

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DEKİ İSLAM TAPINMA MEKÂNI TASARIMLARI VE
MİMARİ TASARIM PARADİGMALARININ
MİMARİ PROJE YARIŞMALARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

İBRAHİM TÜRKERİ

**DOKTORA TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ TASARIM PROGRAMI**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. FERİDE ÖNAL**

İSTANBUL, 2016

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE’DEKİ İSLAM TAPINMA MEKÂNI TASARIMLARI VE
MİMARİ TASARIM PARADİGMALARININ
MİMARİ PROJE YARIŞMALARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

İbrahim TÜRKERİ tarafından hazırlanan tez çalışması, 26.04.2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı’nda **DOKTORA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Feride ÖNAL
Yıldız Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Feride ÖNAL
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Kamuran ÖZTEKİN
Doğuş Üniversitesi

Doç. Dr. İbrahim Başak DAĞGÜLÜ
Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Tan Kamil GÜRER
Yıldız Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Murat ULUĞ
Hasan Kalyoncu Üniversitesi

ÖNSÖZ

Temelinde kutsallık ve kamusalık olan ve Türkiye mimarlık ortamı bağlamında çalışılan bir konu için yazılan önsözün, tezin en kutsal parçası olduğunu düşünüyorum. Bununla birlikte tasarımcı ile tasarlanan arasındaki mesafeyi kavrayabilmenin, bir dinin ibadet mekânını tasarlamaktan daha zor olduğunu da...

Düşünsel güzergâhında din ve mekân olgularına yer veren herkesin bir sözünün olabileceği doktora tezimi çalıştığım süre boyunca;

Tez danışmanlığımın yanı sıra, tüm içtenliği, sağduyusu ve bilgeliği ile bana yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Feride Önal'a;

Akademik hayatım boyunca beni destekleyen ve ışık tutan değerli hocam Prof. Dr. Kamuran Öztek'in'e;

Eleştirileri ve yön verici yargılarıyla zihnimi açan jüri üyelerim Doç. Dr. İbrahim Başak Dağgölü, Doç. Dr. Tan Kamil Gürer ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet Murat Uluğ'a;

Nevzat Sayın, Yusuf Civelek, Hasan Özbay, Kerem Özel ve üzerimde emeği olan tüm hocalarıma;

Serhat Ulubay, İpek Çetin, Özlem Çalışkan başta olmak üzere tüm arkadaşlarıma;

Merhum dedem Hacı İbrahim Türkeri ve merhum can kardeşim Serbay Tosun'a;

Beni her zaman her koşulda destekleyen aileme;

Hayatımı aydınlatan eşime;

En kalbi duygularıyla teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs, 2016

İbrahim TÜRKERİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KISALTMA LİSTESİ.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
ÇİZELGE LİSTESİ	xii
ÖZET	xiii
ABSTRACT.....	xv
BÖLÜM 1	
GİRİŞ	1
1.1 Literatür Özeti.....	3
1.2 Tezin Amacı.....	4
1.3 Hipotez.....	4
BÖLÜM 2	
DİNLER ve TAPINMA MEKÂNLARI	6
2.1 Din Olgusu ve Kutsal Kavramı	7
2.1.1 Kutsal	7
2.1.2 Kutsal Mekân	8
2.1.3 Tapınma ve Tapınma Mekânı	9
2.2 Tapınma Mekânına Kimliğini Kazandıran Kavramlar	10
2.2.1 Ritüel ve Litürji Kavramı.....	10
2.2.2 Yönelim	10
2.2.3 Altın Oran ve İnsan Vücudu	11
2.2.4 Sayı Sembolizmi / Ebced Hesabı ve Kutsal Geometri	13
2.2.5 Evrenin Katmanları, Kozmoloji – Kozmogoni ve Axis Mundi.....	13
2.2.6 Hiyerofani ve Mitler.....	14
2.2.7 Mabed Kavramı	15
2.3 Çok Tanrılı Dinlerde Tapınma Mekânları	16
2.3.1 Göbekli Tepe Tapınağı	17
2.3.2 Mezopotamya Tapınakları.....	19

2.3.2.1 Sümer Tapınakları	19
2.3.2.2 Babil ve Asur Tapınakları	20
2.3.3 Mısır Tapınakları	21
2.3.4 Hint Tapınakları	22
2.3.5 Uzakdoğu Tapınakları	23
2.3.6 Güney Amerika Tapınakları	26
2.3.7 Yunan Tapınakları	26
2.3.8 Roma Tapınakları	27
2.3.9 Anadolu Tapınakları	28
2.4 Tek Tanrılı Dinlerde Tapınma Mekânları	29
2.4.1 Musevilik ve Tapınma Mekânları	29
2.4.2 Hristiyanlık ve Tapınma Mekânları	32
2.4.3 İslamiyet ve Tapınma Mekânları	34
2.4.3.1 İslamiyet ve Kutsal Mekân Kavramı	34
2.4.3.2 İslam Tapınma Mekânlarının Ontolojisi	37
2.4.3.3 İslam Tapınma Mekânlarının Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi	45
BÖLÜM 3	
TÜRKİYE’DE ÜRETİLEN İSLAM TAPINMA MEKÂNI TASARIMLARI VE YARIŞMALAR	73
3.1 Türkiye’deki İslam Tapınma Mekânı Tasarımlarının Doğrudan Temin Yolu İle Elde Edilmesi	73
3.2 Türkiye’de İslam Tapınma Mekânı Tasarımlarının Yarışma Yöntemi İle Elde Edilmesi	89
3.2.1 Yarışmanın Tanımı	90
3.2.2 Türkiye’de Yarışmaların Gelişim Süreci	91
3.2.3 Türkiye’deki Mimarların Yurtdışındaki Yarışmalarda Ürettikleri İslam Tapınma Mekânı Tasarımları	92
3.2.4 Türkiye’deki Mimarların Yurtiçindeki Yarışmalarda Ürettikleri İslam Tapınma Mekânı Tasarımları	96
BÖLÜM 4	
TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA YARIŞMA YÖNTEMİYLE ELDE EDİLMİŞ İSLAM TAPINMA MEKÂNI TASARIMLARI ve MİMARİ TASARIM PARADİGMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ	109
4.1 Son Beş Yılda İslam Tapınma Mekânı Elde Etmek İçin Açılan Yarışmalar ve Tasarımlar	111
4.1.1 Cami Mimarisi Üzerine Fikir Proje Yarışması (2010)	113
4.1.2 Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması (2012)	116
4.1.3 Çamlıca Tepesi Cami Mimari Proje Yarışması (2012)	121
4.1.4 Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması (2015)	125
4.2 Genel Değerlendirme	128
4.2.1 Şartnameler ve Jüriler	128
4.2.2 Tasarımlar ve Paradigmaları	130

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER	142
KAYNAKLAR	148

EK-A

TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA CAMİ MİMARİSİ ÜZERİNE FİKİR VEYA PROJE ELDE ETMEYİ HEDEFLEYEN YARIŞMALAR	158
ÖZGEÇMİŞ	160



KISALTMA LİSTESİ

GOSB Gebze Organize Sanayi Bölgesi



ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2. 1 The Vitruvian Man.....	11
Şekil 2. 2 The Modulor	12
Şekil 2. 3 The Vastupurashamandala	12
Şekil 2. 4 Axis Mundi	14
Şekil 2. 5 Göbekli Tepe Tapınağı, Urfa	17
Şekil 2. 6 Göbekli Tepe Tapınağı, Urfa	18
Şekil 2. 7 Ziggurat, Uruk Şehri, M.Ö.3600	20
Şekil 2. 8 “Babil Kulesi”, Pieter Bruegel’in yağlıboya çalışması, 1563; Sanat Tarihi Müzesi, Viyana.....	21
Şekil 2. 9 Horus Edfu Tapınağı, Mısır	21
Şekil 2. 10 Hatshepsut Tapınağı, Vadi Tapınağı, Mısır	22
Şekil 2. 11 Angkor Tapınağı, Kamboçya	23
Şekil 2. 12 Murtuk A. tapınağının rekonstitüsüonu	24
Şekil 2. 13 Sengim 7 ve 9 tapınaklarının planları	24
Şekil 2. 14 Bezeklik mağara tapınakları ve genel planı	25
Şekil 2. 15 Fugong Si Pagodası, 1056, Yingxian - Çin	25
Şekil 2. 16 Kukulkan Tapınağı, Meksika	26
Şekil 2. 17 Yunan Tapınak Modelleri	27
Şekil 2. 18 Parthenon Tapınağı Plan – Kesit - Görünüş	27
Şekil 2. 19 Pantheon Tapınağı, MS 118-125, Roma	28
Şekil 2. 20 Hava Tanrısı Tapınağı, Hattuşaş	28
Şekil 2. 21 Tabernakl	30
Şekil 2. 22 Birinci Tapınak	30
Şekil 2. 23 İkinci Tapınak	31
Şekil 2. 24 Neve Şalom Sinagogu, İstanbul	32
Şekil 2. 25 Şapel Tasarımı, İbrahim Türkeri - Gönül Karademir, 2015	34
Şekil 2. 26 Kâbe’nin yapısal öğeleri	36
Şekil 2. 27 Kubbetü’s-Sahra’nın içi ve kutlu kaya	36
Şekil 2. 28 İbrahim Türkeri - Gönül Karademir, Namazgâh Tasarımı, 2015	40
Şekil 2. 29 İdeal bir camiye oluşturan öğelerin stilize bir planı	42
Şekil 2. 30 Erkam Bin Ebî’l Erkam’ın Evi	45
Şekil 2. 31 Kuba Mescidi’nin günümüzdeki hali.....	46
Şekil 2. 32 Hz. Muhammed’in Medine’deki evi ve mescidi (Mescid-i Nebevi)	47
Şekil 2. 33 Şam Ümeyye Ulu Camii plan ve görünüş	49
Şekil 2. 34 Mescid-i Aksa, plan ve perspektif	50

Şekil 2. 35	Kayrevan Seydi Ukba Camii, Tunus, plan ve perspektif	50
Şekil 2. 36	Kubbetü's Sahra, plan ve perspektif	50
Şekil 2. 37	Kurtuba Ulu Camii, iç mekân ve perspektif, İspanya	50
Şekil 2. 38	Samarra Ulu Camii, Irak	51
Şekil 2. 39	Tolunoğlu Camii, plan ve görünüş, Kahire - Mısır	51
Şekil 2. 40	Nayin Camii, plan ve mihrap, İsfahan	52
Şekil 2. 41	El-Ezher Camii, plan ve harem, Kahire	52
Şekil 2. 42	El-Akmer Camii, plan ve kuzey-batı cephesi	53
Şekil 2. 43	El-Cuyuşi Camii, plan ve doğudan görünüş	53
Şekil 2. 44	Hazer Degaron Camii, Buhara, plan ve görünüş	53
Şekil 2. 45	Talhatan Baba Camii, Merv, plan ve görünüş	54
Şekil 2. 46	Leşker-i Bazar Ulu Camii, Afganistan, plan	54
Şekil 2. 47	İsfahan Mescid-i Cuma, plan ve kuzey-batı eyvanının yarım kubbesinin arkadan görünüşü.....	55
Şekil 2. 48	Zevâre Mescid-i Cuma, plan ve kubbeye geçiş bölgesi	55
Şekil 2. 49	Ardistan Mescid-i Cuma, plan ve kubbeye geçiş bölgesi	55
Şekil 2. 50	Diyarbakır Ulu Camii, plan ve kuzey cephesinden görünüş	56
Şekil 2. 51	Divriği Ulu Camii, plan ve kuzey portalından görünüş	56
Şekil 2. 52	Konya Alâeddin Camii, plan ve kuzey cephesinden görünüş	57
Şekil 2. 53	Malatya Ulu Camii, plan ve görünüş	57
Şekil 2. 54	Veramin Mescid-i Camii, plan ve batıdan görünüş	57
Şekil 2. 55	Gök Mescit, Tebriz, plan ve kubbeli kısmın ayakları ile kapı revakının kemerleri	58
Şekil 2. 56	Baybars Camii, plan ve görünüş	58
Şekil 2. 57	Hısn Keyfa Camiü'r Rızk, plan ve minare	59
Şekil 2. 58	Kayıtbay Cami - Medresesi, plan ve perspektif	60
Şekil 2. 59	Tlemsen Camiü'l Kebir, plan ve avlu-sahınlar	60
Şekil 2. 60	Tinmel Camiü'l Kebir, plan ve harem kısmından görünüş	61
Şekil 2. 61	Kutubiye Camii, plan, mihrap önündeki kubbe ve minare, Merakeş.....	61
Şekil 2. 62	Hasan Camii, plan, orta sahn ve minare	61
Şekil 2. 63	Mansûra Camii, plan ve minare, Tlemsen	62
Şekil 2. 64	İsfahan Mescid-i Şah, plan ve dış portal	62
Şekil 2. 65	Fethpûr Cami Mescidi, plan ve görünüş	63
Şekil 2. 66	Delhi Cami Mescidi, görünüş	63
Şekil 2. 67	Birgi Ulu Camii, plan ve orta sahn	64
Şekil 2. 68	İsa Bey Camii, plan ve kuzey doğudan görünüş	64
Şekil 2. 69	İlyas Bey Camii, plan ve ön cephe	65
Şekil 2. 70	Manisa Ulu Camii ve İbni Neccar Camii, plan	65
Şekil 2. 71	İznik Hacı Özbek Camii ve Bursa Orhan Bey Camii, plan	66
Şekil 2. 72	İznik Yeşil Cami, plan	67
Şekil 2. 73	Bursa Yeşil Cami, plan ve portal	67
Şekil 2. 74	Bursa Ulu Cami, plan ve portal	68
Şekil 2. 75	Edirne Eski Cami ve Üç Şerefeli Cami, plan	68
Şekil 2. 76	Beyazıd Camii, plan ve kuzeyden görünüş	69
Şekil 2. 77	Şehzade Camii, plan ve batıdan görünüş	70
Şekil 2. 78	Süleymaniye Camii, plan ve batıdan görünüş	70

Şekil 2. 79	Üsküdar Mihrimah Camii, plan ve kuzeyden görünüş	70
Şekil 2. 80	Selimiye Camii, plan ve güneyden görünüş	71
Şekil 2. 81	Sultan Ahmet Camii, plan ve güneyden görünüş	71
Şekil 2. 82	İstanbul Yeni Cami, plan ve batıdan görünüş	71
Şekil 2. 83	Nur-u Osmaniye Camii, plan ve batıdan görünüş	72
Şekil 3. 1	Burhan Arif Cami Tasarımı, plan ve perspektif, 1931	74
Şekil 3. 2	Emin Ertam Cami Tasarımı, plan ve perspektif, 1953.....	75
Şekil 3. 3	Mehmet Sakib Altay Cami Tasarımı, plan ve perspektif, 1969	76
Şekil 3. 4	Şeref Ali Akkurt, Balaban Camii, perspektif ve iç mekân görseli,1960.....	76
Şekil 3. 5	Turhan Uyaroğlu – Başar Acarlı, Kınalıada Camii, 1964	77
Şekil 3. 6	Cengiz Bektaş, Etimesgut Camii, plan, perspektif, iç mekân görseli, 1966 ..	77
Şekil 3. 7	Hakkı Atamulu, Derinkuyu Park Camii, perspektif, iç mekân görseli, 1971	78
Şekil 3. 8	Ahmet Yusufaoğlu, Baytemur Camii	79
Şekil 3. 9	Özcan Kırmızıoğlu - İlyas Engiz, Gebizli Camii, 1978	79
Şekil 3. 10	Behruz Çinici – Can Çinici, TBMM Camii, plan ve perspektif, 1989	80
Şekil 3. 11	Erdal Sorgucu, Buttım Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 1990	81
Şekil 3. 12	Turgut Cansever, Karakaş Camii, perspektif ve iç mekân kesit görünüş, ..	81
Şekil 3. 13	Danyal Tefik Çiper, Terzibaba Camii, maket fotoğrafı ve iç mekân görüntüsü, 1992	82
Şekil 3. 14	Çelik Erengeçgin, Eyüp Yıldız Camii, plan ve strüktür kurgusu, 1996	82
Şekil 3. 15	Mehmet Sami Kirazoğlu, Mehmet Efendi Camii, perspektif, 1997	83
Şekil 3. 16	Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Camii, perspektif, iç mekân görseli, gece görüntüsü, 2003	83
Şekil 3. 17	İbrahim Erkan, Hilmi Şenalp, Haluk Akay, Ali Nihat Güney, Hoşgörü Camii, 2004	84
Şekil 3. 18	Engin Subaşı, Akçakoca Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 2006	85
Şekil 3. 19	Hüseyin Bütüner - Hilmi Güner, Mogan Camii, plan ve perspektif,	86
Şekil 3. 20	Hüsrev Tayla - Zeynep Fadiloğlu, Şakirin Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 2009	86
Şekil 3. 21	Zehra Aksu - Adnan Aksu, Başkent Organize Sanayi Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 2011	87
Şekil 3. 22	Nevzat Sayın, Malatya Mehmet Kavuk Camii, Kesit ve Görünüş, 2011	88
Şekil 3. 23	Emre Arolat, Sancaklar Camii, Kesit ve Görünüş, 2011	89
Şekil 3. 24	Ahmet Alaz Albay, Gebze Organize Sanayi Bölgesi Camii, 2015	89
Şekil 3. 25	Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt Cami Tasarımı, plan ve maket fotoğrafı, 1969	92
Şekil 3. 26	Vedat Dalokay İslamabad Cami Tasarımı, plan ve görünüş, 1969	92
Şekil 3. 27	Bülent Özer – Cengiz Eren – Öner Tokcan İslamabad Cami Tasarımı, maket fotoğrafı ve iç mekân görseli, 1969	93
Şekil 3. 28	Nihat D. Bindal İslamabad Cami Tasarımı, maket fotoğrafı ve plan, 1969 ...	93
Şekil 3. 29	Doruk Pamir – Ercüment Gümrük, İslam Teknik ve Araştırma Merkezi, görünüş ve plan, 1979	94
Şekil 3. 30	Turgut Cansever, Riyad Camii, 1983.....	94

Şekil 3. 31	Turgut Cansever, Um al-Quarra Üniversitesi Kampüsü Yarışması Kapsamında Tasarladığı Cami, maket fotoğrafları,1985	94
Şekil 3. 32	Doğan Kuban - Cafer Bozkurt Abu Dabi Cami, maket fotoğrafı ve vaziyet planı,1988	95
Şekil 3. 33	Yüksel Erdemir – Cumhur Keskinok, Berlin Cami, plan ve görünüş.....	96
Şekil 3. 34	Ragıp Buluç, İslam Kültür Merkezi maket fotoğrafı,1990.....	96
Şekil 3. 35	Ömer Selçuk Baz, Riyad Saleh Al-Rajhi Cami, perspektif ve kesit	96
Şekil 3. 36	Orhan Alnar – Saim Ülgen, İkinci Mükâfat, plan – kesit – perspektif.....	97
Şekil 3. 37	Sırrı Bilen, Üçüncü Mükâfat, plan – kesit – görünüş	97
Şekil 3. 38	Saim Ülgen – Bedri Kökten, Mansiyon, plan – görünüş – perspektif	97
Şekil 3. 39	Rahmi Bediz – Vahdet Dobra, Mansiyon, plan – iç mekân – perspektif ...	98
Şekil 3. 40	Sami Arsev – İstapan Aratan, Mansiyon, plan – kesit – görünüş	98
Şekil 3. 41	Muhittin Güven – Muhittin Binan, Mansiyon, plan ve görünüşler	98
Şekil 3. 42	Vedat Dalokay- Nejat Tekelioğlu, Kocatepe Camii, vaziyet planı ve perspektif.....	99
Şekil 3. 43	Vedat Dalokay- Nejat Tekelioğlu, Kocatepe Camii Maketi.....	99
Şekil 3. 44	Mimar Ziya Payzın'ın Kocatepe Ulu Camii Külliyesi Arsaı Üzerine Yaptığı Geçici Namazgâh	101
Şekil 3. 45	Hüsrev Tayla, Kocatepe Camii, plan ve perspektif (Yalçın Gültekin tarafından çizilmiş)	102
Şekil 3. 46	Vedat İşbilir - Sevinç Şahin, Samsun Diyanet Sitesi Yarışması Birinci Ödülü Kazanan Tasarım, plan, kesit ve maket fotoğrafı	103
Şekil 3. 47	Filiz Erkal – Coşkun Erkal, Samsun Diyanet Sitesi Yarışması İkinci Ödülü Kazanan Tasarım, plan ve görünüşler.....	104
Şekil 3. 48	Merih Karaarslan - Mahmut Tuna, Samsun Diyanet Sitesi Yarışması	104
Şekil 3. 49	Mustafa Polatoğlu, Samsun Diyanet Sitesi Yarışması Dördüncü Ödülü Kazanan Tasarım, plan, kesit ve görünüş	105
Şekil 3. 50	Özgür Ecevit, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi İle İslam Kültür Merkezi Yarışması, Birinci Ödül, Maket Fotoğrafı ve Plan.....	106
Şekil 3. 51	Baran İdil, Hasan Özbay, Tamer Başbuğ, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi İle İslam Kültür Merkezi Yarışması, İkinci Ödül.....	106
Şekil 3. 52	Aynur Gençata, Cengiz Gençata, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi İle İslam Kültür Merkezi Yarışması, Üçüncü Ödül, Maket Fotoğrafı ve Plan	107
Şekil 3. 53	Edip Önder Us, Nuran Karaaslan, Merih Karaaslan, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi İle İslam Kültür Merkezi Yarışması, Birinci Mansiyon ..	107
Şekil 3. 54	Ergun Aksel, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi İle İslam Kültür Merkezi Yarışması, İkinci Mansiyon, Kesit ve plan	108

ÇİZELGE LİSTESİ

	Sayfa
Çizelge 4. 1 Türkiye’de Yapılış Tarihlerine Göre Cami Sayısının Artışı	109
Çizelge 4. 2 Türkiye’de Mülkiyetlerine Göre Cami Sayısının Dağılımı	110
Çizelge 4. 3 Son Beş Yılda Cami Sorunsalı Üzerine Açılan Yarışmaların Şartnameleri	112
Çizelge 4. 4 Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi	115
Çizelge 4. 5 Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi	119
Çizelge 4. 6 Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi	120
Çizelge 4. 7 Çamlıca Cami Mimari Proje Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi	123
Çizelge 4. 8 Çamlıca Cami Mimari Proje Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi	124
Çizelge 4. 9 Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi	127
Çizelge 4. 10 Caminin Tarihsel Referans Noktasının “öz”e Dönmesi Gerekliliğini Belirten Tasarımlar	131
Çizelge 4. 11 Tipolojileri Kıрма Veya Devamlılığında Bir Gelişim Öneren Tasarımlar	132
Çizelge 4. 12 Dikdörtgen Plan Şemasını Kullanan Tasarımlar	133
Çizelge 4. 13 Strüktürel Bir Öge Olarak “kubbe” Kullanan Tasarımlar	134
Çizelge 4. 14 Litürjik Bir Öge Olarak “minare” Kullanmayan Tasarımlar	135
Çizelge 4. 15 Kutsal ve Dini Ölçütlere Atıfta Bulunan Tasarımların İstatistiği	136
Çizelge 4. 16 Su Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar	139
Çizelge 4. 17 Bitki Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar	140
Çizelge 4. 18 Gökyüzü Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar	140
Çizelge 4. 19 Metafor Kullanan Tasarımlar	141

**TÜRKİYE’DEKİ İSLAM TAPINMA MEKÂNI TASARIMLARI VE
MİMARİ TASARIM PARADİGMALARININ
MİMARİ PROJE YARIŞMALARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

İbrahim TÜRKERİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Feride ÖNAL

Kuralları kesin olan İslam dini ve onun tapınma mekânı üzerinde çalışırken, tarihsel referans noktasını İslamiyet’in erken dönemlerinden daha da geriye çekmek yani “kutsal” kavramı üzerinden dil inşa etmek mümkündür. İslam tapınma mekânı sorunsalından çok daha öncesinde şekillenmiş bir mesele olan “kutsal” meselesinden başlayıp düşünmek, kullanılan kelime sayısını artırarak İslam tapınma mekânına ve onun tasarım sorunsalına başka bir açıdan yaklaşabilmeyi sağlamaktadır.

İslam tapınma mekânının tasarım boyutunun Türkiye kadrajındaki karşılığı olarak cami, tartışma platformlarında ideolojik bir nesne olarak görülmektedir. Fakat mimarlık ortamı için üzerinde durulabilecek asıl durum; görünenin ötesindeki bir güç ile mekân üzerinden bağ kurmak için bu mekânı tasarlarken izlenilen mimari tasarım paradigmalarının oluşturduğu etki alanını anlamaktır. Türkiye mimarlık ortamında “cami sorunsalı” adıyla meselenin tartışılması, tartışmanın boyutunun ortak bir konuşma aralığı olarak beliren mimari tasarım paradigmaları kadar olduğunu göstermektedir. Cami tasarımı elde etmek için yarışma yönteminin kullanılması, bu tezi destekleyen en önemli göstergedir.

Mimarlık ortamında gündem oluşturma bakımından önem atfeden ve mesele üzerine söz söyleyebilme olanağı sunan yarışmalardan, mimarlık ortamının İslam tapınma mekânlarına dair üretim biçimini şekillendiren tasarım paradigmalarını çekip çıkarmanın mümkündür. Bu açıdan bakıldığında tüm fiziki ve beşeri paradigmaların

mimarlık ortamında tartişılmasını sağlayan en önemli platformlardan birisi yarışmalardır. Cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmaların, mimarlık ortamında cami sorunsalını tartışmaya açmak anlamında önemli bir yeri vardır. Tarihsel olarak incelendiğinde yurt içerisinde düzenlenen bu yarışmalarla birlikte, Türkiye’deki mimarların yurtdışındaki cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmalarda kazandıkları başarıların ve tasarımlarının paylaşılması da İslam tapınma mekânı tasarımı üzerine yapılan tartışmalara alan açmıştır. Bunun yanı sıra; nüfus artış oranından daha fazla bir oranda artış gösteren cami inşası, son beş yılda cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmaların artması, yani yarışma yöntemine başvuracak kadar cami talebinin artması, üzerinde konuşulacak çok “şey”in olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: İslam tapınma mekânı tasarımları, mimari proje yarışmaları, kutsal kavramı



**ISLAMIC WORSHIP SPACE DESIGN IN TURKEY AND ARCHITECTURAL
DESIGN PARADIGMS EVALUATION ON THE ARCHITECTURAL DESIGN
COMPETITION**

İbrahim TÜRKERİ

Department of Architectural Design

PhD. Thesis

Adviser: Assoc. Prof. Dr. Feride ÖNAL

Rules of the definitive work on the Islamic religion and its worship space, attract more backward from the historical reference point of early Islam ie "holy" is possible to build on the concept of language. A matter which has been shaped in the pre-Islamic worship space more problematic "sacred" think starting from the issue of increasing the number of words used to approach it from another angle to provide the space and its design problem of Islamic worship.

As the provision of Islamic worship in the mosque space frame design size Turkey is seen as an ideological object of discussion. But the actual situation may be focused on for the architectural environment; to establish a link through space with a power beyond the domain that created this space to understand appearing designing watched architectural design paradigms. Turkey architectural environment "mosque problematic" discussed the matter with the name that appears in the range of architecture common speech of the debate indicate that as the size of the design paradigms. Mosque of competition methods used to achieve the design is the most important indicators that support this thesis.

Architecture environment agenda in terms of creating and attaching importance to the competition, offering the possibility of a say on the matter, it is possible to pull out the architectural environment design paradigms that shape the way on the production of Islamic places of worship. In this respect, enabling architecture paradigms discussed in

all the physical and human environment are one of the most significant platform competition. On mosque architecture ideas or projects aiming to achieve competition, the architecture of the mosque problematic environment has an important place in terms of open discussion. With this contest, organized within the country if Historically, on mosque architecture abroad architects in Turkey idea or project the achievements gained in the competition which aims to achieve, and the sharing of design has opened space for debate on Islamic worship space design. And also; The construction of a mosque showing a greater rate of increase in the rate of population increase in the last five years the architecture of mosques on the idea or project to increase competition, which aims to achieve, namely to apply for the competition method mosques increased demand, so on will be discussed "something" shows that in.

Keywords: Islamic worship space design, architectural design competition, the sacred concept



GİRİŞ

Yaşayan ya da geride kalmış dünya dinlerinin vazgeçilmez ritüeli olan tapınma eylemi, doğal veya insan eliyle yapılmış bir tapınma mekânında gerçekleşmektedir. Bu yüzden tapınma mekânları, dinlerin dogmaları ya da kesin kuralları gibi o dinlerin vazgeçilmez biçimde strüktürel ve mekânsal temsiliyet alanlarıdır. Bu mekânların kurulmasını tetikleyen unsur ise; inanma ve sonrasında gerçekleşen tapınma eyleminin kendisidir. Eylemin temeline bakıldığında; var oluşundan bu yana insanoğlunun, kendisinden daha yüce varlıklara ve doğa güçlerine inanç ve itaatlerini göstermek üzere geliştirdiği davranış biçimleri görülmektedir. Bu davranış biçimleri belirli bir düzen – zaman ve mekân aralığında tekrarlandığında (ritim) “tapınma eylemi” oluşmaktadır. Din olgusu ve tapınma mekânları ise bu zincirin son halkası olarak açığa çıkmaktadır.

Dinlerin tarihle olan ilişkisi, tapınma mekânlarının tarihle olan ilişkisini her zaman yansıtmamaktadır. Tapınma mekânının ilişkili olduğu dini anlamak önemlidir fakat salt din anlayışı tapınma mekânlarının strüktürel ve mekânsal oluşumunu anlamaya ve açıklamaya yetmemektedir. Tapınma mekânı; dine, kültüre, döneme, mimari anlayışa doğal ve yapılı çevre şartlarına göre değişen bir fenomen olarak evrensel bir nitelik taşısa da, yeryüzü üzerinde inşa edilen tapınma mekânı örnekleri, mimarlığın coğrafya ve insan ile önemli ölçüde bir ilişkisinin olduğunu göstermektedir.

Tarihsel bir okuma biçimiyle Türkiye’deki İslam tapınma mekânı tasarımlarını değerlendirmeden önce, Türkiye’deki mimarlık ortamından ve mimari tasarım paradigmalarından çok daha öncesinde şekillenmiş bir olgu olarak “kutsal” kavramı ile karşılaşılmaktadır. Konunun başlığını çözündürmeye başlayıp devam ettirdikçe, çözündürülemeyen son parçanın “kutsal” sözcüğü olduğu görülmektedir. Kesin ve net

bir tarihsel başlangıç noktasının saptanamayacağı kutsal kavramı, İslamiyet'ten, Hristiyanlık'tan ve Yahudilik'ten çok daha öncesine uzanmaktadır. Öyle ki, zamansal ve mekânsal olarak geriye doğru gidildiğinde kutsal kavramının kaynaklarının belirsizleştiği görülmektedir. Arkaik dönemlere doğru gidildikçe de kutsala ait her durum daha da muğlak hale gelmektedir. Hem enformasyonun azlığından hem de o durumlara ait yaşama şekillerinin modern dünyanın yaşama şekillerine olan uzaklığından kaynaklı bir durum söz konusudur. Bu yüzden kutsal fikrinin orijininin peşine düşüp tarihsel olarak geriye doğru gidildikçe, zihinsel ortama ait datalar saydamlaşmaktadır. Araştırmacı saydam bir alana çıkmaktadır. Bu saydam alan, kutsala ait datalarla dolu bir alandır ama bu dataların belirgin bir durumda belirmesi imkânsızlaşmaktadır ve bilginin fenemelojisi de bu durumu doğrulamaktadır. Dolayısıyla Türkiye'deki İslam tapınma mekânı tasarımlarının ve mimari tasarım paradigmalarının mimari proje yarışmaları üzerinden değerlendirilebilmesi için kutsal olana ve kutsalın tezahür etmesi sonucunda gelişen kavramlara vakıf olmak gerekmektedir.

Türkiye'de "cami sorunsalı" olarak adlandırılan konu; kutsal olmasının ötesinde, cami üzerine oluşmuş değer yargılarını aşmaya çalışan fikirlerin reddedilmesi sebebiyle ve mimarlığın yeniden üretim süreçlerinin önünde ciddi bir mesele olduğu için önemlidir. Bu mesele tarihsel olmasının yanı sıra güncelliği açısından da önemlidir. İslam tapınma mekânı sorunu toplumsal, kültürel, alışkanlıkları, yeni ve farklı yaklaşımları da içinde barındıran bir problemler bütünüdür tam da ortasında yer almaktadır. Bu anlamda meselenin üzerine gidilerek çözülmesi gerekmektedir. Toplumsal olarak bu yargılar kırılmadığı sürece, mimarlık alanında yeniden üretimde kendi gündemimiz dışında ki gündemlere bağımlı kalınmakta, gündem oluşturmaktan öte gündemi takip eden mimarlık ortamında var olunmaktadır. Başka bir deyişle; mimarlık ortamının ve ülkenin kendisinden kaynaklanan nedenlerle, uluslararası bir gündem oluşturmakta zorluk çekilmektedir. Cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmek üzere açılan yarışmalarda da bu çok açık bir şekilde görünmektedir. Bugün Türkiye'deki tartışma platformlarındaki tartışma aralığının burada oluşmuş bir cami gündeminin yarattığı bir tartışma aralığı olmadığı, dışarda oluşmuş bir gündemin bizim koşullarımızca seçilmiş bir tekrarı olduğu görülmektedir. Türkiye'de de Behruz Çinici ve Can Çinici'nin Meclis Camii, Cengiz Bektaş'ın Zırhlı Birlikler Etimesgut Camii ve Emre Arolat'ın Sancaklar

Camii gibi cami mimarisi üzerine söylem geliştiren, tartışmaları besleyen denemeler vardır. Bu örnekler yenilikçi yaklaşımları ve yorumları itibariyle olumlu örneklerdir fakat fiili durumlardır. Oysa Batı'nın bu fiiliyatı aştığı görülmektedir. Kilise kalıplarının dışında en önemli örneği ve başyapıtlardan biri, bir ateist olan Le Corbusier'in Rochamp Şapeli'dir. Oysa bu önemde literatüre geçmiş bir İslam tapınma mekânı örneği yoktur. Hristiyanlığın kabul ettiği güçlü örnekler kadar modern bir İslam tapınma mekânı örneği henüz tasarlanmamıştır. Altında yatan temel nedenler ise; cami meselesine yaklaşılacak aralığın henüz tanımlanmamış olması ve meselenin ideolojik boyutlara taşınmış olmasıdır.

Tarihsel süreç içerisinde gelişerek ve dönüşerek bir kurum olarak beliren cami, Hz. Peygamber döneminde içinde bulunduğu yapı çevrenin bir parçası ve bir sosyal donatı alanıdır. İslamiyet'e tabi olanlar, cemaat toplum düzeninden devletleşmeye gittikçe cami, ideolojik bir mücadele nesnesine evrilmiş ve çoğunlukla iktidarlar için bir temsiliyet alanı haline gelmiştir. Bu süreçler içerisinde Türkiye'deki mimarlık ortamının bu konuya yaklaşımı, nasıl cevap verdiği ve bu konu üzerindeki reflekslerinin mimarlık pratiğine etkileri tez kapsamında irdelenmiştir. Mimarlık ortamında sürekli gündem oluşturan, kutsal meselesini canlı tutan ve amacı cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmek olan yarışmalar incelenmiştir.

Türkiye'de İslam tapınma mekânının karşılığı olarak cami, özellikle mimarlık yarışmalarında ideolojik bir nesne olarak görülse de, anlaşılması gereken bir başka durum; görünenin ötesindeki bir güç ile bir mekân üzerinden bağ kurmak ve bu mekânı tasarlarken izlenen mimari tasarım paradigmalarının oluşturduğu etki alanıdır. Tasarımcı ve değerlendiren (jüri) arasında ortak bir konuşma aralığı olarak beliren mimari tasarım paradigmaları, mimarlık ortamında meselenin hangi sınırlarda tartışıldığını da tariflemektedir.

1.1 Literatür Özeti

Kutsal, kutsal mekân, tapınma kavramlarının uzantısıyla dinlerin tapınma mekânlarına genel olarak bakılmıştır. Bu genel bakış, İslam tapınma mekânına götüren ontolojik sonuçları yakalama düşüncesi üzerinden bir görme biçimiyle gerçekleşmiştir. Bu iz üzerinden İslam tapınma mekânları odağında ve İslam tapınma mekânı tasarımlarının

tarihsel süreç içerisindeki evreleri incelenmiştir. Ulaşılan veriler aracılığıyla tasarımların okunmasına çalışılmıştır.

Meselenin Türkiye boyutunu ortaya koymak için, mimarlık ortamında bugün tartışılan sorunsalın oluşum evrelerine değinilmiş ve 21. yy Türkiye mimarlık ortamında üretilen İslam tapınma mekânı tasarımları cami tasarımına yönelik fikir veya proje elde etmek amacıyla açılan yarışmalar üzerinden incelenmiştir. Yarışma şartnamelerine ulaşarak yarışmaların içeriği ve hedefi irdelenmiş ve dereceye giren tasarımların açıklama raporlarına ve tasarımların verilerine (maket fotoğrafı, görsel, plan, kesit, görünüş vb.) ulaşarak, belirlenen tasarım paradigmalarına göre jüri raporlarının da yer aldığı bir düzenekte değerlendirilmiştir.

Konuya ilişkin yaklaşım gösteren doktora tezleri, konu ile ilgili çeşitli yayınlar, makaleler, ulusal mimarlık yarışmaları sempozyumları, internet kaynakları ile birlikte katıldığım bu yarışmaların kolokyumları, çalışma süresince yararlanılan diğer kaynaklar olmuştur.

1.2 Tezin Amacı

Çalışmanın amacı; İslam tapınma mekânı tasarımlarının yarışma yöntemiyle elde edilmesinin mimarlık alanına ve kentsel ortama etkilerini araştırmak, mimarlık ortamının dönüşümüne katkı sağlayan ve önemli bir tartışma platformu olan yarışma platformunun cami meselesine olan mesafesini anlamak, cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen bu yarışmalarda üretilen İslam tapınma mekânı tasarımlarının mimari tasarım paradigmalarını inceleyerek mimarlık ortamının “kutsal” meselesine ve tapınma mekânı tasarımına olan yaklaşımlarını deşifre etmektir.

1.3 Hipotez

Türkiye mimarlık ortamında çağdaş veya modern sıfatı ile tanımlanan cami tasarımları fiili bir durum oluştururken, “İslam tapınma mekânı “ sorunsalı olarak gündemde olan konunun temel tartışma platformu cami mimarisi üzerine gerçekleştirilen fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmalar üzerinden olmuştur. Bu yarışmalar toplum ve mimarlık refleksi arasındaki mücadelenin göstergesidir. Yarışma yöntemi ile elde edilen

tasarımların tartışmayı hangi boyutlarda ele aldığıнын mimari tasarım paradigmaları üzerinden değeriendirilmesi, mimarlık ortamının etki alanını tariflemektedir. Bu etki alanı içerisinde tapınma mekânı tasarımcısının hem fiziki hem de beşeri olarak kullandığı en temel paradigma tasarımcının “kutsal” yaklaşımıdır.



DİNLER ve TAPINMA MEKÂNLARI

İlkel ya da gelişmiş tüm inanç sistemleri için sembolik anlamları olan kutlamaların, törenlerin ya da ayinlerin düzenlendiği tapınma mekânları; süreç içerisinde değişim gösterse de, her din kendi içerisinde değerlendirildiğinde tapınma biçimi ve ritüelleri günümüze kadar değişmeden ama yorumlanarak ulaşmıştır. Bu durum ritüelin geçmiş ve gelecek arasında bağ kurucu bir olgu olarak, insan yaşantısında önemli bir yerinin olduğunu ve kişinin kendisinden daha üstün olan güç ile kurduğu dil ve değerler sistemini de kapsadığının göstergesidir. Ritüelin gerçekleşme nedeni “kutsal” kavramını işaret ederken tek başına bir dinin kutsal anlayışını, mitlerini ve ritüellerini anlamak, hiçbir zaman o dine ait tapınma mekânının ontolojisini açıklamaya yetmemektedir. Fakat bu çabanın alt yapısını oluşturan en önemli okuma biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tapınma mekânlarının ontolojisi, coğrafya ile birlikte bu mekânları kurmuş olan inananlar aracılığıyla ve onların bu mekânlardaki bulunma biçimleriyle anlaşılabilir. İnanışlar, çoğu zaman kendisinden önceki geçmiş inanışlar üzerine inşa edilmiştir. Bu durum tapınma mekânlarının yapısal unsurlarına da yansımıştır. Tezin bu bölümü, İslam tapınma mekânları ve tasarımları üzerine söz söylemeden önce oluşturulan eşik niteliğindedir. Dolayısıyla tezin diğer bölümlerine de kavramsal altlık oluşturan bu bölümde, din olgusu ile birlikte inanışların özünde bulunan “kutsal” kavramı, kutsal mekân ve tapınma mekânı tanımları irdelenecektir. Çok tanrılı dinlerin, Museviliğin ve Hristiyanlığın tapınma mekânlarının genel özellikleri ile birlikte İslam tapınma mekânlarının ilk örneklerinden itibaren tarihsel süreç içerisindeki gelişimi incelenmektedir. Kurulan İslam devletlerinin inşa ettiği cami, ulu cami ve mescidlerin

planimetrik kurgusundaki ve litürjik – mekânsal ve strüktürel öğelerindeki değişimleri ve devamlılıkları bu bölümde incelenmektedir.

2.1 Din Olgusu ve Kutsal Kavramı

Geride kalmış dünya dinleri tanımı ile birlikte “yaşayan dünya dinleri” tanımının yapılabilmesi de sürekliliği işaret eden bir gösterge olarak kabul edildiğinde, günümüzdeki dünya düzeninde, inansın ya da inanmasın bireyin kendisini dinden tamamen tecrit etmesi mümkün görünmemektedir. Çünkü toplumsal bir varlık olarak insan, kurulan sosyal düzen ve kendisini kuşatan kültür içerisinde meydana gelmektedir.

Bireysel ya da toplu olarak davranış biçimlerinin gelişmesi ile inanma biçimleri ve bu biçimlerin sisteme dönüşmesi de bu kültürel oluşumun sürekliliğine katkıda bulunmaktadır. Bu oluşum sırasındaki en dikkat çeken durum, nesneye ve dahi mekâna ruhsal anlamlar yüklenmesi ve bu anlamlar bütünüyle bireyin kendisinden daha üstün gördüğü güç ile bağ kurma çabasıdır. Bu bağlamda düşünüldüğünde din olgusunu oluşturan, inanma ve tapınmadır. Hem sıfat hem de tasvir olarak “kutsal” kavramı, inanma ve tapınmanın temelini oluşturmaktadır.

2.1.1 Kutsal

Kutsal kelimesi Türkçe’de “kut” kelimesinden türemiştir. Eski Türklerde “kut” kelimesi; can, ruh, baht, uğur, başarı, rızık, yücelik, mertebe, gerçeğe ulaşmak, aydınlanmak, sevinç anlamına gelmektedir [1].

Kutsal kavramı tanımı itibarıyla incelendiğinde, dünya üzerindeki bütün dinlerde ana fikrinin “kutsallık” kavramı üzerinden geliştiğini belirten Eliade’ye göre, kutsal dindışının zıddıdır ve kendini daima “doğal” gerçeklerden farklı bir gerçeklik olarak ifade etmektedir. En ilkelinden en gelişmişine kadar tüm dinlerin tarihi, hiyerofanilerin (kutsalı ifade eden herhangi bir şeyin) tarihidir [2]. Tüm dinlerde “tanrı” düşüncesinden bile daha arkaik bir duruma işaret eden kutsallık, profan (dünyevi) olanın karşıtıdır [3]. Kutsalın farklı bir bilinç ile deneyimlenebileceğini iddia eden Otto’ya göre ise kutsal,

mutlak kudret karşısında korku, gizem ve büyüleyici etki uyandırırken, kutsalın temel özelliği “bütünüyle öteki” (wholly other) olduğudur [4].

Kutsal kavramının tanımlanmasına önem atfeden Durkheim ise; insan dünyasının kutsal ve dindışı olarak iki alana bölündüğünü ve bu iki alandan biri kutsala dair her şeyi içerirken diğerinin din dışında kalanları kapsadığını ifade etmektedir. Herhangi bir şeyi insanlar gündelik kullanımından tecrit ettiğinde kutsal olmakta ve dinin özü kutsal kavramına dayanmaktadır. Dini-sosyal hayatta kutsal (sacre) ve kutsal olmayan(profan) ayrımının temel önemine işaret eden Durkheim’e göre; aslında hiçbir şey kutsal değildir. Kutsal, bir toplumun bir nesneye kutsallık karakterini işlemesidir. Bir ibadet, her şeyden önce kutsal ve kutsal olmayan arasındaki düzenli ilişkiler bütününden oluşmaktadır [5].

Fenomenolojik açıdan kutsal kavramı incelendiğinde; bir düzen olarak kutsal düşüncesi, doğaötesi gerçeklik olarak kutsala ya da manaya verilen cevabı tasvir etmekle meşgulken, kutsalla ilişki içinde insan davranışlarını tahlil etmeye çalışmaktadır. Yüceliğe ait bir değer kategorisi olarak kutsal kavramı, özellikle 20.yy.ın başlarından itibaren din fenomenolojisi geleneğinde merkezi bir kavram olarak kabul edilmiştir [6].

Kutsallığın, bir anlamlandırma biçimi ve modern düzen fikri üreten bir çerçeve olarak, günümüzde insanların yaşamlarında dini referans olarak görmemeye başlamasına yönelik eğilimlerinin artan yoğunluğuna rağmen, toplumsal birimlerin, insana birtakım kutsal formlar ürettiği de görülmektedir. İnsan, psikolojik nedenlerden ötürü olmasa da kendine bir kutsal daire üretmeye çalışmaktadır. Birçokları için dinseliliğin yeni bir illüstrasyonu sayılabilecek modern kutsallıklar üretebilmekte, bu doğrultuda çoğu insan kutsalına dokundurtmama konusunda ısrarlı olabilmektedir [7].

2.1.2 Kutsal Mekân

Kutsal mekân, insanın kutsal olan ile bağ kurduğunu düşündüğü veya kutsalın kendisini insana daha fazla hissettirdiği mekândır. Dindışı dünyadan kutsal dünyaya geçişteki eşik konumundadır. İnanan insanın dinsel davranış biçimlerini belirleyen bir etmen olarak kutsal mekân, insanın kutsal olan ile bağ kurduğunu düşündüğü veya kutsalın kendisini insana daha fazla hissettirdiği mekândır.

Dindar insan için mekânın türdeş olmadığını ve niteliği diğer mekânlardan daha anlamlı olan bu mekânın “kutsal mekân” olduğunu belirten Eliade, kutsal mekânın yeryüzü üzerinde bir toprak parçasının yeniden yaratılıp “bize ait” olmasıyla yani kutsal hale gelmesiyle var olduğunu belirtmektedir. Yine Eliade’ye göre kutsal mekân, insan tarafından seçilmez keşfedilir ve kendini dünyevi olandan tamamen farklı bir şekilde kendisini gösterir. Basit ya da karmaşık bilinen bütün dinsel inançlar, gerçekte ya da idealde dünyayı iki asal kategoriye ayırmaktadır; kutsal (sacred) ve dünyevi (profane). Bu ayırım bütün evreni kapsadığı için mekânı da kapsamaktadır [8].

Simmins’e göre ise; yeryüzü üzerindeki dinler, kutsal mekân kurucularının yaşamları ve eylemleri ile kutsal mekânları ilişkilendirirler. Dinin evrensel dilini oluşturan alfabe, evrenin merkezini temsil eden kutsal mekânın tecrübe edilmesiyle şekillenmektedir. Bu deneyim kutsalı ifade eden simgelerin “kutsalın kendisini” ve “kutsal olanın deneyimlenmesini” doğurmaktadır [9].

2.1.3 Tapınma ve Tapınma Mekânı

İnsanoğlu var oluşundan bu yana kendi başına ya da toplu bir şekilde kendisinden daha yüce varlıklara ve doğa güçlerine inanç ve itaatlerini göstermek üzere davranış biçimleri geliştirmiştir. Bu davranış biçimleri belirli bir düzen–zaman ve mekân aralığında tekrarlandığında (ritim) “tapınma eylemi” oluşmaktadır.

Tapınma, bireylerin veya topluluğun tanrılara, yüce kuvvetlere, atalara ve ölümlere karşı yerine getirmeleri gerektiğine inandıkları dinsel buyrukların tümüdür. Cemaati yönetecek dinsel bir lideri de gerektiren tapınma eyleminin ana öğeleri; dua, kurban, ayin, tören, dinsel içerikli dram, oyun ve müziktir [10].

İlkel toplumlar, doğal oluşumları kutsallaştırıp tapınma mekânı olarak kullanmıştır. Yerleşik hayata geçtikten sonra bireysel veya topluluk halinde ve inançları doğrultusunda, belirlenen zaman aralıklarında tapınma eylemini gerçekleştirmek için açık veya kapalı mekânlar oluşturmuşlardır. İnanmanın aracı ve tapınma eyleminin gerçekleştircisi olan bu mekânlar tapınma mekânlarıdır. Çok tanrılı dinlerde bu mekânları kapsayan strüktürel ve mekânsal oluşumlara “tapınak” denilmiştir.

2.2 Tapınma Mekânına Kimliğini Kazandıran Kavramlar

Tezin bu bölümünde inananın dış dünyadan kopuşu ve kutsal dünya ile bağ kuruşunu sağlayan bir etmen olarak tapınma mekânının strüktürel ve mekânsal kurgusunu doğrudan etkileyen kavramlar incelenmiştir. Bu kavramlar dinin gerekliliklerinden türeyen kavramlar olmakla birlikte tapınma mekânını anlamak için tapınma mekânının haricinde sonradan türeyen düşünme biçimlerinin ve kültürel olguların tanımladığı kavramlardır.

2.2.1 Ritüel ve Litürji Kavramı

Ritüel; birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin, uygun zamanlarda, sembolik ve çoğunlukla değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanan toplumsal bir olgu ve sosyal bütünleşmenin önemli bir bileşeni olmasının yanı sıra, katılanların duygu dünyalarıyla da ilişkili olduğu görülmektedir [11]. Ritüele katılanlar aynı mekânda fiziksel varlıkları ile birbirlerini etkileyerek ortak bir duygu paylaşımı yaşarken, dışarıda kalanlar duygusal olarak dışlanmaktadır. Ortak nesneler, eylemler ve iletişim yoluyla birbirlerine odaklanan katılımcılar, odaklandıkları ortak noktanın farkında olarak, ortak ruh halini ya da duygusal deneyimleri paylaşırlar [12]. Ritüel birey ya da topluluklarla ilgili bazı değerlerin, uygun zamanlarda, sembolik ve aşağı yukarı değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanmasından oluşmakta ve kolektif bir eylem olduğu gibi tek bir kişi ile de gerçekleşebilmektedir [13]. Toplumsal düzenin sağlanmasında önemli rolü olan ritüeller, hangi amaçla olursa olsun katılım gösteren tüm bireylerin bir bütün olmasına yani grup bilincinin oluşmasına katkı sağlamaktadır [14].

Litürji ise; bir dinin ritüellerine ve tapınma biçimine ilişkin kurallarının tamamını içerir. İbadetlerin nasıl yapılacağını belirleyen yöntemler ve prosedürler bütünüdür. Örneğin Hristiyanlığın litürjik eylemlerine kilise eşlik etmektedir. Ayin sırasında mihraba doğru ilerleme litürjisi, strüktürel kurguyu da etkilemektedir.

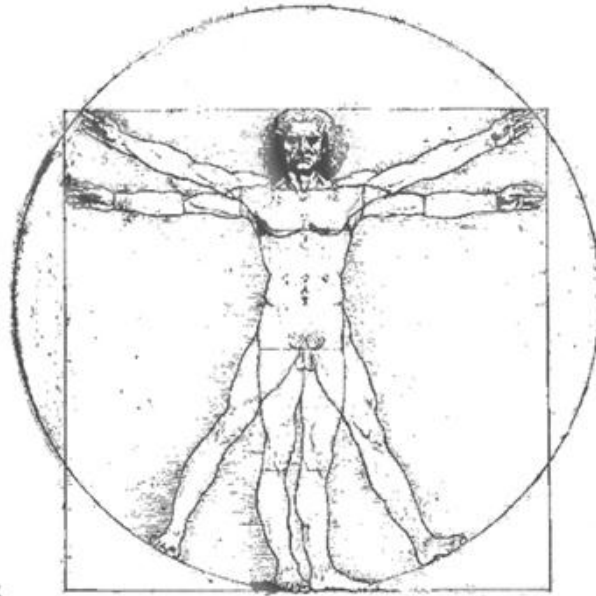
2.2.2 Yönelim

Yönelim, tapınma mekânı tasarımlarında belirleyici bir unsurdur. Mekânsal kurguyu tanımlayan omurgayı şekillendirmektedir. İslamiyet'teki karşılığı üzerinde

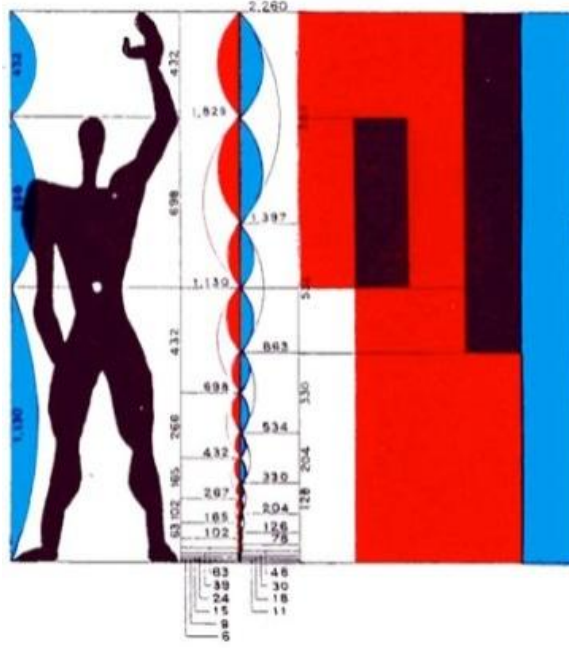
durulduğunda; kutsal kitap Kuran-ı Kerim’de bir Müslümanın yerine getirmesi gerektiği belirtilen namaz ibadeti, Müslümanlarca kutsal kabul edilen ve dünyanın merkezi olarak görülen Mekke’deki Kâbe’ye yönelerek kılınır. Kuran, namazın dosdoğru kılınmasını gerektiğini belirtmiştir. Tapınma sırasında yönelinen doğrultuyu anlatan kible, müslümanlar için Kâbe’dir. İslam tapınma mekânlarının strüktürel ve mekânsal kurgusunda namaz önemli bir eylemdir. Dolayısıyla yönelim, İslam tapınma mekânı tasarımları için de belirleyici bir unsurdur.

2.2.3 Altın Oran ve İnsan Vücudu

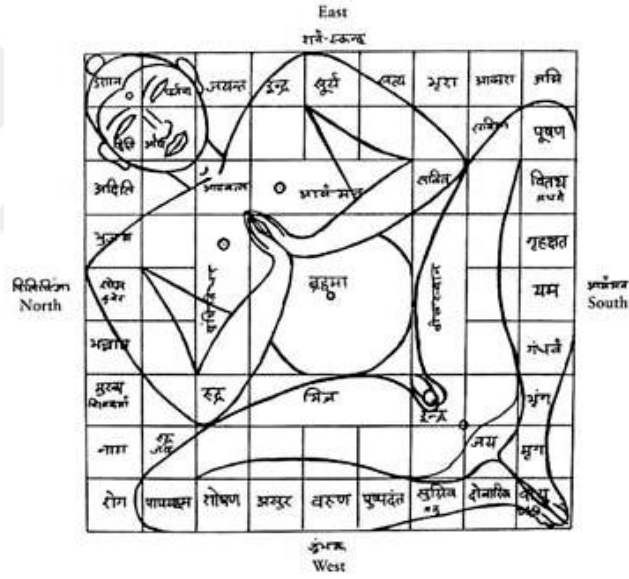
Sanatçılar, bilim adamları, mimarlar ve tasarımcılar üretim yaparken orantıları altın orana göre belirlenmiş insan bedenini ölçü almaktadırlar ve bu ölçüyü ürettikleri büyüklüklere yansıtmaktadırlar. Mısır tapınaklarından Vastupurashamandala’ya ve Le Corbusier’in Modulor’una kadar tarihsel süreç içerisinde altın oran sürekli keşfedilmektedir. İnsanlarda bu oranı taşıyan yapılar ve tasarımlar “iyi tasarım” duygusunu uyandırmıştır. Vitruvius, bakışım ve orantı olmadan hiçbir tapınağın tasarım ilkelerinin belirlenemeyeceğini, bir tapınak tasarımının bakışma dayandığını belirtmektedir [15].



Şekil 2. 1 The Vitruvian Man [16]



Şekil 2. 2 The Modulor [17]



Şekil 2. 3 The Vastupurashamandala [18]

İnsan vücudu ve oranı, İslam tapınma mekânlarının kurgusu ve büyüklüğü için önemlidir çünkü toplu kılınan namaz ibadeti sırasında iki saf arasındaki mesafe insan bedeni üzerinden hesaplanmaktadır. Bir yerleşmedeki caminin kaç kişilik olacağı ile birlikte içerisinde konumlanacağı fiziki çevrenin büyüklüğü planimetrik kurguyu da etkilemektedir.

2.2.4 Sayı Sembolizmi / Ebcet Hesabı ve Kutsal Geometri

Dinlerin tapınma mekânı tasarımlarında yüzyıllar boyunca sayılar ve geometrik düzenlemeler aracılığıyla bir “anlam yükleme” çabasının olduğu görülmektedir. Günümüze kadar ulaşan tapınma mekânlarının planlarında ve kesitlerinde, geometri aracılığıyla belli bir sisteme göre şifrelenmiş düzeneklerin kurulduğunu söylemek mümkündür.

Arpat, Dini Mimaride Gizli Tasarım Yöntemleri adlı kitabında; mumyalama işleminin 70 gün sürdüğü için Firavun Arşını adında yükseklik tarifinin oluştuğunu, Hristiyanlık’ta Baba – Oğul – Kutsal Ruh’un üç sayısı ile simgelendiğini, Hz. İsa’nın 12 Havarisi ve 40 gün boyunca çölde kalmasının dini mimaride yer bulduğunu belirtmiştir. Ayasofya’nın 40 sütunu ve 40 kubbesi buna örnektir. Ayrıca Arapçada “Bismillah” ve “Bismillahirrahmanirrahim” 7 ve 19 harf kullanarak yazıldığı için Müslümanlar da bu sayılara mistik anlamlar yüklemiştir [19].

Sayı sembolizminin dinlerdeki karşılığına bakıldığında 12 sayısının mitoloji ve dinler tarihi açısından önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Astroloji’de 12 burç, Mitoloji’de 12 sütun, Türkler’in 12 hayvanlı takvimi, Hititler’in 12 tanrısı, Musevilerin 12 kavmi, Hz. İsa’nın 12 Havarisi, Alevilik’te 12 imam buna örnektir.

2.2.5 Evrenin Katmanları, Kozmoloji – Kozmogoni ve Axis Mundi

Kozmoloji ve kozmogoni bilimi, evrenin kökeni ve nasıl yaratıldığı ile uğraşmaktadır. Kozmoloji evrenin yapısını ve oluşum yasalarını araştırırken fizik ve matematik kuramlarını kullanmaktadır. Kozmogoni ise gök cisimlerini oluşturan sistemlerin kökenini incelemektedir.

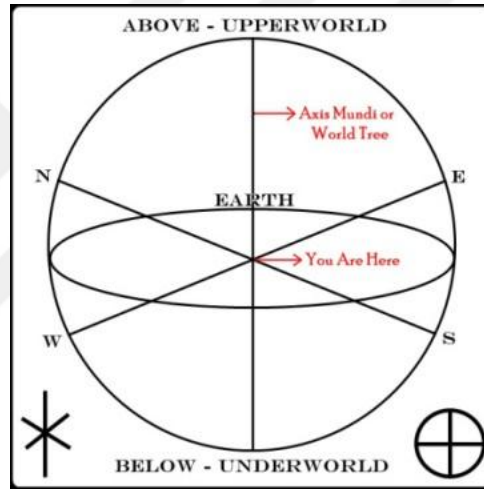
İnsanoğlu Tanrı’nın varlığını anlamaya çalışan argümanlar geliştirmiştir. Tanrı olarak tasavvur edilen veya tanımlanan tekil bir varlığa “alemden yola çıkarak” ulaşma argümanı kozmolojik argümandır [20].

Zerdüştlük, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dinlerinin kozmogonik anlatıları, insanın nasıl yaratıldığını, nasıl meydana geldiğini ve kutsal varlıkların eseri olduğunu ortaya koymaktadır. İslam dininin kutsal kitabı Kuran’da yer alan kozmogonik anlatılarda, güneş ve ayın hareketlerinden sıkça söz etmektedir; “Görmekte olduğunuz gökleri

direksiz (eksen ya da aks) olarak yükselten, sonra Arş'a istiva eden, güneşi ve ayı emrine boyun eğdiren Allah'tır" [21].

Eliade'ye göre kozmogoni, tüm inşalarda örnek alınan oluşumdur. İnşa edilen her yeni şehir, her yeni ev, dünyanın yaratılışını bir anlamda bir daha tekrarlamaktadır. Aslında her şehir ve her konut "evrenin merkezinde" yer almaktadır [2].

Dolayısıyla bu noktadan itibaren "axis mundi" nin tanımını yapmak gerekmektedir. Yine Eliade'ye göre axis mundi; dinlerde ve mitolojilerde yer ile cennet ve cehennem gibi ya da tanrı / tanrıların ikamet ettiği yer arasındaki ilişkinin sağlandığına inanılan yer demektir. Daha yüksek ve daha alçak alemler arasındaki seyahatler ve iletişim bu nokta üzerinden sağlanmaktadır [22].



Şekil 2. 4 Axis Mundi [23]

Dinlerin ve mitolojilerin tanrısı veya tanrıları ile yer arasındaki veya cennet-cehennem arasındaki ilişkinin sağlandığı yer olan axis mundi'yi, bu ilişkilerin dünyadaki referans noktası olan tapınaklar temsil etmektedir. Her tapınak dünya üzerinde bir merkeze işaret etmektedir.

2.2.6 Hiyerofani ve Mitler

Hiyerofani; kutsalın, herhangi bir ayırım gözetmeksizin tarihsel süreç içerisinde herhangi bir nesnede ortaya çıkmasına (tezahürüne) işaret etmektedir. Kutsalı ifade eden herhangi bir şey demektir [2]. Reno'ya göre; hiyerofani, kendi doğal fiziksel özellikleri nedeniyle değil, kendilerinden farklı bir şey ifşa ettikleri için kutsal sayılmaktadırlar. Bu

yüzden kutsal sayıldıkları andan itibaren profan (dünyevi) kimliğinden farklı bir duruma gelmektedir [24].

Mit ise; her zaman bir “yaratılışla” ilgili olarak bir şeyin nasıl yaşama geçtiğini açıklarken bu özelliği nedeni ile insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluşturmaktadır. Mit, soyut bir kuram ya da imgeler dizisi değil, insan uygarlığının temel bir ögesi, yaşanan bir gerçekliktir, ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesidir [2]. Fiske’in tanımına göre ise mit; bir kültürün, gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümünü açıklamasını ya da anlamasını sağlayan bir öyküdür [25].

Hiyerofaniler ve mitler kutsal mekânlarla ilişkilidir. İslam dininde ise bu ilişkinin en önemli örneği Kâbe ve köşesinde bulunan Hacer-ül Esved taşıdır. Hacer-ül Esved taşı Hz. Peygamber’in de mübarek olarak tasdik ettiği gökten düşen bir taştır. Kâbe, müslümanlar için dünyanın merkezidir ve en kutsal yerdir.

2.2.7 Mabed Kavramı

Mabedler, dinlerin daha çok sosyal bir olgu olmasının ve bu olgunun toplumda, insan coğrafyasında nasıl bir kimlik ve silüet haline geldiğinin göstergeleridir. Dolayısıyla mabed kavramı; dinler, kültürler, tarihi dönemler, mimari anlayışlar ve tabii şartlara göre değişiklik gösterse de, fenomen olarak evrensel bir nitelik taşımaktadır [26].

Cündioğlu’na göre; ilahi hükümlerliliğin tabii simülasyonu olarak gizli veya açık, her mabed bu dünyanın bir maketi olmak iddiasındadır. Mabed üzerine konuşmayı öğrendiğimizde, “şehir” üzerine konuşmayı öğreneceğimizi, “şehir” üzerine konuşmayı öğrendiğimizde “dünya” ve sonrasında “alem” üzerine konuşabileceğimizi ifade etmiştir [27]. Bu yüzden mabed üzerinde düşünmek ve söz söylemek önemlidir.

Geleneksel mabedler kutlu mekânlardır, fakat çağdaş mabed tasarımlarının sadece bir ibadet makinası olarak tasarlandığı görülmektedir. Mimarlık gündemini yansıtan yayınlarda, mabed tasarımları güzel bir obje olarak tanımlanmanın ötesinde ifade edilememektedir. Oysa 21. yüzyılın mabed tasarımları incelendiğinde, mimarlık söylemlerinin doğrudan yansıdığı en belirgin alan olarak belirdiği görülmektedir. Günümüzde Semavi dinlerin mabed tasarımı örneklerinin (sinagog, kilise, şapel, mescid, cami), bağlı oldukları dinlerin mabed anlayışıyla çelişmesi de, üzerinde

durulması gereken başka bir durumdur. Hindistan'daki bir cami ile Mısır'daki bir cami birbirinden farklıdır, Almanya'daki bir kilise ile Avusturalya'daki bir kilise veya Polonya'daki bir sinagog ile Kudüs'teki bir sinagog da birbirinden çok farklı tasarlanmışlardır. Mabet tasarımlarındaki bu farklılık, üzerinde durulması gereken bir mimari parametredir. Bu durum bize mimarlığın topoğrafya ile ve sosyo-kültürel paradigmlar ile güçlü bir bağının olduğunu göstermektedir.

Mabedler üzerinde yapılan kentsel ve mekânsal deneyler, sadece rasyonel bir dünyanın ürünü olarak var olmaktadır, oysa mabet kavramı irrasyonel olanın da alanıdır. Bu açıdan bakıldığında sadece bazı mekânsal parçaların (minare, kubbe, çadır, çan kulesi) ve belirli bir takım tipolojilerin tarihten alınıp yeniden yorumlanmasıyla tasarlanan günümüz mabedleri, sığ bir düşünce alanının ürünleri olduğunu göstermektedir. Ve günümüz mabet tasarımları, mimarlık söylemlerinin deney alanlarından biri olarak belirmektedir.

2.3 Çok Tanrılı Dinlerde Tapınma Mekânları

Tinsel dünya ile ilişki kurabilmek için tanrılarını kullanan kadim dünyanın insanları, öte alemlerden kaynaklandığını düşündükleri olaylara anlam vermeye çalışmışlardır. Bunun için de kendilerinden daha güçlü olan doğaüstü güçlerin varlığına yönelmişlerdir. Diğer adıyla politeizm veya paganizm denilen bu birden çok tanrı inancına sahip olma fikrini benimseyen toplumlara göre tanrılar, sonsuz ve uhrevidir. Tanrı algısı, tarihsel süreç içerisinde sürekli değiştiği için ritüeller ve litürjik eylemler sürekli değişmiş dolayısıyla tapınma mekânları da sürekli değişim göstermiştir ve hala değişmektedir. Değişmekte olan durum, her devrin insanının kutsal olana ilişkin düşüncelerinin birbirinden farklı olduğudur.

İnsanlık tarihinin ürettiği çok tanrılı dinler çoğu zaman bir öncekini reddederek var olsa da birbirini etkilemiş ve tetiklemiştir. Bu etkileme mimari anlamları yönünden incelendiğinde bir katmanlaşmaya neden olmuştur. Çünkü bu dinlerin tapınma mekânları, kendisinden öncekilerin strüktürel ve mekânsal kurgusunu miras almıştır. Kendisinden daha büyük gücün veya güçlerin varlığına inanan insanoğlu, kutsal dünyası ile bağ kurmak için tanrısına veya tanrılarına adadığı tapınaklar inşa etmiştir. Bu tapınaklar aracılığıyla inancını sürdürmüştür. Dolayısıyla tezin bu bölümünde çok tanrılı

dinlere ait tapınakların incelenmesi tanrı algısının dönüşümü üzerinden okunarak yapılmaktadır.

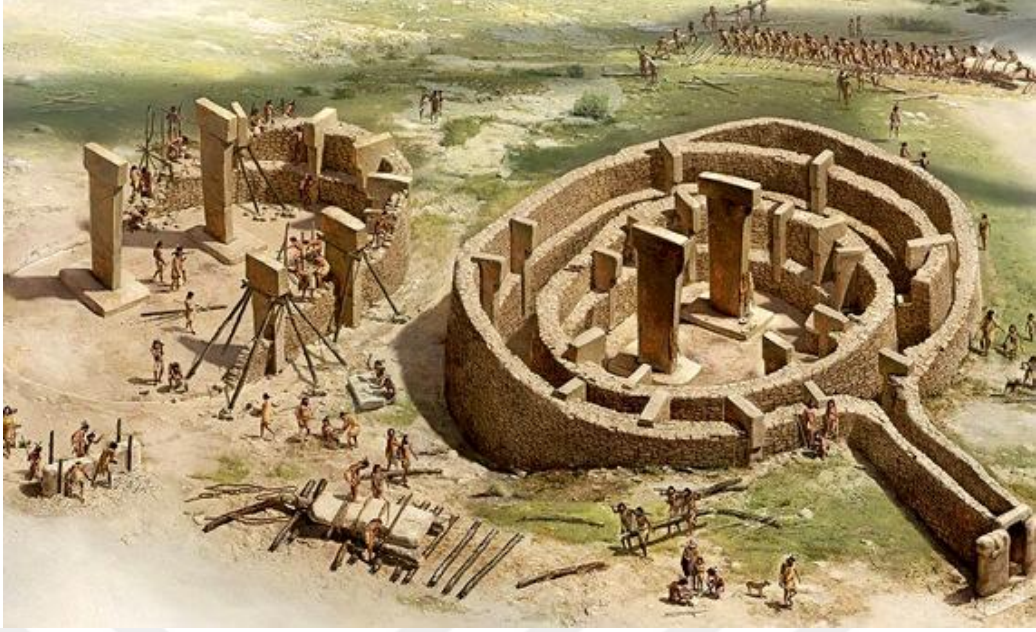
2.3.1 Göbekli Tepe Tapınağı

Göbekli Tepe Tapınağı, Anadolu'nun en eski mistik şehirlerinden biri olan Urfa'da bulunmaktadır. 12000 yıl önce(Stonehenge'in yapımından 7000 yıl önce), bölgedeki en yüksek tepenin doruk noktasında, her yandan görülebilecek şekilde inşa edilen taş devri tapınaklarından oluşması ve şu ana kadar bilinen ilk tapınak kompleksi olması arkeologlar tarafından belirlenmiştir.



Şekil 2. 5 Göbekli Tepe Tapınağı, Urfa [28]

Göbekli Tepe Tapınağı, yerleşik hayata geçmemiş avcı toplayıcı bir topluluğun ürettiği bir mimari olması nedeniyle gündem oluşturmıştır. Bölgede çıkan malzemelerle (çakmaktaşı) yapılmıştır. Tapınakların planimetrik düzeni incelendiğinde; her düzenin ortasında iki büyük “T” biçiminde dikilitaş, onların çevrelerinde duvarlar ve duvarların içinde başka dikilitaşlar bulunmaktadır. “T” biçimi insanı simgelemektedir çünkü üzerlerinde kol ve parmak tasvirleri bulunmaktadır. Bu taş daireler, en önemli ikisi merkezde bulunup onları daha küçük olanların çevrelediği taş varlıkları bir araya getirmektedir. Yani “T” biçiminde stilize edilmiş insanların bir aradalığı bu tapınakların strüktürel ve mekânsal kurgusunu oluşturmaktadır [29].



Şekil 2. 6 Göbekli Tepe Tapınağı, Urfa [30]

Tapınaklar, strüktürel ve mekânsal kurgusuyla birlikte, üzerlerinde bulunan “anlam ve değer izleri” de kendisinden sonra yapılan tapınaklar için süreklilik arz etmesi nedeniyle önemlidir. Göbekli Tepe dikiltaşlarının üzerlerinde çoğunlukla hayvan ve soyut sembol oymalar veya bunlardan meydana gelen – zamanın efsanelerini anlatan sahneler bulunmaktadır. Fakat en önemli ayrıntı; stilize edilmiş insan figürlerinde ellerin namaz kılar gibi kavuşturulmasıdır. Hint Kültürü’nde, Antik Mısır’da, Sümerler’de, Tibet’te, Hristiyan Kültürü’nde de benzer figürler bulunmaktadır. Kadim Hint Kültürü’nde de Göbekli Tepe’de olduğu gibi güneşi bir kuş taşımaktadır. Göbekli Tepe’de bulunan turna kuşu sembolleri, Antik Mısır’da, Alevilerin kültürlerinde ve cem evlerinde de görülmektedir. Arkeologlar, kadim geleneklerinin ve öğretilerinin hepsinde “ışıldamanın ve parlamamanın” sembolü olan “boğa” sembolünü Göbekli Tepe Tapınağı’nda da bulmuştur. Tapınaklardaki Tanrı tasvirlerinin Sümerler’de, Mezopotamya’da, Babil’de (boğa boynuzlu tanrı tasviri), Musevilik’te (buz ağı), benzerlilik taşıması, tapınma eyleminin ve mekânlarının kökenlerine dair ontolojik veriler vermektedir.

2.3.2 Mezopotamya Tapınakları

Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan ve Basra Körfezi'ne kadar uzanan bölgeye "Mezopotamya" denilmektedir. Mezopotamya, tarihsel süreç içerisinde büyük uygarlıklara beşiklik etmiştir. Bunların en önemlisi Sümerler, Babil ve Asurlular'dır.

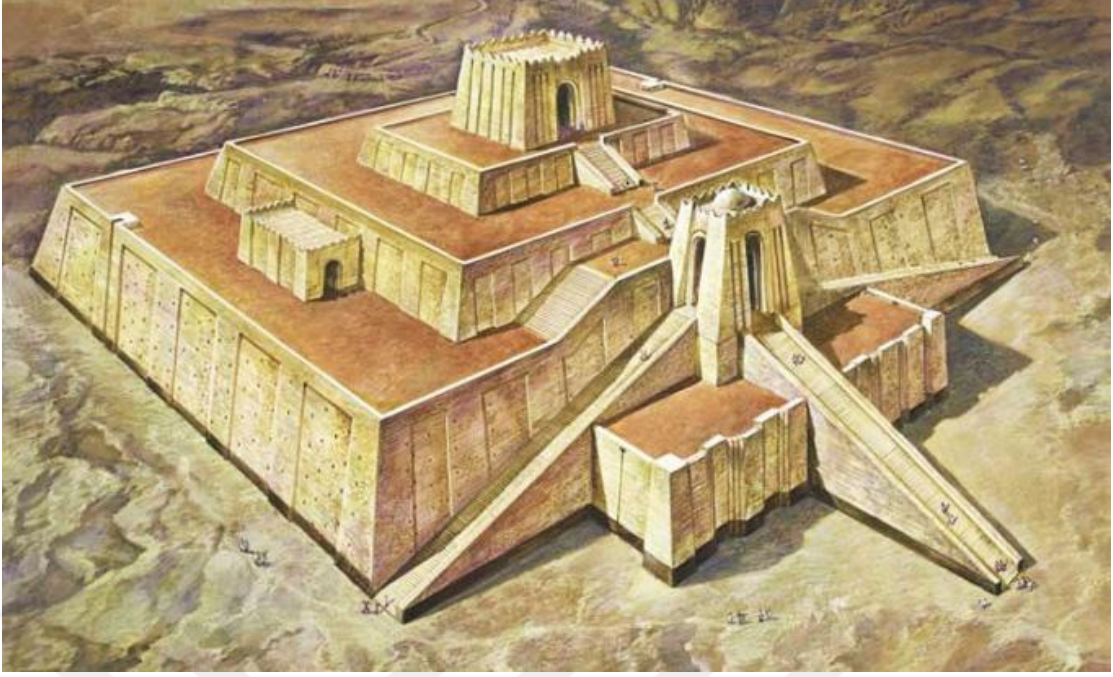
2.3.2.1 Sümer Tapınakları

Çivi Yazısı adıyla ilk yazıyı kullanmaya başlayan Sümerler, tarihte bilinen en eski uygarlıktır. Çok tanrılı inanca sahip olan Sümerler, tanrıları için "ziggurat" denilen tapınaklar inşa etmişlerdir. Bölgede taş bulunmadığı için tapınaklar genel olarak kerpiç ve tuğladan yapılmıştır, bu yüzden günümüze çok azı ulaşmıştır.

Sümer Tapınakları, Sümerliler'e göre tanrıların sarayıdır. İnançlarına göre bu tapınaklarda tanrılar eşi, çocukları ve ailesi ile beraber yaşamaktadır. Kralların, ensi'lerin, büyük adamların ve zenginlerin heykellerini tapınaklarına koyan Sümerliler, ölümlü olmaktan memnun değillerdi, bu yüzden ayin ve ibadetlerle itinayla dinlerine bağlanmaya, tapınaklarının inşa ve imarına büyük önem vermişlerdir. Tahta çıkan krallar öncelikli olarak dini müesseseler, tapınaklar inşa ettirmişler ve buralarda tanrılar adına bol bol hediyeler ve sadakalar vermişlerdir [31].

Sadece dinsel amaçla yapılmayan bu tapınaklar astronomi çalışmalarında gökyüzü hareketlerini incelemek üzere gözlemevi (rasathane) ve soğuk hava deposu olarak da kullanılmıştır. Tapınaklar aynı zamanda hükümlerlik merkezi, ekonomik işlevi olan ve mahkeme (adliye) görevi gören yerlerdi [32].

Tabanın dikdörtgen ve yüksekteki tapınağa dik açıda birleşen üç merdivenle çıkılan Sümer tapınaklarının tümünde benzer bir plan izlenmiştir. Zigguratların en ünlüsü olan ve Babil Kulesi hikâyesinde adı geçen Tanrı Marduk'un tapınağına, "gök ve yerin kuruluşu" tapınağı anlamına gelen "Etemenanki" adı verilmiştir [33].

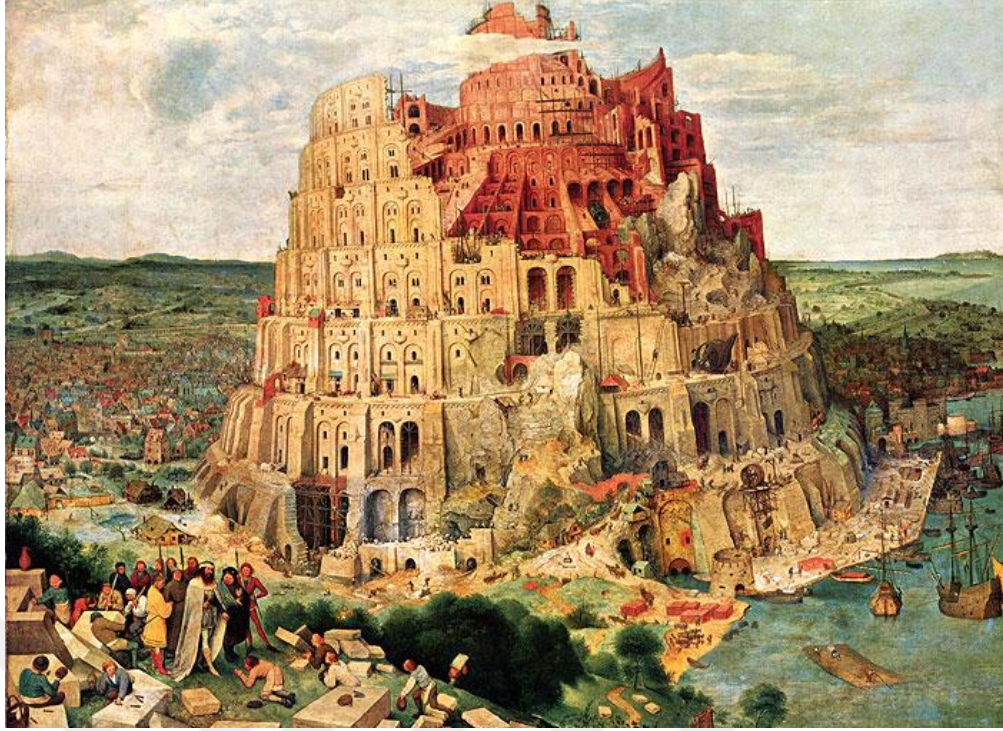


Şekil 2. 7 Ziggurat, Uruk Şehri, M.Ö.3600 [34]

2.3.2.2 Babil ve Asur Tapınakları

Sümerliler'in etkisi altında kalan Babilliler de ve Mezopotamya yazısını (Kültepe Tabletleri) Anadolu'ya taşıyarak Anadolu'nun tarihsel devirlere girmelerini sağlayan Asurlar da tapınaklarına ziggurat adını vermişlerdir. Babil'de bir kült gününde; tapınağın dik biti denilen uyanma töreni, pit babi adı verilen kapının açılma töreni, naptanu ve tardennu adı verilen iki yemeğin sabah temizlenmesi ve servis edilmesi, akşam iki yemeğin temizlenmesi ve servis edilmesi, kapının kapanması ile sona ermekteydi [35]. Bu bağlamda Babilliler'in inanç sistemlerinde tanrılara adanan tapınağın, tanrı ile ilişki kuran bir eşik mekân olarak çalıştığını söylemek mümkündür.

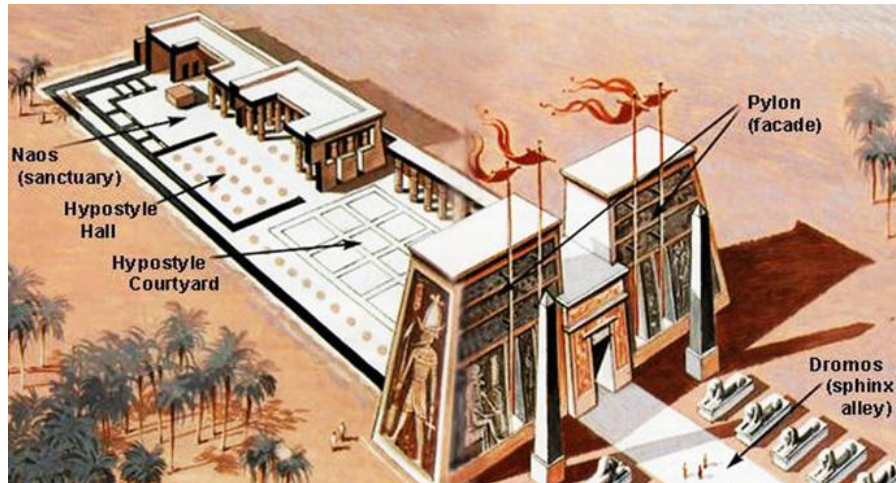
Mısır tapınakları altın kaplamalı ahşap heykeller aracılığıyla tanrı imgesinin tasvir ve teşhir edildiği tapınaklardır. Tapınaklar tapınma yerleri olmasından başka ülkeyi yöneten bürokrasisinin yaşadığı ve eğitim gördüğü yerlerdir. Tapınakların mekânsal kurgusu incelendiğinde; okullar, arşivler, tarım için ambarlar ve atölyeler görülmektedir. Sırasıyla dromos - pylon – hypostyle – naos'tan oluşan planimetrik kurgunun ana hedefi, dindışı ile kutsal mekân arasındaki hiyerarşiyi oluşturmaktır. Kutsal mekân en içte bulunduğu için, tapınak boyunca ilerlendiğinde kutsal olana doğru yaklaşılmaktadır.



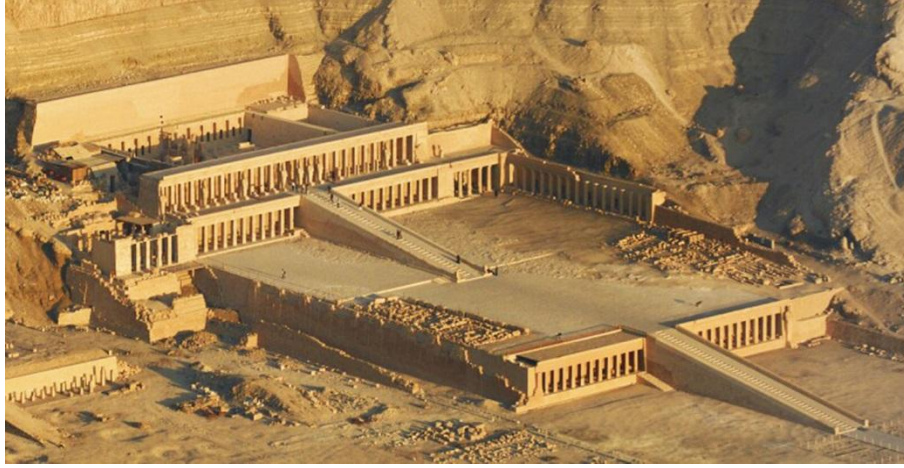
Şekil 2. 8 “Babil Kulesi”, Pieter Bruegel’in yağlıboya çalışması, 1563; Sanat Tarihi Müzesi, Viyana [36]

2.3.3 Mısır Tapınakları

Mısır tapınak mimarisi matematiksel bir incelikle inşa edilmiştir. Eski Mısır mimarisinde uygulanan orantı sistemi, bir kare ve belirli bir oran sistemiyle bundan türetilen dikdörtgenlere dayanmaktadır [37].



Şekil 2. 9 Horus Edfu Tapınağı, Mısır [38]



Şekil 2. 10 Hatshepsut Tapınağı, Vadi Tapınağı, Mısır [39]

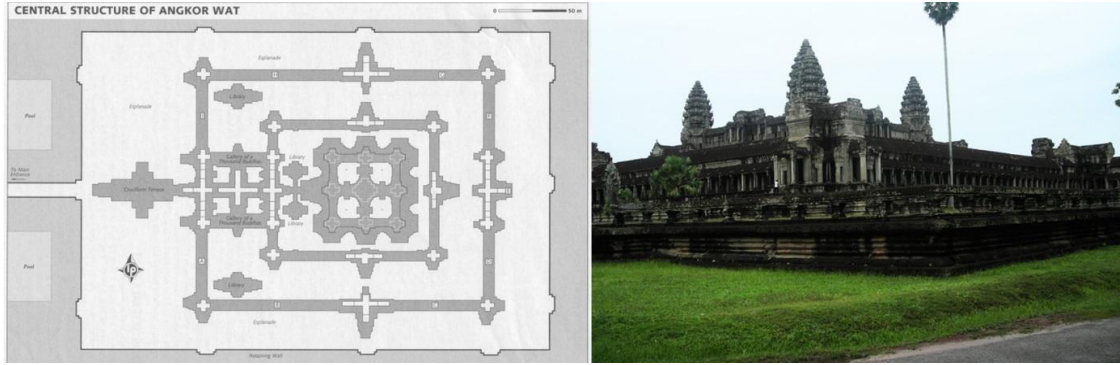
2.3.4 Hint Tapınakları

Batılı araştırmacılarca “Yerlilerin Dini”, İslam din adamlarınca “Brahmanizm” olarak adlandırılan Hinduizm, yaşayan dünya dinleri içerisinde en eski geçmişe sahip olan dindir. Hinduizm’de Dharma denen bir kavram vardır. Dharma; Kozmik düzen, kanun, şeriat, tutulan yol anlamlarına gelir. Hindular da bundan hareketle kendi dinlerine ‘Sanatana Dharma’, yani ‘Tanrı Brahma tarafından oluşturulan ebedi kozmik düzen’ demektedirler

Hiyerarşik açıdan değerlendirildiğinde, Hinduizm inancına göre tapınak kompleksinin en iç kısmında bulunan “ana rahmi”(garbhagriha) anlamındaki kutsal mekân, tapınağın adandığı tanrının tasvirlerini veya sembollerini içermektedir [41]. Hindu kültürü ve toplumu için büyük önemi olan bu tapınakları ziyaret etmek, dini inançlara göre zorunlu değildir.

Hinduizm’de Sabah, öğle ve akşam gerçekleşen günlük ibadetler dışında doğum, evlenme ve ölüm törenleri, hac, ve Brahmanlar sınıfının oruç ibadeti vardır. İbadetin ferdi olduğu Hinduizm’de Hintli, sabah şafak vaktinden önce kalkar, yıkanır ve kendisini ibadete hazırlar. Tanrı’yı hatırlatan ‘Om’ hecesi, Hinduizm’in besmelesi olarak ifade edilir. Hintli bu heceyi okuyarak işe başlar ve Tanrı'sının adını anar. Tapınaksız köyün bulunmadığı Hindistan’da ibadet, evde tapınakta veya nehir kıyısında gerçekleştirilebilir. Her Hindu’nun kendine ait bir tanrı heykelinin önünde ibadet eder. Evlerde Puja denilen ibadet odasında Tanrı heykellerinin konulduğu ve ibadetin gerçekleştirildiği köşeler bulunmaktadır. İbadete başlamadan önce heykel

temizlenmekte ve ibadet esnasında mantralar tekrarlanmaktadır. Bu kelimelerin tekrarı ile oluşan titreşimler sayesinde Tanrı ile bağ kurulduğu düşünülmektedir [40].



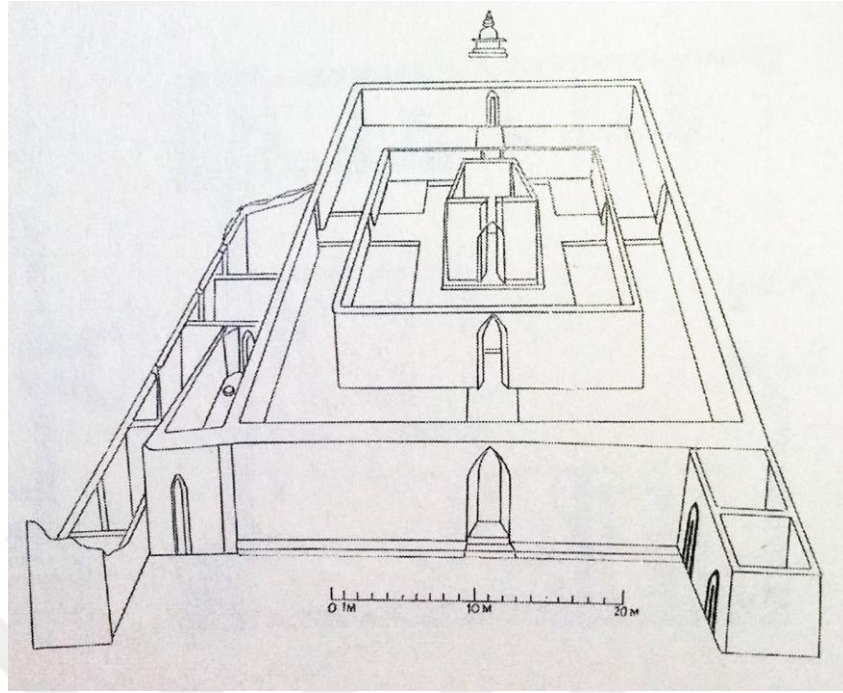
Şekil 2. 11 Angkor Tapınağı, Kamboçya [42]

2.3.5 Uzakdoğu Tapınakları

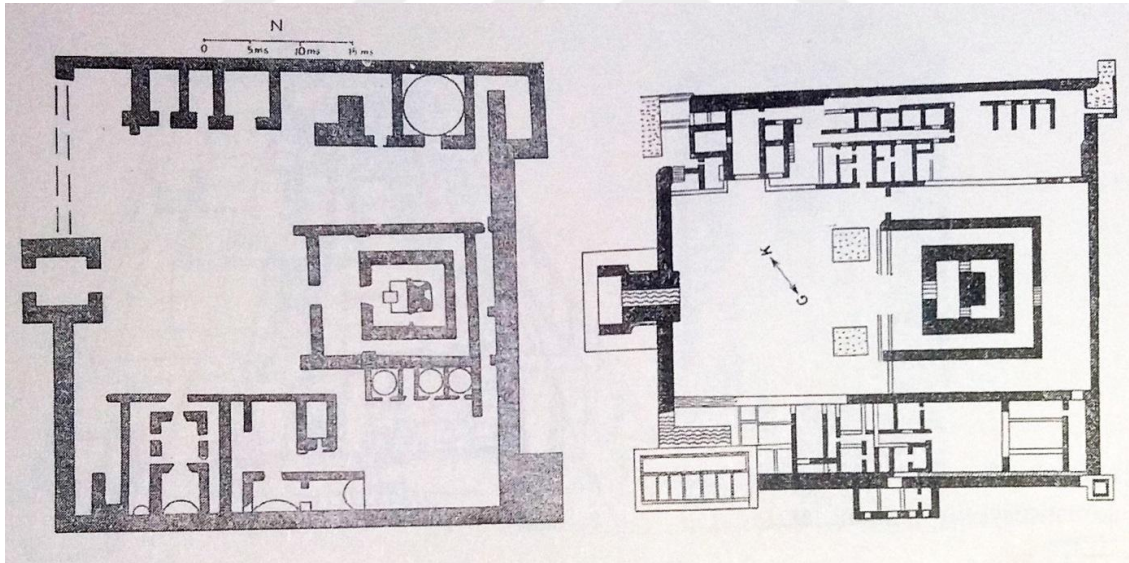
İnsanlığa ait eski kalıntıların yer aldığı bir coğrafya olan Uzakdoğu’da, Çin, Kore, Japonya ve Vietnam bölgesindeki insanlar tek bir inanca inanmamaktadırlar. Günlük yaşantısında Konfüçyanist uygulamalara yer verirken, düğün veya cenaze gibi durumlarda Taoist veya Budist inanç ve uygulamaları geçerlidir. Konfüçyanizm Çin kültür ve tarihine ait inanç ve ibadetler birliğidir ve bu dinin tanrı anlayışında; “Tien” adı verilen, Çin tarihinde yüce tanrı olarak yer alan ve “göğün efendisi” olarak da ifade edilen “Gök Tanrı” anlayışı yaygındır [40].

Erken Dönem Türk Sanatı adlı kitabında Çoruhlu; Türk mimarisinde Göktürk devrinde de görülen Budist tapınakları, asıl gelişimini Uygur devrinde gerçekleştirdiğini, Uygur manastır ve tapınaklarının Selçuklu ve Osmanlı külliyelerinin kaynağını oluşturduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte, Türk-İslam mimarisindeki dört eyvanlı avlulu binaların etkilendiği prototip yapılar arasında Murtuk’taki “A” tapınağının isminin de anılabileceğini belirtmiştir [43].

Emel Esin’e göre bu tapınak, İsfahan Mescid-i Cumasında karşımıza çıkan Selçuklu devrine özgü planın hazırlayıcısıdır [45]. Sengim’deki tapınaklar da benzeri biçimde düzenlenmiştir. Bu tapınaklarda, Türk mimarisinde yaygın olarak kullanılan “darvaza” denilen giriş mekânlarının kaynağı olarak değerlendirilebilecek kare bir giriş mekânından avluya girilmektedir. Giriş ekseninde avlunun geri tarafında kutsal tapınak bulunmaktadır [43].

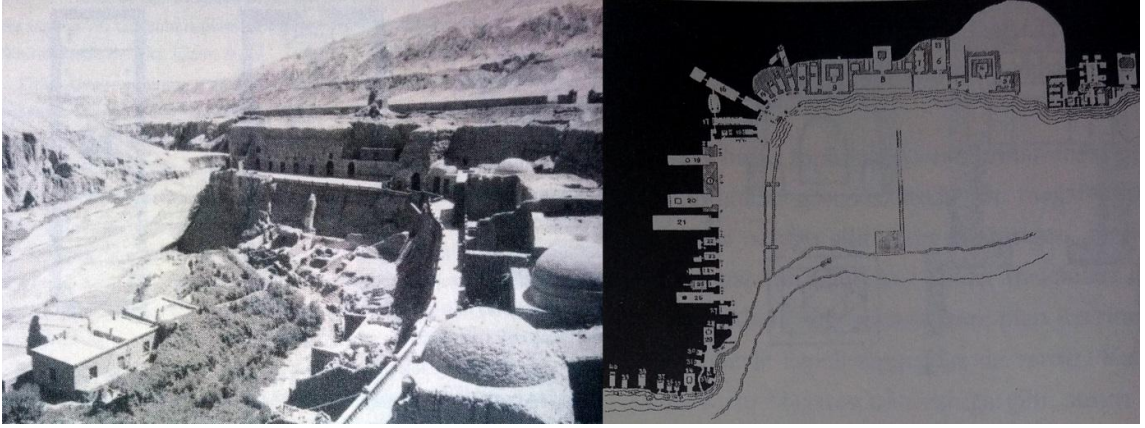


Şekil 2. 12 Murtuk A. tapınağının rekonstitüsüonu [44]



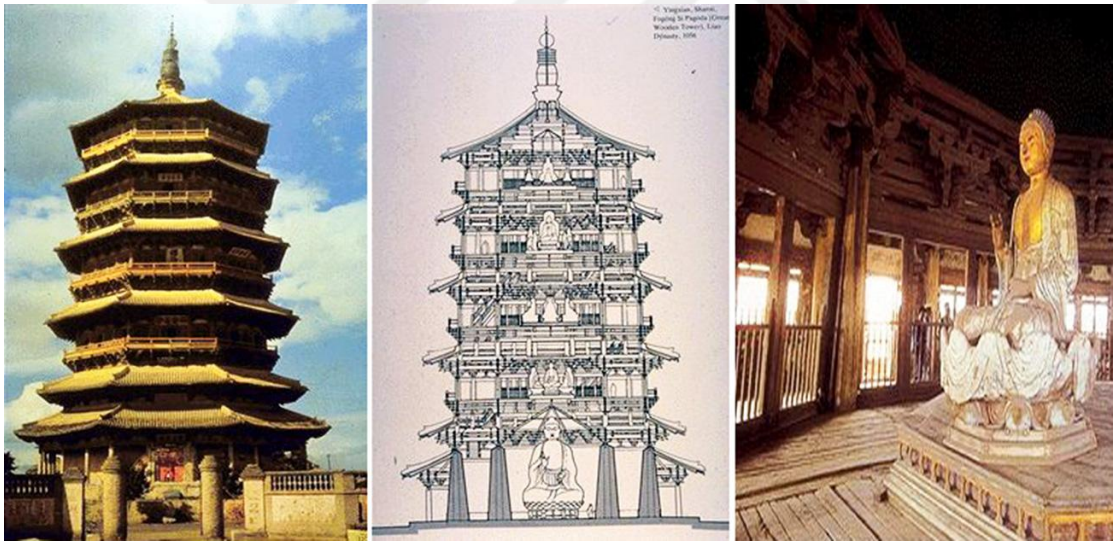
Şekil 2. 13 Sengim 7 ve 9 tapınaklarının planları [46]

Türk mimari eserleri arasında kayalara oyulmuş tapınaklar önemlidir. Planimetrik kurguları ve mimari nitelikleri bakımından farklılıklar göstermektedirler. Klasik Uygur tarzının en güzel örneklerinden olan Bezeklik mağara tapınakları kayalara oyulmuş çok sayıda tapınaktan meydana gelmektedir.



Şekil 2. 14 Bezeklik mağara tapınakları ve genel planı [47]

Bununla birlikte çokgen planlı kuleler biçimindeki “pagoda”lar yaygın biçimde kullanılan Budist tapınaklarıdır. Çoğunlukla taştan inşa edilen pagodalar, önceleri ahşap olarak inşa edilmiş daha sonraları aynı teknik tuğlaya uygulanarak yapılmıştır. Basamaklı, kuleli, az katlı kuleli ve tek katlı çeşitleri olan pagodaların planları, kare, altıgen veya sekizgen biçimindedir [48].



Şekil 2. 15 Fugong Si Pagodası, 1056, Yingxian - Çin [49]

İnanan ve öte alem arasında bir eşik niteliği gösteren Taoizm’in tapınak mimarisinde ise daire ve kare plan şemaları görülmektedir. Tapınak dünya ile cennetin birleştiği noktadır. Bu sebeple dünyayı temsil eden kare ile cenneti temsil eden daire çakıştırılmıştır [50].

2.3.6 Güney Amerika Tapınakları

Güney Amerika Tapınakları, Meksika'daki Aztekler, Peru'daki İnkalar ve Mayalar'a ait kadim uygarlıkların tapınaklarıdır. Gelişmiş bir astronomi bilimi ve gelişmiş bir dini kültür mirasına sahip olan Mayalar tapınaklarını önemli gökbilimsel olayları incelemek için de kurguladıkları görülmektedir.

Mayalar ve Aztekler'in tapınak mimarisini Turani şöyle ifade etmektedir; “çok tanrılı inancın hakim olduğu bu uygarlıklar, kralın tanrının elçisi olduğuna inanırdı. Bu nedenle zamanla kült mekânı sarayla bütünleşmiş ve kentler dinsel törenler için bir yönetim merkezi halini almıştır. Mayalar ve Aztekler'de, mimarinin belirgin özelliği setli piramitlerdir. Fakat Mayalar'da kutsal olan yer, geniş bir tapınak olarak gelişir ve cephesi ayaklı bir galeri haline gelmektedir” [48].

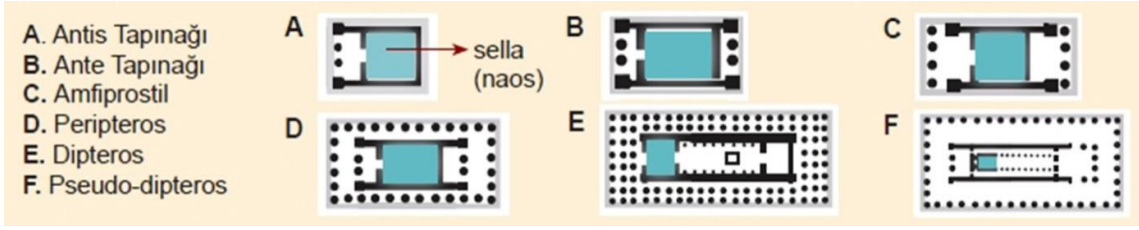


Şekil 2. 16 Kukulkan Tapınağı, Meksika [49]

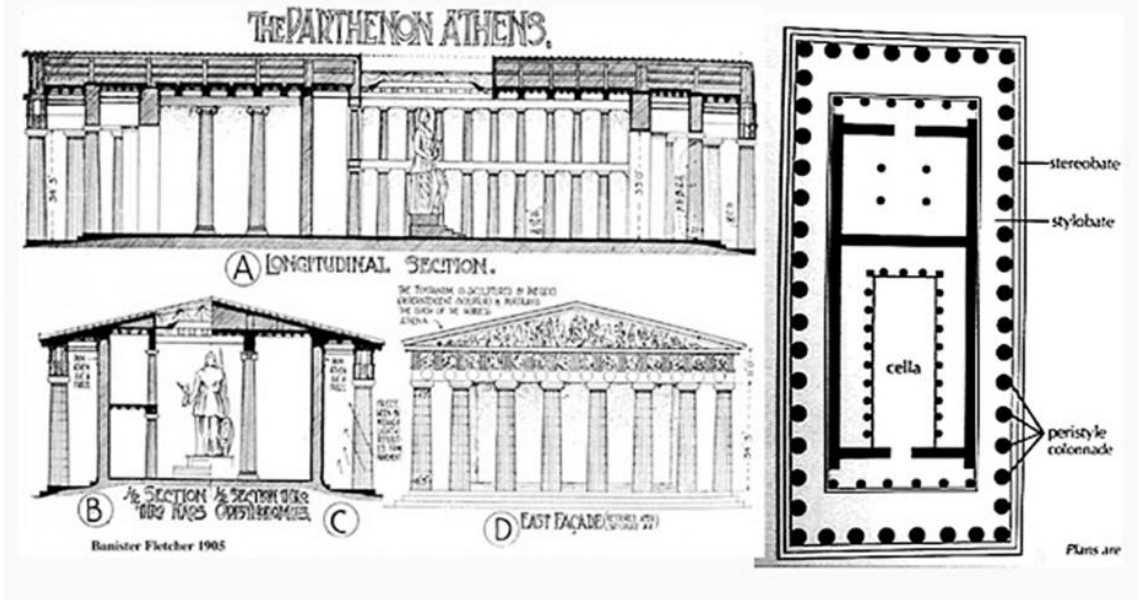
2.3.7 Yunan Tapınakları

Tomlinson'a göre ilk tapınaklar, Karanlık Çağ'ın geleneksel konut biçimlerini izlemiş gibi görünmektedir. Yunan tapınakları genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmını meydana getiren “pronaos”, tanrıları sembolize eden idollerin bulunduğu kutsal bir oda, “cella” ya da “maos” ve bir arka oda yani “opisdomus”tur [52].

Mekânsal hiyerarşi içerisinde en önemli yer, tanrının heykelinin bulunduğu latince'de “cella” denilen naostur. Dış mekânda yer alan sunağın tapınma yeri olarak kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu tapınaklar bir tapınma mekânı değil, tanrının bir temsilinin ya da simgesinin bulunduğu tanrının evi olarak görülmektedir.



Şekil 2. 17 Yunan Tapınak Modelleri [53]

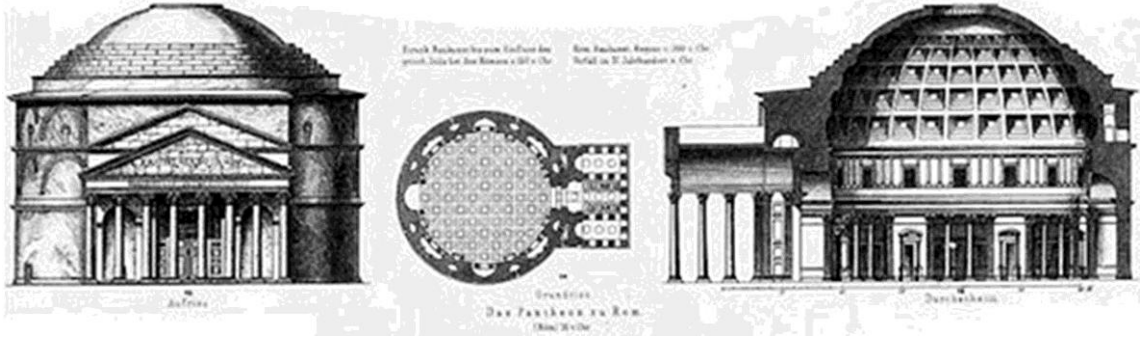


Şekil 2. 18 Parthenon Tapınağı Plan – Kesit - Görünüş [54]

2.3.8 Roma Tapınakları

Roma tapınakları, Etrüsk tapınaklarının etkisi altında kalmıştır. Düzen ve mimari detayları bakımından Yunan tapınaklarına da benzediği görülmektedir. Tapınağın çevresindeki kutsal alanın yönlendirilişini yöneten eksenin oluşturulması ve bu mekânla ilişkisi içinde tapınağın yerleştirilme tarzı, Roma tapınağının temel farkını oluşturmaktadır. Bununla birlikte tüm çevresinde üç eşit basamak bulunan Yunan tapınağının aksine yüksek bir podyum üzerine kurulan tapınağa, tek cephesinden yalnızca uzun bir merdivenle ulaşılmaktadır [55].

Yunan tapınaklarında sunak, yapının dışındadır. Roma tapınaklarında ise yapının içine alındığı görülmektedir. Mimarlık tarihinde önemli bir yeri olan ve tüm tanrılara adanmak üzere inşa ettirilen Pantheon, Roma Dönemi dini mimarisinin en önemli eseridir. Yapımı sırasında kullanılan teknoloji dönemi açısından düşünüldüğünde Hadrianus'un Pantheon'unun önemli bir başyapıt olduğu görülmektedir.

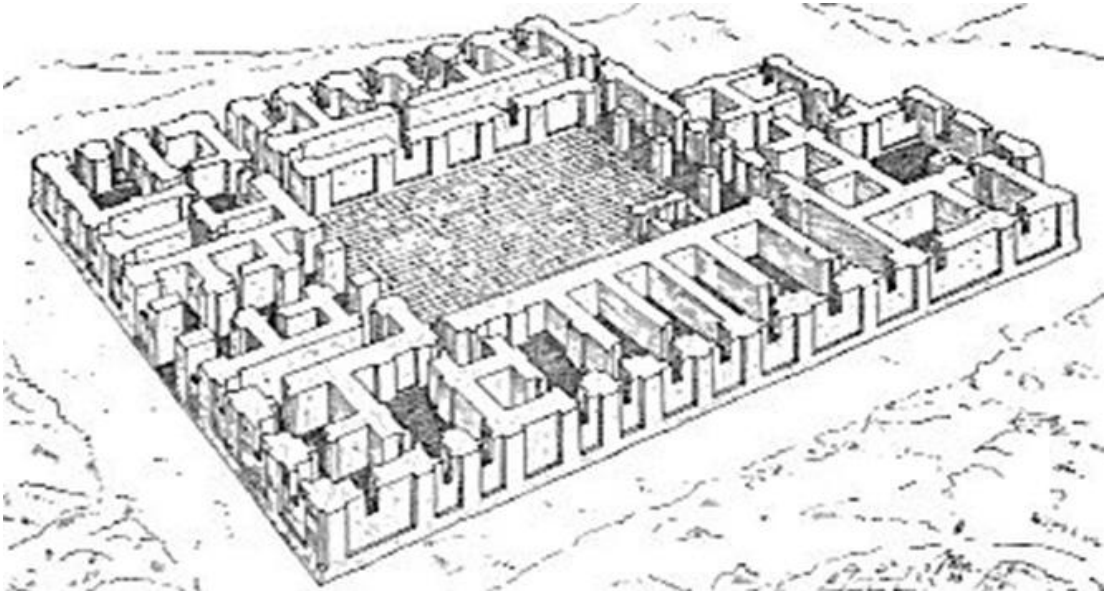


Şekil 2. 19 Pantheon Tapınağı, MS 118-125, Roma [56]

2.3.9 Anadolu Tapınakları

MÖ 2500 – 1700 yıllarında Hititler'in Anadolu'da ilk özgün tapınak yapılarını inşa ettiklerini görülmektedir. Nitekim Anadolu Uygarlığı'nı anlamak için Hititler'i anlamak gerekmektedir. Hitit panteonunda en önemli tanrı kuşkusuz "Gök Tanrı"dır. Gök tanrının en önemli sembollerinden biri de boğadır. Boğanın gök tanrısı sembolize ettiği düşünülmektedir. Kadim kültürlerden beri önemini koruyan bu sembol daha sonra Yunan Mitolojisinde Zeus'un boğa kılığına girmesinde de görülmektedir [57].

Simetrik bir plan organizasyonuna dayanmayan Hitit tapınaklarına büyük bir kapıdan girilmekte ve ortada bir avlu bulunmaktadır. Tapınakların en önemli özelliklerinden biri ise iç mekânın dış duvarlara açılan geniş pencereler yoluyla aydınlatılmasıdır [35].



Şekil 2. 20 Hava Tanrısı Tapınağı, Hattuşaş [58]

2.4 Tek Tanrılı Dinlerde Tapınma Mekânları

Tarih boyunca kendisinden daha yüce bir gücün varlığını ve hayatın başka bir boyutunu hisseden insanoğlu, ferdi olarak tapınma eylemini gerçekleştirebileceği ya da tanrısına veya tanrılarına adayacağı tapınma mekânları inşa etmiştir. Tarihsel süreç içerisinde geriye doğru gidildiğinde bilginin fenomenolojisi gereği zihinsel ortamımıza ait datalarımız saydamlaşsa da ulaşılan bilgiler inanç sistemlerinin birbirini etkilediğini göstermektedir. Bu etkilenme tapınma mekânlarına da yansımıştır.

Din sadece duygusal olanın değil, düşünsel olanın da alanı olarak görüldüğünde, “tanrı anlayışı” vasıtasıyla dünyayı algılama biçiminin göstergesi olarak tapınma mekânlarının önemli bir kaynak olduğu anlaşılmaktadır. Kùltürler birbirleri üzerine eklenerek oluşagelmekte, zamansal olarak geride kalan kùltürlerin izleri zamanla muğlaklaşmaktadır. Bu yüzden çok tanrılı dinlerde tek başına dini anlamak tapınma mekânını anlamaya bir ölçüde yetse de, birinin diğerine tepki gösterdiği tek tanrılı dinlere doğru ilerledikçe tapınma mekânı tasarımları salt din etkisinden başka etkileri taşıdığı görülmektedir.

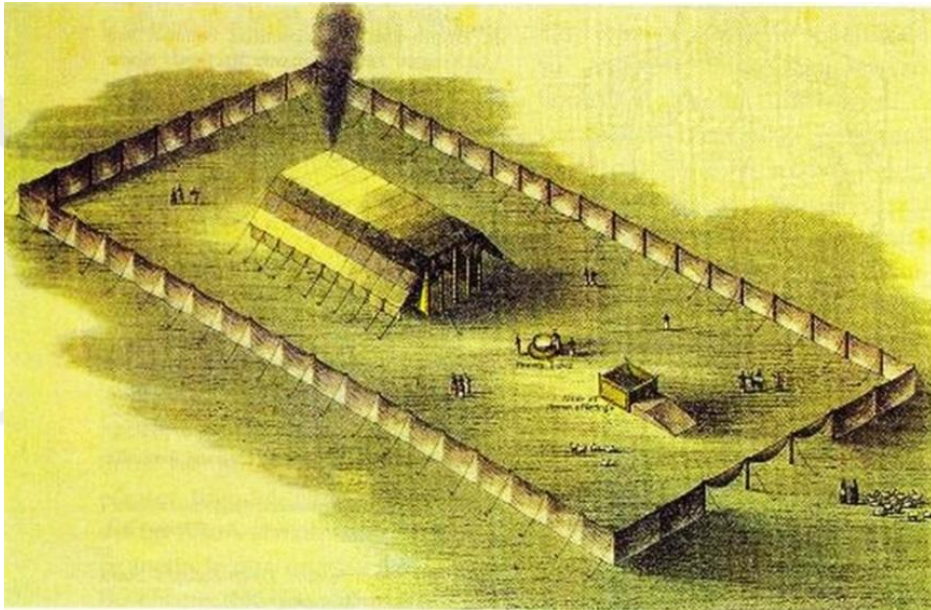
Çok veya tek tanrılı bütün dinlerde, inanan kişi kendisinin ötesine geçerek ulaşabileceği başka bir algı boyutunu her zaman aramıştır. Ve bu arayışın yansımaları, onlardan geriye kalan strüktürel ve mekânsal olarak izler taşıyan tapınma mekânları olmuştur. Çok tanrılı dinlerin tapınma mekânları ait oldukları coğrafi ve sosyal duruma göre telaffuz edilirken tek tanrılı dinlerin tapınma mekânları ise ait oldukları dine göre adlandırılmaktadır. Bu bağlamda tezin bu bölümünde; İslam tapınma mekânı tasarımlarının daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla, kendisinden önceki Musevi ve Hristiyan kùltürünün dünyayı görme biçimine ve tapınma mekânlarına genel hatlarıyla değinilmesi gerektiği düşünülmüştür.

2.4.1 Musevilik ve Tapınma Mekânları

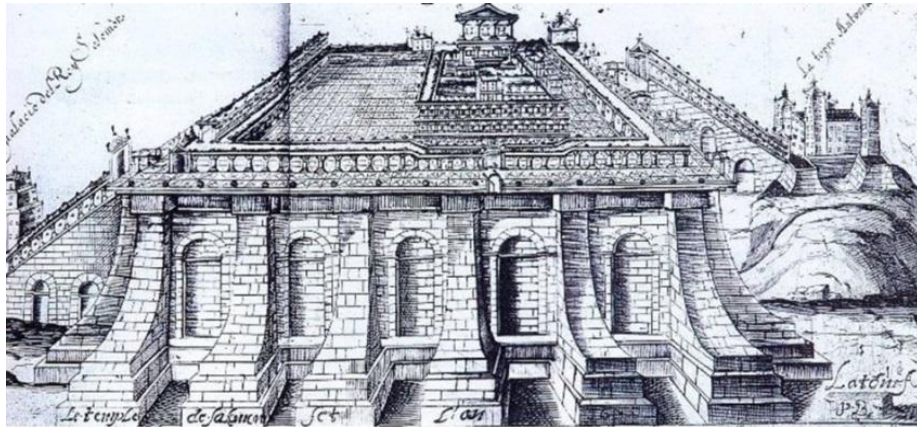
İlahi kaynağa dayanan dinlerin en eskisi Museviliktir. İsrailoğulları milletine gönderildiğine inanılan Musevilik’i tebliğ eden peygamber Hz. Musa’dır. Museviliğe Yahudilik de denilmekte, Musevilik veya Yahudilik denildiğinde hem bir din hem de bir ırk olarak algılanmaktadır.

Yahudiler, kutsal topraklarda ilk tapınak inşa edilinceye kadar geçen süreç içerisinde, İbranice’de “mîşkan”, batı dillerinde “tabernakl” denilen ve geçici olarak yerleşilen yerde kurulan portatif tapınaklarını, göçtükleri her yere taşınmış ve ilk tapınağın inşa edilmesine kadar bu portatif tapınakları kullanmıştır. Yahudilerin yerleşim düzenleri, merkezde konumlanan portatif ibadethanenin etrafını, 12 farklı mezhebin çadırlarının çevrelemesinden oluşmaktadır [59].

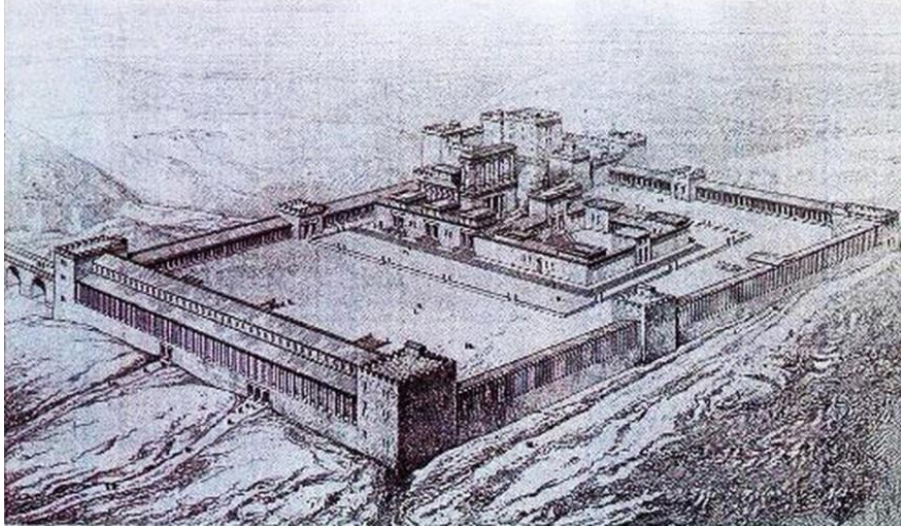
İlk tapınakları Kudüs’te Hz. Davud’un oğlu Süleyman tarafından Moriah Dağı’nın tepesine yedi senede inşa ettirilmiştir. Asur ile Mısır arasındaki savaşlar nedeniyle yıkılan kutsal mabed, Tabernakl’ın taştan bir versiyonu gibi tasarlanmıştır [61].



Şekil 2. 21 Tabernakl [60]



Şekil 2. 22 Birinci Tapınak [62]



Şekil 2. 23 İkinci Tapınak [63]

Türkoğlu; “İkinci Tapınak bir dış avlu ve bir iç avludan oluşmakta, iç avluda yer alan Tapınak binasının kendisi de bir dış mekân ve Kutsallar Kutsalı’ndan oluşmaktadır. Pers desteği ile inşa edilen bu yapı, Süleyman’ın Birinci Tapınak’ı kadar göz kamaştırıcı bezenmemişti, ancak zamanla Yahudiler maddi durumlarını düzeltince, kişisel bağışlarla zengin bir dekorasyon oluşmuştur. Bu yeni tapınakla Kudüs, tartışmasız bir dini merkez haline gelmiştir” der [61].

Tapınaktan geriye kalan batı tahkim duvarı günümüzde Yahudiler tarafından ‘Ağlama Duvarı’ olarak kullanılmaktadır. Yahudi inancında Mesih gelince Tapınak yeniden daha büyük ve görkemli olarak inşa edilecek ve sonsuza kadar yaşayacaktır. Yahudilerin daha sonraları inşa ettikleri tapınma mekânlarına “sinagog” veya “havra” denilmektedir. “sinagog” kelimesinin kökeni daha eskilere dayanmaktadır; Yunan İspanyolcası’na “esnoga” şeklinde girmiş, bu kelime “halkın evi, dua evi, toplanma yeri ve Sabbat (Cumartesi ibadeti) evi” anlamlarında kullanılmıştır. Yunanca “synagoge”den gelen sinagog sözcüğü “toplanma yeri” anlamını taşıyarak hem bir mekânı hem de bir topluluğun temsil etmektedir.

Yahudilerin yakın dönemlere kadar bir devlet kuramamış olması ve yeryüzünde dağınık ve hareket halinde olmalarının da etkisiyle bir tip “sinagog mimarisi”nden söz etmek zor olduğunu belirten Türkoğlu; “19. Yüzyıl Avrupası’nda Aydınlanma Hareketi ile birlikte daha görkemli sinagoglar inşa eden ve ibadetlerinde reform gerçekleştiren Yahudiler bugün sinagoglarını “tempel” yani “tapınak” olarak adlandırmaktadır. Bu

sinagoglar, dini ritüellerin yerine getirildiği mekânlar olmanın yanında, cemaatin bir araya geldiği, yaşadıkları hayat ve geleceklerini tartıştıkları, planlar yaptıkları, sosyal mekânlar olarak da kullanılmıştır” der [61].



Şekil 2. 24 Neve Şalom Sinagogu, İstanbul [64]

Yahudiler sinagoglarda Tanrı’ya dua ve övgülerde bulunmaktadır. Sinagogun doğu yönünde bulunan dolapta muhafaza edilen Tevrat tomarının çıkarılıp cemaate okunması, litürjik eylemin esaslarındandır. En az on erkek bir araya geldiğinde topluca ibadet etmektedirler. Tevrat’ta bu konuda “on erkeğin bir arada Tevrat okuduğu yerde Tanrı’nın celali bulunur” sözü sıkça geçmektedir [65]. Gelenekçi Yahudiler’in sinagoglarında kadınlar ve erkekler ayrı oturmaktadırlar, Reformcu Yahudiler’de ise bu uygulamadan vazgeçilmiştir.

2.4.2 Hristiyanlık ve Tapınma Mekânları

Din çeşitliliğinin çok fazla olduğu Pagan bir dünyada doğan Hristiyanlık ile Moneteizm (Tek tanrı inancı) Yahudiliğin sınırlarından Roma ve Yunan Uygarlıkları’na ulaşmıştır. Tanrı’nın varlığının, tıpkı bir köle gibi çarmıha gerilen Hz. İsa’da zuhur etmesi, çoğunluğu köle ve cahil olan Roma halkı için bir umut olmuş ve dinin yayılmasına hız kazandırmıştır.

Tatlıcan , “Hristiyanlığın Gizli Tarihi” adlı kitabında; Hz. İsa ile ilgili anlatımların paganlaştırıldığından söz etmektedir. Markos İncil’inde sadece Allah’a tapınmak yer alırken, Matta, Luka ve Yuhanna İncilleri’nde tapınma kavramı Hz. İsa üzerinden işlenmiştir. Özellikle Luka İncili’nde; Hz. İsa ve öğrencilerinin sürekli tapınakta bulunduğu ve Tanrı’yı övdüklerinden söz etmektedir. Hz. İsa’ya iman edip ona saygı gösterenlerin paganca bir yorumla “tapınma” kavramını sonrasında ise “Hz. İsa’ya tapınma” kavramını geliştğini belirtmektedir [66].

Hristiyanlık’ta kadim kültürlerin üzerine inşa edilen öğretilerin bulunduğu görülmektedir. Dolayısıyla tanrı anlayışı üzerinden tapınma mekânının kurgusuna yönelik “sürekliliğin” olduğundan söz etmek mümkündür.

Hristiyan inancı veya Hz. İsa tarafından dünyaya tebliğ edilen ve Hz. İsa temeline kurulan din olarak tanımlanan Hristiyanlığın başlıca ibadet yerine “kilise (church)” denilmektedir [67]. Hristiyanların ibadet yerine verilen “kilise” adı da sinagog’un anlamına benzer şekilde Yunanca’da “toplanma” anlamına gelen “ecclesia”dan gelmektedir. “Kilise”nin İngilizcedeki karşılığı olan “church” kelimesi ise “tanrıya ait olan şey” anlamına gelen Yunanca “kyriakon” dan gelmektedir [68]. Kelimelerin anlamlarının kökenini incelendiğinde Hristiyan tapınma mekânlarının kutsal ile olan ilişkisi üzerine fikir yürütülebilmektedir. Hristiyan inancına göre kiliseler kutsal mekânlardır. Dolayısıyla yeryüzü üzerinde farklı ve özel bir alan tanımlayan bu mekânların strüktürel ve mekânsal kurgusu bu bağlamı temel alarak şekillenmektedir.

Şehrin en büyük kilisesine “katedral” denilen Hristiyan kültüründe, küçük bir kiliseyi andıran, kırsal alanlarda, küçük yerlerde veya yol kenarlarında Hristiyanların dinsel ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan mum yakma ve dua etme yerleri de yaygındır. Saray, hastane, hapishane, şato, veya büyük bir kilise içinde tahsis edilmiş bu küçük ve özel ibadet yerine “şapel” denilmektedir [69].

Yahudilikte Tanrı anlayışının esasını oluşturan ve sembolik olarak da olsa, Tanrının mabed’de huzuru ve ikameti anlamına gelen “sekine” (tabut-ı sekine: on emirin bulunduğu levhalar ve diğer emanetler) anlayışına Hristiyanlıkta rastlanmamaktadır [70]. Çoktanrılı dinlerde görülen tanrıya ait heykel kiliselerde bulunmamaktadır. Kiliseler Tanrı’nın evi olmadığından bir mabed değildir, Hristiyan tapınma mekânlarıdır.



Şekil 2. 25 Şapel Tasarımı, İbrahim Türkeri - Gönül Karademir, 2015 [71]

2.4.3 İslamiyet ve Tapınma Mekânları

Hizmet Muhammed tarafından 7.yy'da insanlara tebliğ edilen ve kutsal kitabı Kuran-ı Kerim olan İslam Dini, çok tanrılı dinlerden farklı olarak ve onlara tepki olarak Tanrı'nın inananın ihtiyaçlarına göre gelişmiş olması fikrini yani Tanrı'nın zamanın bir parçası olması fikrini reddetmektedir. Kelime anlamı itibarıyla "teslimiyet" anlamına gelen İslam için, tek olan Allah, evveliyatsız, ebedi olan ve zamanı yaratandır. Dolayısıyla tek bir durum üzerinden tasvir edilememektedir. Diğer dinlerden farklı olması nedeniyle İslamiyet'in Tanrı anlayışının İslam tapınma mekânlarına olan etkileri tezin ilerleyen bölümlerinde incelenecektir.

2.4.3.1 İslamiyet ve Kutsal Mekân Kavramı

İslam dininde kutsallık kavramı incelendiğinde; Türkçe'ye "kutsal" olarak çevrilen İngilizce "sacred" kelimesi olup, "kutsal" kelimesinin İslam dinindeki tam karşılığının "kutlu", "mübarek" kelimeleri olması gerekmektedir. Din söz konusu olduğunda "kutlu", tanrı söz konusu olduğunda ise "kutsal" ve "mukaddes" olan vardır ve

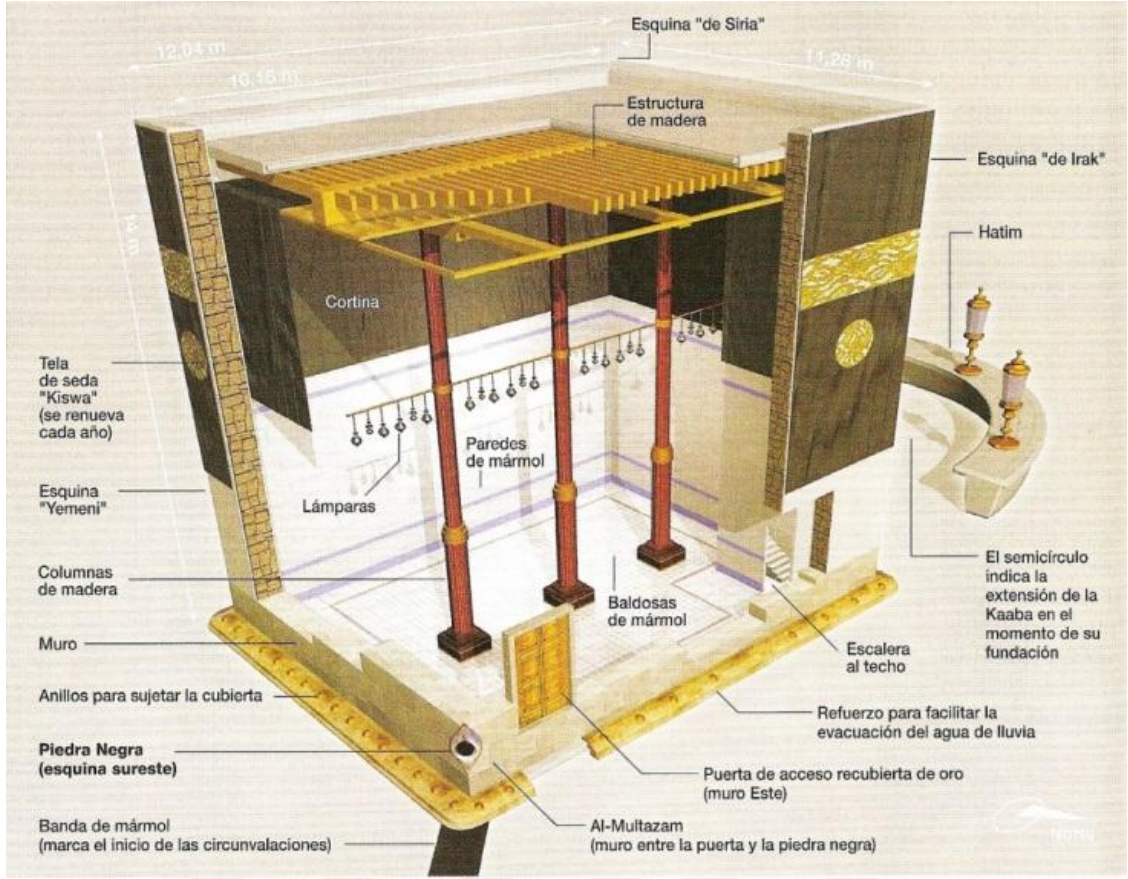
Tanrı'dan başka hiçbir şey kutsal değildir [72]. Dolayısıyla İslam anlatımlarında kutsal yerine kullanılan sıfat çoğu zaman “mübarek” veya “kutlu” kelimesidir.

İslamiyet, kendisinden önceki Semavi dinlerden ve çok tanrılı dinlerden farklı bir biçimde kutsallığı tanımlamaktadır. İslam dini yeryüzünü kutsal ve dünyevi olarak iki asal kategoriye ayırmamakta, yeryüzünün tamamını eşdeğer olarak kabul etmektedir. Her şeyin yaratıcısı ve tek sahibi olan Allah her yerde ve her “şey”dedir. Bu nedenle İslam tapınma mekânlarının her yerden ve her “şey”den farklılaşmış olarak inşa edilmesi, İslamiyet’in kutsallık anlayışıyla çelişmektedir. Erken dönem İslam mescitleri incelendiğinde, mescitlerin mimari niteliğinin konutlardan farklı inşa edilmemesi de bunun göstergesidir.

Burckhardt, Kâbe’nin bir tapınakla mukayese edilebilecek tek İslam mabedi olduğunu, Allah’ın Evi (Beytullah) denildiğini ve ilahi bir mesken olma özelliğine sahip olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte; “küp şeklinde olan Kâbe’nin içi boştur, sadece “ilahi rahmet perdesi” denilen bir perde vardır. Müslümanların hac ibadeti olan Kâbe’nin etrafında tavaf etme ibadeti, eski mabetlerin çoğunda (Hinduizm, Budizm, Orta Çağ Hristiyanlığı) bulunmaktadır ve göğün kendi kutup eksenini etrafında dönüşünün bir taklididir” der [73].

Kâbe, yalnızca Müslüman dünyasının merkezi değil, aynı zamanda Hz. Muhammed’in yeniden canlandığı Yahudilik ve Hristiyanlıktan kalan İbrahim’in çizgisindeki peygamberlik geleneğinin İslamiyet ile buluştuğu noktadır. Dünyada Cennet’in ışıkları, sonluyla sonsuzun kesiştiği “Allah’ın Evi” Kâbe’ye dökülür [74].

Hz. Muhammed’in miraca yükseldiği tapınak tepesinin merkezindeki kaya da Müslümanlarca ve Yahudilerce kutlu kabul edilmektedir ve bu kutlu mekân geniş bir gölgeliğin altında korunmak için tasarlanmış müslümanlarca kutsi anlamları olan Kubbetü’s-Sahra yapısı ile kapatılmıştır.



Şekil 2. 26 Kâbe'nin yapısal öğeleri [75]



Şekil 2. 27 Kubbetü's-Sahra'nın içi ve kutlu kaya [73]

2.4.3.2 İslam Tapınma Mekânlarının Ontolojisi

Tek gerçek ölçü birimi olan zaman, insanoğlunun var oluş nedeni durumundadır. Madde varlığını zaman üzerinden kazanmaktadır. Zaman olmadığında insan bedeni de olamamaktadır. Belirleyici olan zamandır. Ritüelleri oluşturan hareketlerin tekrarı arasında zaman olgusu belirmektedir. Bedenimizin dış dünya ile olan bağlarının kurulduğu noktalardır. Hareketlerin tekrarı ve arada geçen zaman dilimlerinin farklılıkları bizi ritim denilen duruma taşımaktadır. Ritim bir strüktür olarak sabitlenmeye başladığında da form oluşmaktadır. Ritim biçimin içerisinde saklı olandır. Strüktürün zamansal olarak kurucu ögesi konumundadır. Dolayısıyla form, hareketin içerisindeki düzendir. Fakat hareketin temsiliyeti yoktur, oluşamamaktadır. İslamiyet'te bu ritim ve hareket durumunu namaz üstlenmektedir.

Kutsalın arkasındaki temel gerekçelerinden birisi, görünenin arkasındaki yönetici bir ilkenin varlığının hissedilmesidir. İnsanın duyumsal alanının ötesinden insana doğru olan bir etkinin kabulüdür. Bu durumun hissiyatıdır. Bu noktadan itibaren insan, erişilemeyecek olan bir alana kendisini ve kutsalını taşımış olmaktadır. Bu durum, bir kopuş anına denk gelmektedir. Kutsalın başladığı nokta burasıdır ama bir sonraki durak beden hareketlerinin de içinde bulunduğu ritüellerdir, İslam dini için bu temel ritüel namazdır. Namaz eylemi temelde insan bedeninin hareketi ile gerçekleşmektedir. İnsan harekete uyarlı bir varlıktır ve harekete uyarlı olarak gelişmiştir. Yanlardan ince ön ve arkadan kalın olan insan bedeni, enine doğru gelişmiştir. İnce olan yönlerde insana ait organ gelişmemiştir, dolayısıyla bu durum bedenin bir yön tarifi yaptığını göstermektedir. Bu yön tarifi dışarı doğru genişlemiş bir “parantez” olarak düşünülebilmektedir. Yani kolların, ayakların ve başın temel hareketleri tek bir yön tayin etmektedir. Bu yön bir çizgiye bir hatta ait durumu işaret etmektedir. İnsan bedeni hareketin bir tonu durumundadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde insan bedeninin biçimleriyle hareket edilmemekte, hareketlerle bir biçim kazanılmaktadır ve uzuvlar hareket sayesinde gelişmektedir. Dolayısıyla İslam tapınma mekânıyla doğrudan ilişkili olduğu için ve mekânsal temsiliyetinin tartışmalı olduğu için İslam dininin temel tapınma eylemi olan “namaz” ibadeti üzerinde durmak gerekmektedir.

İslam öncesi Mekke toplumunda, İslam dönemine benzer şekilde namaz, oruç, zekât ve hac ibadetleri bulunmaktaydı. (Soysaldı M.) İslamiyet Hz. Muhammed tarafından tebliğ edildikten sonra, Hz. Muhammed'in ibadet uygulamaları esas alınarak köklü değişiklikler olmuştur. Bu ibadetlerin arasında günün vakitleri esas alınarak ve insan bedeni ile yapılan "namaz" ibadeti İslami kaynaklara göre dinin direği sayılmaktadır. İslam dininin kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'de bu durum şöyle ifade edilmektedir; "Namazı tam kılın, zekâtı hakkıyla verin, rükû edenlerle beraber rûku edin" [21].

İslamiyet'ten önceki semavi dinlerde Yahudilik'te ve Hristiyanlıkta da namaz ibadeti bulunmaktadır. Kuran-ı Kerim'de bu duruma belirten ayetler vardır; "Vaktiyle biz İsrailoğullarından: Yalnızca Allah'a kulluk edeceksiniz, ana – babaya, yakın akrabaya, yetimlere, yoksullara iyilik edeceksiniz diye söz almış ve insanlara güzel söz söyleyin, namazı kılın, zekâtı verin diye de emretmiştik. Sonunda azınız müstesna, yüz çevirerek dönüp gittiniz" [21].

Namaz, özünde bir eğilme hareketini ifade etmektedir. Yere doğru kapanmak şeklinde olabileceği gibi diz çökmek şeklinde de olabilmektedir. Burada önemli olan ifade ettiği manevi anlamdır. Tapınma eyleminin gerçekleşme biçimi İncil'de şöyle ifade edilmektedir; "Gelin, tapınalım, eğilelim, bizi yaratan Rab'bin önünde diz çökelim" [65].

Namaz ile her müminin dik durması ve dünyaya iyilik ve bolluk dağıtan Allah'a yönelmesi sağlanır. Namaz kılan müminin yüzünü Kible yönünde Mekke'ye dönmesi de bütün inananların İbrahim'in tek tanrı için yaptığı mabedin etrafında yeniden toplanmasını sembolize eder [74].

Namaz ibadeti ferdi ve toplu olarak yapılabilen bir ibadettir. Bu litürjik eylem sırasında inanç ve tapınma eylemi için gerekli olan "yer" insan bedeninin kendisidir. Ferdi olarak temiz olan her yerde namaz kılınabilmektedir, Hz. Peygamber yeryüzünün tamamının mescid kılındığını belirtmektedir [76]. Toplu olarak yapılan namaz ibadeti sosyal bir durum oluşturmuş ve tarihsel süreç içerisinde gelişen İslam Kültürü her yerden ve her şeyden farklılaşan İslam tapınma mekânları inşa etmiştir.

Grabar namaz ve İslam tapınma mekânı arasındaki ilişkiyi açıklayıp cami kurumunun belirlediğini şöyle ifade etmektedir; "Kuran caminin mimarlık tarihi açısından, bütün Müslümanlar açısından belirleyici olacak bir kural getirmektedir: namaz kılma

yükümlülüğü, namaz kişiye özel bir eylemdir ve Hz. Peygamberin ifadesine göre, namaz kılınan her yer mescittir. Ancak namaz aynı zamanda cemaatin tümünü kapsayan kolektif bir eylemdir. Namazın aldığı biçimler ve kolektif bir eyleme dönüşmesi Kuran'dan kaynaklanmamaktadır. Müslüman topluluğunun 622-632 yıllarında sürdürdüğü yaşam sonucu ortaya çıkmıştır. Caminin mimari gelişimini anlayabilmek için Müslümanlara özgü ibadet biçimi olan namaza ilişkin bazı özellikleri bilmek gerekmektedir. İslam tapınma mekânı içerisinde namaz kılma eylemi için gerçekleştirilen bütün ritüellerin ortak bir özelliği vardır: Müslüman topluluğun üyeleri arasındaki formel bağları güçlendirmek ve topluluğu Musevi, Hristiyan ve putperest topluluklardan ayırmak amacını taşımaktadırlar. Bu iki başat özellik sonraları “cami” olarak bilinecek olan kurumun başlıca belirleyicileridir” [77].

Oysa cami'den çok daha öncesinde olduğu üzere, İslam'da ibadet yerlerini karşılamak için kullanılan ilk kelime “mescid”tir [78]. Kuran-ı Kerim'de mescidlerin Allah'a ait olduğu belirtilmiştir; “Allah'ın mescidlerinde O'nun adının anılmasına engel olan ve onların harap olmasına çalışandan daha zalim kim vardır”. Diğer ayetlerde de defalarca ibadet yerlerini belirtmek amacıyla kullanılan mescid kelimesi kullanılmıştır; “Allah'ın mescidlerini ancak Allah'a ve ahiret gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder” [21].

İslam ülkelerinde mescid, beş vakit namazın, Cuma ve bayram namazlarının kılındığı yer anlamında kullanılırken, günümüz Türkiye'sinde Cuma namazı kılınmayıp sadece vakit namazlarının kılındığı yer anlamında kullanılmaktadır. Vakit namazlarının kılınabildiği ve Cuma namazı selâhiyetinin verildiği ibadet mekânlarına “cami” denilmektedir. Cuma, cem ve cemaat kelimelerinin de “cami”den türediği bilinmektedir.

Önceleri litürjik bir İslam tapınma eylemi olan ve toplu halde gerçekleştirilen Cuma namazının kılındığı ibadethaneleri diğerlerinden ayırmak için “cami” sözcüğü kullanılırken, zamanla minberi olan mescitlere “cami”, namazın bireysel veya küçük gruplar halinde kılındığı ancak toplu halde Cuma namazının kılınmadığı dolayısıyla minberi olmayan ibadet mekânlarına ise sadece “mescit” denmeye başlanmıştır.

İslam kültüründe ibadet yeri anlamında kullanılan diğer kelime “musalla” diğer adıyla “namazgâh”tır. Musalla, Türkiye'de genel olarak cenaze namazı sırasında tabutun

konulduğu yüksek taş olarak bilinse de bir diğer adıyla namazgâh; açık havada namaz kılmaya mahsus yer anlamını taşımaktadır. Açık hava camisi durumundaki bu ibadet mekânları bünyesinde mihrap duvarı, minber, minare ve abdest alınabilecek çeşme bulundurmaktadır [79].

Grabar'ın tanımına göre musalla; kısaca "namaz kılınacak, tapınılacak yer" demektir ve anlaşılabilirdiği kadarıyla, üzerinde hiçbir yapı bulunmayan, ancak sınırları her nasılsa belirlenmiş, geniş açık bir alanı nitelemektedir [77].

İşlevsel niteliklerini kaybetmiş birçok namazgâh örneği (Gelibolu Namazgâhı, Çorum Namazgâhı, Prizren Namazgâhı gibi) günümüze kadar ulaşmıştır, müslüman dünyanın çeşitli yerlerinde eski zamanlardan kalma birçok namazgâh vardır fakat günümüzde sadece zeminin tanımlı olduğu, üst örtüsü olmayan ve kible yönünü işaret eden mihrap duvarından oluşan bu ibadet mekânlarının yapımından vazgeçilmiştir. Yoğun ve sıkışık kent ortamlarının bu mekânlarda ibadet edebilme konsantrasyonunu sağlayamaması ya da İslam tapınma mekânı üzerine gelişen sosyal kalıplar, namazgâh tipolojisinin tükenişine bir neden olarak gösterilebilmektedir. Bu durum, Türkiye'deki İslam tapınma mekânı tasarımları için önemli bir göstergedir.



Şekil 2. 28 İbrahim Türkeri - Gönül Karademir, Namazgâh Tasarımı, 2015 [80]

Doğuşuyla beraber İslamiyet'in tescil ettiği iki mabed üzerinde durmak gerekmektedir; Kâbe ve Mescid-i Aksa. Kuran-ı Kerim yeryüzü üzerinde inşa edilen ilk mabedin Kâbe olduğunu belirtmektedir [21].

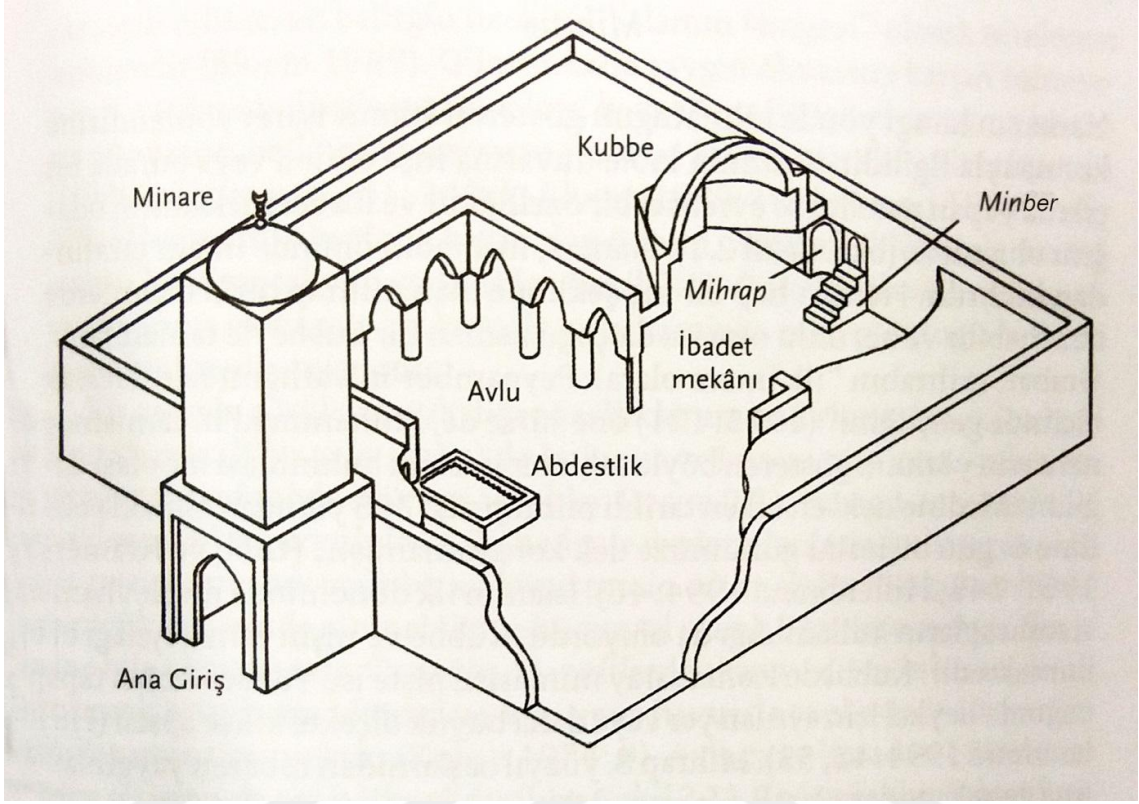
Kuran-ı Kerim'de "Beyt-i Harem ve Beytullah" olarak da geçen Kâbe, Hz. Adem tarafından inşa edilmiş, Nuh Tufanından sonra Hz. İbrahim ve oğlu İsmail tarafından tekrar yükseltilmiştir. Hz. İbrahim, Kâbe'nin Nuh Tufanı'nın etkisiyle alçalan temellerinin üzerine inşa etmiştir. Ve tamamladıktan sonra Allah'a dua ederek kabul buyurmasını istemiş, yani Allah'a adanmıştır [21]. Dolayısıyla Kâbe Allah'a adanmış bir mabeddir.

Bayrakdar'a göre; Kuran'da geçen gökyüzündeki Beyt-i Mamur'un, Kâbe'nin asli şekli olduğu ve Kâbe'nin tam hizasında olduğu söylenmektedir [81]. Kuran'da üzerine yemin edilen kutsal mekânlardan biri olan Beyt-i Mamur, meleklerle tavaf ve kible mekânı olan gökyüzünde bulunan kutsal bir duruma işaret etmektedir; "Tur'a, yayılmış ince deri üzerine satır satır yazılmış Kitab'a, Beyt-i Mamur'a, yükseltilmiş tavana, dolu denize and olsun ki, Rabbinin azabı mutlaka vuku bulacaktır. Ona engel olacak hiçbir şey yoktur" [21].

İslam Dini'nin kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'de de belirtildiği üzere; Hz. Adem ve sonrasında Hz. İbrahim ve oğlu İsmail tarafından inşa edilen Kabe, Hz. İbrahim'den beri hac ve kurban ibadetlerini gerçekleştirmek için bir ibadet ve ziyaret merkezi olmuştur. Hanif dininden uzaklaşan yöre halkı zamanla putperestliği benimsemiş ve Kâbe'nin içini putlarla doldurmuştur. İslam öncesi Araplar'da da hac, kurban ve günlük bir ibadet olan Kâbe'ye gidip Allah'ın huzurunda secdeye kapanma ibadeti bulunmaktaydı [78]. Dolayısıyla Kâbe'nin sadece nesnel bir mekân değil aynı zamanda bir tapınma mekânı olduğu anlaşılmaktadır.

İslam tapınma mekânları üzerine yapılan çalışmalara geçmeden önce Kerem Özel'in de belirttiği gibi; İslam tapınma yapısını kuran litürjik (kible duvarı, mihrap, minber, minare, şadırvan), mekânsal (musalla, avlu, kadınlar mahfili, son cemaat yeri, revak) ve strüktürel (kubbe) öğeler bulunduğunu belirtmek gerekmektedir [82]. İslamiyet'in ritüellerine ve tapınma biçimine dair kuralların tamamını strüktürel ve mekânsal olarak karşılayan öğeler, İslam tapınma mekânını kuran litürjik öğeler olarak

tanımlanmaktadır. Bu öğeler İslamiyet'in kendisinden çok, İslam Kültürü'nün oluşturduğu yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 2. 29 İdeal bir camiye oluşturan öğelerin stilize bir planı [83]

Cami mimarisinin tarihinde zamansal olarak günümüzden geriye, kökene doğru giderek sorgulandığında İslam tapınma mekânını kuran öğeler;

Kible Duvarı; mihrabın bulunduğu kible yönüne bakan, bir diğer ismi de “mihrap duvarı” olan duvardır. Kible duvarının litürjik bir öğe olarak İslam tapınma mekânında yer almasını Burckhardt 'ın şu sözleriyle pekiştirmek mümkündür; “namaz sırasında söylenen kutsal sözler, kible duvarından yansıyarak tapınma mekânını doldurur” [73].

Mihrap; İslam Kültürü'nde kible yönünü işaret eden süslü duvar olarak yer almaktadır. İmanın namaz kıldırırken durması için ayrılmış girintili kısımdır. Camilerin kible tarafındaki duvarda, hem litürjik hem sembolik olarak önemli bir mimari öğe olan mihrap, namazgâhlarda da görülmektedir.

Ardalan, bütün İslam tapınma mekânlarının Mekke'ye doğru “dünyasal hizada” olmasını sağlayan mimari eleman olarak tanımlamıştır [84].

Minber; Hz. Peygamber döneminde peygamberin oturması için hazırlanmış ahşaptan üç basamaklı bir obje olarak beliren minber, en basit tanımıyla üzerinde hutbe okunan merdivenli yapıdır. Burada esas amaç, imamın sesini cemaate duyurabilmesidir.

Minberin, zamanla İslam Tapınma Mekânı içerisinde merkezi hukuksal otoritenin simgesi haline dönüştüğü görülmektedir [81].

Müezzin mahfili; etrafı taş veya tahta parmaklıklarla çevrilmiş yüksekçe bir yer olan müezzin mahfili, genellikle büyük câmilerde müezzinlerin bütün cemaate seslerini duyurabilmeleri için kurulduğu bir yerdir. Müezzinler, namaz kılınırken imamın tekbirlerini arka saflara duyurmak için tekrar ederler.

Minare; müezzinin çıkıp ezan okuduğu yüksek ve ince yapılı kulelerdir. Toplumsal hafızadaki en önemli cami imgesidir.

Minare kelimesinin aslı Arapça olup, ateş anlamına gelen “nar” ve ışık anlamına gelen “nur” dan türemektedir. Minare kelimesi “nar” veya “nur” kelimelerinin ismi mekânı olup, hem “üzerinde ezan okunan yer”, hem de “üzerinde ateş yanan yer” anlamına gelmektedir. Bir başka tanıma göre; “ışık veya ateş çıkan / görünen yer” anlamındaki Arapça menâreden gelmektedir [85]. Minare, cami mimarisinin ilk örneklerinde yer almayan bir mimari öge olarak, çağlar boyunca ve günümüzde hala İslam tapınma yapısının vazgeçilmez simgesel elemanı olarak kabul edilmektedir [82].

Minarelerin üzerinde bulunan ve balkonlara benzeyen şerefeler, yapıldıkları dönemin mimari özelliklerini yansıtmaları bakımından ayrı bir önemlidir. Minare üzerinde birden fazla bulunabilmektedir. Osmanlı döneminde hânedan mensupları tarafından yaptırılan selâtin camilerine dışında, cami üzerinde birden fazla minare ve şerefe bulunmamaktadır [83].

Şadırvan; cami avlularında genel olarak ortada bulunan, abdest alma mekânıdır. Osmanlı cami mimarisinde kubbeli olarak inşa edilip vazgeçilmez bir mimari öğedir. Tarihsel süreç içerisinde incelendiklerinde, ait oldukları caminin mimarisinin uzantısında bir üslupla inşa edildikleri görülmektedir.

Musalla; İslam Dini'nde ibadet yeri karşılığında kullanılan kelimelerden biri olan musalla “namaz kılınan yer” anlamına gelmektedir [78]. Halk dilinde daha çok, cenaze namazının kılındığı yer olarak bilinmektedir.

Avlu; aslı Grekçe “aule” olan avlu, özelliklerine göre revaklı avlu, şadırvan avlusu, dış avlu gibi türevleri bulunmaktadır. Erken İslam dönemi mimarisi ve Mısır Memlûklü mimarisinde sahn, Osmanlı mimarisinde de harim kelimeleri ile yer almıştır. Avlular, gölgeli revaklar ile sınırlanmış, üzeri açık, serinlik kaynağı olarak ortalarında yer alan havuz veya şadırvanları ile İslam ve Türk mimarisinin vazgeçilmez unsurları olmuşlardır [86].

Kadınlar mahfili; camilerde, kadınların namaz kılmaları için ayrılmış bölümlerdir. İslam tapınma mekânı tarihinde tapınma mekânının içerisinde kadınlar için ayrılmış ve zeminden yükseltilerek bir üst kata taşınmış özel bir alana rastlanan ilk örneklerden biri 14. yüzyıl sonunda inşa edilmiş olan Mudurnu yıldırım Bayezid Camisi'dir. 14. Yüzyıl öncesinde cami mimarlığında, kadınlar mahfiline rastlanmadığını söyleyebiliriz [82].

Son cemaat yeri; caminin ana kütesine bitişik ve revaklı olmak üzere, cami girişinde mihraba karşı olan duvarla sınırlanmış avludan yüksek bir mekândır. Özel'e göre; gerek işlev gerekse kütesel çözüm açısından dış/açık mekân (avlu/sokak/mezdan) ile iç/kapalı mekân (harim) arasında geçiş görevi üstlenen bir ara mekân olarak son cemaat yeri Osmanlı cami mimarlığında has bir öğedir. Tarihsel olarak incelendiğinde, 15. yüzyıl başından önce İslam tapınma mekânında son cemaat yeri mekânının oluşmamış olduğu görülmektedir [82].

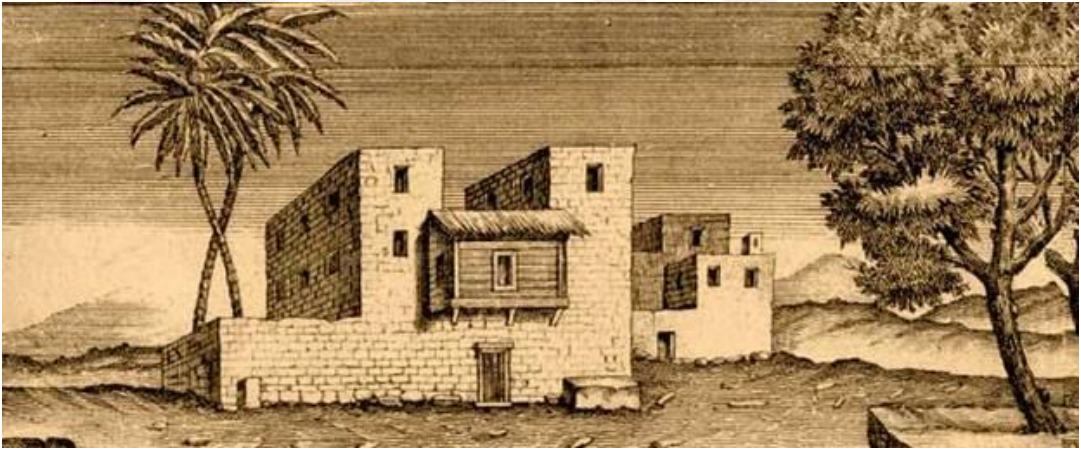
Revak; caminin dış cephesinde ya da avlusunda yer alan, düz dam, tonoz ya da kubbelerle örtülü çatısının sütunlarla desteklendiği, yarı kapalı mekânlardır. Güneşten korunmuş gölgelik bir hacim elde etmek için yapılırlar. Sinan döneminde, cephe tasarımının en etkili unsuru olarak revak camilere eklenmiş, tek ya da çift katlı olarak uygulanan bu unsur, klasik dönemden sonra da varlığını sürdürmüştür [87].

Kubbe; mimarî alanda eski dönemlerden beri uygulanan tarihî gelişim süreci içinde boyutları büyüyen kubbe, zamanla cami mimarisinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelse de ilk İslam mabedlerinin kubbesiz olması mimarlık ortamında cami mimarisi üzerine yapılan tartışmaları çeşitlendirmektedir.

Kubbe, İslam tapınma mekânı içinde bir odak haline gelen mihrabın dini, politik, mimari anlam(lar)ını kuvvetlendiren, zamanla da ondan bağımsızlaşarak mekân kurucu eleman haline dönüşen bir mimari öğedir [82]. İslam tapınma mekânlarının hacmini tanımlayan kubbe, “merkezde toplanma” durumunu tariflemektedir. Merkezi plan, bir odak noktasına işaret etmekte ve orayı özelleştirmektedir.

2.4.3.3 İslam Tapınma Mekânlarının Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi

Hız. Peygamber miraca çıktıktan sonra beş vakit namaz kılınmaya başlanmıştır. İslamiyet’i kabul etmeyenler Kâbe’de namaz kılmayı yasaklayınca ik Müslümanlar Erkam Bin Ebi’l Erkam’ın evine sığınmışlar burada ibadet etmişlerdir [88]. Bu yüzden Erkam’ın evi ve namaz kılınan bu evin salonu, İslam tapınma mekânları açısından önemli bir yere sahiptir fakat günümüze ulaşamamıştır.



Şekil 2. 30 Erkam Bin Ebi’l Erkam’ın Evi [89]

Mekkeli müşriklerin Kâbe’de ibadet etmeye engel olmaları üzerine, Müslümanlar Kâbe’nin dışında bir mescid inşa etmek zorunda kalmışlardır. Bunun üzerine yapılan hususi mescidlerden ilki Ammar b. Yasir’in yaptırdığı mesciddir, ikincisi Hz. Ebu Bekir’in evinin yanına yaptırmış olduğu mesciddir [90].

Grabar; “bütün bu mescidlerin yarattığı güçlük, biçimlerine, hatta birçoklarının yapım tarihine ilişkin hiç bir bilginin bulunmayışından kaynaklanmaktadır. Birçokları, büyük bir olasılıkla, putperest Arabistan’ın yeni inanç tarafından ele geçirilmiş eski kutsal yerleriydi ya da tanımlanabilir formlardan yoksun basit evler ya da kapalı alanlardı” der [77].

H. Peygamber ve ilk Müslümanlar için Mekke’de yaşam gleşince hicret vuku bulmuştur. Peygamber Medine’ye göç ettikten sonra Kuba’da ve Medine’de birer mescid yaptırmıştır. Bu iki mescidin İslam tapınma mekânlarının gelişim süreci açısından büyük önemi vardır.

Kuba mescidi, H. Peygamber’in hicret yolu üzerinde Kuba adı verilen yerde yaptırdığı ve Kuran-ı Kerim’de takva üzerine kurulduğu belirtilen mescittir. İslam’ın ilk mescididir, bu durum Kuran’da şöyle ifade edilmektedir; “...İlk günden takva üzerine kurulan mescid (Kuba Mescidi) içinde namaz kılman elbette daha doğrudur. Onda temizlenmeyi seven adamlar vardır. Allah da çok temizlenenleri sever” [21]. Kuba Mescidi, 1829 yılında Sultan II. Mahmut tarafından yeniden imar edilmiş daha sonra Suudi Arabistan Hkmeti tarafından yıkılıp kubbeli ve çok minareli olarak genişletilip yenilenmiştir.

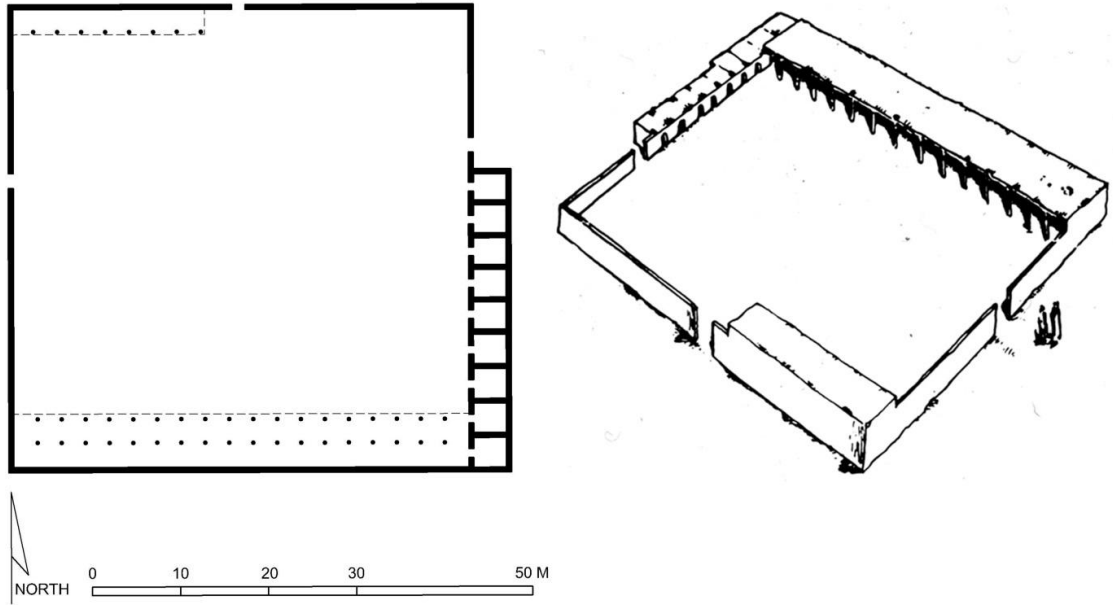


şekil 2. 31 Kuba Mescidi’nin günümüzdeki hali [91]

H. Peygamber’in hicret sonrasında Mekke’den Medine’ye geldiğinde her nerede namaz vakti gelirse orada namazını kıldığı, hatta ilk günlerde koyunların gezip dolaştığı yerlerde bile namaz kıldığı belirtilmektedir [78].

İslam tapınma mekânları arasında önemli bir başlangıç tarifleyen diğer mescid, peygamberin de inşasında bizzat çalıştığı söylenilen Mescid-i Nebi’dir. İnşa edildiği zamanlarda Müslümanlar Mescid-i Aksa’ya yönelerek namaz kılmaktaydı daha sonra aşağıdaki ayetle Müslümanlar Kâbe’ye yönelerek namaz kılmaya başlamıştır; “Nereden

yola çıkarsan çık (namazda) yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir. Bu emir Rabbinden sana gelen gerçektir. Biliniz ki Allah yaptıklarınızdan habersiz değildir” [21].



Şekil 2. 32 Hz. Muhammed'in Medine'deki evi ve mescidi (Mescid-i Nebevi) [92]

Mescid-i Nebi'nin yapımıyla ilgili iki önemli husus vardır: birincisi Hz. Peygamber mescidin yerinin belirlenmesi işini devesine bırakmıştır, ikincisi henüz kendisinin ikamet edeceği bir evi bile yokken Medine'ye varır varmaz derhal mescidin yapımına başlamış olmasıdır. İslam'ın müesseseye ve müesseleşmeye verdiği önemi vurgulayan Hz. Peygamber tarafından mescid yapımı teşvik edilmiştir. Müesseseleşmenin hem maddi hem de manevi olarak gerçekleştirilmeye çalışıldığı Medine Dönemi'nde, fiziki anlamda ilk müessese olarak Mescid-i Nebi'yi görmekteyiz [26].

Hz. Peygamberin tebliği ile yeryüzünün tamamı mescid kılınmıştır, bu Yahudilik'te ve Hristiyanlık'ta olmayan bir durumdur. Namaz kılmadan önce su ile temizlenme (abdest) durumu, İslamiyet'te susuz kalınan durumlarda toprağa temas edilerek temizlenebileceği salahiyetini vermektedir. Teyemmüm abdesti denilen bu tür temizlenme biçimi, İslamiyet'in toprağı suyun devamlılığında bir faz olarak gördüğünü göstermektedir. Bir hadise göre; “Biz üç şey ile diğer insanlardan üstün tutulduk: saflarımız meleklerin safları gibi tutuldu, yeryüzünün tamamı bize mescid kılındı, su bulamadığımız zaman toprak bizim için temiz sayıldı.” der [76].

H. Peygamber mescit yapımını, mescitte namaz kılmayı, cemaate katılmayı teşvik etmiştir ve üzerinde önemle durmuştur, fakat asıl olanın ibadetin kendisi olduğunu belirtmiştir; “Kim Allah’ın rızasını umarak O’nun için bir mescid yaparsa, Allah’ta o kimse için cennette bir köşk hazırlar” [76].

H. Peygamber’in aile fertleriyle rahatça kalabileceği bir evi bile yokken, Medine’ye varır varmaz ilk iş olarak bir mescid yapmaya teşebbüs etmiş olması, onun, mescidin toplum hayatındaki yerini ve önemini çok iyi bilmiş olduğunu göstermektedir. Mescid-i Nebi’nin toplum hayatındaki yerine bakıldığında ibadet yeri olmasının yanısıra eğitim-öğretim, diplomatik münasebetlerin sürüldüğü yer, hukuki meselelerin çözüme kavuşturulduğu yer, sosyal bütünlüğün sağlandığı yer, edebi yarışmaların yapıldığı yer, misafirhane, hastahane ve hapishane amacıyla da kullanılmıştır [26]. Görüldüğü üzere İslamiyet ilk doğduğunda tapınma mekânları, tapınma eylemlerinin yapılabilmesi ihtiyacını temel alırken zamanla İslam Kültürü’ne özgü ayinsel, siyasal ve sosyal durumları örgütleyen “cami” olarak kurumsallaşmıştır.

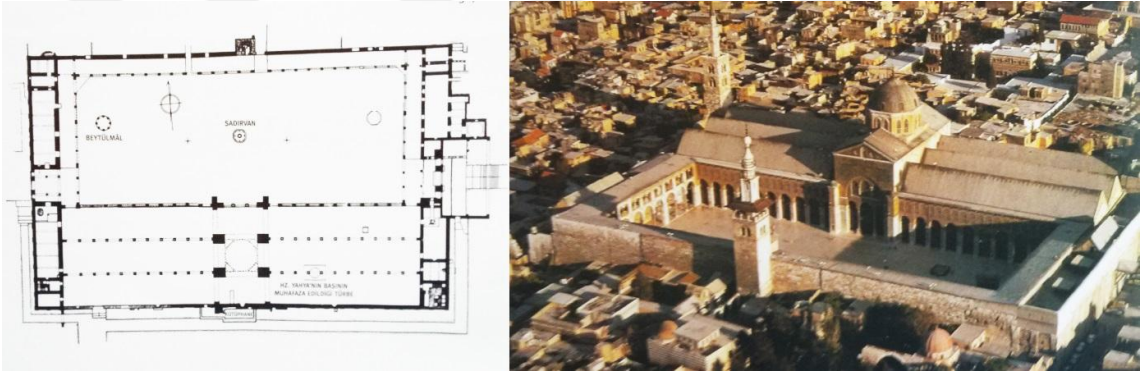
H. Peygamber’in Medine’de ölümüne kadar geçirdiği son on yıl boyunca Müslüman Cemaati temel kurumlarına kavuşmuştur. Yüzyıllar boyunca Müslüman kanun adamları ve idarecilerine örnek olan Medine, İslami şehir modeliydi ve her zaman da büyük bir ölçüde öyle kalmıştır [74].

H. Ömer döneminde fetih hareketlerinin hız kazanmasıyla İslam Dini de yayılmış ve yeni fethedilen yerlerde İslamlaştırma siyaseti takip edilmiştir. Bu İslamlaştırma siyasetinin merkezini de mescid veya cami oluşturmuştur. Fethedilen yerlerde Araplar, camiye şehrin ortasında, yolların ve sokakların birleştiği bir yerde yapmıştır. Umumi devlet işlerinin camilerde yürütülmesine, önemli devlet meselelerinin camilerde istişare edilmesine H. Ömer ve H. Osman dönemlerinde de devam edilmiştir. Mescidler ilim adamlarının toplantı yerleri, kadılar da duruşmaları için mahkeme salonu olarak camileri kullanmaya başlanmıştır. Din ile devlet idaresinin birbirinden ayrılmadığı dönemlerde cami, toplum meselelerinin görüşüldüğü ve yayıldığı merkez olmaya devam etmiştir [26].

Caminin kültürel ve sosyolojik nosyonu ve onun ontolojisine etki eden durumlar üzerinde durduktan sonra, çalışmanın bu aralığında, camiye kendi zamanı içerisinde

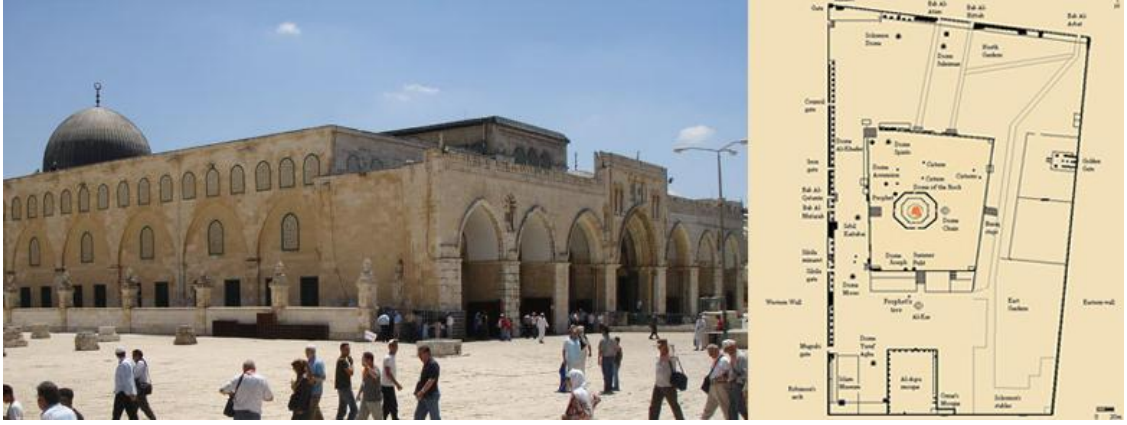
değerlendirip mimari bir mekân olarak ele almak mümkündür. Bu bağlamda incelendiğinde, Hz. Peygamber ve dört halife döneminde yapılan camiler “Erken Dönem İslam Camii” olarak adlandırılmaktadır. Erken dönem İslam camilerinde Mescid-i Nebevi’nin planimetrik kurgusunun tekrarlandığı görülmektedir. Dönemin en eski camileri Basra (632), Kûfe (639) ve Fustat’da Amr (642) camileridir.

Dört halife döneminde sonra gelen Emeviler dönemindeki (661-750) camilerin planimetrik kurguları incelendiğinde Mescid-i Nebi’nin enine dikdörtgen plan düzeninin etkileri görülmektedir. Emevi camileri Mescid-i Nebevi’nin plan şemasından yola çıkarak, yayvan dikdörtgen planı kendilerine temel almıştır. Kayrevan Seydi Ukba Camii ve Kurtuba Ulu Camii bunun en iyi örneğidir. Bununla birlikte Emeviler döneminde de mescidlerin bir dini ve idari merkez olma özelliğini sürdürdüğü görülmektedir [26].

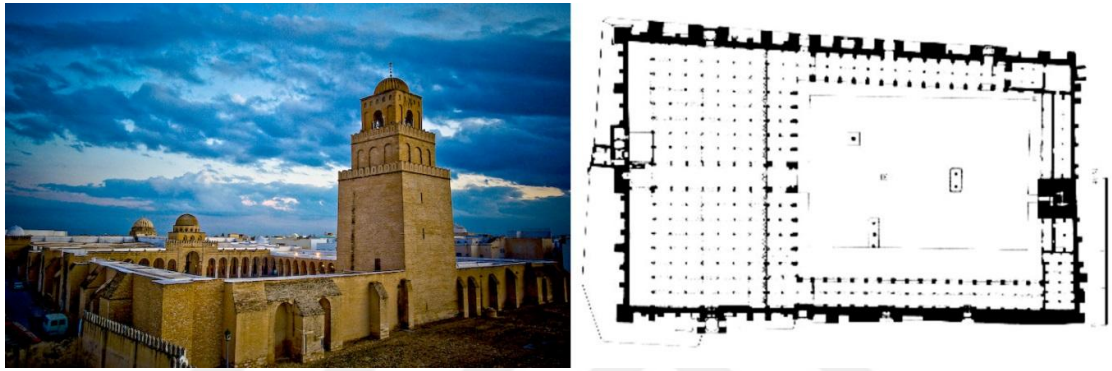


Şekil 2. 33 Şam Ümeyye Ulu Camii plan ve görünüş [93]

Emeviler dönemi açık bir şekilde din dışı ve dünyevi bir sanat üretmiştir. Kutsal /kutlu olanla seküler olan arasında normal olarak hiçbir ayrımın bulunmadığı İslam toprağında (bir evin, camiden asla ayrı üslupta yapılmaması), Emevi hükümdarlarının sahip olduğu sanat eserleri gerçek bir paganizmin örnekleridir. Şam’da bulunan Ümeyye Ulu Cami, Hz. Peygamber’in ve ailesinin çok basit ve sade meskenlerinin açıldığı bir ev avlusundan başka bir şey değildir [73].



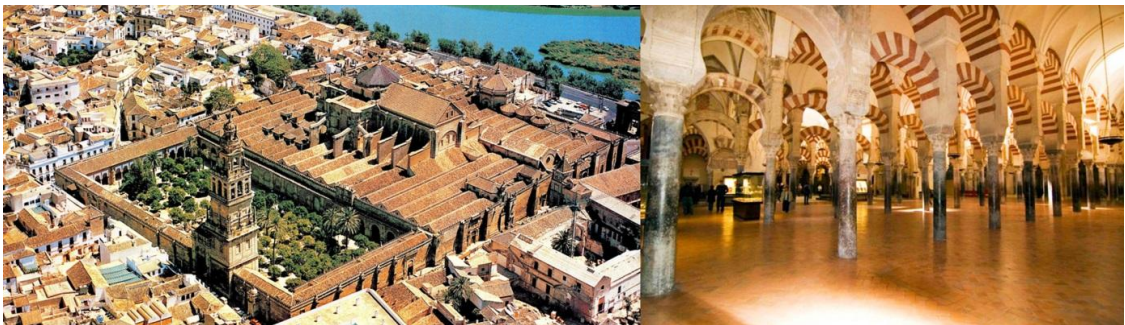
Şekil 2. 34 Mescid-i Aksa, plan ve perspektif [94]



Şekil 2. 35 Kayrevan Seydi Ukba Camii, Tunus, plan ve perspektif [95]



Şekil 2. 36 Kubbetü's Sahara, plan ve perspektif [96]



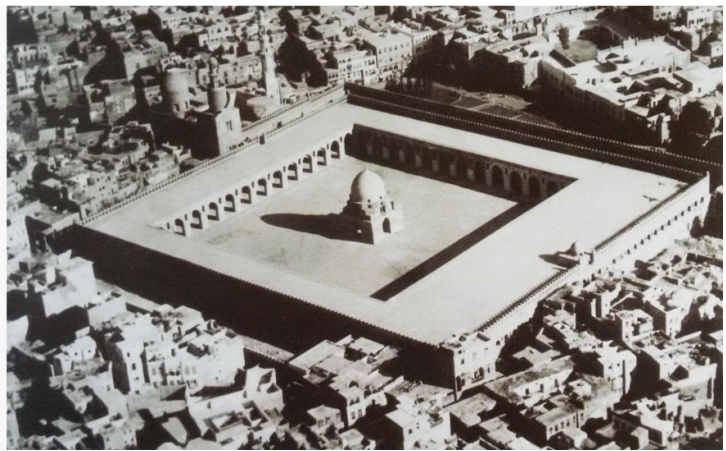
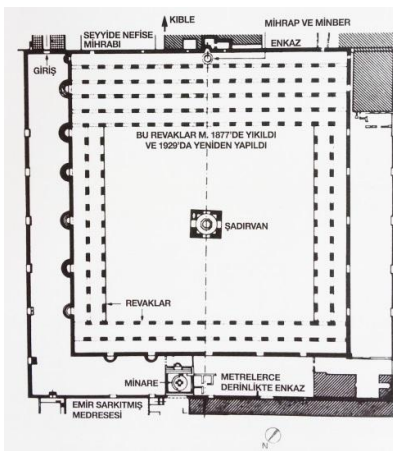
Şekil 2. 37 Kurtuba Ulu Camii, iç mekân ve perspektif, İspanya [97]

Emevilerin yerine Abbasilerin geçmesi, İslam tarihinin en büyük olaylarından biridir. Hilafet merkezinin Şam'dan Bağdat'a geçmesi, idare ve siyaset zihniyetindeki değişiklikler sanat alanına da tesir etmiştir. Bağdat ve Rakka'da yaptıkları camilerden hiçbir şey kalmamıştır. Buna karşılık Samarra'daki Camiü'l-Kebir ile bir benzeri olan Ebu Dulef camiiden, ilk durumları belli eden kalıntılar hala durmaktadır [98].

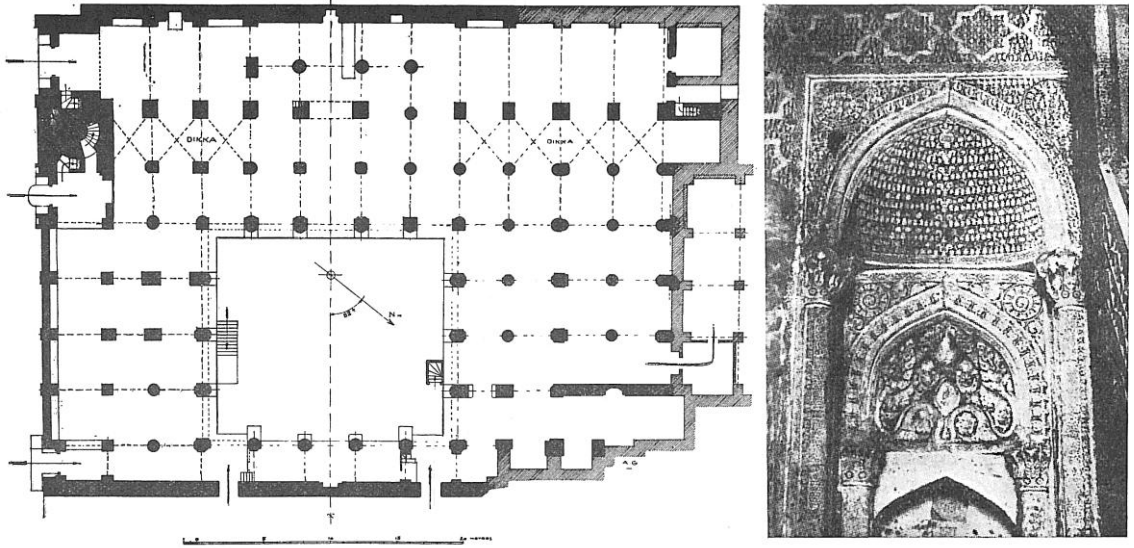
Hem bir ibadet yeri, hem de bir eğitim-öğretim müessesesi olarak kullanılan ve aynı zamanda zengin kitap koleksiyonlarına da sahip olan camiler, bu önemli görevlerini Abbasiler'in ilk devirlerinde de devam ettirmişlerdir [26].



Şekil 2. 38 Samarra Ulu Camii, Irak [99]

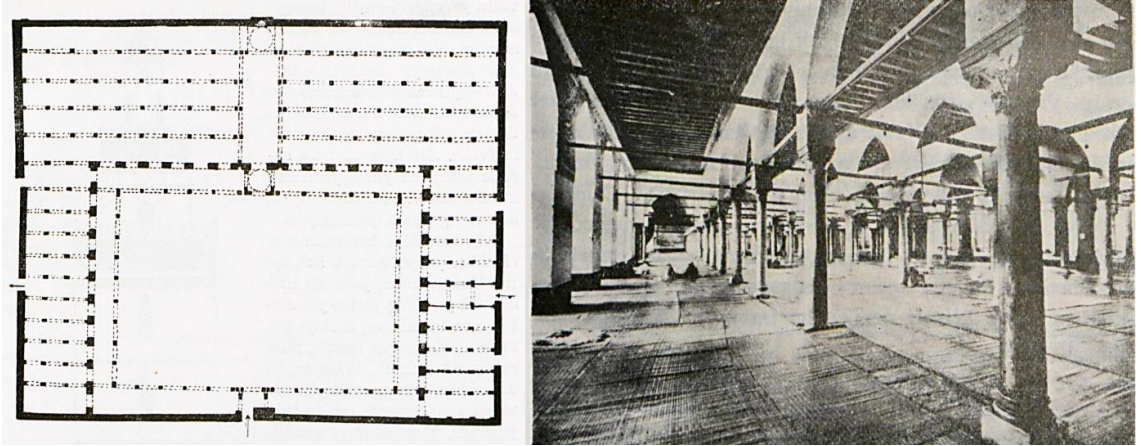


Şekil 2. 39 Tolunoğlu Camii, plan ve görünüş, Kahire - Mısır [98]



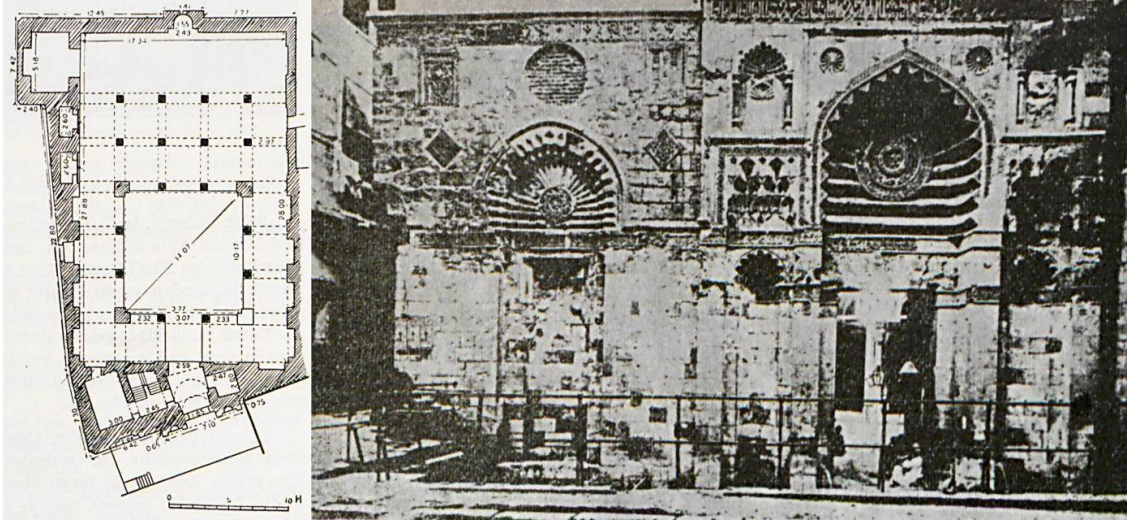
Şekil 2. 40 Nayin Camii, plan ve mihrap, İsfahan [98]

Abbasiler'den sonra gelen Fatimiler döneminde camilerde en çok görülen özellikler arasında "transeptin" genişletilmesini, taşın tercih edilmesini, önemli bir mimari yenilik olarak da cephenin rölyefli gösterilmesini belirtmek gerekmektedir [98].

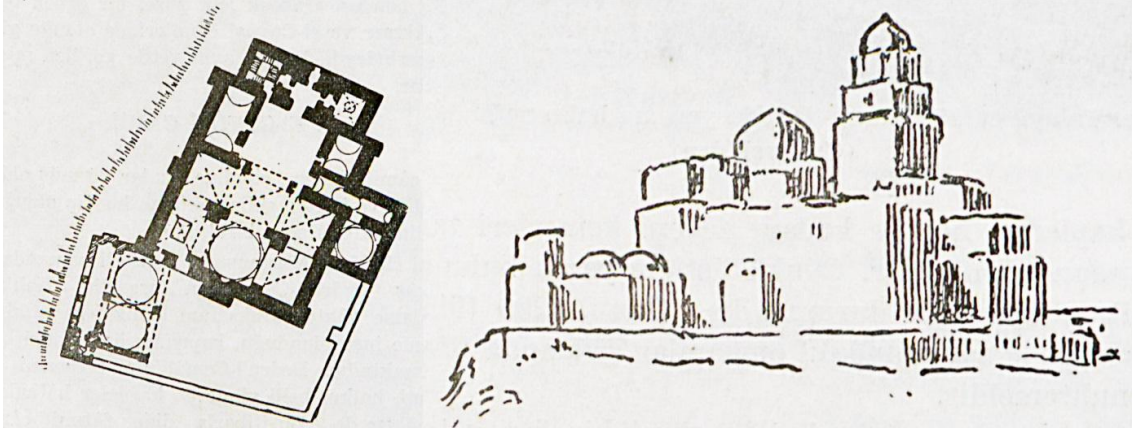


Şekil 2. 41 El-Ezher Camii, plan ve harem, Kahire [98]

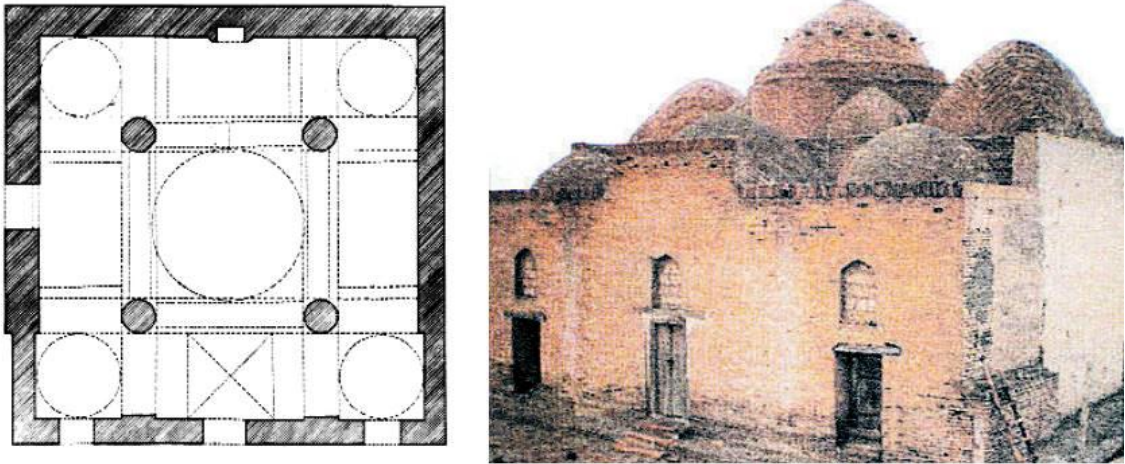
Karahanlılar döneminin camilerinde ise mimari bir eleman olarak kubbenin öne çıktığı görülmektedir. Bölgesel bir malzeme olarak kerpiç ve tuğlanın kullanıldığı bu camiler, Osmanlı klasik mimarisinde Mimar Sinan'ın geliştirdiği merkezi planlı büyük camilerin ilk örnekleri olarak kabul edilirler [100].



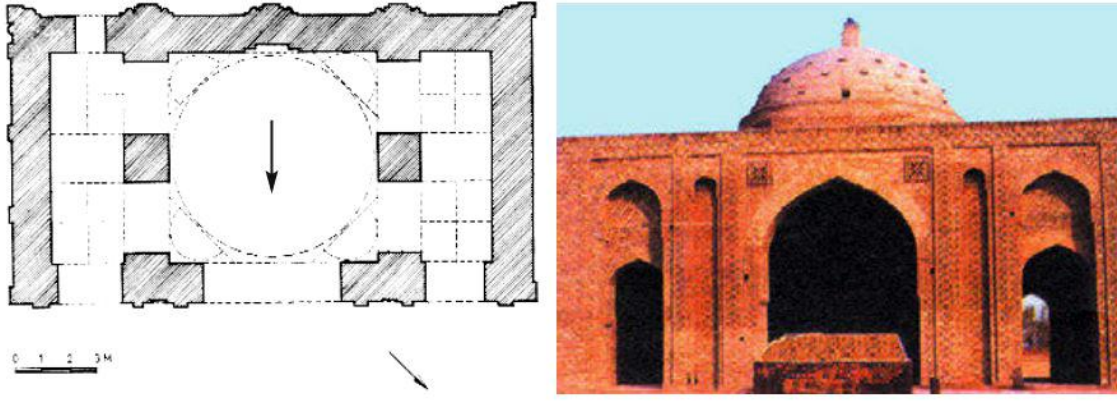
Şekil 2. 42 El-Akmer Camii, plan ve kuzey-batı cephesi [98]



Şekil 2. 43 El-Cuyuşi Camii, plan ve doğudan görünüş [98]

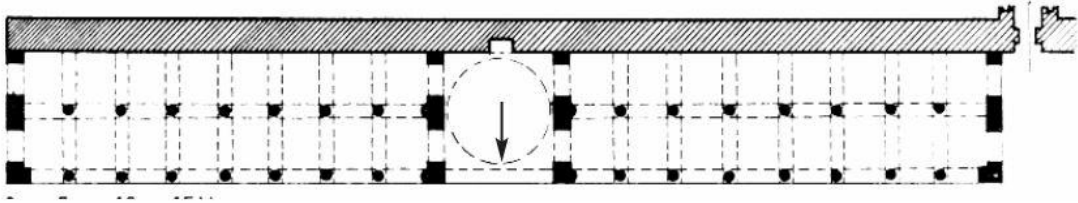


Şekil 2. 44 Hazer Degaron Camii, Buhara, plan ve görünüş [100]



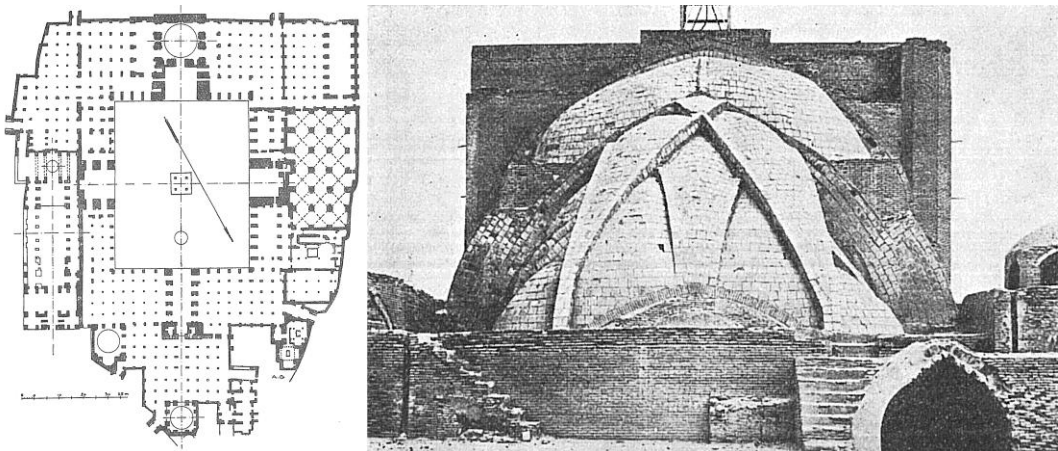
Şekil 2. 45 Talhatan Baba Camii, Merv, plan ve görünüş [100]

Gazneliler, Karahanlılar'ın plan özelliklerini devam ettirmiş ve malzeme olarak ahşap kullanmışlardır. Anadolu'da 13.yy'da gelişen ahşap direkli camilere kaynak oluşturacak yapılar inşa etmişlerdir. Camilere tuğla üzerine kûfi (en eski köşeli İslam yazısı) kitabeler, çeşitli bitki motifleri ve geometrik şekillerden oluşan süslemeler yapmışlardır [100].



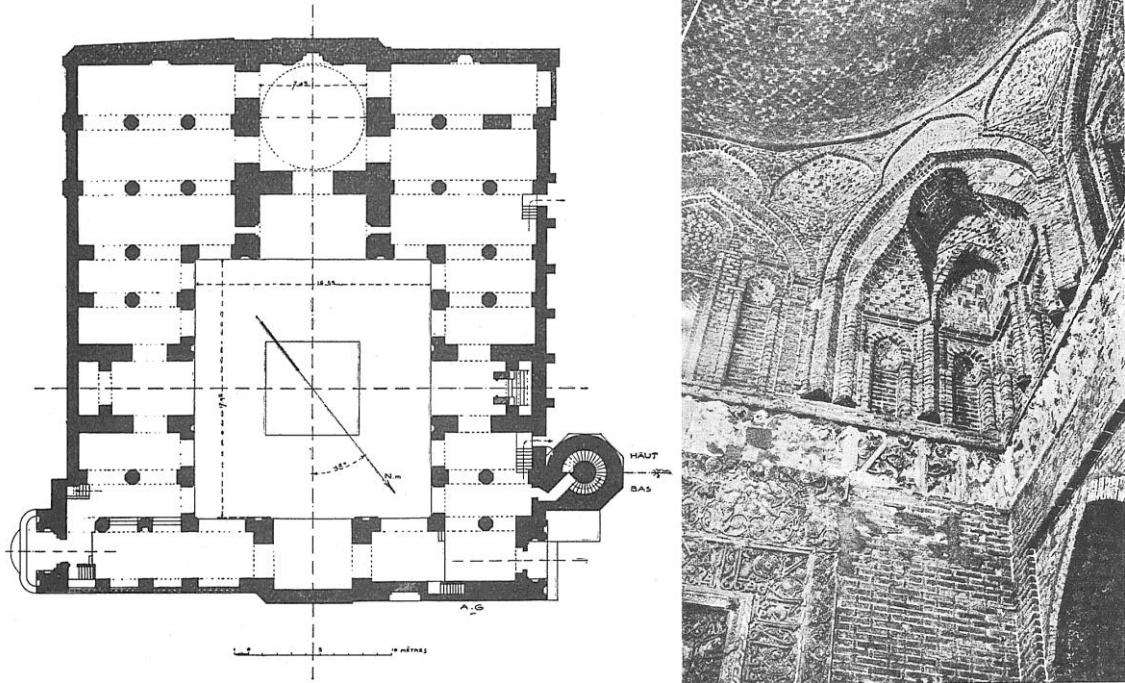
Şekil 2. 46 Leşker-i Bazar Ulu Camii, Afganistan, plan [100]

Büyük Selçuklular; İran'da, Türk mimarisinde Karahanlılar ve Gazneliler ile başlayan mihrap önü kubbesinin önem kazandığı cami planını geliştirmiş ve tuğlayı dekoratif bir anlayışla kullanmışlardır [100].

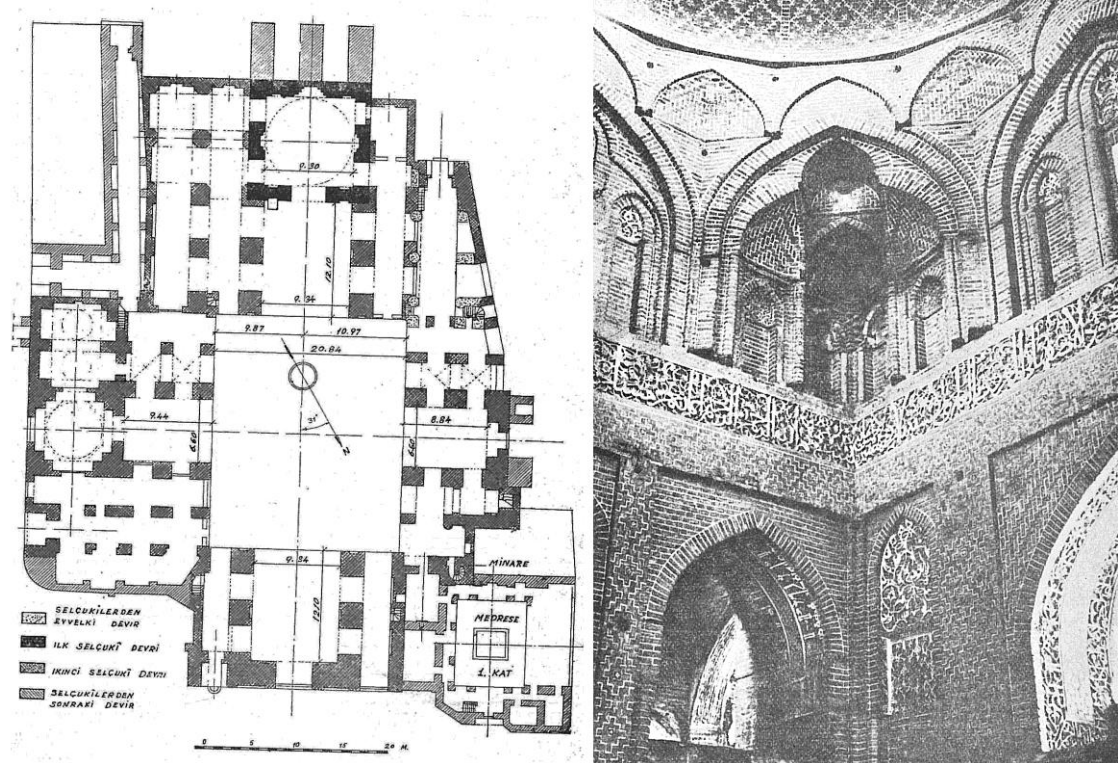


Şekil 2. 47 İsfahan Mescid-i Cuma, plan ve kuzey-batı eyvanının yarım kubbesinin arkadan görünüşü [98]

Dört eyvanlı cami tipinin ilk örneği olarak kabul edilen İsfahan Mescid-i Cuma, Zevâre Mescid-i Cuma ve Ardistan Mescid-i Cuma dört eyvanlı ve açık avlulu plan tipindedir.

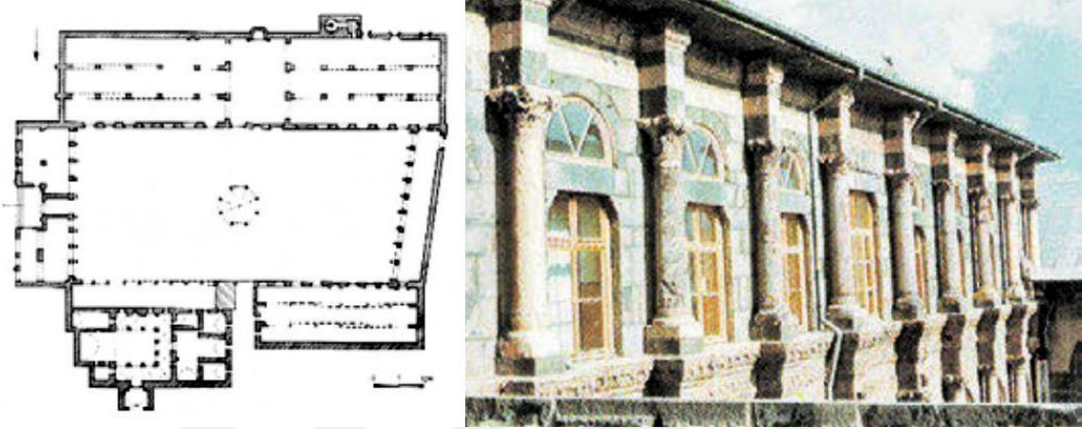


Şekil 2. 48 Zevâre Mescid-i Cuma, plan ve kubbeye geçiş bölgesi [98]

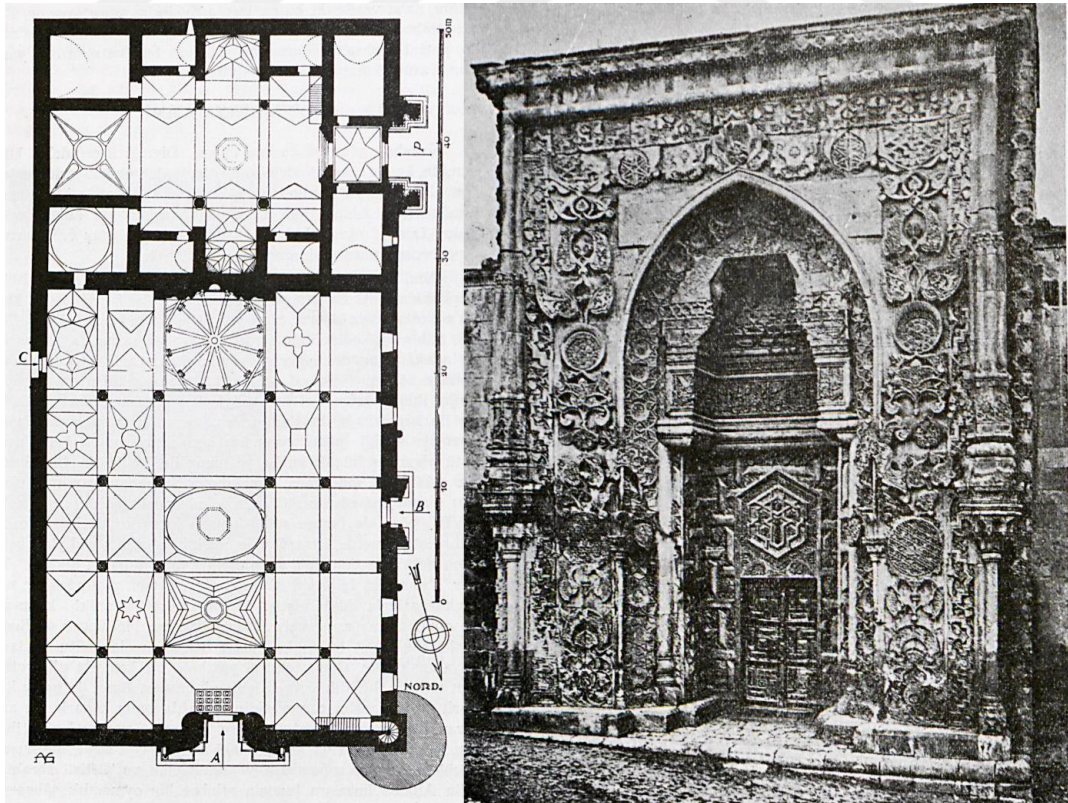


Şekil 2. 49 Ardistan Mescid-i Cuma, plan ve kubbeye geçiş bölgesi [98]

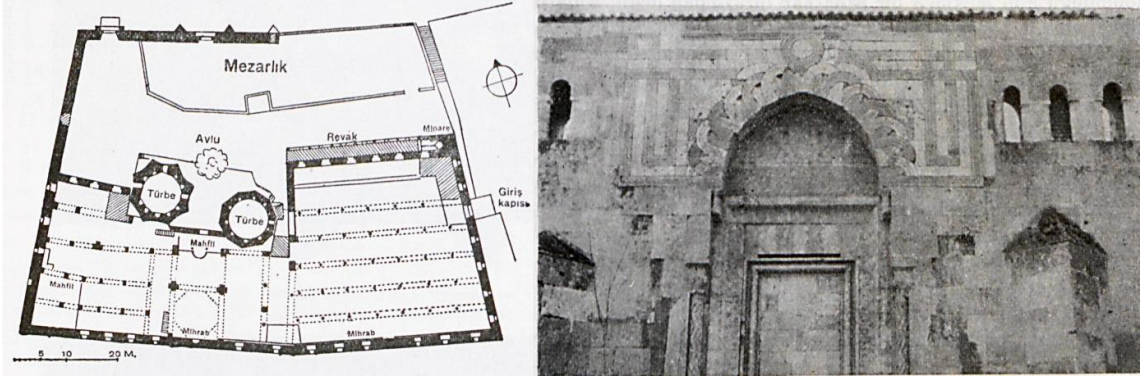
Anadolu Selçuklular döneminde ise, 13.yy'dan itibaren ahşap direkli ve taş destekli camiler yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemde; mihraba yönelik dik sahnın kestiği yatay sahnılardan oluşan "transept planlı" camiler (Diyarbakır Ulu Camii), birbirine eşit aralıklı sütun dizileri ile sahnılara ayrılan "kûfe planlı" camiler (Konya Alâeddin Camii), mihrabın kısa kenara yerleştirilip orta sahnın diğerlerinden geniş tutulduğu "bazilikal planlı" camiler (Divriği Ulu Camii), mihrap bölümünün üzeri kubbe ile örtülü bir eyvan görünümünde olduğu "eyvanlı" camiler (Malatya Ulu Camii) bulunmaktadır [100].



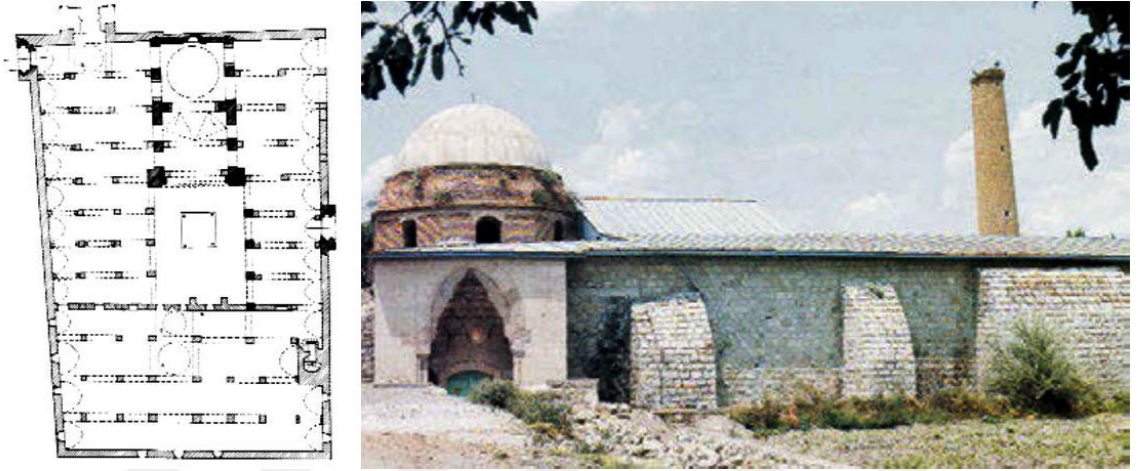
Şekil 2. 50 Diyarbakır Ulu Camii, plan ve kuzey cephesinden görünüş [100]



Şekil 2. 51 Divriği Ulu Camii, plan ve kuzey portalından görünüş [100]



Şekil 2. 52 Konya Alâeddin Camii, plan ve kuzey cephesinden görünüş [98]



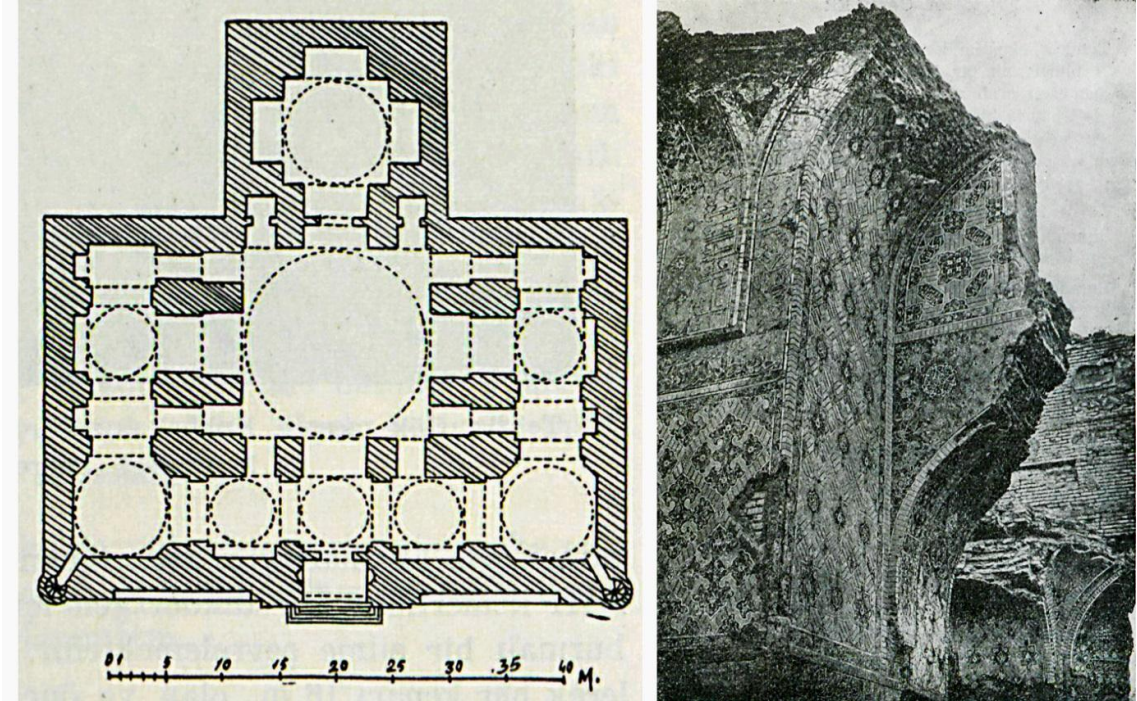
Şekil 2. 53 Malatya Ulu Camii, plan ve görünüş [100]

İlhanlılar döneminde asıl değişiklik mimari tezeyinattadır. Bu dönemin mimari unsurlarında renk, o zamana kadar görülmedik bir genişlik ve zenginlik kazanır. Bu andan itibaren sırcalı dekor binaların bütün dış yüzünü kaplamaya başlar [98].



Şekil 2. 54 Veramin Mescid-i Camii, plan ve batıdan görünüş [98]

Timurlu mimarisi de Selçuklu geleneğinin izinde yürüyen İlhanlı mimarisinin bir devamıdır. Timurlu devri mimarisine bağlanabilen Tebriz'deki Gök Mescit, Bursa'daki Yeşil Cami ile benzerlik göstermektedir [98].

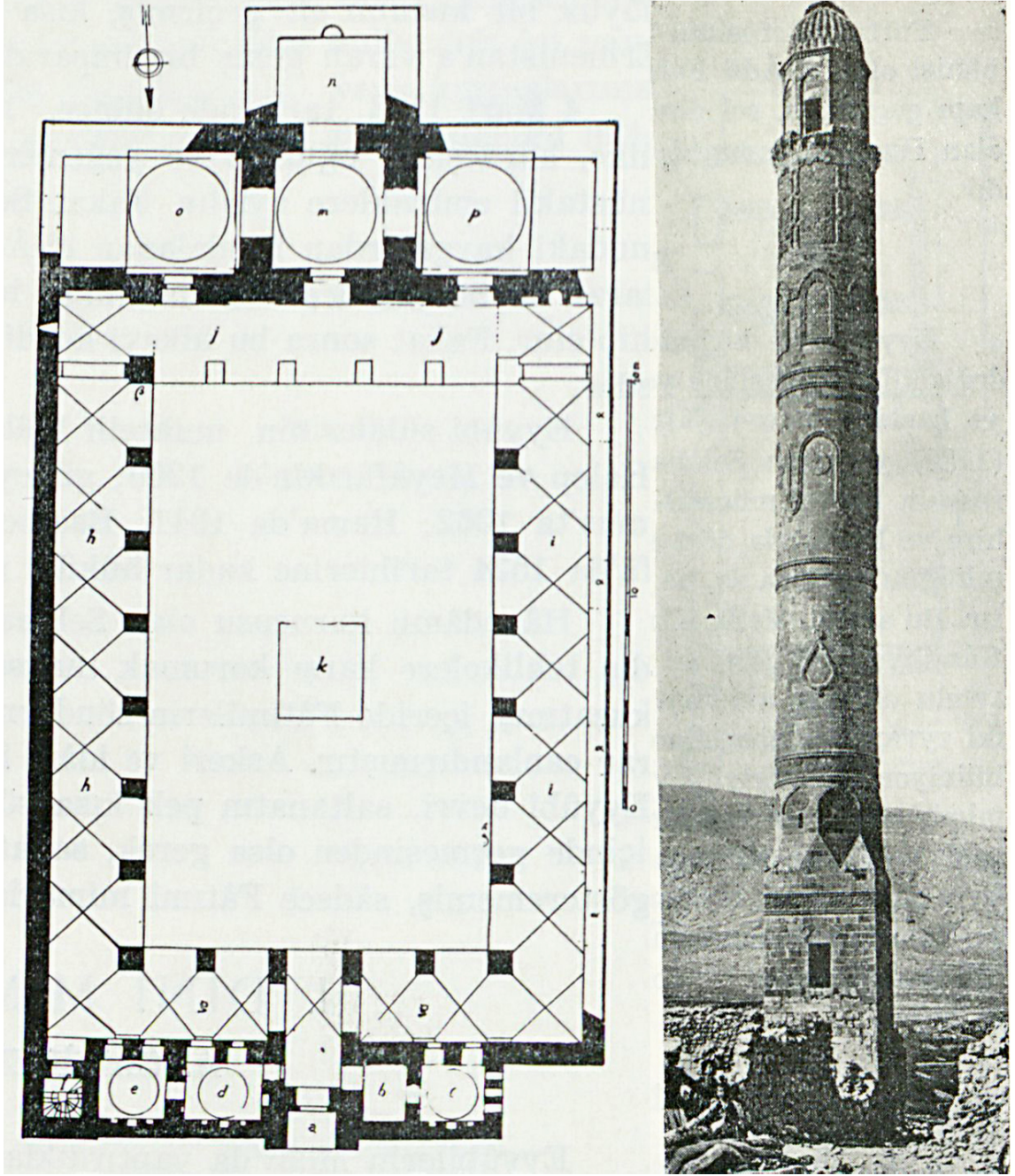


Şekil 2. 55 Gök Mescit, Tebriz, plan ve kubbeli kısmın ayakları ile kapı revakının kemerleri [98]

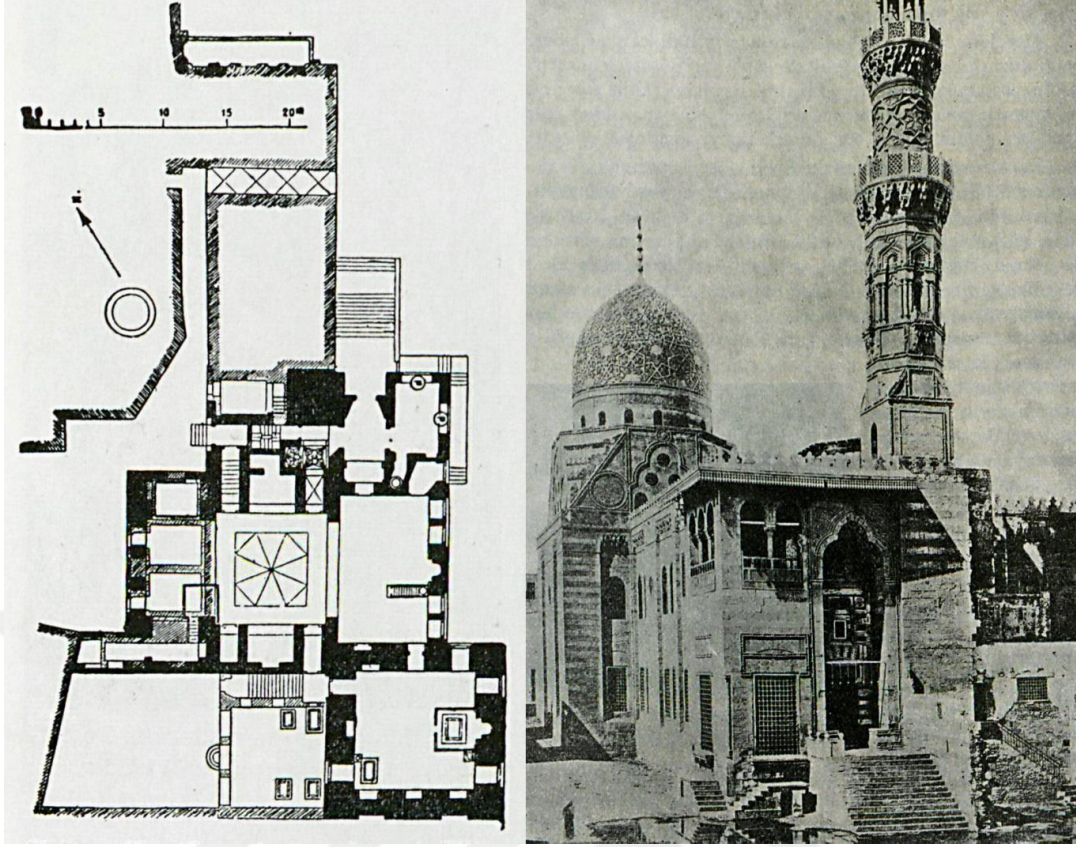
Eyyubi döneminin mimarisi Fatimi mimarisinin devamıdır. Memlûklar döneminde ise; gerek Türk gerek Çerkes Memlûkları zamanında birçok cami yapılmıştır. Çerkes Memlûkları mimari bir yenilik göstermemiş, Türk Memlûkları'nın programlarını, yapı ve süsleme sistemlerini geliştirmişlerdir. Avlusu revaklarla çevrili haremi çok sütunlu, sahnınları kubbe duvarına paralel olan bu cami düzeni, XIV. ve XV. yüzyıllarda Çerkes Memlûkları zamanında da devam etmektedir [98].



Şekil 2. 56 Baybars Camii, plan ve görünüş [98]

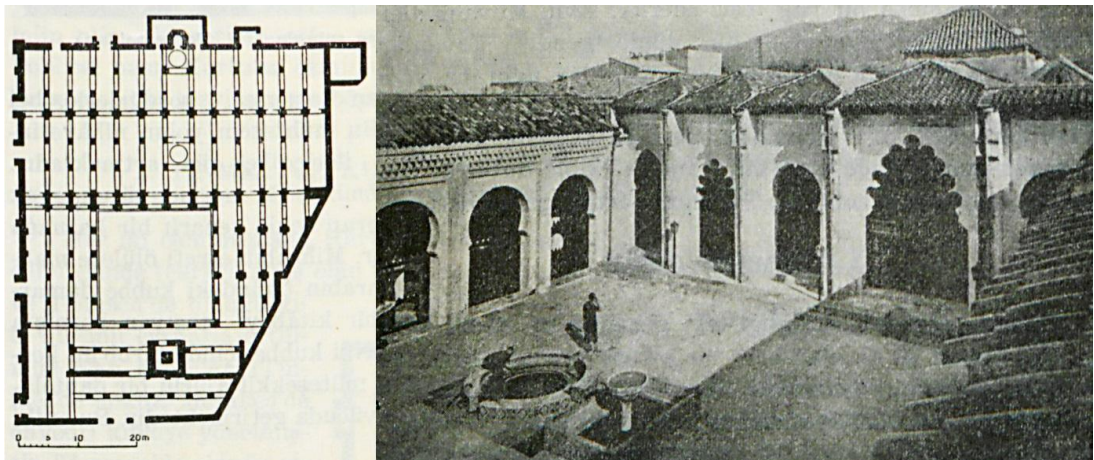


Şekil 2. 57 Hısn Keyfa Camii'r Rızk, plan ve minare [98]

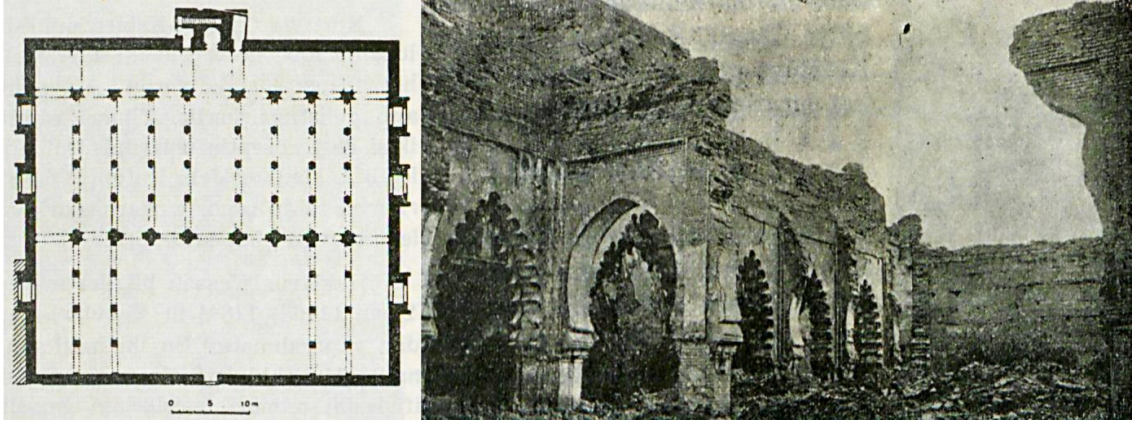


Şekil 2. 58 Kayıtbay Cami - Medresesi, plan ve perspektif [98]

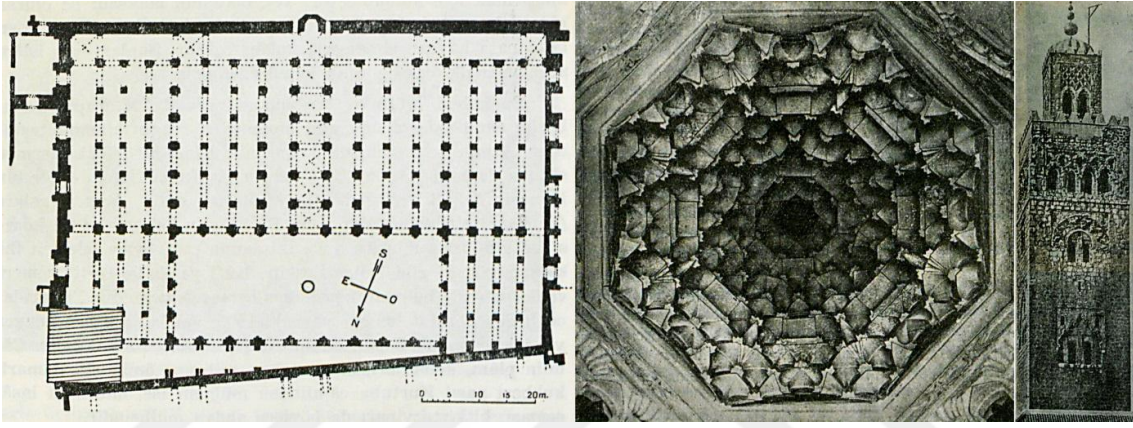
Büyük cami yapıcıları olan Murabıtlar ve Muvahhidler'in dönemi incelendiğinde, yapılan camilerin Kayravan ve Kurtuba camilerinden geldikleri, planlarından ve birçok teferruatlarından anlaşılmaktadır. Plan daima çok sütunlu ve avlulu cami tipindedir. Murabıtlar'ın mimarisini Muvahhidler tamamlar. Yine Suut Kemal Yetkin'in ifadesiyle bu dönemde yapılan Merakeş'teki Kûtubiye Camii İslamlığın vücuda getirmiş olduğu en güzel eserlerden biridir [98].



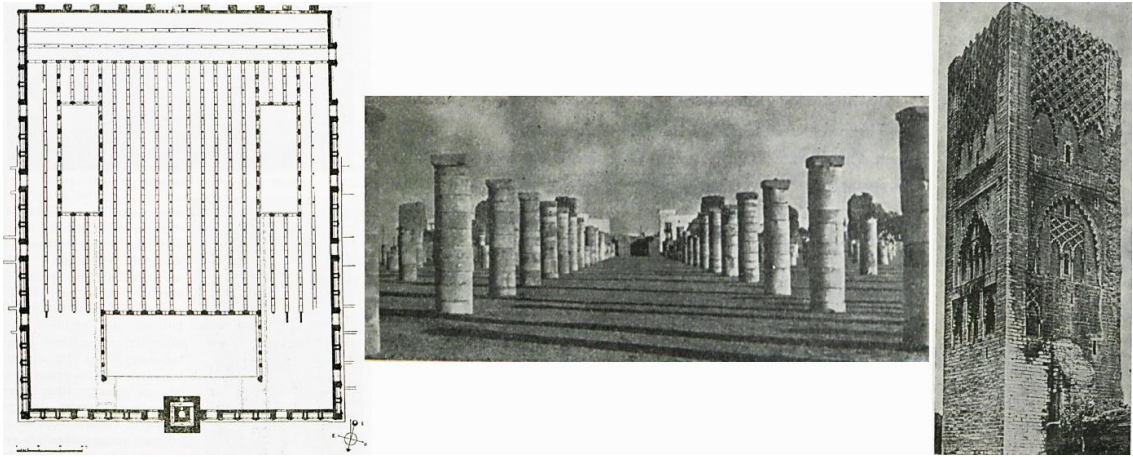
Şekil 2. 59 Tlemsen Camiü'l Kebir, plan ve avlu-sahınlar [98]



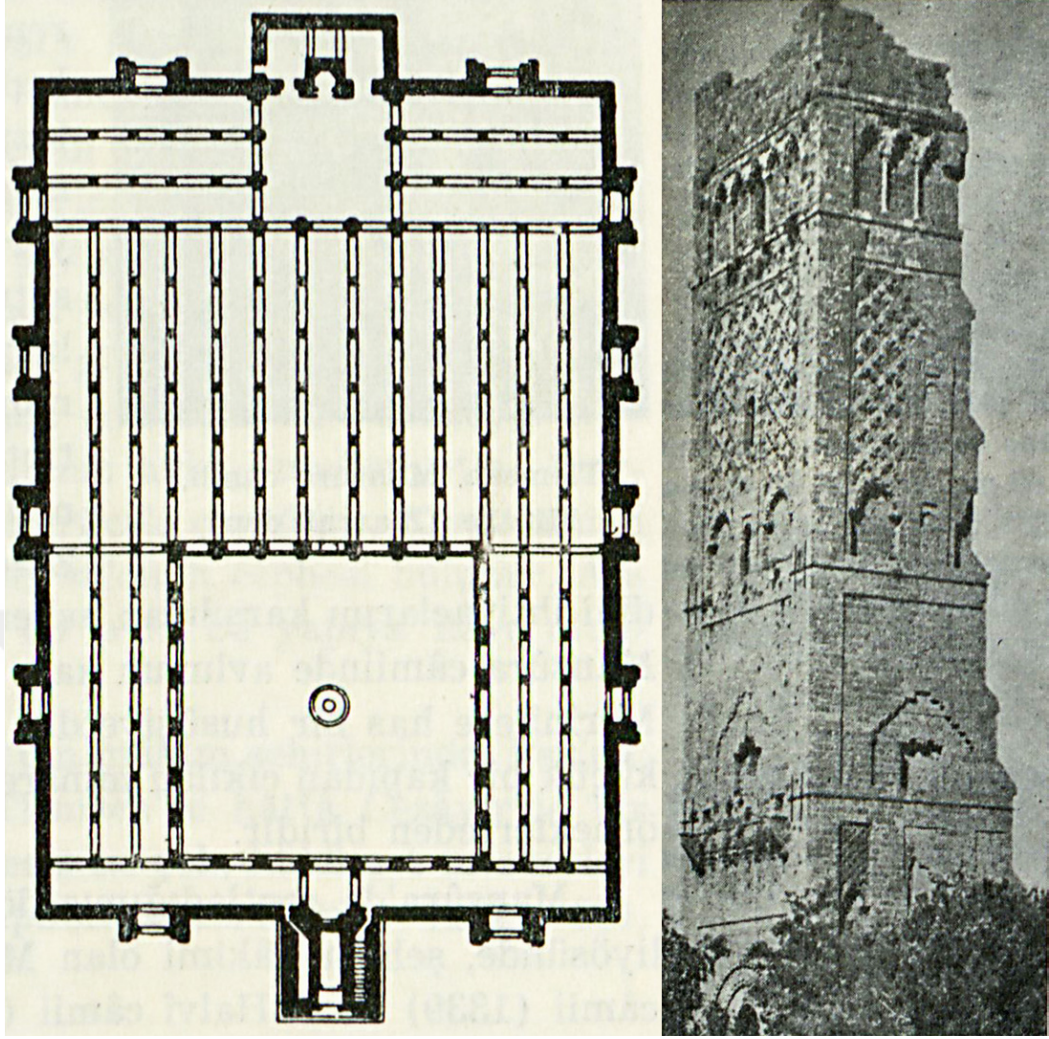
Şekil 2. 60 Tinmel Camii'ü'l Kebir, plan ve harem kısmından görünüş [98]



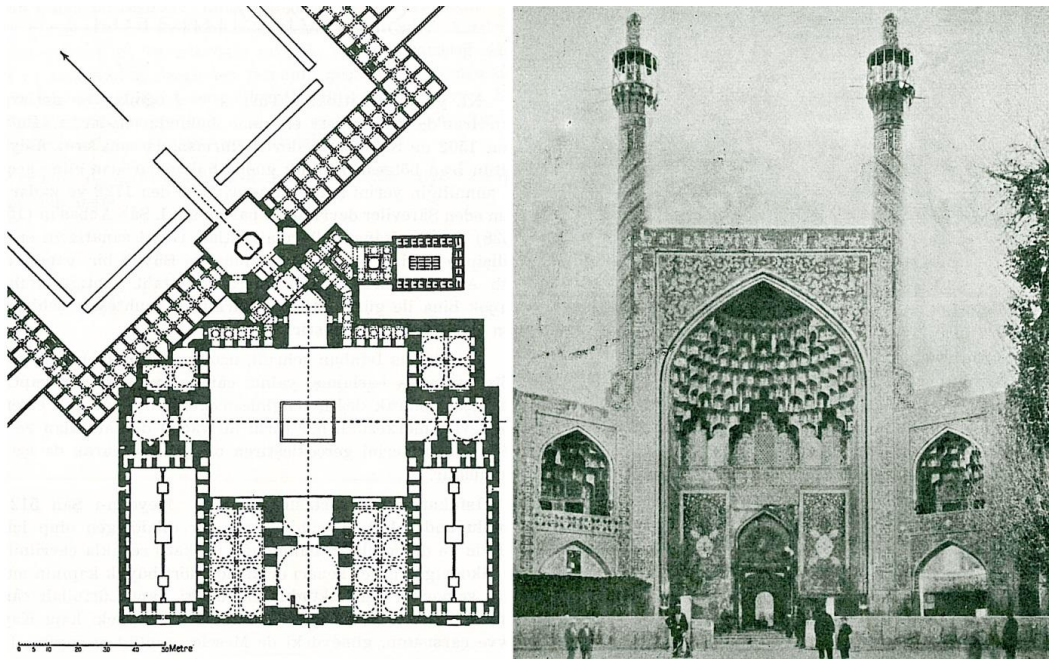
Şekil 2. 61 Kutubiye Camii, plan, mihrap önündeki kubbe ve minare, Merakeş [98]



Şekil 2. 62 Hasan Camii, plan, orta sahn ve minare [98]



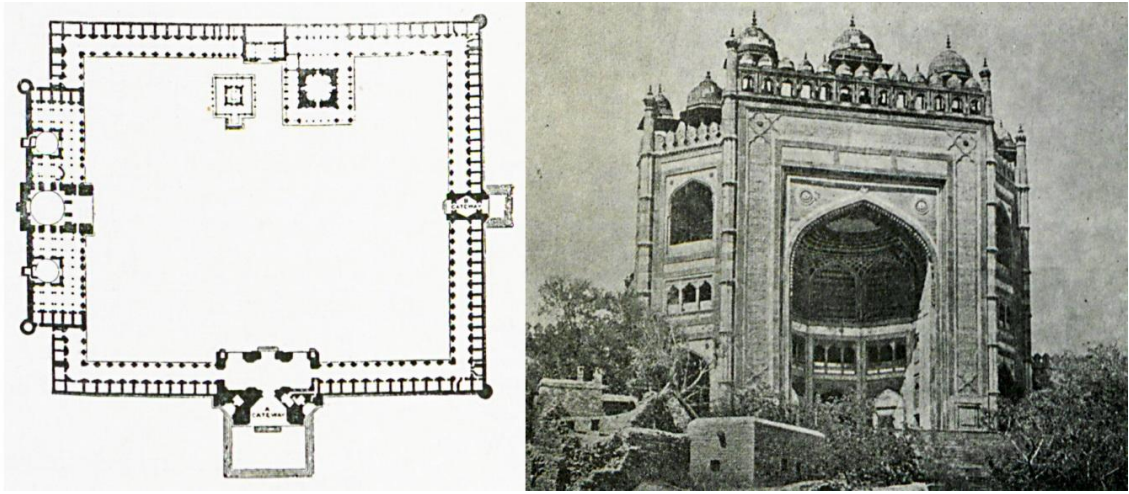
Şekil 2. 63 Mansûra Camii, plan ve minare, Tlemsen [98]



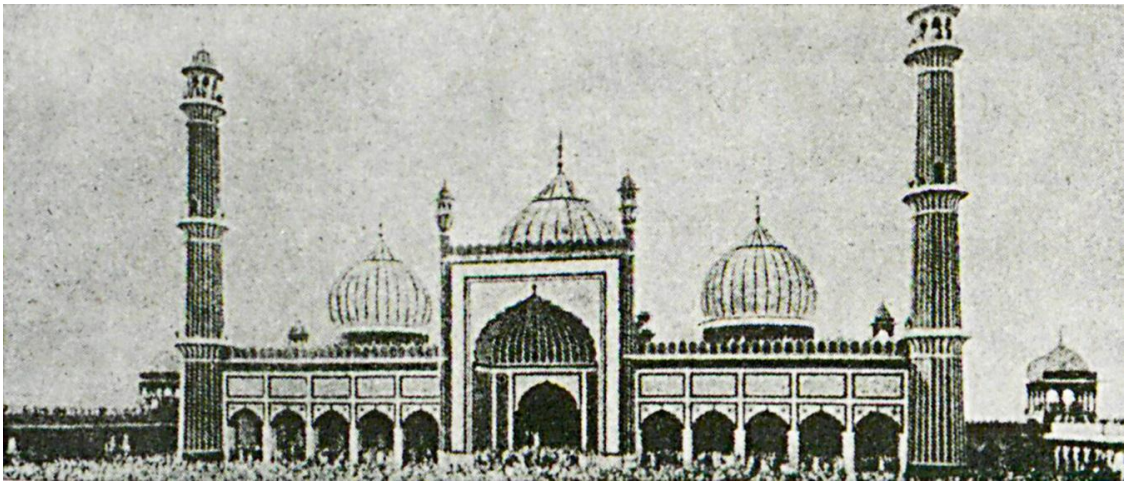
Şekil 2. 64 İsfahan Mescid-i Şah, plan ve dış portal [98]

Safeviler döneminin İslam tapınma mekânları incelendiğinde İsfahan Mescid-i Şah dışında Safeviler'in yapmış oldukları diğer dini eserler ne kadar geniş, keramik dekorları ne kadar çekici olursa olsun, önceden gözden geçirmiş olduğumuz tiplere mimari bir yenilik katmadıkları gözlemlenmiştir [98].

Safeviler'in ardından Baburlu döneminde yapılan dini yapıların başında ise Fethpûr Cami Mescidi gelmektedir. Bir tepe yamacında, geniş bir taraça üzerinde bulunan camiye yüzelli basamakla çıkılır. Bununla birlikte sivri kemerli revaklarla çevrili avlusu ile dönemin camilerinin en güzellerinden biri Delhi'deki Cami Mescid'tir [98].



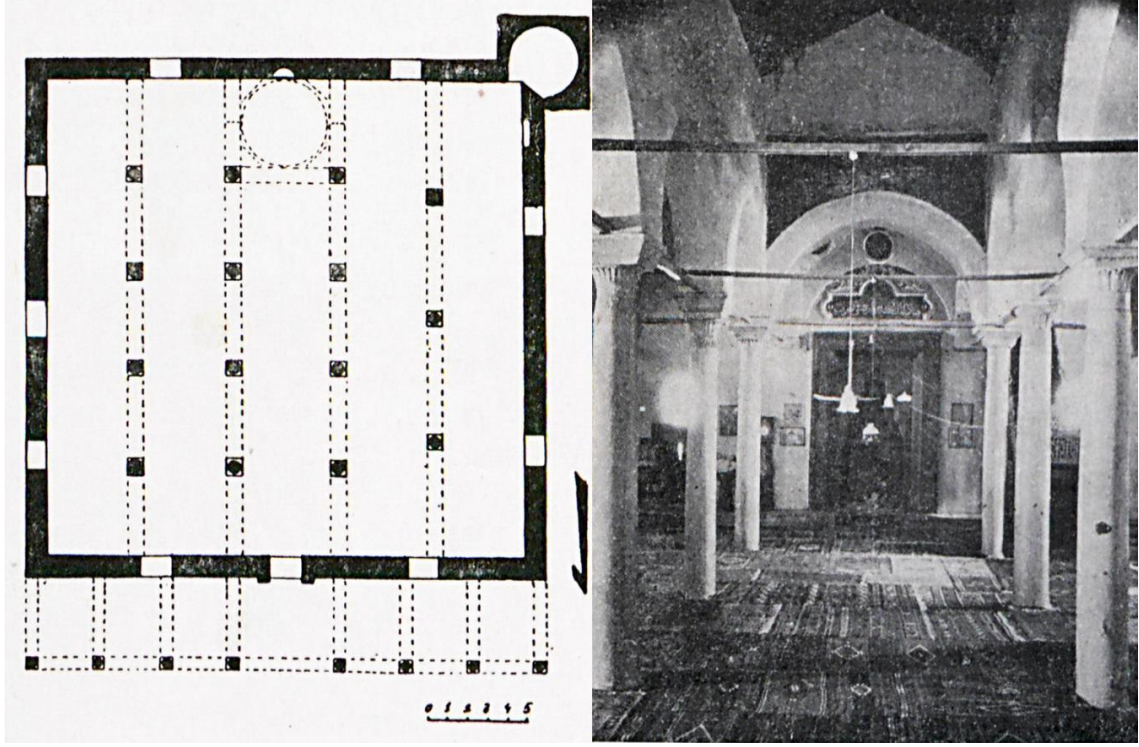
Şekil 2. 65 Fethpûr Cami Mescidi, plan ve görünüş [98]



Şekil 2. 66 Delhi Cami Mescidi, görünüş [98]

Klasik Osmanlı mimarisinin oluşumunu anlamak için Selçuklu mimarisinden kesin olarak ayrılmayan, tam özelliğini XVI. yüzyılın başlarından itibaren kazanmaya başlayan Beylikler dönemi mimarisini anlamak gerekmektedir. Çünkü klasik Osmanlı mimarisi,

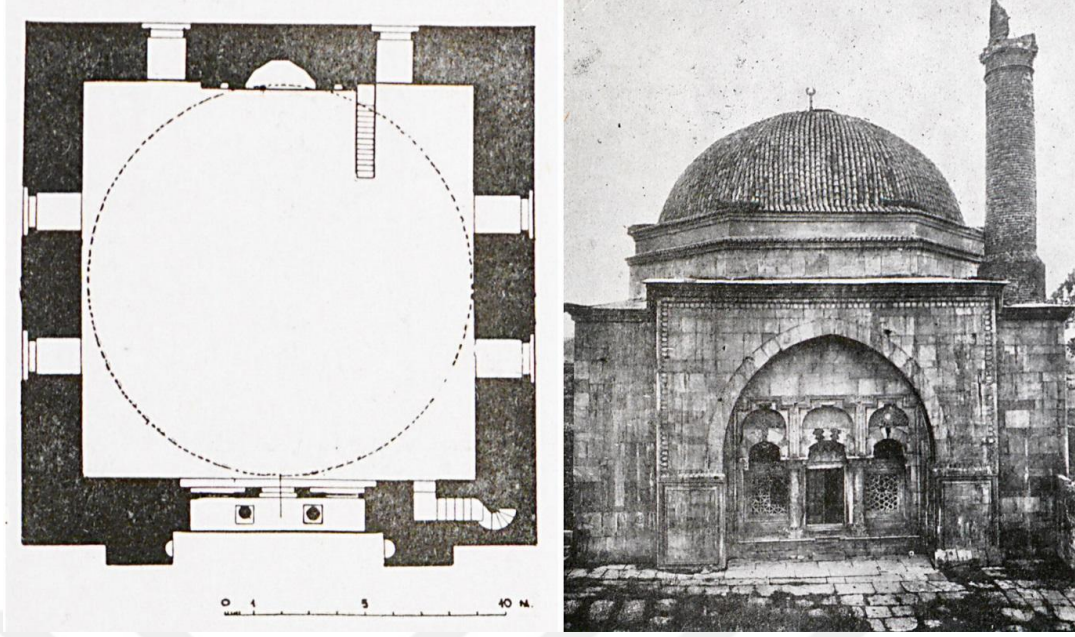
Beylikler dönemindeki denemelerin bir sonucudur. Bu denemelerin başında mekân anlayışının gelişmeye başlaması, açık ve kapalı kısımların denkleşmesi, iç ve dışın ahenkleşmesi, avlunun revaklı olarak cami gövdesine katılması, son cemaat yerinin cami mimarisinde belirmesi, portallerin sadeleşmesi, mermer kaplamaların kullanılması gibi özellikler gelmektedir [98].



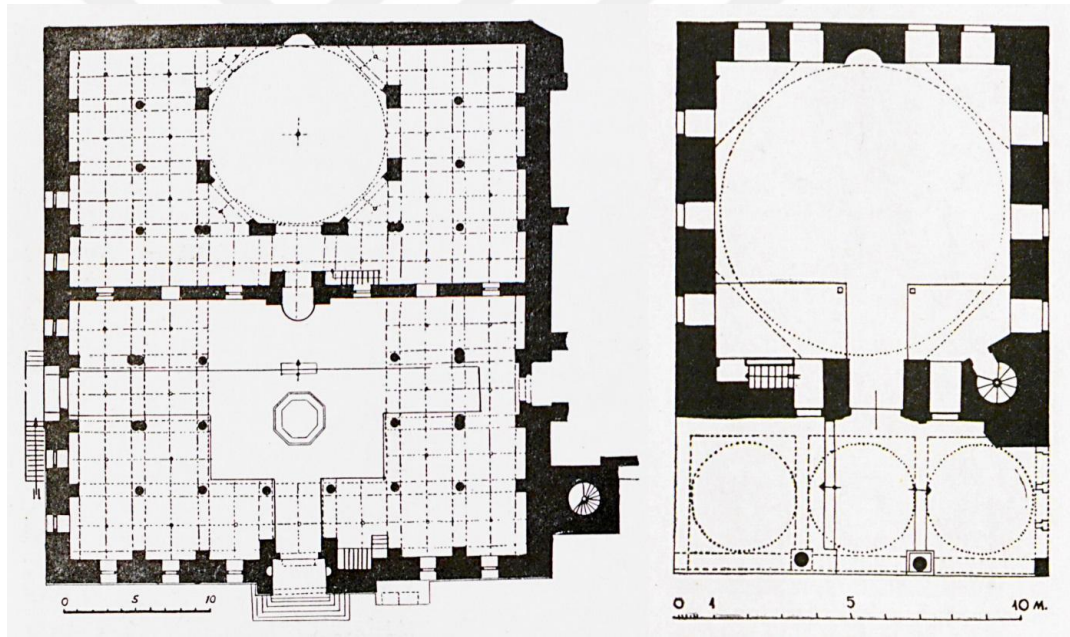
Şekil 2. 67 Birgi Ulu Camii, plan ve orta sahnın [98]



Şekil 2. 68 İsa Bey Camii, plan ve kuzey doğudan görünüş [98]



Şekil 2. 69 İlyas Bey Camii, plan ve ön cephe [98]

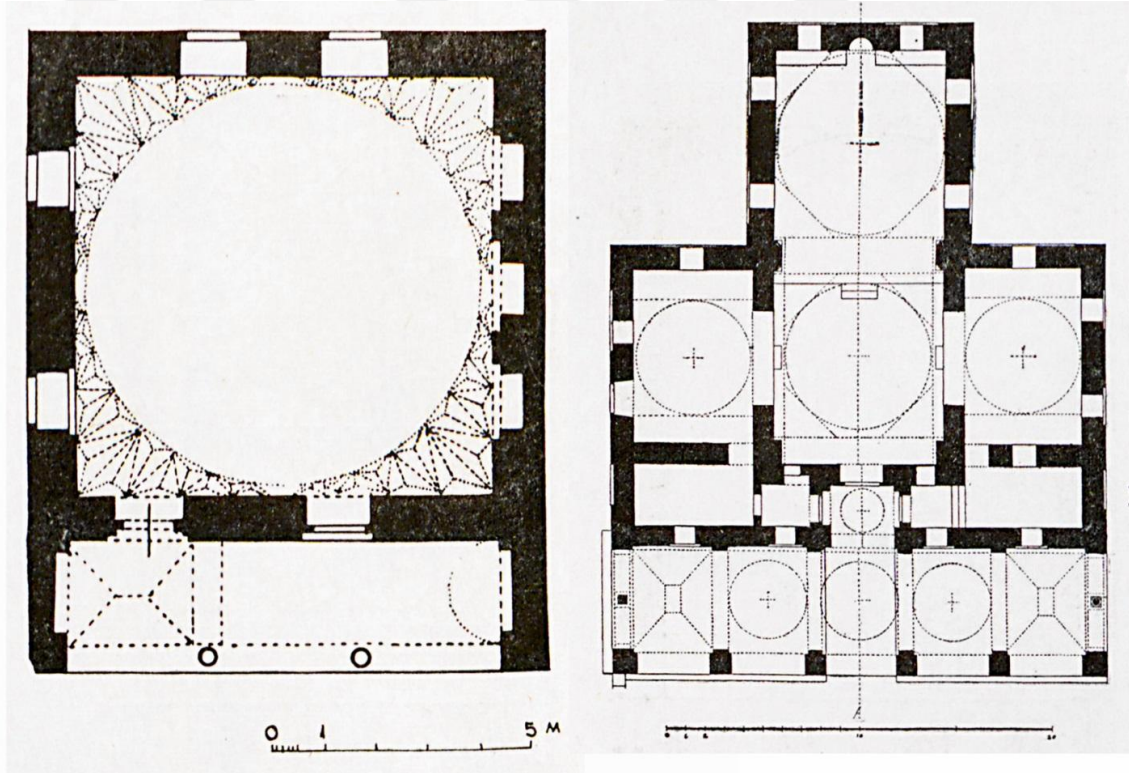


Şekil 2. 70 Manisa Ulu Camii ve İbni Neccar Camii, plan [98]

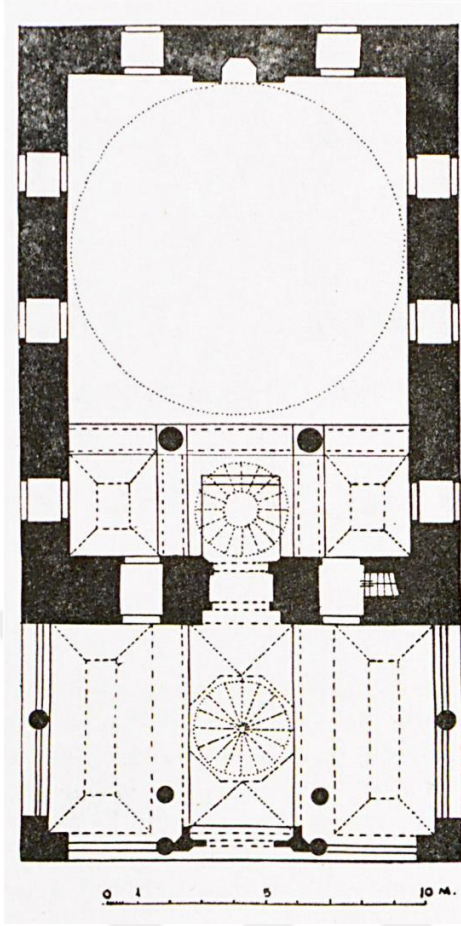
İslam Tarihi'nde Hz. Peygamber döneminden beri bir gelenek haline gelen cami yaptıрма ve onu topluma mal etme anlayışı, Osmanlılar Dönemi'nde de devam etmiştir. Fethedilen yerlere hemen bir cami yaptırılması veya kiliselerin camiye çevrilmesi bunu göstermektedir. Tapınma yapısının, Emevi ve Abbasilerde de görüldüğü gibi eğitim – öğretim programı ile çevrelendiği Osmanlı Dönemi camilerinde de görülmektedir. Bununla birlikte camiler, kendileri esas öge olacak biçimde çevresinde sıbyan mektebi – imarethane – hamam – çarşı gibi sosyal görevi olan yapılar

(külliye) ile birlikte yapılmıştır. Camiler, çok yönlü görev üstlenerek toplum hayatının ayrılmaz bir parçası olmuştur.

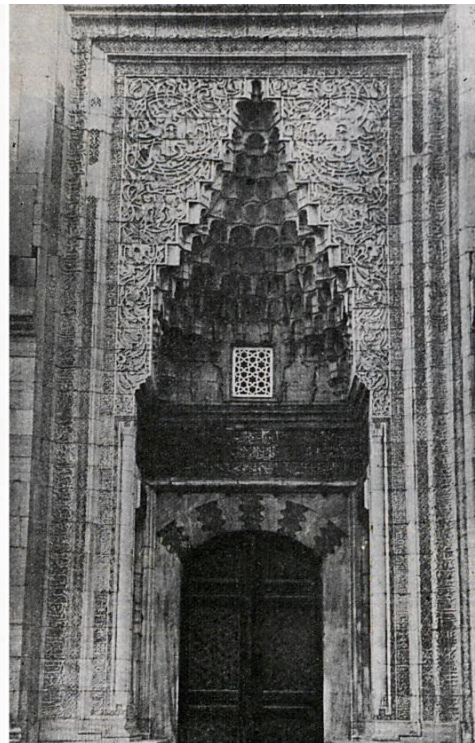
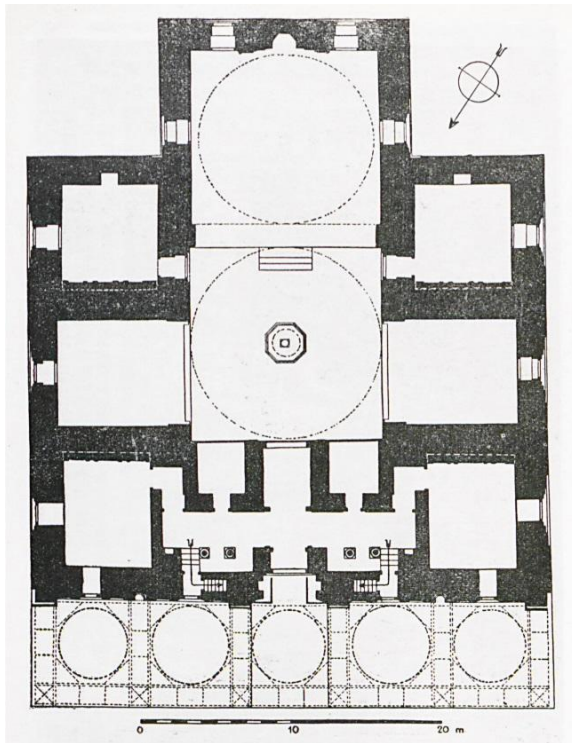
Osmanlı dönemi İslam tapınma mekânlarının ilk  rnekleri Osmanlı Beylik devri mimarisinde yer almaktadır. Bu yapılardan en önemlileri; tuğla ve kırmızı kiremitli kubbesiyle İznik Hacı  zbek Camii, planı itibariyle Selçuklu yapılarından farklı ve son cemaat yerinin Bursa’da ilk defa bu yapıya ilave edildiği Bursa Orhan Bey Camii, minaresindeki ini işçiliğiyle iniciliğin ulaştığı mertebeyi sergileyen İznik Yeşil Cami, plan bakımından Orhan Bey Camii’ne benzeyen Bursa Yeşil Cami, çok kubbeli plan kurgusuyla Bursa Ulu Camii, Beylik devrinin Edirne’deki en büyük yapısı olan Edirne Eski Cami, avlulu Osmanlı camilerinin en eski  rneği olan Edirne’deki üç şerefeli Cami’dir [98].



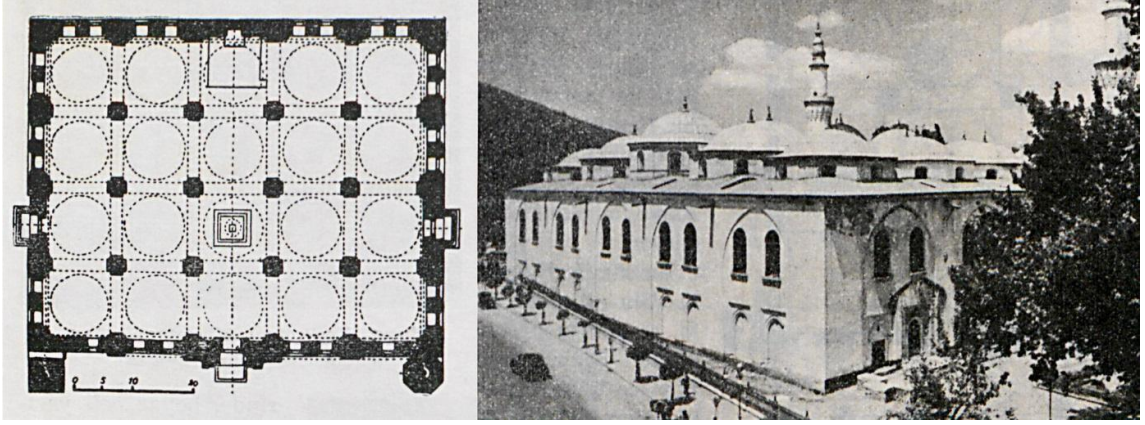
şekil 2. 71 İznik Hacı  zbek Camii ve Bursa Orhan Bey Camii, plan [98]



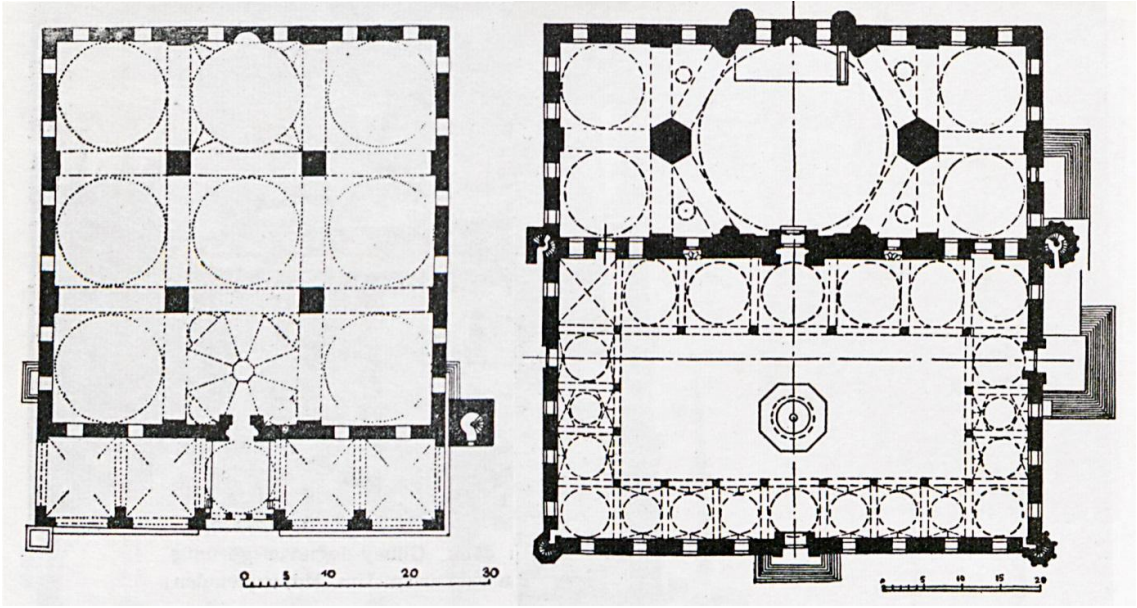
Şekil 2. 72 İznik Yeşil Cami, plan [98]



Şekil 2. 73 Bursa Yeşil Cami, plan ve portal [98]



Şekil 2. 74 Bursa Ulu Cami, plan ve portal [98]



Şekil 2. 75 Edirne Eski Cami ve Üç Şerefeli Cami, plan [98]

Cündioğlu'na göre; din kavrayışıyla uzlaştırmayı başardığı devrin fizik, matematik ve astronomi ilkeleri böyle gerektirdiği için, Osmanlı Mimarisi, Selçuklu'nun aksine, tuğlanın yerine taşı tercih etmiş ve fakat kubbeyi merkezi planın başat ögesi olarak ısrarla sürdürmüştür. Osmanlı mabedi, zorunlu olarak Osmanlı'nın dünya görüşünün bir tecessümüdür. Osmanlı mabedinin salt ikonolojisi değil, ikonografisi de bu gerçeği doğrulamaktadır [27].

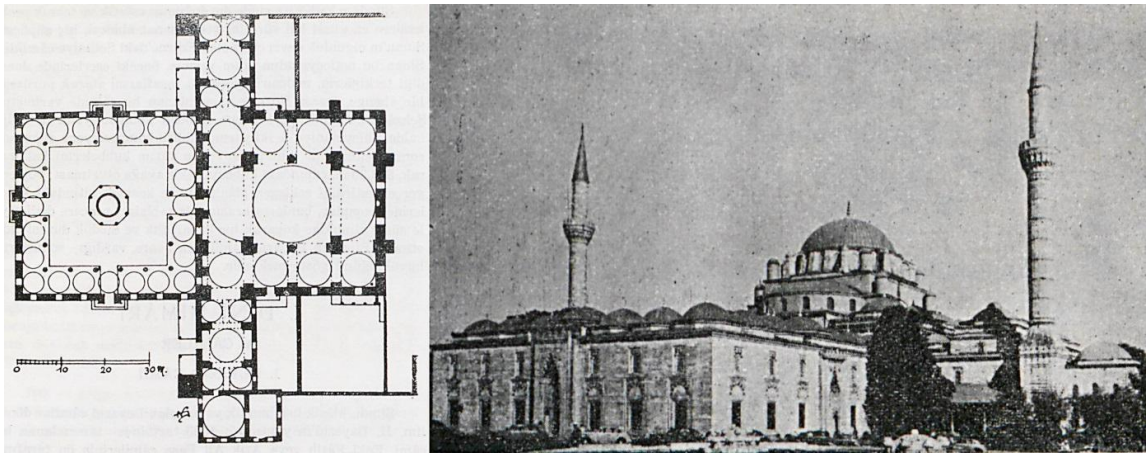
Osmanlı şehrinde minareleri ve kubbeleriyle camiler en yüksek mevkiyi alır, kente hakim olan kubbe ve minareler şehrin kimliğini oluştururdu. Camilerin alt seviyesinde yemyeşil ağaç dizileri bulunur, bu ağaçların alt seviyesinde bulunan meskenler ise adeta görünmezlerdi. Şehrin tepelerine, yüksek yerlerine, iyi yerlerine külliye ve

camiler yapıldı [101]. Dolayısıyla Osmanlı şehir dokusu içerisinde camilerin yerleşim örüntüsüyle birlikte var oldukları anlaşılmaktadır.

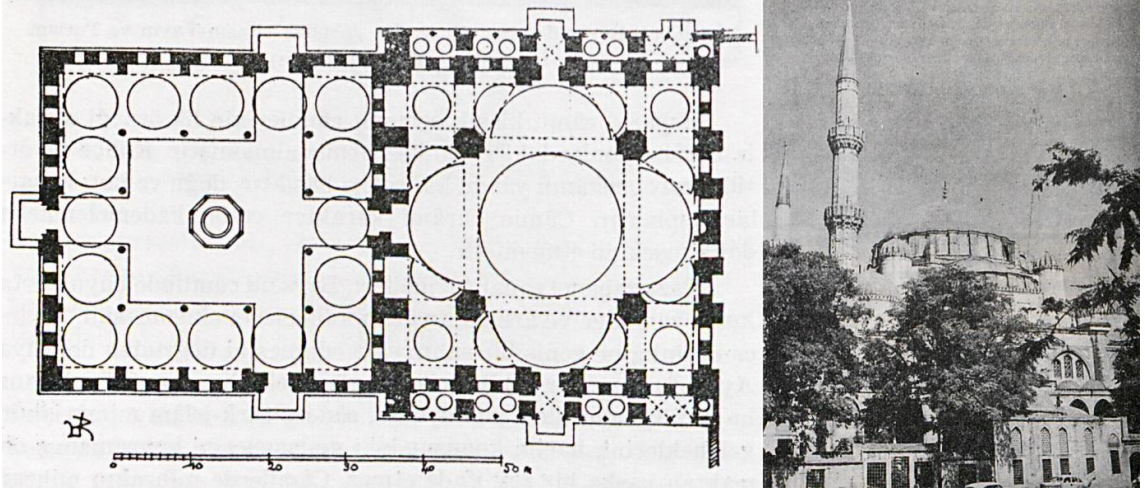
Suut Kemal Yetkin, İslam dünyasında şimdiye kadarki estetik ve teknik problemlere en güzel hâl suretini veren sanat abidesinin Sinan'ın olgunluk devri eseri olan Edirne'deki Selimiye Camii olduğunu ve Sinan'ın bu neticeye önceki eserlerinde denediği terkiplerin mahzurlu gördüğü tarafları atarak adım adım ulaştığını ifade etmiştir [98].

Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü olduğu dönemde baş mimarlığa getirilen Sinan'ın, elindeki mevcut teknolojik olanaklar dahilinde, her denemesinde yeni olanı arayarak, planimetrik ve strüktürel açıdan farklılıklar yaratmaya özen gösterdiği eserleriyle, kubbeli cami mimarisini doruk noktasına ulaştırdığı görülmektedir.

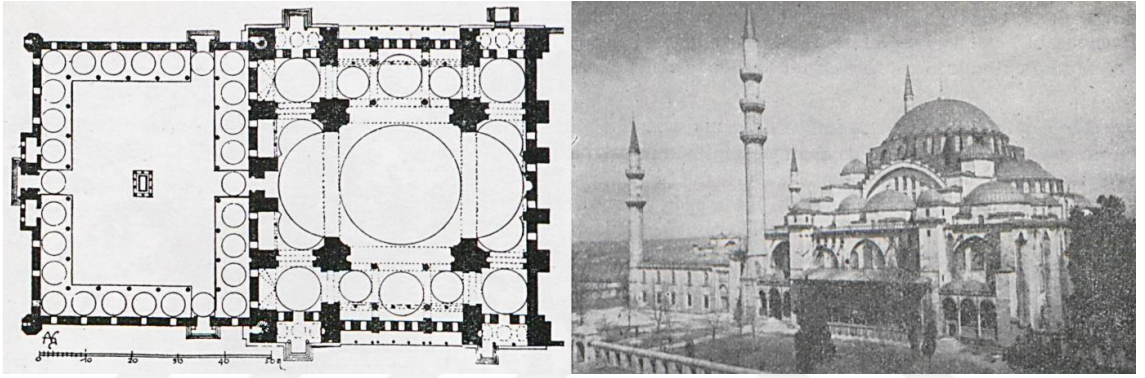
Kuban'a göre; mimarlık tarihinde kubbe yapısı strüktürel ve simgesel olguların karşılıklı etkileşimi içinde, giderek hem mekân yapılarının başlıca ögesi olur, hem de göğün, tanrının, politik gücün ve kent fizyonomilerinin simgesi haline dönüşür. Kubbeli yapı tarihi kesiksizdir [102]. Bu bağlamda cami mimarisinin gelişim tarihinde derin bir iz bırakan Sinan'ın kubbeli camileri, günümüzdeki kubbeli camilerin arka planında yatan boşluğu anlamak açısından önemlidir.



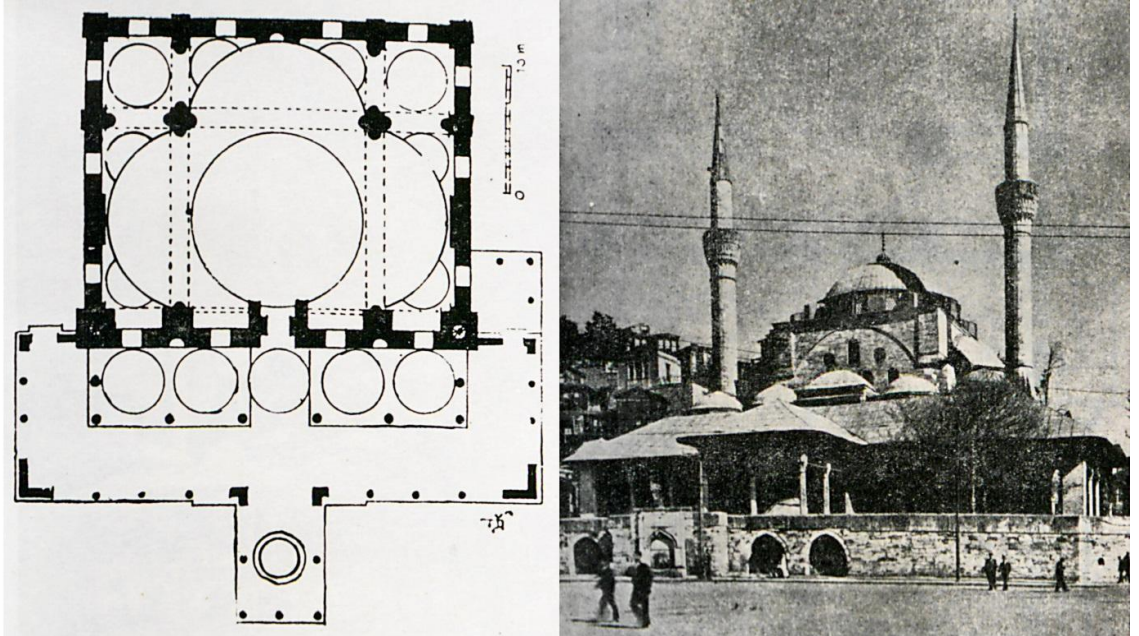
Şekil 2. 76 Beyazıt Camii, plan ve kuzeyden görünüş [98]



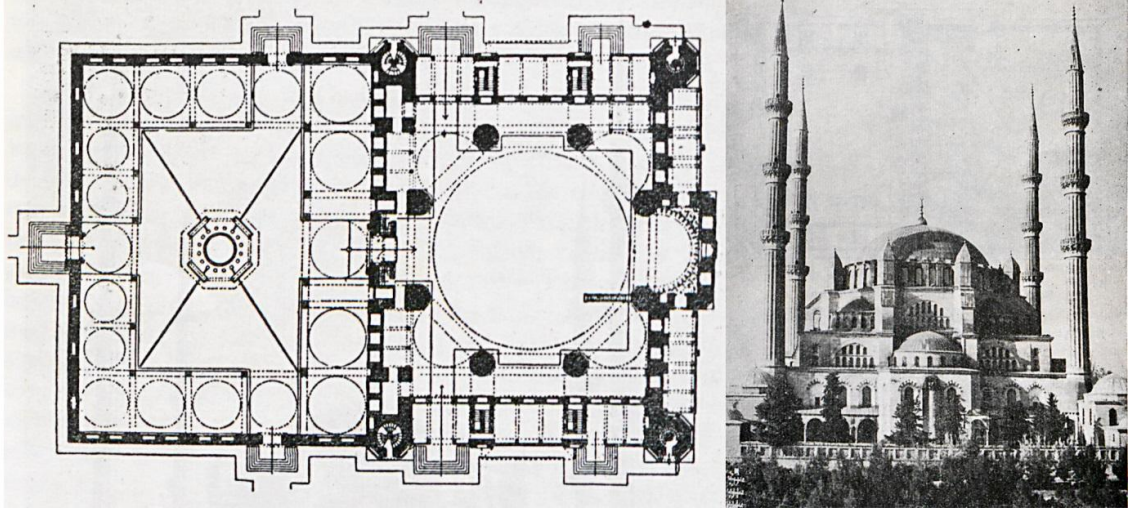
Şekil 2. 77 Şehzade Camii, plan ve batıdan görünüş [98]



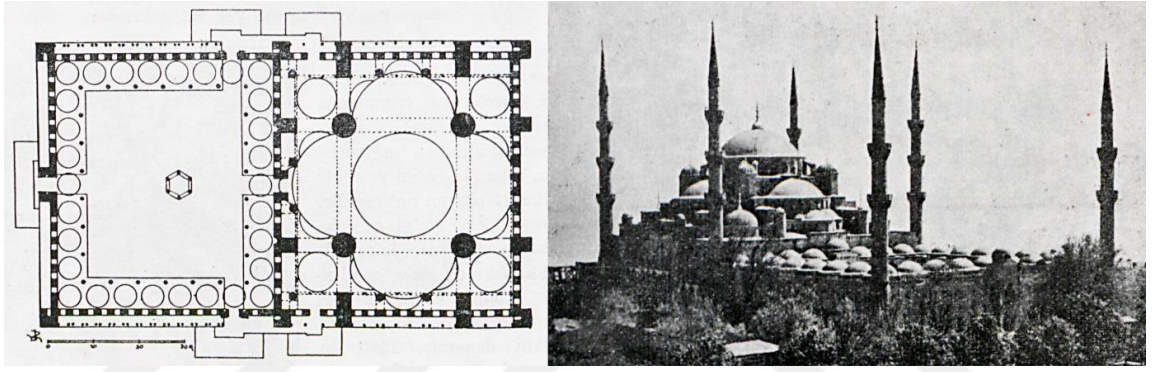
Şekil 2. 78 Süleymaniye Camii, plan ve batıdan görünüş [98]



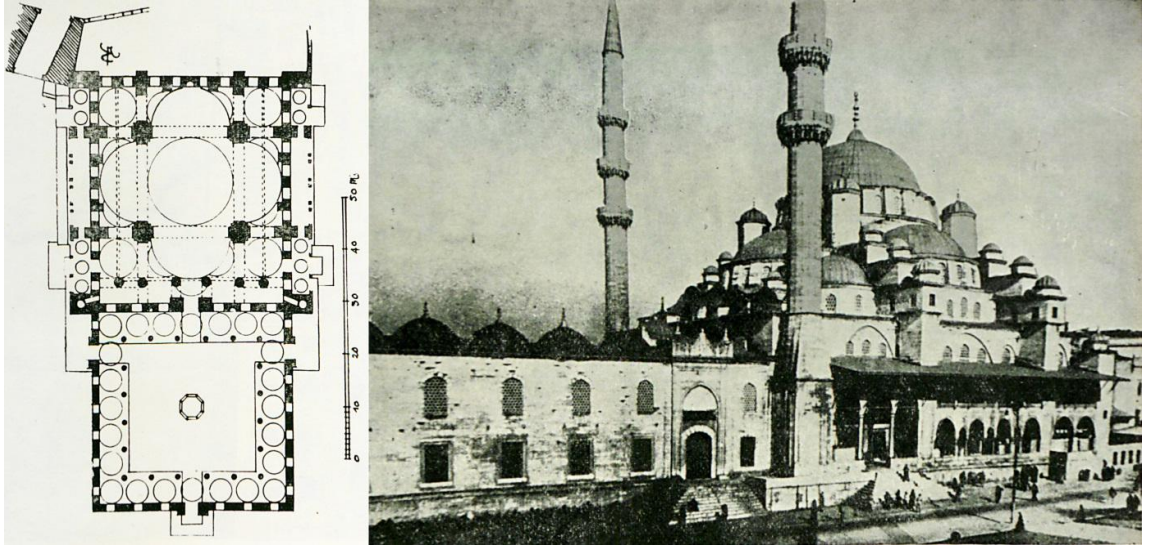
Şekil 2. 79 Üsküdar Mihrimah Camii, plan ve kuzeyden görünüş [98]



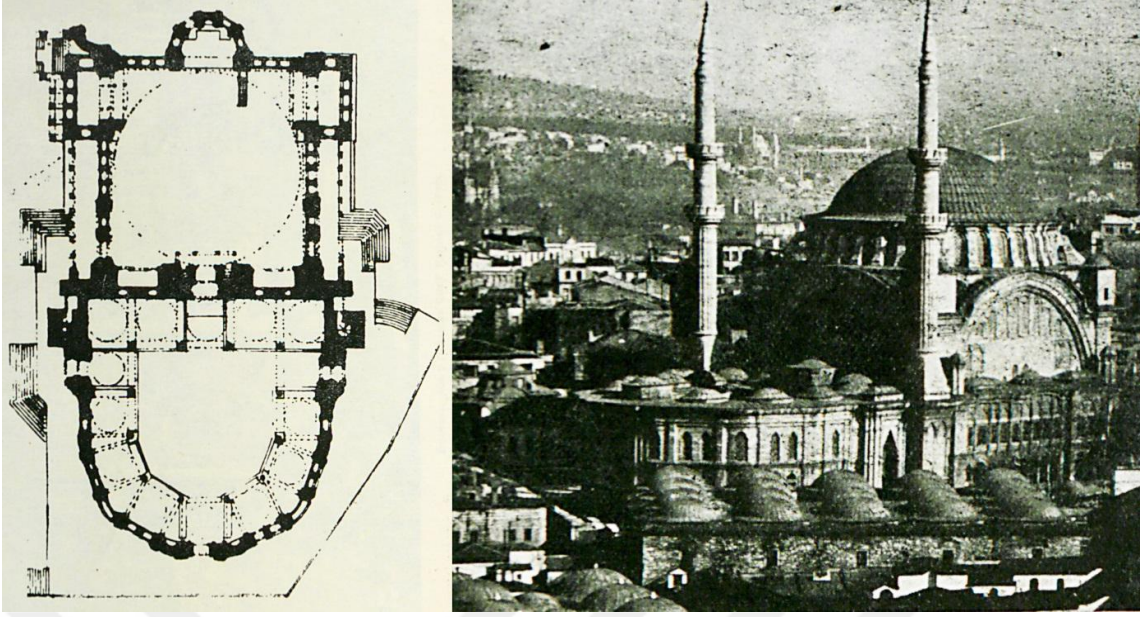
Şekil 2. 80 Selimiye Camii, plan ve güneyden görünüş [98]



Şekil 2. 81 Sultan Ahmet Camii, plan ve güneyden görünüş [98]



Şekil 2. 82 İstanbul Yeni Cami, plan ve batıdan görünüş [98]



Şekil 2. 83 Nur-u Osmaniye Camii, plan ve batıdan görünüş [98]

İslam tapınma mekânlarının tarihsel süreç içerisindeki gelişimi incelendiğinde; erken dönem İslam mescidlerinde de görüldüğü üzere, namaz ibadetinin doğası gereği kible yönünde olması gerektiğinden ve en ön safta ibadet etmenin daha sevap olduğu inancı nedeniyle enine dikdörtgen bir planimetri ile kurgulanmıştır. Mescid-i Nebevî'den Selçuklu'nun son dönemine kadar ve Osmanlı'nın erken döneminde inşa edilen Bursa Ulu Cami örneğinde de görüldüğü gibi bu planimetrik kurgu sürdürülmüştür. Fakat Osmanlı döneminde bu durum değişmiş ve kubbe merkezli “merkezi plan” oluşum göstermiştir. Bu oluşum Osmanlı döneminde üretilen İslam tapınma mekânlarının omurgasını oluşturmuştur.

Günümüzde Osmanlı Dönemi camilerinin kötü taklitleri sürdürülmektedir. Kentlerin fiziki çevresi, bu taklit camiler ile donatılmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde toplumsal hafızadaki cami imgesi minare üzerinden okunduğu halde (çünkü kubbe diğer hamam, kervansaray gibi kamu yapılarında da görülmektedir) günümüzde kubbe saplantısı ile bu durum değişmektedir. Türkiye mimarlık ortamında İslam tapınma mekânı denilince, kendisini var eden tüm ontolojik unsurlarıyla “cami” karşımıza çıkmaktadır.

TÜRKİYE’DE ÜRETİLEN İSLAM TAPINMA MEKÂNI TASARIMLARI VE YARIŞMALAR

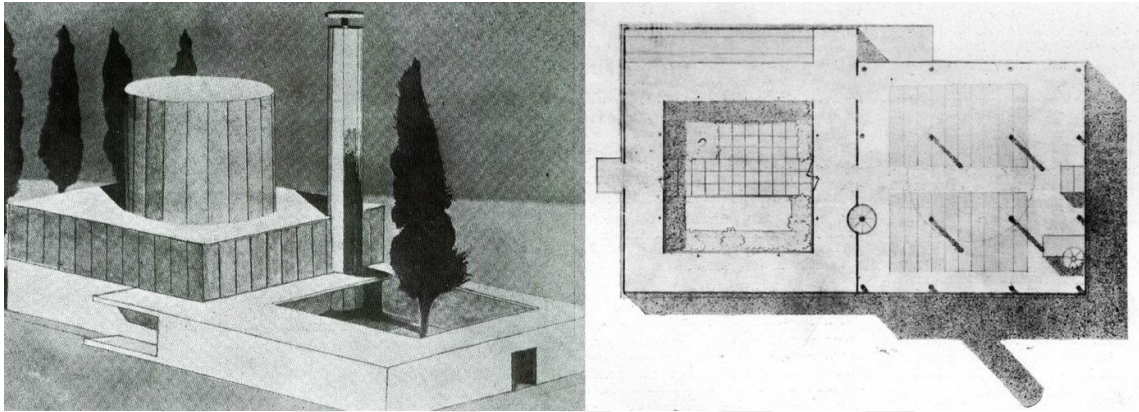
Türkiye’de cami yaptırma ve yaşatma derneklerinin, Diyanet İşleri Başkanlığı’nın, vakıfların, belediyelerin yaptırdığı mescitler, camiler, ulu camiler hemen hemen her yerleşmede bulunan yapılar olarak fiziki çevrede yer almaktadır. Bu yapıların birçoğunun tasarımcısı bilinmemekte veya tip proje olarak uygulanmaktadır. Mimarlık ortamında “çağdaş” veya “modern cami” kapsamında tasarlanmış veya öyle nitelenen İslam tapınma mekânı tasarımları ise cami sorunsalının mimarlık ortamında tartışılmasının temel kaynakları olmuştur. Tasarımların elde edilme yöntemlerine bakıldığında; şahıs veya sivil toplum kuruluşlarının teşebbüsü doğrultusunda ve doğrudan temin yoluyla elde edildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra İslam tapınma mekânı tasarımlarının yarışma yöntemiyle elde edilmesi, mimarlık ortamında gündem oluşturması ve örnek teşkil etmesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Tezin bu bölümünde, İslam tapınma mekânı tasarımlarının elde edilme yöntemleri ve bu yöntemler sonucunda elde edilen tasarımların mimarlık ve kent ortamındaki etkileri irdelenecektir.

3.1 Türkiye’deki İslam Tapınma Mekânı Tasarımlarının Doğrudan Temin Yolu İle Elde Edilmesi

20.yy Türkiye’sinin çağdaş cami tasarımları incelendiğinde tasarımların izah metinlerinde ve tasarımcıların açıklamalarında hakim mimarlık söylemlerinin İslam tapınma mekânının ontolojik öğeleri olan strüktürel (kubbe, tonoz, kemer) ve mekânsal (kadınlar mahfili, avlu, şadırvan...) oluşumlar üzerinden gerçekleştiği

gözlemlenmektedir. Bu dönemin cami tasarımlarında cami üst örtüsünün kubbeli olup olmayacağı üzerinden bir tartışma aralığının oluştuğu ve bununla birlikte minarenin yeniden yorumlanmasının, cami sembolizminin başlıca unsuru olarak kabul edildiği görülmektedir.

Konvansiyonel İslam tapınma mekânlarının dışına çıkmak isteyen tasarımlar Türkiye mimarlık ortamında “çağdaş” ya da “modern cami mimarisi” olarak adlandırılmaktadır. Bu bağlamda bilinen en eski çağdaş cami tasarımı 1931 yılında Arkitekt dergisinde yayınlanan Mimar Burhan Arif’in tasarımıdır.



Şekil 3. 1 Burhan Arif Cami Tasarımı, plan ve perspektif, 1931 [103]

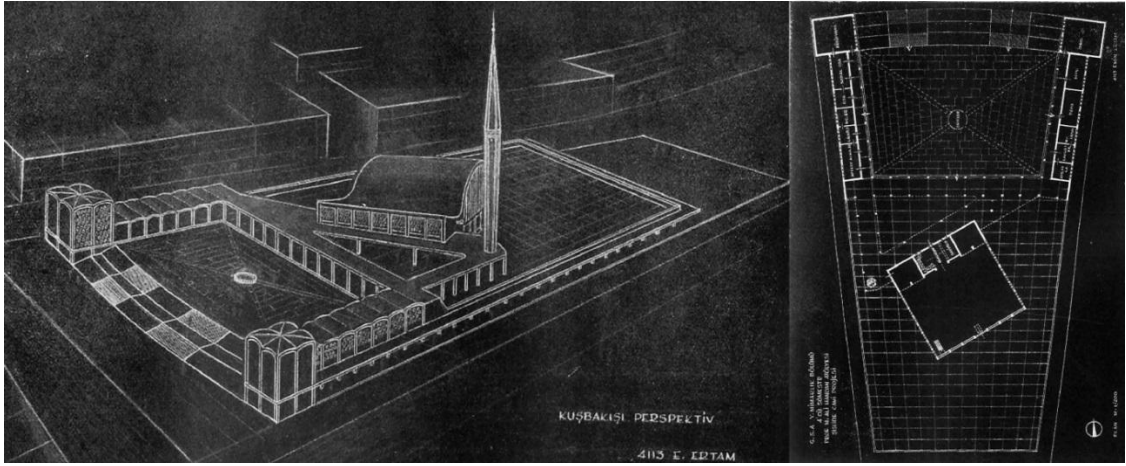
Burhan Arif tasarımı şu şekilde anlatmaktadır; “Eski camiler esası üzerine gayet basit hatlarla tamamı ile betonarme ve renkli camlardan yapılmış bu binanın camlı revaklarla muhat bir avlusu, renkli mermer kaplı ve kurşun pencereler arasından rengârenk şerit camlardan giren ışıkla aydınlanan bir sahni ve bir de minaresi vardır... Bu suretle inşa olunan bir cami, dahili hacmi itibari ile yeknazarda daha primitif ve eski Türk camilerinin menşelerini hatırlatmaktadır” [103].

Burhan Arif’in açıklamasından da anlaşılacağı üzere, çağdaş cami mimarisine örnek gösterilebilecek bilinen bu en eski çalışma geleneksel cami mimarisini başlangıç noktası olarak referans almış ve bu başlangıç tasarımı parametresi olarak kabul etmiştir. Arif’in tasarımının temel dayanak noktası eski Türk camilerinin menşeleridir.

1953 yılında Arkitekt Dergisi’nde “Bir Cami Projesi” başlığıyla yayımlanan Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi Emin Ertam’ın çağdaş cami projesi de konvansiyonel kalıpların dışına çıkmaya çalışan yenilikçi denemeler arasında yer almaktadır.

Emin Ertam tasarımı şu şekilde anlatmaktadır; “İslam’da ibadette müsavat fikri, mabette vahdeti sağlamağa, iç hacimde, mekânda bütünlüğü temine matuftur... Cami inşaatının başlangıçtan, şaheserler verdiği güne kadar takip ettiği yol da, inşaat tekniğinin verdiği imkân nispetinde bu gayeye hizmet ve ulaşmak olmuştur... Avrupa ve Amerika’da dini mimari üzerinde modern zihniyetle yapılan çalışmalar modern mimarinin en güzel örneklerini vermiştir” [104].

Ertam, tarihsel süreç içerisinde İslam tapınma mekânı tasarımında izlenen yolun, mekânda bütünlüğü sağlamak olduğunu, bunun için de önemli olanın inşaat tekniğindeki gelişmişlik düzeyi olduğunu anlatmaktadır. Cami üst örtüsünün yeni inşaat teknikleri sayesinde dünyadaki dini mimari örneklerine paralel bir şekilde tasarlanabileceğini belirtmektedir.



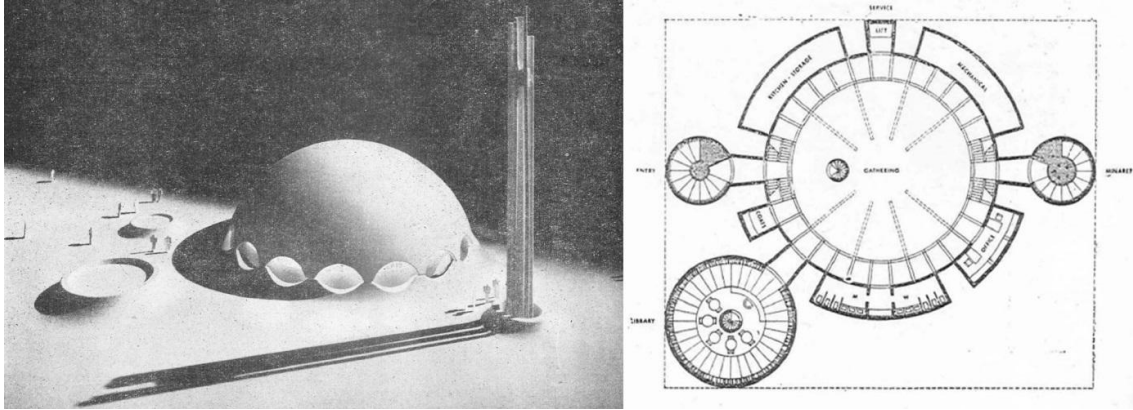
Şekil 3. 2 Emin Ertam Cami Tasarımı, plan ve perspektif, 1953 [104]

60’lı yıllarda ülkede çarpık ve sağlıksız kentleşmenin ve imar faaliyetlerinin hızının arttığı görülmektedir. Doğal olarak, bu dönemle son derece uyumlu bir cami mimarisi tüm kentlerimize egemen olmuştur [105].

Bu yıllarda Türkiye mimarlık ortamından farklı olarak Türkiye’de yetişen mimarlar yurt dışındaki projeleri ile de gündeme gelmektedirler. Mehmet Sakib Altay’ın 1969 yılında Şikago için tasarladığı cami projesi Arkitekt dergisinde cami mimarisi üzerine yenilikçi bir yaklaşım olarak yer almıştır.

Mehmet Sakib Altay’ın tapınma mekânıyla entegre bir şekilde çalışacak kütüphane programını da önerdiği tasarımın Mekke’de inşa edilen ilk cami anlayışında, dışı tamamen kapalı mütevazi bir dikdörtgen prizma olduğu belirtilmektedir. Bununla

birlikte Altay, beş ışıklı sütun ile ifade ettiği minare ögesinde İslam'ın beş şartını sembolize etmektedir [106].



Şekil 3. 3 Mehmet Sakib Altay Cami Tasarımı, plan ve perspektif, 1969 [106]

Şeref Ali Akkurt'un 1960 yılında tasarlamış olduğu, Abdurrahman Erzincani Türbesi'nin de içinde bulunduğu Malatya Balaban Camii önemli çağdaş cami tasarımları arasında yer almaktadır. Kahvecioğlu, yapının parçalanmış bir kitle kurgusunu ortaya koyduğunu, bu kübik kütlelerin ve eğik çatı örtülerinin yapı dokusunun izlerini taşıdığını belirtmektedir [107].



Şekil 3. 4 Şeref Ali Akkurt, Balaban Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 1960 [108]

1964 yılında Turhan Uyaroğlu – Başar Acarlı tarafından tasarlanan Kınalıada Camii, yeniden yorumlanan cami üst örtüsü ve minaresiyle alışılmış cami mimarisinin ötesine geçmiş çağdaş camiler arasında yer almaktadır.



Şekil 3. 5 Turhan Uyaroglu – Başar Acarlı, Kınalıada Camii, 1964 [109]

1966 yılında Cengiz Bektaş'ın Ankara'da askerlik döneminde yaptığı Etimesgut Camii de ilk çağdaş camiler arasında yer almaktadır. Minare, minber, mihrap duvarının yeniden yorumlandığı görülmektedir. Plan kurgusunu da doğrudan etkileyen bir durum olarak duvarlarda bırakılan dikey pencereler ve üst örtünün duvarlardan kopmasıyla elde edilen açıklık, ışığın cami içerisine dahil olma biçimi ve düzeyini etkilemesi bakımından önemli bir örnektir.

Cengiz Bektaş tasarımı şu şekilde ifade etmektedir; “Cami, yırtıklardan, sabah, öğle, ikindi ışıklarını alır. Kible duvarın dışındaki beş duvar ile Muhammed ve dört imam simgelenmiştir. Yeniden yorumlanan, caminin minaresi aynı zamanda, üst kattaki kadınlar bölümüne ulaşımı sağlayan merdiven işlevini de üstlenmiştir. Çatı ve duvarlar arasındaki ince yırtık, geleneksel camilerdeki kubbeye getirilen sıradışı bir yorumdur. İçeriye sızan ışık ile sonsuzluk kavramına katkı sağlanmıştır. Cami içindeki tüm yazılar bizim ABC miz kullanılarak yazılmıştır” [110].



Şekil 3. 6 Cengiz Bektaş, Etimesgut Camii, plan, perspektif, iç mekân görseli, 1966 [111]

Bektaş'ın anlatımından çıkarılacak durumlardan biri ışığın kutsal ile kurulan bağ için önemli bir unsur olduğudur. Diğer önemli bir nokta ise; İslam Kültürü'nün içerisinde Türkçe yazı karakteri ile bir parantez açma çabasıdır.

Heykeltraş bir belediye başkanı olan Hakkı Atamulu'nun 1971 yılında Nevşehir'de tasarladığı Derinkuyu Park Camii, hem tasarım paradigmaları hem de inşa süreçleri açısından tasarımsal ve sosyolojik veriler vermektedir. Caminin plastik algısı, yorumlanan üst örtüsü ve onunla bütünleşen minaresiyle güçlenmektedir. Şadırvanın konumu, harim kısmının planimetrik kurgusu, duvarlarda açılan düşey pencereler ile birlikte minber ve kürsü gibi litürjik öğeler yeniden yorumlanmıştır.



Şekil 3. 7 Hakkı Atamulu, Derinkuyu Park Camii, perspektif, iç mekân görseli, 1971 [112]

Cami yapıldıktan sonra bölge halkı tarafından benimsenmemiştir. Yerel basında caminin taşlandığı belirtilmektedir [113]. Atamulu'nun İslam tapınma mekânını İslamiyet'e ait bir ibadet mekânı olarak görmeyen bölge halkı, minber ve kürsü sökölüp geleneksel üslupta yeniden ekleyerek ibadet mekânı olarak kullanmaya başlamıştır. Portatif bir mihrap nişi getirilip monte edilmiş, Atamulu'nun kible duvarına saptamak suretiyle yeniden yorumladığı minber platformları sökölümüş ve konvansiyonel bir minber yerleştirilmiştir. Bu müdahalelerden sonra bölge halkı, mekânı bir cami olarak benimseyebilmiştir. Bu durum tüm kesimlerine mal edilemese de, genel olarak toplumsal hafızadaki cami kalıplarının ne kadar keskin olduğunu sergileyen spesifik bir olaydır. Minare, minber, mihrap gibi İslam tapınma mekânına ait litürjik öğelerin, toplumsal hafızada değer yargısı ve mimari kalıp olarak yer aldığını göstermektedir.

Giresun'da Mimar Ahmet Yusufagaoglu'nun tasarladığı Baytemur Camii de deniz kenarındaki farklı imgeselliği, kare plan şemasının yorumu, mihrap duvarı ve minarenin yeniden tasarlanması fikriyle, çağdaş cami tasarımları arasında yer almaktadır.



Şekil 3. 8 Ahmet Yusufagaoglu, Baytemur Camii [114]

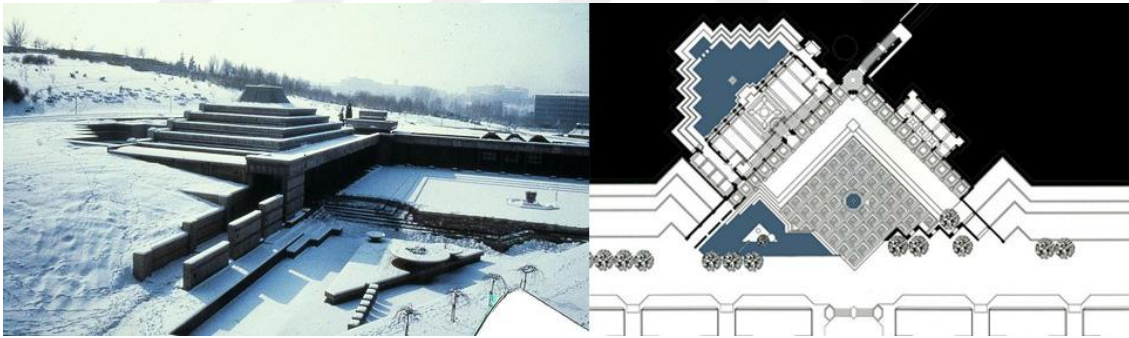
1978 yılında Özcan Kırmızıoğlu ve İlyas Engiz'in Antalya'da tasarladığı Hacı Dudu Gebizli Camii yeniden yorumlanmış cami üst örtüsü ve minaresiyle çağdaş cami tasarımları arasında yer almaktadır.



Şekil 3. 9 Özcan Kırmızıoğlu - İlyas Engiz, Gebizli Camii, 1978 [115]

Behruz Çinici'nin Can Çinici ile birlikte 1989 yılında tasarladığı TBMM Camii, 1995 yılında Aga Khan Mimarlık Ödülü kazanan, Türkiye Mimarlık ortamında İslam tapınma mekânı sorunsalını güçlü bir şekilde gündeme getiren ve meselenin kendi bağlamı üzerinden tartışılmasını da sağlayan önemli İslam coğrafyasındaki en önemli çağdaş cami tasarımları arasında yer almaktadır.

Çinici'ye göre tasarımın ana amacı; Tanrı ile birebir ilişki kurabilecek “bir geçiş mekânı” yaratmaktır. Yerleşim alanının konumundan dolayı, ne halka açık bir mekânın parçası, ne de şehir dokusuna ait bir görüntü noktası olabileceğinden yapı, parlamento kompleksi içinde sade bir şekilde çözülmüş bir mescid olarak ele alınmıştır. Projede tarihi referanslara harfi harfine uymak yerine, yük taşıyıcı kubbe, kolonlu revak ve minare kulesi gibi öğelerse, bugünün teknolojisiyle soyut bir anlayış içinde ele alınmış ama bütünüle olan ilişkilerini korumuşlardır. Kible duvarının saydam tutulduğu tasarımın ibadet salonunun genelinde “yataylık” hakimdir. Bu fikir, İslam'ın çok bilinen bir inancından, gözlerin gökyüzüne çevrilmemesi gerektiği düşüncesinden kaynaklanır. Burada asıl olan “yüceltmeden ziyade mütevazilik”tir [116].



Şekil 3. 10 Behruz Çinici – Can Çinici, TBMM Camii, plan ve perspektif, 1989 [117]

Çinici'nin de ifadesinden anlaşılacağı üzere tasarım, referans noktasını “mescid” e dayandırmaktadır. Anlatımından yola çıkılarak varılacak önemli bir nokta ise, tasarımın paradigmalarında İslam dininin önemli bir altlık oluşturmasıdır. İslam tapınma mekânı kuran ontolojik unsurlar (strüktürel – mekânsal – litürjik) sadece biçimsel olarak yorumlanmamıştır.

1990 yılında Erdal Sorgucu'nun Bursa'da yaptığı Buttım Camii, kütle düzeni, yeniden yorumlanan minaresi ve iç mekân tasarımındaki naifliği ile çağdaş cami kapsamında yer almaktadır.



Şekil 3. 11 Erdal Sorgucu, Buttım Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 1990 [118]

Turgut Cansever'in 1990 yılında Antalya'da yaptığı Karakaş Camii, İslam tapınma mekânı sorunsalına farklı bir açıdan yaklaşan cami tasarımları kapsamındadır. Caminin çağdaş bir tasarım olmadığını ve Turgut Cansever'in bir kitabına da adını veren "Kubbeyi yere koymamak" söylemini Uğur Tanyeli Karakaş Camisi üzerinden şu sözleriyle eleştirmektedir; "...siz, Vedat Dalokay'ın yaptığı gibi, İslamabad'da yapıldığı gibi, Osmanlı merkezi planlı camisini alacaksınız, minareleri aynı yerlere koyacaksınız, kubbeyi aynı yere koyacaksınız, bütün kompozisyonu Osmanlı'dan bir anlamda kopya çekeceksiniz, ama hepsinin üzerindeki ayrıntıları zımparanızla sileceksiniz. Şimdi bunu yaptıktan sonra modern olduğunuzu söylemenin bir imkânı yok. Bu sadece "Klasik olanın üzerindeki tozu silerseniz, geriye modern kalır" demek kadar safça bir durumdu" [119].



Şekil 3. 12 Turgut Cansever, Karakaş Camii, perspektif ve iç mekân kesit görünüşü, 1990 [120]

Danyal Tefik Çiper'in 1992 yılında tasarladığı Erzincan'da bulunan Terzibaba Camii dekubbenin ve minarenin yeniden yorumlandığı modern cami tasarımları arasında yer almaktadır. Çiper tasarıma yaklaşım yöntemi olarak önce fonksiyonları saptadığını, fonksiyon ilişkilerinden sonra kitleye nasıl geçildiğinin bir kuralı olmadığını, fonksiyon şemasıyla akılda beliren formu bağdaştırmaya çalıştığını belirtmektedir [121]. Formun

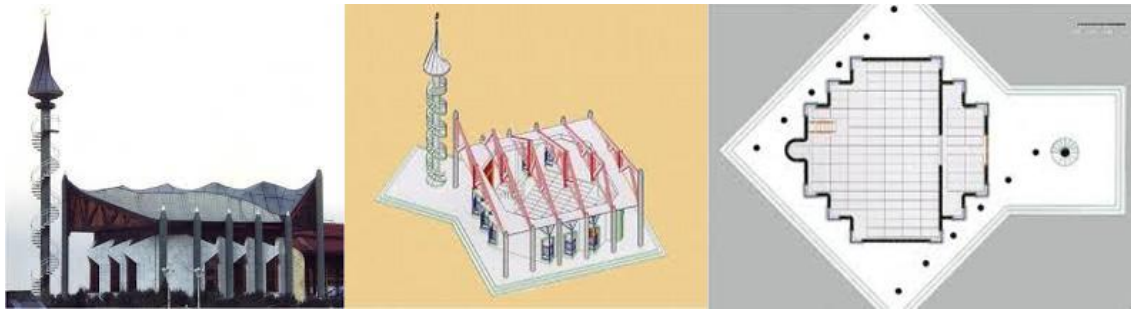
fonksiyonla beraber oluştuğunu belirten Çiper'in bu tasarım yaklaşımını Terzibaba Camii'ne de yansıttığı görülmektedir.



Şekil 3. 13 Danyal Tefik Çiper, Terzibaba Camii, maket fotoğrafı ve iç mekân görüntüsü, 1992 [122]

5. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri kapsamında Yapı Dalı Başarı Ödülü kazanan Çelik Erengeçgin'in 1996 yılında tasarladığı Eyüp Yıldız Camii de bir diğer çağdaş cami tasarımıdır. Tasarımcının cami üzerine söylediği sözler incelendiğinde, yapıldığı dönemin mimarlık ortamında "kubbesiz cami" önerisinin yoğun bir şekilde tartışılmaya başlandığı görülmektedir.

Erengeçgin konu ile ilgili şu sözleri söylemektedir; "Günaha gireceğimizi söylüyorlar... Kubbesiz cami olmazmış! çırpınışları arasında verilen ve savaş bittikten sonra en fanatik kesimden bile gelen mutluluk mesajları ile tartışmanın bir daha açılmamak üzere kapanışı, en değerli hatıramdır" [123].



Şekil 3. 14 Çelik Erengeçgin, Eyüp Yıldız Camii, plan ve strüktür kurgusu, 1996 [123]

Sekizgen planlı piramidal üst örtüye sahip ve kare plan şemasından oluşan Mehmet Sami Kirazoğlu'nun 1997 yılında İstanbul Kağıthane'de tasarladığı Mehmet Efendi Camii de çağdaş cami yorumları arasında bulunmaktadır.



Şekil 3. 15 Mehmet Sami Kirazoğlu, Mehmet Efendi Camii, perspektif, 1997 [124]

Türkiye mimarlık ortamında “çağdaş” veya “modern” cami tasarımları başlığıyla İslam tapınma mekânı tasarımı üzerine yapılan çalışmalar, 2000’li yıllarda da sürmüştür. 20. Yüzyıl çağdaş cami tasarımlarının genel olarak bina kültü üzerine bir eğilim gösterdiği söylenebilmektedir. 2000’li yıllarda çok keskin bir şekilde ayırt etmek mümkün olmasa da yapılan çağdaş cami tasarımlarının sadece kendisi olarak var olmadığı, kendisiyle birlikte kamusal – kentsel bir ortam sunma çabasında olduğu gözlemlenmektedir. Camiyi kuran yapısal unsurların bu dönemde de tasarımcılar tarafından kabul edilmiş olmasıyla birlikte, İslam tapınma mekânını kuran ontolojik unsurlar ve bu doğrultuda geliştirilmiş olan söylemlerin, zaman zaman alışılmışın dışında söylemlerle farklılaştığı söylenebilmektedir.



Şekil 3. 16 Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Camii, perspektif, iç mekân görseli, gece görüntüsü, 2003 [125]

Adnan Kazmaoğlu'nun 2003 yılında tasarladığı İstanbul'da bulunan Yeşil Vadi Camii de bir başka çağdaş cami örnekleri arasındadır. Biri diğerinden küçük, iç içe geçmiş iki yarım kubbenin kendisi deforme olarak cami iç mekânını oluşturduğu görülmektedir.

Yapının mimarı caminin kökeninde ibadetinde ötesinde pek çok kamusal işlevi içeren bir mekân olarak toplumsal hayatın merkezi olduğunu belirtmektedir. Kazmaoğlu'na göre, Yeşil Vadi Camii "toplumsal bir araya gelme" kavramından şekillenmiştir [125]. Caminin şadırvan, minare, şerefe, cami avlusu gibi unsurlarına bakıldığında, tasarımcının bu unsurlara anlamlar yüklediği görülmektedir. Minare gölgesinin cami avlusuna düşerek güneş saati işlevi görmesi, bu yolla sağlanan soyut ve somut zeminde yaşam, zaman ve ölüm dizgesi simgelenmesi bunun örneğidir.

Üç semavi dinin ibadethanelerinin tek avluda yer aldığı Antalya Belek Hoşgörü Bahçesi'nde bulunan ve İbrahim Erkan, Hilmi Şenalp, Haluk Akay ve Ali Nihat Güney tarafından 2004 yılında tasarlanan Hoşgörü Camii'de çağdaş cami tasarımları kapsamındadır. Mihrap duvarında mihrap nişi kullanılmasına rağmen mihrap yüzeyi şeffaflaştırılmaya çalışılmıştır. Cami üst örtüsünün Türk üçgenleri ile desteklendiği ve minarenin yeni bir yorumu görülmektedir.



Şekil 3. 17 İbrahim Erkan, Hilmi Şenalp, Haluk Akay, Ali Nihat Güney, Hoşgörü Camii, 2004 [126]

Dönemin cami mimarisi konusunda net bir şekilde bir üslup arayışı olduğu görülmektedir. Herkesi hem fikir olabileceği bir cami mimarisini sunma çabası tasarımcıların söylemlerinde açıkça görülmektedir. Bunu Şenalp'in şu sözlerinden anlamak mümkündür; "Klasik, eskimeyen yenidir... Düşüncesinden hareketle cami projelerimizi; Osmanlı Türk mimari üslubunda, gelenekten geleceğe uzanan ve gelenekle teknolojiyi bütünleştiren, bu günün inşaat teknolojisi ile klasik Türk Mimari üslubunu bir biçimde tasarlıyoruz" [127].

2000’li yılların çağdaş cami tasarımları incelendiğinde, çoğu zaman tarihsel referans noktası ve devamlılığı olarak kabul edilen Osmanlı Dönemi camilerine ait tipolojilerin kırılmasına yönelik çabalarla karşılaşilmektedir. Bu duruma örnek olarak Engin Subaşı’nın 2006 yılında tamamladığı Akçakoca Merkez Camii örnek gösterilebilmektedir.

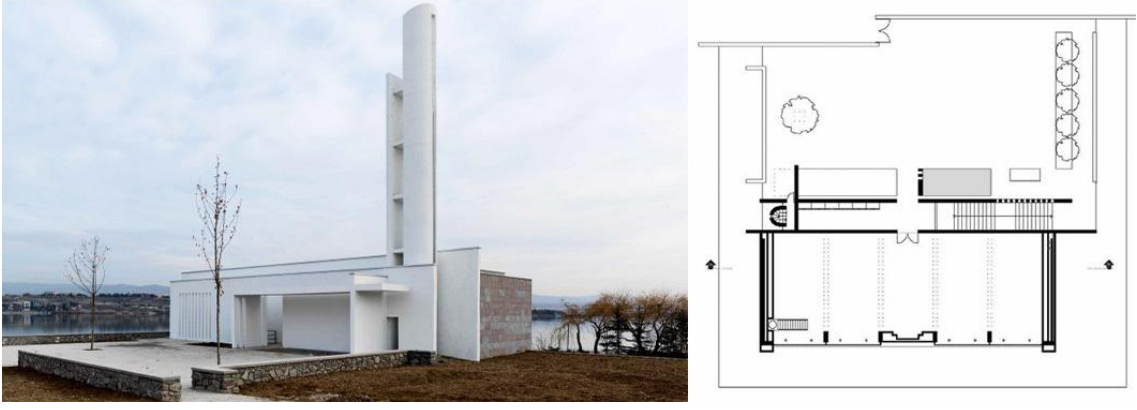
Müellif tasarımını şu şekilde tarif etmektedir; “Türk ve modern mimari sentezini uyguladım. Selçuklularda kullanılan sekizgen köşelerin üstüne oturtulmuş Türk otağ çadırı ile çağdaş mimariyi sentezleyen bir kubbe ve cami amaçladım” [127].



Şekil 3. 18 Engin Subaşı, Akçakoca Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 2006 [128]

Hüseyin Bütüner ve Hilmi Güner’in 2006 yılında Ankara’da tasarladığı Mogan Camii’de benzer şekilde tipolojinin kırılmasına yönelik farklı bir tarihsel başlangıç noktası arayan çağdaş cami tasarımıdır. Güner’in ifadesiyle camiye üç önemli referans kaynaklık etmiştir; “birincisi mihrap duvarına yakın namaz kılma tercihi üzerinden şekillenen uzunlamasına cami mekânları geleneğidir ki bu tercihin kökenleri Hz. Peygamber dönemine dayanmaktadır, ikincisi mihrap duvarının bir ışık duvarı olarak vitraylarla bezenmiş şekilde tasarlanmasıdır ki bu Osmanlı mimari geleneğine dayanmaktadır, üçüncüsü açık havada namaz kılmak için kullanılan namazgâhlardan referans almasıdır” [129]. Bu da tasarımın tutunduğu temel tarihsel dayanak noktasının, Osmanlı’nın Beylikler dönemine kadar uzandığını göstermektedir.

Görüldüğü üzere Mogan Camii’nin tasarım parametrelerini etkileyen birbirinden ayrı tarihsel referans noktaları, tasarımcılar tarafından birlikte değerlendirilip sentezlenmiştir. Fakat bu sentezin tek hedefinin bilinenin dışına çıkma çabası olduğu görülmektedir.



Şekil 3. 19 Hüseyin Bütüner - Hilmi Güner, Mogan Camii, plan ve perspektif, 2006 [130]

Hüsrev Tayla ve Zeynep Fadiloğlu'nun 2009 yılında tasarladığı İstanbul Karacaahmet'deki Şakirin Camii'de mimarlık ortamında tartışmalara yol açan modern cami tasarımları arasındadır. Şakirin Camii'nin kubbesi Vedat Dalokay'ın yarışma projesindeki kubbe formuna benzemesinden dolayı eleştirilmektedir. Minber, kürsü, mihrap nişi, kubbe ve minarenin yeniden yorumlandığı görülen camiye Doğan Tekeli şu sözlerle eleştirmektedir; "Caminin aydınlatılmasında dış camlar filtre edilmiş ama o filtreleme çok zayıf. Adeta 'Burası bir sosyete cami ve kokteyllerle açılır' gibi bir fikir doğuyor" [131].

Doğan Kuban da Şakirin Camii'nin dini ortamın ciddiyetine yakışmayan bir cami olduğunu belirtmektedir; "Bizim camilerde pencereler duvar kalınlığını kullanır. Pencerenin içinde Kur'an okunur. Bu yapının oturduğu platform bir dış bahçe, ancak bütün yüzeyler baştanbaşa saydamlaştırıldığı için namaz kılan insan bahçede dolaşan insanları ve otomobilleri görüyor. Kible duvarı aydınlık olur. Ama cami bir kahve değil. Osmanlı cami geleneğinde caminin içi ile dış mekân arasında ilişki kurulur. Şakirin Camii'nde bu iç-dış ilişkisi yapıyı bir bahçe pavyonuna dönüştürmüştü" [132].



Şekil 3. 20 Hüsrev Tayla - Zeynep Fadiloğlu, Şakirin Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 2009 [133]

Zehra Aksu ve Adnan Aksu'nun 2011 yılında Ankara'da tasarladıkları Başkent Organize Sanayi Camii çağdaş cami yorumları arasındadır. Tasarımcılar camiye; yerel/gelenekselin küresel/güncel olanla bütünleştirilmesini sağlayabilen yenilik kökten değişimci bir tavır değil, yerel/geleneksel değerlerin mimarideki sembolik biçimlerinin ve bu biçimler arası ilişkilerin yeniden yorumlanıp harmanlanması, olarak tanımlamaktadırlar.



Şekil 3. 21 Zehra Aksu - Adnan Aksu, Başkent Organize Sanayi Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 2011 [134]

Nevzat Sayın'ın 2011 yılında tasarladığı Malatya Mehmet Kavuk Camii de mimarlık ortamında cami mimarisi üzerine tartışmalara yol açan modern cami yorumları arasındadır. Nevzat Sayın tasarımını ifade ederken; oldukça pragmatik bir yol izlediklerini, Malatya, Beylikler ve Selçuklular döneminin önemli şehirlerinden biri ve güzel bir ulu-camii örneğinin zihinlerini açtığını, bu yüzden kubbeli ve merkezî planlı bir cami yerine sonsuz plana sahip bir ulu-cami plan şemasını izlediklerini belirtmiştir. Sayın ayrıca; 5000 kişilik bir caminin neredeyse Süleymaniye kapasitesi denk geldiğini bu yüzden büyüklüğüne itiraz edip, küçültmeyi teklif ettiklerini belirtmiştir. İşverenin 'bu vakit namazları için değil, Cuma ve Bayram namazları gibi törensel ibadetler için bir cami' dediğinde, olağan namaz zamanlarında bu büyüklüğün nasıl kontrol edileceği sorunu oluşmuştur. Ulu-cami örneğini düşünmelerinin sorunu çözmede bir model olabileceğini ifade etmiştir. Mekânın doluluğunu sağlayan kolonların varlığının, içeride kaç kişi olursa olsun, insan-mekân ilişkisini iyi kuracağını tahayyül etmiştir. Malatya'daki örnek, Bursa örneğinde olduğu gibi kalın ayaklarla dolu olduğu için ahşap direkli camileri örnek almanın daha doğru olacağını varsayarak, Konya Beyşehir, Eşrefoğlu, Konya Alaaddin, Ankara Ahievran ve Ankara Aslanhane camilerine baktıklarını, böylece aradığı 'şeyi' bulduğunu belirtmiştir [135].

İfadesinden de anlaşılacağı üzere Nevzat Sayın'ın yapmaya çalıştığı en önemli müdahale, sonsuz plan şemasına sahip bir ulu camii tasarlayarak merkezi planlı cami

tipolojisinin dışına çıkmaktır. Bunun içinde Beylikler ve Selçuklular Dönemini referans almaktadır. Toplu ibadetlerin dışında ferdi olarak ibadet ederken insan – mekân ilişkisini iyi kurmak için Bursa Ulu Camii’ndeki yoğun ve kalın kolon varlığını tasarımını şekillendiren bir parametre olarak ele aldığı görülmektedir.



Şekil 3. 22 Nevzat Sayın, Malatya Mehmet Kavuk Camii, Kesit ve Görünüş, 2011 [136]

İhsan Bilgin’in Malatya Cami ve Nevzat Sayın hakkında değindiği noktaları da paylaşmak gerekmektedir; “...Nevzat Sayın’ın Malatya için yaptığı bir cami projesi geleneğe analitik bakabilmenin kopyaya değil, tam tersine ehil ellerin yaratıcılığına ve yeniliğe meyil tutabileceğinin kanıtı. Yaratıcılık hâlesinin kaf dağının ardındaki ulaşılmaz olduğu zannedilen yerinden kalkıp civarımıza çağrılmasının somut ve canlı bir örneği olmak bakımından tam bu sırada büyük değer taşıyor” [137].

Emre Arolat’ın 2011 yılında İstanbul Büyükçekmece’de tasarladığı Sancaklar Camii de mimarlık ortamında gündem oluşturan modern cami tasarımları arasındadır. Bir mağarayı andıran cami, mekân kurgusundan ve tasarım yaklaşımı bakımından kaynaklı olarak kullanıcısına hissettirdikleriyle de dikkat çekmektedir.

Emre Arolat da Sancaklar cami tasarımı sürecinde bu duruma değinmiştir. Namaz ibadetinin olması gerektiği gibi ve huşu içinde gerçekleştirilebilmesi için bu mekânın nasıl bir hissiyat üretmesi gerektiği üzerine çok uzun tartıştıklarını ifade etmiştir [138].

Arolat’ın açıklamasından da anlaşılacağı üzere, caminin tasarımındaki en önemli tasarım paradigması tapınma eyleminin kendisidir. Yani namaz ve tapınma eylemini gerçekleştiren “inanan”dır. Huşu içerisinde ibadet edebilmek mekânın, inanan üzerinde oluşturacağı metafiziki durumlar önemlidir. Dolayısıyla Arolat, tapınma eyleminin huşu içerisinde gerçekleşmesi gerektiğinden yola çıkarak ışıgı, mekânı kuran en önemli öğe olarak mihrap duvarında kullanmak istemiştir. Bir başka önemli tasarım parametresi de malzeme (taş – brüt beton) ve su olmuştur.



Şekil 3. 23 Emre Arolat, Sancaklar Camii, Kesit ve Görünüş, 2011 [139]

Sancaklar Camii'nde önemli olan bir başka nokta ise, mimarlık ortamıyla paylaşılırken kullanılan açıklamalardaki ifadelerdir. “sadelik” ve “tevazu” kelimelerinin Sancaklar Camii üzerinde kullanılmasını Altınışık şu şekilde eleştirmektedir; “...caminin imgelemi açısından hem tonaj olarak hem de mimari beden olarak ağırlıklı rolü olan taşların Muğla/Bodrum çevresinden taşınarak üst üste yığılmış olması özellikle “tevazu” bağlamında kelimenin çağrıştırdığı gösterişsizlik, kibirsizlik arasında keskin bir tezat üretiyor” [140].

Gebze Organize Sanayi Bölgesi Yönetimi tarafından 10 mimarlık ofisinden teklif alınıp bu tekliflerin sanayicilerin değerlendirmesiyle seçilen, Ahmet Alaz Albay tarafından 2013 yılında tasarlanan GOSB Camii, kare taban üzerine oturtulmuş tek açıklıklı geniş kubbesiyle geleneksel Türk İslam Mimarisini yorumlamayı hedeflediği görülmektedir.



Şekil 3. 24 Ahmet Alaz Albay, Gebze Organize Sanayi Bölgesi Camii, 2015 [141]

3.2 Türkiye’de İslam Tapınma Mekânı Tasarımlarının Yarışma Yöntemi İle Elde Edilmesi

Cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmaların, hem gündem oluşturması hem de önemli bir tartışma ortamı oluşturması açısından önemli bir yeri vardır. Yarışmalarda üretilen tasarımların mimarlık yayınlarında paylaşılması,

mimarlık ortamında cami sorunsalını tartışmaya açmakta ve meseleyi canlı tutmaktadır.

3.2.1 Yarışmanın Tanımı

Mimarlık yarışmaları, 4734 sayılı Kamu İhale Kanunun 23. Maddesine dayalı olarak hazırlanan mimarlık, peyzaj mimarlığı, mühendislik, kentsel tasarım projeleri, şehir ve bölge planlama ve güzel sanat eserleri yarışmaları yönetmeliğine bağlı olarak açılmaktadır. Yönetmelikte yer alan jüri seçimine ilişkin esaslara bakıldığında; jüri asıl üyeleri beş mimardan oluşmakta, konunun önem ve özelliğine göre asıl üye sayısı yedi olarak da belirlenebilmektedir. Asli jüri üyelerinin; beş (5) kişilik jürilerde en az biri, yedi (7) kişilik jürilerde en az ikisi, yedek jüri üyelerinin ise en az biri Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliğinin ilgili meslek odasından istenecek iki katı aday listesinden idarelerce seçilerek atanmaktadır. Bu yönetmeliğe göre jüri üyelerinde aranan özellikler incelendiğinde; yarışma konusu işlerde deneyim sahibi olmaları, yarışma konusuna benzer bir tasarımın müellifi olmaları veya yarışma konusunda akademik bir çalışma yapmış olmalarının arandığı görülmektedir [142].

Yarışmaların, en iyi ve en ekonomik çözümü aradığını, tasarruflu kullanmayı hedeflediğini, planlama ve uygulamanın tek elden çıkmayarak tinsel tasarlama alternatifleri sunduğunu, demokratik karar verme sürecinin olduğunu, bütün deneyimlerin yarışmalar için konuştuğunu ve yarışmaların basit olduğunu söyleyen Bayar Çimen, mimarlık yarışmalarının mimarlık ortamına katkılarını işaret etmiş ve mutlaka yaygınlaşması gerektiğini ifade etmiştir [143].

Bu bağlamda yarışmalar üzerinden cami meselesini düşünmek ve tartışmak önemlidir, çünkü yarışmalar üzerindeki egemen kültür, mimarlık kültürüne de kentsel ortamlara da egemendir. İslam tapınma mekânı tasarımlarının yarışma yöntemi ile elde edilmesinde önem taşıyan bir diğer nokta ise tasarımcının yarışma yöntemi ile bu sorunsala yaklaşmasıdır. Yarışmacı ve tasarımı arasındaki mesafe ve bakirlik, yarışmanın doğası gereği üretim sürecindeki yalnızlığı ve kutsal ile kurduğu ilişki açısından örtüşmektedir. Yarışmalar, inanan ve kutsal olan arasındaki mesafe ve bakirliğe en yakın olan üretme sürecidir. Yarışma sürecinde tasarımcı, kendi kutsal anlayışı ile baş başadır. Bir başka ifadeyle; tasarımcının meseleye ilişkin geliştirdiği

söylem veya tasarladığı “şey”, tasarladığı “şey”, tasarımcının kendi kutsal anlayışının mekâna yansıması olarak gerçekleşmektedir.

Yarışmalar, bir tasarım problemi üzerinde kişinin veya bir ekibin düşüncelerini belirtebileceği mimarlığın teoride ve pratikte gelişmesini sağlayan platformlardır. Yarışma yöntemi ile fikir veya proje elde etme sürecinin ardından elde edilen ürünler, zengin bir arşivin oluşmasını sağlamakla birlikte tarihsel bir kaynak oluşturmaktadır. Öyle ki bir dönemin mimarlık anlayışına yönelik eğilimler, yarışmaların bıraktığı izler üzerinden okunabilmektedir.

3.2.2 Türkiye’de Yarışmaların Gelişim Süreci

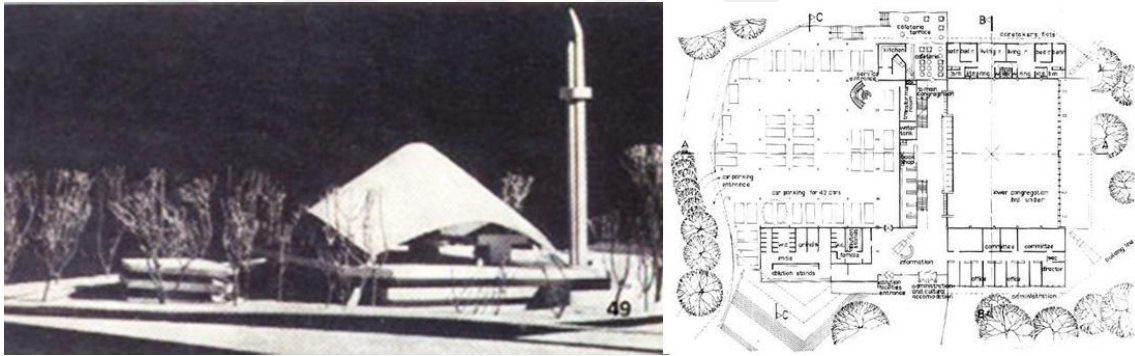
Tasarımcıların ve değerlendirenlerin (jüri) söylemlerinin kayıt altına alındığı platformlar olarak yarışmalar, diğer fiili tasarım süreçlerinden ayrılmaktadır. Cumhuriyet döneminden öncede özellikle kamu yapılarının tasarımı için yarışma yönteminin kullanıldığı verilere ulaşılabilmektedir fakat bu yarışmaların içeriğinin ve sonuçlarının net bir şekilde okunabileceği belgelere ulaşamamaktadır. Cumhuriyet döneminde ise yarışmalar kayıt altına alınmaya başlanmış ve resmiyet kazanmıştır. Özellikle 1931 yılında kurulan Arkitekt Dergisi, yarışmaların süreç ve sonuçları itibarıyla mimarlık ve kent ortamındaki etkilerinin okunabileceği önemli bir kaynak olmuştur.

Türkiye’de, öğrenci ve özel yarışmaları da kapsayan Arkitekt Dergisi’nin kayıtları incelendiğinde 608, Mimarlar Odasının yayınladığı “Yarışmalar Dizini 1930-2004” kitabına göre ise 354 yarışma düzenlenmiştir [144]. Mimarlık yarışmalarının tarihsel süreç içerisindeki gelişimi incelendiğinde, Cumhuriyet’in kuruluşu ve modernleşme hareketlerinin gelişimi ile yarışma kültürünün paralellik gösterdiği görülmektedir. Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren, yarışmalar iş alıp vermenin bir yöntemi olmasının yanı sıra mimarlık ortamının kuramsal ve kavramsal gelişimine katkıda bulunmuştur. Cami sorunsalının mimarlık ortamında tartışılmasına da yine yarışma platformu öncülük etmiştir.

3.2.3 Türkiye’deki Mimarların Yurtdışındaki Yarışmalarda Ürettikleri İslam Tapınma Mekânı Tasarımları

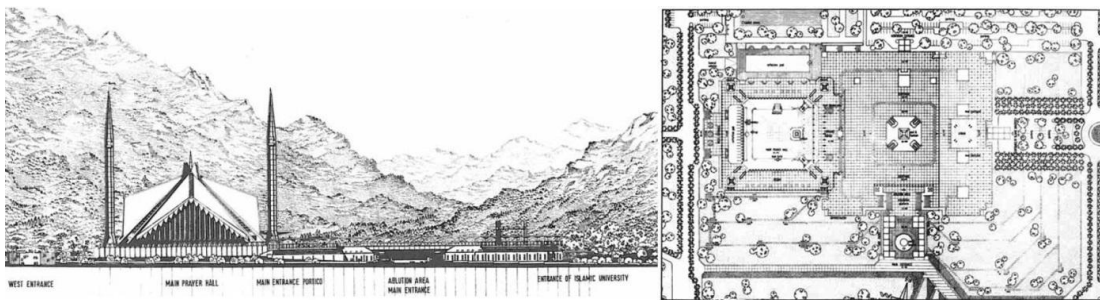
Türkiye’deki mimarların yurtdışındaki cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmalarda kazandıkları başarıların mimarlık yayınlarında duyurulması ve tasarımlarının paylaşılması İslam tapınma mekânı tasarımı üzerine yapılan tartışmalara alan açmıştır.

Bunun ilk örneği, 1969 yılında Uluslararası Londra Merkez Camii ve İslam Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışmasında, Yaşar Marulyalı ve Levent Aksüt’ün ikincilik ödülü kazandığı cami tasarımının ülkedeki mimarlık gündeminde yenilikçi bir yaklaşım olarak yer almış olmasıdır. Tasarımcılar, modern teknolojiden yararlanmayı hedeflemiş bu doğrultuda cami üst örtüsünün hiperbolik paraboloid betonarme kabuk olarak tasarlamışlardır.



Şekil 3. 25 Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt Cami Tasarımı, plan ve maket fotoğrafı, 1969 [145]

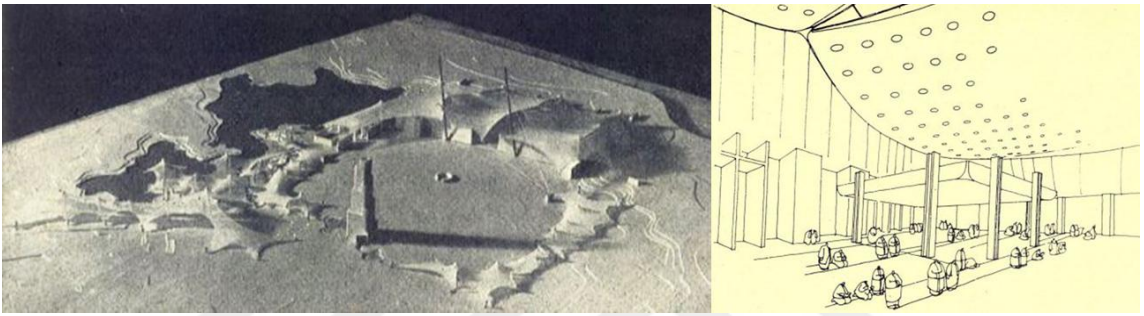
Yine 1969 yılında, Pakistan’ın başkenti İslamabad’ta Dünya Mimarlar Birliği (UIA)’nın açtığı uluslararası yarışmada Vedat Dalokay çağdaş cami tasarımıyla birinci olmuştur. Bir külliye olarak tasarlanan komplekste bulunan Kral Faysal Camii, üst örtüsündeki yenilikçi tasarım ile dikkat çekmektedir.



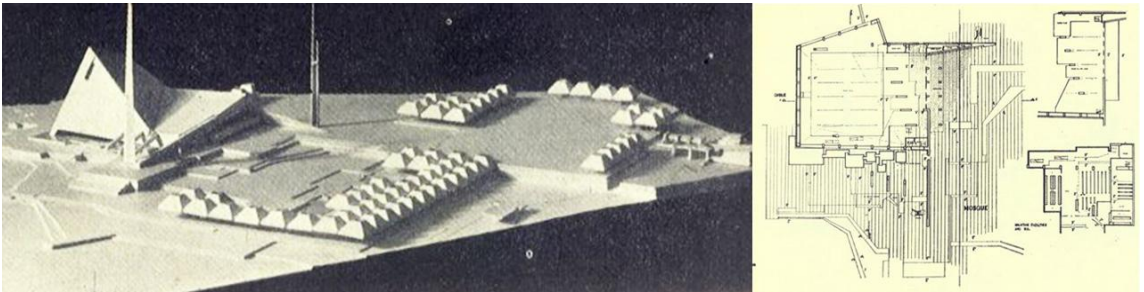
Şekil 3. 26 Vedat Dalokay İslamabad Cami Tasarımı, plan ve görünüş, 1969 [146]

Dalokay cami konusundaki düşüncelerini şu sözleriyle ifade etmektedir; “İslamiyet, mabet formunu tayin etmemiştir. Her toplum ve sanatçısı cami mekânını ve ve formunu kendi din anlayışları, toplum ve çevre koşulları içerisinde ele almıştır. Cami mekânlarının tarihi gelişimi, teknolojik imkânlar ve İslam dinindeki Tanrı kavramı, ele aldığımız bu ulu mabedin mekân anlayışını çizmiştir” [147].

Yarışma da ikincilik ve üçüncülük ödülleri de Türk mimarlar kazanmıştır. İkincilik ödülünü kazanan tasarımın tarihsel referans noktasının Samarra Ulu Cami’ne kadar inmesi bu bağlamdaki avlu ve minare yorumu önem kazanmaktadır. Üçüncülük ödülünü kazanan tasarımda da cami üst örtüsünün yenilikçi yorumu görülmektedir.

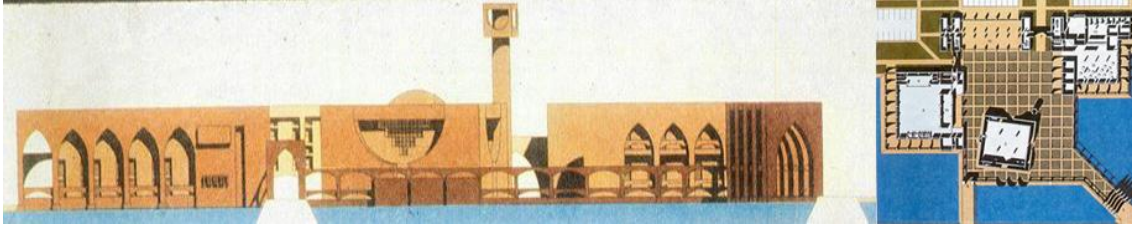


Şekil 3. 27 Bülent Özer – Cengiz Eren – Öner Tokcan İslamabad Cami Tasarımı, maket fotoğrafı ve iç mekân görseli, 1969 [147]



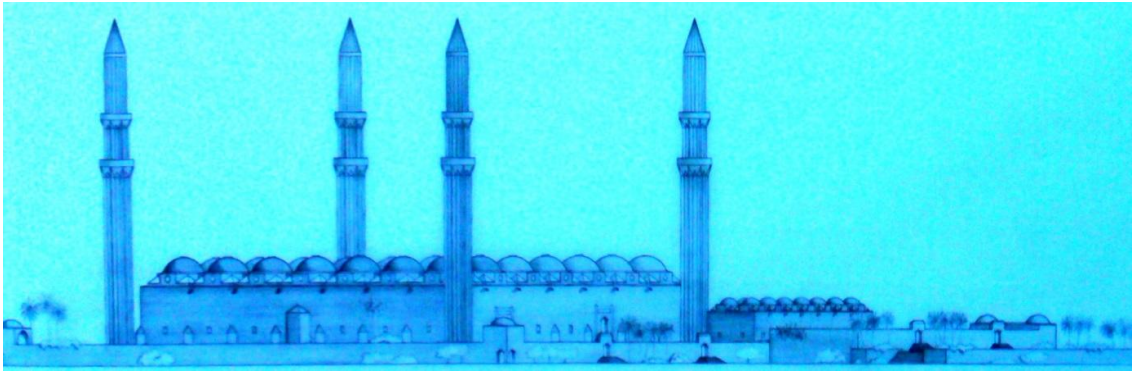
Şekil 3. 28 Nihat D. Bindal İslamabad Cami Tasarımı, maket fotoğrafı ve plan, 1969 [147]

1979 yılında İslam Konferansı Teşkilatı’na üye ülkelerin temsil ettiği mimarlar arasından seçilen Doruk Pamir ve Ercüment Gümrük’ün İslam Teknik ve Araştırma Merkezi dikkat çekmektedir. Geleneksel “külliye” modeli baz alınarak, sınırlı ekonomi ve sınırlı teknolojik imkânlar doğrultusunda gerçekleştirilen tasarımda yerel malzemenin tercih edildiği görülmektedir. Caminin ontolojik varlığına ilişkin kabul edilen minare, farklı tasarımı ile kompleks içerisinde en çok algılanan yapısal unsur konumundadır.

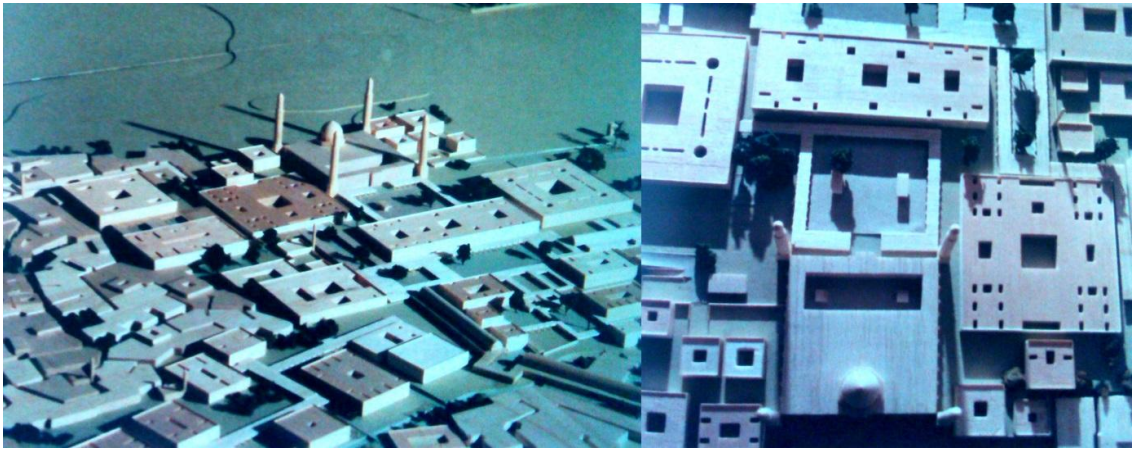


Şekil 3. 29 Doruk Pamir – Ercüment Gümrük, İslam Teknik ve Araştırma Merkezi, görünüş ve plan, 1979 [148]

Türk mimarların yurt dışındaki İslam tapınma mekânı tasarımları arasında, Turgut Cansever'in 1983 yılında tasarladığı Riyad Camii ve Mekke'deki Um al-Quarra Üniversitesi Kampüsü Yarışması (1985) kapsamında tasarladığı cami de yer almaktadır.



Şekil 3. 30 Turgut Cansever, Riyad Camii, 1983 [149]



Şekil 3. 31 Turgut Cansever, Um al-Quarra Üniversitesi Kampüsü Yarışması Kapsamında Tasarladığı Cami, maket fotoğrafları, 1985 [149]

1988 yılında yalnızca uluslararası firmaların girebildiği sınırlı bir yarışma olan Abu Dabi Cami Yarışması'nda üçüncülük ödülü kazanan Doğan Kuban ve Cafer Bozkurt'un tasarımı da söz etmek gerekmektedir. Abu Dabi Devlet Başkanı tarafından

kuralları keskin bir şekilde belirlenen yarışmada tasarımcılar İslam gelenekleri çizgisinde bir tasarım yapmıştır.

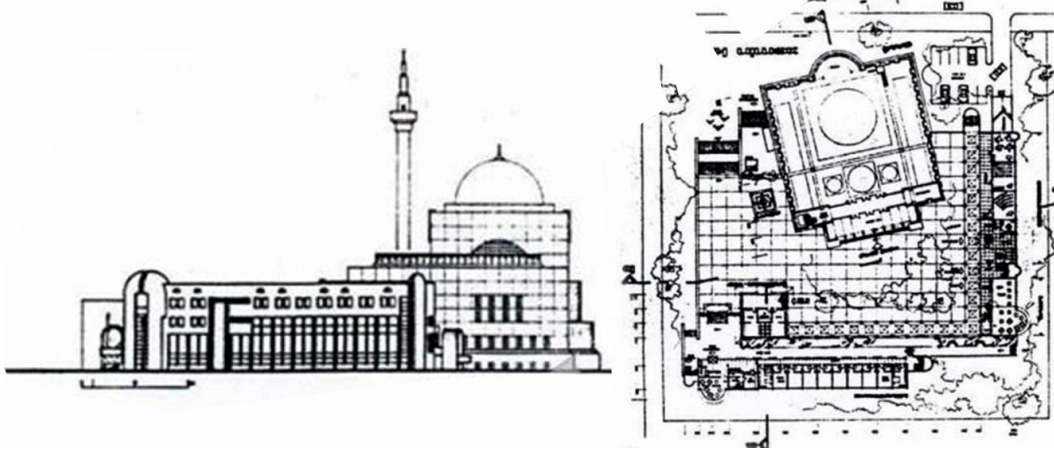


Şekil 3. 32 Doğan Kuban - Cafer Bozkurt Abu Dabi Cami, maket fotoğrafı ve vaziyet planı, 1988 [150]

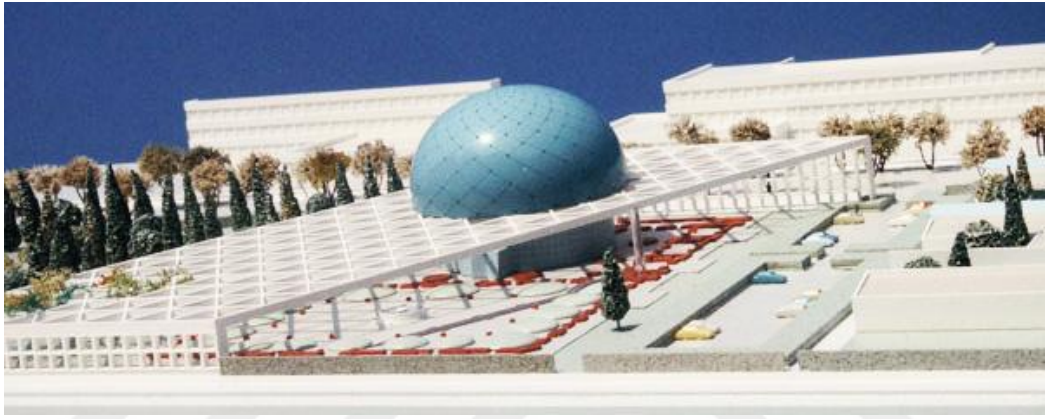
Doğan Kuban tasarım sürecini şu şekilde özetlemektedir; “Yarışmacılardan özgün bir cami tipinin yaratılması değil, geleneksel bir cami dengesinin yaratılması isteniyordu. Tasarıma, ilk olarak kesin bir seçmecilik tavrıyla yaklaşmaya karar verdik. Böylece biçimsel seçim İslam mimarisinin bütün dönem ve bölgelerini kapsayacak bir perspektif içinde yorumlandı” [150].

Kuban’ın sözlerinden de anlaşılacağı üzere tasarımın temel dayanak noktası İslam Mimarisi’nin bütün dönem ve bölgelerini kapsayacak bir perspektifin olabileceği görüşüdür. Böyle bir perspektifin ne kadar mümkün olabileceği ayrı bir tartışma konusudur.

Yüksel Erdemir ve Cumhur Keskinok’un Berlin, Ragıp Buluç’un (1990) İslam Kültür Merkezi – Kopenhag, Ömer Selçuk Baz’ın Riyad Saleh Al-Rajhi Camii de yurt dışındaki çalışmalar kapsamında yer almaktadır.



Şekil 3. 33 Yüksel Erdemir – Cumhuriyet Camii, Berlin Cami, plan ve görünüş,1990 [151]



Şekil 3. 34 Ragıp Buluç, İslam Kültür Merkezi maket fotoğrafı,1990 [152]

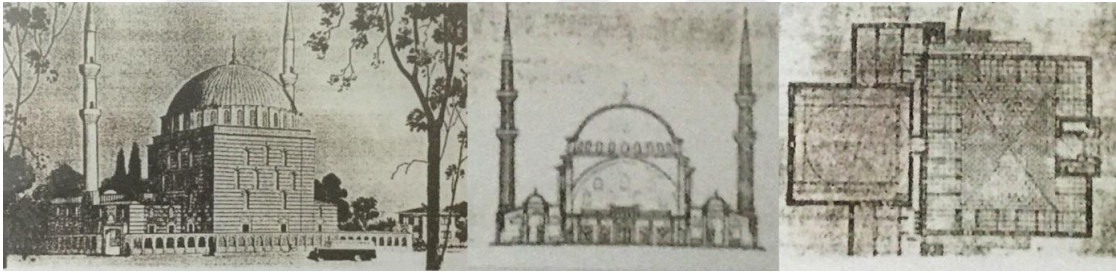


Şekil 3. 35 Ömer Selçuk Baz, Riyad Saleh Al-Rajhi Cami, perspektif ve kesit [153]

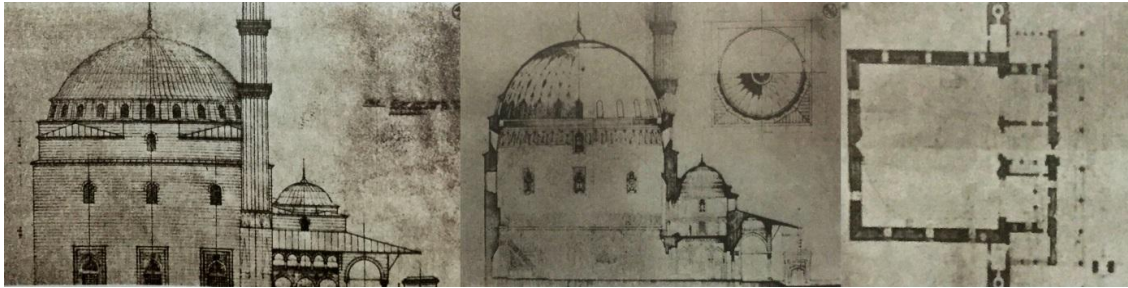
3.2.4 Türkiye’deki Mimarların Yurtiçindeki Yarışmalarda Ürettikleri İslam Tapınma Mekânı Tasarımları

Türkiye’de cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmalar ve bu yarışmalarda elde edilen tasarımlar, süreçleri ve sonuçları itibari ile meselenin temel tartışma platformu olmuştur.

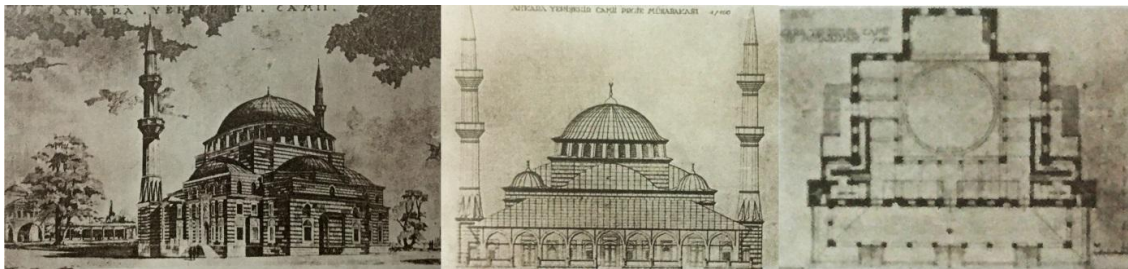
Kocatepe Ulu Camii Külliyesinin tasarım ve yapım süreci, hem Türkiye’deki sivil toplum örgütleri, cemaat ve tasarımcı arasındaki ilişkiyi anlamak açısından hem de cami sorunsalının ideolojik bir mücadele safhasına evrilmesi açısından önemli bir örnektir. Ankara Yenişehir’de Bir Cami Yaptırma Kurumu tarafından 1947 yılında açılan yarışma, Türkiye’de cami mimarisi üzerine proje elde etmeyi hedefleyen ilk müsabakadır. 14 projenin katıldığı yarışmada jürinin verdiği karara göre 1’nci ödüle layık proje bulunamamış, 6 proje ödül grubunda yer almıştır. Yarışmanın jüri heyeti; Ankara Vali ve Belediye Reisi İzzettin Çağpar, Y. Mühendis Mimar Hüsnü Tümer, Y. Mühendis Muhlis Sertel, Y. Mimar Asım Kömürcüoğlu, Y. Mühendis Hayri Kayadelen, Diyanet İşleri Reis Muavini A. Hamdi Akseki, Mimar Alaaddin Özaktaş, Y. Mühendis Fikri Alpay, Y. Mimar Abidin Mortaş’tan oluşmuştur. 1947 yılında yapılan proje hazırlama çalışmalarının arsa temin edilmeden yapıldığı anlaşılmaktadır. Uygun bir arsa temin edilemediği için bu projeler uygulanamamıştır [154].



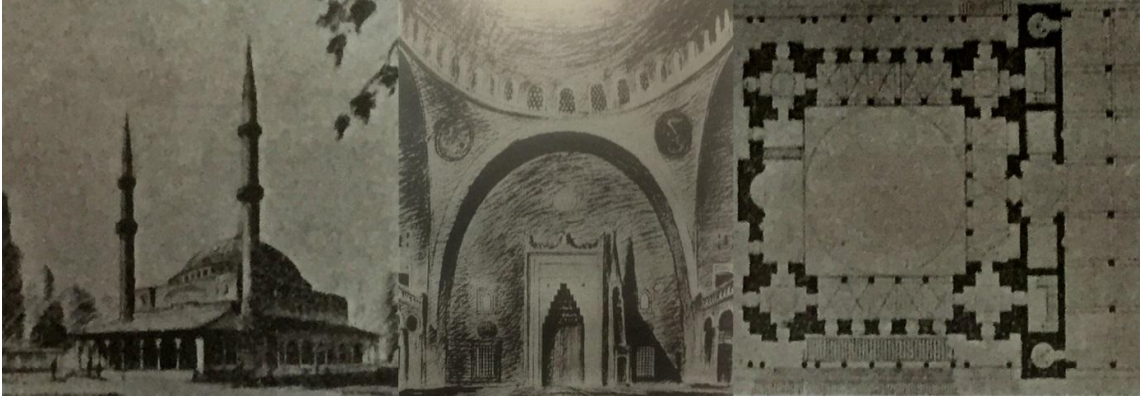
Şekil 3. 36 Orhan Alnar – Saim Ülgen, İkinci Mükâfat, plan – kesit – perspektif [154]



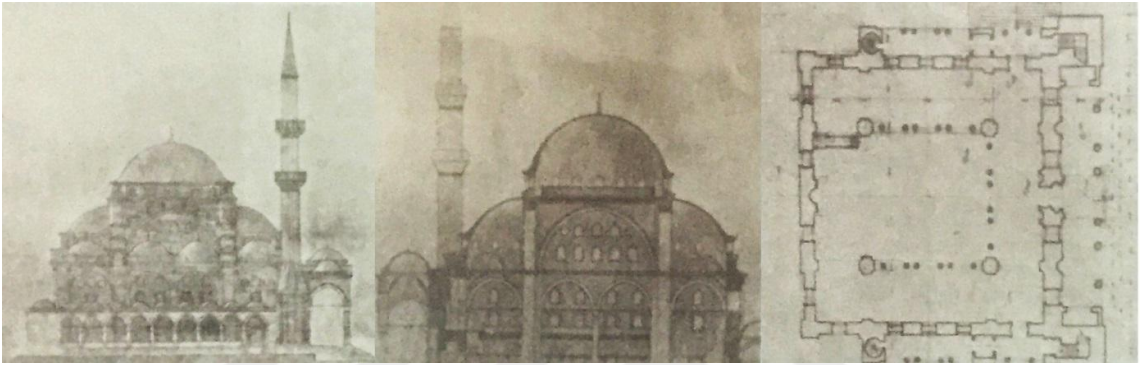
Şekil 3. 37 Sırrı Bilen, Üçüncü Mükâfat, plan – kesit – görünüş [154]



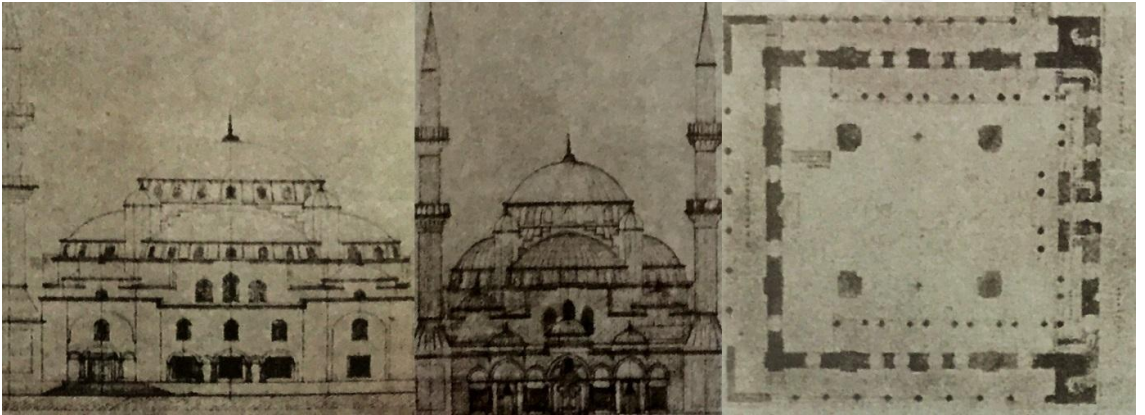
Şekil 3. 38 Saim Ülgen – Bedri Kökten, Mansiyon, plan – görünüş – perspektif [154]



Şekil 3. 39 Rahmi Bediz – Vahdet Dobra, Mansiyon, plan – iç mekân – perspektif [154]



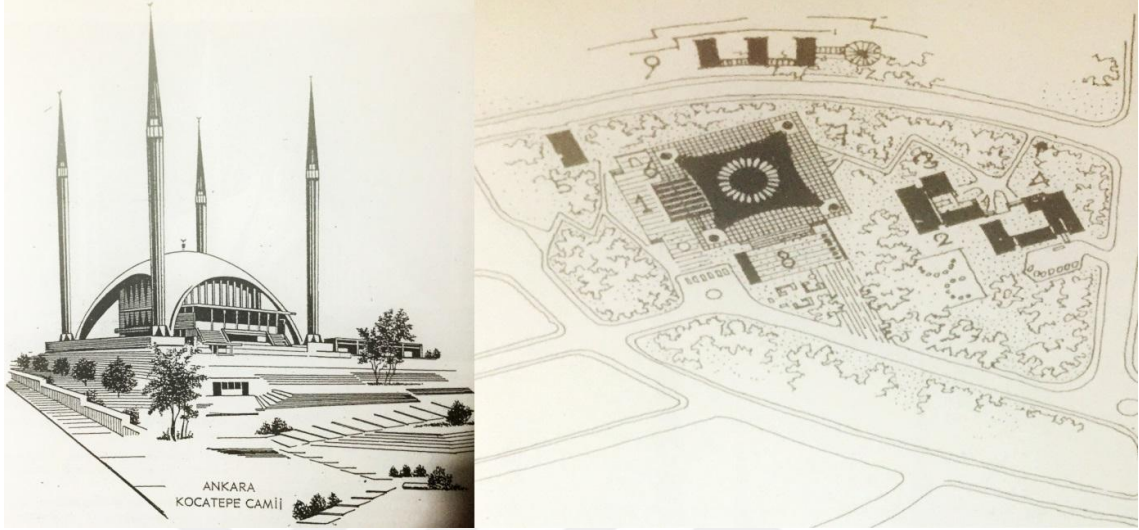
Şekil 3. 40 Sami Arsev – İstapan Aratan, Mansiyon, plan – kesit – görünüş [154]



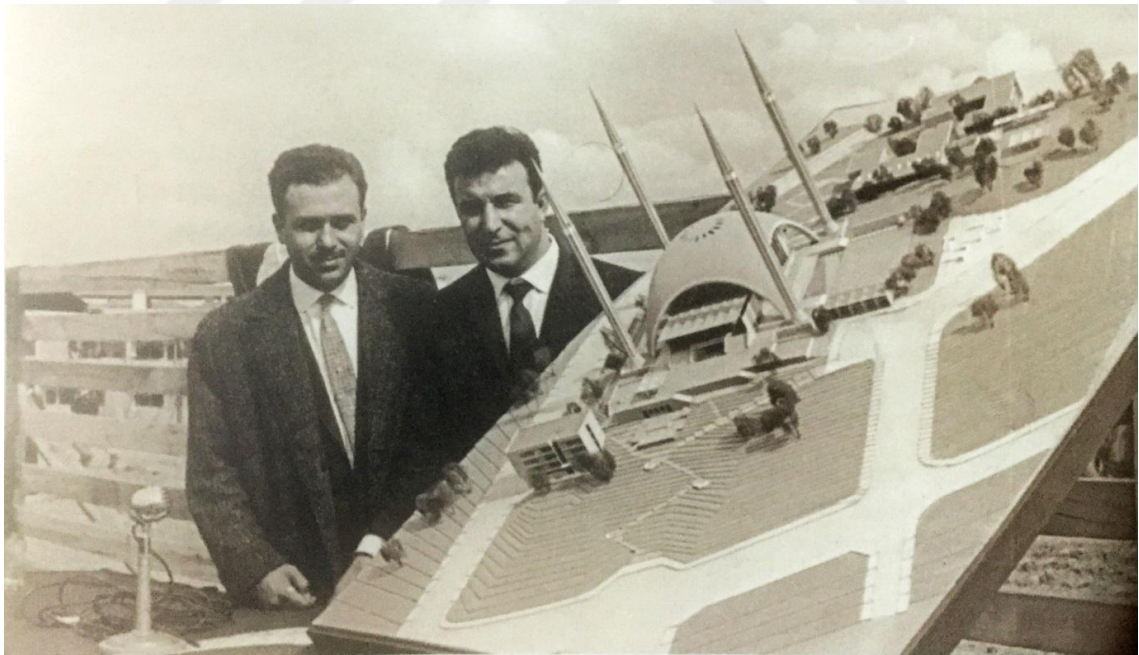
Şekil 3. 41 Muhittin Güven – Muhittin Binan, Mansiyon, plan ve görünüşler [154]

Ankara Yenişehir’de Bir Cami Yaptırma Kurumu, 1957 yılında camiye ilave olarak Diyanet İşleri Başkanlığı Hizmet Binası ve Yüksek İslam Enstitüsü’nün de proje kapsamına alındığı iki aşamalı bir proje müsabakası daha açmıştır. 41 projenin katıldığı yarışmada ikinci aşamaya 10 proje seçilmiştir. Jüri heyeti ödül grubundaki projelerden hiç birinin arzu edilen neticeye ulaşamadığına karar vermiştir. Bu doğrultuda noksanlarına rağmen Vedat Dalokay ile Nejat Tekelioğlu’na ait proje birinci seçilmiştir. (İkincilik ödülünü Maruf Önal ve Raşit Uybadın kazanmıştır.) Külliye halinde

kurgulanması düşünülen caminin müstemilatında; Diyanet İşleri Başkanlığı hizmet binası, Yüksek İslam Enstitüsü binası, dini eserler kütüphanesi, konferans ve müze salonları, 4 adet imam ve müezzin evi, 200 arabalık otopark, 10000 m²'lik bahçe, turistik çarşı, fakirlere hizmet verecek bir sağlık ocağı düşünülmüştür [154].



Şekil 3. 42 Vedat Dalokay- Nejat Tekelioğlu, Kocatepe Camii, vaziyet planı ve perspektif [154]



Şekil 3. 43 Vedat Dalokay- Nejat Tekelioğlu, Kocatepe Camii Maketi [154]

Vedat Dalokay ile Nejat Tekelioğlu'na ait Kocatepe Ulu Camii Külliyesi'nin ilk ünitelerinin temeli 1963 yılında atılmıştır. Temel atma törenine katılacak müminlerin ilk Cuma namazını cami sahasında inşa edilecek geçici namazgâhta kılıp, namazdan sonra

temel atma törenine katılmalarını düşünölmüş, bu maksatla dernek müdürünün inşaat müdürü Mimar Ziya Payzın’a cami arsası üzerine geçici bir namazgâh yaptırılmıştır. Bu açık hava mescidinin tüm sınırları, mihrap, minber ve vaaz kürsüsü ahşap malzemeden yapılmıştır. Kocatepe’de kılınan bu ilk sabah namazı, Hafız Kâni Karaca tarafından okunan Kuran-ı Kerim ve Ankara Müftüsü Dr. Lütü Doğan tarafından verilen va’az, cemaatin olağanüstü manevi duygular yaşamasına sebep olmuştur [154].

Kocatepe Ulu Camii Külliyesi’ne ait temel atma gününün hatırasına, dernek yönetimi tarafından içine badem şekeri konacak şekilde plastik malzemeden caminin küçük bir maketi yaptırılmış ve bu maket bayram namazından sonra cemaate dağıtılmıştır. Dr. Lütü Doğan, açık hava mescidinde va’az verdiği o günü şöyle anlatmaktadır; “Ankara’da inşa edilecek Kocatepe Ulu Camii arsası üzerinde kalabalık bir cemaatle kıldığımız ilk sabah namazı, cemaatin üzerine doğan parlak sabah güneşinin meydana getirdiği güzel manzara, konuşmam sırasında beni de heyecanlandırmış, bu heyecanım beni dinleyen cemaate de sirayet etmişti. Meydana gelen bu manevi atmosfer içerisinde cemaatten birçok kişinin ağladığına şahit olmuşumdur” [154].

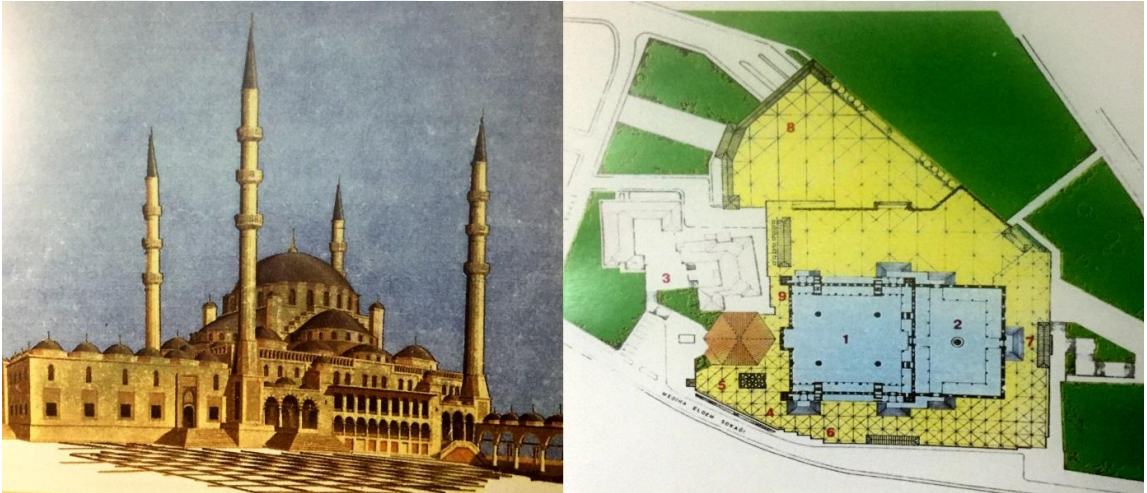


Şekil 3. 44 Mimar Ziya Payzın'ın Kocatepe Ulu Camii Külliyesi Arsası Üzerine Yaptığı Geçici Namazgâh [154]

Başkanlık Hizmet Binası ve Yüksek İslam Enstitüsü Binası'nın uygulama projelerini Derneğe teslim eden Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu, derneğin bir an önce inşaatla başlama ısrarı üzerine cami ve minarelerin temel projelerini teslim etmişlerdir. Uzunoglu, Kocatepe Camii adlı kitabında; derneğin esas cami ünitesinin proje ve hesaplarının teslimi konusundaki ısrarı karşısında, mimarların istenilen projelerin teslimi için iki şart koştuklarını belirtmektedir. Bu şartlar; cami inşaatının kontrollük hizmetlerinin kendilerine verilmesi, kubbe deneyinin yaptırılması ve bedelinin dernekçe ödenmesidir. Dernek yönetimi bu şartları kabul etmiş, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'ne model deneyi yaptırılması konusunda anlaşılmıştır. Türkiye Diyanet Sitesi Yaptırma ve Yaşatma Derneği Yöneticileri, ODTÜ'nün raporuna nazaran kullanılan kubbe öğesinin

hayata geçirilmesi konusunda olumsuzluklar olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte Vedat Dalokay'ın "Ayasofya'ya bir çan takmalı, içine papaz oturarak cami yapılmasını isteyenlerin burada günahları çıkartılmalıdır" beyanatını verdiğini öne sürerek Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu'nun Kocatepe Camii inşaatı ve Derneği ile her türlü bağlantısının tasfiye edildiğini belirtmiştir [154].

Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu ile yollarını ayıran dernek yönetimi, yeni bir proje arayışı içerisine girmiştir. Bu projenin geleneksel kültürümüzü yansıtan Selçuklu – Osmanlı üslubunda olması ve yarışma usulü ile yapılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda dernek yönetimince 8-10 mimarlık bürosu ve mimardan proje yarışmasına katılması istenmiştir. Yarışmaya katılan projeler Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi, Mehmet Bilge, Ecvet Aşkan, Ertuğrul Eğilmez ve Refet Kapucuoğlu'ndan meydana gelen bir komisyon tarafından incelenmiş ve Hüsrev Tayla ile Fatin Uluengin'in imzalarını taşıyan proje seçilmiştir. Projelerin hazırlanmasında Bülent Uluengin, Yalçın Güntekin ve Nihal Uluengin de yardımcı olmuşlardır. Hüsrev Tayla, Kocatepe Camii'ni tasarlarken klasik üsluptaki çeşitli plan tiplerinden ikisini tercih ederek çalışmaya başladıklarını, bunların merkezi kubbeyi dört ve sekiz ayakla taşıyan örnekler olduğunu belirtmiştir [154].



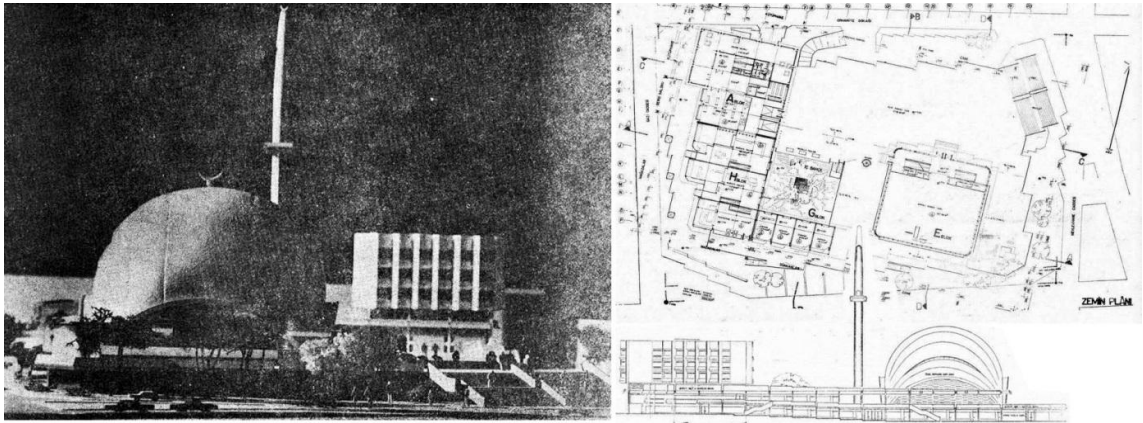
Şekil 3. 45 Hüsrev Tayla, Kocatepe Camii, plan ve perspektif (Yalçın Gültekin tarafından çizilmiş) [154]

Selim İlkuş ve Nazif Topçuoğlu'nun Mimarlık Dergisi'nde yayınlanan "Kocatepe Camii Muamması" adlı makalelerinde Vedat Dalokay ile yapılan röportaja yer verilmiştir. Bir seçimle düşürülen dernek yöneticilerinin ardından derneği elinde tutan grupların Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu'na ait tasarımı beğenmediklerini ifade eden Dalokay,

bugünkü Kocatepe Camii'nin eski yapıların ve görkemli camilerin kopyasından ibaret olan ve hiçbir yeni şey getirmeyen bir mabed olduğunu belirtmiştir. Ayrıca kendi tasarımlarının aksine hiçbir yeşil alan bırakmayan bir cami olduğunu ifade etmiştir. Dalokay kendi yapılarının ise küçük, sade ve zarif olduğunu ve bu proje ile İslam mabetlerinde çağın bir yorumunu göstermek istediklerini söylemiştir; "İslam mabetlerinde çağımızın bir yorumunu göstermek istemiştik. Çağımız bir başka biçimde mabedi söyleyebilirdi, inşa edebilirdi" [155].

1973 yılında Samsun Belediyesi tarafından açılan Samsun Diyanet Sitesi Yarışması da Türkiye'de yarışma yöntemiyle elde edilen İslam tapınma mekânı tasarımlarına yenilerini eklemiştir. Diyanet Sitesinin projelerini elde etmek üzere 33 üyeye çağrıda bulunulan sınırlı bir yarışmadır. Jüri heyeti; Doğan Kuban, Levent Aksüt, Selçuk Batur, Vedat Yalçinkaya ve Zafer Gülçur'dan oluşmaktadır.

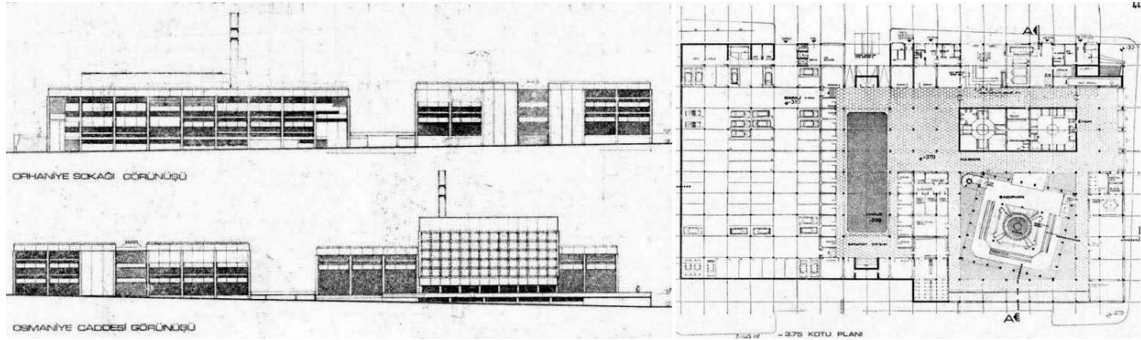
Yarışmada birincilik ödülünü Vedat İşbilir ve Sevinç Şahin kazanmıştır. Jüri raporuna göre; caminin plastik kalitesinin başarılı olarak kabulü ve strüktür açısından gerçekleştirme olanağının nispeten kolay oluşu, bu projenin jüri tarafından birinci ödüle layık görülmesinin başlıca nedenleridir [156].



Şekil 3. 46 Vedat İşbilir - Sevinç Şahin, Samsun Diyanet Sitesi Yarışması Birinci Ödülü Kazanan Tasarım, plan, kesit ve maket fotoğrafı [156]

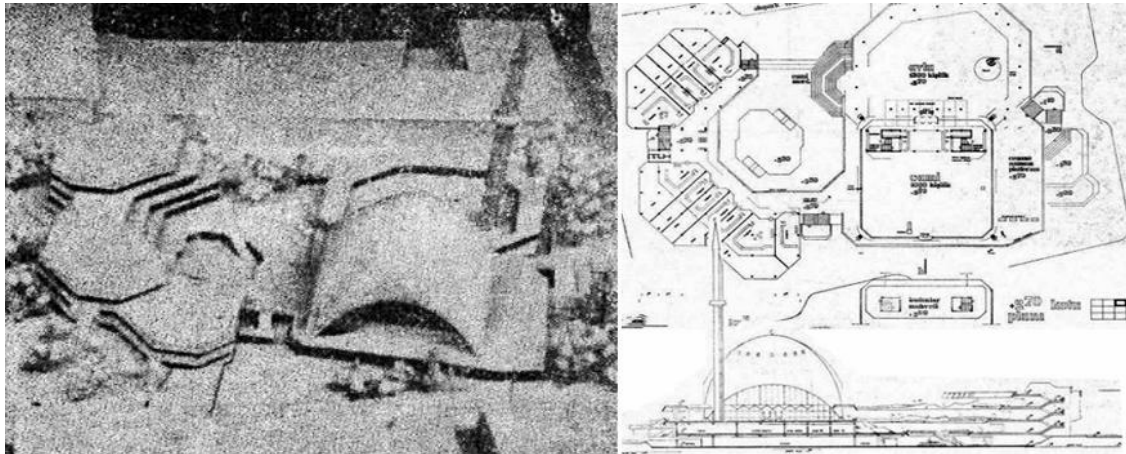
İkincilik ödülünü Filiz Erkal ve Coşkun Erkal kazanmıştır. Jüri raporuna göre; caminin sade bir küpe indirgenmiş plastiğinin ancak, müellif tarafından önerilen hassas ve mükemmel bir işçilik ile yapıldığı zaman etkili olabileceği, bunun ise Samsun'daki koşullarda hem çok pahalı, hem de çok zor olduğu kanısına varılmıştır. Genel bir yargı

olarak caminin uygulanma zorluğu ve biçiminin çevre duyarlılığına hitap etmesinin zor olduğu kanısıyla eleştirilmiştir.



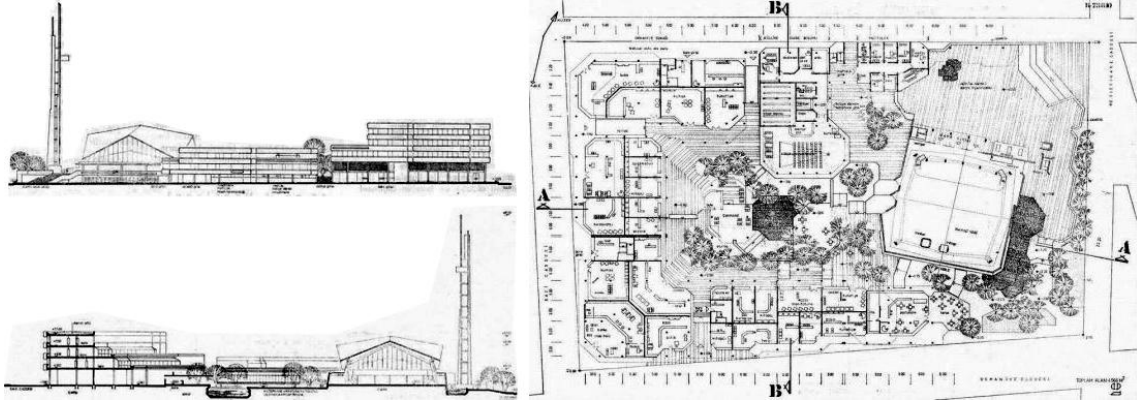
Şekil 3. 47 Filiz Erkal – Coşkun Erkal, Samsun Diyanet Sitesi Yarışması İkinci Ödülü Kazanan Tasarım, plan ve görüşler [156]

Üçüncülük ödülünü Merih Karaarslan ve Mahmut Tuna kazanmıştır. Jüri raporuna göre; proje bütünüyle özellikle Gazi ve Osmaniye caddelerinden dar bir yeşil bandla ayrılarak geri çekilmiş ve içine dönük fakat çevreyi inkâr etmeyen bir yeni atmosfer yaratmıştır. Fakat bu tutum arsanın önemli alanlarının değerlendirilmesinin aleyhine olmuş ve çevreden çekilerek kaybedilen alanlar ancak cami platformu yükseltilerek yeniden elde edilebilmiştir. Bu nedenle Mevlevihane Caddesi yönünden caminin çevre ile olan ilişkisi görsel olarak kesilmekte ve bu yüzden de ulaşım da zorlaşmaktadır.



Şekil 3. 48 Merih Karaarslan - Mahmut Tuna, Samsun Diyanet Sitesi Yarışması Üçüncü Ödülü Kazanan Tasarım, plan, kesit ve maket fotoğrafı [156]

Dördüncü ödülü Mustafa Polatoğlu kazanmıştır. Jüri raporuna göre; külliye'nin tüm plastığı ve boyutları olumlu, fakat caminin plastik etkisi ve sembolizmi yetersiz bulunmuştur.



Şekil 3. 49 Mustafa Polatoğlu, Samsun Diyanet Sitesi Yarışması Dördüncü Ödülü Kazanan Tasarım, plan, kesit ve görünüş [156]

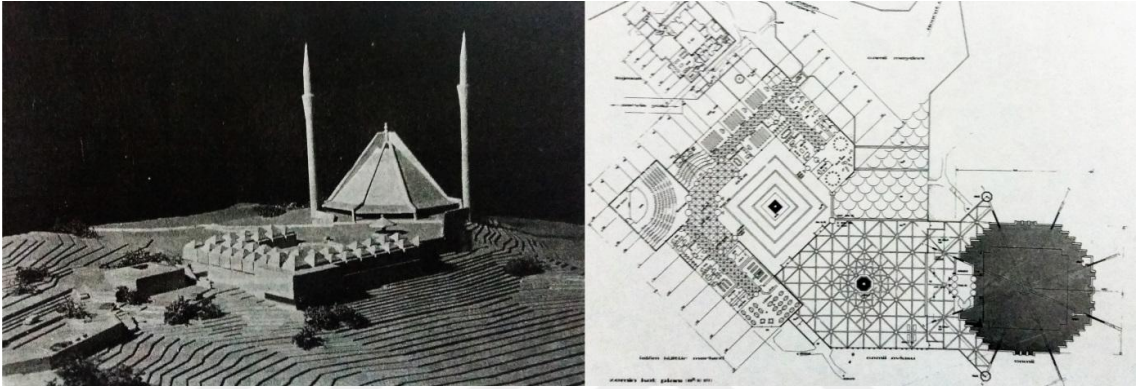
1985 yılında Batıkent Konut Üretim Yapı Kooperatifleri Birliği tarafından açılan Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi ile İslam Kültür Merkezi Yarışması da, bir İslam tapınma mekânı projesinin yarışma yöntemi ile elde edildiği yarışmalardandır. 14 projenin katıldığı yarışmanın jüri heyetinde; Mustafa Aslan Aslaner, Nezih Eldem, Coşkun Erkal, Mehmet Konuralp, Doğan Kuban, Necati Şen, Şevki Vanlı bulunmaktadır.

Jüri raporunda değerlendirmenin genel ilkeleri; bütün yarışmacıların ağırlık verdiği cami ve İslam Kültür Merkezi'nin biçimlenişindeki özgünlük, cesaret, işlevsellik, ve simgesellik gibi boyutlarının değerlendirilmesi olarak özetlenmiştir.

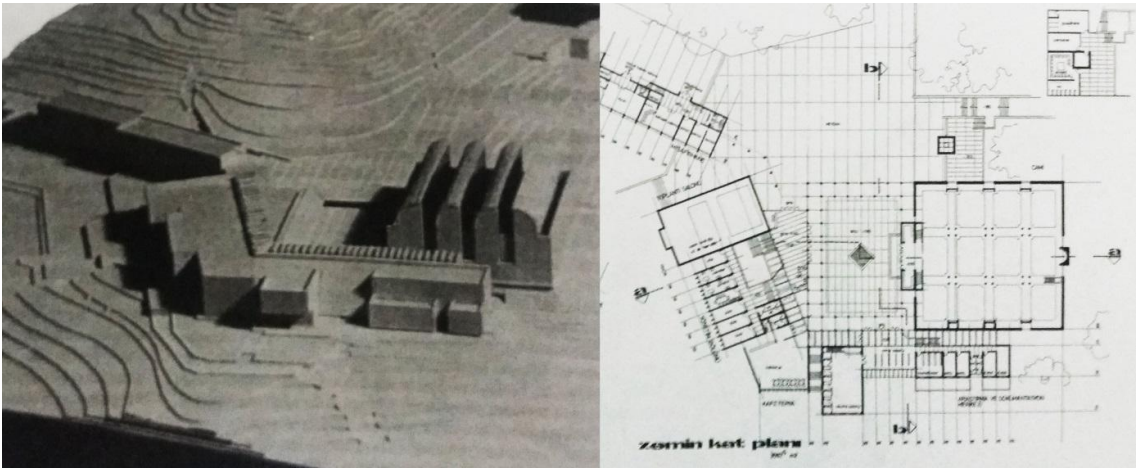
Yarışmada birinci ödülü kazanan Özgür Ecevit'in tasarladığı projenin açıklama raporunda; cami çözümünde geleneksel mekân ve form anlayışına uyulduğu, yönsüz göğe yükselen iç mekânın ve bu mekânın sonucu oluşan formun projenin esası oluşturduğu belirtilmiştir. Bununla birlikte cami formunun tepenin bir durumu olarak düşünüldüğü ve çağdaş teknolojinin kullanıldığı ifade edilmiştir. Jüri raporunda projenin; yarışma konusuna egemen unsur olan caminin çok iyi vurgulanmış ve peyzaja rakipsiz bir kütle olarak yerleşmiş silüeti, cami iç mekânının geleneksel cami mekânlarının özgün niteliklerini özümleyen bir tutumla ele alınışı olumlanırken mihrap duvarının fazla hareketliliği olumsuz olarak değerlendirilmiştir.

Baran İdil, Hasan Özbay ve Tamer Başbuğ'un ikinci ödüle değer bulunan projelerinin açıklama raporunda; cami tasarımının ele alınışında günümüz toplumsal ve kurumsal din anlayışının mekâna yansımalarının amaçlandığı, bu amaçla laik toplum kavramına paralel insancıl boyutların tasarımın temel kurgusuna egemen olduğu vurgulanmıştır.

Bununla birlikte ezici bir iç mekân anlayışından kaçınmak ve kişinin hem bütüne katılabilmesine hem de yalnız kalabilmesine olanak tanımak amacıyla, ulusal cami şemasının bir yorumu olan kolonlarla özellikle bölünmüş bir örtü altına alma düşüncesi ifade edilmiştir. Jüri raporunda ise; önerilen cami tasarımındaki özgün yoruma karşın kent merkezinde kendisinden aranan simgesel vurguyu sağlayacak bir mimari kütleyle sahip olmadığı, yerleşme noktasındaki topoğrafik özellikleri göz önüne almayan kütle düzeni ve iç mekânda örtü ile taşıyıcılar arasındaki ilişkinin iyi kurulamadığı belirtilmiştir.



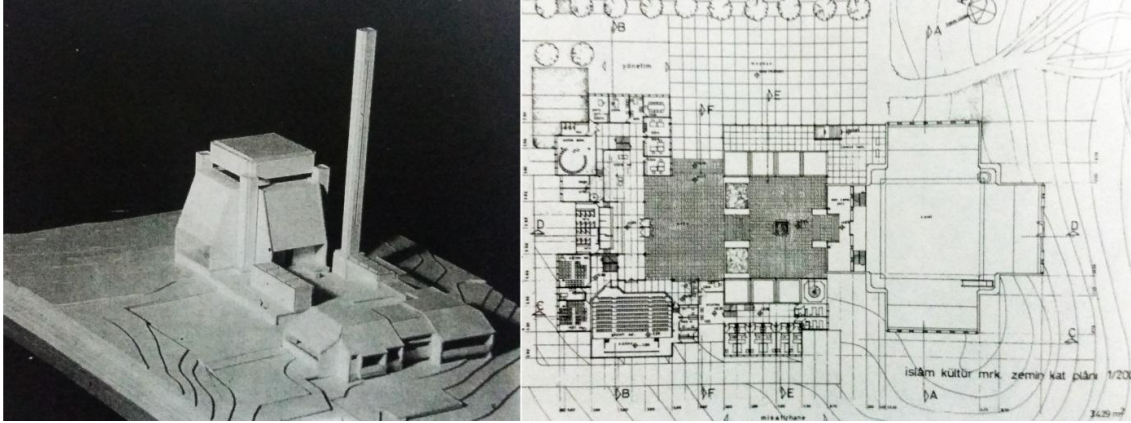
Şekil 3. 50 Özgür Ecevit, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi ile İslam Kültür Merkezi Yarışması, Birinci Ödül, Maket Fotoğrafı ve Plan [157]



Şekil 3. 51 Baran İdil, Hasan Özbay, Tamer Başbuğ, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi ile İslam Kültür Merkezi Yarışması, İkinci Ödül, Maket Fotoğrafı ve Plan [157]

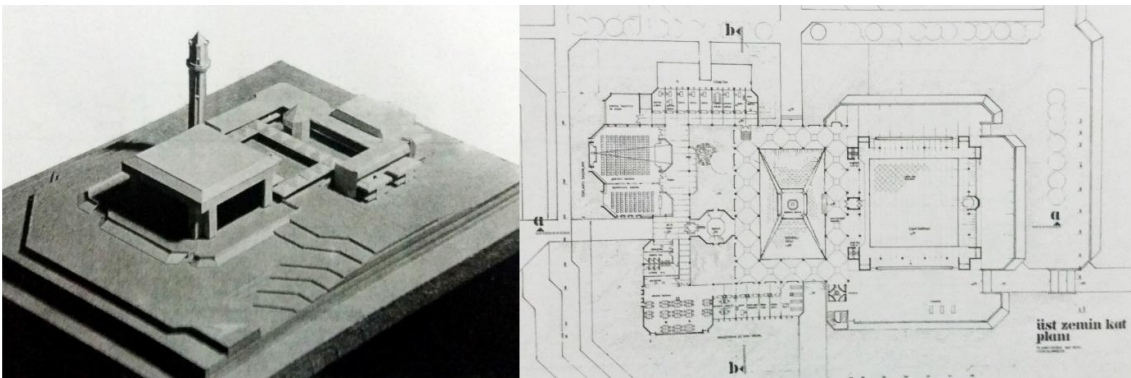
Aynur Gençata ve Cengiz Gençata'nın üçüncü ödüle değer bulunan projelerinin açıklama raporunda; İslam Kültür Merkezi için esas ünite olan caminin, merkez bölgenin oldukça uzaklardan görülebilen bir konumunda değerlendirildiği belirtilmiştir.

Jüri raporunda ise; abartılmış yüksekliğine karşın caminin tutarlı bir kütle düzeninin verilerine potansiyel olarak sahip olduğu ifade edilmiştir.



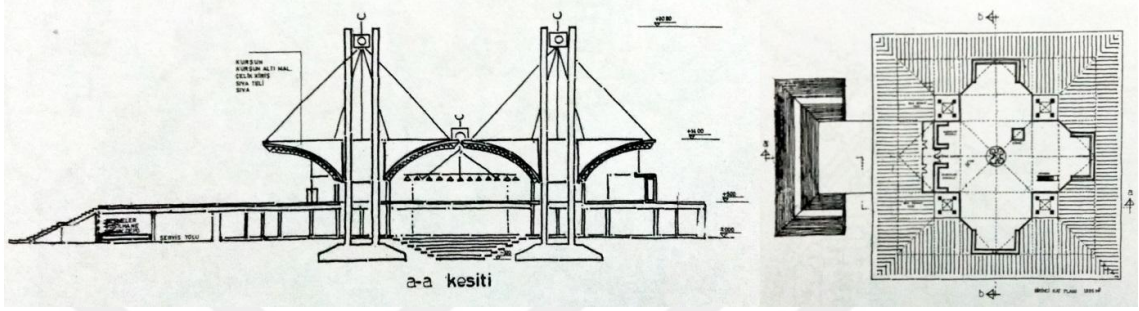
Şekil 3. 52 Aynur Gençata, Cengiz Gençata, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi ile İslam Kültür Merkezi Yarışması, Üçüncü Ödül, Maket Fotoğrafı ve Plan [157]

Yarışmada birinci mansiyon ödülünü Edip Önder Us, Nuran Karaaslan ve Merih Karaaslan'dan oluşan ekip kazanmıştır. Projenin açıklama raporunda; İslam Kültür Merkezi'nin geleneksel mimarlıktaki "külliye" kavramı içinde ele alındığı, cami, revaklı avlu ve kültür merkezinin diğer öğelerini üzerinde bulunduran külliye avlusunun bir bütünlük içinde sistemi oluşturduğu belirtilmiştir. Jüri raporunda ise; İslam Kültür Merkezi'nin külliye esprisi içinde düzenlenmesinin olumlu olarak görülmesine rağmen, kompozisyonda iki kitle arasına sıkışmış türbe biçiminde merdiven evi gibi rahatsız edici elemanların olduğuna değinilmiştir. Bununla birlikte caminin işlevsel ve iddiasız yapı görünümünde olduğu ifade edilmiştir.



Şekil 3. 53 Edip Önder Us, Nuran Karaaslan, Merih Karaaslan, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi ile İslam Kültür Merkezi Yarışması, Birinci Mansiyon, Maket Fotoğrafı ve Plan [157]

İkinci mansiyon ödülünü kazanan Ergun Aksel'in projesine ait açıklama raporunda; şehir merkezi konseptine uyan bir caminin yeni teknoloji ve taze bir form arayışı ile bulunacağı düşünülmüş; verilen tepenin bir nevi platformla bütünleştirilmesi ve bu platformun İslam Kültür Merkezi ile teşkili uygun bulunmuştur. Jüri raporuna göre; İslam Kültür Merkezi'nde önerilen caminin dört minareye asılan kubbe imgesinin çağdaş bir strüktürle stilizasyonu olduğu vurgulanmıştır.



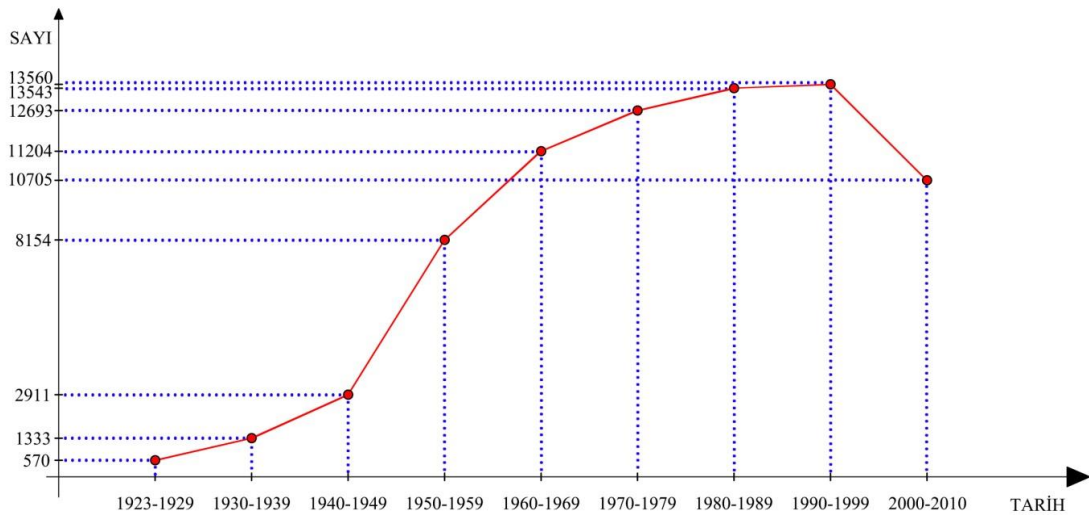
Şekil 3. 54 Ergun Aksel, Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi İle İslam Kültür Merkezi Yarışması, İkinci Mansiyon, Kesit ve plan [157]

Tasarımcıların ağırlıklı olarak kare plan şemasını planimetrik kurgunun kurucu ögesi olarak kullandıkları, İslam Kültür Merkezi'ne ait yoğun ihtiyaç programının çözümlemelerde baskın rol oynadığı buna rağmen litürjik öğelerin (minare, minber vb.) yorumlanarak tasarımlarda yer aldığı, özellikle ikinci mansiyon ödüllü tasarımın strüktürel bir deneme ile cami mimarisinde yenilikçi yaklaşımlar gösterdikleri görülmektedir.

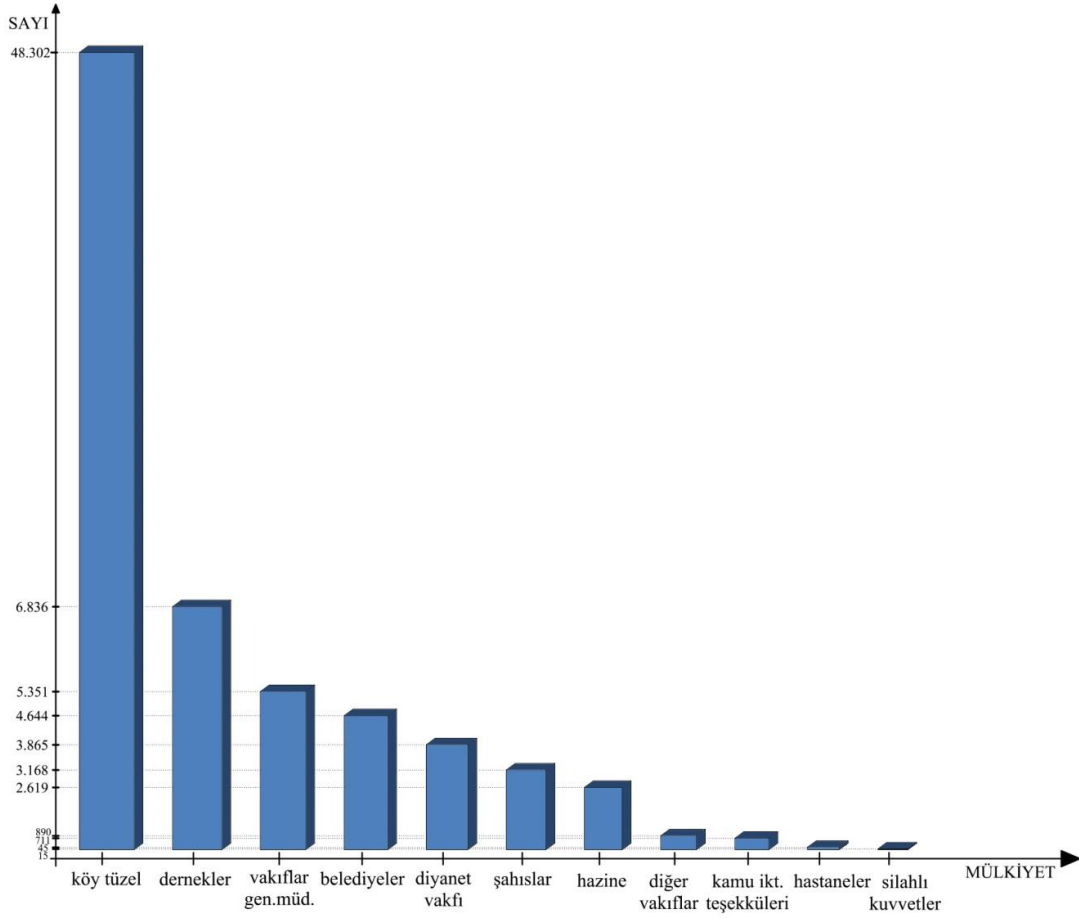
TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA YARIŞMA YÖNTEMİYLE ELDE EDİLMİŞ İSLAM TAPINMA MEKÂNI TASARIMLARI ve MİMARİ TASARIM PARADİGMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Türkiye mimarlık ortamında İslam tapınma mekânı olarak “cami” kendisini var eden tüm ontolojik unsurlarıyla, çok yönlü görev üstlenerek toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Diyanet İşleri Başkanlığı’nın verilerine göre Türkiye’de 84 bin 684 adet cami bulunmaktadır [158]. Camilerin yapılış tarihleri incelendiğinde, cami sayısındaki artışın nüfus artışına oranla daha fazla olduğu görülmektedir. Camiler mülkiyetlerine göre incelendiğinde, köy tüzel kişiliklerine ait cami sayısından sonra en fazla cami sayısı “cami yaptırma ve yaşatma” adıyla açılan derneklere aittir.

Çizelge 4. 1 Türkiye’de Yapılış Tarihlerine Göre Cami Sayısının Artışı [159]



Çizelge 4. 2 Türkiye’de Mülkiyetlerine Göre Cami Sayısının Dağılımı [160]



Cami tasarımlarının elde edilme yöntemleri incelendiğinde ise şahıs, sivil toplum kuruluşlarının veya belediyelerin teşebbüsü doğrultusunda, doğrudan temin yoluyla gerçekleştirildiği görülmektedir. Cami yaptıрма ve yaşatma derneklerinin ve belediyelerin cami projesi elde etmek için başvurduğu bir diğer yöntem yarışmadır. Mimarlık ortamında gündem oluşturması ve etkileri açısından İslam tapınma mekânı tasarımlarının “mimarlık yarışmaları” ile elde edilmesi ayrı bir önem kazanmaktadır. Yeni ve farklı yaklaşımlar, tartışmalara alan açan söylemler ve mekânsal karşılıkları ile yarışmaların ortamı dönüştürme gücü vardır. Bu nedenle İslam tapınma mekânı olarak cami tasarımı yarışmalar üzerinden sorgulamak, egemen kültür ve mimarlık ortamı etkileşimi/ ilişkisi bağlamında önemlidir.

4.1 Son Beş Yılda İslam Tapınma Mekânı Elde Etmek İçin Açılan Yarışmalar ve Tasarımlar

Türkiye mimarlık ortamındaki İslam tapınma mekânları tasarımlarının kutsal ve dini ölçütlere yaklaşımlarının belirleyebilmek için gündem oluşturan yarışma platformları incelenmiştir. Son beş yıl içerisinde, cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmek üzerine açılan yarışma sayısında yarışmalar tarihinde hiç olmadığı kadar artış görülmektedir. İslam tapınma mekânı tasarımı elde etmek için Cumhuriyet'in kuruluşundan 2000 li yıllara kadar cem evi tasarımı elde etmek için de dahil olmak üzere 5 defa bu yöneme başvurulurken, sadece 2010-2015 yılları arasında bu yöneme başvuru sayısı 6'dır. Bu 6 yarışmadan 4'ü cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmek üzerine açılan yarışmalardır. Bunlar; Cami Mimarisi Üzerine Fikir Proje Yarışması (2010), Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması (2012), İstanbul Çamlıca Cami Mimari Proje Yarışması (2012) ve Büyükkada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması (2015)'dir.

Bu doğrultuda çalışma kapsamında, 21. yy Türkiye mimarlık ortamında üretilen İslam tapınma mekânı tasarımlarının kutsal kavramı ile olan ilişkisi, cami tasarımına yönelik fikir veya proje elde etmek amacıyla açılan yarışmalar üzerinden incelenmiştir. Yarışma şartnamelerine ulaşılarak yarışmaların içeriği ve amacına yönelik çıkarımlar saptanmış, dereceye giren tasarımların mimari açıklama raporları ve tasarım verilerine (maket fotoğrafı, görsel, plan, kesit, görünüş vb.) ulaşarak, kutsal ve dini ölçütlere yaklaşımlarına göre jüri raporlarının da yer aldığı bir düzenekte değerlendirilmiştir.

Yarışmaların mimarlık ortamında gündem belirlemesi, Türkiye'de mimarlık ortamına dair bir almanağın oluşturulması, mimarlık pratiğine yönelik başka üst fikirleri tetikleme önemlidir. Fakat şunu belirtmek gerekir ki; Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması ve İstanbul Çamlıca Cami Mimari Proje Yarışmasında ödül kazanan birçok projenin açıklama raporlarına, görsellerine ve iki yarışmanın da jüri raporlarına ulaşılammıştır.

Yarışmaların sonucunda elde edilen tasarımların mekânsal ve anlamsal değerlendirmesini yapabilmek için yarışmaların şartnamelerinin incelenmesiyle birlikte, tasarımlara ait maket fotoğrafları veya perspektifler, yakın çevre ilişkilerini gösteren

Çizelge 4. 3 Son Beş Yılda Cami Sorunsalı Üzerine Açılan Yarışmaların Şartnameleri[161]

YARIŞMA ŞARTNAMESİ	YARIŞMALAR			
	Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010)	Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimarî Proje Yarışması (2012)	Çamlıca Tepesi Cami Mimarî Proje Yarışması (2012)	Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması (2015)
türü	ulusal, serbest ve tek aşamalı fikir yarışması	ulusal, tek aşamalı mimari tasarım yarışması	ulusal, tek aşamalı mimari tasarım yarışması	serbest, tek aşamalı mimari fikir proje yarışması
düzenleyen kuruluş	Kayseri Büyükşehir Belediyesi	Şişli Belediyesi	İstanbul Cami ve Eğitim-Kültür Hizmet Birimleri Yapıtma ve Yaşıma Derneği	Büyükkada Çarşı Camii Derneği
tasarım alanı	-	Mesrutiyet Mahallesi, Halide Edip Adıvar Caddesi, 10276 ada, 12 sayılı parsel, Şişli / İstanbul	Üsküdar Çamlıca Mevkinde, 2773 Ada 1 Parsel, Üsküdar/ İstanbul	Büyükkada Şehit Recep KOC Caddesi - Çiçekli Yalı Sokakı kesişimi, 27 ada, 16parsel Adalar/ İstanbul
amacı	camii konusunu kendi özgün koşulları içinde tartışmaya açmakve bu konudaki pirittili düşüncelerin yapısal ipuçlarına ulaşmak	Mevcut yapı yerine onanlı imar planına uygun olarak yeniden yapılması düşünülen "Halide Edip Adıvar Külliyesi Projesi"nin uygulanması	Osmanlı Türk mimari üslubunu yansıtmak, kültürümüzün gelenek zincirine orijinal yeni bir halka ilave edecek, İstanbul' a değer katacak ve İstanbul'un sembollerinden biri olacak camii projesi tasarlanmak	Büyükkada'nın sosyal, kültürel, mimari dokusunu bütünlüyecek özgün bir proje elde edilmesi
konusu	camii tasarımı	külliye tasarımı	camii tasarımı	camii tasarımı
jüri üyeleri	Prof. Dr. Zekai Görgülü Nevzat Sayın Cem Altınöz Ahmet Tahir Gül Yener Torunoğlu	Doğan Tekeli Hakkı Önel Erhan İzzen Mehmet Konuralp Can Çinici Hakan Dalokay İlgi Yüce Aşkın	Mehmet Ali Kahraman Ayşe Çalkan Prof. Dr. Suphi Sancı Doç. Dr. Nazlı Ferah Akıncı Hilmi Şenalp Mehmet Erdal Hicran Çakmak	Prof. Dr. Harun Baturbaygil Prof. Dr. Hüseyin Cengiz Prof. Dr. Nuran Kara Pilehvarian Prof. Dr. Gizin Konuk Prof. Dr. İbrahim Numan
ihtiyaç programı	500 kişilik kapalı ibadet mekânı yapısal ya da işlevsel ekler yarışmacıya bırakılmıştır	500 kişilik kapalı ibadet mekânı yani kapalı ibadet mekânı (son cemaat yeri) avlu cenaze namazı alanı gasilhane mutfak - depo eğitim alanı ve sosyal mekânlar (derslik,kitap satış,dernek mekânı) lojman (2 adet konut birimi) kapalı otopark sığınak	30000 kişilik ibadet mekânı (avlu dahil) eğitim alanı (10 adet derslik) 750 kişilik konferans salonu 250 kişilik toplantı salonu kütüphane sergi salonu gasilhane yemekhane teknik alanlar otopark	300m2 lik ibadet mekânı 100m2 mutfak 300m2 ek ibadet mekânı son cemaat yeri görevli odaları temizlik odası minare abdest alma mahalli servis mekânları

vaziyet planları, planlar, kesitler, açıklama raporları ve jüri raporları incelenmiştir.

Tasarımların açıklama raporları;

*kutsal ve dini ölçütlere yaklaşım,

*kentsel yaklaşım,

*cami mimarisine yaklaşım,

*ihtiyaç programı ve arsa verilerine yaklaşım,

*litürjik – mekânsal – strüktürel yorum

Olarak belirlenen mimari tasarım paradigmaları doğrultusunda incelenmiştir.

Değerlendirmede bu yarışmalarda ödül kazanan 31 tasarım yer almaktadır.

4.1.1 Cami Mimarisi Üzerine Fikir Proje Yarışması (2010)

Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nce serbest ulusal ve tek aşamalı fikir yarışması olarak açılan Büyük Usta Mimar Sinan'ın Anısına "Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması"nda tasarım alanı belirtilmemiştir. Cami konusunu kendi özgün koşulları içinde tartışmaya açmak ve bu konudaki pırıltılı düşüncelerin ipuçlarına ulaşmayı hedefleyen yarışmanın ihtiyaç programında 500 kişilik kapalı ibadet mekânı istenmiş, yapısal ya da işlevsel ekler yarışmacıya bırakılmıştır. 276 projenin katıldığı yarışmanın sonuçlara göre 6 tasarım eşdeğer ödülle ödüllendirilmiştir. Değerlendirme tablosunda ödül kazanan tasarımlar yer almaktadır.

Kutsal ve Dini Ölçütlere Yaklaşım; incelenen tasarımların açıklama raporlarında 6 tasarımdan 3'ü din felsefesi üzerine yargılarda bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu 3 tasarımda ağırlıklı olarak mütevazilik, sadelik, doğallık ve güzellik olgularına işaret edilirken, tezyinilik, şeffaflık ve şiirsellik olgularının da yeni bir söylem olarak tasarımlarda yer aldığı görülmektedir. 2 numaralı eşdeğer ödül “caminin kutsal bir mekân oluşunu öne çıkarmak” hedeflenmiştir.

Kentsel Yaklaşım; yarışma konusu yerden bağımsız olarak verilmiş olsa da, ödül kazanan tasarımların kentin katmanlarına yaptıkları atıflardan kent içi camiler için fikir ürettikleri anlaşılmaktadır. Bu durum düzeyde gelişen minare öğesinin anıtsal bir landmark olarak önerilmesini sağlamıştır. Kentteki toplanma mekânı olarak

görüldüğünden mekânsal bir öge olarak “avlu”nun 6 tasarımdan 5’inde kurgulandığı görülmektedir.

Cami Mimarisine Yaklaşım; tasarımlardan 4’ü geleneksel tipolojiyi kırmayı, tipolojinin devamlılığında bir gelişim önermeyi ve tipoloji sorunsalını eleştirmeyi hedeflemiştir. Bu tipolojilerin enine gelişen plan tipolojisi, kubbe, namazgah ve kare formu olduğu gözlemlenmiştir. 1 numaralı eşdeğer ödül de; cami yapısının bir tasarım konusu olarak “yer” den bağımsız, “kendisi olarak” ele alınmasının, bir takım tercihlerin en baştan yapılmasını da zorunlu kıldığı belirtilmektedir. Bu noktada da camiyi cami yapan unsurların ancak oturmuş bir plan şemasının zorlanmadan yapılmasıyla sağlanacağı düşünülmüştür. Bu bağlamda da “zamanın ruhunu taşıma”yı hedeflemektedir. 6 numaralı eşdeğer ödül “ilk cami örneklerine dönme ve özü ortaya çıkarma”yı hedeflemiştir.

İhtiyaç Programı ve Arsa Verilerine Yaklaşım; yarışmada 500 kişilik kapalı ibadet mekânı istenmiş bununla birlikte önerilecek yapısal ekler yarışmacıya bırakılmıştır. İncelen 6 tasarımdan 4’ü programsal ek alabilmeyi hedeflemiştir. Bu programlar kafe ve kütüphane olmakla birlikte, 4 numaralı eşdeğer ödülde sema gösterisi, musuki ve mevlüt gibi toplantıların yapılacağı alanlar önerilmiştir. Sadece cami ve servis fonksiyonlarının olduğu 2 tasarımın güçlü bir imgesel değer oluşturması dikkat çekmektedir.

Litürjik – Mekânsal – Strüktürel Yorum; yarışmada dereceye giren 6 tasarımda da kıble duvarı, mihrap, minber ve şadırvanın litürjik öge olarak yeniden yorumlandığı görülürken, minare ögesinin 3 tasarımda kullanılmadığı görülmektedir. Mekânsal öğeler olan musalla, kadınlar mahfili ve son cemaat yeri 5 tasarımda kullanılırken, 4 tasarımda avlu kullanılmış, “revak”ın tasarımlarda yer almadığı görülmüştür. Strüktürel öge olarak kubbe, sadece 1 tasarımda yeniden yorumlanarak kullanılmıştır.

Jüri Raporu; 1 numaralı eşdeğer ödülün avlu anlayışı ve yere bağlı olmama fikri olumlu bulunurken, iç ve dış mekân arasındaki tanım eksikliği ile kadınlar mahfili çözümlemesi olumsuz bulunmuştur. Sokak camisi fikri, farklı yerlerde uygulanma şansı ve kafe kütüphane gibi fonksiyonlar önermesi açısından 2 numaralı eş değer ödül olumlanmıştır. Şeffaf cami ve yarı şeffaf örtü kullanımı, ışık gölge etkisi, yere bağlı

olmaması, genişleme özelliği, kamusal mekân / meydan niteliği olumlu bulunan 3 numaralı eşdeğer ödülün, ıslak hacim yetersizliği, iki minare kullanımı, su yüzeyinin fazlalığı olumsuzlanmıştır. 4 numaralı eşdeğer ödülün geleneksel cami plan şemasının yorumu, plan şemasındaki sadelik ve işlerlik olumlanırken son cemaat yeri ve avlu fonksiyonları olumsuz bulunmuştur. 5 numaralı eşdeğer ödülün; özgün ve nitelikli kütle çözümlemesi, çatı örtüsünde geleneksele yapılan atıf ve minare simgesi, kentsel yerleşik mekândaki konumlanma, yere bağlı olmama, ışık gölge etkisi ve geçirgenliği olumlu bulunmuştur. Plan çözümü, yere bağlı olmaması, doluluk boşluk oranları, ışık gölge dengesi olumlu bulunan 6 numaralı eşdeğer ödülün, mihrap duvarının kapalı olması ve minare arayışının olmaması olumsuz bulunmuştur.

4.1.2 Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması (2012)

Ulusal tek aşamalı mimari tasarım yarışması olarak Şişli Belediyesi tarafından açılan Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması, Halide Edip Adıvar Caddesi üzerinde yarışma için belirlenen parselde, mevcut yapı yerine onanlı imar planına uygun olarak yeniden yapılması düşünülen bir külliye tasarımı hedeflemektedir. Yarışmanın ihtiyaç programında 500 kişilik kapalı ibadet mekânı ile birlikte, eğitim alanları, sosyal mekânlar ve lojman belirtilmiştir. 141 projenin katıldığı yarışmada, dereceye giren ilk 3 tasarım dışında 5 mansiyon 3 satınalma ödülü verilmiştir. Değerlendirme tablosunda ödül kazanan tasarımlar yer almaktadır.

Kutsal ve Dini Ölçütlere Yaklaşım; yarışma kapsamında incelenen 11 tasarımdan 2 sinde din felsefesine atıf yapıldığı görülmektedir. Bu konuya değinen 2 tasarımda da “dinginlik” olgusuna değinilmektedir. Sessizlik, mabed olgusu, tevazu ve sakinlik değinilen diğer olgulardır.

Kentsel Yaklaşım; yarışmada dereceye giren bütün tasarımlar, külliye programının konumlandığı bölgeyi kente entegre etmesi açısından dönüştürücü bir etkisinin olacağını vurgulamıştır. Bu bağlamda yakın çevre ilişkileri ve mevcut dokunun dönüşümünde caminin dış mekânlarının etkili olacağı ifade edilmiştir. 11 tasarımın 4’ünde caminin kent ile buluştuğu kentsel açık alan olarak “avlu” önemsenmiştir.

Cami Mimarisine Yaklaşım; yarışmanın 1. Ödülünü kazanan tasarımda, dini veya siyasi bir inancı tarihin bir önceki sahip olduğu kültür yapısı veya müesseseleriyle özdeşleştirmek anlamına gelen “entegrizm” kavramı tatışmaya açılmıştır. Bu bağlamda geleneksel cami mimarisini takip etmenin kemikleşmiş yapısına karşı çıkılmıştır. 3 tasarımda cami mekânında ışık etkisinin önemi vurgulanmıştır. 2.lik ödülünü kazanan tasarımda cami zemini ve kible duvarının üst örtü ve sınırlandırıcılardan daha önemli olduğu belirtilmiştir. 3. Ödülü kazanan tasarımda ise cami üst örtüsü mekânsal kurgunun temelini oluşturmaktadır. 2 numaralı mansiyon; caminin görünürlüğünün, simgesel ve sembolik vurgularının, ancak "cemaatinin" tanınması, bilmesi ve ayırt etmesine hizmet etme mertebesinde olmasını vurgulamıştır. 3 numaralı mansiyon, ibadet alanının mekânsızlığına işaret etmiştir. 4 numaralı mansiyon; yapının tarihsel süreçte öne çıkan temsiliyet ve simgesellik arayışının öncesinde, öz anlamının ifade ettiği birincil işlevine uygun olarak kentlinin gündelik yaşamına sızmasını ve bir araya getirmesinin gerekliliğini ifade etmiştir. 1 numaralı satınalma; cami yapısını, gelenekselden farklı olarak, çizgisel bir sirkülasyon alanına takılan farklı büyüklükteki kütlelerden oluşturarak kurgulamıştır. 3 numaralı satınalma; enine dikdörtgen plan şemasını referans almıştır.

İhtiyaç Programı ve Arsa Verilerine Yaklaşım; yarışmanın ihtiyaç programında, 500 kişilik kapalı ibadet mekânı ile birlikte eğitim – sosyal alanlar, lojman ve kapalı otopark istenmiştir. 5 tasarımda işlevsel birimler avlu çevresinde organize edilerek çözümlenmiştir. Yarışmada dereceye giren bütün tasarımlarda, külliyeinin eğitim ve sosyal mekânlarının kentsel ortam ile ilişkilendirilmesi hedeflenmiştir. Arsanın kullanımı bu anlayış doğrultusunda şekillenmiştir.

Litürjik – Mekânsal – Strüktürel Yorum; yarışmada dereceye giren tüm tasarımlarda kible duvarı, minber, mihrap ve şadırvan gibi litürjik öğeler kullanılmıştır. 3 tasarımda minare öğesinin kullanılmadığı görülmektedir. Mekânsal öğeler olan musalla, avlu, kadınlar mahfili ve son cemaat yeri 11 tasarımın tamamında kullanılmıştır. Sadece 1. Ödülü kazanan tasarımda revak kullanıldığı görülmektedir. 1 numaralı mansiyonda işaret edilmesi dışında hiçbir tasarımda kubbe strüktürel bir öğe olarak kullanılmamıştır.

Jüri Raporu; 1. ödülü kazanan tasarımda sosyal donatı mekânlarının bütünselliği, mütevazilik, yalınlık, çağdaş yorum, erişilebilirlik ve maliyet yararı olumlanırken, ibadet mekânını bulvardan perdeleyen saçak ve malzeme seçimi olumsuz bulunmuştur. 2. ödülü kazanan tasarımda; ibadet mekânları ve sosyal kültürel alanların farklı kotlarda çözülmesi, kapalı-yarı kapalı-açık alanların gerektiğinde tamamının ibadet alanı olması olumlu, örtünün strüktürel ve konstrüksiyon açısından olgunluğu olumsuz olarak görülmüştür. 3. ödülü kazanan tasarımda; tüm külliye'nin bilimsel bir örtü altında kapalı-yarı açık-açık alan kullanımlarının mekânsal kurgusu, mütevaziliği ve yalınlığı olumlu, minarenin bir ağaçla simgelenmesi, saçığın strüktürel çözümü olumsuz bulunmuştur. 1 numaralı mansiyonda; cephenin nitelikleri ibadet mekânının bahçeye açılan mekânsal kalitesi olumlu, cami kitlesinin iri kütlesi olumsuz olarak görülmüştür. 2 numaralı mansiyonda; yaya hareketinin sürekliliği, cami cephelerinin yalınlığı, mihrap cephesinin niteliği olumlu, önerilen sınır duvarının yüksekliği, cami ana örtüsünün fazlalığı olumsuz bulunmuştur. 3 numaralı mansiyonda; son cemaat mahalinin Piyale Paşa yönüyle kurduğu ilişki olumlu, çatı konstrüksiyonunun tamamıyla şeffaf çözümü, iç mekândaki ayna duvar etkisi olumsuz bulunmuştur. 4 numaralı mansiyonda; vaziyet planı ve bağlamının duyarlılığı, kitlelerin birbirlerine göre oranları, açık ve kapalı alanların birbirlerine göre oranları olumlu, portal niteliğindeki kısım, minare mihrap öğelerindeki abartılı tutum olumsuz olarak görülmüştür. 5 numaralı mansiyonda; yayaların cami avlusu ve kamusal alanla dolaysız buluşması, yalın kütle hali, iç mekândaki duyarlılık, mihrap duvarı olumlu, kompozisyonel fazlalıklar, erişilebilirliği etkileyen olumsuzluklar olumsuz bulunmuştur. Satınalma ödülleri kazanan tasarımlar; çağdaş cami konsepti açısından geliştirilebilecek, üzerinde tartışılacak yeni düşünceler getirmesi olumlu, kavram, arsa kullanımı, konstrüktif zorluklar içermesi olumsuz görülmüştür.

Çizelge 4. 5 Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması'nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi [163]

MEKÂNSAL ANLAMSAL DEĞERLENDİRME	MAKET FOTOĞRAFI/ PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT	TASARIM PARADİGMALARI				JÜRİ RAPORU	
					KUTSAL VE DİNİ ÖLÇÜTLERE YAKLAŞIM	KENTSEL YAKLAŞIM	CAMİ MİMARİSİNE YAKLAŞIM	İHTİYAÇ PROGRAMI ve ARSA VERİLERİNE YAKLAŞIM		LİTÜRİK-MEKÂNSAL STRÜKTÜREL YÖRÜM
1. Ödül						çevre ve mahalleyle iyi entegrasyon ve cami işlevi dışında da yaşayabilen bir yapı kurgulamak	entegreizm (kültürel intihar)	işlevsel birimleri çevresinde organize eden avlu kavramı önerimin gelişiminde önemli bir etken olmuştur	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri revak	sosyal donatı mekânların bütünlüğü, mütevazılık, yakınlık, çağdaş yorum, erişilebilirlik, maliyet yaranı olumlu ibadet mekânını bulandan perdelleyen saçak, malzeme seçimi olumsuz
2. Ödül						yaya bağlantısını sağlayan yürünür camiiye ve parka - kültürel tesis alanına kolay ulaşımın sağlanacak geçitler tasarlanmıştır	camii minarisinde en temel elemanlar ibadet için oturan düşünce ve yönlenmek için kible duvarıdır. üst örtü ve sınırlandırıcılar ikinci plandadır	apartman sırası sonlandırılmış arsanın doğusundan batısına doğru camiiye ve sosyal kültürel alanı açılım sağlanmıştır	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	ibadet mekânları ve sosyal kültürel alanların farklı kodlarda çözülmesi, kapalı-yarı kapalı-açık alanların gerektiğinde tümünün ibadet alanı olması olumlu örtünün estetiksel ve konforlu ortamın sağlanması olumlu tüm külliyein birleşen bir örtü altında kapalı-yarı açık alanların bir arada mekânsal kurgusu, mütevazılığı ve yakınlığı olumlu minarenin bir ağaçla süslenmesi, seçilen yapısal çözümün olumsuz
3. Ödül						ibadet mekânının yöneliminden kaynaklanan geometrisi oluşan avlunun girişini tarifiyle, açıldığı yüzeyde elde edilen manzara ise avlunun çevreye açıldığı noktayı oluşturmuştur.	İlk ibadet biçiminin günıştın korunmak için sade bir örtünün altında gerçekleştirilmesi, projeye ilham veren bir mekânsallık olarak algılanmıştır.	ibadet mekânı ve bu mekânı besleyen diğer mekânlar besit bir örtü kurgusu ile bir araya gelmiştir.	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	tüm külliyein birleşen bir örtü altında kapalı-yarı açık alanların bir arada mekânsal kurgusu, mütevazılığı ve yakınlığı olumlu minarenin bir ağaçla süslenmesi, seçilen yapısal çözümün olumsuz
Mansiyon 1					sessizlik dinginlik	Önerilen tesis kentsel mekânın bir parçasıdır, onunla ilişkili diti ile kenti kültürünün çağdaş mimari ve sanat ortamıyla buluşturulması, yeni çevrelerin doğrudan etkili olacaktır.	Isık ibadet mekânı için önerilmiştir.	Külliyein eski meydanlarıdır. Cemaatin toplandığı, eğitim aldığı ve zaman geçirdiği mekânlardır. Bundan dolayı mekân geçişleri ve ilişkileri doğru planlanmalıdır.	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	Piyale Paşa Caddesine açılan cephenin nitelikleri ibadet mekânının bahçeye açılan mekânsal kalitesi olumlu cami kilesinin iri kültesi olumsuz
Mansiyon 2					mabed olgusu tevazu sakinlik dinginlik	Korunmuş bir kente ibadet mekânı olarak, bir yandan "mabed" kavramı, bir yandan "tevazu" kavramı, bir yandan "sakinlik" kavramı, bir yandan "dinginlik" kavramı ile ortaya konulmalıdır.	caminin güzelliği, simgesel ve sembolik, "mabed" kavramının "tanınması", bilimsel ve ayrt etmesine hizmet etme mertebesinde olmalıdır.	Caminin ana işlevinin dışında, diğer işlevler, arazideki kot farkları kullanılarak çözülmüştür.	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	yaya hareketinin sürekliliği, caminin güzelliği, mihrap ve şadırvanın niteliği olumlu önerilen sınır duvarının yüksekliği, cami ana örtüsünün fazlalığı olumsuz
Mansiyon 3						dış mekân kurgusunun kente kenetlenmesi hedeflenmiştir.	ibadet alanı mekânsızdır, duvarlar yok olur.	külliye donatıları ile ikinci avlular arasında arayış oluşturulması hedeflenmiştir, arsa sınırları, özel bahçelerle tanımlanmıştır.	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	son cemaat mahallinin Piyale Paşa yönünde olduğu ilşkisi olumlu cami konstrüksiyonunun tamamıyla şeffaflı çözümü, iç mekândaki ayra duvar etkisi olumsuz

ŞİŞLİ HALİDE EDİP ADIVAR KÜLLİYESİ ULUSAL MİMARİ PROJE YARIŞMASI (2012)

4.1.3 Çamlıca Tepesi Cami Mimari Proje Yarışması (2012)

İstanbul Cami ve Eğitim Kültür Hizmet Birimleri Yaptırma ve Yaşatma Derneği tarafından ulusal tek aşamalı mimari tasarım yarışması olarak açılan yarışmada tasarım alanı Üsküdar Çamlıca Mevkiinde 2773 ada 1 parsel olarak verilmiştir. Yarışma şartnamesinde belirtildiği üzere yarışmanın amacı; “Osmanlı Türk mimari üslubunu yansıtacak, kültürümüzün gelenek zincirine orijinal yeni bir halka ilave edecek, İstanbul’a değer katacak ve İstanbul’un sembollerinden biri olacak cami projesi tasarlamak” olarak tanımlanmıştır. Ayrıca şartnamede ihtiyaç programı olarak; avlu dahil 30000 kişilik ibadet mekânı, eğitim alanı, konferans – toplantı – sergi salonları, kütüphane, gasilhane, yemekhane ve otopark istenmiştir. Birincilik ödülüne layık tasarımın bulunamadığı Çamlıca Tepesi Cami Mimari Proje Yarışması’nda ikincilik ve üçüncülük derecelerine ikişer proje layık görülmüştür. Yarışmada aynı zamanda beş adet mansiyon ödülü verilmiştir. 81 projenin katıldığı bu yarışmada ödül kazanan tasarımlara ait verilere ulaşmakta güçlük çekilmiştir. Yarışmada 1 numaralı 2.’lik ödülüne layık görülen tasarım uygulanmak üzere seçilmiştir. Fakat uygulanan tasarımda dahil olmak üzere ödül kazanan diğer tasarımların çoğunun açıklama raporlarına ulaşamamıştır. Jüri raporlarının da yayınlanmadığı bu yarışmanın mekânsal ve anlamsal değerlendirmesi ulaşılabilen veriler ölçüsünde yapılmıştır. Yarışmada ödül kazanan 9 tasarımdan 5’inin verilerine ulaşılabilmektedir.

Kutsal ve Dini Ölçütlere Yaklaşım; verilerine ulaşılabilen 5 tasarımdan 4’ü kutsal ve dini ölçütlere yaklaşım konusunda atıfta bulunmuştur. 2 numaralı 3. Ödülü kazanan tasarım açıklama raporuna göre; caminin “ilahi bir huzura yavaşça çıkıldığını hissettirmesi” düşüncesi üzerinden kendisini kurgulamaktadır. Allah’ın her yerde olduğunu ve ibadet eyleminin kalıplaşmış bir mekâna veya figüre indirgenemeyeceğini belirten 2. Mansiyon ile ödüllendirilen tasarım, yapının tümünün bir tevhid fikrini göstermesini sağladığını ifade etmektedir. 4. Mansiyon ile ödüllendirilen tasarım, el açıp dua etmenin, kulun Allah’a yönelişi olduğunu belirterek metaforik bir yaklaşım sergilemiştir. 5. Mansiyon ile ödüllendirilen tasarım, göz nuruna atıfta bulunup, yer yüzünden ayrılarak gök yüzüne yönelmeyi hedeflemiştir.

Kentsel Yaklaşım; verilerine ulaşılabilen 5 tasarımdan 3'ü kentsel İstanbul kentinin simgesi, sembolü ve şehrin silüetine katkıda bulunması düşüncesiyle kentsel yaklaşım konusunda açıklama raporlarında atıfta bulunmuştur.

Cami Mimarisine Yaklaşım; 2 numaralı 2. Ödül ile ödüllendirilen tasarım; cami kurgusunda olması gerektiğini düşündüğü mihrap duvarı ve dikdörtgen planlı ibadet alanını tasarımının ana kurgusu olarak belirlemiş, cami kabuğuna “içine alma bir araya getirme” anlamlarını yüklemiştir. 2 numaralı 3. Ödül ile ödüllendirilen tasarım; geleneksel Türk mimarisini çağın teknikleri ile yeniden yorumlayarak, “külliye” mantığıyla tasarlanan bir cami hedeflemiştir. 2. Mansiyon ödülünü kazanan tasarım; kutsal bir İslami form olarak tanımladığı Kabe'den esinlenerek caminin geometrik konseptini oturtmak istemiştir. Bununla birlikte kubbenin geçmişteki yorumlarını farklı bir kompozisyonda ele almak istediğini belirtmiştir. Toplumun her kesiminin beğenisini kazanma düşüncesiyle önerdiği simgesellikle 4. Mansiyon ödülünü kazanan tasarım cami iç mekânında hat sanatını ve geleneksel turkuaz renginin kullanımını amaçlamıştır. 5. Mansiyon ödülünü kazanan tasarım; insan ve insana dayalı figürleri işlemekle birlikte, göz metaforunu ve sayı sembolizmini kullanmıştır.

İhtiyaç Programı ve Arsa Verilerine Yaklaşım; bu konuya atıfta bulunan 2 numaralı 2. Ödül, 2 numaralı 3. Ödül ve 4. Mansiyon ödülünü kazanan tasarımlar, yapı yoğunluğunun dışarıdan az algılanması ve amacıyla alanda tersalandırmalar yaparak çevresel uygunluk koşulları oluşturmaya çalışmıştır.

Litürjik – Mekânsal – Strüktürel Yorum; Yarışmada ödül kazanan 9 tasarımın tamamının litürjik öğeler olan kible duvarı, mihrap, minber, minare ve şadırvanı tasarımlarında yeniden yorumlayarak kullandıkları görülmektedir. Mekânsal öğeler olan musalla, avlu, kadınlar mahfili ve son cemaat yerinin tasarımların tamamında yer aldığı görülmektedir. Diğer yarışmalardaki tasarımlarda göülmeyen bir durum olarak “müezzin mahfili”nin cami iç mekânında tarıflendiği tasarımların olması da bu yarışmada ödül kazanan tasarımları farklı kılmaktadır. 9 tasarımdan 5'inde “revak” kullanılması da belirtilmesi gereken bir durumdur. Strüktürel bir öğe olarak 9 tasarımdan 8'inde kubbe yer almaktadır. Bunlardan 3'ü, kubbenin hiç yorumlanmadan geleneksel hali ile olduğu gibi kullanıldığı örneklerdir.

Çizelge 4. 7 Çamlica Cami Mimari Proje Yarışması'nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi [164]

MEKÂNSAL ANLAMSAL DEĞERLENDİRME	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT	TASARIM PARADİGMALARI					JÜRİ RAPORU
					KUTSAL VE DİNİ ÖLÇÜTLERE YAKLAŞIM	KENTSEL YAKLAŞIM	CAMI MİMARİSİNE YAKLAŞIM	İHTİYAÇ PROGRAMI ve ARSA VERİLERİNE YAKLAŞIM	LİTÜRİK-MEKÂNSAL STRÜKTÜREL YORUM	
2. Ödül 1					veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	kible duvarı minber müezzin mahfili miare sadrvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri revak kubbe	veriyi ulaşılamamıştır
2. Ödül 2					veriyi ulaşılamamıştır	konumu ve ölçeği itibarıyla gelenekçi yansımalarının olduğu İstanbul kentinin simgesi olma hedefi	camii kurgusunda olması gerektiği düşünceden minber duvarı ve diğerlerin planlı ibadet alanı tasarımının ana kurgusudur. camii kabuğu kavramsal olarak "içine alına bir araya getirme" anlamına gönderme yapmaktadır.	yapının topografya ile olan ilişkisi kavrayıcı bağlayıcı ve eğriyel bir peyzaj düzenlemesi ile sağlanmaya çalışılmıştır.	kible duvarı minber müezzin mahfili miare sadrvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	veriyi ulaşılamamıştır
3. Ödül 1					veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	kible duvarı minber müezzin mahfili miare sadrvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri revak kubbe	veriyi ulaşılamamıştır
3. Ödül 2					İlahi bir huzura yavaşça girdiğini hissettirir düşüncesi	İstanbul'un yeni sembolü olma hedefi	İstanbul'un silüetine uygun geleneksel Türk mimarisinin çağımızın mimari teknikleri ile yeniden yorumlanmasıyla ortaya çıkan ve 'külliye' mantığıyla tasarlanmış bir camidir.	Camii ve külliye tasarlanırken mevcut arsa eğimini göz önünde bulundurarak arazinin teraslandırılmış, bu yöntemle çevre koşullarına uygunluk ve inşaat kolaylığı hedeflenmiştir.	kible duvarı minber müezzin mahfili miare sadrvan musalla avlu kadınlar mahfili	veriyi ulaşılamamıştır
1. Mansiyon					veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	veriyi ulaşılamamıştır	kible duvarı minber müezzin mahfili miare sadrvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri revak kubbe	veriyi ulaşılamamıştır

İSTANBUL ÇAMLIÇA CAMİ MİMARİ PROJE YARIŞMASI (2012)

Çizelge 4. 8 Çamlica Cami Mimari Proje Yarışması'nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi [164]

MEKÂNSAL ANLAMSAL DEĞERLENDİRME	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT	TASARIM PARADİGMALARI					JÜRİ RAPORU
					KUTSAL VE DİNİ ÖLÇÜTLERE YAKLAŞIM	KENTSEL YAKLAŞIM	CAMİ MİMARİSİNE YAKLAŞIM	İHTİYAÇ PROGRAMI ve ARSA VERİLERİNE YAKLAŞIM	LİTÜRİK -MEKÂNSAL STRÜKTÜREL YORUM	
2. Mansiyon					veriyeye ulaşılamamıştır	veriyeye ulaşılamamıştır	Alâhî her yerdedir ve ihadet eylemi kalıplaşmış bir mekânı veya biçimsel figürü indirgenemez. Neden bu figür bir başka şekilde veya form ile temsil edilemez?	caminin geometrik konsepti, kutsal bir İslami form olan Kâbe'den esinlenerek ele alınmıştır. Kubbenin geçmişteki yorumları farklı bir kompozisyonda ele alınmıştır.	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri revak kubbe	veriyeye ulaşılamamıştır
3. Mansiyon					veriyeye ulaşılamamıştır	veriyeye ulaşılamamıştır	veriyeye ulaşılamamıştır	veriyeye ulaşılamamıştır	kible duvarı mihrap minber müezzin mahfili şadırvan musalla kadınlar mahfili son cemaat yeri revak kubbe	veriyeye ulaşılamamıştır
4. Mansiyon					kulun Allah'a yönelişi el ağız dua etme metaforu	şehrin silüetine katkıda bulunacak, şehre özdeşleşen simgesel bir yapı arzısı	toplamanın her kesiminin beğenisi kazanma düşüncesi ile gelişen simgesellik hat sanat ve geleneksel türküz renginin kullanımı	yapı yoğunluğunun dışardan az algılanması amacıyla cami destek birimleri toprak altında çözümlenmiştir	kible duvarı mihrap müezzin mahfili minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	veriyeye ulaşılamamıştır
5. Mansiyon					yeryüzünden ayrılarak gökyüzüne yönelmek		insan ve insanı dayalı figürleri işlemek gör metaforu sayı sembolizmi (eşed 66)		kible duvarı mihrap müezzin mahfili minare şadırvan musalla kadınlar mahfili son cemaat yeri revak kubbe	veriyeye ulaşılamamıştır

İSTANBUL ÇAMLIÇA CAMİ MİMARİ PROJE YARIŞMASI (2012)

4.1.4 Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması (2015)

Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması, Büyükkada Çarşı Camii Derneği'nin açtığı, serbest – tek aşamalı mimari fikir proje yarışmasıdır. Tasarım alanının İstanbul Adalar'da 27 ada 16 parsel olarak verildiği yarışmanın amacı şartnamesinde belirtildiği üzere; Büyükkada'nın sosyal, kültürel, mimari dokusunu bütünleyecek özgün bir proje elde edilmesi olarak tanımlanmıştır. Yarışmanın ihtiyaç programında; 300m²'lik ibadet mekânı, 100m² mahfil, 300m² ek ibadet mekânı, son cemaat yeri, görevli odaları, temizlik odası, minare, abdest alma mahali ve servis mekânları istenmiştir. Yarışma şartnamesinde önerilecek olan tasarımlarda, mahfil, son cemaat yeri ve minarenin baştan istenmesi dikkat çekmektedir. 74 projenin katıldığı yarışmada, 1. Mansiyon ödülünü kazanan tasarıma ait hiçbir veriye ulaşılamamıştır. Bununla birlikte jüri raporlarına da ulaşılamamıştır. Tasarım paradigmalarının anlaşılmasına yönelik mekânsal ve anlamsal değerlendirme, verilerine ulaşılabilen 6 tasarım üzerinden yapılmıştır.

Kutsal ve Dini Ölçütlere Yaklaşım; 1. Ödülü kazanan tasarım, İslam'ın çok detaylı bir fıkıh mekanizmasına sahip olduğunu belirterek hadisleri bir tasarım girdisi olarak kullanmıştır. Ön safta namaz kılmanın faziletine vurgu yaparak planimetrik kurguyu bu doğrultuda şekillendirmiştir. 3. Ödül ile ödüllendirilen tasarım, tapınma mekânının maddi ve manevi kirlerden arınmanın aracı olması vurgulayarak, namaz eyleminin ibadet mekânında maddeleştirilmesini tasarımın temel dayanak noktalarından biri olarak görmüştür. 2. Mansiyon ödülünü kazanan tasarım suyun önemi ve kutsallığı sebebiyle düşüncelere itmesi ve huzur vermesini temel alarak tapınma mekânını kurgulamıştır.

Kentsel Yaklaşım; yarışmada ödül kazanan tasarımlar caminin çarşı içerisinde yer aldığı farkındalığıyla yaklaşmışlardır. Kentsel yaklaşım paradigmasına tutunarak görüş beyan eden tasarımlar (1.ödü, 2. Ödü, 2. Mansiyon, 3. Mansiyon) yerleşik kent düzeni içerisinde caminin bir kütle olarak algısal etkilerini dikkate almayı önemsemiştir. Bu doğrultuda 2. Mansiyon ödülünü kazanan tasarım, camiye yer altında çözümleyerek şartnamede belirtilmediği halde cenaze törenlerinin de yapılabileceği kentsel açık alan elde etmiştir.

Cami Mimarisine Yaklaşım; 1. Ödül, 2. Ödül ve 3. Ödül sahibi tasarımlar “günümüzde, çağımızda” ibareleriyle caminin günün koşullarında var olma biçimlerine yönelik söylem geliştirmişlerdir. Caminin popüler bir tasarım nesnesi olmadığını belirten 1. Ödülü kazanan tasarım, caminin tanınırlığına vurgu yapmış, cami mimarisindeki biçimlerin işlevselliği tamamıyla terk etmesi gerektiğini belirterek caminin müze olmadığını ifade etmiştir. Sade bir “namazgah” algısını hedefleyen 2. Ödülü kazanan tasarım, minarenin işlevsel olarak zorunlu bir yapı unsuru olmadığını belirtmiştir. 3. Ödül ve 3. Mansiyon sahibi tasarımlar, “şeffaflık ve saydamlık” konularına atıfta bulunmuşlardır.

İhtiyaç Programı ve Arsa Verilerine Yaklaşım; 1. Ödül ve 3. Ödülü kazanan tasarımlar, ihtiyaç programının arsa için çok yoğun olduğunu ifade etmişlerdir. Arazinin kible yönüyle olan tezatlığını kırmayı hedefleyen 3. Mansiyon ödülünü kazanan tasarım ile kible istikametinin araziye yerleşme konusunda diyagonal bir gereklilik getirdiğini belirten 3. Ödülü kazanan tasarım, kible yönünün belirleyiciliğini ifade eden tasarımlar olarak diğer yarışmalarda ödül kazanan tasarımlardan ayrılmışlardır.

Litürjik – Mekânsal – Strüktürel Yorum; yarışmada ödül kazanan tasarımlar, kible duvarı – mihrap – minber - şadırvan – kadınlar mahfili ve kadınlar mahfilini yorumlamışlardır. Camiyi yer altında çözümleyerek cenaze törenlerinin de yapılabileceği kentsel açık alan elde eden 2. Mansiyon ödülünü kazanan tasarım, diğerlerinden farklı olarak musalla ve avlu yorumlamış, son cemaat yerini şartnamede istendiği halde çözümlememiştir. 1. Ödül ve 3. Mansiyon ödülünü kazanan tasarımların strüktürel bir öge olarak “kubbe”yi yorumladıkları gözlemlenmiştir.

Çizelge 4. 9 Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması'nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi [165]

MEKÂNSAL ANLAMSA DEĞERLENDİRME	MAKET FOTOĞRAFI/ PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT	TASARIM PARADİGMALARI				JÜRİ RAPORU	
					KUTSAL VE DİNİ ÖLÇÜTLERE YAKLAŞIM	KENTSEL YAKLAŞIM	CAMİ MİMARİSİNE YAKLAŞIM	İHTİYAÇ PROGRAMI ve ARSA VERİLERİNE YAKLAŞIM		LİTÜRİK- MEKÂNSAL STRÜKTÜREL YORUM
1. Ödül					İslam'ın çok değerli bir fıkıh mekânı olmasına sahip olması Hadisler Ön sığınak kütüphanesinin füzileti	camii büyüklüğünden ötürü caminin çarşaya yer alması uygundur	Camii popüler bir mimari tasarıma nesnel değildir. caminin tanınırlığı camii mimarisindeki biçimlerin işlevselliği tanımlıdır. terk edilmemektedir. Camii müze değildir.	İhtiyac programı bu arsa için çok zorlayıcıdır.	kible duvarı minber minare şadırvan kadınlar mahfili son cemaat yeri kubbe	veriyi ulaştıramamıştır
2. Ödül					Camii'nin yakın çevresinde yapılan düzenlemelerde daha geniş bir alanda konuşulması camii kompleksini algısı oluşturulmaya çalışılmıştır.		sade bir namazgahı algısı Günümüzde minareler ezanın yüksek bir noktadan okunması camii mimarisinin işlevsel olarak zorunlu bir yapı unsuru değildir.	Camii avlusu, Büyükkada Çarşı Camii mimari projesinde persel büyüklüğü sebebiyle bulunmamaktadır.	kible duvarı minber minare şadırvan kadınlar mahfili son cemaat yeri	veriyi ulaştıramamıştır
3. Ödül					maddi ve manevi kıretlerden arınmak namazın ibadet mahallinde maddelendirilmesi		göyün ışığı, bol süslenmiş büyük kubbeli gösterişli mahabetlerine öykünmeden, çağımızın düzeni içinde katılan güncel bir yaşam, namaz vakitlerinde zenginleşen camii mimarisinin işlevsel olarak zorunlu bir yapı unsuru zarif düzeni, mekanda maddelendirir.	İhtiyac programının yoğunluğu ve kible iskanının camii için uygun görülmesi araziye özgü bir yapıyı gerektiren bir yapıyı öte pragmatik ve serbest bir tasarım sürecini meşru hale getirmiştir.	kible duvarı minber minare şadırvan kadınlar mahfili son cemaat yeri	veriyi ulaştıramamıştır
1. Mansiyon					veriyi ulaştıramamıştır	veriyi ulaştıramamıştır	veriyi ulaştıramamıştır	veriyi ulaştıramamıştır	veriyi ulaştıramamıştır	veriyi ulaştıramamıştır
2. Mansiyon					İslam'da suyun önemi ve kutsallığı suyun düşüncelere immesi ve huzur vermesi	caminin dışardan kendini çok belli etmeyen, tipolojik olarak altyapıdan farklı, ana içerisinde bulunulmaya ibadet anında yaratılmış hissiyatla camii tipolojisini yakalayan bir proje arayışını gördülmüştür.	Camii gibi dini yapılar beraberinde Ruh'a dokunan, manevi değerlerin doyurulmasını sağlayan bir tasarıma ihtiyacı getirmektedir. su ve ışık etkileri	bu şekilde, ihtiyac programında istenmesine rağmen senaze namaz kılınması için de yer kazanılmıştır.	kible duvarı minber minare şadırvan mısilla avlu kadınlar mahfili	veriyi ulaştıramamıştır
3. Mansiyon					Geleneksel camii mimarisinin getirdikleri ve camilerin olması gereken yinelenen çoğu zaman yerleşik kenti düzeni içerisinde yaratılmıştır. Yaratılmıştır. Yaratılmıştır. ve dahi camii olarak kullanılmı mevcut yapı bu sorunlara örnek teşkil etmektedir.		Camii mimarisinin geleneksel süreklilik göz önüne alındığında "saydamlık" tartışmalı bir konu haline almıştır.	Arzının kible yönüyle olan tezatlığı kırmak yapıyı adaların mevcut dokusu içinde camii mimarisinin kültürel sürekliliği göz önünde bulundurularak, mekanda öncelikli hedef olmuştur.	kible duvarı minber minare şadırvan kadınlar mahfili son cemaat yeri kubbe	veriyi ulaştıramamıştır

BDYKADA ÇARŞI CAMİİ FİKİR PROJE YARIŞMASI (2015)

BÜYÜKKADA ÇARŞI CAMİİ FİKİR PROJESİ YARIŞMASI (2015)

4.2 Genel Değerlendirme

Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması, Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması, Çamlıca Tepesi Camii Mimari Proje Yarışması ve Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması'nın ödüllendirilen tasarımları mekânsal ve anlamsal olarak değerlendirildiğinde; bu yarışmaların şartnamelerinin ve yarışmaya katılan tasarımların, yarışmanın sonuçlarını doğrudan etkilediği görülmektedir. Yarışmaların sonuçlarını belirleyen diğer faktör de jürinin bu konudaki tavrıdır. Dolayısıyla bu yarışmaları iki başlıkta değerlendirmek gerekmektedir;

4.2.1 Şartnameler ve Jüriler

Şartnameler; Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması, Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması, Çamlıca Tepesi Camii Mimari Proje Yarışması ve Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması'nın şartnamelerinin ortak platformu cami mimarisidir. Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'nın konusu yerden bağımsız olarak cami mimarisine yönelik düşüncelerin yapısal ipuçlarının elde edilmesini, Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması, Çamlıca Tepesi Camii Mimari Proje Yarışması ve Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması ise proje alanının belirlendiği bir arsa üzerinde cami inşa etmeyi hedeflemektedir. Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması "fikir yarışması" olarak ilan edilmiştir fakat konusu yerden bağımsız olarak verilmiştir. Bu yönüyle diğerlerinden ayrılmaktadır.

Jüri; Çamlıca Tepesi Camii Mimari Proje Yarışması ve Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması'nın jüri raporlarına ulaşamamıştır.

Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması, Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması Jürilerinin **olumlu** olarak önem atfettiği konuları şu şekilde sıralamak mümkündür;

Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'na göre;

- ✓ mekânsal bir öge olarak caminin kentle buluştuğu "avlu" anlayışı,
- ✓ litürjik bir öge olarak minare ögesinin varlığı,
- ✓ caminin kendisiyle birlikte kafe veya kütüphane fonksiyonlarını önermesi,

- ✓ cami mekânı içerisindeki ışık - gölge etkileri ve dengesi
- ✓ plan çözümündeki sadelik ve işlerlik,

Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'na göre;

- ✓ çağdaş cami yorumu,
- ✓ sosyal donatı mekânlarının bütünselliği,
- ✓ cami cephelerindeki yalınlık ve sadelik,
- ✓ açık ve kapalı alanların dengesi,
- ✓ mekânsal bir öge olarak caminin kentle buluştuğu “avlu” anlayışı,
- ✓ cami mekânı içerisindeki ışık - gölge etkileri ve dengesi.

Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması, Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması Jürilerinin **olumsuz** atfettiği konuları şu şekilde sıralamak mümkündür;

Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'na göre;

- ✓ son cemaat yerinin eksikliği,
- ✓ kadınlar mahfili çözümlemesi,
- ✓ minare arayışının olmaması.

Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'na göre;

- ✓ konstrüktif zorluklar ve yetersizlikler,
- ✓ cami kitlesindeki oransızlıklar,
- ✓ kompozisyonel fazlalıklar,
- ✓ litürjik bir öge olarak minare ögesinin simgelenme biçimi,

Jüri raporlarının yayınlandığı Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması ve Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'nda da jürinin eleştiri düzeyini rasyonellikler üzerinden kurduğu görülmektedir. Bu iki yarışmanın jüri raporlarında “kutsal ve dini ölçütlere yaklaşım” konusunda bir yargının bulunmadığı görülmektedir. Jürinin olumlu ve olumsuz yargılarına ithafen hakim terminoloji içerisinde litürjik – mekânsal öge kullanımının kullanılma biçimi olduğu görülmektedir. İki yarışmada da jüri, caminin

kentle buluştuğu avluyu ve minare ögesini önemsemektedir. Dört yarışmadaki jürinin İslam tapınma mekânı sorunsalına yaklaşımını değerlendirebilmek için, bu yarışmalarda ödül grubuna taşınıp ödüllendirilen tasarımların kendileri de bir değerlendirme ölçütüdür.

4.2.2 Tasarımlar ve Paradigmaları

Dört yarışmanın ödül kazanan tasarımlarına ait tasarım paradigmaları mekânsal ve anlamsal açıdan incelendiğinde;

- ✓ Çamlıca Tepesi Camii Mimari Proje Yarışması'nda ödül kazanan tasarımların diğer yarışmalarda ödül kazanan tasarımlardan daha fazla bir oranda “kutsal ve dini ölçütlere yaklaşım” konusuna atıf yapıldığı görülmektedir. Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'nda 11 tasarımdan 8'i “kutsallık” kavramına temas etmeden meseleye yaklaştığı görülmektedir. Proje alanının yoğun kentsel bir dokuda yer aldığı Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'nda, din felsefesine sakinlik ve sessizlik üzerinden atıflar yapılmıştır.
- ✓ Yarışmalarda incelenen tasarımları, tasarım paradigmalarındaki bu değişkenliklere göre gruplandırmak mümkündür;
 - caminin tarihsel referans noktasının “öz”e dönmesi gerekliliğini belirten tasarımlar,
 - tipolojileri kırma veya devamlılığında bir gelişim öneren tasarımlar,
 - dikdörtgen plan şemasını kullanan tasarımlar,
 - strüktürel bir öge olarak “kubbe” kullanan tasarımlar,
 - litürjik bir öge olarak “minare” kullanmayan tasarımlar,
 - kutsal ve dini ölçütlere atıfta bulunan tasarımlar,
 - su hiyerofanisini kullanan tasarımlar,
 - bitki hiyerofanisini kullanan tasarımlar,
 - gökyüzü hiyerofanisini kullanan tasarımlar,

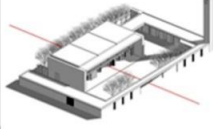
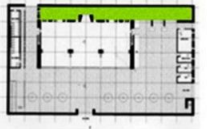
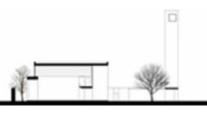
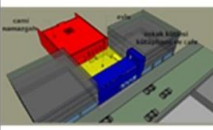
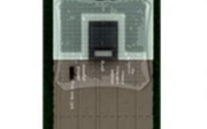
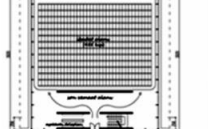
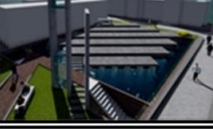
- metafor kullanan tasarımlar.

Çizelge 4. 10 Caminin Tarihsel Referans Noktasının “öz”e Dönmesi Gerekliğini Belirten Tasarımlar [166]

TARİHSEL REFERANSI ÖZ'E DÖNDÜRME YAKLAŞIMLARI	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 4				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 6				
Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) 3. Ödül				
Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) Mansiyon 4				veriye ulaşılamamıştır
Büyükkada Çarşı Cami Fikir Proje Yarışması (2015) 1. Ödül				

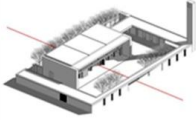
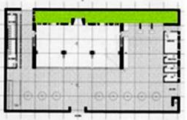
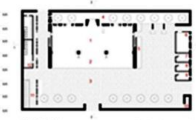
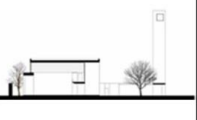
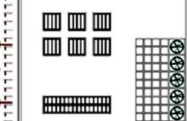
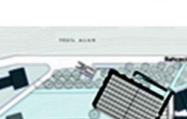
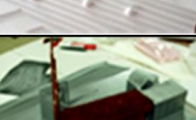
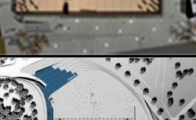
Caminin tarihsel referans noktasının “öz”e dönmesi gerekliliğini belirten tasarımlar arasında; Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması’nda 4 numaralı eşdeğer ödül ile ödüllendirilen tasarımın “namazgahları”referans alması, Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması’nda 3. Ödül ile ödüllendirilen tasarımın ise peygamberin ilk mescidinin örtü sistemini örnek alarak referans noktası belirlemesi dikkat çekmektedir.

Çizelge 4. 11 Tipolojileri Kıрма Veya Devamlılığında Bir Gelişim Öneren Tasarımlar
[167]

TİPOLOJİLERİ KIRMA YAKLAŞIMLARI	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 1				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 2				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 3				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 5				
Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) 1. Ödül				
Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) Satınalma 1				
Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması (2015) 2. Mansiyon				

Tipolojileri kırma veya devamlılığında bir gelişim öneren tasarımlar arasında; Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'nda 1 numaralı eşdeğer ödülle ödüllendirilen tasarım dikdörtgen plan tipolojisinin devamlılığında bir gelişim önermiş, 3 ve 5 numaralı eşdeğer ödülle ödüllendirilen tasarımlar ise kubbe tipolojisini başka bir düzlemde değerlendirmeye çalışmıştır. Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'nda 1 numaralı satınalma ile ödüllendirilen tasarım ise külliye tipolojisini bir "yerleşke" olarak ele aldığı görülmektedir.

Çizelge 4. 12 Dikdörtgen Plan Şemasını Kullanan Tasarımlar [168]

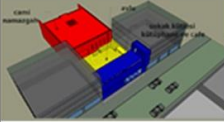
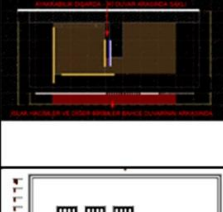
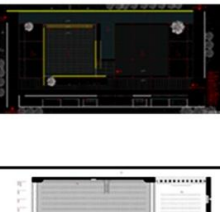
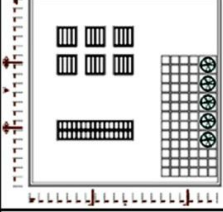
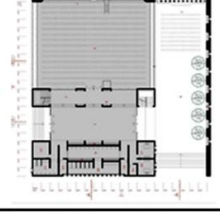
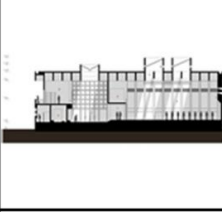
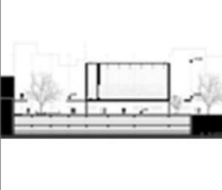
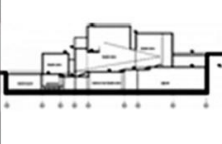
DİKDÖRTGEN PLAN ŞEMASINI KULLANAN TASARIMLAR	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 1				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 6				
Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) 2. Ödül				
Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) Satınalma 2				
Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) Satınalma 3				
Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması (2012) 2. Ödül 2				

Çizelge 4. 13 Strüktürel Bir Öğe Olarak “kubbe” Kullanan Tasarımlar [169]

KUBBE ÖĞESİNİ KULLANAN TASARIMLAR	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 3				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 5				
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 2. Ödül 1			veriye ulaşılamamıştır	veriye ulaşılamamıştır
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 3. Ödül 1				
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 3. Ödül 2				veriye ulaşılamamıştır
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 1. Mansiyon				
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 2. Mansiyon				veriye ulaşılamamıştır
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 3. Mansiyon				
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 5. Mansiyon				
Büyükdade Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması (2015) 1. Ödül				
Büyükdade Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması (2015) 3. Mansiyon				

Strüktürel bir öge olarak “kubbe” kullanan 11 tasarımdan 6’sı “kubbe”yi yeniden yorumlamış, 5’i ise olduğu gibi kullanmıştır.

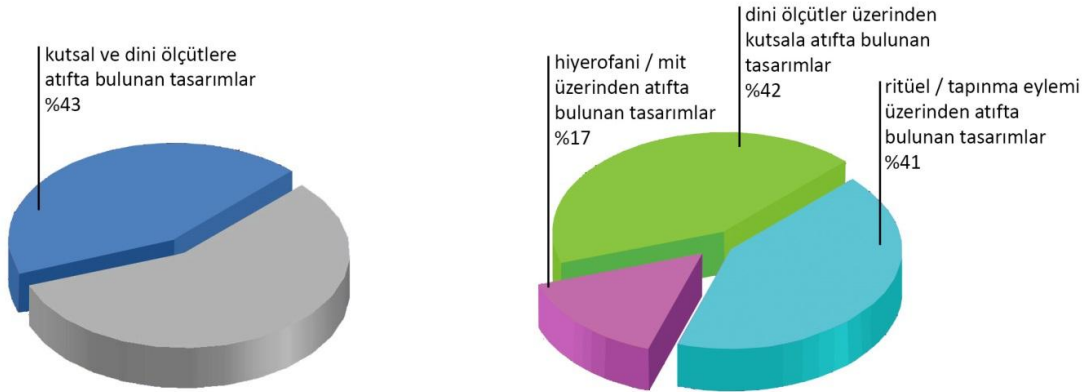
Çizelge 4. 14 Litürjik Bir Öge Olarak “minare” Kullanmayan Tasarımlar [170]

MİNARE ÖGESİNİ KULLANMAYAN TASARIMLAR	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 2				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 4				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 6				
Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) 3. Ödül				
Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) Mansiyon 5				
Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması (2012) Satınalma 1				

Minare ögesini kullanan hiçbir tasarımın, tasarımlarında kullandıkları minare ögesinin neye göre belirlendiğini ve kaç metre yükseklikte minare önerdiklerine değinmedikleri gözlemlenmiştir.

Tasarımlardan %43'ünün mimari raporlarında veya şematik anlatımlarında kutsal ve dini ölçütlere atıfta bulunduğu gözlemlenmiştir. Tasarım yaklaşımlarında kutsal ve dini ölçütlere atıfta bulunan bu tasarımların %42'sinin bir "tasvir" olarak dini ölçütler üzerinden, %41'inin ritüel / tapınma eylemi ve %17'sinin ise hiyerofani veya mitler üzerinden atıfta bulunduğu görülmüştür.

Çizelge 4. 15 Kutsal ve Dini Ölçütlere Atıfta Bulunan Tasarımların İstatistiği [171]



Dini ölçütler üzerinden kutsala atıfta bulunan tasarımların İslam tapınma mekânı ile ilişkilendirdikleri tasvirler; caminin kutsal bir mekân oluşunu öne çıkarmak, mütevazilik, doğallık, güzellik, tezyinilik, şeffaflık, sadelik, şiirsellik, basitlik, sadelik, huzur yaratan, sessizlik, dinginlik, tevazu, sakinlik, yapının tümünün tevhid fikrini göstermesi olarak ifade edilmektedir. Bu atıfları yapan tasarımların cami mimarisine yaklaşımları ile strüktürel ve mekânsal çözümlmeleri incelendiğinde;

- ✓ Sadelik, mütevazilik, doğallık ve basitlik ölçütlerine değinen tasarımlar geleneksel cami formunun dışına çıkmayı plan kurguları üzerinden sağlamaya çalışmışlardır. Bu arayışlar; enine gelişen plan şemasının önerilmesi ve namazgâh tipolojisinin denenmesi olmuştur.
- ✓ şeffaflık ölçütüyle atıfta bulunan tasarım, bu ölçütü kubbeyi geleneksel formunun dışına çıkarıp cami çeperlerini yeniden yorumlayarak sağlamaya çalışmıştır.

- ✓ Sessizlik, sakinlik, dinginlik ve tevazu ölçütleri ile atıfta bulunan tasarımlar, bu ölçütleri ibadet mekânı içerisindeki ışık etkileriyle sağlamaya çalışmışlardır. Bununla birlikte caminin simgesel ve sembolik vurgularının, caminin cemaat tarafından ayırt edilebilmesi mertebesinde olması gerektiğine değinilmiştir.

Ritüel /tapınma eylemi üzerinden atıfta bulunan tasarımların yargıları; sükûnet içinde hareket, ilahi bir huzura yavaşça çıkıldığını hissettirme düşüncesi, ibadet eyleminin kalıplaşmış bir mekâna veya biçimsel figüre indirgenemeyeceği, kulun el açıp dua etme metaforu, tapınma esnasında yeryüzünden ayrılarak gökyüzüne yönelmek, ön safta namaz kılmanın fazileti, namazın ibadet mahalinde maddeleştirilmesidir. Bu atıfları yapan tasarımların cami mimarisine yaklaşımları ile strüktürel ve mekânsal çözümlmeleri incelendiğinde;

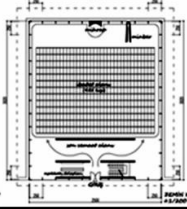
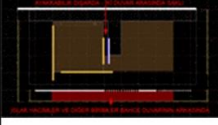
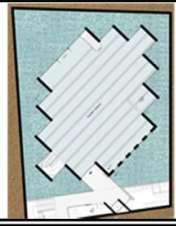
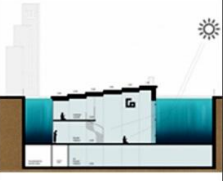
- ✓ Sükûnet içinde hareket olgusuna değinen tasarımın temel dayanak noktalarından biri “zamanın ruhunu taşımak” olarak ifade edilmiştir.
- ✓ İlahi bir huzura yavaşça çıkıldığını hissettirme düşüncesini benimseyen tasarım, her yerden farklılaşan bir mekân kurgusunu ve biçimler bütünü aramıştır.
- ✓ İbadet eyleminin kalıplaşmış bir mekâna veya biçimsel figüre indirgenemeyeceğini belirten tasarım, caminin geometrik konseptini kurgularken Kâbe’nin formundan esinlendiğini ifade edip kubbenin geçmişteki yorumlarını farklı bir kompozisyonda ele almaya çalışmıştır.
- ✓ Kulun el açıp dua etme metaforunu kullanan tasarım, toplumun her kesiminin beğendiği simgesellik arayışıyla, tasarımında hat sanatına ve geleneksel turkuaz renginin kullanımına önem atfetmiştir.
- ✓ Tapınma esnasında yeryüzünden ayrılarak gökyüzüne yönelmeyi hedefleyen tasarım, sayı sembolizmini kullanmış ve insan ve insana dayalı figürleri kullanma düşüncesiyle göz metaforunun kubbe formundaki karşılığını aramıştır.
- ✓ Ön safta namaz kılmanın faziletine değinen tasarım, cami mimarisindeki biçimlerin tamamıyla terkedilmesi gerektiğini savunup, caminin popüler bir mimari tasarım nesnesi olmadığını ifade etmiştir. Bununla birlikte caminin tanınırlığını önemsediğini belirtmiştir.

- ✓ Namazın ibadet mahâlinde maddeleştirilmesini ifade eden tasarım; geçmişin şaşaalı bol süslemeli büyük kubbeli mabetlerine öykünmeden, çağın düzeni içinde katılan gündelik yaşamı, namaz vakitlerinde şeffaflaşan ve incelen insan ruhunun karmaşa içinde kurduğu zarif düzeni, mekânda maddeleştirmeyi hedeflemiştir.

Hiyerofani veya mitler üzerinden atıfta bulunan tasarımlar ise; mabed olgusu, yer ile gök arasındaki varoluşsal ilişki, maddi ve manevi kirlerden arınmak, İslam'da suyun önemi kutsallığı ve huzur vermesi olarak karşılığını bulmaktadır. Bu atıfları yapan tasarımların cami mimarisine yaklaşımları ile strüktürel ve mekânsal çözümlemeleri incelendiğinde;

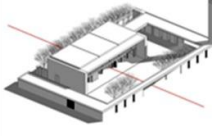
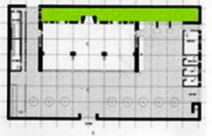
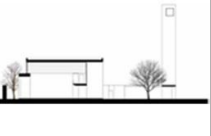
- ✓ Mabed olgusu üzerinden atıfta bulunan tasarım, kozmopolit bir kentte ibadet yapılarının varlıklarını, bir üstünlük ve egemenlik sembolü olarak değil, "diğerlerine" saygı ile, onların varlığının bilinci ile, ölçülü bir şekilde "birlikte var olma kabulü" ile ortaya koymaları gerektiğini ifade etmiştir.
- ✓ Yer ile gök arasında varoluşsal ilişki üzerinden atıfta bulunan tasarım, önerdiği avlu ile maddi dünyadan uzaklaşmayı, uhrevi olana yaklaşmayı böylece yalnızlaşmayı hedeflemiştir.
- ✓ Maddi ve manevi kirlerden arınma düşüncesini ifade eden tasarım, aynı zamanda namazın ibadet mahâlinde maddeleştirilmesini hedefleyen tasarımdır.
- ✓ İslam'da suyun önemi kutsallığı ve huzur vermesi üzerinden atıfta bulunan tasarım, cami gibi dini yapıların Ruh'a dokunan manevi değerlerin doyurulmasını sağlayan bir tasarım ihtiyacını getirmesini ifade ederek, cami çeperlerini bütünüyle su ve ışık etkileriyle kurgulamaya çalışmıştır.
- ✓ Tasarımında bitki hierofanisini kullandığına yönelik bir ifade yer almasa da, Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'ndaki 5 numaralı Eşdeğer ödül sahibi tasarım da benzer şekilde cami çeperlerini bütünüyle bitki ve ışık etkileriyle, mihrap duvarını da su ve ışık etkileriyle kurgulamaya çalışmıştır.

Çizelge 4. 16 Su Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar [172]

SU HİYEROFANİSİNİ KULLANAN TASARIMLAR	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 3				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 4				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 5				
Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması (2012) 4. Mansiyon				
Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması (2012) 5. Mansiyon				
Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması (2015) 2. Mansiyon				

Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması'nda 5. Mansiyon ile ödüllendirilen tasarımın, su hiyerofanisini apsis doğrultusunda kullanması dışında diğer tüm tasarımların mihrap duvarının önünde su hiyerofanisini kullanması dikkat çekmektedir.

Çizelge 4. 17 Bitki Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar [173]

BİTKİ HİYEROFANİSİNİ KULLANAN TASARIMLAR	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 1				
Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması (2010) Eşdeğer Ödül 5				
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 4. Mansiyon				

Çizelge 4. 18 Gökyüzü Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar [174]

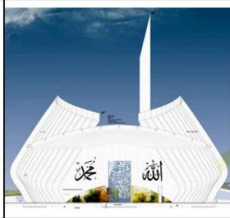
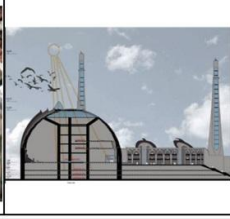
GÖKYÜZÜ HİYEROFANİSİNİ KULLANAN TASARIMLAR	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimarî Proje Yarışması (2012) Satınalma 2				
Çamlıca Camii Mimarî Proje Yarışması (2012) 5. Mansiyon				

Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'nda 1 numaralı eşdeğer ödül ile ödüllendirilen tasarımda bitki hiyerofanisini caminin tüm çeperlerini kuşatan bir öge olarak kullanması dışında, su hiyerofanisini kullanan tasarımlardan olduğu gibi bitki

hiyerofanisini kullanan tasarımlarda da mihrap duvarının önünde değerlendirildiği görülmektedir.

Açıklama raporlarında gökyüzü ile ilişki kurmayı hedeflediğini belirten iki tasarım görülmektedir. Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'nda 2 numaralı satınalma ile ödüllendirilen tasarım gökyüzünün etkilene açık bir tapınma mekânı kurgulamayı hedeflerken, Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması'nda 5. Mansiyon ödülü ile ödüllendirilen tasarım hem gökyüzüne yönelen hem de gökyüzünün tüm etkilerinden yararlanan bir tapınma mekânı kurgulamayı hedeflemiştir.

Çizelge 4. 19 Metafor Kullanan Tasarımlar [175]

METAFOR KULLANAN TASARIMLAR	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT
Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması (2012) 4. Mansiyon				
Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması (2012) 5. Mansiyon				

Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması'nda 4. mansiyon ile ödüllendirilen tasarım, “el açıp dua açıp dua etme” eylemini, 5. Mansiyon ile ödüllendirilen tasarım ise “göz” figürünü metafor olarak kullanmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışma; kapsamı itibari ile Türkiye’deki İslam tapınma mekânı tasarımları ve bu tasarımlara ait mimari tasarım paradigmalarının, mimari proje yarışmaları üzerinden değerlendirilmesi üzerinden kurgulanmıştır. Bu değerlendirme ile birlikte tezin başlığını farklı-alt başlıklar altında açıklamak mümkündür.

“İslam Tapınma Mekânı” tanımındaki en önemli özne İslamiyet’tir ve dolayısıyla İslam tapınma mekânı tasarımlarını değerlendirebilmek için İslamiyet’in kutsallık anlayışını irdelemek gerekmektedir. İslamiyet; tapınma mekânı sınırlarının yeryüzünün diğer kısımlarından bir farkının olmadığını ve yeryüzünün tamamının eşdeğer olduğunu kabul etmekte, günümüzdeki durumun tam tersine ilk İslam tapınma mekânlarının, içinde bulundukları yerleşim örüntüsünden farklılaşarak imar edilmediğini de göstermektedir. Bu durum İslam tapınma mekânı tasarımlarının içinde bulunduğu coğrafi bağlamlardan ne derecede farklılaştığının değerlendirmesine olanak sağlamaktadır.

Kutsal ile bağ kurulan mekânın tasarlanması fikri, İslam tapınma eyleminin ve tapınma eylemi anındaki metafiziki kopuşun mekânsal olarak temsil edilememesi durumu yani bu iki mümkünsüzlük üzerinden kurulmaktadır. Bu durumun bir göstergesi olarak; tarihsel süreç içerisindeki İslam tapınma mekânları, çağdaş veya modern olarak nitelendirilen cami tasarımları ve cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmalardaki tasarımların (Çamlıca Cami Mimari Proje Yarışması’ndaki bazı spesifik tasarımlar hariç) hareketin temsiliyeti üzerinden bir paradigma izlemedikleri görülmektedir.

“Türkiye’deki İslam Tapınma Mekânı Tasarımları” başlığında bir sonuç arandığında dini yapı elde etmeye yönelik bu tasarım probleminin günümüzde “cami sorunsalı”

olarak tartişıldığı izlenmekle birlikte tartişmanın sınırlarının yapısal unsurlar ile kısıtlı kaldığı söylenebilmektedir. Ülkemizde politik yaklaşım inançların ve tapınma ritüellerinin strüktürel ve mekânsal yapı yorumları ile temsilini tartişmak ve sürekliğini sağlamak yerine, aynı morfolojilerle donatıp dondurduğu kalıpları üretmeyi tercih etmektedir. İslam Tapınma Mekânı olarak caminin bir simgeye dönüşmüş olması, sorunun sadece mesleki olmayıp sosyal, siyasal ve ideolojik yönlerinin olduğunun da göstergesidir.

Çalışma kapsamında incelenen yarışmaların sonuçları ve süreçlerinden de görüldüğü üzere, cami tasarımı üzerine geliştirilen mimarlık söylemleri, siyasileşebildiği için yaygınlaşmakta ve mimarlık ortamını etkisi altına almaktadır. Kamu kuruluşlarının veya sivil toplum örgütlerinin hakim mimari kültürü ve ideolojisi doğrultusunda düzenlenen cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmaların, konusu ve içeriği bu doğrultuda belirlenmektedir.

Mimari proje Yarışmaları; kaliteli-işlevsel-ekonomik ve estetik olmanın yanı sıra “yeni”nin arandığı platformlardır ve bir dönemin üretim anlayışını yansıtan önemli bir arşivdir. Yeni olanın aradığı ya da aranması gerektiği bu noktada, İslam tapınma mekânı projelerinin yarışma yöntemiyle elde edilmesi, bu konunun mimarlık ortamında tartişılabilmesi ve üretkenliğinin artırılması için fırsat sunmaktadır. Bu noktada tapınma mekânı olarak camiye temsil edecek oluşunun, “yeni/güncel/ağdaş olan” üzerinden kurgulanabilir olması ve bu bağlamda İslam dininin tapınma meknlarını “yeni” üzerinden aranması gerekmektedir.

Çalışma kapsamında yarışma yöntemi ile elde edilen İslam tapınma mekânı tasarımlarının mimari tasarım paradigmaları, ülkemizdeki mimari proje yarışmaları bağlamında irdelendiğinde tasarım sorunsalının aşağıdaki kavramlar üzerinden tartişıldığı gözlemlenmiştir;

***KUTSAL VE DİN ALGISI:**

Yarışma düzeneğinin doğası gereği tüm tasarımların her biri ayrı bir kutsallık ve din algısını yansıtmaktadır. İnansın ya da inanmasın tüm tasarımcılar kendi inanç meknlarını ve mistik anlayışlarını aktarmışlardır. Öte alem ile bağ kurmayı sağlayacak

mekân arayışının mihrap duvarının yeniden yorumlanması ve cami üst örtüsünün yaratacağı ışık etkileri ile sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir.

- ✓ Mihrap duvarının yeniden yorumlandığı tasarımlar su ve bitki hiyerofanisini mihrap mekânı ile ilişkilendirmiştir. Bu yorumun sağlanmaya çalışıldığı tasarımlarda, caminin içinde bulunduğu fiziki çevreden net sınırlarla ayrıldığı görülmektedir.
- ✓ Modern yaklaşımları benimseyen tasarımların cami olduğunu ifade edeceği İslami unsurlar ve yazıların üst örtü, mihrap ve minare gibi öğelerle ilişkilendirilerek kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte jüri raporlarındaki olumlu veya olumsuz eleştirilerde, tasarımcıların açıklama raporlarında belirttikleri kutsal ve dini ölçütlere yönelik atıflarına değinmeden görüş beyan ettikleri gözlemlenmiştir. Konusu ve içeriği itibarıyla bu yarışmalardaki jüri üyelerinin tasarımcıların bu zihinsel ortamlarına müdahil olup olmaması tartışmaya açık bir konudur.

***KENTSEL BAĞLAM:**

- ✓ Tasarımlarda, mekânsal öge olan avlu ve litürjik bir öge olan minarenin, caminin kente entegre olması için ve kentsel mekân üretmek için kullanılan en temel yapısal öğeler olarak görüldükleri anlaşılmaktadır.
- ✓ Tarihsel süreç içerisinde litürjik bir öge konumunda kullanılan minare, bu yarışmalardaki tüm tasarımlarda kullanım değerinden ziyade anıtsal bir landmark olarak imge değeri ile yer almaktadır.
- ✓ Caminin dış mekân çözümlmeleri ile kentsel mekânı uyaran etkilerinin önemsendiği tasarımlardan ayrılıp kendi görüntüsü ve farklılığı ile içerisinde bulunduğu yerleşim örüntüsünün simgesi olmayı hedefleyen yaklaşımlar görülmektedir.

***YER ve BAĞLAM:**

- ✓ İstenen program bağlamında; caminin yere bağımlı olması, tasarım alanının fiziksel, sosyal ve kentsel verilerinin belirli olması, cami mimarisi üzerine

Üretilen fikirlerin, ihtiyaç programının ve arsa verilerinin etkisi altında Őekillenmesini sağlamaktadır.

- ✓ Tasarımların dűőşünsel gűzergahları incelendiėinde; yakın evre iliőkilerinin saėlanması, istenilen cami kapasitesi doėrultusunda bir bűyűklűėűn oluőturulması, ve program iliőkilerinin özűmlenmesinin tasarım paradigmalarını etkileyen baskın unsurlar olduėu gűrűlmektedir. Dolayısıyla bu çerçeveler űzerinden yaklaőıldıėında kutsal kavramına yűnelik sűylem geliőtirilemediėi gűzlemlenmiőtir.

***PROGRAM:**

- ✓ Tarihsel sűre içerisinde caminin sadece ibadet mekânu olarak kullanılmadıėı durumunu benimseyen tasarımlar, caminin sadece kendisi olarak var olmayacaėını benimseyerek kűtűphane, kafeterya, çay ocaėı gibi programlar űnermiőtir. Dolayısıyla cami bu noktada, içinde bulunduėu yerleőim űrűntűsűnűn sosyal ve kűltűrel ortamına yűnelik bir katalizűr olarak gűrűlmektedir.
- ✓ Bűtűn műkemmelleőtirilmiő anlara ait gűrseller, camiye gűndelik hayatı űrgűtleyen bir unsur olarak gűstermektedir.

*** TİPOLOJİ:**

- ✓ Merkezi plan tipolojisini kırmaya çalıőan tasarımların, mevcut tipolojinin yerine namazėah tipolojisinin yorumu veya enine dikdűrtgen plan tipolojisi űnerdikleri gűrűlműőtir.
- ✓ Sűregelen merkezi plan tipolojisinin, enine dikdűrtgen plan őeması űnerilerek kırılmaya çalıőılması, merkezi plan tipolojisinin oluőturduėu kalıpları tek baőına kıramamaktadır. Merkezi plan tipolojisinin devamlılığında oluőan “Son cemaat” yeri ve kavramının, hem İslam tapınma mekânu tasarımının paradigması olarak tartıőılması açısından, hem de İslam tapınma mekânu ile kent arasında bir eőik olması açısından űnemli olduğu gűrűlmektedir.

*** LİTÜRJİK – MEKÂNSAL – STRÜKTÜREL ÖĞE KULLANIMLARI:**

- ✓ Geleneksel tasarım paradigmalarına tutunmayan tüm tasarımların minber, mihrap, kürsü gibi litürjik öğeleri yeniden yorumlayarak kullandıkları görülmektedir. Bununla birlikte şadırvan gibi mekânsal bir öğeyi uygun bir fonksiyonel çözümleme konumlandırışından kopup, litürjinin bir parçası olarak gören ve bu duruma atıfta bulunan tasarımlar da bulunmaktadır.
- ✓ Genel olarak harim kısmının biraz gerisinde ve üst kotunda çözümlenen mekânsal öğe konumundaki kadınlar mahfili çözümlemesi ile birlikte, harim kısmının bölücü bir yüzeyle ayrılıp kadın ve erkeğin yan yana ibadet etmesini öneren yaklaşımlar da görülmüştür. Fakat bu çözümlemeleri yapan tasarımlarda da kadının cami yapısındaki yerine yönelik bir söyleme rastlanmamıştır.
- ✓ Stilize edilmiş yeni formlarıyla ya da geleneksel haliyle tasarımlarda kullanılan strüktürel öğe konumundaki “kubbe”nin, cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmek için son beş yılda açılan yarışmalarda da geleneksel ve modern arasında kurulan safları belirleyen en önemli unsur olduğu, fakat mimarlık ortamının kubbeli / kubbesiz cami tartışmalarını aştığı görülmektedir.

Sonuç olarak; Cumhuriyet Dönemi içerisinde cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmalar, hem sonuç ürünleri hem de süreçleriyle tek bir çizelge üzerinden okunduğunda (EK-A);

Son yıllarda yarışma düzeneğine başvuracak kadar artış gösteren, konusu ve amacı “cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmek” olan platformların artmış olması, Türkiye mimarlık ortamında konuyu sürekli gündemde tutmayı başarsa da, meseleye dair konuşma aralığının derinliği tartışmaya açık durumdadır. Toplumda beliren kültürel tıkanıklığın ana kaynağını oluşturan cami meselesi, toplumsal örgütlenmenin en temel formlarından biri olan din olgusunun, inançla beraber sosyolojik bir vaka olduğunu da göstermektedir ve **şu soruları önermektedir;**

[?] Bu çalışma sosyolojik bir vaka olarak tartışılmadığı zaman ne ölçüde eksik kalmaktadır?

[?] Cami sorunsalı sadece inanca dayalı bir konu olarak mı irdelenmelidir?

[?] Tasarımlarda tercih edilen tarihsel referans noktası hangi paradigmaya göre belirlenmektedir?

[?] Sosyal kalıpları aşmaya yönelik geliştirilen ve mimarlık refleksi olarak önerilen düz çatılı kubbesiz camiler, toplumun mimarlık dışı reflekslerine nasıl bir etkide bulunmaktadır?

[?] Tipolojileri kırmaya yönelik önerilen şemalar, mimarlık alanına ve toplumun mimarlık dışı reflekslerine nasıl bir etkide bulunmaktadır?

[?] Yarışmalar yönetmeliğine göre jüri üyelerinin konusunda deneyimli olarak atanması gereken yarışmaların sonuçlarında jürinin tercihlerinin sürece etkileri nelerdir?

[?] Yarışmalardaki katılım düzeyi neye işaret etmektedir?

[?] Birinci ödüle layık projenin bulunmadığı yarışmalar neyi açığa çıkarmaktadır?

[?] Mimarlık alanı için arşiv niteliği taşıyan yarışmaların sonuç ürünlerinin verilerine ulaşılamaması ne anlamda yorumlanabilir?

[?] Fikir projesi yarışması dışındaki yarışmaların elde ettiği projelerin uygulanmayışı hem toplum refleksi hem de mimarlık refleksi için neyi işaret etmektedir?

KAYNAKLAR

- [1] Kazakistan Ulttiq Entsiklopediyası (2004). Haz. B. Ayağan, Almatı.
- [2] Eliade, M., (2000). Dinler Tarihine Giriş, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- [3] Caillois, R., (1939). Man And The Sacred, Free Press, 13-19, Glencoe.
- [4] Otto, R., (1917). Kutsala Dair, 1. Baskı, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- [5] Durkheim, E., (2011). Dini Hayatın İlkel Biçimleri, 2. Baskı, Eskiyei Yayınevi, 361-362, Ankara.
- [6] Kuşçu, E., (2011). Kutsal Kavramını Yeniden Düşünmek: Mana Modelinden Düzen Nosyonuna Doğru, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 11(3):165-186
- [7] Günay, Ü., (1997). "Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Din", Türk Yurdu Dergisi, 116:80-89
- [8] Eliade, M., (1995). Kutsal ve Dindışı, (çev: Mehmet Ali Kılıçbay), 1. Baskı, Gece Yayınları, 8, Ankara.
- [9] Simmins, G., (2008). Sacred Spaces and Sacred Places, University of Calgary, Kanada.
- [10] Örnek, S.V., (1995). 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, 1. Baskı, Bilgesu Yayınevi, İstanbul.
- [11] Marshall, G., (1999). Sosyoloji Sözlüğü, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), 1. Baskı, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- [12] Collins, R., (2004). Interaction Ritual Chains, Princeton University Press, 48, New Jersey.
- [13] Honko, L., (1979). "Theories Concerning the Ritual Process", Science of Religion Studies in Methodology, (Ed. Lauri Honko) 369–390, New York.
- [14] Cohen, A.P., (1999). Topluluğun Simgesel Kuruluşu, (Çev. Mehmet Küçük), 1. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- [15] Vitruvius, (1998). Mimarlık Üzerine On Kitap, 4. Baskı, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- [16] The Vitruvian Man, <http://leonardodavinci.stanford.edu/submissions/clabaugh/history/leonardo.html>, 15 Şubat 2015.

- [17] The Modulur, <http://www.iconeye.com/component/k2/item/3815-modulor-man>, 15 Şubat 2015.
- [18] The Vastupurashamandala, <http://www.slideshare.net/shubhijoshi522/lingraj-temple>, 15 Şubat 2015.
- [19] Arpa, A., (2006). Dini Mimaride Gizli Tasarım Yöntemleri, 1. Baskı, Birsen Yayınevi, İstanbul.
- [20] Reichenbach, B., (2013). Cosmological Argument, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, California.
- [21] Kuran-ı Kerim Türkçe Meâli (2011). 12. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Kaynak Eserler, Ankara.
- [22] Eliade, M., (1991). Symbolism of The Centre in Images and Symbols, Princeton.
- [23] Axis Mundi, <https://idsanarchy.wordpress.com/tag/geodesic/>, 18 Şubat 2015.
- [24] Reno, S.J., (2000). Din ve Fenomenoloji, 1. Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul.
- [25] Fiske, J., (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş, 1. Baskı, Bilim ve Sanat Yayıncılık, Ankara.
- [26] Güç, A., (1992). İlahi Dinlerde Ma'bed, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- [27] Cündioğlu, D., (2013). Mimarlık ve Felsefe, 2. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul.
- [28] Göbekli Tepe Tapınağı, Urfa, <http://www.insanbilimi.com/2012/05/gobeklitepenin- isgnda-tarihoncesi.html>, 3 Mart 2015.
- [29] Schmidt, K. ve Özdoğan, M., (2007). Göbekli Tepe, En Eski Tapınağı Yapanlar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- [30] Göbekli Tepe Tapınağı, Urfa, <http://blog.mngturizm.com/dunyanin-ilk-tapinagi-gobeklitepe/>, 3 Mart 2015.
- [31] Günaltay, Ş., (1945). Mezopotamya – Sümerliler, 1. Baskı, Akşam Matbaası, İstanbul.
- [32] Karakuş, İ.K., (1997). Sümerliler ve Din, Argos Gemicileri, 3(4):9-16
- [33] Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, (1996). Mezopotamya ve Eski Yakın Doğu, İletişim Yayınları, 178, İstanbul.
- [34] Ziggurat, Uruk Şehri, M.Ö.3600, <http://www.yourdictionary.com/ziggurat>, 8 Mart 2015.
- [35] Mutlu, B., (2001). Mimarlık Tarihi Ders Notları I, 2. Baskı, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- [36] AnaBritannica, (1987). "Babil Kulesi", 1. Baskı, Ana Yayıncılık, 3:142, İstanbul.
- [37] Vladimirov, V., (1968). Eski Mısır Mimarisindeki Nisbetler, 2. Baskı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.

- [38] Horus Edfu Tapınağı, Mısır
http://nward.com/myworld/africa/egypt05/egypt05_0.htm, 12 Mart 2015.
- [39] Hatshepsut Tapınağı, Vadi Tapınağı, Mısır,
<http://www.tarihpedia.com/category/genel>, 12 Mart 2015.
- [40] Aras, A., (2012). Mitoloji ve Din, 1. Baskı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- [41] Michell, G., (1988). The Hindu Temple; An Introduction to Its Meaning and Forms, The University of Chicago Press, USA.
- [42] Angkor Tapınağı, Kamboçya, <http://www.xbnq.com/2008/06/angkor-wat-gezisi.html>, 1 Nisan 2015.
- [43] Çoruhlu, Y., (2011). Erken Devir Türk Sanatı, 2. Baskı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- [44] Esin, E. (1972). Murtuk A. Tapınağının Rekonstitüsyonu, Erken Devir Türk Sanatı, 2. Baskı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- [45] Esin, E., (1978). İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş , İstanbul.
- [46] Esin, E. (1972). Sengim 7 ve 9 tapınaklarının planları, Erken Devir Türk Sanatı, 2. Baskı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- [47] Grünwedel (1912). "Bezeklik Mağara Tapınakları ve Genel planı", Erken Devir Türk Sanatı, 2. Baskı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- [48] Turani, A., (1992). Dünya Sanat Tarihi, 4.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [49] Fugong Si Pagodası, 1056, Yingxian – Çin,
https://en.wikipedia.org/wiki/Pagoda_of_Fogong_Temple, 7 Nisan 2015.
- [50] Çakıroğlu, B. Ve Engin, N., (2014). Dini İnanışların Mimariye Etkisi, Dini Araştırmalar Dergisi, 7(44):67-94
- [51] Kukulkan Tapınağı, Meksika,
http://www.godeyes.cn/html/2014/04/02/google_earth_15611.html 8 Nisan 2015.
- [52] Tomlinson, R.A., (2003). Yunan Mimarlığı, 1. Basım, Homer Kitabevi, İstanbul.
- [53] Yunan Tapınak Modelleri, <http://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/yunan-mimarisi/>, 8 Nisan 2015.
- [54] Parthenon Tapınağı Plan – Kesit – Görünüş,
<http://www.kenneymencher.com/search?q=Parthenon+>, 11 Nisan 2015.
- [55] Roth, L.M., (2006). Mimarlığın Öyküsü; Öğeleri, Tarihi ve Anlamı, 3. Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- [56] Pantheon Tapınağı, MS 118-125, Roma, <http://www.filozof.net/Turkce/tarihi-eserler-p/1807-panteon-pantheon-tarihi-eserler-tarihcesi-resimleri-kimler-yapmistir-kac-tarihinde-nerededir-boyutlari-buyuk-roma-tarihcesi-gunuzmuzde-eserleri-buyuk-meydani-yili-nedenleri-ozellikleri-mimarisi-putperestlik-tapinak-ornekleri-italya-tarihi-eserleri.html>, 13 Nisan 2015.

- [57] Akurgal, E., (1995). Hatti ve Hitit Uygarlıkları, 1. Baskı, Net Turistik Yayınları, İstanbul.
- [58] Hava Tanrısı Tapınağı, Hattuşaş, <http://www.nuveforum.net/754-antik-tarih/69222-yollarin-birlestigi-yer-hattusas/>, 15 Nisan 2015.
- [59] Meek, H.A., (1995). The Synagogue, Phaidon, London.
- [60] Tabernakl, Meek H.A., (1995). The Synagogue, Phaidon, 27, London
- [61] Türkoğlu, İ., (2003) “Yahudi Geleneğinde Sinagog”, Toplumsal Tarih Dergisi, Nisan, 110, İstanbul.
- [62] Birinci Tapınak, Meek H.A., (1995) The Synagogue, Phaidon, London, s.36-37
- [63] İkinci Tapınak, Meek, H.A., (1995). The Synagogue, Phaidon, 49, London.
- [64] Neve Şalom Sinagogu, İstanbul, <http://resimlitarifleri.com/istanbul+s%C3%B6zl%C3%BCk+anlam%C4%B1.html> 1 Mayıs 2015.
- [65] Kutsal Kitap Tevrat, Zebur, İncil (2009). 2. Baskı, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- [66] Tatlıcan, İ., (2005). Hristiyanlığın Gizli Tarihi, 2. Baskı, Düşünce Yayınları, İstanbul.
- [67] Pike, E.R., (1951). Encyclopedia of Religion and Religions, London.
- [68] Brandon, S.G.F., (1971). A Dictionary of Comparative Religion, London.
- [69] Cole, W., and Morgan, P., (1987). Six Religions in the Twentieth Century, Great Britain.
- [70] Turner, H.W., (1979). From Temple to Meeting House , Great Britain.
- [71] Şapel Tasarımı, İbrahim Türkeri - Gönül Karademir, (2015)., 4. Doğal Taş Tasarım Yarışması.
- [72] Koç, T., (2013). İslam Sanatı Dil ve Anlam (Titus Burckhardt, İkinci Baskı, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Tercümesi, İstanbul.
- [73] Burckhardt, T., (2013). İslam Sanatı Dil ve Anlam, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, tercüme Turan Koç, İkinci Baskı, İstanbul.
- [74] Michon J. L., (1992) İslam Şehri – Dini Kurumlar, Ağaç Yayıncılık, İstanbul
- [75] Kabe’nin Yapısal Öğeleri, <http://derinsular.com/haccacin-kabe-ye-bugunku-seklini-vermesi/>, 10 Mayıs 2015.
- [76] Abdalbaki, M. F., (2012). Buhari ve Müslim İttifak Ettiği Hadisler, 2. Baskı, Sağlam Yayınevi, İstanbul.
- [77] Grabar, O., (2010). İslam Sanatının Oluşumu, 4. Baskı, Pusula Yayıncılık, İstanbul.
- [78] Güç, A., (1999). Dinlerde Mabet ve İbadet, 1. Baskı, Esra Fakülte Kitabevi, İstanbul.

- [79] Tiryaki, Y., (2010). İstanbul'un 100 Namazgâhı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- [80] Namazgâh Tasarımı, İbrahim Türkeri - Gönül Karademir, 4. Doğal Taş Tasarım Yarışması, 2015.
- [81] Bayrakdar, M., (1987). İslam İbadet Fenomenolojisi, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- [82] Özel, K., (2012). İslam Tapınma Yapısını Kuran Öğelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, İstanbul.
- [83] Insoll, T., (2007). İslam Arkeolojisi, Çev: Bahar Tırnakçı, 1. Baskı, Homer Kitabevi, İstanbul.
- [84] Ardalan, N., (1980). Architecture as Symbol and Self-Identity, Aga Khan Award for Architecture, 18-36, Philadelphia.
- [85] Gündüz, F., (2005). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 30:98-101
- [86] Cantay, T., (1991). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 4:120-123
- [87] Mülâyim, S., (2008). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 35:22-24
- [88] Apak, A., (2013). Ashab-ı Kiram, 2. Baskı, Ensar Neşriyat Yayınevi, İstanbul.
- [89] Erkam Bin Ebi'l Erkam'ın Evi, <http://www.ntv.com.tr/ara?q=Erkam+Bin+Ebi%E2%80%99+Erkam%E2%80%99%C4%B1n+Evi>, 12 Mayıs 2015.
- [90] Hamidullah, M., (1984). İslam Müesseselerine Giriş, 2. Baskı, Beyan Yayıncılık, İstanbul.
- [91] Kuba Mescidi'nin günümüzdeki hali, <http://www.slideshare.net/ihramcizade/osmanli-doneminde>, 17 Mayıs 2015.
- [92] Hz. Muhammed'in Medine'deki evi ve mescidi (Mescid-i Nebevi), A Bibliography of The Architecture, Arts And Crafts Of Islam, K.A.C. Creswell.
- [93] Şam Ümeyye Ulu Camii plan ve görünüş, Burckhardt, T., (2013). İslam Sanatı Dil ve Anlam, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, tercüme Turan Koç, İkinci Baskı, İstanbul.
- [94] Mescid-i Aksa, plan ve perspektif, <https://kolayarapca1.wordpress.com/index/252-filistin/kudus/>, <https://gerceginotekiyuzu.wordpress.com/2007/02/19/israilin-mescid-i-aksa-plani/>, 14 Mayıs 2015.
- [95] Kayrevan Seydi Ukba Camii, Tunus, plan ve perspektif, <http://www.fotokritik.com/1355026/ukbe>, 14 Mayıs 2015.
- [96] Kubbetü's Sahra, plan ve perspektif, <http://www.forumtutku.com/doga-manzara-resimleri/109469-kubbetus-sahra.html>, <http://web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt15/sayi1/289-298.pdf>, 14 Mayıs 2015.

- [97] Kurtuba Ulu Camii, iç mekân ve perspektif, İspanya
<http://www.fotokritik.com/1067625/kurtuba-ulu-cami>, 15 Mayıs 2015.
- [98] Yetkin, S.K., (1959). İslam Mimarisi, 2. Baskı, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- [99] Samarra Ulu Camii, Irak,
[http://rehaat.com/images/Islamic/Islamic%20Architecture%20Around%20the%20World%20\(500%20Wallpapers\)/Samarra%20Mosque%20in%20Iraq.jpg](http://rehaat.com/images/Islamic/Islamic%20Architecture%20Around%20the%20World%20(500%20Wallpapers)/Samarra%20Mosque%20in%20Iraq.jpg), 3 Mart 2016.
- [100] Ölmez, E., Uysal, S., Ceylan Yılmaz N., (2012). Sanat Tarihi 2, 6. Baskı, MEB Devlet Kitapları, Ankara.
- [101] Binler, H.,(2012). Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Camilerin Şehir İçindeki Yeri ve Ehemmiyeti, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, İstanbul.
- [102] Kuban, D., (1988). "Sinan'ın Dünya Mimarisindeki Yeri." Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri, İstanbul.
- [103] Arif, B., (1931). Cami Tasarımı, plan ve perspektif, Arkitekt Dergisi, 10:21-22
- [104] Ertam, E., (1953). Arkitekt Dergisi, 9:14-15
- [105] Eyüpgiller, K., (2006). Türkiye’de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi, Mimarlık Dergisi, Eylül-Ekim Sayısı.
- [106] Altay, M. S., (1969). Şikago’da Bir Cami Projesi Arkitekt Dergisi, 3:16-17
- [107] Kahvecioğlu, H., (2010). "Kırdan Kentten – Balaban Köyü ve Camisi", Mimarlık Dergisi, 352:10-11
- [108] Şeref Ali Akkurt, Balaban Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 1960,
<http://malorsa.org.tr/yazi.asp?id=13>, 28 Mayıs 2015.
- [109] Turhan Uyaroğlu – Başar Acarlı, Kınalıada Camii, 1964,
<http://www.grizine.com/2013/05/29/kinaliada-camii-karakoyden>
28 Mayıs 2015.
- [110] Bektaş, C., (2008). Etimesgut Camii,
http://www.mimarizm.com/makale/etimesgut-cami-cengiz-bektas_113496,
28 Mayıs 2015.
- [111] Cengiz Bektaş, Etimesgut Camii, plan, perspektif, iç mekân görseli, 1966, fotoğraf: Cengiz Bektaş
- [112] Hakkı Atamulu, Derinkuyu Park Camii, perspektif, iç mekân görseli, 1971, fotoğraf: İbrahim Türkeri Arşivi.
- [113] Dünyanın En İlginç Camilerinden Biri Nevşehir’de,
<http://www.fibhaber.com/nevsehir/dunyanin-en-ilginc-camilerinden-biri-nevsehirde-h21329.html>, 10 Haziran 2015.
- [114] Ahmet Yusufaoğlu, Baytemur Camii,
<http://mtselimoglu.tumblr.com/post/39407184335/camigor-giresun-ke%C5%9Fapta-gurbet%C3%A7i-bir-i%C5%9F>, 10 Haziran 2015.

- [115] Özcan Kırmızıoğlu - İlyas Engiz, Gebizli Camii, 1978, <http://v2.arkiv.com.tr/p6280-gebizli-camii-ve-diyanet-vakfi-egitim-tesisleri.html>, 12 Haziran 2015.
- [116] Çinici, B., (2001). Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi, 1. Baskı, Boyut Yayın, İstanbul.
- [117] Çinici, B. Ve –Çinici, C., (1995). TBMM Camii, plan ve perspektif, Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi, 1. Baskı, Boyut Yayın, İstanbul.
- [118] Erdal Sorgucu, Buttım Camii, perspektif ve iç mekân görseli, <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=5299&start=50>, 17 Haziran 2015.
- [119] Tanyeli, U. (2008). “Karakaş Camii – Turgut Cansever”, http://www.mimarizm.com/cami?photo_page=2, 17 Haziran 2015.
- [120] Tanyeli, U. Ve Yüzel, A., (2007). Turgut Cansever Düşünce Adamı ve Mimar, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi, İstanbul.
- [121] Çiper, D. T. (1995). “Cami Tasarımı” Mimarlık Dergisi, 264:24-25
- [122] Terzibaba Camii, maket fotoğrafı ve iç mekân görüntüsü, <http://gundem24.com/News-file-article-sid-9884.html>, 24 Haziran 2015.
- [123] Çelik Erengeçgin, Eyüp Yıldız Camii, plan ve strüktür kurgusu “Modernlik ve Türkiye’de Modern Camiler”, (Evren E) 2. Baskı, Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi, İstanbul.
- [124] Mehmet Sami Kirazoğlu, Mehmet Efendi Camii, perspektif, 1997, fotoğraf: İbrahim Türkeri Arşivi
- [125] Kazmaoğlu, A., (2010) Yeşil Vadi Camii, <http://www.kiptas.com.tr/tr/projelerimiz/sosyal-sorumluluk-projeleri/yesil-vadi-camii>, 4 Temmuz 2015.
- [126] İbrahim Erkan, Hilmi Şenalp, Haluk Akay, Ali Nihat Güney, Hoşgörü Camii, <http://camigor.tumblr.com/page/19>, 4 Temmuz 2015.
- [127] Evren, E., (2013) Modernlik ve Türkiye’de Modern Camiler, Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi, 2. Baskı, İstanbul.
- [128] Engin Subaşı, Akçakoca Camii, perspektif ve iç mekân görseli, Sinan Doğan, <http://www.fotokritik.com/arama/ak%C3%A7akoca%20merkez%20camii>, 7 Temmuz 2015.
- [129] Güner, H., (2006). Mogan Camii, <http://hgmimarlik.com/mogan.html>, 7 Temmuz 2015.
- [130] Hüseyin Bütüner - Hilmi Güner, Mogan Camii, plan ve perspektif, fotoğraf: Hilmi Güner.
- [131] Tekeli, D., (2009). Zaman Gazetesi, “Usta Mimarlar Şakirin Camii’nden rahatsız”, 4 Ağustos 2009.
- [132] Kuban, D., (2009). Zaman Gazetesi, “Usta Mimarlar Şakirin Camii’nden rahatsız”, 4 Ağustos 2009.

- [133] Hüsrev Tayla - Zeynep Fadiloğlu, Şakirin Camii, perspektif ve iç mekân görseli, 2009, <http://www.camilerveturbeler.com/camiler/sakirin-cami-nerededir-nasil-gidilir.html>, <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=52770>, 15 Temmuz 2015.
- [134] Zehra Aksu - Adnan Aksu, Başkent Organize Sanayi Camii, perspektif ve iç mekân görseli, <http://www.azaksu.com/tr/sosyal-tesis-ofis/baskent-organize-sanayi-camii>, 15 Temmuz 2015.
- [135] Sayın, N., (2012). Cami ve Gelenek, <http://arsiv.taraf.com.tr/yazilar/ihsan-bilgin/cami-ve-gelenek/22503/>, 15 Temmuz 2015.
- [136] Nevzat Sayın, Malatya Mehmet Kavuk Camii, Kesit ve Görünüş, 2011, http://www.nsmh.com/proje_detay.asp?lang=tr&ID=36, 21 Temmuz 2015.
- [137] Bilgin, İ., (2012). Cami ve Gelenek, <http://arsiv.taraf.com.tr/yazilar/ihsan-bilgin/cami-ve-gelenek/22503/>, 21 Temmuz 2015.
- [138] Arolat, E., (2014). Sancaklar Camii, <http://www.arkitera1.rssing.com>, 21 Temmuz 2015.
- [139] Emre Arolat, Sancaklar Camii, Kesit ve Görünüş, <http://www.arkitera.com/haber/18972/cami-28>, 24 Temmuz 2015.
- [140] Altınışik, B., (2014). Sancaklar Camii Üzerinde(n) Düşünmek, <http://urbanilaklakan.com/sancaklar-camii-uzerinden-dusunmek/>, 1 Ağustos 2015.
- [141] Ahmet Alaz Albay, Gebze Organize Sanayi Bölgesi Camii, 2015, fotoğraf: İbrahim Türkeri Arşivi.
- [142] Tmmob Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliği, <http://www.mo.org.tr/mevzuatDocs/ACF32F.doc>, 1 Mayıs 2016.
- [143] Çimen, B. (1993). “ Yarışmalar, Demokratik Kararlar İçerirler... Ve Yarışmalar Yapılmalıdır” Mimarlık Dergisi, 251: 28–29
- [144] Yarışmalar Dizini 1930-2004, Mimarlar Odası, 1. Baskı, Ankara.
- [145] Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt Cami Tasarımı, plan ve maket fotoğrafı, 1969, <http://www.mimdap.org/yasarmarulyali-leventaksut/> 1 Ağustos 2015.
- [146] Dalokay, V., (2008). Şah Faisal Camii – Vedat Dalokay, <http://www.mimarizm.com/sahfaisalcamii> 1 Ağustos 2015.
- [147] İslamabad Cami Tasarımı, plan ve görünüş, (1969). Mimarlık Dergisi, 74:33-41.
- [148] Pamir, D. Ve Gümrük, E., (1988). “İslam Teknik ve Araştırma Merkezi”, Mimarlık Dergisi, 229:35-37
- [149] Turgut Cansever, Riyad Camii, Uğur Tanyeli – Atilla Yücel, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi İstanbul, 2007
- [150] Doğan Kuban - Cafer Bozkurt Abu Dabi Cami, maket fotoğrafı ve vaziyet planı, 1988, http://www.mimarizm.com/makale/bir-cami-onerisi-abu-dabi-dogan-kuban-cafer-bozkurt_113493, 12 Ağustos 2015.

- [151] Yüksel Erdemir – Cumhur Keskinok, Berlin Cami, plan ve görünüş, 1990, Prof. Dr. K. Kutgün Eyüpgiller Arşivi.
- [152] Ragıp Buluç, Kopenhag cami, maket fotoğrafı, 1990, <http://www.ragipbuluc.com/kopenhag-camii/>, 15 Ağustos 2015.
- [153] Ömer Selçuk Baz, Riyad Saleh Al-Rajhi Cami, perspektif ve kesit, <http://www.yalin-mimarlik.com/riyad-saleh-camii/>, 15 Ağustos 2015.
- [154] Uzunoğlu, A., (2010). Kocatepe Camii, 1. Baskı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Tic. İşletmesi, Ankara.
- [155] Dalokay, V. (1976). “Kocatepe Camii”, Mimarlık Dergisi, 1:65-73
- [156] Samsun Diyanet Sitesi Yarışması Ödül Kazanan Tasarımlar, (1974). Arkitekt Dergisi, 3:133-147
- [157] Batıkent İslam Kültür Merkezi İle Gençlik ve Toplum Merkezi Mimari Proje Yarışma Kitapçığı (1985). Hat Ajans Reklamcılık, Ankara.
- [158] Diyanet İşleri Başkanlığı’nın Verilerine Göre Cami Sayısı, <http://www.ensonhaber.com/diyanet-isleri-turkiyenin-cami-sayilarini-yayinladi-2014-01-15.html>, 20 Aralık 2015.
- [159] Türkiye’de Yapılış Tarihlerine Göre Cami Sayısının Artışı, <http://www2.tbmm.gov.tr/d22/7/7-5454s.pdf>, 21 Aralık 2015; Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri
- [160] Türkiye’de Mülkiyetlerine Göre Cami Sayısının Dağılımı <http://www2.tbmm.gov.tr/d22/7/7-5454s.pdf>, 21 Aralık 2015; Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [161] Son Beş Yılda Cami Sorunsalı Üzerine Açılan Yarışmaların Şartnameleri, http://kolokyum.com/yazi/758http://kolokyum.com/yazi/3926/halide_edip_adivar_kulliyesi_ulusal_mimari_proje_yarismasihttp://www.arkitera.com/yarisma/239/istanbul-camlica-camii-mimari-proje-yarismasi http://kolokyum.com/yazi/6609/buyukada_carsi_camii_mimari_fikir_projesi_yarismasi, 24 Aralık 2015; Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [162] Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [163] Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [164] Çamlıca Cami Mimari Proje Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [165] Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması’nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirmesi, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [166] Caminin Tarihsel Referans Noktasının “öz”e Dönmesi Gerekliğini Belirten Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [167] Tipolojileri Kıрма Veya Devamlılığında Bir Gelişim Öneren Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.

- [168] Dikdörtgen Plan Şemasını Kullanan Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [169] Strüktürel Bir Öge Olarak “kubbe” Kullanan Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [170] Litürjik Bir Öge Olarak “minare” Kullanmayan Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [171] Kutsal ve Dini Ölçütlere Atıfta Bulunan Tasarımların İstatistiği, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [172] Su Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [173] Bitki Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [174] Gökyüzü Hiyerofanisini Kullanan Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.
- [175] Metafor Kullanan Tasarımlar, Çizelge Hazırlama: İbrahim Türkeri.



**TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA CAMİ MİMARİSİ ÜZERİNE FİKİR VEYA
PROJE ELDE ETMEYİ HEDEFLEYEN YARIŞMALAR**

Kocatepe Ulu Camii Külliyesi Mimari Proje Yarışması 1947

Kocatepe Camii Mimari Proje Yarışması 1957

Samsun Diyanet Sitesi Mimari Proje Yarışması 1973

Batıkent Gençlik Ve Toplum Merkezi Mimari Proje Yarışması 1985

Cami Mimarisi Üzerine Fikir Proje Yarışması 2010

Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması 2012

İstanbul Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması 2012

Büyükkada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması 2015

[illegible]

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : İbrahim TÜRKERİ
Doğum Tarihi ve Yeri : 29.04.1985 - Ankara
Yabancı Dili : İngilizce
E-posta : ibrahimturkeri@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Mimari Tasarım	Kocaeli Üniversitesi	2011
Lisans	Mimarlık	Kocaeli Üniversitesi	2008
Lise	Sayısal	Çankaya 50.Yıl Lisesi	2003

İŞ TECRÜBESİ

Yıl	Firma/Kurum	Görevi
2014-Halen	Gebze Teknik Üniversitesi	Öğr.Gör.
2008-2011	Kocaeli Üniversitesi	Arş.Gör.
2007	Atölye E Mimarlık	Mimar

YAYINLAR

Ulusal Bildiri

Ulubay S., Türkeri İ. (2016). “Berlin Duvarının Soyut Ve Somut Varlığı” 6. Çevre Tasarım Kongresi, Erciyes Üniversitesi & Yıldız Teknik Üniversitesi, Kayseri

Ulubay S., Türkeri İ. (2014). “Ankara Eski Osmanlı Bankası Ankara Şubesi Ek Binası” DOCOMOMO Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları

Türkeri İ. (2014). “Mimarlık Söylemlerinin Deney Alanı: Kutsal Mimari Denemeleri ve Mabet Olgusu” 2. Odtü Sosyal Bilimler Doktora Öğrencileri Çalıştayı

Türkeri İ., Uslu Öztürk İ. (2012). “Derince Palas Otel” DOCOMOMO Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları, 45

Uslu Öztürk İ., Demir D., Türkeri İ. (2012). “Hereke Sümerbank İşçi Lojmanları” DOCOMOMO Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları

Kösten Y., Şenyurt O., Türkeri İ. (2011). “İzmit Anadolu Lisesi” DOCOMOMO Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları, 48

Kösten Y., Şenyurt O., Türkeri İ. (2011). “Kocaeli Devlet Hastanesi” DOCOMOMO Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları, 46

Uluslararası Bildiri

Türkeri İ. (2015). “Design Of Building Block In İzmit With Sustainable Energy And Limits Of The Designer” 2nd International Sustainable Buildings Symposium, 318-321.

Türkeri İ., Öztürk S., Cengiz S., Özçelik Güney S. (2015). “Embedding An Architectural Competition Into A Design Studio Teaching Process: The State Of Art” The International Journal of Arts And Sciences

Özçelik Güney S., Cengiz S., Öztürk S., Türkeri İ. (2015). “A Studio Challenge In Teaching: Fragmented Teaching Applications In Single House Design” International Journal Of Arts And Sciences

Ulusal Hakemli Dergilerde Yayınlanan Makaleler

Türkeri İ. (2013). İzmit’in Yarışamayan Yarışmalar Düzenegİ. KMİM, syf: 71

Türkeri İ. (2010). Kerpe Kıyı Düzenleme Projesi. KMİM, syf: 68

Türkeri İ., Al B., Temel S., Köm Y. (2009). Sürdürülebilirlik Bağlamında Değirmendere’de Bir Fikir Projesi. KMİM, syf: 112

Türkeri İ. (2007). Kent İçinde Bir Koridor. KMİM, syf: 84-85

Türkeri İ. (2006). Kıyıyla Bulusma(k). KMİM, syf: 98

Ulusal/Uluslararası Kitaplarda Yazılan Bölümler

Gölcük Vizyon 2023: Stratejik Mekânsal Planlamadan Kentsel Tasarıma, “Bölüm 4: Stratejik Mekânsal Planlama, Bölüm 5: Stratejik Mekânsal Tasarım”, (2015), Kutluca A.K., Mert Z. G., Koç E., Türkeri İ., ISBN: 978 - 975 - 96506 - 9 - 8

Proje

Gölcük Vizyon 2023: Mekânsal Gelişim Stratejileri Ve Kentsel Tasarım Projeleri, 03.02.2013 – 04.02.2014, Araştırmacı

İzmit Belediyesi, Alikahya, Akmeşe, Kuruçeşme Bölgesinde Bulunan Mahalle Meydanlarının Düzenlenmesi, 07.03.2011 – 17.11.2011, Araştırmacı

Kocaeli Değirmendere Beldesinde Deprem Faktörüne Bağlı Olarak Konut Profili Analizi, Tübitak Projesi, 01.01.2009 – 23.01.2015, Bursiyer

1923-1960 İzmit Cumhuriyet Dönemi Yapılarının Araştırılması ve Envanterinin Çıkarılması, Araştırma Projesi, 05.01.2009 – 15.09.2010, Yürütücü

Ödüller

Eşdeğer Başarı Ödülü, Roboski Müzesi ve Anma Yeri Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2014, Kenan Güvenç, İrem Uslu, Emre Demirtaş, Emre Öztürk ile birlikte.

İkincilik Ödülü, 5th Concrete Design Competition, HOLLANDA, 2012, Aylin Yeğen ile birlikte.

Satınalma Ödülü, Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2012, Murat Uluğ, Eylem Pala Uluğ, Nur Olgaç ile birlikte.

Sanat Alanı Teşvik Ödülü, Prof.Dr. Baki Komsuoğlu Bilim Teşvik Ödülleri, 2011

Birincilik Ödülü, 12th Compasso Volante Expo Design Competition, İTALYA, 2010, İrem Uslu, Cengizhan Aydın, Emre Demirtaş ile birlikte.

Final, Cumulus Design Competition, ÇİN HALK CUMHURİYETİ, 2009,

Gümüş Madalya, 12. Dünya Mimarlık Trienali INTERARCH, BULGARİSTAN, 2009

Başarı Ödülü, Mimarlık Eğitimi Derneği (MİMED), 2008

Birinci Mansiyon Ödülü, Can Alüminyum (Yeşilova Grubu), 2007, Serhat Ulubay ile birlikte

Teşvik Ödülü, Mimarlık Eğitimi Derneği (MİMED), 2006

Sanat ve Tasarım Etkinlikleri

Ulusal, Dia gösterileri, 16.03.2015-16.03.2015, Komimder Pazartesi Tartışmaları, Kocaeli - İzmit - Mimarlar Odası Kocaeli Şubesi Taş Bina

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 08.06.2015-19.10.2015, Elazığ Belediyesi Gazi Caddesi Kentsel Yenileme ve Cephe Rehabilitasyonu Mimari Proje Yarışması, Elazığ, Gönül Karademir ile birlikte.

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 12.05.2015-01.08.2015, Maltepe Belediyesi Gülsuyu Cemevi ve Kültür Merkezi Ulusal Mimari Proje Yarışması, İstanbul – Maltepe, Gönül Karademir ile birlikte.

Ulusal, Dia gösterileri, 20.02.2015-13.03.2015, Taşınacak Olan Eskişehir Atatürk Stadyumu Üzerine Fikir, İstanbul - Beşiktaş

Ulusal, Sergi, 16.03.2015-16.03.2015, Denek Hayvanı Laboratuvarı Tasarımları Kuratörlük, Mimarlar Odası Kocaeli Şubesi Tarihi Bina

Ulusal, Workshop yöneticiliği, 15.06.2015-17.06.2015, Malzeme_Strüktür_Mekân, Kocaeli - İzmit - Komimder Mekân

Ulusal, Sanatsal Yarışma Jüri Üyeliği, 02.02.2015-16.03.2015, Denek Hayvanı Laboratuvarı Tasarımı Bağımsız Fikir Yarışması, Kocaeli – İzmit

Ulusal, Sanatsal Yarışma Jüri Üyeliği, 02.02.2015-16.03.2015, Denek Hayvanı Laboratuvarı Tasarımı Bağımsız Fikir Yarışması, Kocaeli – İzmit

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 07.05.2014-05.08.2014, Meteorik Boşluk Eskişehir Fikir Yarışması, Eskişehir, Serhat Ulubay ile birlikte.

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 30.06.2014-08.09.2014, İzmir Akdeniz Akademisi “Tasarım Koridorları” Ulusal Fikir Yarışması, İzmir, Serhat Ulubay ile birlikte.

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 16.04.2014-11.06.2014, Roboski Müzesi ve Anma Yeri Mimari Tasarım Yarışması, Ankara, Kenan Güvenç, İrem Uslu, Emre Demirtaş ile birlikte.

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 17.10.2014-19.12.2014, Anamur Adatepe Sosyal Merkezi Yarışması, Mersin - Anamur, İrem Uslu, Emre Demirtaş ve Gülhis Duygun ile birlikte.

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 12.04.2013-15.05.2013, Borusan Kreş ve Gündüz Bakımevi Ulusal Mimari Proje Yarışması, İstanbul

Uluslararası, Workshop, 23.08.2012-30.08.2012, Concrete Design İn Amsterdam, Hollanda

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 10.01.2012-20.01.2012, Uşak Şehirlerarası Otobüs Terminal Kompleksi Yarışması, Uşak, Hüseyin Uzut ile birlikte.

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 11.02.2011-09.07.2011, Manisa Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması, Manisa, Hüseyin Uzut ile birlikte.

Ulusal, Mimari Proje Yarışması, 27.01.2010-30.03.2010, Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması, Kayseri

Ulusal, Tasarım Yarışması, 02.11.2009-04.12.2009, 4. Siverline Mutfak Tasarım Yarışması, İstanbul, Hüseyin Uzut ile birlikte.

Tasarım

Karamürsel Belediyesi Balık Adası Sosyal Tesisleri Projesi, Türkeri İ., Karademir G., Mimari Tasarım, 2016

Gebze Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Peyzaj Tasarımı, Türkeri İ., Özyılmaz P. 2016

Taş Namazgah Tasarımı (İstanbul Maden İhracatçıları Birliği_ 4. Doğal Taş Tasarım Yarışması Kitabında Yayınlandı), Türkeri İ., Karademir G., Kutsal Mekanlar Kategorisinde, 2015

Tül Şapel Tasarımı (İstanbul Maden İhracatçıları Birliği_ 4. Doğal Taş Tasarım Yarışması Kapsamında Yayınlandı), Türkeri İ., Karademir G., Kutsal Mekânlar Kategorisinde, 2015

İstanbul Rum Cemaatinin Osmanlı Mimarisindeki Temsiliyeti Kitabı, Türkeri İ.,Grafik ve Uygulama Tasarımı, 2012

1923-1960 / İzmit Cumhuriyet'in Tanıkları Binalar ve Kentten Haberler Kitabı, Türkeri İ., Grafik ve Uygulama Tasarımı, 2010

KOÜ Umuttepe Cami Projesi, Uluğ M., Türkeri İ., Mimari Tasarım, 2010

KOÜ Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Ek Binası, Uluğ M., Türkeri İ., Mimari Tasarım, 2009

Araştırma

Balkan Coğrafyası Araştırma Gezisi, Balkan Coğrafyasındaki İslam Mabedleri Araştırması, Bulgaristan - Romanya - Moldova - Ukrayna, Araştırma, 22.09.2014 - 28.09.2014 (Uluslararası)

Bitlis - Ahlat Kültür ve Araştırma Gezisi, T.C. Başbakanlık Atatürk, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Bitlis, Ahlat, Adilcevaz, Araştırma, 28.08.2014 -31.08.2014 (Ulusal)