

MUHAFAZAKÂR TUTUMUN ESTETİK SORUNSALI BAĞLAMINDA ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİ



MODERN MOSQUE ARCHITECTURE IN RELATION TO CONSERVATIVE ATTITUDE'S AESTHETIC PROBLEMATIC

Bülent ORAL*

Öz

Bu makalede dini yaşamın merkezinde yer alan, ritüellerin gerçekleştirildiği ve güçlü bir temsile sahip cami mimarisinde yakın dönemde ortaya çıkan gelişmeler ve bunları etkileyen faktörler, incelenen yapılar üzerinden irdelenmiştir. Yapılara etki eden faktörler Modernizm, Eklektizm ve Mimesis'tir. Bu üç etkenden sonra yapıların gerçekleştirilmesi sürecine ve mimari gelişimine etki eden sosyo-siyasal, ekonomik ve psikolojik unsurlar birlikte irdelenmiştir. Bu çalışmada ele alınan yapılar belirli bir perspektifle gruplandırılmış, yapıların birbiri ile kesişen ve ayrışan özellikleri ele alınmıştır. Yapıların gerçekleştirilmesi sürecinde hemen hepsinin ortak bir düşünce zemininden etkilendiği anlaşılmaktadır. Bu, dini ritüellerin gerçekleştirilmesi için gerekli zemini yaratmayı amaçlayan düşüncedir. Ancak bu dönemde gerçekleştirilen yapılar işlevselliğinin ötesinde düşünsel olarak belirli bir amaca yönelik, böylece belirli bir perspektifte ele alınan simgeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern mimarinin baz alındığı yapılarda sanatçı mimar kimliğin öne çıktığı, modern ve klasik mimarinin birlikte baz alındığı (eklektik) yapılarda çağdaş muhafazakâr bunalım olarak tabir ettiğimiz sorunsalların öne çıktığı, klasik mimarinin baz alındığı yapılarda ise siyasal tarihimizin belirli bir dönemine ait (1700-2000) siyasal ve mimari dönüşümlerin adeta görmezden gelinmesinin belirleyici olduğu geleneksel mimari uygulamaların öne çıktığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: muhafazakâr bunalım, cami, Modernizm, Klasizm, muhafazakâr sanat

Abstract

In this article, recent developments and factors that influenced this about religious approaches and rituals to mosque architecture are mentioned whilst analysing these structures. Factors affecting the structures are concentrated in three concepts. Factors affecting the structures are Modernism, Eclecticism and Mimesis. After structures are classified, the creation process and factors that influenced their architectural development are analysed altogether. These factors are formed according to economical, psychological, socio-political factors. Structures in this study are classified through a specific perspective. Their concurrent and dissociated characteristics are also analysed. Assessments in this article show that almost all of the structures are influenced by a common sentimental base. This thought aims to create necessary base to make religious rituals happen. However, the religious structures in this

** Dr. Öğretim Üyesi, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

ORCID ID: 0000-0003-1247-4679 ♦ E-mail: bulentoral7@gmail.com

era seem as expressions of views beyond basic concerns or symbols that look for their answers within. In modern architecture based structures, artist-architect identity come to forefront. In modern and classical architecture based (eclectic) structures, modern conservative crisis come to forefront. In Classical architecture based structures, traditional architectural practices are determinant that almost ignore a specific era's history (1700-2000) and political power is determinant. Modern architecture based structures are seen, mostly, in semiautonomous or autonomous institutions' mosque constructions. In these constructions, it is often seen that the architect's artistic identity is determinant. Yeşil Vadi and Sancaklar Mosques are examples to this. Effects of the Directorate of Religious Affairs, Municipalities, Universities and etc. are great on intersection and disintegration points of the constructions that modern and classical architecture are used altogether. Directorate of Religious Affairs steps forth among these institutions. It does not rules out modernism completely even though it stands off the modern architectural lines during mosque planning and its implementation stages. Along with the notion of not denying modernism, commitment to Classical Period Ottoman Architecture is very much strong. However, in structures, reflection of modern and classical architecture aggregation on structure lines is pretty dramatic. This situation presents especially the trapped position of the societies with high religious sensitivity or of religious institutions between Modernism and Classicism as well. It is possible to express this with concept of modern conservative crisis and Ankara Ahmet Hamdi Akseki Mosque and Kulliyah/Complex (2008-2013) are good examples to this. Structures based on Classical Ottoman Period usually have approach nourishing by a conservative perception and they have Classical Period architectural lines including mosque and other structures built with mosque generally in kulliyah/complex institution. In all of the structures and in their all details, classical period architectural understanding is applied as copied completely. This kind of structures based on Classical Ottoman Period Architectural understanding are order-like religious architectural structures that political power directly involved in both planing and application. The most attractive example of this understanding is based on only Classical Ottoman Period (1500-1700) and reflects the architectural lines that has the notion of fitting the society between given dates is Üsküdar Çamlıca Kulliyah/Complex (2013-2019). This understanding also somehow ignores the following periods. Along with this, Islam thinkers known with their conservative art perspective writings have significant differences such as Seyyid Hüseyin Nasr's radical traditionalism and Turgut Cansever's conservative perspective. Even though both thinkers have Islam based perspectives, their different interpretation regarding art is because Nasr was raised in a sheria governed state whilst Cansever was raised in a secular one. That has become the main reason of their distinction. This situation appears clearly in all of his writings. Today, the understanding that affects religious structures based on Classical Ottoman Period seem closer to Nasr's perspective. In conclusion, even though the structures based on modern architecture especially after 2000s in our religious architecture are parallel to developments in architectural history; structures applied both modern and classical architecture were mostly built by articulation of styles in architectural history without synthesizing. In this situation, both in structures based on modern and classical architecture together and in structured only based on classical architecture, specific problematics stand out. However, in mosques based on classical period, eclectic style that aims to point out religious tone or to elevate it, is especially chosen predicating specific date range on.

Keywords: *Modern conservative crisis, Mosque, Modernism, Classicism, Conservative art*

Giriş

I. ve II. Ulusal Mimarlık dönemlerinde ve devamında ortaya çıkan gelişmeler¹ Modernizm ile Klasizm kavramları arasında tartışma konusu ortaya çıkararak camiler yaratmıştır. Erken dönemli bazı yapılarda tamamen modernist yaklaşımlar hâkimdir². Buna karşın ilerleyen yıllarda gerçekleştirilen başkaca dini mimari yapılarda ise tamamen klasik anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Modern kavramı ülkemizde çeşitli olay, olgu, yaklaşım, bakış, yorum vb. nedenlerden ötürü son 100 yıl içinde (özellikle 1960 ve sonrası) farklı şekillerde algılanmıştır. Oysa çoğunlukla modern kavramı günümüzde “geleneksel olmayan”ı tarif etmek için kullanılır³. Ancak Modernizm’i destekleyen ya da karşı duran yaklaşımların yer yer ortak bir paydada bulunduğu da görülmektedir. Bu payda, her iki yaklaşımın gerçekleştirilen yapıların farklı türlerine aynı tepkiyi göstermemesinden doğar. Örneğin modern kavramı ve bu kavramın ifade bulduğu çizgilere mesafeli duran bir kişi; ticaret merkezi inşasında mimarideki modern çizgileri yadırgamamaktayken, dini bir yapı söz konusu olduğunda modern çizgisel yaklaşımlara mesafeli durabilmektedir.

Özellikle 2000’li yılların başından itibaren kurumsal bir planlama ve tavır ile dini mimari yapı teşekküllerinde ciddi bir artış söz konusudur. Bu yapılaşma dönemine etki eden mimari unsurları üç ana başlıkta toplamak mümkündür. Bunlar; Modern mimarinin baz alındığı yapılar, Modern ve Klasik mimarinin birlikte baz alındığı (eklektik) yapılar ile Osmanlı Klasik Dönem mimarisinin baz alındığı (geleneksel) yapılarıdır.

Bölgesel gelişmelerin etkisiyle gerçekleşen tarihi olaylar, bunları ortaya çıkaran olgular ve toplum psikolojisinin birleşimiyle gelişen mimarideki çizgisel yaklaşım belirli bir dönem aralığı içerisinde sınıflandırma yapmamıza olanak tanımaktadır. Bu tür sınıflandırmalara camiye yapan mimarın yanı sıra yaptıran kurum, kuruluş ve kişilerin etkileri de söz konusudur. Ülkemizde siyasi erkin, kurumların (Belediye, Diyanet, Üniversiteler), özel teşebbüslerin ve yerel halkın yanı sıra kimi zaman bazı dini nitelikli dernek, cemaat veya tarikat gibi yapılanmaların çeşitli isimler altında topladığı yardımlar ile oluşturulan camilerle karşılaşmak mümkündür. Bu çeşitlilik cami mimarisini çizgi ve işlev açısından etkilemiştir. Çoğunlukla yerel halkın desteğiyle gerçekleştirilen yapılar, daha çok *tip proje*⁴ ve/veya *ilkesiz yaklaşım*⁵ olarak tanımlanan camiler ortaya çıkarmıştır. Bunun dışında özellikle modern ve klasik mimarinin birlikte baz alındığı yapıların birçoğuna etki eden mimari anlayış, mimarlık ve estetik tarihinin ölçülerinden ziyade, yaptıran kişi ya da kuruluşların yapının mimari özelliklerine yükledikleri anlamdan yola çıkılarak şekillenmiştir. Bu durum kimi zaman mimarları da -projeyi almak için- neredeyse yarışa girmek şeklinde değerlendirebileceğimiz estetik mimari ölçülerinin dışındaki çabalara itmiştir. Bazı cami projelerinde ise her ne kadar uygulamalarda

1 Aslanoğlu, 2010; Yıldırım, 1981.

2 Bozdoğan, 2005; Bozdoğan, 2015; Tanyeli, 1998; Hasol, 2017.

3 Pelvanoğlu, 2017, s. 27.

4 Oral, 2017, 242,243.

5 Gürsoy, 2013, 239-253.

mimarlık ve estetik anlayışı buluşturmak için alanında uzman akademik kimliğe sahip ilgililerden danışmanlık alınmış olsa bile bu uygulamaların dahi muhafazakâr sanat veya muhafazakâr mimarlık kavramlarıyla ifade edebileceğimiz çerçevedeki yapıların kâğıt üzerindeki planlarının ötesine geçemediklerini söyleyebiliriz. Aslında bu çerçeve tam da içinde bulunduğumuz siyasal ve sosyal yapımızda görünür olan, özellikle cami mimarisinde yansımaları yer yer ortaya çıkan *çağdaş muhafazakâr bunalım* kavramıyla ifade ettiğimiz durumun bir dışavurumudur. Bulunduğu çağdaki bilimsel gelişmelerin içinde doğup büyümüş bireylerin, geleneksel öğretiler ve dini hassasiyetlere göre yetiştirilmesinin sonucunda ürettikleri herhangi bir nesneyi veya ifade ettikleri fikirleri çağa uyarılma çabasıyla ortaya çıkan ve çağın gereksinimleriyle çelişen çabaları, *çağdaş muhafazakâr bunalım* kavramıyla ifade edilmiştir. Mimarın yaşadığı çağın gelişmelerinden uzak kalmama isteğinin yanı sıra geleneksel mimariyi döneme uyarılma çabasının sonucunda yapı elemanlarını bir senteze varmadan çağdaş ve klasik olarak yan yana ya da üst üste sıralamak suretiyle ne çağdaş ne de klasik mimari olarak tanımlanması mümkün olmayan yapısal durum *çağdaş muhafazakâr bunalım* kavramıyla açıklanmıştır.

Ülkemizde özellikle cami mimarisinde modern ve klasik dönem üzerinden yürütülen tartışmalar mimarideki kesişim ve ayrışma noktaları ile ortaya çıkan çizgisel çeşitliliği gündeme taşımaktadır. 2012 yılından itibaren Edebiyat, Felsefe ve Sanat Tarihi alanlarından araştırmacı yazar ve bilim insanları arasında muhafazakâr sanat ve muhafazakâr mimari konularında önemli tartışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu tartışmaların konusu çoğunlukla 2000’li yıllardan sonra ülkemizde gerçekleşen sosyo-siyasal değişimlerin sanata, dolayısıyla mimariye yansımalarıdır.

Mimarlık; insan yaşamıyla ilişkili işlev ile etkinliklerin gerçekleştirileceği mekânı ve çevresini inşa etme, düzenleme, organize etme sanatı ve eylemidir⁶. Böylece ortaya çıkan nesneyi Mimar A. Schwanzer, bir mimari yapıyı “dört duvar ve başımızın üzerinde bir damdan daha fazla olan şey” diye tanımlar⁷. Bu yaklaşıma göre mimari, bulunduğu dönemin sosyo-siyasal, ekonomik ve psikolojik özelliklerinin adeta bir yansımasıdır. Bu bağlamda Eco, ‘Mimarlık Göstergebilimi’ başlıklı kitabında “mimari nesneyle olan ilişkimizi, mimari olgulara bakış şeklimiz olarak düşünürsek, önce şunu görürüz: Mimarlığa (işlevselliğini göz ardı etmesek de) genellikle bir iletişim olgusu gibi yaklaşılmaktadır”⁸ demektedir. Mimari sosyo-siyasal, ekonomik ve psikolojik gelişmelerin ortaya çıkardığı yaklaşımları görünür kılan çizgi ve estetiğe sahip sürekli gelişen bir alandır. Mimarideki işlev ve estetik ilişkisinin bazen bağımsız kaygılarla bazen de birbirini besleyen unsurlarla gelişme gösterdiği ve yapıldığı döneme etki ederek önemli katkı sağladığı görülmektedir. Başlangıçta geçiş dönemi özelliği gösteren gelişmeler zamanla dönemin özgün anlayışlarının çerçevesini ortaya koyabilmektedir. Doğal olarak bu gelişim toplumsal yapıdan, insan algılarından, toplumda gerçekleşen

6 Utarit, 1999, 35.

7 Tunalı 2004, 111.

8 Eco, 2019, 18.

olaylardan, siyasetten, dini inanç ve tüm bunları da kapsayabilen farklı bakış açılarından ayrı tutulamaz. Toplumun sosyo-siyasal, ekonomik ve psikolojik gelişimi mimari gibi temel işlevsel özellikleri daha görünür olan yapıların çizgilerine de etki etmiştir. Yapıların çizgisel özelliklerinde ortaya çıkan bu etki mimari gelişmeyi sınıflandırırken ifade ettiğimiz modern, postmodern, klasik, barok, muhafazakâr ve benzeri kavramları kimi zaman desteklerken kimi zaman da bu kavramlara tepkisel bir yaklaşımla mesafeli durur. Bu olgunun estetik mimari tartışmalarında kesişme ve ayrışma noktalarını belirleyen alan kamu yapılarında görülebildiği gibi çoğunlukla da dini mimaride ortaya çıkar.

Farklı bakış açıları ve perspektifler içeren bu tartışmalar günümüzde de sürmektedir⁹. Bu makale 2017 tarihli “21. Yüzyıl Türkiye’inde Muhafazakâr Millî Mimari Arayışları ve Yansımaları¹⁰” başlıklı makalenin devamı niteliğinde ve göstergebilimsel çerçevede yapı irdemesini içeren, mimari uygulamalardaki tutarlılık ile çelişkilerin derinlikli incelemesi yönüyle yeni yaklaşımlar sunmaktadır. Ayrıca bu metinde 2000’li yılların başından günümüze değin gerçekleştirilen camilerin plan ve mimari unsurları incelenerek bunlara etki eden sosyo-siyasal, ekonomik ve psikolojik nedenler ile bunların estetik mimari üzerindeki yansımaları da irdelenmiştir.

1. Modern Mimarinin Baz Alındığı Yapılar

Modern mimarinin baz alındığı yapılara çoğunlukla yarı özerk ya da özerk kuruluşların cami inşalarında rastlanmaktadır. Bu yapılarda çoğunlukla mimarın sanatçı kimliğinin belirleyici olduğu görülür.

Mimarının sanatçı kimliğini öne çıkardığı dikkat çekici yapılardan ele alacağımız ilki Yeşilvadi Camisi’dir (Atatürk Camisi) (2007-2010)¹¹. İstanbul Büyükşehir Belediyesi’ne bağlı Kiptaş tarafından Mimar Adnan Kazmaoğlu’na yaptırılan bu cami, modern mimari üslupta bir yaklaşıma sahiptir. Yapı küçük bir külliye olarak inşa edilmiştir (**Fot. 1**). Gökyüzü gözlem evini anımsatan bu yapı tek kubbelidir.

Yeşilvadi Cami, kubbe uygulamasına sahip olmakla beraber klasik çizgilerden oldukça ayrılan bir anlayışta inşa edilmiştir. Elips formu sadece örtü sisteminde görülmez, yapının tümü dairesel mimari bir plana sahiptir. İnsan algısındaki evrenin dairesel yapısına uygun olarak gerçekleştirilen bu plan, gökyüzü-mekân ilişkisinin dinsel bir duygu içinde yorumlanması sonucunda ortaya çıkmıştır (**Fot. 2**).

Giriş kapısı ile aynı doğrultuda yer alan son cemaat yerinden açılır sisteme sahip fütüristik bir kapıyla ana mekâna ulaşılır. Yapının mihrabı, minberi ve vaaz kürsüsü gibi litürjik yapı elemanları mekânın modern çizgisel sadeliğini korur. Yapının modern tasarımı dış mekândaki sadelik ile iç mekândaki dekoratif özellikleri dengeleyecek şekilde oluşturulmuştur (**Fot. 3**).

9 Pala, 2012; Cündioğlu, 2012; İsen, 2013; Artun 2014; Uzay, 2015; Oral, 2017.

10 Oral, 2017.

11 Ürey, 2010, 126-134; Akbulut ve Erarslan, 2017, 36.



Fotoğraf 1. Yeşilvadi Cami genel görünüş (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 2. Yeşilvadi Cami (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 3. Yeşilvadi Cami ibadet mekânı detayı (B. Oral, 2018)

Yeşilvadi Camisi tüm yönleriyle klasik mimari anlayıştan ayrılan bir plan ve mekân düzenlemesine sahip olmakla beraber klasik dönemden günümüze tarihsel mimari gelişimden de kopuk değildir. Bu durum yapının alt katındaki konferans ve fuaye salonlarına geçiş bölümünde daha net görülür. Giriş koridoruna uzanan bölümde dairesel duvarın üzerinde yer alan İhlas Suresi Arapça yazılışı ile duvara hakimdir ve altın yaldızla işlenmiştir. Aynı surenin Latin harfleriyle yazılışı ve devamında ise Türkçesi, Arapçasına kıyasla silik ve küçük tasarlanarak dar bir alana sığacak şekilde ele alınmıştır (**Fot. 4, 4a**).

Surenin Türkçesine Latin harfleriyle yazılışının hemen bitiminde yer verilmek suretiyle daha önce neredeyse hiçbir yapıda görülmeyen farklı bir yaklaşım ortaya konmuştur. Sanatçı burada önce surenin Arapça yazılışına sonra Latin alfabesiyle Arapça okunuşuna ve devamında surenin Türkçe çevirisine yer vermek suretiyle hem içeriğin cemaat tarafından anlaşılmasını sağlamak hem de klasik dönemden beri süregelen surenin anlamından ziyade Arapça yazılışını içeren şekli yaklaşıma itirazını görünür kılmıştır. Ancak surenin Türkçe ve Latin harfleriyle yazılışının Arapça yazıya göre silik ve küçük tasarlanmış olması aslında sanatçının içinde güçlü çekinceleri barındırdığını da ortaya koyar. Bu çekinceler, sanatçının surenin Latin harfleriyle yazılışı ve Türkçe çevirisinin kullanılmasına gösterilebilecek olası tepkileri ölçememesinden kaynaklıdır. Dinde ilahi metinlerin toplum tarafından anlaşılır olması temel gayedir. Ancak burada içeriğin anlaşılabilirliği Arapça'nın çizgisel görünümü ve fonetiğinin gerisinde kalmıştır. Bunu yalnızca Arapça'nın İslam coğrafyasının Arap olmayan toplumsal kesimleri üzerindeki geleneksel etkisinden kaynaklı sayamayız. Bu durum özelden toplumun genel yargısı olmayıp daha çok dinsel kimlik edinmiş birtakım temsil gücüne sahip elitist

yaklaşımın doğurduğu bir sorunsaldır. Dini referans alan çoğunlukla elitist yaklaşıma sahip etkili bazı kişiler, metinlerin yalnızca orijinal şekliyle okunmasının doğru olacağını, dini metinlerin kendilerinin yorumladığı şekilde gönderildiğini ve aslında kendi söylem ve davranışlarının izlenmesinin toplum için yeterli olacağını öne sürerek toplumun içeriği anlama isteğini Arapça'nın çizgisel ve fonetik öğelerine hapsederek kendilerine statü oluşturmuşlardır. Bu da özellikle dini mimari yapılarda kullanılan dilin Arapça dışında kullanılmasının sakıncalı olacağı şeklindeki yanılığa dönüşmüştür. Osmanlı Devleti döneminde dilimizdeki Arapça sözcüklerin sayısı olarak artmasında ve Türkçe'nin Arap alfabesiyle yazılmasında da bu yaklaşımın payı büyüktür.



Fotoğraf 4. Yeşilvadi Camisi sergi ve toplantı salonu giriş bölümünde yer alan Kuran- Kerim'den alınan Sure'nin orijinal alfabesi ve altında Latin alfabesiyle Arapça okunuşu ve Türkçe çevirisi (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 4a. Yeşilvadi Camisi sergi ve toplantı salonu giriş bölümünde yer alan Kuran- Kerim'den alınan Sure'nin orijinal alfabesi ve altında Latin alfabesiyle Arapça okunuşu ve Türkçe çevirisi detay (B. Oral, 2018)

Ülkemizde modern cami tasarımlarında klasik anlayıştan tamamen ayrılan 1989 tarihli TBMM Camisi dini mimari yapıları için oldukça yenilikçi bir perspektife sahiptir. Erzen ve Balamir bu durumu modern cami mimarisinde yeni form arayışlarını, genel çerçevede toplumun düşüncesinde yerleşik bir simgeye dönüşen geleneksel mimarinin cami mimarisindeki 'kubbe' ve 'minare' gibi öğelerin cami ile özdeşleşen gücünü kırmak şeklinde yorumlamaktadır¹². Mimariye yaklaşım biçimi olarak benzer olan ve mimarının sanatçı kimliğini öne çıkardığı dikkat çekici yapılardan bir diğeri de Sancaklar Camisi'dir (2011-2013). Mimar Emre Erolat, Sancaklar Camisi'ni İslam inancında Hz. Muhammed'e ilk vahiylerin indiğine inanılan Hira Mağarası'ndan esinlenerek tasarlamıştır (Fot. 5).

12 Erzen ve Balamir, 1996, 102.

Bu yaklaşım biçimi muhafazakâr kaynaktan besleniyor olsa da yapıya çizgisel yaklaşım modernidir. Çizgisel boyutta ortaya çıkan bu Modernizm yapının tüm bölümlerine sirayet etmiştir.



Fotoğraf 5. Sancaklar Camisi (B. Oral, 2018)

Yapıyı çevreleyen duvarların sınırlandırdığı eğimli alanda yapıya doğru uzanan basamaklar yer alır. Eğimli araziden inildikçe günümüzdeki yaşam alanlarından yerin altındaki bir mağaranın (Hira Mağarası) içine doğru adeta bir uzam kazandırılmıştır (**Fot. 6**). Günümüzden geçmişe doğru bir akış şeklinde ortaya konulan asimetrik basamaklar ve peyzaj dokusu çağdaş bir yorumdur.



Fotoğraf 6. Sancaklar Cami basamakları (B. Oral, 2018)

Hız. Muhammed'e vahiylerin indirildiği ilk mekân olduğuna inanılan bu mağara, esasında sadece birkaç kişinin sığabileceği büyüklüğe sahiptir. Sınırlı bir iç mekana sahip Hira Mağarası'ndan esinlenilerek oluşturulan Sancaklar Camisi'nin harim mekânı işlevsel tasarlanmıştır (**Fot. 7**). Yapıyı örten betonarme tavan, iç mekânı merkezden dışa doğru kademeli olarak genişleten bir çizgisellikte ele alınmıştır. Bu şekliyle ele alınmış olması

mağara duvarının tavanındaki biçimsel devinimden öykünüldüğünü gösterir. Sancaklar Camisi'nin betonarme mihrap duvarı Hira Mağarası'nın ışıksız ve soğuk iç mekânına adeta hayat verir şekilde atıflar içerir. Hira Mağarası'nın zeminindeki eğim ise caminin iç mekânında gerçekleştirilen basamaklarda ifade bulmuştur. Tüm bunlar geleneksel yaklaşımdan ayrılan çağdaş birer yorumdur. Ayrıca ülkemizde cami mimarisinde kadınlar mahfili camilerin çoğunlukla kuzey duvarına bitişik ve genellikle de galeri katında yer alırken bu yapıda yapının batı yönünde olup, mihrap duvarına kadar uzanır. Yapı, bu yönüyle de klasik anlayıştan ayrışır.



Fotoğraf 7. Sancaklar Cami iç mekân görünüşü (B. Oral, 2018)

Yukarıdaki yapılar ek olarak Kırşehir'de yakın zamanda tamamlanarak hizmete açılan Hamidiye Camisi de modern kavramıyla ifade edilebilecek estetik mimari özellikler gösterir (**Fot. 8**). Yapı, plan ve cephe özellikleri itibarıyla modern bir tasarıma sahip olmasa da yapıyı modern kavramı içinde tanımlamamıza neden olan unsur, yapının iç mekânındaki doğa betimlemelerinin hakimiyetidir. Doğa betimlemelerinin mekâna taşınması esasen barok ile ilişkilidir. Yapının iç mekânını aydınlatan dikdörtgen gotik pencereler de barok çizgilerle tamamlanmıştır. Bu yönüyle yapı, doğayı mekâna taşımaya ya da mekânın yapısal formunu doğa betimlemeleri ve nesnelere ile yumuşatmayı önceler. Buna ek olarak Hamidiye Camisi'nin inşa edildiği Kırşehir, bitki örtüsü bakımından nispeten fakir bir coğrafyadır. Bu açıdan bitki örtüsünü kutsal mekânın içine betimlemek suretiyle ferah bir ortam yaratma çabası da vardır. Böylece yapının yalın mimari planı ve süslemesiz cephesine rağmen iç mekânda hâkim olan barok yaklaşım, fantastik bir düşünceden kaynaklanmaktadır.



Fotoğraf 8. Kırşehir Hamidiye Camisi iç mekân detayı (<https://www.cnnturk.com/turkiye/kirsehirde-kerpic-cami-yikilip-yerine-tarla-desenli-moderni-yapildi>) (Erişim Tarihi: 10.10.2018)

2. Modern ve Klasik Mimarinin Birlikte Baz Alındığı (Eklektik) Yapılar

Modernizm/Eklektizm arasındaki ilişkiler Batı/Doğu, ulusal/uluslararası, yerel/evrensel, modern/geleneksel, yeni/eski vb. ikili yapılandırmalarla birbirleri üzerinden çoğu zaman karşıtlıklar ekseninde tanımlanmıştır¹³. Modern ve klasik mimarinin kesişme ve ayrışma noktalarına Diyanet İşleri Başkanlığı, Belediyeler, Üniversiteler vb. kurumların etkisi büyüktür. Bu kurumlar arasında Diyanet İşleri Başkanlığı öne çıkmaktadır. Kurum, cami planlama ve uygulama aşamasında modern mimari çizgilere mesafeli olmakla beraber Modernizm'i tamamen de reddetmez. Modernizm reddedilmemekle birlikte Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi'ne bağlılık çok güçlüdür. Ancak yapılarda modern ve klasik mimari buluşmasının yapı çizgilerine yansımaları oldukça dramatiktir. Bu durum özellikle dini kurumların veya dini hassasiyetleri yüksek toplum kesimlerinin Modernizm ile Klasizm arasında sıkışmışlığını da ortaya koyar. Bunu çağdaş muhafazakâr bunalım kavramıyla ifade etmek mümkündür ve Ankara Ahmet Akseki Cami ve Külliyesi (2008-2013) buna iyi bir örnektir (**Fot. 9**).

Diyanet İşleri Başkanlığı Ahmet Akseki Camisi'nin (2008-2013) yapımını, alanında uzman akademisyenlerden fikir alarak proje usulü ile gerçekleştirmiştir. Yapı, külliye kuruluşu olarak tasarlanmış ve oldukça geniş bir alana konumlandırılmıştır. Tek kubbeli olarak inşa edilen bu caminin 2000'li yıllardan günümüze değin gerçekleştirilen yapılar arasında Modernizm ve Klasizm arasında sentez oluşturamamış bir uygulama olduğunu söylemek mümkündür. Ahmet Akseki Camisi'nin Neoklasik üslubu içinde değerlendirilecek nerdeyse tek ve görünür elemanı, kubbe ve kubbeye geçiş öğelerinin beden duvarları ve minareyle oluşturduğu çizgiselliğin ortaya çıkardığı devinimdir (**Fot. 10**). Yapının kubbesini taşıyan eğrisel kemerin çizgiselliği Art Nouveau üslubunun etkisindedir. Bu yapıda geleneksel ve modern uygulamaların bir senteze varılmadan yan yana veya üst üste sıralanması çağdaş muhafazakâr bunalım olarak tanımlanabilir.

13 Güngören ve Tuztaşı, 2014, 120.



Fotoğraf 9. Ahmet Akseki Cami (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 10. Ahmet Akseki Cami (B. Oral, 2018)

Yapının dış cephesinde yer alan kapılarda Anadolu Selçuklu kapı form ve süslemelerine yer verilmiştir (Fot. 11). Ahşap kapıların hemen gerisinde ise bu kez sadece kolaycılık ve faydacılık esasının gözetildiği anlaşılan otomatik açılır fütüristik cam kapılar yer almaktadır. Bu uygulama yapıda ortaya çıkan işlev ve çizgi çatışmasının da yansımasıdır. Şöyle ki; yapının dışa bakan ahşap kapılarının formu görselliği önceleyecek şekilde çizgiseldir. İç mekânda ise işlevsellik ön plandadır ve ahşap kapı formu yerine otomatik cam kapılar kullanılmıştır. Bu durum modern ve klasik öğeleri sentezlemeden yan yana sıralanmış olmanın bir örneğidir. Otomatik açılır cam kapıların yüzeylerine işlenen geleneksel motiflerde Modernizm ve Klasizm sentezi içinde eklektik yaklaşımlara rastlamak mümkün olsa da (Fot. 12) yapının ana mekânını belirleyen anlayış Klasizm'den beslenir (Fot. 13).



Fotoğraf 11. Ahmet Akseki Cami giriş cephesi (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 12. Ahmet Akseki Cami giriş kapısı (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 13. Ahmet Akseki Cami iç mekan güney cephe detayı (B. Oral, 2018)

Yapıların birlik ve bütünlük içinde gerçekleştirilmesi yapının inşasında hedeflenen amaçlar kadar önemlidir. “Birlik, yapı denen senteze bütünlük veren bir nitelik”¹⁴ Kuban, birlik kavramını şu örnekle açıklığa kavuşturur. Yapının herhangi bir elemanının kendi içinde güzel olan ölçü ve renginin, yapının diğer elemanlarının ölçü ve rengiyle çatışması; bir yapı kütesini meydana getiren öğelerden birinin kimliğinin gereğinden fazla vurgulanmasıdır¹⁵. Ahmet Akseki Camisi’nde uygulanan iki sebil, özellikle Osmanlı şehir meydanlarında karşımıza çıkan meydan çeşmelerinin mimari form ve süsleme özelliklerine sahip olup, minimal olarak sergi salonunu içinde barındıran sosyal tesis niteliğindeki alt katta karşılıklı olarak konumlandırılmıştır. Çoğunlukla Osmanlı şehir meydanlarında karşılaştığımız çeşmenin (sebil), bu şekilde kapalı bir mekâna taşınması bu eylemin düşünsel boyutunun ayrıca irdelenmesini gerektirmektedir. Sebilin yapının içine taşınması Klasizm’e bağlı kalma amacının abartılı bir ifade şekli olup, çağdaş muhafazakâr bunalımın çizgisel olarak yansımaları gibidir. İster yapının inşasında yer alsın isterse yapıya sonradan dahil edilmiş olsun; bu sebillerin hemen yanına yerleştirilen modern büro tipi su makinası da çeşmenin bina içine taşınmasının işlevsiz olduğunu adeta ispatlar niteliktedir. “Sullivan’a göre bir yapının biçimlenmesi, işlevine bağlıdır. Mimari yaratmanın işlevle güçlü bir şekilde birbirine bağlı hale geçmesi,

14 Kuban, 1998, 61.

15 Kuban, 1998, 61.

geleneksel birtakım görüşlerden sıyrılmayı olanaklı kılmış, böylece modern mimarlığın temelleri atılabilmektedir. ‘Biçim İşlevi İzler’ metaforu, 20.yy içinde ‘Fonksiyonalizm’ akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır¹⁶. Sullivan’ın ‘Biçim İşlevi İzler’ yasasının bu yapının iç mekanına uygulanan sebeiller ile ortadan kalktığını hemen fark edebiliriz. Modernizm’in aradığı Fonksiyonalizm olgun bir çerçeveye oturtulmamış muhafazakâr sanat anlayışı, *Klasizm ısrarcılığı* şekline bürünmüş ve bu ısrarcılığın bir sonucu olarak tutunamamıştır. (Fot. 14).



Fotoğraf 14. Ahmet Akseki Cami sergi ve sosyal yaşam alanından detay (B. Oral, 2018)

Yapının meydan şeklinde düzenlenerek gerçekleştirilmesi toplumsal yaşamı dini hayata göre biçimlendirmeyi hedefleyen çağdaş muhafazakâr bir yorumu da kapsar. Çünkü daha önce boş olan bir arazinin bu şekilde değerlendirilmesi yapının çevredeki sosyal yaşam anlayışına toplum üzerinde kendi perspektifinin ya belirleyici olmasını sağlamak ya da bu durum mümkün olmadığında alternatif bir sosyal yaşam alanı ortaya koyma kaygısı içindedir.

Mimarlık eleştirisinin en çok kullanılan sözcüklerinden ikisi ölçü ve orandır. Ölçü kavramı, insanla yapı arasında olduğu gibi, yapıyla çevre arasında da söz konusudur. Yapının konumlandırıldığı çevre ile ilişkisi yapı tasarımının bir parçasını belirler. Ölçü kavramının diğer önemli bir yönü ise yapının kendi içinde ölçülü olmasıdır¹⁷. Yapıların

16 Sullivan, 1986, 5; Sullivan’dan aktaran: Aymelek ve Yıldırım, 2015, 38.

17 Kuban, 1998, 61, 62.

inşa planlamalarında oran/orantı başlıca düşünülen unsur olmuştur. Ancak inşa süreci yapının yükseklik ve en ölçülerinin birbirine ölçü olarak uyumlu olmasının ötesinde değerlendirmeler yapılmasını gerektirir. Çünkü oran ölçülebilir bir kavram olarak algılandığında bile soyut bir kavramdır ve her durumda yoruma açıktır. Yapıların gerçekleştirilme sürecinde genellikle oransal öneriler yapının konumlandırılacağı doğal ortamından ziyade ideal iki boyutlu bir ortamda düşünülmüştür¹⁸. Yani yapının gerçekleştirileceği alanın bilgisayar ortamında tasarlanmasının ötesinde planlamalar gerekir. Ahmet Akseki Camisi'nin planlama aşamasında mimarların ya da proje planlamacıların yapının gerçekleştirilmesinde simgeleri kullanmayı öncelikli tutmalarından kaynaklanan bazı oransal sorunların fark edilebilir olduğunu söyleyebiliriz. Şöyle ki, minare günümüz teknolojisi içinde kullanım açısından işlevsel olmayan, uzun bir zamandır sadece cami mefhumunu belirleyen ve camiye görünür kılan simgesel öneme sahip çok güçlü bir mimari öğedir. Çizgisel olarak yapıyı tamamlayan minare formunun yapının dört köşesine denk gelecek şekilde dört adet yapılması mimariyi muhafazakâr bir perspektif içinde yüceltme amacı güderken, esasen biçimsel uyumsuzluğa neden olmuştur. Dört minare ile daha fazla mimari görünürlüğe sahip olması amaçlanmış olsa da yapının, esasen kütleli olarak hantallaştırılmış olduğunu gözlemleyebiliriz. Minare sayısının fazlalığıyla yapıdaki sadelik bozulmuş ve yapıdaki sorunlar dramatikleştirilmiştir. Oysa minarelerin simgesel değerini korumak isterken yapının mimari özellikleri ve konumunun iyi irdelenmesi gerekirdi. İki minareli bir uygulama, minarenin simgesel ölçekteki etkisini görünür kılmaya belki de yetecekken dört minare uygulamasıyla yapıda oransal sorunlara neden olunmuştur. Yapıyı destekleyip anıtsal bir görünüm ortaya çıkarmayı amaçlayan minarelerin sayısı hem ekonomik israf hem estetik mimari orandan uzaklaşma hem de sanatsal ve işlevsel olarak kötü denebilecek bir uygulamanın ötesine geçememektedir. Sanat, kendisinden uzaklaşıp farklı amaçlarla ortaya çıkarılan unsurları kendi çelişkileri içinde bırakır ve adeta dışlar.

Modern ve klasik mimari özelliklerin bir arada baz alındığı yapılardan bir diğeri de Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camisi ve Külliyesi'dir (2012-2014). **(Fot. 15)**. Prizmatik öğelerin ve çizgiselliğin hâkim olduğu cami, tek kubbeli modern bir çizgiselliğe sahip olmakla beraber hem mimari düşüncede güçlü muhafazakâr yaklaşımlara hem de çizgisel olarak muhafazakâr mimari özelliklere sahiptir. Dışardan iki farklı kapıdan girilen camide modern asansör ve klasik merdivenlerle alt katlara geçilir.

Anadolu'nun doğusu ve Kafkasya'da çoğunlukla sivil mimaride görülen kırılma örtü¹⁹ bu yapının kubbesine esin kaynağı olmuştur. Yapıdaki kubbe yorumu **(Fot. 16)**, giriş revakı, mihrap ve minareler modern çizgilere sahip olmaları yönüyle dikkat çekicidir. Bu yönüyle yapıya hâkim olan anlayış Modernizm'dir. Ancak, geleneksel çizgi ve dekorların yapının detaylarında hâkim olması Klasizm'in etkisiyledir.

18 Kuban, 1998, 63.

19 Choi, 2017, 195-202; Sözen ve Tanyeli, 2010, 167.



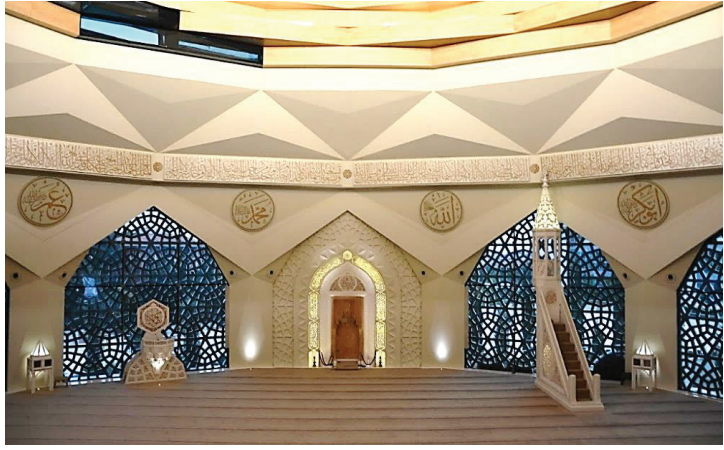
Fotoğraf 15. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Cami (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 16. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Cami kubbe detayı (B. Oral, 2018)

Marmara İlahiyat Fakültesi Camisi'nin altına iki katlı galeri şeklinde düzenlenmiş sosyal birimler konumlandırılmıştır. Bu birimlerle iç içe tam da caminin ibadet mekanının altına denk gelecek şekilde bir mescit de yapılmıştır. (Fot. 17). Üstünde cami olmasına rağmen sosyal mekâna mescit konumlandırılması hem işlevsel bir sorun hem de çağdaş muhafazakâr bunalım kavramıyla ifade edilebilecek bir durumdur. Çünkü çarşı mahiyetinde bir planlama düşünülmüş olup çarşı alanı olarak kullanılacak alanların fazladan ibadet mekanı olarak yeniden belirlenmesi çoğunlukla hem işlevsel değildir hem de muhafazakâr sanat perspektifini zorlamaktadır. Caminin olması yapının çevre uygulamasını tamamen buna göre belirlemeyi gerektirmez. Kaldı ki dükkanların varlığı bunu gösterir. Ancak üst katta geniş bir ibadet mekânı olmasına rağmen alt katta

Fotoğraf 17.
Marmara
Üniversitesi İlahiyat
Fakültesi Camii alt
katında yer alan
mescit (B. Oral,
2018)



mescidin bu boyutta büyük yapılarak sosyal alanın sınırlandırılmış olması yapıda dini vurgunun, varlığının ortaya koyduğu etki dışında baskın olduğunu dolayısıyla düşüncede muhafazakârlığın öne çıktığını gösterir (Fot. 18). Bu vurgu, sosyal yaşamı dini çerçeveye sığdırma çabasının bir yansımasıdır. Yapının kütlesi oldukça geniş bir alana konumlandırılmıştır. Mekanda mümkün olduğunca fazla sayıda insanın aynı anda ibadet edebilmesi amaçlandığı görünürde bir çıkarım olarak önümüzde dursa da günümüzdeki haliyle bakılacak olursa alt katta sosyal tesisleri sınırlandıracak veya zayıflatacak nitelikteki büyük boyutlu bir mescit açıkça işlevsel olarak da mimari bir uygulama hatası olarak görülebilir. Çünkü sosyal tesislerin varlığı yapının hemen yanı başında yer alan alışveriş merkezinin (AVM) bulunmasından ötürü çok da anlamlı değildir. Eğer yapıya özgü bir sosyal tesis yaratmak söz konusu ise bu durumda da tesisin, işlevsel olarak amacına uygun ve çekim yaratacak bir alana sahip olması gerekir. Ancak bu durum mescit uygulaması ile olabildiğini kaybetmiştir. Mescit yalnızca cuma namazları için daha fazla insanın birlikte namaz kılmasını sağlamakta olsa da caminin bulunduğu konum, mescide ihtiyaç duymadan cami mekanının daha geniş ele alınmasını sağlayabilecek bir alana sahiptir. Bu durum muhafazakâr sanat perspektifinde birkaç faktörün bir arada düşünülmesi sonucunda mimari işlevselliğin zayıflayıp, romantik yaklaşımın öne

çıkmasıyla işlev ile biçim arasında uyumsuzluklar doğurmuştur. Bu yönüyle Marmara İlahiyat Fakültesi Camisi'nde muhafazakâr bir yorumun belirleyici olduğu ve kısmen de olsa mimari uygulamada bir karmaşa içinde kaldığı görülmektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz yapıdan farklı bir anlayışla sosyal yaşam merkezini ve camiyi aynı anda öne çıkaracak şekilde tasarlanmış Karabük Üniversite Camisi, dairesel geniş bir alanın bir tarafına yarım daire formunda üç katlı galeriler şeklinde düzenlemiş yan yana sıralı dükkanlardan oluşturulmuş sosyal yaşam merkezinin bir parçasıdır (**Fot. 19**). Bu kuruluşta sosyal yaşam merkezinin yanına cami konumlandırılmakla her ne kadar muhafazakâr bir yaklaşım amaçlanmış olsa da yukarıda bahsettiğimiz Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camisi'ne kıyasla dini yapının sosyal yaşama etkisi



Fotoğraf 18.

Marmara
Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
Cami sosyal yaşam
alanından detay
(B. Oral, 2018)

daha sınırlı tutulmuştur. Bu yönleriyle karşılaştığımızda Karabük Üniversitesi'nde uygulanan planlamanın hem düşüncede hem de mimaride nispeten daha modern bir yaklaşıma sahip olduğu açıktır. Karabük Üniversitesi Camisi, yanında konumlandırılan sosyal yaşam alanlarıyla birlikte klasik özellikler gösteriyor olsa da sosyal yaşam alanları dini alanlara görece eşit konumlandırıldığından dolayı daha modern bir etki yaratmaktadır.

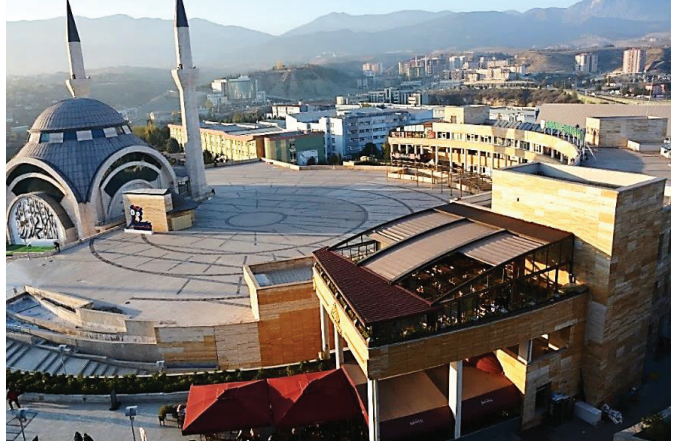
Modern ve klasik mimari yaklaşımların kesiştiği ve ayrıştığı yapılardan biri de Şakirin Camisi'dir. Yapı, 2009 yılında Armağan İnşaat tarafından yaptırılarak ibadete açılmıştır. Mimarı Hüsrev Tayla'dır. Hüsrev Tayla'nın eseri olan Adana-Tarsus yolu üzerinde yer alan Paktaş Fabrikaları Camisi (1982)²⁰, genel özellikleri bakımından önemli değişiklikler göstermiş olmasına karşın Şakirin Camisi'ne esin kaynağı olmuştur.

Vedat Dalokay'ın Ankara için "fazla modern bulunarak" reddedildikten sonra Pakistan'da uygulanan bu yönüyle geniş kesimler tarafından da bilinen İslamabad Cami projesi (Kral Faysal Cami) dikkat çekicidir²¹. Bu proje Hüsrev Tayla'nın Paktaş Fabrikaları

20 Sözen, 1984, 282.

21 Kortan, 1997, 76-79; Neelum, 2005, 51-77; Durmuş, 2016, 132.

Fotoğraf 19.
Karabük Üniversite
Camisi ve Sosyal Yaşam
Merkezi genel görünüşü
(B. Oral, 2018)



Camisi ve Şakirin Camisi'ne plan ve cephe özellikleri bakımından etki etmiştir. Vedat Dalokay'ın reddedilen projesi sonrasında yerine gerçekleştirilen ve Osmanlı Klasik Mimarisi'nin adeta bir tekrarı niteliğindeki plana sahip Kocatepe Camisi'nin mimarı da Hüsrev Tayla'dır. Mimar Hüsrev Tayla'nın Kocatepe Camisi'nden yıllar sonra gerçekleştirdiği Şakirin Cami projesinin Pakistan İslamabad Camisi'nden (Kral Faysal Cami) etkilenmiş olması anlamlı bir mimari öykünme olarak nitelendirilebilir.

Karacaahmet Şakirin Camisi'nde klasik mimari, modern teknoloji ile yeniden ele alınıp güçlü bir muhafazakâr yaklaşımla gerçekleştirilmiştir (**Fot. 20**). Yapı tek kubbelidir. Kubbe formunun ele alınışı dört cepheden de aydınlık mekân oluşturan camekânıyla modern çizgisel özelliktedir. Yapının kuzey yönünde yer alan revaklı avlu klasik dönem mimarisinde görülen uygulamaları sürdürür (**Fot. 21**). Şakirin Camisi'nin revak sütunları modern mimarlık, avluyu çevreleyen duvarlara açılan pencereler ile revakları taşıyan sütunlardaki geçişler yatay ve dikey çizgisel özellikleriyle Osmanlı Mimarisi'nin etkisindedir. Bunun üzerindeki tonoz örtü sisteminin 'S' kıvrımlı çizgiselliği, saydam yapı malzemesi ve yarattığı etkiyle Bauhaus sanat akımının özelliklerine sahip olup modernidir.

Yapının iç mekânı klasik dönem mimari anlayıştaki dinsel muhtevisiyatı da aşan muhafazakâr düşünceden beslenmekle beraber modern, güçlü bir çizgiselliğe sahiptir. Mihrap yeşil renkte, hilal biçimindedir. Minber 'Elif' harfinden esinlenilerek basamaklı bir yükseltiyle oluşturulmuştur (**Fot. 22**). Bunlarla birlikte iç mekânda geniş yer tutan hat sanatı ve dekoratif örnekler camiye ibadet ya da turistik amaçla gelen insanlar üzerinde dini motivasyonu artırıcı bir etki bırakmaktadır. İki katlı tasarıma sahip pencerelerin iç mekâna bakan taraflarındaki düzenleme Kuran-ı Kerim'in sayfalarından öykünerek tasarlanmıştır. Yazıların soyut bir anlayışla ele alınmasıyla ortaya çıkan sert hatlara sahip çizgisellik Bauhaus akımı ile ilişkili modern bir yorumdur. Buna karşın dinsel içerik yani muhafazakâr tema güçlüdür.



Fotoğraf 20.

Şakirin Cami (Armağan İnşaat'ın izniyle, <http://www.armaganinsaat.com/project/45/Sakirin-Camii.aspx>)



Fotoğraf 21.

Şakirin Cami (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 22.

Şakirin Cami iç mekân detayı (B. Oral, 2018)

3. Osmanlı Klasik Dönem Mimarisinin Baz Alındığı (Geleneksel) Yapılar

İslam Sanatı üzerine çalışmaları ile bilinen Hillenbrand, Osmanlı Sanatı'nın İslam Sanatı içinde başlı başına bir kategori oluşturduğunu belirtir. Bu yorum somut göstergelere bağlı olarak ifade edilen ve yaygın olarak kabul gören bir perspektiftir. Hillenbrand ayrıca Osmanlı mimarisi üzerine düşüncelerinde, mimari üzerindeki devlet kontrolünün, dönemin sanat anlayışı üzerinde sürekli ve kararlı bir etkisi olduğunu belirtir²². Benzer şekilde bu başlıkta ele alınan yapılarda da siyasi erkin, camilerin plan ve mimari özellikleri üzerindeki sürekli ve kararlı etkisi dikkat çekicidir.

Bu yapılar genellikle bir külliye kuruluşu içinde cami ve cami ile birlikte yapılan diğer yapıları da içeren Klasik Dönem mimari çizgisel özelliklerine sahip ve muhafazakâr bir bakış açısından beslenen yaklaşımdadırlar. Yapıların tamamında ve tüm detaylarında klasik dönem mimari anlayış olduğu gibi kopya edilerek uygulanmıştır. Osmanlı Klasik Dönem Mimari anlayışının baz alındığı bu türden yapılar, siyasi erkin doğrudan hem planlamasına hem de uygulamasına dahil olduğu sipariş niteliğindeki dini mimari yapılarıdır.

Toplumunu adeta belirli bir tarih aralığı içine sığdırma düşüncesinin hâkim olduğu mimari çizgileri yansıtan ve yalnızca Osmanlı Klasik Dönemi'ni (1500-1700) baz alan, sonraki dönemleri bir nevi görmezden gelen bu anlayışa Üsküdar Çamlıca Külliyesi (2013-2019) (Fot. 23), Ataşehir Mimar Sinan Camisi (2010-2012), Ankara Millet Camisi (2013-2015), 6 minareli Arnavutköy Taşoluk Yeşil Cami (1994-2010; ek bölümler 2014-devam ediyor) (Fot. 24) ve yine 6 minareli Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Terzioğlu kampüsünde inşa süreci devam eden cami örneklerdir.



Fotoğraf 23. Üsküdar Çamlıca Camisi (B. Oral, 2019)

22 Hillenbrand, 2005, 265.



Fotoğraf 24. Arnavutköy Taşoluk Yeşil Camisi, (Arnavutköy Belediyesi'nin izniyle, 2018)

16. ve 17. yy'daki Osmanlı Klasik Dönem yapıları özellikle İstanbul'da yoğunlaşmakla beraber farklı bölgelerden sosyo-kültürel etkileşim ve coğrafi yakınlıktan kaynaklanan yerel mimari üslupta yapıların da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu duruma Mardin merkezde yer alan Şakir Nuhoğlu Camisi (2016) iyi bir örnektir (**Fot. 25**). Şakir Nuhoğlu Camisi yöresel mimari çizgilerin korunduğu Osmanlı Klasik Mimari üsluptadır. Bölgesel etkilerin öne çıktığı minare, mihrap ve minber gibi mimari yapı elemanlarıyla dikkat çeken bir yapıdır (**Fot. 26**). Yapının özellikle mihrap nişinin iki yanına konumlandırılan minberleri inşa edildiği dönemdeki diğer cami mimari düzenlemelerinden farklı olarak yöresel üsluptadır.

Bunların dışında günümüzde inşaatı devam eden Taksim Meydanı Camisi'nde (2017-devam ediyor) (**Fot. 27**) ise yapının plan ve mimari özelliklerinin ne olacağı hususu, Taksim Meydanı'na cami yapılıp yapılmaması tartışmalarının gerisinde kalmıştır. Muhafazakâr düşünceye sahip çevrelerin Taksim Meydanı'na cami yapılması talebi, çeşitli tarihlerde gündeme taşınan başlıca konu olmuştur. Yakın tarihimizin önemli olaylarının geçtiği Beyoğlu semti, Osmanlı Geç Döneminde kentleşme açısından büyük



Fotoğraf 25. Mardin Şakir Nuhoğlu Camisi (B. Oral, 2018)



Fotoğraf 26. Mardin Şakir Nuhoğlu Camisi (B. Oral, 2018)

bir yükseliş göstermiş ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde bu önemini artırarak ticaret ve sanat mekanlarına sahip önemli bir yer olmuştur. Taksim Meydanı'nda başlanan cami inşasının tamamlanmak üzere olması öncelikle muhafazakâr siyasal kesimlerin hedeflerine ulaşmış olmaları yönüyle sembolik öneme sahiptir. Haliyle de yıl sonunda açılışının gerçekleştirileceği belirtilen caminin yapım sürecinde mimari özellikleri pek gündeme gelmemiştir. Bununla birlikte cami, inşa edildiği yerin konumundan kaynaklanan ve ek yapılardan dolayı alışılmışın dışında bir planlama özelliği göstermekte, merkezi kubbeli altıgen planı, kubbeye geçiş elemanları, minareleri ile klasik mimari anlayışın hakim olduğu bir yapım sürecinin yanı sıra yer yer Batılılaşma döneminin etkileri de göze çarpar.



Fotoğraf 27. Taksim Meydanı Camisi (B. Oral, 2020)

Cansever'in dini çerçeve etrafında oluşturduğu kuramsal yazıları bir araya getirilerek yayımlanan "İslam'da Şehir ve Mimari" adlı kitabın 1983 tarihli "İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler" başlıklı makalesi ve "Osmanlı Şehri" adlı kitabının "Mimaride Tezyinilik" başlıklı makalesinde insanın çevresini organize etme ve biçimlendirme edimini açıklayarak; sanat ve mimariyi ahlak ve din alanının disiplinleri olarak görür²³, bu yaklaşımını 1991 tarihli "Mimarlık Mirasımız ve Kültürümüzün Geleceği" başlıklı yazısında daha da ileri götürür ve bu kez insanın yaptığı her şeyin tamamıyla inancının yansıması olduğunu belirtir²⁴. İranlı İslam düşünürü Nasr ise İslam mimarisi ile şehirciliğinin özelliklerini bireysel ve kolektif olarak İslam toplumunun hayatını biçimlendiren Şeriat'tan aldığını belirtir. "Şeriat'ın kaynağı da vahiydir." der²⁵. Bu durumda "vahiy" nedir? sorusu aklımıza gelir. Vahiy, İslam inancına göre Tanrı'nın

23 Cansever, 2006, 22; Cansever, 2010, 68.

24 Cansever, 2006, 181.

25 Nasr, 2019, 91, 92.

buyruklarını topluma aktarması için Peygamber'e ulaştırdığı ayetlerdir. Yani değişmezdir, haliyle de tartışılmazdır. O halde Nasr'ın İslam mimarisini vahiy ile ilişkilendirmesinde aradığı şey nedir? Nasr bu durumu "Her ne kadar Şeriat sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş bir mimari veya şehircilik düzeni koymuş değilse de bu mimariye, üzerinde gelişip serpilebileceği toplumsal ve beşeri zemini hazırlamıştır." şeklinde savunur. Bu şekilselliği de en başta kubbe formuyla yani kubbenin kapsayıcı, bütünü örten özelliğini İslam'da "Birlik²⁶" ilkesi ile ilişkilendirir ve böylece kubbeyi adeta değiştirilemez bir biçim olarak "kutsal İslam mimarisini²⁷" kavramının merkezine oturtur. Ayrıca buna paralel olarak Geleneksel Müslüman ile Sekülerleşmiş, Modernleşmiş Müslüman ayrımı üzerinden seküler ve modern dünyaya eleştirileri de oldukça keskindir²⁸. Nasr'ın ayetlerin değiştirilemez yapısını benzer bir şekilde mimariye taşımasında iki bakışın etkili olduğunu savunabiliriz. Bunlardan ilki Nasr'ın kuramsal yaklaşımında yaptığı öznel ilişkilendirmelerdir yani ayetlerin içeriğindeki sosyolojik açıklamaları somut nesnelere uyarlama için mimarinin elverişli nesnelere sahip olmasıdır. Diğeri ise birincisi ile de ilişkili olarak İslam mimarisini olabildiğince sabit ve değişmez biçime sığdırma düşüncesidir. Cansever ve Nasr gibi düşünürlerin sanatta da dini temel alan bu yaklaşımı, muhafazakâr perspektifin bireysel duruşunu, çevresel öğeleri, tarihsel gelişimi, güncel değişimi ve yenilik arayışlarını sanat ve mimaride bir nevi yok sayma sorunsalını yaratmıştır. Bu yaklaşım günümüzde özellikle "Klasizm ısrarcılığı"ndaki (Osmanlı klasik dönem mimarisinin olduğu gibi kullanılması) muhafazakâr sanat perspektifinin de yaygın bir şekilde temel aldığı noktadır. Benzer tutumlarına karşın Nasr'ın radikal gelenekselciliği ile Cansever'in muhafazakâr perspektifi ciddi farklılıklara da sahiptir. Her iki düşünürün İslam'ı temel alan bakış açılarına rağmen aralarındaki farklılık Nasr'ın şeriat ile yönetilen bir devlet içinde yetişmiş olması, buna karşın Cansever'in seküler bir devlette yetişmiş olmasıdır. Bu durum tüm yazılarında açıkça görülür. Ülkemizde Osmanlı Klasik Dönemi'ni baz alan dini yapılara etki eden günümüz anlayışının Nasr'ın perspektifine daha yakın olduğu görülmektedir.

Sonuç

Ülkemiz dini mimarisinde özellikle 2000'li yıllardan sonra görülen modern mimarinin baz alındığı yapılar, mimarlık tarihindeki gelişmelerle paralel olsa da modern ve klasik mimarinin birlikte uygulandığı yapılar bir senteze varılmadan mimarlık tarihindeki üslupların çoğunlukla birbirlerine eklenmesinde şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu durumda hem modern ve klasik mimarinin birlikte baz alındığı yapılarda hem de yalnızca klasik mimarinin baz alındığı yapılarda belirgin sorunsallar göze çarpmaktadır. Klasik dönemin baz alındığı camilerde dini vurguyu artırma veya yüceltme amacı taşıyan seçmeci anlayıştaki üslup, belirli bir tarih aralığını esas alacak şekilde özellikle tercih edilmiştir. Son yıllarda il, ilçe meydanlarında gerçekleştirilen birçok cami projesinde esas

26 Nasr, 2019, 94.

27 Nasr, 2019, 53-89.

28 Nasr, 2019, 221-230.

alınan bu anlayış daha çok geçmişle olan kimliksel bağların kopması kaygısıyla ortaya çıkmış ve Osmanlı Klasik Dönemi'nin sanat tarihi kronolojik aralığına odaklanmıştır. Bu odaklanmanın kaynağı Osmanlı Devleti'nin Klasik Dönemi'nde ulaştığı sosyo-siyasal, kültürel ve ekonomik gelişmelere olumlu etki eden başlıca unsurun yalnızca din olduğunu iddia eden anlayıştır.

2013 yılında Malatya'da yapımı planlanan Mimar Nevzat Sayın'ın projelendirdiği caminin dönemin Başbakanı tarafından "fazla modern" bulunması nedeniyle yapımına başlanmaması ile Trabzon İli Ortahisar İlçesi sınırları içinde yapımına başlanıp tamamlanmak üzere iken camiden çok kiliseye benzediği eleştirileri ile gündeme gelen Molla Halil Camisi'nin durumu dikkat çekici farklı birer örnektir. Molla Halil Camisi'nin tamamlanmasını önleyen tartışmaların alevlenerek yapının bir kısmının yıkımı yönünde karar alınmasına giden süreç hem toplumdaki kültürel gelişmeleri birbirinden bağımsız görmenin hem de bir şekilde farklı kültürlerle yönelen tepkinin bazı çizgilere sığdırılması anlayışının ürünüdür. Bu durum toplumların tarih boyunca birbirlerinden etkilenerek ortaya çıkardıkları kültürel sürecin doğru okunamamasının sonucunda çağdaş muhafazakâr bunalım kavramıyla ifade ettiğimiz sosyo-siyasal ve psikolojik durumu tanımlamamıza olanak sağlar. Selçuklu ve Osmanlı Klasik Dönemi'ndeki gelişmeleri dönemin kültürel gelişmelerinden bağımsız olarak yorumlayan bu anlayış, tarihsel ve bilimsel gerçeklerden uzaktır. Halbuki mimari gelişmelerin tümü kültürel etkileşimlerin ürünüdürler ve inşa edildikleri dönemin sosyo-siyasal, kültürel ve ekonomik gelişmelerinden bağımsız değildirler.

Mimari yapı, belli bir kültürün simgesel anlamda somut göstergesidir ve hatta zamana karşı direnen bir yapı taşıdır. Bundan ötürü bir yapıyı sadece ona yüklenen işlevsellik özellikleriyle belirlemek eksik olur. Felsefi bir bakış, mimari bir yapının varlığını doğru olarak tanımlayabilmek için gereklidir²⁹. Bir mimari yapı gerçekleştirildiği dönemdeki simgesel anlamını dönemin düşünsel ve fikrîsel yapısı ortadan kalksa bile inşa edildiği zamanın ötesine taşıma özelliğine sahiptir. Ancak yapıldığı dönemin simgesinin yüzyıllar sonra yeniden kopya edilmesi o dönemin fikrîsel yaklaşımlarını da olduğu gibi taşıyacağı anlamına gelmez. Çünkü her dönemin siyasal, sosyolojik ve ekonomik özellikleri gerçekleştiği zaman diliminde tüm unsurların bileşkesinden oluşur ve bir daha hiçbir zaman kopya edilemez. Dolayısıyla düşünceyi simgeleyen yapının olduğu gibi taklit edilmesi yalnızca mimarlık tarihi içinde yaşanan dönemin gelişmelerini ve perspektifini ortaya koymamızı ve tartışmamızı mümkün kılar. Klasik Dönem mimarisinin baz alındığı yapıların gerçekleştirilmesindeki muhafazakâr mimari yaklaşımın sürdürülebilirliği olası değildir. Bu durumu Bizans İkonoklast dönem ile karşılaştırabiliriz. Bu dönemde Hıristiyanlık konulu ikonlar dogmatik bir yaklaşımla sakıncalı bulunarak dini yapılardan kaldırılmış, yeni inşa edilen yapılarda ise bu ikonlara yer verilmemiştir. Yerleşik bir sanat türünü tümünden yok sayma sonucunu doğuran ve tarihi süreçten kopuk olan bu yaklaşım sürdürülemezdir. Günümüzde klasik dönem eserlerinin olduğu gibi kopyalanması ve

29 Tunalı, 2004, 111.

sonraki mimari dönemlerin görmezden gelinmesi şeklinde ortaya çıkan yaklaşım da benzer şekilde sürdürülebilir değildir.

Günümüzdeki teknolojik, bilimsel ve sanatsal gelişmelere paralel olarak yapılan bütün eserler bir gün gelecek klasik eser olarak tarif edilecektir. Dolayısıyla Klasizm geçmişteki belirli bir dönemi sınıflandırmak için yerinde ve geniş zamanı kapsayan bir tanım iken, Modernizm sınırlı bir zaman diliminde gerçekleşen canlı bir tanım olarak karşımıza çıkar. Klasik ile modern kavramlarının ayrımında şekil önemli bir etken olsa da günümüz mimari gelişimi ve teknolojisi göz önüne alındığında geçmişte taş ile yapılan bir yapıyı betonun yanı sıra teknolojik hafif malzemeler kullanarak neredeyse birebir kopya etmek bir nevi bilimsel ve teknik gelişmeleri yok saymaktır. Bu durum yapıya, betonarme yapıda ihtiyaç olmayacak birçok eski yapı elemanını dahil etmeyi gerektirir ki bu hem estetik hem mimari teknik hem de kullanışlılık açısından sorunlar yaratmaktadır. Modernlik yalnızca görsel farklılıklar ile ifade bulmaz, esasen teknolojiye uygun hesap ve tasarım öğeleri de modernlikte belirleyici etkendirler. Modern tasarım daha önce yapıları yenilemekten ziyade yeni bir çizgiye, bakışa ve yoruma da sahiptir. Yeni olan şey insanda merak ve keşfetme duygularını yüceltir ve böylece izleyicinin ilgisini bu modern tasarıma yönlendirebilir. Başarısız bir mimari tasarım bile kısa süreli de olsa bu ilgiyi kopya bir üründen daha fazla üzerine çekebilir. Modern yapı yeni bir önermeyi ortaya koyduğu için kuramsal olarak modern olanın ‘güzel’ olduğunu savunabiliriz. Hatta kendini tekrar eden başarıdan ziyade yeni bir önermeye sahip başarısızlık daha makbul dahi kabul edilebilir. Kaldı ki modern tasarımlar iyi bir mimarlık okulundan kazanılmış bir perspektif söz konusu olduğunda başarıya daha yakındır.

Makaleye konu edilen modern mimarinin baz alındığı camilerin dışındaki yapıların konum, meydan düzenlemesi ve minare sayısı ile vurgulanan anıtsallığın dini yaşamı toplum üzerinde etkin kılmayı amaçlayacak şekilde gerçekleştirilmiş olması Osmanlı Klasik Dönemi’ni de aşan bir yaklaşımın sonucudur³⁰. Klasik dönem anlayışında dini veya sosyal ihtiyaçların karşılanması sevap olarak algılanması bu döneme yüklenen dinsel anlamı derinleştirmiştir³¹. Dolayısıyla ister klasik dönemin gelişmelerini yalnızca dine bağlayan anlayıştan kaynaklansın isterse de o dönemdeki gelişmelere yüklenen derinlikli dinsel anlamdan kaynaklansın; sadece klasik döneme odaklanılarak günümüzde bir dini yapı inşa etmek düşünsel ve mimari geçmişimizin 1700-2000 yılları arasını kapsayan dönemini adeta yok sayma ya da görmezden gelme şeklinde tezahür eder ki bu başlı başına çağdaş muhafazakâr bunalım kavramıyla tanımlanabilecek bir durumdur.

30 Oral, 2017, 254.

31 Kuban, 2016, 196, 197.

KAYNAKÇA

- Akbulut, N. ve Erarslan, A. (2017). Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar, *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 35, 33-59.
- Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı.
- Artun, A. (2014). <http://www.e-skop.com/skopbulten/baskanlik-sarayi-ve-mimarlik-tarihi/2094>, erişim Tarihi: 10/10/2016.
- Aymelek, Y. ve Özgencil-Yıldırım, S. (2015). Çağdaş Mimariyi Etkileyen İki Metafor: Form Fonksiyonu İzler ve Form Akışı İzler, *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 8(2), 33-60.
- Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve Ulusun İnşası/Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2005). *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Cansever, T. (2006). *İslam’da Şehir ve Mimari*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2010). *Osmanlı Şehri*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Choi, S. (2017). “Bindirme Tavan”: Bir Adlandırma Sorunsalı, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 195-202.
- Durmuş, S. (2016). Camilerde Anlam Sorgulaması: Kral Faysal Cami Örneğı, *Mekanla/Zamanlar/İnsanlar: Hamilik ve Mimarlık Tarihi*, Ed. Ceren Katipoğlu, Ezgi Yavuz, Baharak Tabibi, Ankara: ODTÜ Basım İşliğı, 129-146.
- Cündioğlu, D. (2012). <http://ducanecondioglusimurggrubu.blogspot.com.tr/2012/05/zer-ile-zor-arasinda-i.html>, erişim tarihi: 10.10.2016.
- Kırşehir Hamidiye Cami, <https://www.cnnturk.com/turkiye/kirsehirde-kerpic-cami-yikilip-yerine-tarla-desenli-moderni-yapildi>, erişim Tarihi: 10.10.2018.
- Eco, U., (2019). *Mimarlık Göstergebilimi*, (Çev: Fatma Erkman Akerson), İstanbul: Daimon Yayınları.
- Erzen, J. ve Balamir, A. (1996). “Contemporary Mosque Architecture in Turkey” *Architecture of the Comtemporary Mosque: New Architectures*, Ed. İsmail Serageldin, James Steele, London: Academy Editions, 100-103.

- Eyüpgiller, K., K. (2000). Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi: İstanbul’dan Örnekler. *Yapı*, 229, 62-71.
- Güngören, E. ve Tuztaşı, U. (2014). ‘Ulusal’/‘Millî’ Olanın Eklektisizm ve Modernizm Ekseninde Ayrış(-tırıl-)ması Üzerine, *tasarım+kuram dergisi*, 18, 117-133.
- Gürsoy, E. (2013). Günümüz Cami Mimarisinde ‘İlkesiz Yaklaşım’. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28, 239-253.
- Hasol, D. (2017). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Hillenbrand, R. (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, (Çev: Çiğdem Kafescioğlu), İstanbul: Homer Kitabevi.
- İsen, M. (2013). Muhafazakâr Sanat Üzerine Mustafa İsen ile Mülakat. *Gelenekten Geleceğe- 3 Aylık Fikir-Kültür-Sanat Dergisi*.
- Kahraman, H., B. (2013). Muhafazakâr Sanat Üstüne Edebiyat ve Mimarlık Bağlamında Bazı İrdelemeler. *Gelenekten Geleceğe- 3 Aylık Fikir-Kültür-Sanat Dergisi*.
- Kortan, E. (1997). *1950’ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi*, İstanbul: Yem Yayın.
- Kuban, D. (1998). *Mimarlık Kavramları, Tarihsel Bir Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*, İstanbul: Yem Yayın.
- Kuban, D. (2016). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Moustafa, A., M., S. (2013). *Contemporary Mosque Architecture in Turkey*. Cairo: The American University in Cairo, School of Humanities and Social Sciences, Master Thesis.
- Nasr, S., H. (2019). *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev: Ahmet Demirhan), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nasr, S., H. (2019). *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, (Çev: Sara Büyükduru), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Neelum, N. (2005). Contribution of Turkish Architects to The National Architecture of Pakistan: Vedat Dalokay, *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 22/2, 51-77.
- Oral, B. (2017). 21. yy. Türkiye’inde Muhafazakâr Millî Mimarlık Arayışları ve Yansımaları, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 41, 237-255.

- Pala, İ. (2012). 20 Maddelik ‘Muhafazakâr Sanat’ ‘Muhafazakârın Sanatı’ Manifestosu. URL: www.t24.com.tr/haber/iskender-paladan-muhafazakar-sanat-protostosu,201406 [Erişim: 10.10.2016]
- Peker, A., U. (2015). AKP Döneminde Rövanşist Mimari. *Mimarlık Dergisi*, 386. 13-18.
- Pelvanoğlu, B. (2017). *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız/Türkiye’de Modernleşme ve Sanat*. İstanbul: Corpus Yayınları.
- Roth, L., M. (1993). Mimarlığın Öyküsü, Ed. Ergün Akça, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sözen, M. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sullivan, L., H. (1896). The Tall Office Building Artistically Considered. *Lippincott’s Monthly Magazine*.
- Tanyeli, U. (1998). *Türkiye’de Mimari Modernleşmenin Büyük Dönemeci, Arredamento Mimarlık*.
- Tunalı, İ. (2004). *Bir Tasarım Olarak Mimarlık, Etik Estetik*, İstanbul: Yapı Yayın. 110-115.
- Utarit, İ. (1999). *Mimarlıkta Süreç, Kavramlar – İlişkiler*, İstanbul: YEM Yayın.
- Ürey, Ö. (2013). Transformation of Minarets in Contemporary Mosque Architecture in Turkey, *International Journal of Science Culture and Sport*, 1(4), 95-107.
- Yavuz, Y. (1981). *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Dergisi

ISSN 1300-5707

Cilt: XXIX, Sayı: 2 Ekim 2020

Ege University, Faculty of Letters

Journal of Art History

e-ISSN 2636-8064

Volume: XXIX, Issue: 2 October 2020

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics

ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD