ARREDAMENTO

ÜLTÜRÜ
RGİSİ
07/05 6 YTL

OSYA:

İMAR:
RTITASARIM

AKOB+MACFARLANE
ARL D'ARCHITECTURE

OÈME
LECTRONIQUE

RITTY BRITS:
ONDRA'DA
ÜNCEL MİMARLIK

ARANTİ
UADİYE

ASARIM:
VERKBUND
00 YAŞINDA

TEKİ %90
E TASARIM

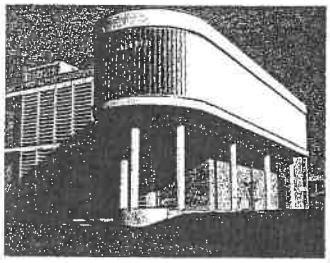


SN 1300-3
05
71300 380000

İçindekiler

202

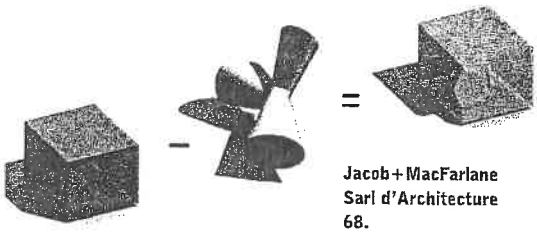
Mayıs 2007



ARTITasarım
38.



Mimar Sinan
Mitolojisi
54.



Jacob+MacFarlane
Sarl d'Architecture
68.

6 Öngörünüm
Prenses Diana:
Farklılıkların İçeriksizleşmesi

10 Haber/Mimarlık

16 Haber/Ürün

24 Haber/Sanat

32 Gündem/Fotoğraf
Fred Herzog: Vancouver Fotoğrafları

38 Mimar
ARTITasarım
Hüseyin Bütüner ile Hilmi Güner'in kurduğu Ankara merkezli bu mimarlık bürosu "müellif mimarlığı"nın ya da "tasarımsal butik"in tuzaklarına düşmeden yalın bir modernist duyarlılıkla çalışıyor.

54 Dosya
Mimar Sinan Mitolojisi
Bir yüzyıldır tarihsel bir kişilik olmaktan çıkarılıp adım adım mitolojik bir kahramana, bir kült figürüne dönüştürülen mimara ve efsanesine yönelik eleştirel bir dizi okuma:
Bülent Tanju, Tayfun Gürkaş, Nazan Maksudyan, Uğur Tanyeli ve Senem Doyduk yazdı.

68 Mimar
Jacob+MacFarlane Sarl d'Architecture
Jacob+MacFarlane Sarl d'Architecture 1992 yılında Dominique Jakob ve Brendan MacFarlane tarafından Paris'te kuruldu. Grup, özellikle yalın, her tür deneyselliken uzak, ama duyarlı ve kurucuları gibi "genç" bir mimarlıkla karakterize oluyor.

82 Mimarlık
Eril Bir Anlatı Olarak
"Poème Électronique"
Levent Şentürk, Le Corbusier'nin 1958 Brüksel Dünya Fuarı'nda Philips için tasarladığı yapıyı ve içinde "sergilenen" görsel-işitsel anlatıyı yorumladı.

92 Mimarlık
"Gritty Brits"
Londra'da Güncel Mimarlık
Carnegie Museum of Art'taki aynı adlı bir sergi vesilesiyle bu küresel kentteki bir dizi "genç" mimarlık ürününü gündeme taşıyoruz: Genç mimarlarca tasarlanmış genç yapılar... Serginin küratörünün Raymund Ryan'ın Arredamento için yazdığı kısa açıklama eşliğinde...

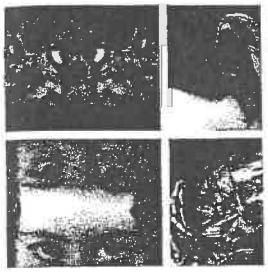
ARREDAMENTO MİMARLIK

ISSN 1300-3801
Sayı 202 Mayıs 2007
Fiyatı 6 YTL (KDV dahil)
Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

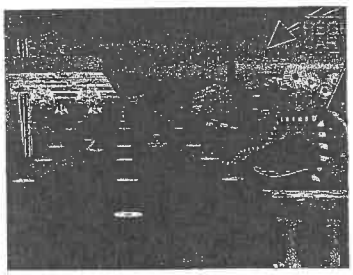
Genel Yönetim
Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş. adına sahibi ve Genel Yönetmeni **Bülent Özükan**
Genel Sanat Yönetmeni **Murat Öneş**
Genel Müdür **Nilgün Özükan**

Yayın
Yayın Koordinatörü **Uğur Tanyeli**
Yazı İşleri Müdürü **Bahar Demirhan**
Yazı İşleri **Volkan Atmaca**
Yayın Kurulu **İhsan Bilgin, Haydar Karabey, Jale N. Erzen, Mine Kazmaoğlu, Aykut Köksal, Ahmet Özgüner, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli**

Tasarım ve Fotoğraf
Kapak **Bülent Erkmen**
Dergi Konsept Tasarımı **Emre Çıkınoğlu**
Tasarım **Ümit Vurgun**



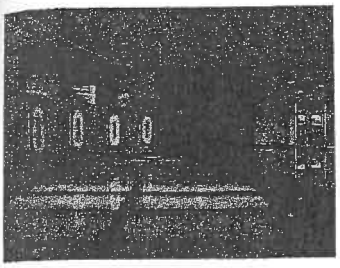
Eril Bir Anlatı Olarak "Poème Électronique" 82.



"Gritty Brits" Londra'da Güncel Mimarlık 92.



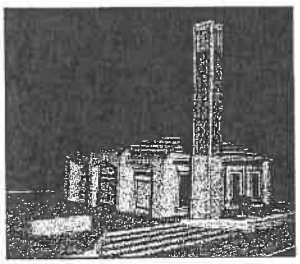
Werkbund 100 Yaşında 102.



Garanti Bankası Suadiye Şubesi 108.



Öteki %90 ve Tasarım 112.



Çağdaş Cami Mimarisinde Tasarımsal Arayışlar 120.

102 Tasarım
Werkbund 100 Yaşında
Deutsche Werkbund bir efsane. 20. yüzyıl başında kurulan bu Alman derneği, işlerliğini kaybettiği Nazi dönemine dek tasarım ve mimarlık konularında öncü bir rol oynamıştı. Tasarımcı ve sanayicileri aynı çatı altında buluşturuyor, ürün kalitesinin geliştirilmesi ve Alman sanayisinin rekabet gücünün artırılması için çalışıyordu.

108 Mimarlık
Garanti Bankası
Suadiye Şubesi
Yalın ve dingin bir banka şubesi tasarımı.

112 Tasarım
Öteki %90 ve Tasarım
Endüstriyel tasarım etkinliği, ilk gündeme geldiği dönemden başlayarak çoğunlukla varlıklı bir küçük azınlığın taleplerini karşılamaya yönelik oldu. Cooper-Hewitt Müzesi'ndeki güncel bir sergiyse, yoksullar için tasarlamanın yaşamsal önemine dikkat çekiyor. A. Can Özcan irdeliyor.

120 Mimarlık
Çağdaş Cami Mimarisinde Tasarımsal Arayışlar
Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Türkiye'de çağdaş cami mimarisi alanındaki tasarımsal kalitesizliği tartışmaya yönelik bir öğrenci projesi çalışması gerçekleştirildi. Proje yöneticileri Yalçın Yaşar ile Murat Tutkun sorunsalı ve amaçlarını açıklıyorlar.

126 Yayın
Turgut Cansever:
Düşünce Adamı ve Mimar;
Modernliğin Vicdanı;
Model ve Sembol
Die Erfindung der Türkei;
Akademisyenler ve Gerçek Dünya;
Mediapolis
Popular Culture and the City

Kapak **Tanju Özelgin, "Ottoman" puf, 1996**
(Tanju Özelgin'in izniyle)
Kapak Fotoğrafı **Tanju Özelgin**
Kapak Uygulama **Kağan Gözen, Esin Seven, BEK**

Temsilciler
Kaya Arıkoğlu Adana,
Oya Atalay Franck Zürih,
Zeynep Çelik Boston,
Burçak Özlüdil Altın, Ersin Altın New York,
Begüm Yazgan Ankara

Reklam
Reklam Genel Müdür Yardımcısı **Yaprak Üner**
Reklam Müdürü **Şebnem Karabıyık**

Matbaa Müdürü **Memduh Arslan**
Müessese Müdürü **Ejvet Oktay**
Abone İlişkileri **Seyhan Şimşekliel**

Dağıtım: DPP A.Ş.

Basıldığı Yer
Boyut Matbaacılık A.Ş.

Yönetim Yeri
Matbaacılar Sitesi 1. Cadde No:115 34204 Bağcılar / İSTANBUL
Telefon: +90 212 413 3333 Faks: +90 212 413 3334
E-posta: bilgi@arredamento.com.tr

BOYUT YAYIN GRUBU

© 2007 BOYUT YAYINCILIK ve TİCARET A.Ş.

Çağdaş Cami Mimarisinde Tasarımsal Arayışlar

Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Türkiye'de çağdaş cami mimarisi alanındaki tasarımsal kalitesizliği tartışmaya yönelik bir öğrenci projesi çalışması gerçekleştirildi. Proje yöneticileri sorunsalı ve amaçlarını açıklıyorlar.

Yalçın Yaşar, Murat Tutkun ■ Mimarlık, insanların gereksinim duydukları fiziksel mekanların yanında duygu, düşünce ve inançlarının belirli biçimlerle, estetik, işlevsellik, teknolojik uygunluk ve ekonomi ön planda tutularak anlatıldığı bir sanat ve teknik olarak tanımlanmaktadır. Başta insan kaynaklı etmenler olmak üzere, toplumsal yapı, aile, ekonomi, gelenekler, dini inanışlar, temel ihtiyaçlar, teknoloji, malzeme, yerleşim dokusu ve iklim gibi faktörlerin mimariyi fiziksel ve kültürel anlamda etkilediği ve biçimlenmelerde etkin rol oynadığı bilinmektedir.

İnsanların inanç kaynaklı temel duygularından birini oluşturan din, geçmişten günümüze var olmuş ve olacak olan en temel ihtiyaçlar arasında yer almaktadır. İnsanın duygusal ya da bilinçli olarak bağlı bulunduğu birtakım doğaüstü güçlere ya da varlıklara inanması ve bunlara ibadet etmesi olarak tanımlanan din; yaşam, evren, varoluş ve öbür dünya düşünceleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Tüm bu düşünceler ışığında, tanrı kavramı, inanç ve ibadet; fiziksel ve kültürel gereksinmeler ile desteklenmesi gereken dini elemanlar olarak ön plana çıkmaktadır. Dinsel inanışlar; zamana, toplulukların yaşam koşullarına ve kültüre bağlı olarak, fiziksel yapı ve mekanı etkileyerek "dini mimari" kavramının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Söz konusu mekan, insanın kendinden güçlü bir varlıkla ilişki kurduğu yer olması sebebiyle önemlidir.

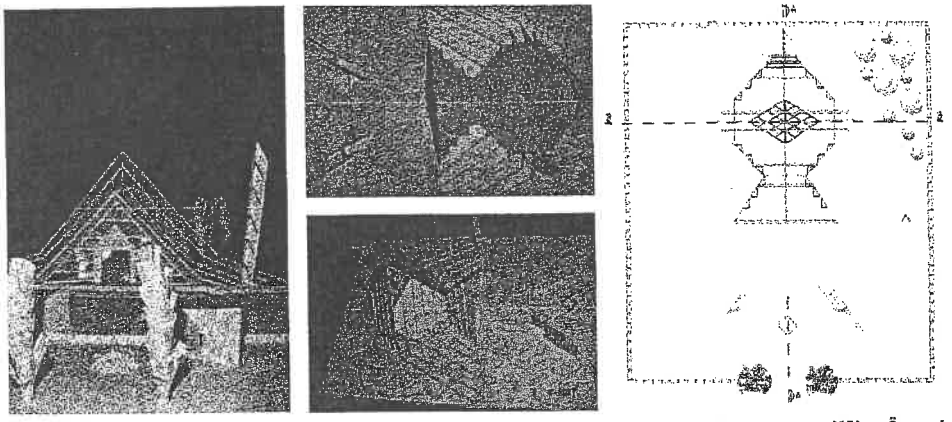
Mimarlık, sanat tarihi ve dinler tarihi açısından ele alındığında; tanrı kavramı, inanç ve ibadet temelli din olgusunun, tektanrılı ve çoktanrılı dinler olmak üzere iki grupta incelendiği görülmektedir. Çoktanrılı dinlerde açık hava tapınakları, kaya tapınakları, işlev ve inanç bütünlüğü nedeniyle mezar mimarisi ile dini mimarinin birlikte çözümlendiği mastaba, piramit ve kaya tapınakları, zigguratlar vs. gibi simgeselliğin ön planda olduğu yapılar ve mekanlar kullanılmıştır. Tektanrılı dinlerde ise tek tanrı, kutsal kitap ve peygamber inancının ön planda olması; bu değerlere yönelik olarak bireysel ibadetin yanında, toplumsal ve bütüncül bir ibadet anlayışının oluşmasına; bunun bir sonucu olarak da insanların birarada toplanabileceği ve dini gereksinmelerini karşılayabilecekleri temel ibadet mekanlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tektanrılı dinlerde sinagoglar, kiliseler ve vaftizhaneler, katedraller ve camiler dini mimarinin en temel örneklerindendir.

İslam mimarisinde yapıların duvarları ve tavanları geometrik, soyut ve bitkisel süslemeler ile kaplıdır. Özellikle dini mimaride sıkça kullanılan bu süslemeler; paralel, simetrik, diyagonal ve içiçe şeritler halinde dolaşan, sonu olmayan bir doku olarak karşımıza çıkmaktadır. Süsleme olarak karşımıza çıkan bir çizgi, insanı sonsuzluk içinde dönüp dolaştırır. İnsan böylece sonsuz bir bütün içerisinde olduğunu hissederek, tanrının bu sonsuzluk içerisinde her yerde, mekansız olarak var olduğu inancını hatırlar. Bu nedenle İslam mimarisinde mistik dokunun geometrik formlar, kıvrılıp uzayan yazılar ve çizgilerle oluşturulabileceğine inanılmaktadır. İç mekanlarda sade/süssüz çalışılması ise insanda dinginlik hissi uyandırmaktadır.

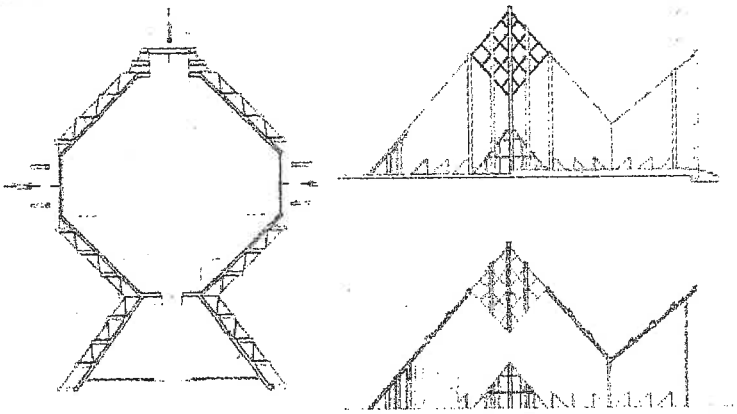
İslam dininin pek çok kültürü içerisinde barındırmasından ötürü, dini mimari -cami tasarımları- çeşitlilik göstermektedir. Mimarideki bu çeşitlilik basitçe üç grupta toplanmaktadır: 1. Arap kökenli olan *sütunlu camiler*; 2. Daha çok Pers, İran ve Türkistan coğrafyalarında görülen *eyvanlı camiler*; 3. *Tek mekanlı* Osmanlı camileri. Arap camileri sütunlu bir yapıya sahip olmaları; Abbasi, Selçuklu ve Anadolu Selçuklu camileri eyvanlı bir yapıya sahip olmaları; Osmanlı camileri ise merkezi mekanın ön planda olduğu ve örtü sistemlerinin kubbeli tek mekanlı olmalarıyla ayırt edilmektedirler. Fakat tüm camilerde; geometrik biçimlerle sağlanan birlik, merkezi plan ve aynı örtü altında toplanarak ibadet etme, ortak özellikler olarak görülmektedir.

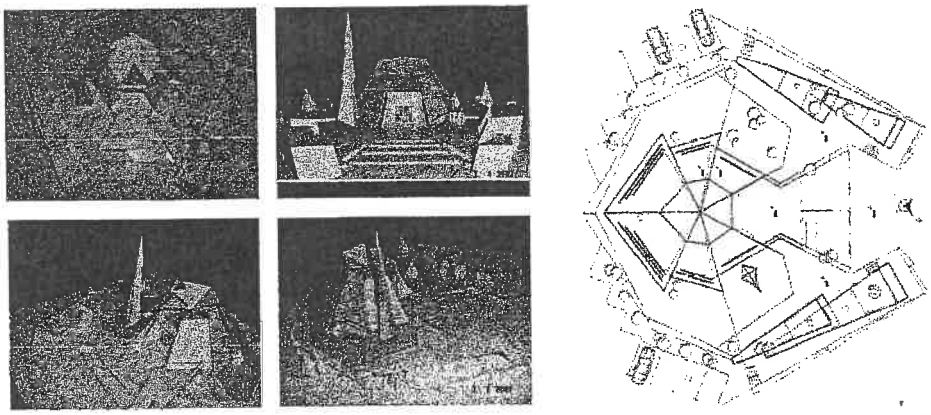
İslam dininin mimari yansıması olan camiler; vaaz, hutbe, mevlit ya da hatim duası, din bilimleri öğretimi, toplu halde namaz kılma gibi ruhani ve manevi faaliyetlerin yanında, hareketlere dayalı bedensel ve fiziksel ibadetin de oldukça ön plana çıktığı mekanlardır. Bu şekilde Allah'a sadece manen değil, şeklen de bir yönelmenin varlığına inanılmaktadır. Bu inanç mimarlara; tevazu ve teslimiyetle dize gelme zarureti hissederek, sükun içerisinde çeşitli hareketler yapan bir topluluğa mekan hazırlama sorumluluğunu yüklemektedir.

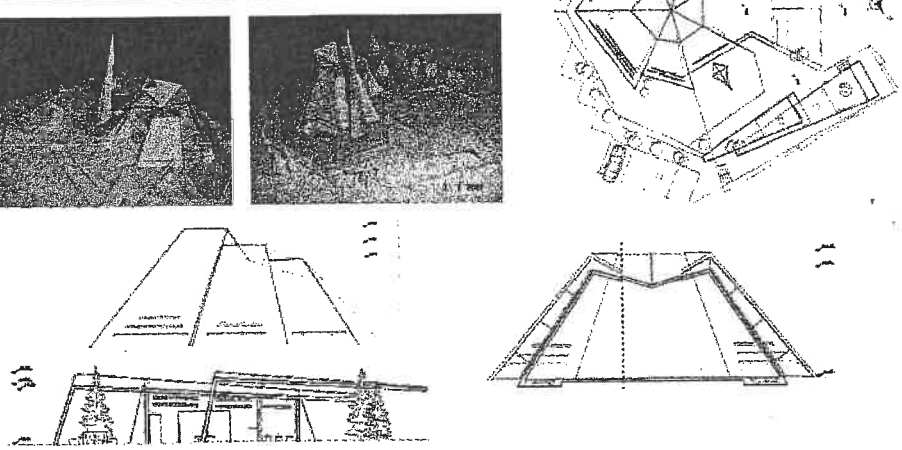
Dünyevi olan her şeyin bu dünyada kalacağına, Allah'ın ölümsüzlüğüne ve ölümden sonraki yaşama duyulan inanç sebebiyle, İslamiyet'te ibadet için belirlenmiş özel bir mekan formu yoktur. Tarihsel süreç incelendiğinde, camilerin ibadetin yanısıra toplanma, fikir alışverişi amaçlı olarak da kullanıldığı görülmektedir. İlerleyen dönemlerde bu düşünce değişime uğramış; camiler birer güç ve otorite simgesi olarak da düşünülmüştür. İslam dinindeki ilk ibadet mekanı ve Hz. Muhammed'in evi olarak kabul edilen, dört duvar ile çevrili kare bir alandan ibaret cami örnek olarak incelenip yorumlandığında; İslam dininin, insanların temelde sadece toplu olarak ibadet etmek ve dini öğretileri paylaşmak amacıyla toplanacağı mekanlara gereksinim duyduğu; herhangi bir mimari biçimleniş ya da formdan bağımsız, basit, saf ve sade bir mekanın arayışta temel olduğu sonucuna varılmaktadır. Sonrasında İslam ülkelerinde yapılan, tarihsel olarak bilinen ilk dini yapılar incelendiğinde ise, bahsi geçen çeşitliliğin



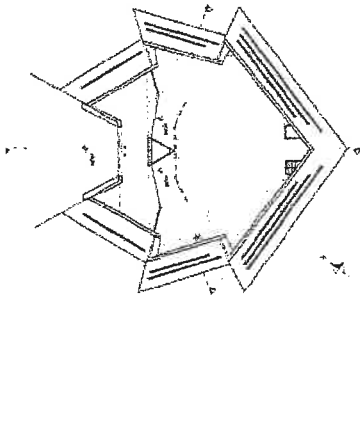
Kübra Özyanık

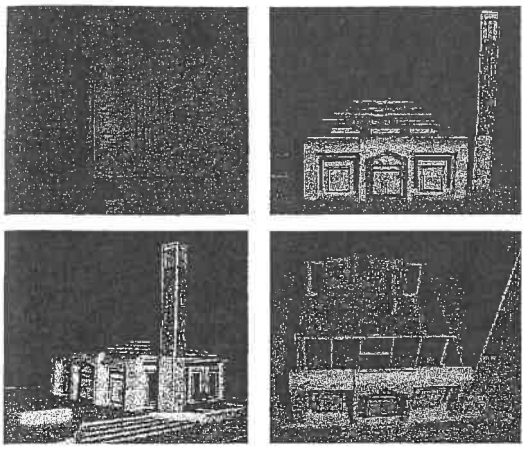


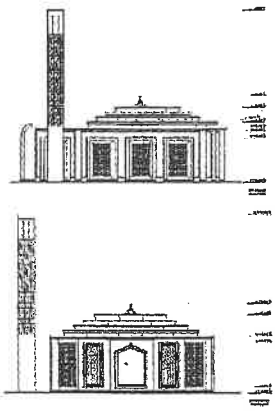


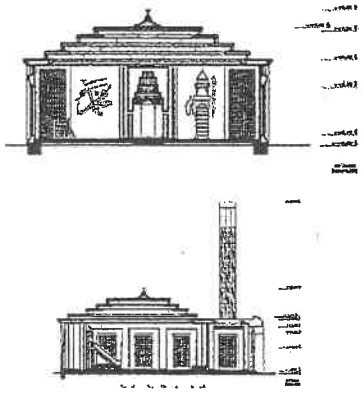


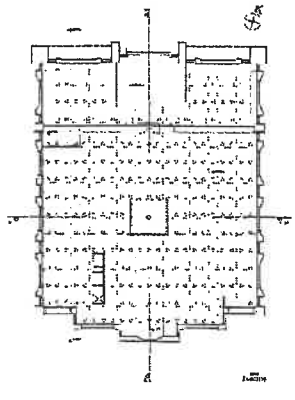
Merve Mazlum



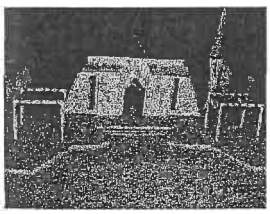


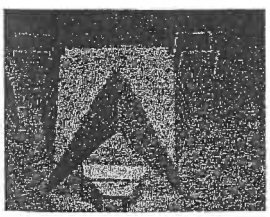


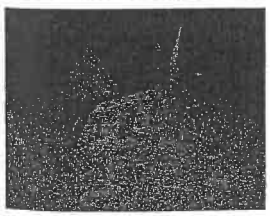


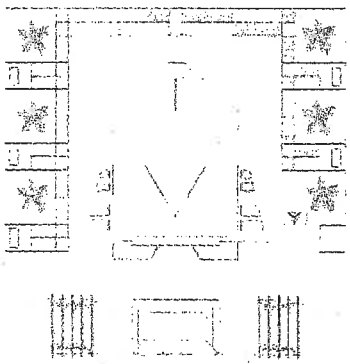


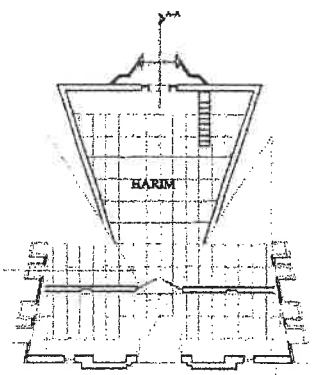
Serdar Aydın

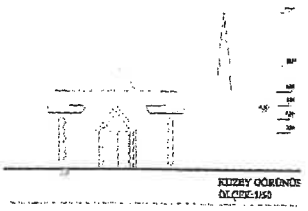


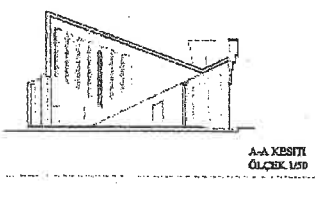


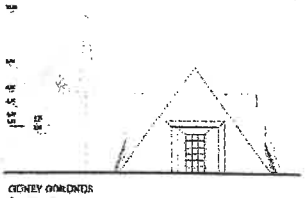


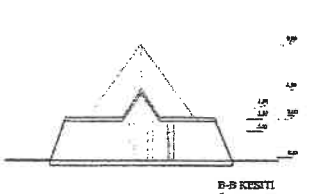












Tuğba Akgün

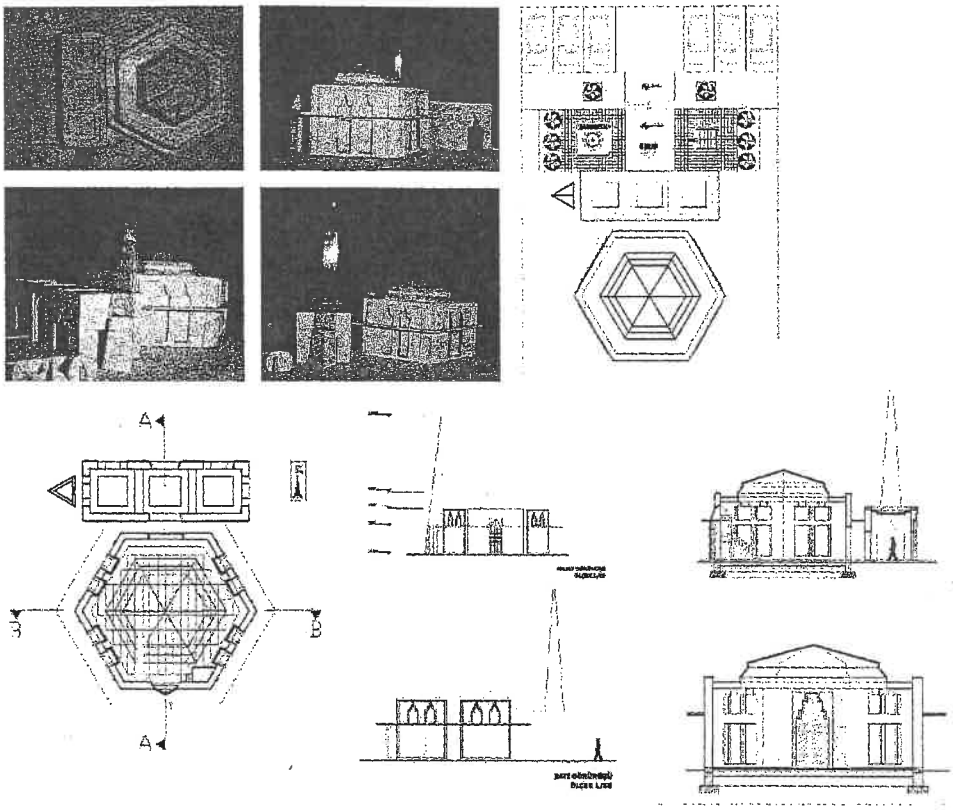
başlangıçta bir dini mimari arayışı olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Örneğin, 527-565'te Kudüs'te yapılan *Mescidü'l Aksa* dikdörtgen planlı ve 9 sahınlıdır. 691-692'de Suriye'de yapılan *Kubbetü's Sahra* sekizgen planlı olup, çember formunda 2 sahına sahiptir. 706-714'te Medine'de yapılan *Ümeyye Camii* ise dikdörtgen planlı ve 3 sahınlıdır.

İslam mimarlığında; merkez odaklı, içe dönük mekansal şemalar, birbirini bütünleyen ve ilişkili birimlerden oluşan örüntüler, çevre ile uyumlu sade çözümler, gösterişten kaçınılan ve sınırlı sayıda malzeme kullanılan bir mimari ve aynı geometrik soyutlama anlayışının ön planda olduğu bir bezeme anlayışı göze çarpmaktadır. Namaz kılma sıralarında önlerin daha makbul sayılmasından kaynaklı olarak safların uzun tutulması, İslam mimarisinde cami planının enine doğru gelişmesine yol açmıştır. Plan şemalarının genellikle dikdörtgen ve kare seçilmiş olması, namaz sıralarının en etkili biçimde birarada toplanması gerekliliğindendir. Bu toplanma eyleminin gerçekleştiği mekanın örtülmesi ise çoğunlukla kubbelerin kullanılması ile sağlanmaktadır. Üstyapı elemanı olarak kullanılan kubbe, tonoz, sütun, ayak ve kemer gibi elemanlar, camilerde mekan organizasyonunu ortaya koyan temel belirleyicilerdir. Bu elemanlar ile yapılan mekan kompozisyonlarında kubbe, merkeziliği ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Kubbe kullanımı, dönemin teknolojisi göz önüne alındığında, geniş açıklıkların geçilebilmesi olanağını sağlamasının yanında, insanların tek örtü altında toplanmasının getirdiği yalınlığın ve dinlendirici etkinin de bir sonucudur. Kubbe biçimsel olarak gücün en önemli göstergesidir.

Kubbe ve minare, aynı zamanda caminin simgesel öğelerini oluşturmaktadır. Caminin merkezsel planında kubbe gökyüzünü simgelemekte ve iç mekanı sonsuzluğa çeken bir "toplayıcı" olarak düşünülmektedir. Bu yaklaşım aynı zamanda, kubbe altında toplanan insanın Allah karşısındaki acizliğini ve küçüklüğünü anlatmaktadır.

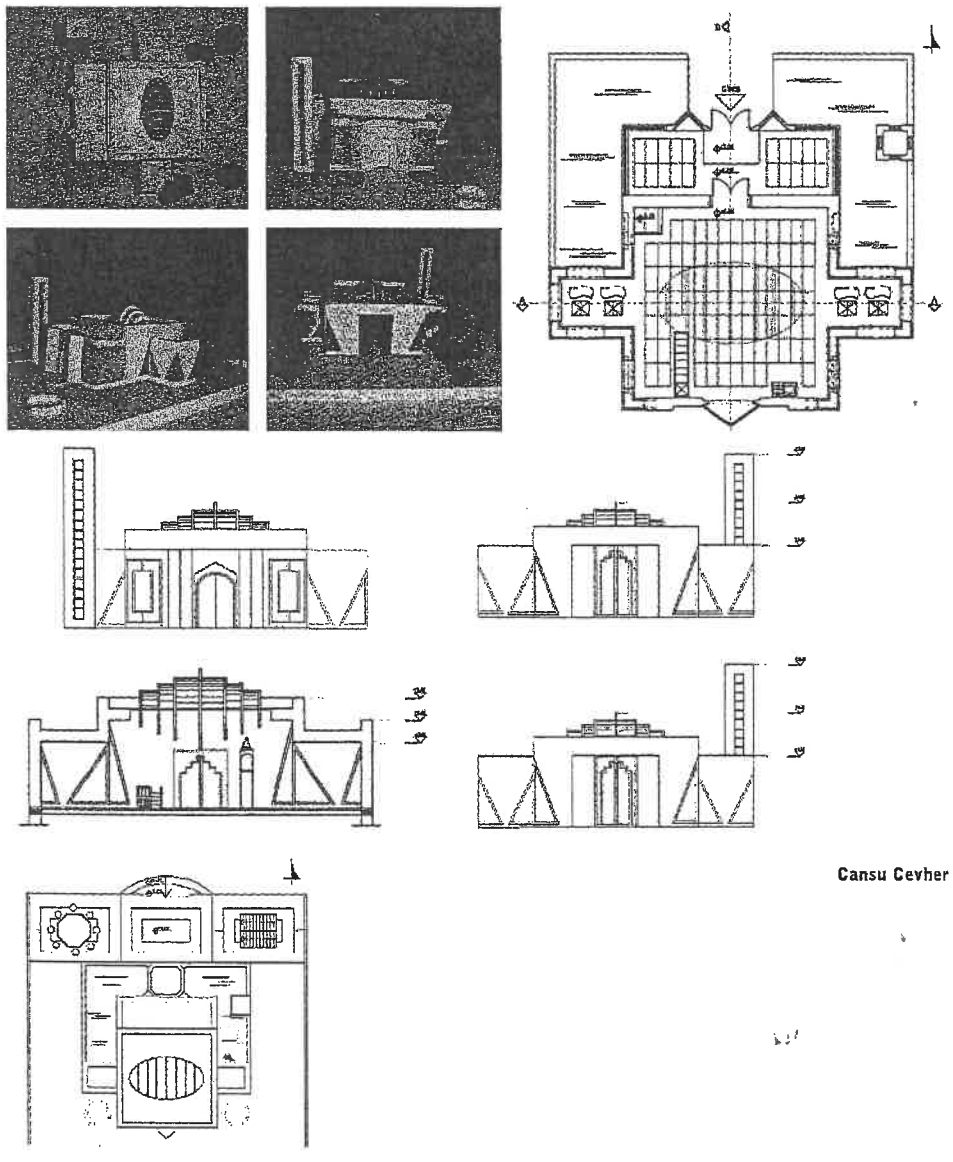
Camiler çoğunlukla sütunlu revaklar, şadırvan, ana ibadet mekanı ve buna bağlı yan mekanlar ile minarelerden oluşan dini mimari örnekleridir. Camiler dinsel gereksinmelere bağlı olarak biçimlenmişlerdir. Genellikle dış avlu

harim), iç avlu (*harem*) ve cami içi *kubbealtı* ya da *sahın*) olmak üzere üç ına birimden oluşmaktadır. Mekke önünü gösteren, duvara açılmış bir nekan olan mihrabı, cuma günlerinde ve ayramlarda hutbenin okunması için asarlanmış bir vaaz kürsüsü olan minberi, nsanların namaza çağrılması amacıyla ullanılan bir minaresi ve abdest alınması çin bir şadırvanı bulunmaktadır. Minareler, camilere bitişik ya da ayrı olarak yapılan, ezan okunurken sesi çevreye yayabilmek amacıyla üzerinde bir a da birkaç şerefe bulunduran kule biçimindeki yüksek yapılar olarak anımlanmaktadır. Şadırvanlar ise; abdest lmak için camilerin iç avlusunda yer lan, üstü açık ve kapalı olmak üzere iki arklı tipi bulunan, ortasında etrafa su sesi ayan bir havuz ya da çevresi musluklu luvarla çevrilmiş su haznesi bulunduran apılar olarak tanımlanmaktadır. Camide, nekanın ve mekanı çevreleyen yapının ütün olarak algılanması önemlidir.



Fatih Yetik

aşlangıcı açık avlu olan, duvarlarla evrilerek ibadet mekanı haline gelmiş ami de, her şeyin açık ve seçik olarak örülmesi, caminin ışıklı, aydınlık ve örsel açıdan şeffaf bir mekan olması ancını beraberinde getirmiştir. Özellikle Osmanlı camilerinde, mekan ompozisyonu ve ışık tesiri, çözülmesi erekli en önemli iki problem olarak ele lınmıştır. İstanbul'da yaratılan Osmanlı slam mabetlerinin mekan ompozisyonlarındaki amacın, bir dini tmosferin yaratılması kaygısından ziyade imari nitelikli olduğu görülmektedir. Doğal ışığın camiye alınması için ephelerde açılan boşluklar, cami nekanını dış dünyayla görsel olarak irleştiren bir şeffaflık ve geçişlilik aratmaktadır. Her ne kadar bu şeffaf ve eçişken mekanlar, ibadet için sağlanması ereken konsantrasyon, içe dönüklük ve istik havayı olumsuz yönde etkiliyor larak yorumlansa da; İslam inancında badet irade temelli olarak ele alındığından e mistisizm kabul görmediğinden, iç nekanın özellikle doğal ışıkla etkili biçimde aydınlatılması, cami mimarisinde aygın bir yönelim haline gelmiştir. Bu onuyla ilgili olarak Riefstahl şu sözleri öylemiştir: "Gizem bir kilisede aranabilir. akat İslam cemaatinin toplantı mahalliyle içbir münasebeti yoktur". Çünkü ışık, ami mimarisinde dini bir atmosfer aratmak için değil, mimarinin getirdiği lini ve politik gücü ifşa etmek için ullanılmaktadır. Camilerin güney duvarı



Cansu Cevher

iç yüzeyinde yer alan mihrabın, boylam aksı üzerinde ve sağır duvarda olmasından ötürü; mihrap duvarı, mekanın tek karanlık mevkii olarak kalmaktadır.

Günümüz mimari örnekleri incelendiğinde, son 50 yılda genellikle, 16. yüzyıl cami mimarisinin tekrarı olan kubbeli ve işlevlerini tamamıyla yitirmiş olmalarına rağmen bir ya da birkaç şerefeli minarelere sahip camilerin üretildiği görülmektedir. Cami tasarımı anlamında "yeni" olarak nitelendirilebilecek sanatsal bir mimari ortaya konulamamaktadır. Çoğu zaman "yorumlama" adı altında yapılan tekrarlarda, cami elemanları arasındaki oranların yanlış biçimde uygulanması ve farklı türde camilere ait biçimlerin birarada kullanılması; dini kavramlar, inanışlar ve mimari yaklaşımlar anlamında pek çok çelişki ve karmaşanın ortaya çıkmasına neden olmakta, bu da çeşitli tartışmalara yol açmaktadır. Örneğin, kubbe ve minarenin teknik, işlevsel ve sembolik anlamda cami mimarisi açısından ne derece önemli ve gerekli olduğu irdelenmektedir. Cami mimarisinin değişmez öğeleri olan mihrap, minber ve vaaz kürsüsü ile kubbe ve minare üzerinde geçmişten günümüze bir inceleme yapıldığında; ilk cami örneklerinin kubbesiz, minaresiz olmasına rağmen, bu formların ilerleyen dönemlerde işlevsel gereksinmelerden ötürü ön plana çıktıkları ve zaman içerisinde mimari birer vurgu noktası haline gelerek sembolik anlamlar yüklendikleri görülmektedir.

Günümüzde çağdaş cami kavramı altında ele alınan tasarımlarda, bu anlamda çeşitli denemeler yapılmakta; farklı arayışlar, dini ve mimari bütünlüğün dışında, tarihsel gelişim bağlamında da sorgulanmaktadır. Bu amaçla eğrisel, piramidal ya da kırık plak üst örtülü camilerin yanısıra çeşitli biçim ve form denemeleri yapılmaktadır. Bu bağlamda incelenen ve araştırılan konu, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimari Proje 3 öğrencileri ile birlikte ele alınarak, çağdaş cami tasarımına yönelik denemeler yapılmış ve göz önünde bulundurulan temel kavramların ve tarihsel gelişimin, günümüz teknolojisi ve yaşam değerleriyle yoğrulduğunda, tasarımları hangi noktalara sürüklediği üzerinde sorgulamalara gidilmiştir. Tasarımlar yapılırken, dini mimari, İslam dini ve mimarisi, geçmişten günümüze cami morfolojisi ve son olarak da günümüz çağdaş cami örnekleri üzerinde araştırmalar yapılmış; elde edilen veriler karşılıklı sorgulamalara tabi tutulmuş, geleneksel ve çağdaş camiler arasında gerek plan–kesit–görünüş, gerekse simgesellik ve sembolik değer bazında karşılaştırmalara ve yorumlamalara gidilmiştir.

Yapılan tasarımların her birinde, İslam dininin temel kavramları arasından seçilen değerlerin tasarım içerisinde form, biçimleniş, işlevsellik ve simgesellik anlamında ele alınmasına çalışılmıştır. Örneğin, Allah ve "vahdaniyet", yaratıcının tek olması; "beka", ebediyet ve ebediyete uzanan yol; "ahiret", cennetin ibadet mekanı üzerinde betimlenmesi; "namaz", beş vaktin ortaya konulması; "güzellik", evrenin temel yaratılma sebebi ve estetik anlayışa bağlı olarak ince değerler ile renklerin sorgulanması; "adalet", mekansal kurguda hiyerarşinin ortadan kaldırılması şeklinde ele alınmış; bu kavramların tasarımlar içerisinde irdelenmesi ve kendilerine yer bulmaları üzerinde çalışılmıştır.

Kavramsal düzeyde oldukça yoğun bir biçimde ele alınan tasarımların, temel tasarım ilkeleri göz önünde tutularak biçimlenişe yönelmesi üzerinde durulmuştur. Bu anlamda, *Bursa Orhan Bey Camisi*, *Şehzade Camisi*, *Süleymaniye Camisi*, *Nuruosmaniye Camisi*, *Ahmet Paşa Camisi*, *Edirne Eski Cami*, *Edirne Üç Şerefeli Cami* ve *Selimiye Camisi* gibi temelde geleneksel camiler arasından seçilen örneklerle çağdaş cami mimarisi kapsamında incelenen diğer önemli örnekler; simetri, egemenlik, ritim, denge, zıtlık, kuram, uygunluk ve birlik anlamında incelenmiş, hazırlanan özgün tasarımların bu anlamda yönlendirilmesine çalışılmıştır.

Sonuç

Yapılan tasarımların her birinde; günümüz teknolojisi ve mimari kavramlarının, çağdaş sanat anlayışının, değişen toplumsal yapının, yeni ihtiyaç ve imkanların, literatüre katılan yeni yorumların ve çağdaş cami tasarımı adına günümüzde ortaya çıkan farklı yönelimlerin etkili olduğu ve tasarımları şekillendirdiği görülmüştür. Buna karşılık, geleneksel camilerin, biçimlenişte temel verileri oluşturması ve tasarımların özellikle işlevsel anlamda bu temel veriler baz alınarak kurgulanması, cami morfolojisinde ele alınan belirli kavramların ve mekansal oluşumların göz ardı edilmemesi gerekliliğini ortaya koymuştur.

Cami mimarisinde sadelik ve saflığa yönelme gerekliliği, yapılan tasarımların her birinde buluşulan ortak paydadır. Bu anlamda, karmaşık renklerden arınarak saf olana yönelme fikri ortaya çıkmış ve tasarımlarda genelde beyaz ağırlıklı çalışılmıştır. Işığın iç mekanı etkin bir şekilde aydınlatması; bu anlamda, cephe organizasyonlarının saydamlık ve geçişlilik özellikleri taşıması düşünülmüştür. Yapım üretim teknolojisinin kazanımları göz önünde bulundurularak, duvar ve örtü elemanı konstrüksiyonlarında farklı opsiyonlar denenmiştir. Artık işlevini yitirmiş olan minarelerin tasarımlardan çıkarılması gerekliliğine rağmen; beş vakit namaza işaret eden "ışık kuleleri" ve "saat" gibi kentsel bütün içerisinde nirengi özelliği gösteren yapıların, yeni ve farklı işlevlerle birlikte soyutlanarak tasarımlarda yer almasına çalışılmıştır. ■

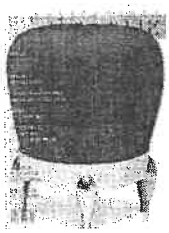
Prof.Dr. Yalçın Yaşar, Araş.Gör. Murat Tutkun, KTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü.

Kaynaklar:

Çakıroğlu, B., *İslam Dinindeki Temel Kavramların Osmanlı Dönemi (13.-17. yy.) Dini Mimarisine Yansımaları*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Tezi, Trabzon, 2006.
Güngör, E., *Modern Kilise Yapılarında Varlık Mekan Araştırması*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, 2004.
Bolak, O., "Camilerin Aydınlatılması Üzerine Bir Araştırma", İTÜ, no: 123.
Kuban, D., *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü*, İTÜ Yayınları, İstanbul, 1958.
Erzen, J.N., *Mimar Sinan Estetik Bir Analiz*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara, 1996.
Aydın, A.,*16. yy. Osmanlı Yapılarını Etkileyen Bani-Sanat-Sanatçı İlişkisinin İstanbul Camileri Özelinde İncelenmesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004.
Oral, M., "Çağdaş Cami Tasarımında Mimarın Yaşadığı Güçlükler", *Mimaran*, Konya Mimarlar Odası Mimarlık Kültürü Dergisi, yıl: 1, sayı: 1, 2007.
Eyüpgiller, K.K., "Türkiye'de 20. yy. Cami Mimarisi", *Mimarlık*, sayı: 331, Eylül-Ekim 2006, s. 20-27.

Süreli Yayınlar

Arredamento Mimarlık (05/2007)



İçindekiler

- Prenses Diana: Farklılıkların İçeriksizleşmesi (s.7) (Uğur Tanyeli)
- Fred Herzog: Vancouver Fotoğrafları (s.32)
- ARTITasarım (s.38) (Hüsevin Bütüner)
- Mimar Sinan Mitolojisi (s.54)
- Jacob+MacFarlane Sarl d'Architecture (s.68)
- Eril Bir Anlatı Olarak "Poeme Electronique" (s.82) (Levent Şentürk)
- "Gritty Brits" Londra'da Güncel Mimarlık (s.82) (Raymund Ryan)
- Werkbund 100 Yaşında (s.102)
- Garanti Bankası Suadiye Şubesi (s.108)
- Öteki %90 ve Tasarım (s.112)
- Çağdaş Cami Mimarisinde Tasarımsal Arayışlar (s.120) (Yalçın Yaşar, Murat Tutkun)