



# CAMİLER

CAMİ MİMARİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER 2

MİMAR MEHMET OSMANLIOĞLU

MİLA MİMARLIK

## GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER – II

*'inananlar' mimarlığa uzak, 'mimarlık'da inananlara...  
bu ülkede inanmak ne kadar da ayaklar altında...*

Anonim

### KAYBEDİLEN ESTETİK RUHUNUN CAMİ MİMARİSİNE ETKİSİ

Mimarlık; dünyayı yaşanılır kılmak için sarfedilen güzelleştirme çabalarının ete kemiğe bürünmüş halidir bir bakıma.. Allah Adem(a.s.)'i kendine halife olarak yarattıktan sonra, güzel olana ve estetiğe doğru tabii bir yöneliş içinde olmanın mesuliyetini ona yani insanlara yükledi. Dünyanın hüsnü muhafazasının yanında, insan eliyle inşaa edilen yapıların yaratılanları bozmadan, onlara estetik değerler katarak bir cennet tasavvurunu dünyaya nakşetmek bir vazife haline geldi. Eşyaya ruhundan bir şeyler katarak onu maddi kalıplardan sıyrıp yaşayan, insanla etkileşim içinde olan, onun ruhunu okşayan bir eser haline getirmek mimarlığın başlıca amaçlarından olsa gerek..

İnsanın fiziki ihtiyacının karşılığı olarak üretilen binaların, aynı zamanda insanın ruh dünyasındaki metafizik karşılığının da yapıya nakşedilmesi aynı derecede elzemdir.

İslamda yeryüzü mescid olarak telakki edilmekle birlikte şehrin/medinenin dünyevi ve uhrevi merkezi olarak caminin etrafında şekillendiği Peygamber Efendimiz(s.a.v.) döneminden beri bilinmektedir. Bu yönüyle islam inancının, tevhidin sembolü olan camiler ibadet mekanı olarak bir beldenin, bir şehrin ruhunun ve maneviyatının müşahhas ifadesi olmakta, fiziki merkezi olduğu kadar metafiziki merkezi hüviyetini de yansıtmaktadır.

Camiler yer aldıkları şehirlerin en etkili mimari eserlerinden biri olarak telakki edilmekte, şehrin silüetine yön vermekte ve adeta islam şehrinin sembolü olmaktadır. Bu eserler aynı zamanda inşaa edildikleri devrin mimari tarzını ve kültürel derinliğini de temsil etmektedirler. Osmanlı'da cami mimarisi Selçukluların kagir ayaklar üzerindeki çok kubbeli geleneğinin daha da geliştirilerek dört fil ayağı üzerine yükselen ana kubbeli yapıya geçilmiş, daha sonra altı fil ayağı üzerine yükselen geniş açıklıklı ana kubbeli 16.yüzyılda Mimar Sinan'ın eserleriyle zirveye ulaşmıştır.

Günümüzde giderek öz değerlerinden, dilinden, dininden, irfanından uzaklaştığı vetirede bir bütün olarak toplumsal kırılma, bir hafıza kaybı yaşanmakta olduğu görülmektedir. Konut sitelerinden başlayarak, AVM'lere kadar yapıların isimlerinin Türkçe konulmadığı, insanların isimlerini dahi yabancı isimlere benzeştirme yarışına giriştiği bu dönemde mimarının de bundan nasibini yeterince aldığı görülmektedir. Bu kimliksizlik cami mimarisini klasik dönem camilerinin başarısız kopyalarının yapılması ya da modern /çağdaş mimari savrukluğuyla cami olduğu neredeyse anlaşılabilir olan, insana tevhide anlatmayan, çağrıştırmayan ucubelerin yapımına kadar sürüklemiştir. Bu dönemde kendi kültürel özgeçmişini özümsemeyen hatta tanımayan, islamın akaidini, tevhide yaklaşımı, ibadetin ruhunu ve ifasını anlamaktan ve bilmekten uzak, belki hayatı boyunca ibadet yap(a)mamış bazı mimarların eksik teorik ve pratik bilgisiyle/ mimarlık anlayışıyla birçok cami inşaa edilmiştir. Hatta bazı çağdaş mimarların müezzin mahfilinin mihrabı görecekte yerde olmasının lüzumunu bilmemesi veya Nobel ödüllü ünlü(!) edebiyatçımızın minarenin şerefesinden “minare balkonunu” olarak bahsetmesi veya bir başka ünlü mimarın camilere kademe yapılması ve ayakkabıyla girilmesi gibi gariptenecek yaklaşımları problemin bir başka boyutunu ortaya koymaktadır.

Ruhunda estetik hissiyatını kaybetmiş veya kaybettirilmiş bir toplumun irfanına ve maneviyatına iltifatı bu kadar azalmışken, şekli bir bağlılık ötesine varmayan aidiyetin de yöneticilere, hayata, mimariye ve şehre de aynen yansımakta olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Yoksa dünün şaheserlerini inşaa eden bu toplumun taklitçi,

hazırcı, kimliksiz, ilgisiz ve ilişkisiz ve bu derece pespaye bir mimariyi bir şehirciliği kabullenmesi ya da yapması mümkün değildir.

## ÇAĞDAŞ TÜRK MİMARLARININ CAMİ MİMARİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Çağdaş Mimarlarımızdan **Prof.Dr.Hüsrev Tayla**, dünyada hiçbir medeniyetin diğerlerinden esinlenmeden teşekkül edemeyeceğini belirterek Osmanlı Cami Mimarisindeki gelişmelerin yüzyıllardan süzülerek gelen ve Orta Asya'dan Selçuklu'ya ve Bizans'tan Memlûklere kadar tekamül etmiş olan mimari mirasın, tecrübenin devamı olarak geliştirildiğini, Mimar Sinan'ın kendiliğinden ortaya çıkmadığını, bir Süleymaniye, bir Selimiye Camii'nin bu tecrübe ve gelenek üzerine bina edildiğini belirtmektedir.

Tayla “Eğer klasik cami yapıyorsak, klasik caminin bütün elemanlarını, bütün fonksiyonel unsurlarını bir talebe gibi çalışmamız lazım. Penceresini, kapısını, sütununu tekrar tekrar ölçüp, bunlardan dersler almamız lazım.”Peygamberimiz, ashabını mescitte toplayıp onlarla halleşmeyi, sohbet etmeyi, onların birbirlerini tanımalarını, dertlerini öğrenmeyi amaç edinmiştir.(...) Camilerin ibadet tarafı elbette ki mahfuz, zaten bizim camilerimiz bu amaçla yapılmıştır. Bunun ilk örneklerini XIV. yüzyılın sonu XV. yüzyılın başlarında Bursa'da görüyoruz. Erken Osmanlı devrinde yeni bir cami tipi ortaya çıkıyor. .... Bursa'daki Yeşil Cami ve Yıldırım Camii'nde bir takım odalar var. Bu odalar, ibadetin dışında, dışardan gelen din adamlarını misafir etmek ve onlarla sohbet etmek için kullanılmıştır. İstanbul'a geldiğinde bu, külliye dönüşmüştür. Aslında Bursa'da da bu var, ama dağınık, henüz fikir olarak kalmış.. Ama İstanbul'da birden bire külliyeler doğuyor. İşte Fatih Camii en büyük külliye şeklinde. Ortada bir cami, Karadeniz ve Haliç yakasında çok düzenli şekilde külliye sistemi kurulmuş. Bu, Süleymaniye'de önemli şaheser haline gelmiş. Demek ki bu külliyeler, sosyal hizmetlerin örüldüğü mekânlar olmuştur. Camiler öyle bir yerde yapılmalı ki, herkesin ihtiyacını karşılayabilmelidir. Mahalle aralarında, dört minareli camiler yerine; mescitler yapılabilir; ama bunlar son derece sade basit, çatılı olabilir. Eskiden bizim çok güzel çatılı camilerimiz vardı. Mimar Sinan'ın Topkapı surlarının hemen çıkışında bir camisi var. Belki sizlerin de görmediği onaltıncı yüzyılda yapılmış harika camilerden biri. Demek ki çatılı olması, güzel olmasına mani olmuyor. “

**Merhum bilge mimar Turgut Cansever;** Mimar Sinan'ın meslekte zirveye yükselmesini hazırlayan nedenleri değerlendirirken; ”Mimar Sinan'ın nasıl bir çevre, nasıl bir teşkilatlanma ve etkilendirme sistemi içerisinde bu başarıyı sağladığı **“Mimar Sinan ve İçinde Geliştiği Ortam”** isimli İngilizce yayınlanan bir kitaptan bahsediyor. “Harward ve Pensilvanya üniversitelerinin katkılarıyla hazırlanmış. Evet, bir kaç yüz insanın çalıştığı bir mimarlık bürosu var ve toplumun en seçkin insanı, orada tek başına tam yetkili. Hz. Peygamber **“İnsanların en iyisi âlimin iyisi, insanların en kötüsü âlimin kötüsüdür.”** buyuruyor. Bütün yetki, o alanı en iyi bilen insana verilmiş.... Evvela iyi ve kötünün ne olduğu bilinmiyor, tabii bir yığın pespayelikler görülüyor, bunları aşmak için vasat iyilerin örnek teşkil etmesi yeterli değildir. Mutlaka süratle en iyinin etkinliğini sağlamak gerekiyor. Dolayısıyla da biz mimarlar olarak, bu defa o en iyinin ne olduğunu tarif etmek mecburiyetindeyiz. Ve buna giderken de peşin hükümlerimizden vazgeçmeye de hazır olmalıyız, her türlü egodan sıyrılarak, hakikate dosdoğru bakarak çözüme doğru ilerlemeliyiz. Bugün gerçekten şehirlerimizin, konut stokumuzun ve camilerimizin perişanlılığı bir vakti. (...) Yani camilerin fonksiyonel yapısına bakarak bu camilerin gerçekten iyi bir mimariye sahip olduklarını veyahut topluma vermeleri gereken hizmeti eksiksiz verdiklerini söylemek mümkün değildir. Bu, mimarînin bir alanına ait meseledir ve bu mesele mutlaka çözümlenmelidir. Şartlara göre sözü edilen fonksiyonların cami içinde, dışında, yanında halledilmesi mümkündür. Bursa'da Nalbantoğlu mahallesinde oturdum. Beş-on sene evvelinde meydanda cami, dışarısında kütüphane, okuma salonu, kahvehane vardı. Kahvehane keyif için gidilen bir yer olmanın ötesinde camiden çıkıldığı zaman camide dinlenen vaaz, dinî meseleler hakkında düşünce geliştirilen ve bilginin derinleştirildiği, muhaverelerin yapıldığı yerdi. Mahalledeki bu meydanda çocuklar oynardı. Gerçekten bu tam bir şehir meydanı idi.

Meydana getireceğimiz küçücük bir mescit veyahut büyük bir cami de olsa, İslâmî inancın yansıması olan bir mimarî ile olmazsa vazifemizi yapmış olmayız. (...) Doğrusu bir mahallede yahut şehir merkezinde inşa edilecek mescitlerin, camilerin taşıyacakları vasıfların neler olacağını ortaya koymak, sözlerle de, yazıyla da gerçekleşmez. Bu konuda başarıya ulaşmak isteniyorsa bu işin en iyi örneklerinin verilmesi gerekir. Bu düzenleme dünyada yapılacak düzenlemelerin en zorlarından biridir. Çünkü bu, şehir merkezini vücuda getirme girişimidir. Şehrin vücuda getirilmesi ise hem bizim İslâm inancında hem de Yunan düşüncesinde insanın

yapacağı en önemli iştir. Yani “İnsanın dünyadaki esas vazifesi dünyayı güzelleştirmesidir” şeklindeki Hz. Peygamber’in buyruğu açıkça ortada olduğuna göre, bunun sürecini hazırlamamız gerekir.”

**Mimar Necip Dinç;** cami mimarisine ilişkin görüşlerini sıralarken belediye teknik kadrosunun ve mimarların bu konudaki duyarlı olması gerektiğine dikkat çekerek;

“Şehir imarı ve planlamasında çalışan mimarlarımızın kültür birikimlerinin çok iyi olması lazım. Biliyorsunuz eski camilerimizde ecdadımız yirmi küsur şart aramış. Bunlardan bir tanesi fonksiyondur. İkincisi mücessemiyet, bugün plastik tesir dedikleri şey. Üçüncüsü tali mücessemiyet, yani mekânlar ve elemanlar arasındaki geçiş. Tenasüp, yani bugün proporsiyon dedikleri şey. Ritim, yani monotonluktan uzaklık, gözü yormayacak biçimsellik. Meselâ, Süleymaniye Camii cephesine bir bakın, o kemerler “a b b a” ritmiyle gitmiştir, yukarda ise ritim değişiktir. Edebiyatçı Ruşen Eşref ÜNAYDIN’ diyor ki, “Koca Sinan’ın Süleymaniye’sini tahlil ettiğimiz zaman görürüz ki, mücessemiyeti, arzani ve tulani maktalarda, yani enine ve boyuna kesitlerde üçlü bir terkiplerle kurulmuş; tulani, işte ana kubbe, iki yarım kubbe; arzani, ortada kubbe, aynalı kemerler. Birer normal kubbe içerisine giriyoruz, köşe kubbelerin bindiği kemer, orta büyük kemer, tekrar öbür kemer. Orta büyük kemere giriyorsunuz, üçlü bir kemer, o dört tane meşhur granit sütun, ikisi sağda; tekrar orta terkibe giriyorsunuz, üçlü pencere. Koca Sinan, Bektaşî ocağından geldi, bu üçlü terkipler ile o tasavvuf neşvesinin üçlü unsurunu, burada mücessemiyete aksettirmiştir. Yani ‘eline, diline, nefesine hakim ol’ şeklinde bir mesaj veriyor. Bir eserin mükemmel olabilmesi için dört ana şartın olması gerekir: Birincisi finansman, ikincisi mükemmel bir proje, üçüncüsü kaliteli işçilik, dördüncüsü de kaliteli malzeme. Meselâ bugün camilerimizde her elemanın bir fonksiyonu var. Mihrap aksından bakacak olursak ecdadımız minelbab ile mihrab demiş. Bu aksın kendine özel bir hüviyeti vardır, bu aksı şadırvanla dışarıya çıktığınız zaman, dış/şah kapısı karşınıza gelir. (...) Meselâ, ana mekana girdiğimiz zaman taç kapının sağında solunda iki tane mihrapçık vardır, sanatlı yapılmıştır. Bunu maalesef bizim mermer ustaları dilenci mihrabı olarak yorumlarlar. Haşa! Bunların ismi ihsan kapısıdır.

Koca Sinan, mühim bir başlık için bir madırgacı arar. İstanbul’da bu işi yapabilecek ustanın olmadığını öğrenince araştırır. Sonunda ona ‘Üstadım, Kastamonu’nun filan köyünde bir pîri fani madırgacı bulunmaktadır. Şayet o buraya gelemez de sütun başlığı mermer oraya gönderilirse, ümit ediyoruz ki, hâlâ eli çekiç tutar yapar da, biz de bunu yerine koyarız.’ denir. Tâ oraya kadar özel arabalarla götürülebiliyor, bunların hepsi prestij mimarisi, devleti temsil eden mimarî eserlerdir.

Dinç; mimaride çok farklı çalışma tarzlarından bahsederken “analojik çözümler”e değinir;

Bugün bizim eserlerimizi yorumlayanlar, Koca Sinan’ın eserlerinde, gerek dış gerekse iç analojik varlığın bulunduğunu ispat ediyorlar. Meselâ, Şehzade Camiini tahlil eden Afet İnan, diyor ki; “Bu caminin içerisine girdiğimiz zaman talihsiz Şehzade Mehmed’in hüznelerini hissederiz. Edirnekapı Mihrimah Camiine girdiğimiz zaman cıvılcıvılcı neşeli bir Osmanlı prensesinin haleti nahiyesini, Süleymaniye’ye girdiğimizde de Osmanlı’nın yeryüzündeki ihtişamını fark ederiz.” Bu bir analojik çalışmadır. Gene dış görünüşü ile ilgili Koca Sinan’ın Süleymaniyesinin, aynı zamanda Erciyes ve etekleriyle bir benzerliğinin olduğunu iddia eden sanat münekkitlerimiz var. “

**Mimar Necdet Civan;** caminin dışarıdan bakıldığında mimari formuyla kendini ortaya koyması, ele vermesi, fark edilmesi gerektiğini belirterek der ki; Bir gün Çanakkale’den gelirken İnegöl’e uğradık. Akşam namazı kılacağız. Arkadaşlara, ‘cami var mı?’ diye sordum. Yakındaki bir çocuk ‘abi işte cami’ dedi. Bakıyorum, camiyi göremiyorum. Aslında cami kendini ifade eder. Başkasının onu anlatmasına gerek yoktur. Burada size Ekrem Hakkı Ayverdi, İbrahim Numan Bey ve Uğur Tanyeli’den okuyacağım bir kaç satırlık açıklamaları dinledikten sonra kararı siz vereceksiniz. Rahmetli Ekrem Hakkı Ayverdi, Türk mimarisi ile ilgili olarak bakın ne diyor: “Eserdeki sırf maddî benzerlikleri aramak, dışını görüp içini görmemek demektir. Pek noksan kalmaya mahkûm bir çalışma olduğu aşikârdır. Bir eserin maddî yapısı kadar derunî havasını, ruhunu, manasını aramaya ceht ettik.” Görüldüğü gibi burada Ayverdi, camiyi tanımlarken, maddî yapısı kadar derunî yapısına da vurgu yapıyor ve onu bir insan gibi takdim ediyor. İbrahim Numan Beyefendi de konuya açıklık getirirken, “Osmanlı mimarîsinin en önemli hususiyeti, maddeyi ilâhlaştırıp zoraki bir abide yaratmak yerine, -altını çizerek söylüyorum- ona canlıymış gibi yaklaşip, yapıyı sanatkârane kemale ulaştırmasıdır” diyor. (...) Uğur Tanyeli ise 17 Mart 2001 tarihli bir yazısında: “Bu durumda cami, işlevseldir. Çünkü kendine özgü rasyonel dünya görüşü yaratamamış olan, modern bir topluma ödünç bakış açısı sağlar. Sonuçta dünya insanı, kendi gerçeklerini batıdan gördüğü

*gibi görmek istiyor. Başkasının pozisyonundan, onun gözlükleriyle görmek için çırpınıp duruyor. Başkasının gözleriyle meseleyi görmeye çalışmak, boş bir gayrettir. İnsan kendisine, kendi durduğu noktadan bakmamaya ve kendisiyle yüzleşmemeye çabalar. Yani unutmayı ve cahil kalmayı yeğler. Dolayısıyla böyle bir toplum, kendisini kavramayı engelleyen cehaletiyle bağdaşık olarak kültürel yabancılaşmasını sürekli yeniden üretir ve pekiştirir. Artık o ülkenin tarihi batıda yazılmışsa ciddiye alınır, mimarlık ürünü batıdaki bir mimarlık dergisinde yayınlanırsa önemsenir ve bilim adamının makalesi batıdaki bir yayın organında yer bulursa o kimseye akademik bir unvan kazandırır.”*

## **BİLENLERİN SORUMLULUĞU**

Modern zamanlarda her şeyiyle kirlenmiş toplumun mimarlık okullarında ahlaki ve kültürel normlarımızı hiç sayarcasına eğitilen talebelere ilahlık tasavvurunun uzantısı olan “yaratmaktan” bahseden üslupla eğitim verilmesi daha işin başında yanlış yolda gidildiğini göstermektedir. Tevhidi mimari şirkin üslubu ve yöntemiyle öğretilemez. İbadetin derinliğe vakıf olamayan ve onu küçümseyerek basit bir seromoni ve ritüelden öte bir şey olarak gör(e)meyen beyinlerle günümüzün Selimiyelerini inşaa etmek mümkün değildir. Peygamberimiz,” **Ümmetim, kötü âlimler, cahil abidler yüzünden helak olur.**” Bugünün çıkmazını zihinsel kirlenmenin esiri olmayan saf ve temiz gençlerle, kendi kültürel kodlarımızdan beslenen yeni nesil mimarlarla, yeniden inşaa edeceğimiz evler, mescitler, camiler ve en nihayetinde yaşanabilen şehirler kurarak aşmanın yollarını aramalıyız. Ümitsizliğe bizim inanç geleneğimizde yer yoktur. Zira Allah ayetinde müminlere, “... **Allah’ın rahmetinden umut kesmeyin. Çünkü kafirler topluluğundan başkası Allah’ın rahmetinden umut kesmez**” (Yusuf Suresi, 87) buyurmaktadır. Bu yüzden müminler böyle bir ruh haline girmekten şiddetle kaçınırlar.

Bu konudaki ikinci yazımız burada tamamlanırken, bir sonraki yazımızda çağdaş mimarlarımızın görüşlerini aktarmaya ve yorumlamaya devam edeceğiz.

[Bu yazıda D.İ.B. Cami Projeleri İstişare Toplantısı, 10-11 Temmuz, 2006’dan yararlanılmıştır.]

(\* Bu yazı MMG yayın organı “Mimar Mühendis Dergisi” Mart-Nisan 2011 sayısında yayınlanmıştır.