar tasarlanmıştır buda Antik Yunan tapınakların benzetmektedir. Buttım Camii de ana mekân ile avlu arasında bir geçiş yoktur (Ürey, 2013) (5.56).



Şekil 5.56: Buttım Camii avlu (Moustafa, 2013)

Minare

Buttim Camii geleneksel bir minare sahip değildir. Sadece sembolik bir minare sahip olup minareye erişimi sağlanmamaktadır. Tek başına ayakta duran bir minaredir kare şeklinde tasarlanmıştır. Minarenin açık bir yapısı vardır ve ortası

ızgara demir ile süsleme verilmiştir. Minarenin geleneksel bir âlemi yoktur, Kubbe gibi piramidal bir kapağı vardır (Ürey, 2013).



Şekil 5.57: Buttim Camii minare (Ürey, 2010)

Hoparlör ızgaranın arasına minarenin üstüne yerleştirilmiştir. Minarenin ortasında bulunan ızgara camlardaki pencerelerdeki demir çubuklar ile eşleşmiştir. İç mekânda kubbedeki gibi kademeli şekilde tasarlanmıştır. Betonarme olan camide köşeleri sertliği kırmak için pahlanmıştır (Moustafa, 2013). Bu pahlanmış köşelerin iç mekâna ayrı bir hissiyat oluşturmaktadır. Kuzey duvarında çelikten tasarlanmış mavi cam tuğladan tasarlanmış mukarnas vardır. İç mekânda mavi camin güneşin değişen açılar sayesinde farklı bir ışık vermektedir. Bu değişik efekti aynı anda halojen reflektör ile de desteklenmiştir. Ramazan boyunca bu ışıklar açıktır (Ürey, 2013) (5.57).

İç mekân



Şekil 5.58: Buttim Camii iç mekân (Gündüz, 2011)

Doğu ve batı cephesi tamamen camdan oluşmaktadır. Mihrabın bulunduğu yer hariç kuzey duvarda da pencerelerle oluşmaktadır. Gün boyunca güneş ışından faydalanmaktadır. Kubbenin ortasında ters piramit şeklinde bir avize yer almaktadır (Ürey, 2013). Diğer yapay aydınlatmalar sütunlar yerleştirilmiştir. Caminin iç mekânında kullanılan renk ise mavi ve pembe. Yapının betonarme olup dıştan sert görünüp içten daha yumuşatılmıştır. İç mekânda kullanılan halı yeşil olup uyumsuzdur. Halı secimi mimar tarafından değil Diyanet İşleri Bakanlığı tarafından yapılmıştır (Moustafa, 2013) (5.58).

Mihrap – Minber – Vaaz Kürsü

Buttim Camin mihrabı kible duvarın bulunup iki pencerenin arasındadır. Mihrabın etrafında hiçbir süsleme veya bezeme yoktur. Üçgen bir niş olarak tasarlanan minber oldukça mütevazidir. En dikkat çekici unsuru ise niş in rengi pembe oluşudur. Minberin sağ ve sol tarafında bulunan pencerelerin üstünde pembe çerçevesinin içinde Allah ve Muhammed yazısı dikkat çekmektedir (Ürey, 2013) (5.49).



Şekil 5.59: Buttım Camii mihrap ve minber (Ürey, 2010)

Minberin en dikkat çeken unsur ise aynı minare gibi tek başına ayakta durmasıdır. Tasarımda ise Selçuklu camilerde gibi klasiktir. Malzeme olarak ahşap kullanılmıştır. Minberinde aynı mihrapta olduğu gibi ayrıyeten bir süslemesi yoktur. Buttım Camide kürsü mihrabın sol tarafında bulunmaktadır. Minber ve mihrapta olduğu gibi çok sade tasarlanmıştır. Kare şeklinde olup malzemesi ise ahşaptandır. Herhangi bir yazı yoktur (Moustafa, 2013).

Kadınlar Mahfili

İkinci blokta kadınlar mahfili bulunmaktadır. Ayrı bir odaya sahip olmakla beraber ana yapıdan ayrıdır. Kadınlar mahfili avlunun doğu tarafında yer almaktadır. Ana mekân giden sunduranın bir kısmı kadınlar mahfiline gitmektedir. Mütevazı bir ana girişe sahiptir. Bu blokta aynı zamanda küçük bir oda daha bulunmaktadır camii ekipmanların yer aldığı bir depo olarak kullanılmaktadır. Kadınlar mahfilinin kubbemside piramit şeklinde tasarlanmıştır (Moustafa, 2013) (5.60).



Şekil 5.60: Buttim Camii kadınlar mahfili giriş (Ürey, 2010)

Son cemaat yeri

Buttim Camii deki son cemaat yeri ana mekân ile kolonların boşluk sınırında bulunmaktadır. Bir tarafı açık olmakla beraber avlu hissi vermektedir. Revakların örtüsü de aynı kubbedeki gibi piramit şeklindedir. Ortasında ise aydınlatma vardır. Avlunun açık olan alanın karşılamak için tasarlanmıştır (Moustafa, 2013) (5.61).



Şekil 5.61: Buttim Camii son cemaat yeri (Ürey, 2010)

5.8 Bursa Eyüp Camii



Şekil 5.62: Bursa Eyüp Camii (URL 66)

Künye

Tasarım Ekibi: Yüksek Mimar Çelik Erengezin

İşveren İbrahim Yıldız

Adres Bursa – Nilüfer

Proje Tarihi 1994

Yapım Tarihi 1996

Arsa Alanı 500 m²

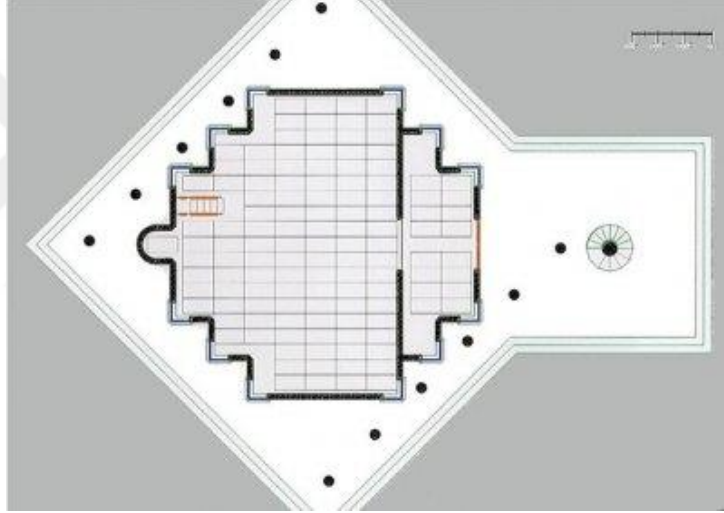
Kapalı Alan 264 m²

Camii Kapasite 350 kişilik

Bursa'da bulunan Eyüp Cami 1996 yılında tamamlanmıştır. Yüksek Mimar Çelik Erengezin tasarımı yaptığı caminin İbrahim Yıldız tarafında görevlendirilmiştir. Caminin yanında idare binası bulunmaktadır. Caminin yanında bulunan Lokanta ile bütün olarak görülmektedir. Camii Kapasitesi 350 kişi olmakla beraber 264 m² alana oturmaktadır (Erengezin, 2000) (5.62).

Plan

Bursa Eyüp Caminin planı köşeli bir platformunun üstünde kare bir plana sahiptir. Yapının dört köşesi zikzak şeklinde tasarlanmıştır. Yapının girişinde küçük bir kadınlar mahfili bulunmaktadır. Platformun üstünde bulunan kolonlar yapının dışında durmaktadır. Bu kolonlar kalem görüntüsüne sahiptir. Kolonların ucundaki kısım beyaz ile boyanmıştır. Mekânı çeviren duvarlar ise taşıyıcı değildir ana mekânı belirlemektedir (Erengezin, 2000).



Şekil 5.63: Bursa Eyüp Camii planı (Erengezin, 2000)

Ana mekânda bulunan tek duvar son cemaat yeri ile kadınların bölümü arasındaki duvardır. Bursa Eyüp Caminin ahşap çatı asimetrik şekilde tasarlanmıştır. Platformun üstünde bulunan yapıdan ayrı bir tane minare bulunmaktadır. Ayriyeten yapıya ayıt hamam ve abdest alma yeri vardır. Yapıda kuzey kısmında bulunana duvarda dışta görünebilen bir Niş'e belirgindir (Erengezin, 2000) (5.63).

Örtü

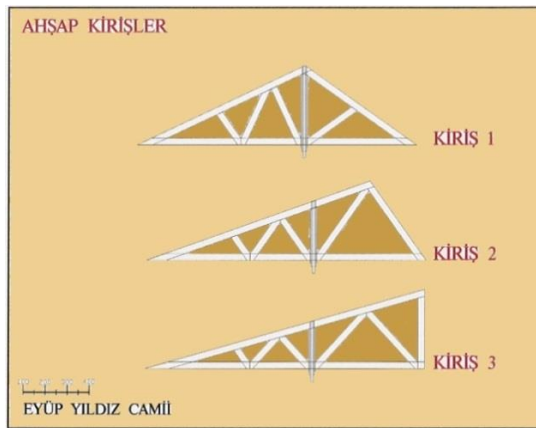
Geleneksel bir kubbeye sahip olmayan Bursa Eyüp Caminin tasarımı ahşaptandır. Mimarın üç ayrı taşıyıcı sistemle tasarlamış olduğu örtünün plastik bir görünümüne sahiptir. Üç ahşap kirişlerin birbirine ters şekilde kullanarak

organik bir altyapı tasarlanmıştır. Örtünün malzemesi içten ahşap olması dıştan ise alüminyum kaplıdır. Kuzey ve Güney tarafındaki örtünün doğu ve batı duvarlarındaki mesafeden daha yüksektedir ve üç gen şeklinde. Bu yüksek tutulan bölümler ahşaptan olup pencereler ile tasarlanmıştır (Erengözgin, 2000) (5.64).



Şekil 5.64: Bursa Eyüp Camii örtü (Erengözgin, 2000)

Bu bölümdeki kolonlar diğer kolonlara göre daha yüksektir. Örtünün iç kısmında tamamen ahşaptandır ve taşıyıcı sistem gözükmemektedir. Camii genelinde kullanılan zikzaklar örtüde yer almaktadır. Bu zikzakların sağladığı boşluklardan yararlanıp doğal aydınlatama sağlanmıştır. Örtünün yapının üstünde bir bütün gibi durmamaktadır duvarların birleştiği yer üçgen şeklinde açılıp bırakılarak pencere yerleştirilmiştir. Örtünün batı köşesinde bulunan yükseklikte kuş yuvaları yerleştirilmiştir (Erengözgin, 2000) (5.65).



Şekil 5.65: Bursa Eyüp Camii örtü (Erengözgin, 2000)

İç mekân- Minber- Mihrap- Vaaz Kürsü

Ana yapının kare planı olup köşelerdeki pahlarda pencereler tasarlanmıştır. Bu zikzakların oluşturduğu yüzeylerde pencere koyulara doğal aydınlatama sağlanmıştır. Duvarlardan hariç kubbenin birleştiği bölümlerde üçgen şeklinde ayriyeten pencereler konulmuştur. Güney tarafında ana giriş bulunmaktadır. Ana girişin kapısı yüksek tutularak ahşaptandır (Erengözgin, 2000).



Şekil 5.66: Bursa Eyüp Camii iç mekân (Erengözgin, 2000)

Ana mekâna gelmeden kadınlara ayrılmış bir bölüm bulunmaktadır. Kadınlar bölümünde ana mekânın arasındaki duvarda kademeli olarak tasarlanmıştır ve ortasında boşluk bırakılmıştır (Erengözgin, 2000) (5.66).



Şekil 5.67: Bursa Eyüp Camii iç mekân örtü (Erengözgin, 2000)

Aradaki duvarın üstünde saksı sarkık çiçeklerle yerleştirilip yeşillendirilmiştir. Ana mekânın ve kadınların bölümün zemini açık renk halılar ile kaplanmıştır. Duvarlar beyaz sade renk ile tasarlanmıştır. Duvarların zeminden 50 cm ahşap

çakılmıştır. Güney tarafındaki kible duvarda bulunan minber mihrap ve kürsü mermerden tasarlanmıştır. Mihrabın klasik bir tasarımı vardır ve sade tutulmuştur. Nişte olan zikzaklar da halının desenleri aynı tutulmuştur. Minberin tasarımı klasik olmakla beraber basamakların üç tane tutulmuştur. Kürsünün minberin sol tarafında bulunup kara şeklinde tasarlanmıştır. Bu bütün mimarı unsurların malzemesi acık renk mermerdendir (Erengözgin, 2000) (5.67).

Minare

Bursa Eyüp Camii minaresi tamamen görsel tutulmuş fonksiyonu yoktur. Platformunun üstünde bulunan kolonların devamı olan tek bir kolondur. Yüksekçe tasarlanan minareyi çevreleyen demirlere ile masif mermer basamakları ile çıplak görünüme sahiptir. Merdivenlerin basamakları kolandan ayrı tutulup beyaz renktedir. Merdivenlerin korkulukları çöp demirden korkuluklar bulunmaktadır. Kûlah şeklinde biten minarenin altında ışıklandırma ve hoparlör bulunmaktadır. Minareyi şerefliendirmek amaçlı yerleştirilen ışık minarede bulunan tek sembol olarak görülmektedir (Erengözgin, 2000) (5.68).



Şekil 5.68: Bursa Eyüp Camii minare (Erengözgin, 2000)

5.9 Şakirin Camii



Şekil 5.69: Şakirin Camii (URL 67)

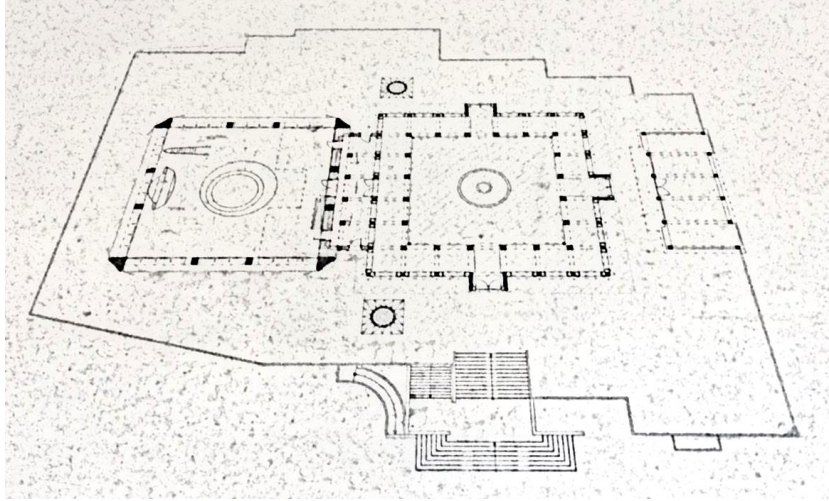
Künye

Tasarım Ekibi:	Hüsrev Tayla, İç mekân Zeynep Fadilloğlu
İşveren	Semiha Şakir Vakfı
Adres	İstanbul / Üsküdar
Proje Tarihi	2005-2009
Yapım Tarihi	2009
Arsa Alanı	10000 m ²
Kapalı Alan	3000 m ²
Camii Kapasitesi	500 Kişilik

İstanbul Üsküdar'da bulunan Şakirin Camii Karacaahmet Mezarlığın girişinde bulunmaktadır. Mimar olan Hüsrev Tayla yapıyı tasarlamış iç mimarisinde Zeynep Fadilloğlu tarafından tasarlanmıştır. Şakirin kelimesi müteşekkir anlamına gelmektedir ve camii inşaatı 5 yıl sürmüştür Şakirin Camii 7 Mayıs 2009 yılında açılmıştır. Camii alanı 10.000 m² alana sahip olup 500 kişilik bir kapasitesi vardır. Semiha Şakir Vakfı tarafından yaptırarak Diyanet işleri başkanlığına devredilmiştir (Uzun, 2010) (5.69).

Plan

Şakirin Camii yapı yükseltilmiş bir platform üzerinde yer almaktadır. Ana mekânın dikdörtgen plana sahiptir ve aynı boyutta dikdörtgen klasik bir avluya sahiptir. Caminin harim bölümü kare bir altyapı üzere pandantifle bir kubbe ile örtülür. Kubbe içleri pencereless dört askı kemere oturur. Her askı kemer köşede üçgen şeklinde dört ayağa oturmaktadır (Güzer, 2009) (5.70).



Şekil 5.70: Şakirin Camii planı (Akbulut, 2016)

Diş ve iç askı kemerler arasında yaklaşık bir metrelik boşluk vardır. Boşluklarda gece özel aydınlatmak için kullanılmaktadır. Avlunun dikdörtgen planı klasik şekilde tasarlanmıştır ve üç ana girişe sahiptir. Kubbe ve yarım kürelerin dört tarafını boşaltarak tek bir ibadet mekânı oluşturulmuştur (Uzun, 2010). Ana mekânın girişi avludan olup kible duvarın karşısındadır. Girişin üst kısmı kadınlar bölümüdür. Yükseltilmiş olan platformun altında abdesthane bulunmaktadır. Ayrıca platformun altında ofisler ve teknik odalar bulunmaktadır. Şakirin Camii üç tarafı mezarlıkla çevrilmiştir. Camiinin bir diğer özeliği ise yapının dışında özel güvenliğe sahiptir olmasıdır (Güzer, 2009).

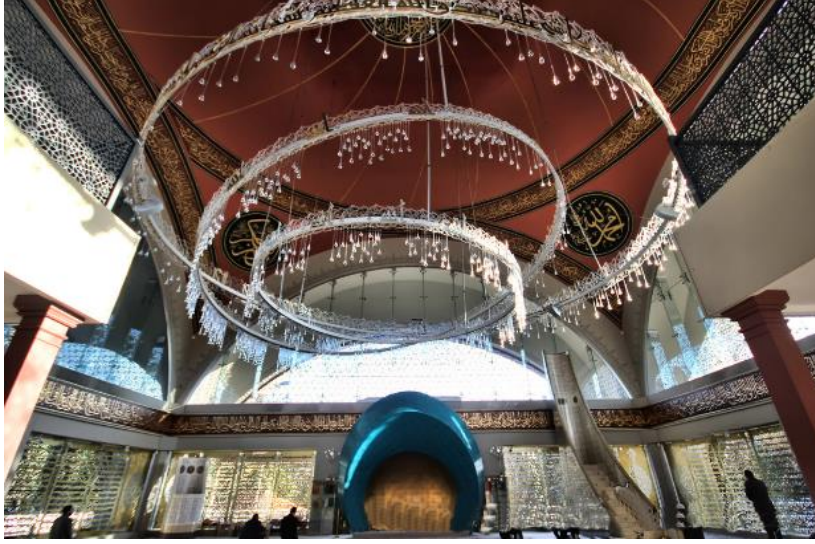


Şekil 5.71: Şakirin Camii Askı kemerleri (Akbulut, 2016)

Merdivenler ile yapıya çıkılmaktadır. Mezarlık işlemleri için ayrı bir bölümü vardır. Bu bölüm yapını alt kısmında bulunmaktadır. Yükseltilmiş platformda iki minarede sahiptir (Uzun, 2010). Ana mekân ve avlunun yapısının yanında bir üçüncü yapı bulunmaktadır bu yapı ise küçük bir müzedir. En büyük özeliği ise caminin içi dıştan net görünüyor olması ve üç yanı kuranı kerim sayfaları ile tasarlanmıştır ve kubben altında camlar ile tasarlanmış olmasıdır (Güzer, 2009).

Örtü

Örtü tekrar eden evrensel bir geometrik biçimcilerdendir. Şakirin Cami’de kubbe dış kabuğun kaplama malzemesi olarak balık pulu formunda alüminyumdur. Mavi renge sahip olana kubbe deki kaplama ışıklar ile ayrıyeten ışıklandırılmıştır. Kubbelerin kenarındaki köselerden yolla çıkarak yarım cam ile tasarlanmıştır. İç bölümünde bir madalyon şeridi ile süslenmiştir. Madalyonun içeriği mülk ve Fatir suresi ile süslenmiştir. Köşelerde dört büyük levha bulunmaktadır bunlar Allah, Peygamber ve Hasan Hüseyin isimleri yazmaktadır (Uzun, 2010). Örtünün iç tasarımı ise şeffaf tutulmuştur ve Osmanlı ve Selçuklu motifler ile süslenmiştir. Pencerelerde ile kaplı olan üç tarafı olan kubbe kuranı kerim sayfaları tasarlanmıştır. Yarım kubbenin masif yüzeyleri boşaltılmış şeffaflık sağlanmıştır. Temel geometrik biçimler ile klasik kubbe tasarımı tekrar edilmiştir. Kubbenin kaplamasında alüminyum paneller kullanılmıştır. Geceleri modern mavi ışık efektleriyle aydınlatılmaktadır. Kubbenin bu tasarımı sanatçı olan Arnold Chan’ın ayıttır (Uzun, 2010) (5.72).



Şekil 5.72: Şakirin Camii iç mekân (URL 67)

Avlu

Şakirin Camide bulunan avlu camii yapısı ile aynı şekilde kare planı vardır. Avlunun ortasında bir havuz bulunmaktadır ve ünlü heykeltıraşı olan William Pye tarafından tasarlanmıştır. Havuzun özeliği ise dairesel havuzun ortasında metal bir topun olmasıdır. Topun üstünde su ile yapılan oyunda camii yapısı yansımaktadır (Güzer, 2009). Avlunun üç giriş kapısı bulunmaktadır. Avluda kara şeklinde olan yarı açık yapı olup yarım kubbeler ile örtülmüştür. Revakların bulunduğu bölümünde bir tarafı açık olup diğer tarafı ise dantel görünümlü metal süsleme vardır. Şakirin Caminin ana mekânına ana girişi avludan ulaşılmaktadır (Uzun, 2010) (5.73).



Şekil 5.73: Şakirin Camii havuz (Akbulut, 2016)



Şekil 5.74: Şakirin Camii avlu (Akbulut, 2016)

Klasik bir plana sahip olan camii havuz tasarımı ve revak tasarımı ile modern bir görünüm sağlamaktadır. Zemin ve kolonlarda kullanılan malzeme ve renk aynı tutulmuş tek bir dile sahiptir. Avluda ayrıyeten müze bulunmaktadır (Moustafa, 2013) (5.74).

Minare Şakirin Camii de iki tane minare vardır. Yapıdan ayrıdır ve tek başına ayakta durmaktadır. Minarelerin yüksekliği 35 m tır. Klasik minareye benzetilen tasarımın balkonu bulunmamaktadır. Modern camii de olduğu gibi ezan sistemi hoparlörle sağlanmıştır (Güzer, 2009).



Şekil 5.75: Minare (URL 67)

Minarelerin ana gövdesinde bir oda bulunmaktadır ve ahşap bir kapıya sahiptir. Minarenin oturduğu ana gövdesi köşelidir. Minarenin bitiminde kubbede kullanılan metal ile aynı malzemedir ve geceleri mavi ışık yansımaktadır (Uzun, 2010) (5.75).

İç Mekân

Şakirin Caminin iç mekânda dış kafesin arkasında camdan olan bir mekân meydana gelmiştir. İç mekânda aydınlatma için camlarda özel bir işlem uygulanmıştır. İç mekân tasarımını Zeynep Fadilloğlu tarafından tasarlanmıştır. İç mekânda detaylar ise kurandan kullanılmıştır. İç mimar Zeynep Fadilloğlu tasarımın anlamının şükreden anlamına getirilmektedir. Camide ilk defa bir kadın tarafından iç mekân tasarlanmıştır (Moustafa, 2013) (5.76).



Şekil 5.76: Şakirin Camii iç mekân (Akbulut, 2016)

İç mekânda kendine has bir dili vardır. Bu sürekliliği sağlan unsur ise yarım kubbenin boşaltılarak ışık perdeler ile ikinci bir duvar önerisi ile yok edilmiştir. Caminin iç mekânın süslemelerden tasarlanarak nitelenebilecek süslemeler kullanılmıştır (Güzer, 2009). Ana mekânın karsısında bulunan kible duvarı mezarlığı bakmaktadır. Şakir'in üç tarafında mezarlığı ile çevrelenmiştir. İç mekânda kulanınlar kapılarda bronz kapılarla tasarlanmıştır. Ana mekânın girişin hemen üstünde kadınlar bölümü bulunmaktadır. İç mekânda kible duvarında bulunan mihrabın sağ tarafında minber sol tarafında kürsü bulunmaktadır (Moustafa, 2013).

Şakirin Camii süslemelerde 23 ayar altın folyondan yapılmıştır. Cam tasarımı ışık ve gölge ile oyunları ile iç mekân farklılık yaratmaktadır. Özel bir tasarımı olan bölüm ise avizesidir. Avizenin iç içe geçmiş üç halka olarak tasarlanmıştır. Avizenin halkasında bronz metal ile Nur suresi yazılmıştır. Ariyeten Allah'ın 99 ismi de metal plaklar ile tasarlanmıştır (Güzer, 2009). İç içe geçen halkalardan asılan cam damlara bulunmaktadır. Caminin iç mekânında kullanılan renkler ise kırmızı ve turuncudur. Ana giriş kısmın üstünde buluna asma kat kadınların bölümüdür ve bronz metal ile korkuluklar bulunmaktadır. Ana mekânda bulunan camlar kuran yazıları ile süslenmiştir. Bu camlar ana mekânın iç kabuğundaki buluna camlardır dış mekânda bulunan cam örtü ise tamamen yarım küre şeklinde olup motiflidir (Uzun, 2010) (5.76).

Minber- Mihrap- Vaaz Kürsü

Şakirin Caminin minberi mihrabı ve kürsüsü özel tasarım yapılmıştır. Mihrabın tasarımı iki yuvarlak seklinde tasarlanmıştır. Oval bir çerçeveye sahip olan minberin dairesel merkeze sahiptir. Dış oval çerçevenin turkuaz rengine sahiptir merkezi dairede altın rengi kullanılmıştır. Minberin malzemeleri alüminyum olup yıldızlıdır. Minberin zeminin ibadet yerin halısındandır ve ana ibadet yerinden kesintisiz şekilde devam etmektedir (Uzun, 2010) (5.77).



Şekil 5.77: Şakirin Camii minber mihrap kürsü (Akbulut, 2016)

Mihrabın yanında minber bulunmaktadır. Minber malzemesi akriliktir ve rengi fildişidir. Minberin uzaktan bakıldığında kaligrafi şeklinde bir yazının olduğu gibi gözükse de yakından bakıldığında süs yaprağı modellerin ile tasarlanmıştır. Minberin korkulukları yapı ile tüm olarak tasarlanmıştır. Minberdeki

basamaklarda bulunan sağ ve sol tarafında buz-yık yapraklar bulunmaktadır ve bunlar kâinatı temsil etmektedir. Minberin gövdesi de mihrap gibi halka şeklindedir (Uzun, 2010).

Şakirin Caminin kürsüsü minber ile aynı malzemeyle tasarlanmış ve süslemelerde minik yapraklarla bulunmaktadır. Tasarımda minber ve mihraptaki gibi dairesel şekilde tasarlanmıştır. Mihrabı sol tarafında bulunan kürsü tek basına ayakta durmaktadır (Uzun, 2010).

Kadınlar Mahfili

Caminin yüksek platformunda bulunan yapının ana girişin sol tarafında kadınların için ayrı bölüm bulunmaktadır. Kadınların bölümü iki ayrı yere sahiptir. İlki ana mekânla aynı koda bulunmaktadır. Ana ibadet yerine geçerken sağ taraftan asma katta bulunan ikinci kadınlar bölümüne ulaşılmaktadır. Şakirin Camide kadınların bölümü ayrı tasarlanmış ve büyük tutulmuştur (Uzun, 2010).



Şekil 5.78: Şakirin Camii kadınlar mahfili (Akbulut, 2016)

Asma katta bulunan kadınlar bölümü çevreleyen dantel benzeri metal ızgara ile korunmuştur. Kadınlar mahfilinin özel olan avize tasarımına bakmaktadır ve ilişkilendirmiştir. Kadınlar bölümüne ayıt olan özel bölümler bulunmaktadır bunlar başörtülerin ve çantalarını koyabilmeleri için dolaplardır. Camide Selçuklu motifleri kullanılmıştır kadınlar bölümünde bu süslemelere daha fazla kullanılmıştır (Uzun, 2010) (5.78).

5.10 Yeşil Vadi Camii



Şekil 5.79: Yeşil Vadi Camii (URL 68)

Künye

Tasarım Ekibi:	Adnan Kazmaoğlu
Mimarlık Ofis:	Adnan Kazmaoğlu Mimarlık Araştırma Merkezi
İşveren	Kip taş
Adres	Tepeüstü Ümraniye ISTANBUL
Proje Tarihi	2003
Yapım Tarihi	2010
Arsa Alanı	2.500 m ²
Kapalı Alan	530 m ²
Camii Kapasite	300 kişilik

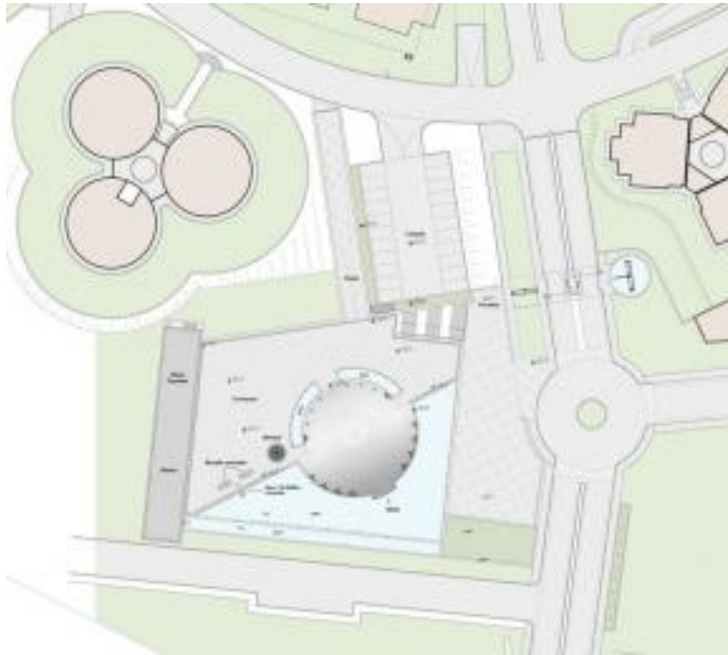


Şekil 5.80: Yeşil Vadi Camii kuş bakışı (URL 68)

İstanbul Büyükşehir'in Ümraniye ilçesinde bulunan Yeşil Vadi Camii TEM Otoyolu Çekmeköy Kavşağı'nda gözüken 300 kişilik kapasiteye sahiptir. KİPTAŞ Mimarlık Ofisi görevlendirdiği mimar Adnan Kazmaoğlu tarafından tasarlanmıştır. 2003 yılında çizilen Proje 2010 yılında ise Yeşil Vadi Camin inşası tamamlanmıştır. Toplu alanın 2.500 m² olup Camiin oturduğu alan ise 530 m² alandır (URL 1) (5.80).

Vaziyet Plan

Şimdilerde Osmanlıda olduğu gibi toplu bir camii meydanı yoktur. Yeşilvadi Camisinde tam olmasa da, çeşitli sosyal aktivite birimleri ve avlusuyla küçük bir külliye mevcuttur (Moustafa, 2013).

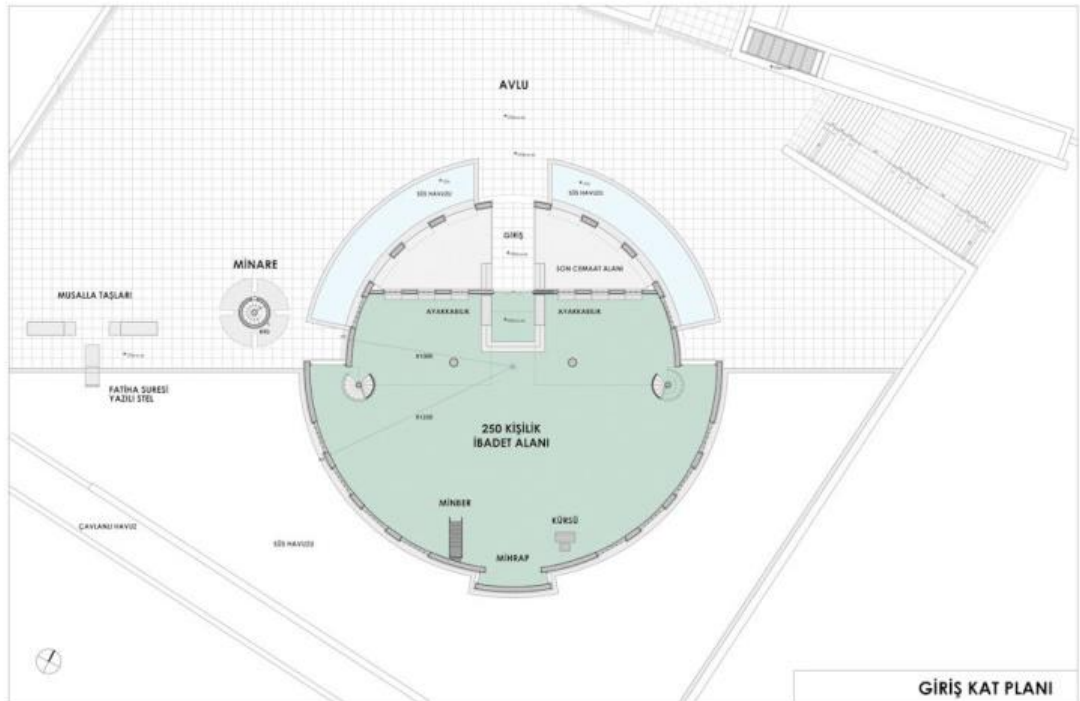


Şekil 5.81: Yeşil Vadi Camii Vaziyet planı (URL 68)

Burada verilen mesaj bir anlamda toplumsal hayatın merkezi gibidir. Vaziyet planda görüldüğü gibi 450 konutun bulunduğu ayrıyeten sosyal tesisler, spor merkezi ve bir anaokuluna bulunmaktadır. Özel bir yerleşim bölgesinde bulunan Yeşil Vadi Cami tıpkı bir mahalle ölçeğinde yer almaktadır (Moustafa, 2013).

Plan

Yeşil Vadi cami 120 metrekarelik bir alanı kaplamaktadır. Cami planı dairesel bir plandır. Cami tasarımı iki düzeye sahiptir. Caminin daire planı evreni ve sonsuzluğu simgelemektedir. Zemin seviyesinde bulunan ana mekân 350 kişilik bir kapasiteye sahiptir. Bodrum katta bulunan 250 oturma, sosyal ve kültürel etkinlikler için toplantı salonları mevcuttur (Ürey, 2013). Yeraltında bulunan toplantı ve kütüphanenin girişi yeraltı düzeyde olup doğu tarafında ulaşılmaktadır. Zemin seviyesinde bulunan ibadet edilen mekâna kuzey tarafından girilmektedir. Caminin yarısı doğu-batı eksenini boyunca çalışan bir havuza bulunmaktadır. Doğu tarafında ise abdest için bulunan çeşmeler mevcuttur. Batı tarafında açılan dört dükkânda külliye yer almaktadır (Moustafa, 2013) (5.82).



Şekil 5.82: Yeşil Vadi Camii planı (URL 68)

Yeşil Vadi Camii bir yarı dairesel planlana sahiptir. İki yarım dairenin kesişmesiyle kubbe oluşturulmuştur. Arazideki farklı tipografisinden elde edilen

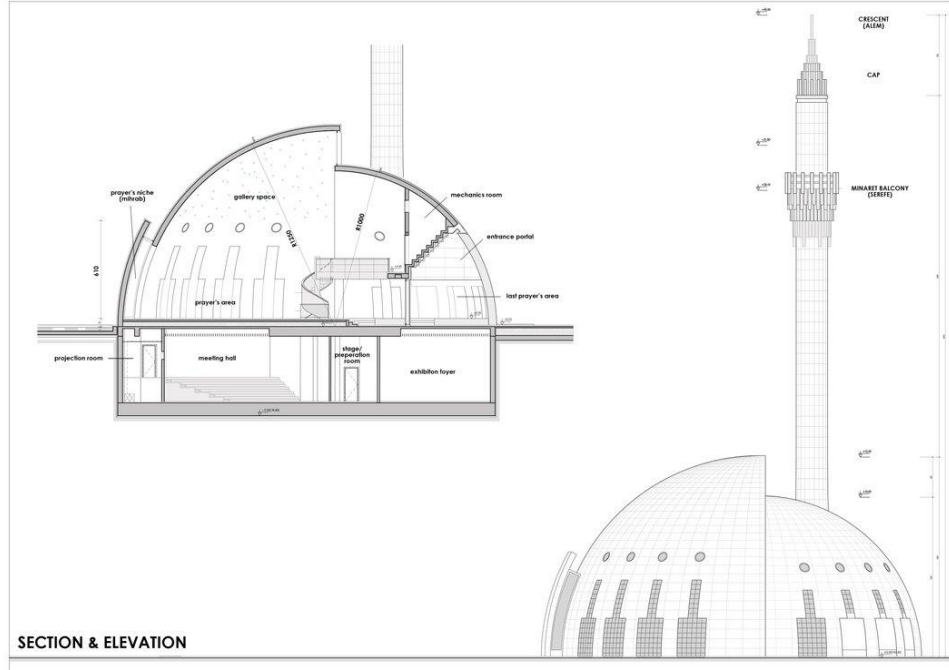
çok amaçlı bir salon bulunmaktadır. Caminin ana kütlesi iki ayrı kürelerden oluşur, biri diğerinden daha küçüktür. Çağdaş camilerde çoğunda olduğu gibi minare yapıdan ayrı tasarlanmıştır. Arazının verdiği kod farkından dolayı doğu tarafından zemin katında geçebilmek için merdiven mevcuttur. Zemin katta bulunan dükkânlar batı tarafından girilmektedir ve ana yapıdan ayrıdır. Ana yapının avlusunda batı tarafında bir yol bulunmaktadır (Moustafa, 2013). Batı tarafında bulunan merdivenin sağ tarafında bir istinat duvarı vardır bu duvarda pencereler açılmıştır. Doğu tarafında buluna havuz caminin daha büyük küresinin çevrelemektedir. Avluda yapıdan ayrı olarak bir tane minare bulunmaktadır ve minarenin sağ tarafına musalla taşı konulmuştur (Ürey, 2013).

Örtü

Yeşil Vadi Camin planı dairesel olduğundan zeminden başlıya bir küre bulunmaktadır. Örtü iki küre halinde olup boyutların farklılığı olmasıyla bir birinin içine geçmiş görünümünü vermektedir. Bu farklılıktan oluşan boşluğu ise cam ile kapatılmıştır. On bir parçaya bölümmüş olan camlar simetrik yazılmış dualardan yansiyarak doğal aydınlatılma sağlamaktadır. Böylelikle ana mekânın aydınlatması bu şekilde sağlanmıştır. Özellikle doğudan aldığı güneş ışığı ana mekânda yansımaktadır (Ürey, 2010) (5.83).



Şekil 5.83: Yeşil Vadi Camii örtü (URL 68)



Şekil 5.84: Yeşil Vadi Camii kesit (URL 68)

Örtünün dıştan beyaz bir beton görünümündedir. İçten ise Arapça harflerle süslenmiştir. İki yarım kürenin büyük olanı Allah'ı küçüğü ise Hz. Muhammedi simgelemektedir. Küçük Kürede bulunan kapı ahiret kapısı olarak geçmektedir Hz. Muhammed'den geçerek Allah'a ulaşılmasının da simgesi olarak da görebiliriz. Merkezi kubbeli ve merkezi planda olan Yeşil Vadi Camii insanları tek mekânda altında toplamaktadır (Ürey, 2013) (5.84).



Şekil 5.85: Yeşil Vadi Camii örtü (URL 68)

Avlu

Yeşil Vadi Camin iki avlusu vardır. Alt koddaki bulunan avlu kütüphaneye toplantı odalarına olduğu yerdir ve oradan da ayrıyeten girişi vardır. Üst koddaki bulunan avluda yapının olduğu yerdir. Yeşil Vadi Camin yarısını kaplayan bir havuz tasarlanmıştır. Havuzun hem camiye çevresinden ayırıyor hem güneşten yansıyan ışıkla yapının tamamı yansımalarını sağlamaktadır (Amineddin, 2013).

Avluda kullanılan malzeme ise açık gri mermerdir ve cami ile uyum içindedir. Ana yapı yarısını kaplayan su yüzeye yerleştirilmiştir. Su ögesi yaşamı ve canlılığı simgelemektedir (Amineddin, 2013) (5.85).



Şekil 5.86: Yeşil Vadi Camii avlu (URL 68)

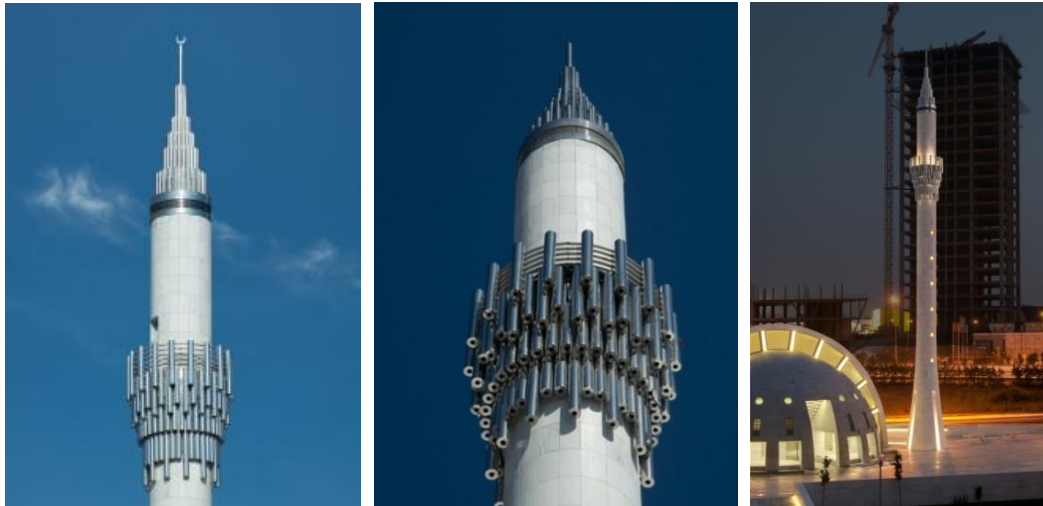
Avludaki mermer döşeme ise ölümü simgelemektedir. Avluda iki musalla taşı bulunmaktadır, su fonun önünde yerleştirilmiştir. Musalla taşın yanında bir dikili taş mevcuttur üstünde ise Fatıha süresi yazmaktadır. Avluda yapıdan ayrı bulunan minare aynı zamanda avluya düşen gölge ile güneş saati işlemine sahiptir (Moustafa, 2013). Avluda bulunan şadırvan yapıdan ayrı olup güney tarafında bulunmaktadır. Şadırvan da duvarları mermerden olup sabit oturaklar mevcuttur. Şadırvana çeyrek daire ile bir açıklığı vardır. Yapının bulunduğu avluya arı bir yol gitmektedir (Ürey, 2013) (5.87).



Şekil 5.87: Yeşil Vadi Camii musalla taşı ve şadırvan (URL 68)

Minare

Caminin minaresi ana yapıdan bağımsızdır. Silindir şeklinde tasarlanan minare küçük pencereleri vardır. Paslanmaz çelik borular ile minarenin balkonu tasarlanmıştır. Mukarnas tasarımına benzeyen bu boruların dört tarafında çevrilmiştir. Minarenin ucunda kapak niyetine geleneksel bir hilal mevcuttur. Balkonda bulunan çelik boruların aşasında sabit fiber optik aydınlatma ile aydınlatılmıştır. Minarenin zemini üzerinde yazılı işaretlerin gölgesinin yansması yoluyla bir güneş saati olarak hizmet etmektedir. Minarede ayrıca 4 hoparlörü vardır. Kubbenin kesintisiz etkisi olmakla beraber evrenle özleştirilmiştir minarede bir anten gibi iletişimi sağlamaktadır (Ürey, 2013)(5.88).



Şekil 5.88: Yeşil Vadi Cami minare (URL 68)

İç mekân

Ana Mekâna kuzey tarafında girilmektedir. Giriş kapısı çelik yapı olup tamamen camdan olup üst kısmı mermerin kademeli olarak hareketlik katmaktadır. İbadet yerine geçerken iki mermerden oluşan basamaktan çıkmak gerekmektedir. Kapının iç bölümün üst kısmında dijital bir saat bulunmaktadır. Giriş kapısının karşısında kible duvarı bulunmaktadır. Yerler yeşil halı ile kaplanmıştır. Halı İbadet etmek isteyenlerin konumunu düzenlemektedir. Ana mekânda kullanılan renkler ise beyaz, yeşil ve altın rengidir (Amineddin, 2013) (5.89).

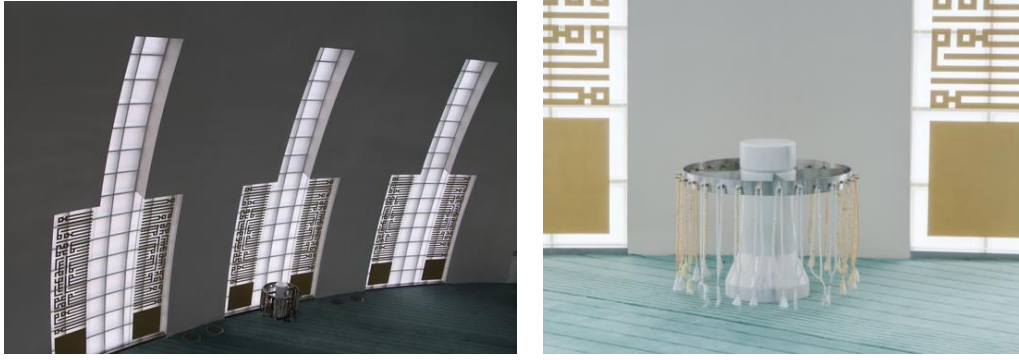


Şekil 5.89: Yeşil Vadi Camii iç mekân (URL 68)

Caminin kuzey tarafında iki balkon bulunmaktadır. Korkulukları camdan olup şeffaf bir görünüm sağlanmıştır. Ana yapıyı oluşturan kürelerin cam ile aydınlatmayı çözülmüştür. Pencere yapıyı kuşatmaktadır. Böylelikle geceleri görsel bir estetik sunulmuştur. Kürede bulunan Arapça yazılar altındandır. Mihrabın üstünde bir saat bulunmaktadır. İç mekânda en ince ayrıntısına kadar düşünülmüş teşbih için bir askılık dahi tasarlanmıştır (Ürey, 2010) (5.90).



Şekil 5.90: Yeşil Vadi Camii giriş (URL 68)



Şekil 5.91: Yeşil Vadi Camii detaylar (URL 68)

Minber- Mihrap- Vaaz Kürsü

Yeşil Vadi Camisinde mihrap betonarme kabuğun geri çekilmesiyle belirginleştirmiştir. Hem önemi ve doğal aydınlatama bu şekilde gösterilmiştir. Çıkıntıların yanlarından ve üstünden tekrar bir aydınlatma sağlanmıştır. Dışa doğru itilen mihrap dikdörtgen kesime vardır (Ürey, 2010). Mihrabın sade bir tasarımı vardır insan boyuna kadar altın rengi ile kaplanmıştır. Mihrapta altından Allah yazısında mevcuttur. Ayrıca kelimeyi tevhide yazısında mevcuttur. Mihrabın yanında bulunan minber ise kendine öz bir tasarımıdır. Minber şeffaf olarak tasarlanmıştır. Merdivenleri beyazdır ve korkulukları camdan tasarlanmıştır. Minber ve mihrapta kullanılan renk ve malzemede aşırıdan kaçınılmıştır (Moustafa, 2013) (5.92).

Camiinin mihrabın sol tarafından bulunan kürsü, Caminin tasarımına tamamına uygundur. Beyaz masadan ve oturak vardır masanın üst yüzeyinde altından Arapça yazılar vardır. Ana yapıda iç içe geçen sembolleri görmekteyiz. İki tane L harfin birbirinin içine geç bir tasarıma sahiptir (Ürey, 2010).



Şekil 5.92: Yeşil Vadi Camii kürsü minber ve mihrap (URL 68)

Kadınlar Mahfili

Ana girişin iki tarafında metalden merdivenler yardımı ile kadınlar bölümüne üst kata çıkılmaktadır. Ana yapının arka tarafında bulunan kadınlar bölümü, asma bir kat olup girişin üst tarafındadır. Cam korkuluk ile tasarlanmıştır. (Amineddin,2013) (5.93).



Şekil 5.93: Yeşil Vadi Camii kadınlar mahfili (URL 68)

Son Cemaat yeri

Yeşil Vadi caminin son cemaat alanı ana mekâna girmeden girişin sağ ve solunda bulunmaktadır. İki küreden oluşan camii yapısının küçük küresinde girişi kapısının sağ ve sol yeri son cemaat yeri oluşturmaktadır. Cami planında yarım daireye yakın bir tasarımıdır. Revaklarını kürenin bitiş noktasıdır. Halkanın ileriye alınarak ayakkabılıkları içinde yer açılmıştır. Yarım acık olan son cemaat yeri aynı zamanda ayakkabılığı saklamaktadır. Ana mekândan 3 basamak yüksektedir. Avlu ile aynı kod da bulunmaktadır. Kürenin sınırı sütun duygusunu güçlendirmektedir (Ürey, 2010) (5.94).



Şekil 5.94: Yeşil Vadi Camii son cemaat yeri (URL 68)

5.11 Sancaklar Camii



Şekil 5.95: Sancaklar Camii (URL 77)

Künye

Tasarım Ekibi:	Emre Arolat
İşveren	Sancaklar Vakfi
Adres	İstanbul
Proje Tarihi	2011-2013
Yapım Tarihi	2013
Arsa Alanı	7400 m ²
Kapalı Alan	1050 m ²
Camii Kapasite	500 Kişilik



Şekil 5.96: Sancaklar Camii genel (URL 69)

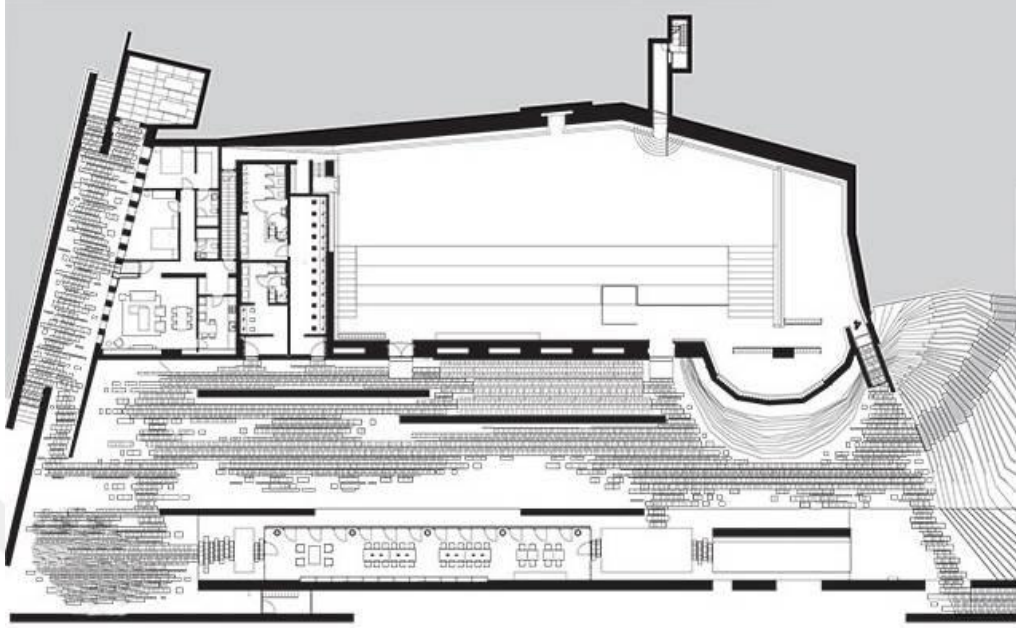
İstanbul Büyükçekmece’de bulunan Sancaklar Camii 2013 yılında tamamlanmıştır. Emre Arolat tarafından tasarlanan Camii, Büyükçekmece gölüne bakan eğimli arazinin inşa edilmiştir. Sancaklar Camii eğimli olan arazinin içinde yerleşiyor ve gözlerden kayboluyor. Büyükçekmece’de 1050 m² Camii oturan alanda 650 kişilik kapasitesi sahip olan camii 2013 yılında dünya Mimarlık Festivali’nde ‘en iyi Dini Yapı ’ ödülünü kazanmıştır. İbadethane örneklerinden en iyi tasarlanmış en iyi camii olarak gösterilmiştir. Sancaklar Camii birçok ödüle laik görülmüştür. Çağdaş Camii tasarımında yeni bir çağ açmış ve bir mağara görünümüne sahip olan camiye imza atmıştır (URL 2) (5.96).

Plan

Sancaklar Camii ilk camilerde kullanılan form olan yatay dikdörtgen yayvan şemada tasarlanmıştır. Ancak yapının içinde sahınları ayrılan hiçbir eleman kullanılmamıştır.

- | | |
|---------------------|-------------------------|
| 1. Ana mekân Giriş | 2. Ayakkabılar için oda |
| 3. Kadınlar Mahfili | 4. Ana mekân |
| 5. Minber | 6. Mihrap |
| 7. Kürsü | 8. İmamın Odası |
| 9. Musalla taşı | 10. Kütüphane |
| 11. Abdesthane | 12. Minare |
| 13. Alt Avlu | 14. Üst Avlu |

Camii arazisine yaklaşınca camii yapısı bina olarak gözükmemektedir. Taş duvarlara tanımlanmış olan arazinin üst kodunda acık bir bahçe bulunmaktadır.



şekil 5.97: Sancaklar Camii planı (URL 69)

Caminin ana mekânına ulaşabilmek için bahçeden asaya doğru inen merdiven bulunmaktadır kas katların merdiven şeklinde konumlandırılmıştır. Arazinin eğimin altında bulunana ana yapının iki ayrı mekânı vardır. Avlunun kuzey tarafında, kütüphane ve toplantı salonu vardır. Uzun bir dikdörtgen plana sahip olan bu bina etrafında havuzun olmasından su üstünde yüzdüğünü hissettirmektedir. Dört kare tabanlı olan kuzey tarafındaki yapının en büyük karede kütüphane bulunmaktadır ve cephesi pencere ile örtülmüştür. Kütüphanenin içi sade ve gri tonlar kullanılmıştır. Mobilyalar ahşaptan tasarlanmıştır (URL 2) (5.97).



şekil 5.98: Sancaklar Camii kütüphane iç ve diş (URL 69)

Kütüphane ile ana yapının arasında yaklaşık 5 m mesafesi vardır. Ana girişin tamamen basittir iki beton plakla gizlenmiştir. Avlunun batı tarafında çift beton duvar bulunmaktadır bu bölümden kadınların ibadet yerine gidilebilmektedir. Kadınlar mahfiline girmeden önce ayakkabıların koyulduğu gizli bir bölüm vardır. Bu bölüme ana girişinde direk bağlantısı vardır (URL 3). İki ana girişe sahip olan Sancaklar Caminin ana mekânına direk girilmektedir ibadet alanına gelmeden önce merdivenler ile inilmektedir. Ana yapının en uzun duvarı kible duvarıdır. Kible duvarını kadınlar bölümüne kadar uzanmaktadır. Caminin toplamı 700 m² sahiptir. Ana girişin bulunduğu bölümün kuzey tarafında iki ayrı giriş daha bulunmaktadır (URL 3). Bu girişler abdesthaneye çıkmaktadır. Ana mekânın kuzey kösesinden vaaz kürsüsün yanında ayrı bir giriş mevcuttur. Burada bulunan koridorda imamın kaldığı oda ve toplantı salonu bulunmaktadır. Bu bölümün aydınlatması doğu tarafından sağlanmaktadır. Doğu tarafında ayrıca musalla taşının bulunduğu yer vardır. Arazinin üst kısmında bölümler beton plak ile ayrılmaktadır. Planda ise ana mekânın kolonların olmamasıyla beraber kesintisiz bir mekândır. Sancaklar Camii yerin altınla olmakla beraber tek katı vardır (URL 2) (5.98).

Örtü

Sancaklar Camide bir örtü tam olarak mevcut değildir. Yapı yarı yarıya yerin altında bulunduğundan örtü fonksiyon üstlenen düz bir plak vardır. Ana girişin üstünü de kapatan bir çıktı vardır (URL 3).



Şekil 5.99: Sancaklar Camii avlu (URL 69)

Ana yapının duvarların eğimli olduğundan dolayı yapının keskin bir çizgisi yoktur. Örtü olarak tasarlanan beton düz plakta kible duvarının hizasında bulunan açıklık ana mekânı aydınlatmak için oluşturulmuştur. Ana mekânda girildiğinde gözükten örtü tasarımı kademeli şekilde ufaktan bir mağara görünümünü sağlamakta (URL 4). Hıra mağarasını yansıtmak için yapılan bu tasarımda kullanılan malzeme taştandır ve kasktalar oluşturularak iç ve dış mekânı birleştirmektedir. Camii yapısı olmak üzere bütün tavan tasarımı bu şekilde oluşmuştur. Beton düz plak olan örtüden kıvrım çizgileri şeklinde olan tasarım mağara hissiyatını artırmaktadır (URL 2) (5.99).



Şekil 5.100: Sancaklar Camii örtü (URL 69)

Avlu

Sancaklar Caminin bulunduğu araziye yaklaşınca beli başlı bir yapı görülmemektedir. Caminin yerini belli eden üç tane element vardır ışık, su ve taş. En dikkat çeken element ise minaredir tasta bir kule olan minare tek yüksek yapıdır tepesinde bulunan “Allahüekber” yazısı en dikkat çeken bölümdür (5.101). Üst avlunun kayrak duvarlar ile pürüzsüz bir yüzeyden oluşması manzaranın tadının çıkarmak için bir teras olarak da görülmektedir. Yapının yer altında olduğundan görünen taşlar tek renkten oluşan kayrak taşlar ile tasarlanmıştır. Ayrıca üst avluda bulunana bir tane ıhlamur ağacı ve iki tane zeytin ağacı bulunmaktadır (URL 4).



Şekil 5.101: Sancaklar Camii üst avlu (URL 69)

Yapının girişindeki avluya ulaşmak için her yerde kayrak taşlar ile tasalardanmış merdivenler vardır. Sancaklar Camii de ayrıca dizilmiş kesme taşların arsını çakıl taşlar ile tasarlanmıştır. Merdivenler ile inilen ikinci avluda su terasları bulunmaktadır (URL 2). Bu su elemanı kullanarak hareketliliği sesi engellediği görülmektedir. Dış dünyadan soyutlaşmayı ve acık alanda sakinleştirici bir fonksiyonu vardır. Alt avluda yapıdan kısmen çıkınlar görülmektedir. Üst avlu ile alt avlu arasında yükseklik farkı yaklaşık 6 m'dır. Avluda şadırvan bulunmamaktadır. Abdesthane ana yapının içinde yer almaktadır (URL 3) (5.101).



Şekil 5.102: Sancaklar Camii alt avlu (URL 69)

Minare

Sancaklar Caminin en farklı mimari unsur minaredir. Yapının yarı yarıya yerde olması minarenin yapının yanında değil ortasında üst avluda bulunmaktır. Tas kule olan minare hiç bir süslemesi yoktur bir Âleme de sahip değildir (URL 4). Camının ilk etapta görünmesin sağlamak için de tasarlanmış olduğu da

söylenmektedir. Minarenin yanında musalla taşlarında bulunmaktadır. Dikdörtgen bir yapıya sahip olan minare yapıdaki planı da yansıtmaktadır (URL 3) (5.102).

Minarenin sağ üst köşede metal Plak'ın üstünde Allah'ü Ekber yazmaktadır. Bu yazıyı geceleri özel aydınlatılmaktadır. Minareyi ayrıca geceleri yerden aydınlatılarak daha belirgin hale getirilmiştir (URL 3). Minare üst avlulunun girişin hemen karşısındadır. Arazideki beton plaklar ile uyum içinde tasarlanmıştır. Minareye üst avludan giriş bulunmaktadır. Ana mekânda minberin bulunduğu yerde ufak bir hol ile minareye içten ulaşılmaktadır. Hoparlör yer aldığı ses sistemin yapıldığı yer almaktadır (URL 2) (5.103).

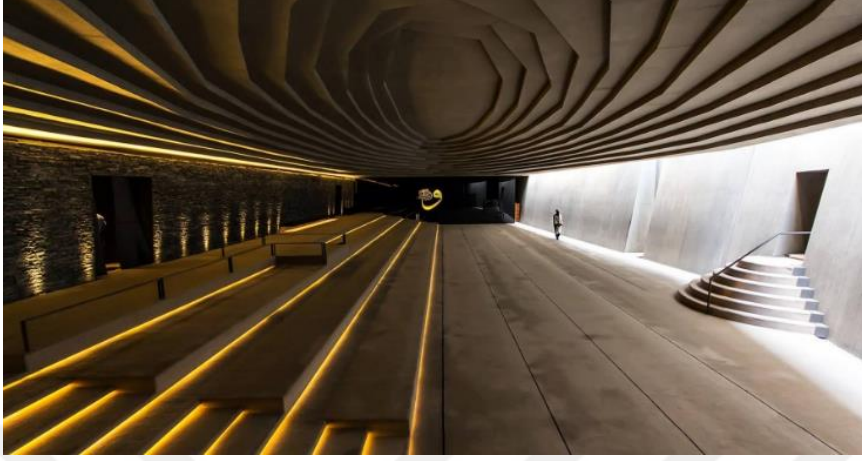


Şekil 5.103: Sancaklar Camii minare (URL 69)

İç mekân

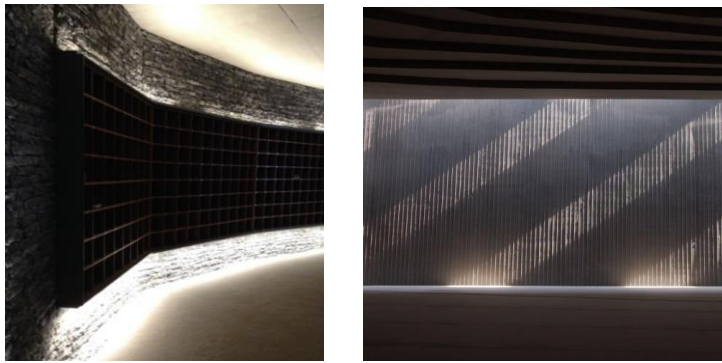
İç mekânda dramatik ve huşu uyandıran bir tasarıma sahiptir. Karşı karşıya kalan duvarlar, neredeyse fark edilmeden aynı yönde eğim yapıyor. Ana mekân tek bir mekândan oluşup düz bir zeminde bulunmamaktadır. Bir amfi tiyatro soluna andırmaktadır olan ana mekânda merdiven ile inilmektedir. Merdivenlerde ariyeten yapay aydınlatama bulunmaktadır (URL 2). Bu tasarımda elde edilmek istene hissiyat ışığa doğru yönde ilerlemek ve namaz dışındaki zamanda da camide sohbet muhabbetinde yapılabileceği yer olarak kullanılmalıdır. Mekânda yükselip mekân oluşturmaktansa arazinin eğimini kullanıp bir oyuk içinde olmaktadır (URL 4). Ana mekân ana kapısından girer girmez ilk dikkat çeken unsur kible duvarıdır. Caminin güney duvarını tamamı kible duvarı olup brüt beton yüzeye sahiptir. Ortaya çıkan perdemsiz görsellik beton kalıpların izleri ile oluşmaktadır. Tavanında bulunan açıklık kile

aydınlanan duvar aynı zamanda zeminde bulunana yapay aydınlatmaları ile güçlendirilmiştir. Minber ve mihrabın farklı bir geometrisi bulunmayarak sade olan mekân düz bir şekilde algılanmaktadır (URL 3).



Şekil 5.104: Sancaklar Camii iç mekân (URL 69)

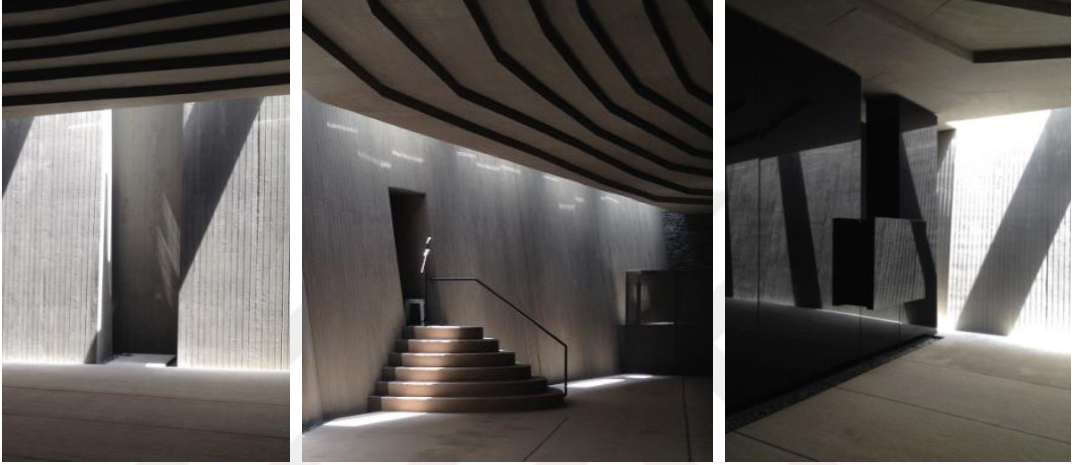
Doğu duvarında siyah cam yüzey bulunmaktadır. Tek bir süsü olan bu duvarda arkadan aydınlatılmış ‘‘vav’’ harfi ve ile Ahzab suresinin 41. ayeti yazılı: ‘‘Rabbinizi çokça zikrediniz’’ renk katmaktadır. Bu duvarın kible duvarın birleştiği yerden imamın odasına geçilen bir bölüm mevcuttur. Aynı zamanda camii kursusu doğu duvarında bulunmaktadır ve ayrı yapay aydınlatma ile güçlendirilmiştir (5.104). Batı da bulunan kısa duvarın kadınların bölümü bulunmaktadır ve delikli bir metal paravan ile ayırmaktadır. Mimarın yaptığı iç tasarımda ayakkabılar için gizli bir bölüm vardır. Taş duvara sabit raflarla ahşaptan tasarlanmıştır. Bu mekân ana mekândan ayrı olmakla beraber dış cepheden bir çıkıntı olarak gözükmektedir (URL 2). Kuzey duvar kasnaklıdır ve oturmak için bir banka sahiptir. Bu duvarın aydınlatması yapaydır ve zeminde bulunmaktadır. Zeminde kullanılan halı rengi kremdir ve duvarlarda herhangi bir süsü yâda cini kullanılmamaktadır (URL 3) (5.104).



Şekil 5.105: Sancaklar Camii iç mekân (URL 69)

Minber- Mihrap- Vaaz Kürsü

Güney tarafındaki en uzun kible duvarı ve ortasında bulunan minber sade ve süsü olmayan bir nişe sahiptir. Minberin bu tasarımda simetrik hâkimiyet verilmeden geometrisini sağlanmasıdır. Tavandaki açıklıktan başka özel bir aydınlatması yoktur. Malzemesi beton olmasıyla farkındalık yaratmamıştır. Mihrabın Niş tasarımı kare olması camii planı ile uyum içindedir (URL 2) (5.106).



Şekil 5.106: Sancaklar Camii minber mihrap kürsü (URL 69)

Mihrabın kendine has bir tasarımı vardır. Beton merdivenlerle kible duvarına yarım daire sekinde tasarlanmıştır. Tek tarafında metalden korkuluk bulunmaktadır. Hiçbir süs bulunmamaktadır. Sancaklar Camisinde özel olan mihrabın en üst yerinde bir giriş bulunmaktadır. Bu giriş ince uzun bir hol ile minareye ulaşılmaktadır. Sancaklar Caminin kürsüsü doğu duvarında bulunmaktadır (URL 3). Doğu duvarın siyah cam kaplı olmasıyla kürsüyü aynı malzemeye ile tasarlanmıştır. İlk bakışta aynı malzeme olması nedeniyle göze çarpmamaktadır. Sade ve kara şekilde tasarlanan kursu imamın odasını girildiği holden geçip kürsüye çıkılabilmektedir. Bu tasarımla imamın ana mekânın gelmeden cemaate vaaz verebilmektedir. Krem halılar ve beton duvarlar ile minberin mihrabın ve kürsünün sade bir şekilde tasarlanmıştır (URL 2).

Kadınlar Mahfili

Avludan batı yanında taş kaska da saplanmış olan iki beton düşey plak bulunmaktadır bu iki beton arasından geçen hol oluşturup kadınların mahfiline girilmektedir. Kadınlar için beton plak'ın altından bulunan yapıda ötelenmiş olarak yerin abdesthane bulunmaktadır (URL 3). Kadınların mahfiline girdikten

sonra ayakkabılar için ayrılmış bölüme gelmektedir. Kadınların bölümündeki kible duvar ile ana mekânın kible duvarı tektir. Ana mekân ile kadınların bölümü delikli metal bir paravanla ayrılmıştır. Kadınlar mahfinin aydınlatması kible duvarından sağlanmaktadır (URL 2) (5.107).



Şekil 5.107: Sancaklar Camii kadınlar mahfili (URL 69)

Son Cemaat yeri

Sancaklar Camide son cemaat yeri alt avlusunda bulunan beton plaklar yanında yer almaktadır. Örtü olarak nitelenirmiş beton plak çıkıntısının altında bulunmaktadır. Beton Plak'ın bir nevi revak fonksiyonunu almaktadır. Zemindeki kaplama doğal taş kaplamadır ve namaz kılınacağı esnada halılar serilmektedir (URL 2) (5.108).



Şekil 5.108: Sancaklar Camii son cemaat yeri (URL 69)

5.12 Marmara İlahiyat Camii



Şekil 5.109: Marmara İlahiyat Camii (URL 70)

Künve

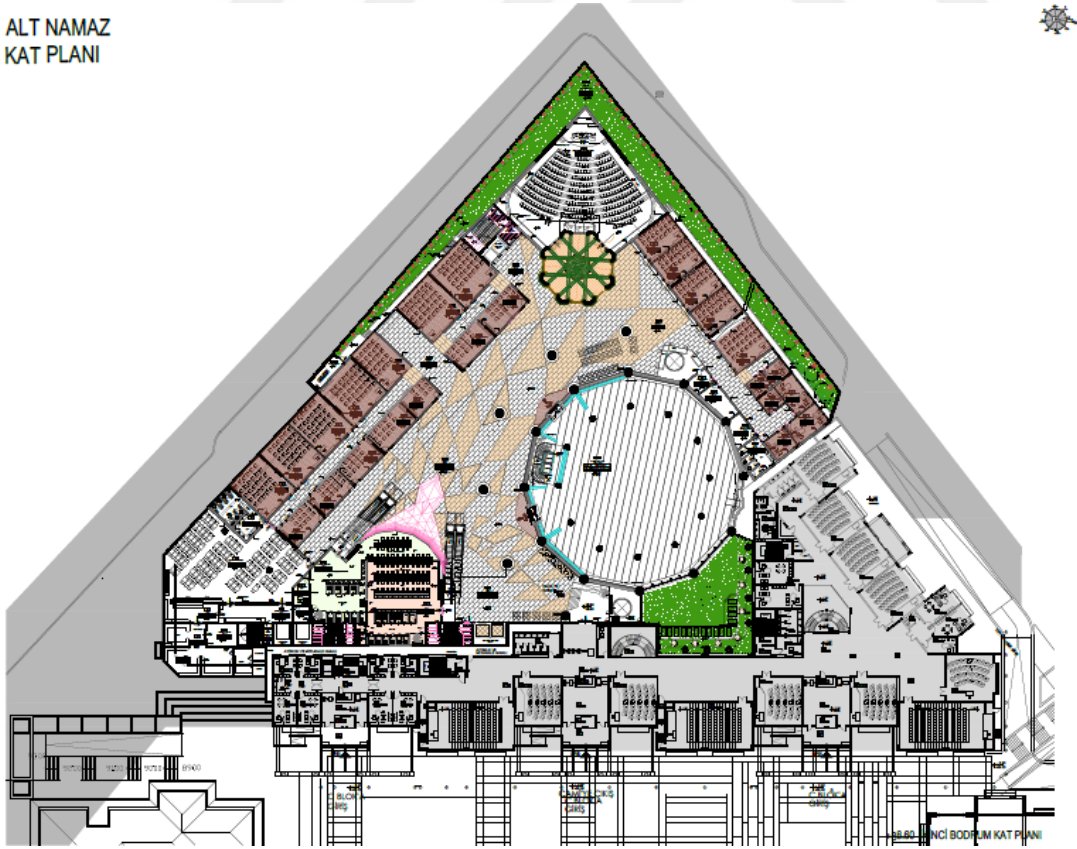
Tasarım Ekibi:	Hassa Mimarlık Muharrem Hilmi Şenalp
İşveren	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii Yaptırma ve Yaşatma Derneği
Adres	İstanbul, Üsküdar
Proje Tarihi	2011
Yapım Tarihi	2015
Arsa Alanı	30 000 m ²
Kapalı Alan	8.500 m ²
Cami Kapasitesi	4500 Kişilik

İstanbul Üsküdar Bağlarbaşı'ndaki bulunan camii İlahiyat fakültesine yanında yer almaktadır. Hilmi Şenalp mimar tarafından tasarlanan camii 2015 yılında hizmete açılmıştır. Daha önce depreme dayanıklı olmadığından klasik camii yıkılıp dört katlı modern bir yapı tasarlanmıştır. Yapı sadece ibadethane olarak değil ilahiyat fakültenin bir parçası olup külliye oluşturulmuştur. Arasa alanın tamamı 30.000 m² yapının oturduğu alan ise 8.500 m² dir. Camii kapasitesi 4300 kişi hizmet etmektedir. Külliye sanat galerisi, ders odaları, hocaların odaları konferans odaları kantin, kütüphane vb. bölümler bulunmaktadır (URL 71).

Plan

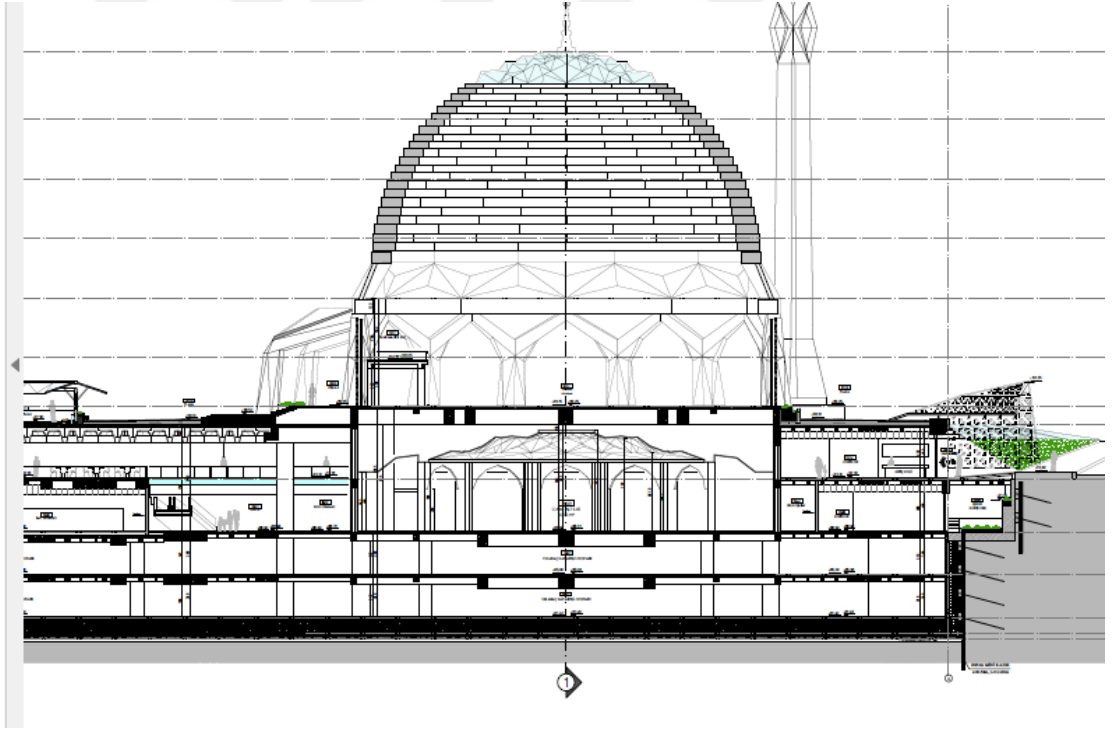
İlahiyat Fakültesi Caminin on iki gen bir planı vardır altyapısı betonarme olup üzerine çelik konstrüksiyonu ile inşa edilmiştir. Camide 12 adet çelik bulunmaktadır bunların üzerine oturan 35 m çapındaki ve 35 m yükseklikteki kubbe taşımaktadır. Camiler arasında onikigen bir plana sahip olan tek örnek Marmara İlahiyat Camii'dir. 2 katlı olan yapı her 2 katında da aynı plan şeması kullanılmıştır (URL 71).

ALT NAMAZ
KAT PLANI



Şekil 5.110: Marmara Fakültesi Camii planı (Hasse Mimarlık)

Camii, her biri birbirine sivri kemerlerle bağlanan, yüzeyleri Türk Üçgeni şeklinde kabartılmış, 12 betonarme ayaktan oluşan onikigen bir tabana sahiptir. Bu çokgen alt yapı, her 2 katta da Türk Üçgenli geçişli kubbeyle örtülüdür. Plandaki forma uygun şekilde geçişleri sağlamak için Türk üçgeni kullanılmıştır. Çelik kirişleri kullanarak kademe kademe kubbe yükselmiştir. Buradaki kirişler yatay kiriş olmakla beraber omurga kirişlere oturturulmuştur. Planıyla beraber planda gözüktüğü gibi kompleksli bir külliye (URL 70). Külliye tamamı üçgen bir alandır. Alanın üç tarafı odalar ve konferans odaları bulunmaktadır. Batı tarafında ayrıca abdesthaneler vardır ve 134 kişi aynı anda abdest alabilmektedir. Camide iki ana ibadethane bulunmaktadır, biri meydanın üst kısmında kalırken diğeri yeraltında bulunmaktadır. İki mekâna ulaşmak için iki ayrı ana giriş bulunmaktadır. Onikigen olan planda on iki kolon bulunmaktadır (URL 71).



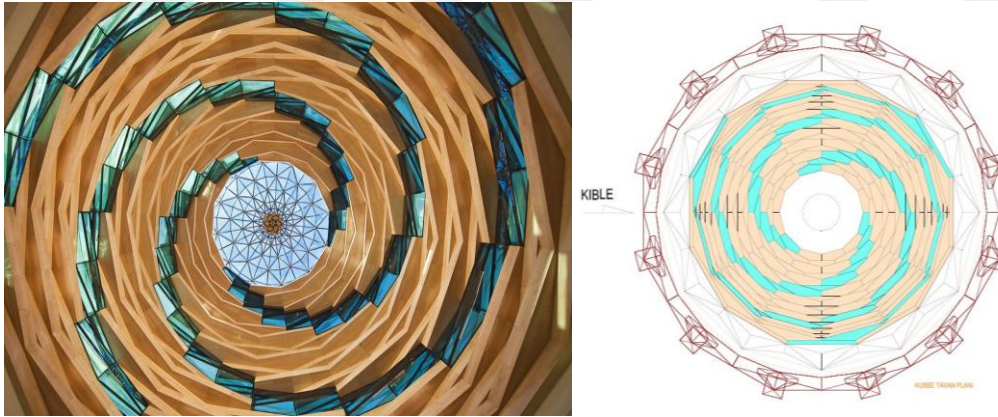
Şekil 5.111 Marmara Fakültesi Camii (URL 70)

Yeraltında bulunana ana mekâna ulaşmak için farklı bir konseptle yürüyen merdiven tasarlanmıştır. Ayrıca asansör bulunmaktadır. Ayrı bir avlu gibi tasarlanan iç avlu gibi gözükmetedir. İki mekânın arasında bir kat mevcuttur, burada kütüphane, kafe ve ofisler bulunmaktadır (URL 71). Yeraltındaki alanda yapıyı aydınlatmak için beli başlı yerleri bahçe haline getirip doğal aydınlatama sağlanmıştır. Yapının ayrıca 250 tane araç için otoparkı mevcuttur. Caminin

sadece ana yapısı yoktur fakülteye bağlı bir külliye tasarlanmıştır (5.111). Yapının biri Bodrum diğeri cadde kodunda iki kattan oluşur. Toplam 4500 kişi kapasitesi her iki kattaki ana ibadet alanı olarak kullanılmaktadır (URL 72).

Örtü

Yapının Örtüsü Planda özel geometriğine uyumlu şekilde kademe kademe yükselmektedir. Çokgen olana plandan kubbeyi geçişlerde Türk üçgeni kullanılmıştır. Yapının on iki ayrı kolona oturmaktadır. Örtünün ayrı kirişleri vardır bu kirişler omurga şeklinde içten dışa giderek tasarlanmaktadır (URL 71). Kubbe basamaklı helezon bir tasarım olmakla fizik etkenlere göz alarak detaylanmıştır. En üst seviyesinde alt tane vav harfi vardır. Çağdaş camii tasarıma uygun şekilde tasarlanana kubbenin zirvesinde mukarnastan oluşmaktadır. Kademe yükselen kubbede ara ara cam kullanılmıştır. Camlar üç ayrı yerlerden başlayıp halkayı devam etmektedir (URL 71) (5.112). Alt katın 27 metre çapında, 19 metre yüksekliğindeki kubbesi, göbeğinde bir yıldız motifi olan Türk üçgenlerinden oluşmakta iken üst katın 35 m çapındaki ve 35 m yüksekliklisindeki kubbesi, araları pencereli, çarkifelek tarzda bir kırlangıç çatı ile örtülüdür. Örtüde cam, çelik ve ahşap malzeme kullanılmıştır (URL 72).



Şekil 5.112: Marmara İlahiyat Camii kubbe (Akbulut, 2016, URL 70)

Kademe Paslanmaz çelik ile konstrüksiyondan camlar yerleştirilmiştir. Kubbenin zirvesi tamamen cam olup doğal aydınlatmanın en büyü sağlanmaktadır. Kubbede kullanılan malzemeler sadece çelik değil aynı zamanda ahşaptır (URL 71). Yeraltındaki ana mekânda bulunan kubbe ise platform olmakla beraber sadece Türk üçgen şeklinde süslemeler ile tasarlanmıştır. Kubbede geleneksel yapı kullanılmıştır makro ölçeğinden mikro ölçenden olan tüm kâinatı ele alarak nautilus formunu kullanılmıştır. Bin yıllık

geleneksel kırılmaç tavan tekniğinden yolla çıkararak yeni bir kubbe dilli oluşturulmak islenmiştir. Örtünün zirvesinden çelikten yapılmış özel bir âlem bulunmaktadır. Bu âlem geceleri özel bir aydınlatmaktadır (URL 71).

Avlu-Fuaye

Ana Caddenin ile yapının arasındaki kod farkı vardır. Ana yapıya gelmeden avluya ulaşmak için Mahir İz caddesinden başlayan merdivenler vardır. Caminin avlusu yerin altında bulunan bölmelerden dolayı boyutu artmaktadır. Avluyu cenaze namazları için kullanılmaktadır. Avluda kullanılan malzeme ile yapıdaki aynıdır (URL 71). Engellilerde düşünerek rampa ile de ulaşabilmektedir. Avluda bir tane şadırvan bulunmaktadır. Şadırvanın tasarımı yarım ay şeklinde olup klasik bir şadırvandan ayrılmıştır. Yapı caddenin yüksekte bulunduğundan etrafını çeviren bir avlu duvarı yoktur. Yapı yüksekte olduğundan avlu direk gözükmemektedir etrafı yeşillikler ile süslenmiştir. Yapının bir küllüye olduğundan ve avlunun haricinde bir Fuaye bulunmaktadır (URL 72).



Şekil 5.113: Marmara Fakültesi Camii avlu (URL 70)

Fuaye birinci bodrum kat diye geçmektedir. Birinci bodrum kat ile ikinci bodrum katı bağlayan bir dinleme alanıdır. Bu bölümde ibadetlerden çok işlevsel bölümler vardır. Kafe kütüphane olduğundan en çok insan trafiği bu katta bulunmaktadır (URL 72). Birinci ve ikinci bodrum katta bağlı olan Fuayenin yan alanlarında ofisler ve odalar bulunmaktadır. İki ayrı tavanı olan Fuayeden doğal taş ve el işçiliğe tasarlanmıştır. Geometrik desenler burada da karşımıza çıkmaktadır. Yıldız tavan formu aynı zamanda aydınlatma ile görevlendirmektedir (5.113). Farklı bir sirkülasyona sahip olan fuayede birinci

ve ikinci bodrum katta yürüyen merdivenler mevcuttur. Yürüyen merdivenlerden arasında köşeli bir havuz bulunmaktadır (URL 73). Havuza geometrik süslemelerin üç boyuttan iki boyuta indirilip seramikle tamamlanmıştır. Havuzun etrafında dinlenme yerleri vardır. Fuayede sadelik su sesi ile bütünleşmiştir. Zeminde de köşeli desenler kullanılmıştır. İkinci bodrum katta bulunana ibadethanenin yüksekliği birinci bodrum katta yüksektedir. Bu yapıya yapışık olan tavanda farklılık vardır ve kolon ile belirginleştirilmiştir (URL 72) (5.112).

Minare

Marmara İlahiyat Fakültesi caminin iki tane minaresi bulunmaktadır. Farklı bir tasarımı olan minarenin çıkış noktası Lafzatullah ve kaleme oryantal şekillendirilmiştir (URL 73). Minarenin yüksekliği 66 metredir. Yapıdaki kullanılan on ikinden 45 metre kubbe yükseklikten ve 66 metre minareden hesap yapılarak Allah lafzı ortaya çıkmaktadır. Yapıdan ayrı tasarlanmıştır olan Minarede sadece görsel bir fonksiyonu vardır (URL 71) (5.114).



Şekil 5.114: Marmara İlahiyat Camii minare (URL 70)

İç Mekân

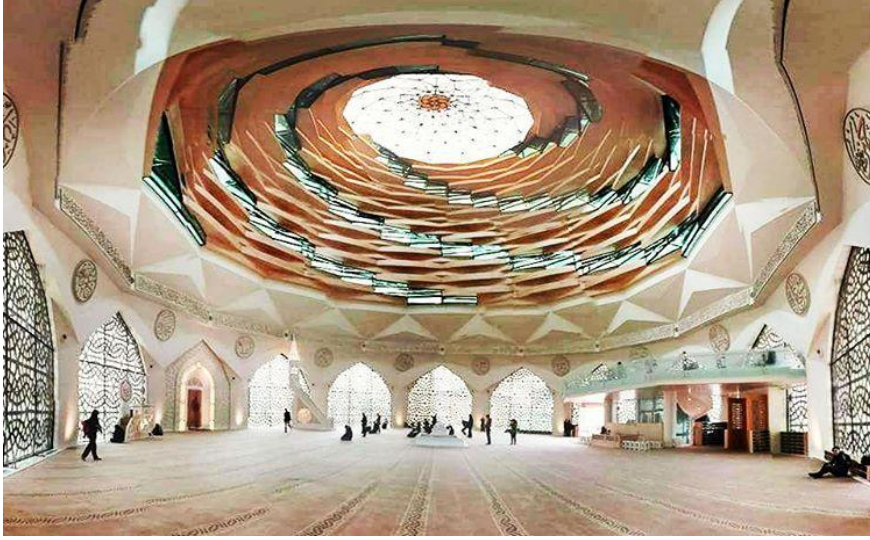
İç mekânda mimar unsurlar klasik şekilde kullanılmıştır minber mihrap ve kürüse modern şekilde tasarlanmıştır. Yapının aydınlatmasını iç ve dış birliği ile içerinin ve dışarıdan net bir şekilde gözükmemektedir. Sanatın en iyi şekilde gözükmemekte olduğu camide geometrik hatlar ve desenler ile tasarlanmıştır. İç mekânda kullanılan malzemeler doğal taştan üretilmiştir (URL 71). Halılarda doğal taşlar ile uyumlu şekilde açık renk kullanılmıştır. İlahiyat fakültesini

Caminin ayrıca bir Fuayesi vardır burada da kullanılan bezemler ile mimari ile bütünlenmiş ve mekândaki güçlendirici ve mahiyetini artırmak için uyum içinde tasarlanmıştır. Fuayenin tavanı bu bölümde en dikkat çekici bölümdür (URL 72) (5.115).



Şekil 5.115: Bodrum kat ana mekânı (URL 70)

Tavanda kullanılan doğal taş geometrik desenler ile yıldız şeklinde formu ile aydınlatma sağlanmıştır. Fuayede ayrıca bir şadırvan vardır ve burada da aynı tavandaki gibi geometrik şekilde tasarlanmıştır. Ana mekânda kubbeye kadar giden duvarlarda köşeli pencereler bulunmaktadır bu şekilde on iki yüzey de tekrarlanmış sadece kible duvarı tamamen kapatılmış ve mihrap bırakılmıştır. On iki yüzeyin kubbeye kadar ilerleyip birleştiği yerler Türk üçgeni ile tasarlanmıştır (URL 74). Bu Türk üçgenlerin yüzeyinde Allah'ın 99 isimlerinden halka içinde levhalar ile süslenmiştir. İç mekânda ayrıca bir havuz tasarlanmıştır şadırvan şeklinde tasarlanmış olsa da kullanılmamaktadır. Yüzeyde bulunan ana mekânın camları geometrik şekilde yüzey bulunmaktadır. Fuayeden girişi bulunan ikinci ibadet mekânı, sadece kible duvarında doğal aydınlatması vardır. Diğer duvarlar siyahtır ve ara ara özel tasarlanmış barisol aydınlatmalar ile aydınlatılmıştır. İkinci ana mekânda halılar yeşil renkler kullanılmıştır. Mekâna girişinin sağ ve sol tarafında ayakkabıları koymak için yer belirlenmiştir. Belirlenen yerde siyah dolaplar ile şeffaf şekilde tasarlanmıştır (URL 71) (5.116)



Şekil 5.116: Marmara Fakültesi Camii iç mekân (URL 70)

Marmara İlahiyat Caminin iki kati bulunmaktadır. Her iki katta on iki gen plan ile tasarlanmıştır. On iki ayak üzerinde yükselen yapıda ayaktan ayağa içleri cam yüzeylerin sivri kemerler ile geçilmiştir (URL 73).

Minber – Mihrap - Vaaz Kürsü

Plandaki çokgen ikici kattaki mihrabın tasarımı da gözükmetedir. İçe doğru devam eden mihrabın daire şeklinde devam etmektedir. Nişe sahip olan mihrabın doğal taşlar ile tasarlanmıştır (URL 71), Mihrabın çevresinde kurandan ayetler ile süslenmiştir. Yapay aydınlatması olan mihrabın çevresinde bulunarak nişe doğru aydınlatmaktadır. Mihrabın bulunduğu duvar yüzeyinde camlardan tasarlanan Selçuklu geometrisinden oluşturmaktadır (URL 72) (5.117).



Şekil 5.117: İlahiyat Camii minber mihrap kürsü üst kattaki ana mekân (URL 70)

Mihrabın tasarımı klasik bir şekilde tasarlanmış ve masif bir yapıdır. Sağ ve sol tarafındaki minberin yüzeyindeki tasarımlar yine Selçuklu motifleridir. Kürsüdeki tasarım ise klasiktir ve iki taraftan da kürsüye çıkılmaktadır. Kürsünün önündeki tezgâh klasik ters murkarnas bulunmaktadır ve arkasında ise kuran motiflerle süslenmiştir. Minberin mihrabın ve kürsünün malzeme kullanımında doğal tas ve acık renkler ile kullanılmaktadır (URL 72).

Alt kattaki mihrabın tasarımı ise üç köşedir. Mihrabın bulunduğu duvar mavi turkuaz seramik kaplıdır. Niş farklı olup üçgen şeklindedir ve doğal beyaz taş ile tasarlanmıştır. Mihrabın sağ ve sol tarafında Arapça levhalar mevcuttur. Levhaların altında yapay aydınlatma vardır mihrabın sağ tarafında ufak bir minber vardır ve 4 basamaklı olup malzemesi ahşaptandır (URL 73). Sabit olmayan minber her türlü tarafa çekilebilmektedir. Kible duvarın sağ tarafındaki bölümde bir bahçe vardır ve mekânı bir nebze doğal aydınlatmaktadır. Kible duvarda ayriyeten zeminde yapay şerit aydınlatma ile güçlendirilmiştir. İkinci bodrum katta bulunan ibadethane de kubbe yoktu ama kible duvarın üstünde Türk Üçgeni bulunmaktadır (URL 71).

Kadınlar Mahfili - Son Cemaat Yeri

Üst kattaki ana mekâna girer girmez sağ ve sol tarafından bulunan yerdedir. Kadınlar Mahfili İlahiyat Caminin birinci katta girişin hemen üstünde asma kat olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınların bölümünde herhangi bir perde yoktur. Kadınların bölümündeki tek korkuluk vardır ve oda şeffaftır (URL 73). Ana mekânda bulunan levhaların kadınların bölümündeki levhalarda Hatice ve Fatıma yazmaktadır. Birinci yani yeraltında bulunan yerindeki kadınların bölümü girişin sağ tarafında kalmaktadır ve ahşap paneller ile ayrılmıştır (5.118) (URL 72).



Şekil 5.118: : Marmara İlahiyat Camii kadınlar mahfili (URL 73)

5.13 GOSB Camii



Şekil 5.119: GOSB Camii (URL 74)

Künye

Tasarım Ekibi:	Ahmet Alaz Albay
İşveren	Gebze Organize Sanayi Bölgesi
Adres	Kocaeli Gebze
Proje Tarihi	2012
Yapım Tarihi	2015
Arsa Alanı	6.500 m ²
Kapalı Alan	1.600 m ²
Camii Kapasitesi	2.185 kişi

Kocaeli Gebze yolun üstünde bulunan GOSB Camii, büyüğü ve modern tasarımıyla dikkat çekmektedir. Proje başlangıç 2012 yılında olup üç sene içinde 25 Haziran 2015 yılında tamamlanmıştır ve ibadete açılmıştır. Tasarımı Ahmet Alaz Albay tarafından uyarlanmıştır. Sanayi bölgede bulunan caminin toplam arsa alanı 6.500 m, yapının oturduğu alan ise 1.600 m tir. Camii kapasitesi 2.185 kişinin aynı anda ibadet edebilmesi kadar büyüktür (URL 75)(5.119).

Plan

GOSB Camii kare bir plana sahiptir ve tek kubbe ile örtülmüştür. Bu tasarım Mimar Sinan Camii plan şemasına benzemektedir. Kare planda ana ibadet hanenin bütün duvarları eşittir. Caminin ayriyeten bir otoparkı bulunmaktadır. Yapı arazi eğimine göre inşa edilmiştir. Ana giriş bölümü yapının kotasının altında kalmaktadır. Ana mekâna gelmeden kare avluya ulaşılmaktadır. Camii girişi cam kapı ile sağlanmaktadır (URL 75) Sağ ve soldan kadınlar mahfili ve diğer odalara ibadet edenleri rahatsız etmeden ulaşılabilir. Ana ibadet mekâna geçmek için kare bir ahşap kapıdan geçmek gerekmektedir. İbadet mekânına geçer geçmez cam korkuluklar mevcuttur. Korkulukların arkasında bulunan bölmede son cemaat yeridir. Kare planın dört cephesi ızgara şeklinde beyaz bir ön cephesi vardır. Köşelerde masif kare betonarme bulunmaktadır. Bu köşeler siyah renk olup cephenin üstünde altın renk metal ile süslenmiştir. Caminin arazi eğiliminde düz olan bölümde ana mekân varken altında camiye ayıt ofis, kütüphane gibi sosyal bölümler bulunmaktadır. Yapının tamamı ibadethane olmasından geniştir (URL 75).

Örtü

GOSB Caminin kubbesi tektir, ölçüleri 31,6 m çapında olup 23.55 m yüksekliğindedir. Geniş ve büyük kubbenin var olması ana mekânın 2.184 kişilik bir kapasiteye çıkmıştır (URL 74). Kubbenin iç kısmı kahverengi dıştan altın rengi ile tasarlanmıştır. Kare plandan yuvarlak kubbeye geçişin birleştiği yerde altın yaldızlı ayetler ile süslenmiştir. Dış malzemesi metal karelerle dik tutulup tasarlanmıştır. Bitiş noktası bir Âlem ile bitmektedir (URL 75) (5.120).



Şekil 5.120: GOSB Camii örtü (URL 74)

Avlu- Minare

Kare bir avluya sahip olan camii revaklar ile çevrilmiştir. Revaklar kare şeklinde tasarlanmıştır. Revakların iki tarafı açıktır ve tünlerle tasarlanmıştır. Avluda iki tane farklı geometrik havuz karşımıza çıkmaktadır. Bu havuzlar hem geometrisiyle hem de farklı renklerle tasarlanmıştır. Avlunun dışında köşede minare bulunmaktadır. Avlunun ortasındaki bölüm açıktır (URL 74) (5.121)

Avlunun dışında ve yapıdan ayrı bir tane minare vardır. Bu minare kare şeklindedir ve yapı ile avlunun önünde bulunmaktadır. Camiye ulaşmak için çıkılan rampanın sağ tarafında ayrı bir platformun üstündedir (URL 75).



Şekil 5.121: GOSB Camii avlu ve minare (URL 74)

Minarenin düz ve sade olan tasarımında serfin yerinde kare bir beton ile çevrilmiştir. Sembolik olan minareden hoparlör en üst kısmında yerleşmiştir (URL 75) (5.121).

İç mekân Yüksek kubbesinden dolayı geniş ve ferah bir havası vardır. Dört cephenin camdan oluşu doğal aydınlatma ile sağlanmıştır. Kible duvarında bulunan mihrap duvarı masiftir ve diğer cephelerde iki kademeli pencere vardır. Tamamı camdan olan yüzeylerin önünde asma cephe bulunmaktadır. Bu cephe iç mekânda güneş ile gölge oyunları sağlanmaktadır (URL 74). Oldukça sade bir tasarımı olan camide en dikkat çekici elemanı ise avizedir. Avizenin üç tane birbirinin içine giren halkadan oluşturmaktadır. Malzemesi metalden olup yatay yüzeyinde halojen aydınlatma vardır. Kubbede kahverengi renk duvarlarda ise gri renk kullanılmıştır. Halı tüm alanı kaplamaktadır ve gri renktir. Ana mekân kare ve yuvarlak sütunler ile desteklenmektedir (URL 75) (5.122).



Şekil 5.122: GOSB Camii iç mekân (URL 74)

Minber- Mihrap- Vaaz Kürsü

Camideki mimari unsurların özel olarak tasarlanmıştır. Minber, mihrap ve kürsü modern ve iç mekâna göre uyumlu göstermektedir. Kible duvarında bulunan mihrap aynı plandaki gibi karedir (URL 75). Düz duvar olan süslemeye sahip olmayan sade bir tasarımdır. Mihrap da bulunan niş kare şeklinde kademeli olarak içe doğru küçülmektedir. Bu kademelerin arasındaki boşluklarda halojen

aydınlatmalar bulunmaktadır. Mihrap ana mekânda bir basamak yüksekliktir (URL 74).



Şekil 5.123: GOSB Camii minber-mihrap-kürsü (URL 74)

Kıble duvarı sadece mihrabın bulunduğu bölüm masiftir. En üstü bölümünde büyükçe metalden Allah yazmaktadır. Minber mihrabın sağ tarafındadır. Sade bir tasarıma sahip olan minber sağ ve sol tarafında korkulukların zeminden başlayıp korkuluk şeklini almaktadır (URL 71). Korkuluklar merdivenler gibi kademeli şekilde devam etmektedir. Merdiven basamaklar masif değil metalden tasarlanmıştır. Cami’de bulunan kürsü yuvarlak olan sütüne bağlı olarak yüksek yerleştirilmiştir. Metalden olup sade bir görünümüne sahiptir. Sütünün arka tarafında beş basamaklı metal vardır, bu basamaklar metaldir (URL 75) (5.123).

Kadınlar Mahfili

Kadınlar Mahfili kare planın kıble duvarı hariç üç cephede balkon olarak tasarlanmıştır. Ayrı bir girişe sahip olan bu bölümde korkulukları buzlu camdan tasarlanmıştır (URL 75) (5.124).



Şekil 5.124: GOSB Camii kadınlar mahfili (URL 74)

6 DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada cami mimarlığı konusunda günümüz cami mimarisindeki tasarımsal yaklaşımlar irdelenerek, Türkiye’de 20. yüzyıl camii mimarisinin gelişimi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Türkiye’de çağdaş cami tasarımını geliştirmeyi amaçlayan bazı örnekler seçilmiş ve seçilen örnekler form ve fonksiyon ilişkisi, mekân organizasyonu, genel mimari özellikler ve cami mimarisindeki geleneksel elemanların kullanımı açısından incelenmiştir. Böylece Türkiye’de çağdaş camii mimarisinin durumu, geleneksel plan özellikleri ile camii mimarisinin değişmez öğeleri olan kubbe, minare, mihrap, minber, vaaz kürsüsü ve avlu gibi elemanların işlev ve sembolik kullanımlarındaki tasarımsal yenilikler ve çağdaş üslup arayışları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Türkiye’deki çağdaş camii mimarisi tasarımındaki yenilikçi yaklaşımları incelediğimiz çalışmamızda seçilen örnekler İstanbul, Bursa, Ankara ve Nevşehir ‘de uygulanmış olan 1964-2015 yılları arasında inşa edilmiş yapılardır. Bu örneklerde genelde kare veya dörtgen, üçgen, dairesel, üçgen, altıgen ve sekizgen gibi çokgen formlardan oluşan plan şemaları kullanılmıştır.

İlk grup olan kare veya dörtgen planlı örneklerde cami kare veya dörtgen bir harim bölümüne sahiptir. Bu tipin çıkış noktası Selçuklu ve Osmanlı mescitleri ile 14. Yüzyıl Beylikler dönemi ve geç dönem Osmanlı mimarlığında görülen kare ibadet alanı fikridir. Bu gruba giren örnekler Buttin Camii (1996), Bursa Eyüp Camii (1996), GOSB Camii (2015), Şakirin Camii (2009), TBMM Cami ve Sancaklar Camii’dir (2013). Bu gruba giren örneklerde Şakirin Camii’nde olduğu gibi bazen düzgün dörtgen veya kare plan kullanılmışken bazen de yapının köşelerindeki geometri ile oynanarak tasarımsal yenilikler gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bursa’daki 1996 yılında inşa edilmiş Buttin Camii’nde kare planlı yapının köşelerine pah yapılmışken (5.54) aynı yılda inşa edilen Bursa Eyüp Camii’nde kare yapının köşeleri zikzak şeklinde tasarlanmıştır (5.63). Kare planlı camilerin önemli örneklerinden biri olan 2009 tarihli Şakirin Camii’nde ise kare planlı harim

bölümünün cepheleri, her biri 4 kösedeki pendentif formundaki betonarme ayağa oturan, içleri cam yüzeyli 4 askı kemerden oluşur (5.70). 2013 yılında inşa edilen Sancaklar Camii (5.97) ve 1989 tarihi TBMM camilerinde ise ilk İslam camilerinde kullanılan enine gelişen yayvan şema, ayaksız olarak uygulanmıştır (5.33). 205 yılında tamamlanan GOSB Camii'nde ise kare tabanlı yapının 4 köşesinde, yapıdan taşan 4 kule bulunur.

Çağdaş camiilerde kullanılmış olan bir diğer plan dairesel plan olup bu tipin tek örneği Yeşil Vadi Camiidir. Geleneksel camii formuna yabancı olan bu yenilikçi kurguda yapı dairesel planda tasarlanmıştır (5.82). Daire, ifade olarak sonsuzluğu simgelemektedir ve bütün cepheler aynı olduğundan kible duvarının bir farkı yoktur. Bu planda amaç tam bir merkezi mekân oluşturmaktır. Bu anlayış İslam'da hiçbir yerin kutsal olmadığını eşit olduğunu ifade etmektedir. Ele alınan örneklerden dairesel plana sahip olan birtane camii vardır. 2010 yılından tamamlanan Yeşil Vadi camiidir. İstanbul'da bulunan camii iç içe ayrı boyutlardaki 2 küreden oluşur (5.80). Geniş olan küre, yapının harim bölümünü oluşturmakta olup dışarıda daha yüksek tutulmuştur. Son cemaat yeri ve girişin bulunduğu küçük küre ise büyük küreden daha alçak olup her 2 küre birbirine cam yüzeylerle birleştirilmiştir. Kürenin bölünmesi ile bir fragmantasyonun oluşturulduğu yapıda bir Dekonstrüktivist tutum görülmektedir

Ele alınan camilerde uygulanmış olan diğer plan üçgen plan şeması olup bu tipin tek örneği Derinkuyu Camii'dir. Nevşehir'de bulunan Derinkuyu camiinin görsel bir planı bulunmamaktadır. Yapının girişi dar olan bölümdedir (5.46). Geniş olan bölümde ise kible duvarı bulunmaktadır. Yapı genişleyerek devam ederken iki kare kolonla sahınlı plan oluşturulmuştur. Orta sahin geniş yan sahinler ise dar tutulmuştur.

Çağdaş camilerde yaygın olarak kullanılmış olan bir diğer plan şeması çokgen plandır. Bu gruba giren örneklerde planda altıgen, sekizgen ve onikigen gibi çokgen formlardan oluşan plan şemaları kullanılmıştır. Çalışmada üç tane altıgen plana sahip camii bulunmaktadır. Bunlar Kınalı Ada Camii (1964), Etimesgut Camii (1967) ve Batıkent Ankara Camii'dir (1983). Kınalı Ada Camii İstanbul'da 1964 yılında inşa edilmiştir. Düzensiz altıgen plana sahip olan yapı, üçü kible yönünde üçü giriş yönünde, eşit olmayan altıgen formdadır (5.3). Mihrap ve karşısındaki giriş duvarlarını oluşturan bölümler kısa tutulmuştur. Böylelikle düzensizlikten oluşan

modern bir merkezi plan meydana gelmiştir. Altıgen plana sahip olan bir diğer örnek ise Ankara Batıkent Camii'dir. Burada planı oluşturan duvarlar düzensiz ve birbirinden kopuk inşa edilmiştir (5.18). Bu fragmentative, kopuk alanlar birbirlerine cam yüzeylerle birleştirilmiştir. Olmasına rağmen yapı bir bütün olarak tasarlanmıştır.

Çalışmamızda sekizgen plan örneklerde kullanılmış olan bir diğer plan şeması bulunmaktadır. Bu gruba giren tek camii Ankara TEK Camii'dir. 1988 tarihli camii, sekizgen planlı bir harim bölümünden oluşmaktadır (5.23). Yapının önünde ise enine bir kanat halinde 2 ucunda birer minarenin olduğu bir giriş bölümü uzanmaktadır.

Çokgen planın son örneği ise onikigen planlı bir yapı olan Marmara İlahiyat Camii'dir. 2 katlı olan yapı her 2 katında da aynı plan şeması kullanılmıştır. Camii, her biri birbirine sivri kemerlerle bağlanan, yüzeyleri Türk Üçgeni şeklinde kabartılmış, 12 betonarme ayaktan oluşan onikigen bir tabana sahiptir (5.110). Bu çokgen alt yapı, her 2 katta da Türk Üçgenli geçişli kubbeye örtülüdür.

Çağdaş camilerde mimarlar tarafından ele alınan bir diğer öge örtü sistemidir. Ele alınan örnekler plandan sonra en önemli mimari öge olan üst örtü açısından incelendiğinde yapılarda dört örtü sistemi kullanılmıştır. Bunlar 1. Geleneksel kubbe tasarımı 2. Piramidal örtü 3. Düz çatı ve 4. Geometrinin kullanılan örtü sistemleri olarak değerlendirmeye alınmıştır.

Birinci grupta bulunana camiiler geleneksel örtü formuna sahip camiilerdir. Bu gruba ait olan camiiler ise Yeşil Vadi Camii (2010), Şakirin Camii (2009), Marmara İlahiyat Camii (2015) ve GOSB Camiidir (2015). [4]

Yeşil Vadi Camii dairesel plana sahip olup yapının üzeri zeminden başlayan bir küredir. İç içe ayrı boyutlardaki 2 küreden oluşan dairesel planlı yapının üzeri de böylece kubbe formundadır (5.83). Şakirin Camii örtü sisteminde geleneksel kubbenin kullanıldığı bir diğer örnektir. Klasik şemada kare planlı olan yapının üzeri, köşelerdeki 4 pandantif şeklindeki kolona oturan bir kubbe ile örtülüdür. Yapının cephelerini ise pandantif şeklindeki 4 ayağı/kolonu birbirine bağlayan askı kemerler oluşturur. Geleneksel kubbe gurubuna ait bir diğer cami ise GOSB Camii'dir. Kare tabanlı yapının üzeri 31,6 m çapında, 23.55 m yüksekliğinde, dıştan altın rengine boyanmış basık bir kubbeye örtülüdür. Kubbeye örtülü bir diğer örnek Marmara İlahiyat Fakültesi Camii'dir. Oniken planlı, 2 katlı yapı her 2 katta da Türk Üçgenli

geçişli birer kubbe ile örtülüdür (5.112). Alt katın 27 metre çapında, 19 metre yüksekliğindeki kubbesi, göbeğinde bir yıldız motifi olan Türk üçgenlerinden oluşmakta (5.111) iken üst katın 35 m çapındaki ve 35 m yüksekliğindeki kubbesi, araları pencereleli, çarkıfelek tarzda bir kırlangıç çatı ile örtülüdür. Kubbede cam, çelik ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Geleneksel bir kırlangıç tasarımıdır.

İkinci grup ziggurat (piramidal) örtüdür. İncelenen örneklerdeki ikinci grup üst örtü sistemi piramidal tasarımıdır. Bu grupta klasik şemadan tamamen kopulmuş ve yeni örtü denemeleri uygulanmıştır. Örtünün farklı yorumlanması büyük bir adım olmakla beraber yenilik hakkında yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Piramidal örtü sistemine barındıran camiler ise TBMM Camii ve Bursa Buttım Camiidir Bu grubun en ünlü örneği TBMM Camii'dir. Behruz Çinici tarafından tasarlanan enine gelişen yayvan şemadaki caminin üzerine brüt betondan, her biri yukarıya doğru daralan ziggurat şeklindeki teraslardan oluşur. Kademeli tasarlanan örtünün arasındaki boşluklar cam yerleştirilerek doğal aydınlatma sağlanmıştır (5.36). Bu gruba giren bir diğer yapı da Bursa Buttım Camii olup burada da kare planlı yapının üzeri yukarıya doğru daralan brüt betondan yapılmış teraslar ile ziggurat (primad) formdadır (5.55).

Değerlendirmeye giren bir diğer grubu ise düz çatı örtüleridir. Düz çatıyla örtülü ilk camilere öykünen bu camilerde örtü sistemi düz beton bir plak olarak en kolay şekilde tasarlanmıştır. Tasarım açısından kolay olan ve doğal aydınlatmayı bant şeritlerle sağlanan bu örtü sisteminin ana merkezinde oluşturmaktadır. Bu gruba ait olan caminin biri Etimesgut Camii diğeri ise Sancaklar Camidir. Etimesgut Cami 1967 yılında inşa edilirken Sancaklar Cami ise oldukça yeni olup 2013 yılında inşa edilmiştir. Etimesgut Cami dikey ve yatay bantlarla açıklık getirilip tasarlanmıştır. Camide kullanılan malzeme ise betonarme olup bir bütün olarak inşa edilmiştir (5.11). Güncel olan tasarımlardan biri Sancaklar Camidir. Örtü olarak düz bir plak ile tasarlanmıştır, arazinin eğilimine tasarlanmış olan Hira mağarasına benzetilmektedir. Kubbe unsuru ana mekânın biçimlendiren bir tasarımıdır. Sancaklar Camii bunu en iyi örneklerindedir (5.99). Brüt betondan yapılmış olan örtü dıştan çimlendirilmiş iken göbek bölümü geniş bırakılmış kademeli bir örtü kullanılmıştır (5.100). Düz plağa sahip bir diğer camii de 1989 tarihli Derinkuyu Camidir. Üçgen planlı yapının üzeri eğimli düz örtüdür.

Örtü grubuna ayıt olan bir diğer örtü sistemi de hiperbolik parabolik tarzda yapılan çokgen örtülerdir. Yenilikçi örtü tasarımının en özgün grubunu oluşturan bu

yapılarda genelde eş veya ters eğrilikli, çok eğrisel yüzeylerden oluşan hiperbolik parabolik kabuklar kullanılmıştır. Çalışmamızda bu gruba giren camiiler Kınalı Ada Camii, Ankara Batıkent Cami ve Bursa Eyüp camiidir. 1996 tarihli Bursa Eyüp Camii, eğrisel yüzeylerden oluşan hiperbolik paraboloid tarzda bir üst örtüye sahiptir. Kınalı Ada Camii'nin örtüsü farklı kademelerdeki kırık 2 üçgenden oluşur. Kırık piramidal olarak da tanımlanabilen örtüdeki üçgenler arasındaki boyut farklılığından dolayı oluşan aralık cam ile kapatılmıştır (5.5). Doğal aydınlatmanın en güçlü olan bölümü de buradan sağlanmaktadır. Camiinin örtüsü bu haliyle yelkeni anımsatmaktadır. Ankara Batıkent Camii örtü tasarımında bu gruba giren bir diğer örnektir. Sekizgen plana sahip yapının üzeri eş eğrisel yüzeylerden oluşan Türk üçgenlerinden oluşur (5.17). 1983 tarihli Ankara TEK Camii ise sekizgen planlı olup yapının üzeri konik pramidal stilde yükselen bir kasnak bölgesi üzerinde kubbe örtülmüştür (5.24).

Çağdaş camii tasarımında ele alınan bir diğer plan ögesi de avludur. Geleneksel camilerin vazgeçilmez plan elemanı olan avlunun modern örneklerde şart koşul bir öge olmadığı görülür.

Mimarların birçoğu yeni tasarlanan camilerde sadece yapı tasarımı değil çevre düzeninde ele almak zorundadır. Avlu tasarımındaki iki gruba ayrılmaktadır. İlki Keskin sınırlarla çevrili olmayan avlu tasarımıdır, ikincisi ise Geleneksel avlu tasarımı olarak ayrılmıştır.

Çalışmada araştırılan camilerden ilk gruba giren camiiler Sancaklar Camii, Ankara Tek Camii, Buttım Camii, Etimesgut Camii, Bursa Eyüp Camii, Marmara İlahiyat Camii ve Ankara Batıkent Camiidir. Geleneksel avlu tasarımda keskin bir sınır bulunurken bu sekiz caminin sınır belirleyen bir unsur bulunmamaktadır. Çağdaş Camii tasarımının en belirgin özeliği geniş bir arazide yapının oturmasıdır. Sancaklar camii bunun en modern örneklerindedir. Büyük bir arazide bulunan caminin bir kısmının yerin altına inşa edilmiştir. Yapı hemen göze çarpmamaktadır ve caminin ana giriş kapısına ulaşılabilmek için merdiven ile inilmektedir. Yapının üstünde bulunan avluya üst merdivenle geline yer ise alt avludur. Burada su kullanıldığını görmekteyiz. Su, çağdaş camilerin vazgeçilmezidir. Sancaklar Caminin deki avlunun basamakların arasında su havuzları ile ilişkilendirilmiştir (5.101). Basamaklar kademe kademe dünyadan sıyrılmak anlamına gelirken su elemanı temizlenmenin

önemini göstermektedir. Ana yapının ve çevreyi ibadet ile ilişkilendirmek yenicilik göstermektedir (5.102).

Arazi eğilimini kullanarak tasarlanmış olan bir diğer camii TBMM Camiidir. TBMM Camide aynı Sancaklar Cami gibi iki avluya sahiptir. Sancaklar camide ayrı koda bulunan iki avlu bulunurken TBMM Camide iki avlu aynı koda bulunmaktadır. Yapının arkasındaki bulunan avlu arazi konumu olarak üç tarafı yüksektir ve üçgen havuz ile tasarlanmıştır (5.38). Bu havuzunun üçgeninin en uzun tarafı kible tarafına bakmaktadır. İkinci avlu ana giriş bölümünde bulunmaktadır. Doğu tarafında bulunan havuz ana yapının önüne gelmeden zikzak şeklinde bitmektedir. Havuz tüm olarak bakıldığında üçgen yapısındadır (5.37).

Keskin sınırları olmayan avlu tasarımda diğer camiler ise Ankara Batıkent Camii, Buttım Camii, Etimesgut Camii ve Bursa Eyüp Camiidir bu camilerin avlu tasarımında ortak yanları bir parkın ortasında inşa edilmiş olmasıdır. Ankara Batıkent Camii, Buttım Camii ve Etimesgut Camii yeşil bir arazinin ortasında bulunup etrafında ağaçlar bulunmaktadır. Buttım Camii sanayi bölgede bulunduğu için ayrıca yapının yanında otopark bulunmaktadır (5.56). Etimesgut Camii ise askeri arazide bulunduğu için etrafında hiçbir yapı bulunmamaktadır. Bursa Eyüp Camii bir benzin istasyonunun yanında inşa edilmiştir ve etrafı ağaçlar ile tasarlanmıştır. Bu gruba dâhil olan iki camii bulunmaktadır bunlardan biri Marmara İlahiyat Camii dir. Marmara İlahiyat Camii Cadde kodunun dan dan yüksekte tasarlanmıştır. Cadde üzerinde bulunuyor olmasına rağmen çevreden ayrı tasarlanmıştır. Üst koda bulunduğu için yapıyı çevreleyen bir duvar bulunmamaktadır (5.113).

Avlu tasarımının ikinci grubuna ayıt olan camiler GOBS Camii, Şakirin Camii, Kınalı Ada Camii, Yeşil Vadi Camii ve Derinkuyu Camidir. Bu camilerde avlu tasarımında keskin duvarlar ile tasarlanmıştır (5.121). Çağdaş tasarımı olarak bir tek avlu duvarların çok yüksek olmamasıdır. Daha açık bir avlu tasarımı karşımıza çıkmaktadır (5.74).

Geleneksel camii mimarisinin en önemli elemanlarından bir diğeri olan minare de çağdaş camilerde unutulmamıştır. Modern minarelerin hemen hemen hepsi yapıdan ayrı tasarlanmıştır veya sadece bir yapıyla ilişkilendirilmiştir. Minare namaza çağırmak için oluşan yüksek bir yer olarak başlayıp zamanla kule haline gelmiştir. Çağdaş camide minare bilhassa özel bir simge olarak tasarlanmıştır. Bir simge, bir

imza olan minare tasarım olarak önem kazanmıştır. Ele alınan 13 caminin minare tasarımını da gruplara ayrılmaktadır. Gelenekselden uzak tasarlanmış sembol Minareler, Taş Kule Minare Tasarım, Farklı Geometriler ile tasarlanan Minareler ve Geleneksel Minare Tasarımlar.

İlk grup olarak sembolik olarak tasarlanmış olan minareleri ele alınmıştır. Sembolik anlamı bir taş yapı olarak yâda kule olarak inşa edilmeyen minareleri barındırmaktadır. Geleneksel bir camide minareler hemen hemen birbirlerine benzemektedir ve yüksek bir kule sekinde tasarlanmaktadır. İlk zamanlar bunun mecburiyet olduğundan gelişi güzel tasarlanmıştır. Modern cami tasarımların birçoğundan yüksek bir yapı illaki tasarlanmaktadır. Ele alınan camilerin üç tanesinde tamamen bu çizgiden çıkıp farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sembol minarelere sahip olan camiler ise Nevşehir’de bulunan Derinkuyu Camii, Ankara’da bulunan TBMM Camii ve Etimesgut Camidir.

Derinkuyu Camide yapının en uzun yeri minare olarak bilinmektedir. Minarenin bir bütün olarak tasarlanması, tasarımcının bir heykeltıraş olmasından kaynaklanmaktadır (5.49). Hem yapıdan ayrı olmamakla beraber örtü sisteminin içine bütünleşmiş sembolik bir minare olmuştur. Bir diğeri sembolik minareye sahip olan camii ise TBMM Camidir. Beton olmayıp tamamen farklı tasarlanmış olan minare bir Selvi ağacıdır (5.39). Böyle bir tasarım olarak sadece TBMM Camisinde karşımıza çıkmaktadır. Etimesgut Camiinin ilk incelemede karşımıza minare çıkmamaktadır (5.14). Açık bir merdivene sahip olan yapının minaresi olarak bilinmektedir. Bu merdivenler kadınların bölümüne çıkmaktadır. Minarenin bu şekilde olduğunu mimarından öğrenmekteyiz.

İkinci grup değerlendirilmesine giren, minare tasarımını bir tane minareye sahip olup kare şeklinde tasarlanmış olan taş kulelerdir. Bu grubun en belirgin örneklerinden bir tanesi Sancaklar Camidir. Sancaklar Cami yapıdan tamamen ayrı üst avluda bulunan sadece taş bir kule şeklinde tasarlanmıştır. Minare olduğu sadece üstündeki Arapça yazılı levhadan anlaşılmaktadır (5.103). Sancaklar Camisinin en çok benzeyen başka bir camii ise GOSB Camidir. GOSB Caminin minaresi kare şeklinde bir taş kuledir ve yapı ile avlunun önünde bulunmaktadır (5.121). Minarenin düz ve sade olan tasarımda şerefin yerinde kare bir beton ile çevrilmiştir. Kare şekliyle bahsedilen iki camiye benzeyen diğeri camii ise Buttım Camidir. Minarenin açık bir yapısı vardır ve ortası ızgara demir ile süsleme verilmiştir (5.57). Minarenin

geleneksel bir âlemi yoktur, Kubbe gibi piramidal bir kapağı vardır. Hoparlör ızgaranın arasına minarenin üstüne yerleştirilmiştir.

Minareleri sınıflandırmasında üçünü grup ise çokgen ve farklı geometriler ile tasarlanan minarelerdir. Daha önce değerlendirmeye giren yapı tasarımında organik yapıları bulunmaktadır bunlardan biri Bursa Eyüp Camidir. Organik bir örtüye sahip bu yapılar yine organik bir minare tasarımına sahiptir (5.68). Yüksekçe tasarlanan minareyi çevreleyen demirlere ile masif mermer basamakları ile çıplak görünüme sahiptir. Minarenin merdiveni kolonu çevrelemesiyle hem organik hem de çıplak bir görünüme sahiptir. Buna benzeyen diğer bir camii ise Kınalı Ada Camidir. Kınalı Ada Cami bir tane minareye sahiptir ve temelinde iki dikdörtgen olmakla beraber üçgen bir form ile tamamlanmıştır (5.7). Farklı geometriler tasarlanan camii, yapı ile uyum içindedir. Bu gruba ait en yakın diğer cami ise Marmara İlahiyat Fakültesi Camidir. Camının minare tasarımı olarak oryantal hiçbir geleneksel unsuru üzerinde bulundurmayan modern görünüme sahiptir. Temelinde üçgenler ile başlayan ve yükselerek organik bir şekle sahiptir.

Minare gruplarından en sonuncusu ise geleneksel minareye benzeyen tasarımlardır. Modern camilerin çoğunlukla yapıdan ayrı tasarlanan minarelerin bu grupta da devam etmektedir. Ancak form ve yapı olarak geleneksel tasarıma sahiptir. Geleneksel forma en çok benzeyen minareye sahip olan camii Şakirin Camidir. Minarelerin yüksekliği 35 m tır. Klasik minareye benzetilen tasarımın balkonu bulunmamaktadır (5.75). Minarelerin ana gövdesinde bir oda bulunmaktadır ve ahşap bir kapıya sahiptir. Minarenin oturduğu ana gövdesi köşelidir. Bir diğer cami ise Yeşil Vadiye ait olan minaredir. Modern bir tasarıma sahip olan minarenin geleneksel forma en yakın olarak tasarlanmış olması bu gruba dâhil olmaktadır. Silindirik şekilde tasarlanan minarenin küçük pencereleri vardır ve paslanmaz çelik borular ile minarenin balkonu tasarlanmıştır. En son olarak Ankara bulunan TEK Camidir. İki minareye sahip olan caminin minaresi tam ayrı değildir beton bir levha ile ana yapıya bağlanmaktadır. Beton levhanın altı ise son cemaat yeri olarak tamamlanmıştır ve iki tarafı korunaklıdır.

Çağdaş camiler geleneksel bir caminin olmazsa olmaz litürjik öğeleri olan mihrap, minber, vaaz kürsü ve Kadınlar Mahfili açısından incelendiğinde her mimarın kendine has bir imzasının olduğu görülmektedir. Şakirin camiinde tasarım olarak mihrap ilk defa bir yarım daire şekilde karşımıza çıkmaktadır. Mihrabın belirginliği

niş ile tasarlanırken burada içe dönük dairesel vardır. Hem form hem de materyalin en farklı şekilde olan mihrap iç mekânda göze çarpan ilk elamandır. Dış dairesel formu yeşil metalden oluşurken içteki altın bir renge sahiptir. Sadece mihrap değil aynı zamanda minberde farklı ve özel tasarımıyla dikkat çekmektedir. Minberin merdivenlerin olması kaçınılmaz olsa da korkulukların zeminden başlayan yarım ay şeklinde tamamlanmıştır. Minberin basamaklarının üstünde bulunan yapraklar uzaktan bakıldığında Arapça yazıya benzemektedir (5.77). Bu yaprakların evreni temsil ettiği söylenmektedir. Kürsü ise materyal olarak minber ile aynı olup mihrap gibi dairesel bir forma sahiptir. Aynı zamanda yaprak motifleri kürsüde bulunmaktadır. Şakirin Caminin Kadınlar Mahfili girişin üst kısmında bulunmaktadır. Özel tasarlanmış ve çok süslü tütülmüştür. Bu üç unsur çağdaş camilerde birbirini tamamlamaktadır, bunun bir diğer örneği GOSB Camidir. Caminin mihrabı kible duvarında bulunmaktadır. Kible duvarı camdandır ve merkez noktasında zeminden kare masif duvara tasarlanmıştır. Mihrap kare bir nişe sahiptir, kademe kademe dışa doğru küçülerek ilerlemiştir (5.123). Kademeli şekilde tasarlanan diğer unsur ise minberdir. Minberin korkulukları merdiven şeklinde tasarlanmış ve Metal'dandır. Metal malzemesi kürsüde de kullanılmıştır ve dairesel kolonun çevrelemektedir.

Çağdaş Camilerde kible duvarlıların birçoğu cam ile tasarlanmıştır ve duvarın merkez noktasında mihrap bulunmaktadır. TBMM Camide kible duvarı camdan olup mihrap da camdan tasarlanmıştır. Dışa dönük dairesel camdan bir mihrabı vardır. Mihrap konusu özenle tasarlanmışken minber geleneksel olarak tasarlanmıştır. TBMM Camide kadınlar mahfili bulunmamaktadır (5.40). Dışardan gözüken sadece TBMM Cami değildir, Yeşil Vadi camide kürenin kare bir mihrabı ile dıştan gözükmektedir. İki farklı geometri kullanılarak mekâna canlılık getirmiştir. Ayrıca küre bir yapıda kare bir boşluğun olması dikkatleri üzerine çekmektedir. Minber cam ile tasarlanarak mekândaki şeffaflığı korunmuştur. Kürsü ise masif bir malzeme ile tasarlanıp noktayı koyulmuştur.

Dıştan mihrabı belli olan bir diğer cami ise Etimesgut Camidir. Geometrisi üçgen olan mihrap zeminden başlayıp örtüye kadar devam etmektedir. Hiçbir süse sahip olmayan iç mekân dominant bir görünümdeydir. Minberde de aynı dille devam edilip sanki yarısı bitmemiş betonarme bir şekilde tasarlanmıştır (5.16). Mihrabın üçgen bir nişe sahip olan diğer cami ise Buttım Camidir. Zeminden başlayıp örtüye kadar sade

ama güçlü bir dile sahiptir. Mihrap bu kadar karakteristikken minber ahşaptan olup geleneksel tasarlanmıştır.

Birçok camide bu unsurlar geleneksel tutulmuşken bazı mimarlar bu konuda kendi imzasının atmak istemiştir. Sancaklar Cami bunun en iyi örneklerindedir. Mihrap kible duvarına inşa edilen kare bir niştir ve bu niş bir kapıya benzemektedir. Yorumlanırken cennete açılan kapı olarak da düşünülebilir. Kare bir mihrabın yanında dairesel bir minbere sahiptir, dairesel bir geometrinin İslamiyet deki öğrenecek konuların bir nevi sonsuz olduğu düşünülebilir (5.104). Kürsü ise ilk bakışta göze çarpmamaktadır bunun sebebi duvarındaki materyal ile kürsünün materyali siyah bir cam olmasıdır.

Araştırılan 13 caminin bir diğer ögesi Son cemaat yeridir. İncelenen camilerdeki son cemaat yeri üç gruba ayrılmıştır. İlk olarak avluda tasarlanmış saçakların altında bulunan son cemaat yeridir ikinci grup ise geleneksel tasarlanmış son cemaat yeridir.

Birinci gruba giren dört tane camii vardır. TBMM Camii, Ankara Batıkent Camii, Ankara Batıkent Camii ve Sancaklar Camiidir. Bu grupta örtüden devam eden saçakların altında son cemaat yeri bulunmaktadır (5.121). Saçakların altında kolonsuz şekilde tasarlanmıştır (5.43).

Geleneksel olarak tasarlanmış son cemaat yeri dâhil olan dört cami vardır bunlar Buttım Camii, Şakirin Camii, Marmara İlahiyat Camii ve GOBS Camiidir. Buradaki camilerde son cemaat yeri geleneksel revaklar ile tasarlanmıştır. Yapının önünde bulunan avluda bulunmaktadır. Kare seklinde tasarlanmıştır, GOBS Camideki revakların her iki tarafı açıkken Şakirin Camiide ise bir tarafı cam ile kapatılmıştır. Araştırılan 13 caminin dört tanesinde Son cemaat yeri tasarlanmamıştır. Bunlar Kınalı Ada Camii, Etimesgut Camii, Bursa Eyüp Camii ve Derinkuyu Camiidir.

Çağdaş Camii tasarımında önemli unsurlardan biri camilerde teknoloji ve Malzeme kullanımınıdır. Çağdaş Camii tasarımında kullanılan teknoloji ve malzeme bütün camilerde aynıdır. Araştırılan 13 camilerin yapıda kullanılan malzeme betonarmedir. Camilerden ortak malzemenin bir diğeri ise camdır. İç mekânda ise ahşap, mermer ve akrilik kullanılmıştır.

Teknoloji olarak betonarme sistemi olarak tasarlanmıştır bu teknolojinin yüksek yapılar ile tasarlanmıştır. Boşluklarda cam ile kapatılmıştır. Zeminden örtüye kadar cam yüzeyler ile aydınlatılmıştır, bunun en güzel örneklerinden Şakirin Camii,

GOBS Camidir. Bu iki caminin hem iç yüzeylerinde hem de dışta cam kullanılmıştır. Dış kabukta bulunan cam yüzeler güneş kırıcı olarak tasarlanmıştır. Çağdaş Camilerde malzemelerde ve süslemelerde oldukça sade tutulmuştur. Sade tutulmasının en önemli sebebi insanların ibadete yönelmesinin sağlanmasıdır. İç mekân tasarımda kullanılan ortak malzeme ahşaptır. Oldukça yeni inşa edilen camilerde ise iç mekânda akrilik, bürüt beton ve metal kullanılmıştır.

Yenicilikçi tasarımda önemli bir konu da ışıktır. Cami yapısı ilk zamanlar ihtiyaca göre şekil alsada ilerleyen zamanda İslam mimarisinin temeli atılmıştır. Işık element bütün dinlerden de kullanılmıştır. İslamiyet'te ışık Nur olarak da nitelendirilmiştir. Çağdaş Cami tasarımı teknolojinin ilerlemesiyle özgürce yapıya endekse edilmiştir. Işık sadece ihtiyaç olarak görülmemiş yapıda mesaj verilmek istenmiştir. Ele alınan 13 camii genel olarak doğal aydınlatma ile tasarlanmıştır. Bant ve yırtıklar ile yapıda açıklık getirilmiştir. Işık konusunu dört gruba ayrılmaktadır. Bunlardan ilki sadece kible duvarı doğal ışıkla aydınlatılmış olan camiler, ikinci grup sadece örtüden doğal ışık ile sağlanmakta olanlar, üçüncü grup yapının tüm duvarlarının cam yüzeylerden oluşan camileri barındıran. Son grup olarak çokgen planda çokgen parçaların birbirlerine cam yüzeylerle birleştirilmesi ile tasarlanmış olan yapılarıdır.

Sadece kible duvarı ile aydınlatılan camiiler ise Ankara Batıkent Camii, Sancaklar Cami, TBMM Camidir. TBMM Cami doğu ve batı bölgesinde cephelerde açıklık yokken, kuzey ve güney cephelerden açıklık sağlanmıştır. Caminin örtüsü kademe kademe yükseltilmiş arasındaki boşlukların cam yüzeler ile tasarlanmıştır. Betonarme olan yapının kubbesindeki kademeler daha hafif olarak gözükmemektedir (5.42). Çelik, beton kullanımı arttıkça cami yapılarında örtü tasarımları gelişim ve yenilik göstermiştir. Ayrıca kible duvarı ile Minber cam ile tasarlanıp doğal aydınlatılmıştır.

Işık ile ibadete yönlendirme fonksiyonu Sancaklar Camisinde de görmekteyiz. Hıra mağarasından esinlenerek arazi eğimini yerleştiren yapının, bir mağara gibi karanlık olması dikkat çekmektedir (5.104). Avludan yapıya gidilirken basamak ve su elemanları kullanılarak, dünya telaşından ayrılmış ana mekâna ulaşılmaktadır. Ana mekâna girildikten sonra kible duvarın hizasında cam ile aydınlatılmıştır. Bu aydınlatma ana mekânda direk ibadete yönlendirmektedir. Buradaki ışık oyunu sadece kible duvarındaki ışık ile değil mekândaki basamakların arasındaki halojen aydınlatma ile güçlendirilmiştir. Ana mekânda ışık ile tasarlanarak güçlendiren bir

diğer unsur mekândaki renk ve malzeme kullanımınıdır. Gri ve siyah renklerin ağırlıklı olarak mekânda ışık daha belirgin hale gelmiştir. Doğu ve batı yüzeylerin siyah cam ile tasarlanmıştır. Dikkat dağıtmadan ibadete edilmesi için düşünölmüştür.

Bu gruba dâhil olan bir diğer camii ise Batıkent Camidir. Örtüdekiler üçgen geometrisi kullanırken masiftir. Batıkent Camii zeminden başlayıp üçgen örtüye kadar cam yüzeler ile tasarlanmıştır. Ana mekânın en güçlü kaynağı kible duvarından sağlanmaktadır. Örtü ile yüzdelerdeki tasarım havada olduğu hissiyatını artırmıştır

Çalışmada örtüden doğal ışık sağlana üç tane camii bulunmaktadır. İlk olarak ele alınan camii ise Kınalı Ada camidir. Kınalı Ada Camii piramidal bir görümüne sahiptir iki aynı geometriden iki farklı boyutunda olan örtü levhaların arasındaki farkı cam ile birleştirilmiştir. Bu sayede iki bölümden oluşan mekânın kible duvarı direk güneş ışığı ile aydınlatması sağlanmıştır. Örtüdeki aynı geometrisinin farklı boyutlar ile tasarlanan bir diğer camii ise Yeşil Vadi Camiidir. Yeşil Vadi Caminin iki küreden oluşmasıdır iç içe girmiş iki küreden tasarlandığı görünürken yapıda içten bir bütün olarak algılanmaktadır. Buradaki tasarım sonsuzluk ifade edilmektedir. Aydınlatma unsurun en büyük yeri iki kürenin boyut farkından oluşan açıklık yeridir. Ayrıca cephe yüzeylerinde farklı geometri camlar bulunmaktadır. Bu tasarım dış ve içle olan uyumu göstermektedir. Doğal aydınlatmaya önem veren mimar kible duvarındaki mihrabı kare olarak tasarlamış ve dışa doğru itilmiştir. Bir diğer camii ise anakara Batıkent camidir. Batıkent camii örtüsündeki farklı geometrilerden oluşurken yarım daire şekilde cam yüzeyler ile doğal aydınlatama sağlanmıştır.

Araştırmada yapının tüm duvarlarının cam yüzeylerden oluştuğu bir grup bulunmaktadır. Bunun en güzel örneklerinden biri Marmara İlahiyat Fakültesi Camidir. İlk bakışta geleneksel bir cami tasarıma benzese de çok farklıdır. Caminin dairesel bir plan sahip olup yüzeyinde de büyük bir küredir. Kürenin yüzeyindeki kare ve üçgenin birleşmesiyle büyük pencereler tasarlanmıştır. Bu pencerelerin özelliğı önünde geometrik ayrı bir cephe bulunmasıdır. Bu ayrı tasarlanmış olan cephe iç mekânı ışık ve gölge ile farklı bir aydınlatma sağlanmaktadır. Ayrıca örtüde kullanılan cam doğal aydınlatmanın en güçlü kaynağıdır. İç mekânda kullanılan renklerde açıktır ve ferah bir hava yaratmaktadır. Marmara İlahiyat Fakültesi'nin iki ana mekâna sahip olmasından dolayı bodrumda bulunan mekân kible duvarın hizasında bir bahçe tasarlanıp doğal aydınlatma sağlanmıştır.

Yapıların aydınlatılması cephelerden sağlanan bir diğer camii ise GOSB Camidir ve Şakirin Camidir. İki camide örtü geleneksel tasarlanmış ve masiftir. Şakirin Camii Pandantif kubbeye kadar geometrik süslemelere sahip olan camlar zeminden başlayıp örtüye kadar devam etmektedir. Bir bütün olarak tasarlanana dış kabuk ve bir iç kabuk vardır. Kare bir plana sahip olan Şakirin Caminin iç kabuğunda camlar ile çevrilmiştir. İç mekândan bulunan camlar ayetler ile tasarlanmıştır. İkisinin arasındaki güneş ışıkları motifli bir şekilde yansımaktadır. Hem aydınlık hem de ışık ile gölgenin bir arada yansımaları sağlanmıştır. Camide ayrıca özel tasarlanmış bir avize vardır. Bu tasarıma benzeyen başka bir camii ise Bursa'da bulunan GOSB Camidir. Geleneksel örtü ile tasarlanmış ve masiftir. Cephelerdeki camlar zeminden başlayıp kubbeye kadar devam etmektedir. Şakirin Camii gibi GOSB Camide camların önünde geometrik bir cephe vardır. Dıştan cami yapıya süs verilerek iç mekânda aynı dış gibi içe doğru yansımaktadır. Bu geometrik cephenin başka bir amacı ise güneş kırıcı fonksiyona sahiptir. Cami tasarımında çevreye uygun olarak tasarlanan yapılarda arazi eğiliminde olan cephelerin yüzünden örtüden aydınlatma kullanılmıştır.

Işık tasarımında çokgen planda çokgen parçaların birbirlerine cam yüzeylerle birleştirilmesi ile tasarlanmıştır. Bu grubun en güzel örneği Etimesgut Camidir. Etimesgut Camii Le Corbusier'den esinlenerek tasarlanmış iç mekâna sahiptir. Etimesgut Camiinin mimarı olan Cengiz Bektaş geleneksel öğeleri kullanmayarak yapıdaki yırtıklar, güneş ışıkları ile dini deneyimleri yaşatmaktadır. Le Coubusier için güneş ışığı ile mekânın ve heykelimsi formların ile dini bir deneyiminin yaşatıldığını savunmaktadır. Güneş ışığı sadece enerji kaynağı değil aynı zamanda insanların mekân içerisinde bir ritim belirleyen unsur olduğunu düşünmektedir. Bu tasarım en iyi yansıtan camii Etimesgut Camidir.

Ana mekânı çevreleyen poligon planının birleşen köşeleri zeminden örtüye kadar cam ile sonlandırılmıştır. Beş tane yırtığın aynı zamanda İslamin beş şartını da yansımaktadır. Plandaki düzensiz poligonun bu kırıkların farklılığı oluşturup ışık ve gölge arasında farklı bir ritim ortaya konmuştur. Ritmi destekleyen bir diğer unsur ise örtüdür. Düz örtünün güney ve kuzey yüzeylerin birleştiği yerde cam ile geçiş sağlanmıştır. Kible duvarındaki ayrıca Mihrabın kırıkları ile direk ibadete yöneltmeyi sağlayan ışıktır olarak belirlenmiştir.



7 SONUC

Sonuç olarak bu tez çalışması ile Türkiye’de çağdaş camii tasarımında hem form hem örtü hem de geleneksel elemanlar olan minare, mihrap, minber ve avlunun işlev ve sembolik kullanımlarında, çağdaş formlar, tasarımsal yenilikler ve yeni üslup arayışları olduğu görülmüştür.

Plan tiplerinde ise tamamen yenilikçi, çağdaş arayışlara yönelmiştir. Türk ve İslam mimarisinin geleneksel plan şemaları ise farklı, özgün, modernize yorumlarla kullanılmıştır. Çağdaş Türk camilerinde göze çarpan bir diğer tasarımsal özellik de pandantif ve Türk üçgeninin hem örtüde hem de iç mekânda en sevilen plan ögesi olduğudur. Türkiye çağdaş camii mimarisinde görülen bir diğer yenilik de malzeme ve teknoloji de kendini gösterir. Modern teknoloji ve malzemenin kullanıldığı bu yapılarda özellikle üzerinde durulan bir diğer unsur da ışık kullanımınıdır. Işık sembolik anlamı ile de el alınan bir tasarım arketipi niteliğindedir. Yapıya farklı açılardan ışığı çekmek için farklı uygulamalar bulunmaktadır. Bazen sadece mimarın bazen de işverenin isteği üzerine gerçekleşen bu tasarımlarda gözlenen bu denemelerin çağdaş toplum tarafından kabul gördüğüdür.

Teşekkür

Çalışma sırasında Marmara İlahiyat Camii planlarını temin etmede büyük yardımlarını gördüğüm Sayın Hilmi Şenalp ve ekibine teşekkürü borç bilirim.



KAYNAKLAR

- Akar, Z.** (2004), *Cumhuriyet Dönemi Camilerinin Mekân Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Akdoğan, H.** (2015), *Antalya Hacı Dudu-Mehmet Gedizli Camii*, Türk Mimarlığında Modernizemin Yerel Açılımları. X. Poster Sunuşları Bildiri Özetleri Kitabı, 31 Ekim-2 Kasım 2014 Atatürk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Erzurum, s. 8
- Al-Asad, M.** (1999), "The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara: Breaking with Tradition", *Muqarnas XVI*: s.155-169.
- Al-Asad, M.** (1999), "The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara: Breaking with Tradition", *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, XVI*, Leiden: Brill, s.155-168.
- Antel, A.** (2013), "Geçmişten Günümüze Cami Mimarisinde Gelişim", 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler 2-5 Ekim 2012 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, s.257-262
- Arel, H.** (2010), "Divriği Ulu Camii Kuzey Potalının Mimari Kuruluşu", *Vakıflar Dergisi*, s.100-111
- Aslanapa, O.** (1991), "Anadolu'da İlk Türk Mimarisi [Earlier Architecture of the Turks in Anatolia]", Ankara:
- Aslanapa, O.** (2004), *Osmanlı Devri Mimarisi (2. Baskı) İSTANBUL*, İnkilap Kitapevi
- Balamir, A., Erzen, J.** (1996) "Contemporary Mosque Architecture in Turkey", in *Architecture of the Contemporary Mosque*, eds. Ismail Serageldin, James Steele London s.101-17.
- Batur, A.** (1984), "To Be Modern: Search for A Republican Architecture", in *Modern Turkish Architecture*, eds. Holod, Renata ,Pennsylvania 68-93.
- Begeç, H., Uzun, Ç.**, (2011), *Cami Mimarisi, Günümüz Yaklaşımları*, Yapı, S. 354, Mayıs, s.68-73
- Biol, G.** (2016), "Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı Ve Gelişimi", Balıkesir
- Cansever, T.** (2002), *Türkiye'de Cami Mimarlığı-Cumhuriyet, Cami Mimarlığını İhmal Ederek Marazileştirdi*, Kubbeyi Yere Koymamak-Konuşmalar, İz Yayıncılık, İstanbul
- Cansever, T.** (2007), *Kubbeyi Yere Koymamak*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Cansever, T., Kuban, D., Tanyeli, U.** (1994), "Türkiye'de Çağdaş Camii Tasarımı", *Arredamento Mimarlık* 11
- Duysak, N.** (2000), *20.Yüzyıl Türkiye'sinde Camii Tasarımı ve Geleneksel Camii*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi
- Erarslan, A.** (1994), "Kınalı ada Camii", *Dünden Bugüne*, İstanbul Ansiklopedisi, cilt: 4, İstanbul, s.562-563.
- Erengözgin, Ç.** (2000) "Bursa' da Bir Benzinci Camisi", *Arkitekt*, Makale.
- Erengözgin, Ç.** (2000), "20. Yüzyılın Son Yarisında Camiler ve Yorumlar", *Arkitekt*, sayı: 2000/02, Şubat, s.18-27.

- Erengözgin, Ç.** (2000), "20. Yüzyılın Son Yarısında Camiler ve Yorumlar", *Arkitekt*, sayı: 02, Şubat 2000, ss.18-27
- Eroğlu S.** (2006), *Batı Anadolu Beylikler Minaresinde Tipoloji Bağlı Süsleme Tasarımları*, Doktora Tezi
- Evren, E.** (2013), "Modernlik ve Türkiye'de Modern Camiler", Antalya
- Eyüce, A.** (1996), "Cami Mimarisinde Biçimsel Çeşitlenmeler ve Dünya Örnekleri", *Ege Mimarlık 3*: s.35-37.
- Eyüpgiller, K.** (2000), "Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi: İstanbul'dan Örnekler", *Yapı*, sayı: 229, s.62-71.
- Fethi, I.** (1985), "The Mosque Today," in *Architecture in Continuity: Building in the Islamic World Today*, ed. Sherban Cantacuzino New York, s.53-62.
- Frishman, M.** (1994), "Islam and the Form of the Mosque," in *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity*, eds. Martin Frishman, Hasan-Uddin Khan London, s.17-41.
- Gönençen, K.** (1999), *Cami Mimarisinde Çağdaşlık*, *Yapı*, Eylül, sayı: 214, ss.83-90;
- Grabar, O.** (1983), "Symbols and Signs in Islamic Architecture", in *Architecture in Continuity: Building in the Islamic World Today*, eds., Renata Holod, Darl Rastorfer New York, s.25-32.
- Grabar, O.** (1998), *İslam Sanatının Oluşumu*, N. Yavuz, Çev. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Günay, R.** (2014), *Mimar Sinan*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları
- Gürsoy, E.**(2011), *Modern Mimarlık Tarihi Sürecinde İzmir Camileri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İzmir
- Güzer, A. C.** (2009), "Modernizemin Gelenekle Uzlaşma Çabası Olarak Cami Mimarlığı", *Mimarlık 348*: s.21-23.
- Güzer, A.** (2009), "Modernimin Gelenekte Ulaşma Çabası Olarak Camii Mimarlığı", *Mimarlık Dergisi*
- Haldun, Ö.** (2006), "Saltuklar Mimari", *Dergi, Tarih Tarih*
- Haseki, S.** (2006), *20. Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisi 'ne Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Hillenbrand, R.** (1994), "İslam Architecture New York" Columbia University Press
- Holod, R.** (1997), "The Contemporary Mosque: Architects", *Clients and Designs since the 1950*. Londra.
- Idem,** (1980), "Symbolism in Its Regional and Contemporary Context," in *Architecture as symbol and self-identity : proceedings of seminar four in the series architecture transformations in the Islamic World held in Fez, Morocco*, October 9-12, 1979, ed. Jonathan G. Katz Philadelphia, s.12-17.
- Idem,** (1994), *The Mosque in Islamic Society Today*, in *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity*, eds. Martin Frishman, Hasan-Uddin Khan London, , s.242-45.
- Idem,** (1997), "The Predicament of Modernism in Turkish Architectural Culture: An Overview", in *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, eds. S. Bozdoğan, R. Kasaba London, 133-56.
- Aslanoğlu, İ.** (1988), "Modernizmin Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavırlar, s.61-65, ANKARA
- Işıkyıldız, T.** (2000), *Contemporary Mosque Architecture in Turkey*, ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi

- Karasu, C.** (2009), "Anadolu Selçuklu Mimarisi" Türk Sanat Tarihi Notlar
- Khan, H.** (1994), "An Overview of Contemporary Mosques", in *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity*, eds. Martin Frishman, Hasan-Uddin Khan London, s.247-67.
- Kuban, D.** (1967), "20. Yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapırtmayı Düşünenlere", *Mimarlık*, sayı: 48, s.7
- Kuban, D.** (1980), "Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları", *Çevre*, sayı: 8, s.16-19.
- Kuban, D.** (2011) *Cami Tasarımında Sinan'ı İzlemek Bağlamında Uyarılar*, Yapı, s. 352, Mart
- Kurban, D.** (1995), *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, 2. Baskı, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- Kurban, D.** (2007), *Osmanlı Mimarisi*, 1. Baskı, İstanbul, YEM Yayın
- Moustafa, A. M. A.** (2014), "Contemporary Mosque Architecture in Turkey", *The American University in Cairo, School of Humanities and Social Sciences, Cairo.*
- Naz, N.** (2005), *Contribution of Turkish Architects to the National Architecture of Pakistan: Vedat Dalokay*, METU JFA 22:2, s.51-77.
- Öney, G.** (1992), "Anadolu Saltuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları" İş Bankası
- Özkan, H.** (2010) *XI-XIII. Yüzyılda Anadolu Türk Mimarisinin Oluşumunda Doğu Anadolu'nun Rolü. Erzurum. 2000.*
- Öz, A.** (1992), "Survey on Mosque Design in Turkey in Republican Period. Case Study: Ankara, Unpublished Master's Thesis in Architecture. Ankara: Middle East Technical University.
- Özel, M.K.** (2012), "İslam Tapınma yapısının öğelerin ardışık zamanlı ontoljik analizi", 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler 2-5 Ekim 2012 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, s.231- 235
- Özgür, Ş.** (2007), *Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu*, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir.
- Peker, A. U.** (2013), "Mimar Sinan'dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar", 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler 2-5 Ekim 2012 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, s.263-572
- Salimi, A.,** (2013), *İslam Ülkelerinde Çağdaş Cami Mimarisi Sorunsalı*, Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sümer, F.** (2007), *Mengüçükler*, İslam Ansiklopedisi, Cilt 29, s. 142
- Şaman N. D.** (2013), "Niğde'deki Türk Dönemi (13-15. Yüzyıl) Yapılarında Taç Kapı- Mihrap Tasarımı ve Bezeme İlişkisi", *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı. 1
- Şimşek, S.** (2006), *The Mosque as a Divine Symbol in The Turkish Political Landscape*, *Turkish Studies* 7, s. 489-508.
- Tümer, G.** (1996), "Bir Cami Dosyası", *Ege Mimarlık*, S.96/3 20, Mimarlar Odası İzmir Şubesi,
- Ultav, Z. T.** (2015), *Ankara Etimesgut Camii*, Türk Mimarlığında Modernizemin Yerel Açılımları. X. Poster Sunuşları Bildiri Özetleri Kitabı, Atatürk

Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Atatürk Üniversitesi
Rektörlüğü Yayınları, Erzurum, s. 7

- Uzun, Ç.** (2010), *Günümüz Cami Mimarisinin İşlev-Biçim ve Teknoloji İlişkisi Açısından İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir
- Ürey, Ö.** (2010), "Use of Traditional Element in Contemporary Mosque Architecture in Turkey", A thesis submitted to the graduate school of natural and applied sciences of Middle East Technical University.
- Ürey, Ö.**(2013), "Transformation of Minarets in Contemporary Mosque Architecture in Turkey", International Journal of Science Culture and Sport; 1(4): s.95-107.
- Yetkin, S. K.** (1965), *İslam Mimarisi*, Ankara Üniversitesi Basım Evi.
- Yıldırım, S.G.** (2013), "Türkiye’ de Cami Tasarım ve Uygulama Süreci", Sacit Ateş Camii” Örneği” 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler 2-5 Ekim 2012 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 247

İnternet Kaynakları

- URL 1>** <http://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2016/11/Mescid-iNebevi-%C4%B0lk-Plan.jpg>
- URL 2>** <http://www.bilinmeyenler.org/kurtuba-ulu-cami.html>
- URL 3>** <http://archnet.org>
- URL 4>** www.tarihnotlari.com
- URL 5>** <http://socks-studio.com/2014/02/11/the-field-and-the-wall-the-great-mosque-of-samarra>
- URL 6>** <http://normatifmekanlar.blogspot.com.tr/2011/02/cami-kavram-uzerine-cozumleyici-bir.html>
- URL 7>** http://archnet.org/sites/3823/media_contents/44536
- URL 8>** <http://www.architecturecourses.org/ibn-tulun%E2%80%99s-mosque-cairo>
- URL 9>** <http://archnet.org/sites/2311/publications/3348>
- URL 10>** http://archnet.org/sites/2316/media_contents/37872
- URL 11>** <https://www.beautifulmosque.com/PostImages/al-hakim-mosque-i-cairo-egypt-06.jpg>
- URL 12>** <http://archnet.org>
- URL 13>** <http://www.rutraveller.ru/place/101480>
- URL 14>** <https://tr.pinterest.com/pin/561120434800126659/>
- URL 15>** <http://www.iranicaonline.org/articles/isfahan-x3-mosques>
- URL 16>** <http://www.habercigazetesi.org/turkiyede-1326-yil-sonra-ilk-defa-bir-camide-cuma-namazi-kilinmadi/9473/>
- URL 17>** <http://www.mardinegidiyorum.com/ulu-camii/>
- URL 18>** www.yenisafak.com
- URL 19>** www.flickr.com
- URL 20>** <http://wowturkey.com/>
- URL 21>** www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=38799
- URL 22>** <https://www.google.com.tr/search?q=erzurum+ulu+camii&biwA>
- URL 23>** www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=38799
- URL 24>** Pinterest
- URL 25>** www.konyadaneleroluyor.com
- URL 26>** <http://camiiler.com/konya-alaeddin-cami>

- URL 27> <https://nigdemez.wordpress.com/2012/10/24/nigde-alaaddin-camii-fotograflari/>
- URL 28> [http://www.neredekal.com/battalgazi-ulu-camii/;](http://www.neredekal.com/battalgazi-ulu-camii/)
- URL 29> <http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=26896&start=10>
- URL 30> <http://www.mustafacambaz.com>
- URL 31> <http://dunyacamileri.blogspot.com.tr/2014/08/ahi-serafeddin-arslanhane-camii>
- URL 32> <http://www.kirmizilar.com/tr/index.php/bir-yer-gezelim/1426-beysehir-esrefoglu-camii>
- URL 33> [http://akademikperspektif.com/beysehir-esrefoglu-camii-mosque/\)](http://akademikperspektif.com/beysehir-esrefoglu-camii-mosque/)
- URL 34> <http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=96769>
- URL 35> <http://www.tatilmugla.com/ruzgari-bir-baska-milas.html>
- URL 36> <http://haber.buroasistanlari.com/antalya/>
- URL 37> <http://www.seyyahcelebi.com.tr/iznik-haci-ozbek-camii.html>
- URL 38> http://galeri.netfotograf.com/fotograf.asp?foto_id=275372
- URL 39> <https://www.orayanasilgiderim.com/bursa/ulu-camii>
- URL 40> http://tr.camiler.wikia.com/wiki/Ye%C5%9Fil_camii,_Bursa
- URL 41> <http://turizmvetatil.blogcu.com/bursa-yesil-cami/13319252>
- URL 42> <https://www.youtube.com/watch?v=XYk7Sjy-F-4>
- URL 43> <http://3dkonut.com/uc-serefeli-cami/projesi>
- URL 44> www.kulturdunyasi.com/sezadebasi-camii/
- URL 45> www.kulturdunyasi.com/sezadebasi-camii/
- URL 46> <http://passio-n.blogspot.com.tr/2012/12/suleymaniyecamii-srr.html>
- URL 47> <http://passio-n.blogspot.com.tr/2012/12/suleymaniyecamii-srr.html>
- URL 48> <http://3dkonut.com/selimiye-camii-edirne/projesi> ,
- URL 49> <http://bilgifenerim.com/selimiye-camii/>
- URL 50> <http://uzungoltur.net/nuruosmaniye-cami-nerede-nasil-gidilir-yol-tarifi.html/nuruosmaniye-cami>
- URL 51> <http://www.istanbulium.net/2012/01/dolmabahce-saray-ve-cevresi.html>
- URL 52> <http://www.karakalemcezimleri.com/2016/03/ortakoy-camii-karakalem-cizimleri.html>,
- URL 53> <http://www.suleymaniyecamii.org/tr/kubbeler>
- URL 54> <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=140215>
- URL 55> <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=140215>
- URL 56> <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=140215>
- URL 57> http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=18746
- URL 58> <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=140215>
- URL 59> http://www.atuttascuola.it/5a/squellerio/frank_lloyd_wright.htm
- URL 60> <http://www.arkitera.com/etiket/24028/barselona-pavyonu>
- URL 61> www.adalar.bel.tr/tur4.asp
- URL 62> <http://adalarmuftulugu.gov.tr/camiiler/>
- URL 63> adalarmuftulugu.gov.tr/camiiler/
- URL 64> <http://v2.arkiv.com.tr/p124-etimesgut-camii.html>
- URL 65> <http://www.derinkuyuhaber.com/>
- URL 66> <http://www.nilufermuftulugu.gov.tr/>
- URL 67> <http://www.sakirincamii.net/>
- URL 68> <http://v2.arkiv.com.tr/p2668-yesilvadi-camisi.htm>
- URL 69> <http://www.arkitera.com/etiket/4594/sancaklar-camisi>
- URL 70> HASSA Mimarlık Broşür


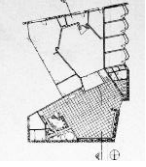





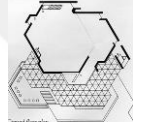

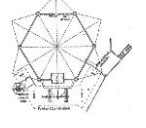




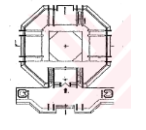





- URL 71>** <https://ilahiyat.marmara.edu.tr/fakulte/marmara-ilahiyat-camii/>
URL 72> <http://www.hassa.com/>
URL 73> www.zihniyildiz.blogspot.com
URL 74> <http://www.alazalbay.com.tr/>
URL 75> <http://www.gosb.com.tr/tesisler/gosb-camii>
URL 76> <https://www.google.com.tr/search?q=eyfel+kules>
URL 77> https://www.google.com.tr/search?q=sancaklar+mosque&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiIvejP78jTAhXPJlAKHRsfCxcQ_AUIBigB&biw=1366&bih=662#imgrc=V85lNQqmGVAgDM




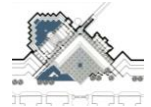







EKLER

EK 1: Çağdaş Cami Mimarisi


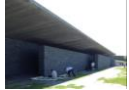
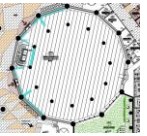


Çizelge Ek1: İncelenen camilerin genel tablosu

YAPININ ADI	GENEL GÖRÜNÜMÜ	BULUNDUĞU İL	YAPIM YILI	İŞVEREN	TASARIM EKİBİ	KİŞİ KAPASİTESİ	PLAN	PLAN ÖZELLİĞİ	ÖRTÜ SİSTEMİ	AVLU ÖZELLİĞİ	MİNARE	MİHRAP	MİNBER	KÜRSÜ	KADINLAR MAHFİLİ	SON CEMAAT YERİ	MALZEME	IŞIK
KINALIADA CAMİİ		İSTANBUL	1964	KINALIADA CAMİİ DERNEĞİ	TURHAN UYAROĞLUBAŞAR ACARLI	100 KİŞİ		FARKLI BOYUTLARA DÜZENSİZ ALTİGEN	PİRAMİDAL ÇATI	GELENEKSEL AVLU	FARKLI GEOMETRİ 	GELENEKSEL 	GELENEKSEL 	GELENEKSEL 	BODRUM KATDA BULUNMAKTADIR	YOK	BETON İÇ TASARIM AHŞAP	KUBBEDEN
ETİMESGUT CAMİİ		ANKARA	1967	ANKARA BELEDİYESİ	CENGİZ BEKTAŞ	300 KİŞİ		KIRIKLAR İLE DÜZENSİZ ALTİGEN PLAN	DÜZ ÇATI	ASKERİ ARAZİ ETRAFI YEŞİLİK	MİNARE YOK	YÜZEYDEN KIRIK VE CAM İLE TASARLANMIŞ	YÜZEYDEN KIRIK VE CAM İLE TASARLANMIŞ	YÜZEYDEN KIRIK VE CAM İLE TASARLANMIŞ	YOK	YOK	BETON VE CAM	YÜZEYLERDEKİ KIRIKLAR CAM YÜZEYLER
ANKARA BATIKENT CAMİİ		ANKARA	1983	BATIKENT BELEDİYESİ	KAYA GÖNENÇEN	250 KİŞİ		DÜZENLİ ALTİGEN PLAN	TÜRK ÜÇGENİ ŞEKLİNDE PLAKLAR	GELENEKSEL AVLU	GELENEKSEL MİNARE 	RENKLİ CAMDAN 	GELENEKSEL 	YOK	YOK	SACAKLARIN ALTINDA	BETON VE CAM	KIBLE DUVARINDA CAM YÜZEY
ANKARA TEK CAMİİ		ANKARA	1988	TEK TOPLU KURULUŞ	CUMHUR KESKİNOK	400 KİŞİ		DÜZENLİ SEKİZGEN PLAN	YATAY VE DİKEY ÇİZGİLER	PARKTA EN ÜST TEPEDE ETRAF AGAC	GELENEKSEL MİNARE 	GELENEKSEL 	GELENEKSEL 	GELENEKSEL 	YOK	MİNARENİN YAPIYLA BAĞLI OLDUYU BÖLÜM 	BETON VE CAM İÇ MEKÂN MERMER	SEKİZGEN YÜZELE RİN CAM BAĞLANTILARI VE KUBBEDEKİ YARIM AY

Çizelge Ek1: (devam)İncelenen camilerin genel tablosu

TBMM CAMİİ		ANKARA	1989	TÜRKİYE BÜYÜK BELEDİYE MECLİSİ	BEHRUZ ÇİNİCİ	500 Kişi		KARE YAYVAN ŞEMA PLANI	KADEMELİ SEKLİNDE ÖRTÜ ARALARI CAM	GELENEKSEL AVLU	SELVİ AĞACI	CAMDAN	GELENEKSEL	YOK	YOK	SACAKLAR ALTINDA	BETON VE CAM	KIBLE DUVARINDA CAM VE KUBBEDEKİ KADEMELERİN ARASINDA CAM
DERİNKUYU CAMİİ		NEVŞEHİR	1989	NEVŞEHİR BELEDİYESİ	HAKKI ATAMULU	ÜÇGEN PLAN	ÜÇGEN PLAN GİRİŞ DAR BÖLÜM	YAPI İLE BİR BÜTÜN OLARAK	GELENEKSEL AVLU	YAPININ EN YÜKSEK YER	GELENEKSEL MERMER	GELENEKSEL	YOK	YOK	YOK	BETON CAM	YÜZEYLERDE CAM
BURSA BUTTİM CAMİİ		BURSA	1996	ARI İNŞAAT	ŞAHİN KOÇAK, ERDAL SORGUCU	300 KİŞİ		KARELİ PLAN KÖŞELERİ PAHLANMIŞ	KADEMELİ SEKLİNDE MASİF ÖRTÜ	YEŞİLİŞ OTOPARK	DÖRT TANE KARE METAL MİNARE	ÜÇGEN NİŞ	GELENEKSEL	GELENEKSEL	ANA YAPIDAN AYRI BİR BİNADA	REVAKLAR	BETON VE CAM	PAHLANMIŞ KÖŞELERDE BOYDAN CAMLAR
YAPININ ADI	GENEL GÖRÜNÜMÜ	BULUNDUĞU İL	YAPIM YILI	İŞVEREN	TASARIM EKİBİ	KİŞİ KAPASİTESİ	PLAN	ÖZELLİĞİ	ÖRTÜ SİSTEMİ	AVLU ÖZELLİĞİ	MİNARE	MİHRAP	MİNBER	KÜRSÜ	KADINLAR MAHFİLİ	SON CEMAAT YERİ	MALZEME	İŞİK
BURSA EYÜP CAMİİ		BURSA	1996	İBRAHİM YILDIZ	ÇELİK ERENGEZİN	350 KİŞİ		KARELİ PLAN KÖŞELERİ ZİKZAK	ÜÇ AHSAP TAŞIYICI SİSTEM	DİNLENME TESİSİ	FARKLI GEOMETRİ	GELENEKSEL	GELENEKSEL	GELENEKSEL	GİRİŞ DEN HEMEN SONRAKİ BÖLÜME	YOK	BETON AHSAP CAM	ZİKZAKLAR CAM YÜZEYLER
ŞAKİRİN CAMİİ		İSTANBUL	2009	Semiha Şakir Vakfı	HÜSREV TAYLA, ZEYNEP FADİLLOĞLU	500 KİŞİ		KARE PLAN PANDANTİF OTURAN KUBBE	PANDANTİF BAĞLANTI İŞKİ KEMER	GELENEKSEL AVLU	GELENEKSEL MİNARE	İKİ DAİRESEL METAL	YARIM AY AKRİL	DAİRESEL AKRİL	GİRİŞ ÜSTÜ BALKON SEKLİNDE	GELENEKSEL REVAK	BETON CAM METAL	İÇMEKAN AKRİL METAL

Çizelge Ek1: (devam)İncelenen camilerin genel tablosu

YEŞİL VADI CAMİİ		İSTANBUL	2010	KİPTAŞ	ADNAN KAZMAOĞLU	300 KİŞİ		İKİ DAİRESEL SEMA PLAN	İKİ KÜRE İÇ İÇE GECMİŞ ŞEKİLDE	GELENEKSEL AVLU	GELENEKSEL MİNARE		DİŞA TAŞKIN		CAMDAN VE AKRİL		AKRİL L ŞEKLİNDE		GİRİŞ ÜSTÜ BALKON SEKLİNDE		BETON CAM METAL	İKİ KÜRENİN KOD FARKI İLE KUBBE DEN İŞİK	
SANCAKLAR CAMİİ		İSTANBUL	2013	SANCAKLAR VAKFI	EMRE AROLAT	500 KİŞİ		KARELİ PLAN	DÜZ PLAK	ARAZİNİN İÇİNDE ETRAFI YEŞİLİK	TAŞTAN KULE		KARE BÜRÜT BETON		DAİRESEL BETON		GİRİŞİN SOL SIYAH CAM		YAPININ SAĞ TARAFINDA ANA MEKÂNIN BİR BÖLÜMÜ	SACAK ALTINDA		BETON CAM	MİHRAP DUVARI CAM İLE BİR BAND SERİT
MARMARA İLHAYAT CAMİİ		İSTANBUL	2015	Yapıtma ve Yaşatma Derneği	MUHARREM HİLMİ ŞENALP	4500 KİŞİ		DÜZENLİ ONİKİGEN PLAN	KIRLANGİC ÖRTÜ	GELENEKSEL AVLU	FARKLI GEOMETRİ MİNARE		ÖZEL TASARIM		ÖZEL TASARIM		ÖZEL TASARIM		GİRİŞ ÜSTÜNDE BALKON ŞEKLİNDE	REVAKLAR		BETON AHŞAP METAL CAM	BÜTÜN YÜZEYLERDE CAM GÜNEŞ KIRICI VE KUBBE DEN
GOBS CAMİİ		GEBZE	2015	Gebze Organize Sanayi Bölgesi	AHMET ALAZ ALBAY	2185 KİŞİ	KARE PLAN	KARELİ PLAN YÜZELER AYNI UZUNLUKTA	BİRTANE GELENEKSEL KUBBE	GELENEKSEL AVLU	KARE BETON MİNARE		KADEMELİ ŞEKLİNDE		KADEMELİ METAL		DAİRESEL METAL TASARIM		KIBLE DUVARI HARİÇ ÜÇ YÜZEYDE BALKON SEKLİNDE	REVAKLAR		BETON CAM	BÜTÜN YÜZEYLERDE CAM GÜNEŞ KIRICI İLE TASARIM



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad: Nesibe Akbulut

Doğum Tarihi ve Yeri: 16.08.1987 Köln/ Almanya

E-posta: nesibeakbulut87@hotmail.com



ÖĞRENİM DURUMU

- **Lisans:** 2013- Aachen Teknik Üniversitesi- Mimarlık bölüm
- **Yüksek lisans:** 2017-İstanbul Aydın Üniversitesi-Mimarlık Ana Bilim Dalı

MESLEKİ DENEYİM

08/2007 - 07/ 2007	staj /Almanya
03/2008 - 07/2008	Çelik GmbH/ Almanya
02/ 2013 - 10/ 2013	İGA Bauplanung/ Almaya
12/2015 - 07/2016	LOCO Mimarlık Müh. Tasarım İnş. Mobilya Dekorasyon San.Tic.A.Ş/ İstanbul

YABANCI DİL

Almanca: Goethe Enstitüsü C2

İngilizce: Intermediate

KATILDIĞI SEMİNERLER

İmar hukuku

Yapısal hasar

Bariyer-serbest planlama ve yapı

Basın ve halkla ilişkiler

