



**İSTANBUL'DAKİ 21. YÜZYIL CAMİ  
MİNBERLERİNDE YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR**

**2023  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
SANAT TARİHİ**

**Zeliha TATAR**

**Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Bülent ORAL**

**İSTANBUL'DAKİ 21. YÜZYIL CAMİ MİNBERLERİNDE YENİLİKÇİ  
YAKLAŞIMLAR**

**Zeliha TATAR**

**Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Bülent ORAL**

**T.C.  
Karabük Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalında  
Yüksek Lisans Tezi  
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK  
Ağustos 2023**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	5
DOĞRULUK BEYANI .....	6
ÖNSÖZ .....	7
ÖZ.....	8
ABSTRACT.....	9
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	10
ARCHIVE RECORD INFORMATION .....	11
KISALTMALAR .....	12
ARAŞTIRMANIN KONUSU .....	13
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	13
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ .....	14
YARARLANILAN BAŞLICA KAYNAKLAR.....	16
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER .....	17
GİRİŞ .....	18
BİRİNCİ BÖLÜM .....	34
1. Kavramsal Olarak Modernizm ve Postmodernizm .....	34
1.1. Modernizm .....	34
1.2. Postmodernizm .....	39
İKİNCİ BÖLÜM.....	43
2. Modern Mimarlık Tarihi.....	43
2.1. Modern Mimarlık Akımları .....	50
2.1.1. Eklektizm .....	51
2.1.2. Art Nouveau .....	54

2.1.3. Fütürizm.....	61
2.1.4. Ekspresyonizm.....	67
2.1.5. De Stijl .....	73
2.1.6. Bauhaus .....	77
2.1.7. Konstrüktivizm.....	83
2.1.8. Art Deco.....	88
2.1.9. Brütalizm.....	93
2.1.10. Dekonstrüktivizm.....	99
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>104</b>
<b>3. İstanbul'daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar .....</b>	<b>104</b>
3.1. Sancaklar (Yeraltı) Cami Minberi.....	104
3.1.1. Yeri ve Tarihçesi.....	104
3.1.2. Minber .....	105
3.2. Yeşil Vadi Cami Minberi.....	109
3.2.1. Yeri ve Tarihçesi.....	109
3.2.2. Minber .....	109
3.3. Taksim Cami Minberi.....	113
3.3.1. Yeri ve Tarihçesi.....	113
3.3.2. Minber .....	113
3.4. Prof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami Minberi .....	116
3.4.1. Yeri ve Tarihçesi.....	116
3.4.2. Minber .....	117
3.5. Şakirin Cami Minberi.....	120
3.5.1. Yeri ve Tarihçesi.....	120
3.5.2. Minber .....	120
3.6. Cumhuriyet Otogar Cami Minberi .....	125
3.6.1. Yeri ve Tarihçesi.....	125
3.6.2. Minber .....	125
3.7. Yedpa Cami Minberi .....	129
3.7.1. Yeri ve Tarihçesi.....	129
3.7.2. Minber .....	129

<b>3.8. İtü Abdülhakim Sancak Cami Minberi .....</b>	<b>133</b>
<b>3.8.1. Yeri ve Tarihçesi.....</b>	<b>133</b>
<b>3.8.2. Minber .....</b>	<b>134</b>
<b>3.9. İstoç Yeni Cami Minberi .....</b>	<b>137</b>
<b>3.9.1. Yeri ve Tarihçesi.....</b>	<b>137</b>
<b>3.9.2. Minber .....</b>	<b>137</b>
<b>3.10. Refiye Soyak Cami Minberi .....</b>	<b>140</b>
<b>3.10.1. Yeri ve Tarihçesi .....</b>	<b>140</b>
<b>3.10.2. Minber.....</b>	<b>140</b>
<b>3.11. Ahmet Yılmaz Cami Minberi .....</b>	<b>143</b>
<b>3.11.1. Yeri ve Tarihçesi .....</b>	<b>143</b>
<b>3.11.2. Minber.....</b>	<b>143</b>
<b>3.12. Boğazköy Merkez Cami Minberi .....</b>	<b>146</b>
<b>3.12.1. Yeri ve Tarihçesi .....</b>	<b>146</b>
<b>3.12.2. Minber.....</b>	<b>146</b>
<b>3.13. 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minberi.....</b>	<b>149</b>
<b>3.13.1. Yeri ve Tarihçesi .....</b>	<b>149</b>
<b>3.13.2. Minber.....</b>	<b>149</b>
<b>3.14. Ali Kuşçu Cami Minberi.....</b>	<b>154</b>
<b>3.14.1. Yeri ve Tarihçesi .....</b>	<b>154</b>
<b>3.14.2. Minber.....</b>	<b>154</b>
<b>3.15. Ayşe Ilıcak Cami Minberi.....</b>	<b>157</b>
<b>3.15.1. Yeri ve Tarihçesi .....</b>	<b>157</b>
<b>3.15.2. Minber.....</b>	<b>157</b>
<b>3.16. Mültezem Cami Minberi.....</b>	<b>161</b>
<b>3.16.1. Yeri ve Tarihçesi .....</b>	<b>161</b>
<b>3.16.2. Minber.....</b>	<b>161</b>
<b>3.17. Medine Mescidi Cami Minberi.....</b>	<b>165</b>
<b>3.17.1. Yeri ve Tarihçesi .....</b>	<b>165</b>
<b>3.17.2. Minber.....</b>	<b>166</b>
<b>DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....</b>	<b>169</b>

<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>181</b>
<b>ÇİZİM LİSTESİ .....</b>	<b>194</b>
<b>RESİM LİSTESİ.....</b>	<b>197</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>205</b>

## TEZ ONAY SAYFASI

Zeliha TATAR tarafından hazırlanan 'İSTANBUL'DAKİ 21. YÜZYIL CAMİ MİNBERLERİNDE YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR' başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Bülent ORAL .....

Tez Danışmanı, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

**Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)** **İmzası**

Başkan : Prof. Dr. Meltem Özkan ALTINÖZ (AÜ) .....

Üye : Prof. Dr. Anar AZİZSOY (KBÜ) .....

Üye : Doç. Dr. Bülent ORAL (KBÜ) .....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN .....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## **DOĞRULUK BEYANI**

Yüksek lisans olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntılarım intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

**Adı Soyadı:** Zeliha TATAR

**İmzası** :



## ÖNSÖZ

20. yüzyıl ile tüm dünyada gelişen siyasi, sosyal, teknolojik ve kültürel etkileşimler, toplumun ve sanatçı kesimin düşünce ortamının da değişmesine sebebiyet vermiştir. Sanatçılar etkilendikleri fikir akımlarıyla birlikte yeni malzeme ve teknikler doğrultusunda farklı stiller deneyerek çağa ayak uydurmaya çalışmışlardır. Bazı sanatçılar ise geleneksel çizgilerden kopmamış ve bu geleneği de devam ettirerek modern yöntemlerle sentezlemişlerdir.

Bu çalışmada İstanbul'da 21. yüzyılda inşa edilen camilerin yenilikçi bir yaklaşımla ele alınan minber formları incelenmiş, bu yapılarda görülen modern mimari akımların izleri araştırılmış ve günümüz cami mimarisinin gelişimi incelenmiştir.

Çalışmamın her evresinde değerli bilgileri ve deneyimleri ile çalışmama ışık tutan, öneri ve eleştirileriyle bana yol gösteren, her zaman desteğini ve güvenini hissettiren değerli hocam Doç. Dr. Bülent Oral'a teşekkürü bir borç bilirim. Araştırma sürecinde minber çizimlerimi başarılı bir şekilde yürüten ve hayatımın her evresinde maddi manevi desteğini esirgemeyen Barış Kılıç'a, fotoğraf çekimlerimde bana rehberlik eden çalışmanın hiçbir evresinde varlığını ve desteğini benden esirgemeyen, bilgisi ve tecrübeleriyle her zaman yanımda olan Nurten Kılıç, Ali Kılıç ve Savaş Kılıç'a teşekkür ederim. Maddi ve manevi desteğiyle yanımda olan Şakirin Cami görevlisi Seyfullah Çelebi Bey'e teşekkür ederim.

## ÖZ

20. yüzyılda modernizm kavramı ile gelişen ve Endüstri Devrimi ile değişen sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi ortam birçok mimarlık akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. ‘İstanbul’daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar’ başlıklı çalışmada, modern cami minberlerinin gelişen ve değişen sanat ortamına uyum süreçleri, modernizm kavramını oluşturan fikir akımlarının yenilikçi bir tasarıma sahip minber formlarına ne düzeyde etki ettiği ve geleneksel çizgilerden kopma durumunun ne düzeyde olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda neredeyse tüm minber tasarımlarının geleneksel çizgilerden arındırılarak yenilikçi bir anlayış ile inşa edildiği tespit edilmiştir. Araştırma kapsamı içinde incelenen on yedi minber tasarımı ayrıntılı biçimde tanımlanmış, fotoğraflanıp çizimleri yapılarak belgelenmiştir.

Endüstri Devrimi ile zenginleşen sanat ortamı en çok İstanbul’u etkilemiştir. Özellikle yabancı mimarların İstanbul’a gelmesi ile Batı ile iletişim kuvvetlenmiş ve birçok batılı akım ülkemizde de denenmeye başlamıştır. Dönemin geleneksel malzemesi olan taş ve ahşap malzeme, yerini zamanla çelik, dökme demir, cam ve betonarmeye bırakarak daha özgün tasarımların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu durum konu seçiminde önemli faktörlerden biri olmuştur. Ayrıca yeni malzeme ve yeni stil arayışları incelenen minber formlarında fikir akımlarının bir yansıması olarak karşımıza çıkmıştır. Böylece minber formlarındaki üslup, teknik ve malzeme açısından görülen farklılıklar, çalışmanın yönünü belirleyen önemli bir unsur olmuştur.

İncelenen minber tasarımlarında birbirini takip etmeyen özgün bir tasarım anlayışı dikkat çekmektedir. İncelenen cami minberlerinin hem tasarım hem süsleme hem de malzeme açısından geleneksel minber tasarımlarından farklı bir anlayışa sahip olduğu saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Minberler; İstanbul; 21. Yüzyıl Mimarisi; Çağdaş Cami

## **ABSTRACT**

The social, economic, cultural, and political environment that developed with the concept of Modernism in the 20th century and changed with the Industrial Revolution led to many architectural currents. A study is titled "Innovative Approaches in 21st Century Mosque Minbars in Istanbul". In that study, it tried to determine the adaptation processes of modern mosque minbars to the developing and changing art environment, to what extent the idea movements that constitute the concept of modernism affect modern minbar designs, and to what extent there is a break from traditional lines. As a result of the examinations, it was determined that almost all pulpit designs were constructed with an innovative understanding by purifying traditional lines. The seventeen minbar designs examined within the scope of the research were described in detail, photographed and documented with drawings.

The art environment enriched by the Industrial Revolution affected Istanbul the most. Especially with the arrival of foreign architects in Istanbul, communication with the West has been strengthened, and many Western trends began to be tried in our country.

Stone and wood, the traditional materials of the period, have been replaced by steel, cast iron, glass, and reinforced concrete over time, leading to more original designs. This situation has been one of the main factors in subject selection. In addition, the search for new materials and new styles has emerged as a reflection of intellectual movements in modern mosque minbar forms. Thus, the differences seen in terms of style, technique, and material in minbar forms have been an essential factor in determining the direction of the study.

An original design understanding that does not follow each other is what draws attention to the pulpit designs examined. It has been determined that contemporary mosque pulpits exhibit a distinct understanding from conventional designs in terms of their designs, embellishments, and construction materials.

**Keyword:** Modern Minbars; İstanbul; 21st Century's Architecture; Contemporary Mosque

## ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

<b>Tezin Adı</b>	İstanbul'daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar
<b>Tezin Yazarı</b>	Zeliha TATAR
<b>Tezin Danışmanı</b>	Doç. Dr. Bülent ORAL
<b>Tezin Derecesi</b>	Yüksek Lisans
<b>Tezin Tarihi</b>	24.08.2023
<b>Tezin Alanı</b>	Sanat Tarihi
<b>Tezin Yeri</b>	KBÜ/LEE
<b>Tezin Sayfa Sayısı</b>	205
<b>Anahtar Kelimeler</b>	Modern Minberler; İstanbul, 21. Yüzyıl Mimarisi; Çağdaş Cami

### ARCHIVE RECORD INFORMATION

<b>Name of the Thesis</b>	Innovative Approaches in 21st Century Mosque Minbars in Istanbul
<b>Author of the Thesis</b>	Zeliha TATAR
<b>Advisor of the Thesis</b>	Assoc. Prof. Dr. Bülent ORAL
<b>Status of the Thesis</b>	Master's Degree
<b>Date of the Thesis</b>	24.08.2023
<b>Field of the Thesis</b>	Art History
<b>Place of the Thesis</b>	UNIKA/IGP
<b>Total Page Number</b>	205
<b>Keywords</b>	Modern Minbars; İstanbul, 21st Century's Architecture; Contemporary Mosque

## KISALTMALAR

ABD	:Amerika Birleşik Devletleri
A.Ş	:Anonim şirketi
Bşk.	:Başkanlığı
C.	:Cilt
Çiz.	:Çizim
Foto.	:Fotoğraf
S.	:Sayı
s.	:Sayfa
T.C	:Türkiye Cumhuriyeti
TBMM	:Türkiye Büyük Millet Meclisi
İSAM	:İslam Araştırmaları Merkezi
İBB	:İstanbul Büyükşehir Belediyesi

## ARAŞTIRMANIN KONUSU

Minber, ilk olarak Hz. Muhammed döneminde ortaya çıkmış ve üç basamaklı olarak tasarlanmıştır. Minberin zamanla merdiven basamaklarının ve tasarımının değişti ve geliştiği gözlemlenmiştir. Muhafazakâr kesim için bir sembol niteliği taşıyan minberler geleneksel çizgilerden beslenerek genel tasarım formunu korumuştur. Ortaya çıktığı ilk dönemlerde sadece dini amaç taşımayan minberler idari ve sosyal işlerde de kullanılmış ve zamanla camilerin vazgeçilmez bir ögesi olmuştur.

18. yüzyıla kadar geleneksel tipolojinin korunduğu cami ve minber formları, Osmanlının Batı ile etkileşimiyle ve yabancı mimarların ülkemize gelmesiyle değişmeye başlamıştır. Modernizm kavramının Türkiye’de benimsenmesiyle birlikte mimarlar yenilikçi bir yaklaşımla, geleneksel çizgilerinde hâkim olduğu yapılar tasarlamışlardır. Modernizm ile birlikte yeni malzeme ve stil arayışları kendini göstermeye başlamıştır. İnsanların kentlere olan göçleri, yeni şehirlere ve ibadet mekânlarına ihtiyacı arttırmıştır. Böylece modern yaşam tarzına uyumlanan mimarlık akımları bu yapılarda denenmiştir. Mimarlar Avrupa’da gelişen düşünce akımlarının etkisiyle cami ve minber tasarımlarında yenilikçi bir yaklaşım sergileyerek alışılmadık dışında bir yaklaşım sergilemişlerdir. 2000’li yıllarından önce geleneksel cami tipolojisinin yoğun olarak uygulandığı gözlemlenmiş, farklı tasarımdaki cami ve minber formlarını hoş karşılamamışlardır. Bu durum günümüzde devam etse bile yenilikçi fikirlerin daha yaygın olduğu ve zamanla benimsendiği dikkat çekmektedir.

‘İstanbul’daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar’ başlıklı tez çalışmasında Avrupa’da gelişen fikir akımlarının ve dönemin siyasal, sosyal ve kültürel etkileşimleri sonucunda oluşan ortamın güncel cami ve minber tasarımlarına yansması ele alınmıştır.

## ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu araştırma da İslam sanatı için önemli bir yere sahip olan minber formunun değişen ve gelişen tasarımı incelenmiş, 2000 yılından günümüze kadar olan süreçte modern camilerin modern ve yenilikçi yaklaşımla ele alınan minber formları irdelenmiştir. Bu süreçte inşa edilen minber formlarında modernizm kavramını oluşturan fikir akımlarının yansması, mimarların hangi akımdan etkilendikleri ve

yapıların nasıl inşa edildiği saptanmaya çalışılmıştır. Dönemin mimarlık anlayışları, modern formların minberde nasıl karşılık bulduğu ve geleneksel çizgilerden kopma durumunun hangi düzeyde karşımıza çıktığı incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda modernizm kavramı ile ortaya çıkan fikir akımları minber konusu dâhilinde ayrı ayrı ele alınıp, nasıl ortaya çıktığı, bu süreçte hangi fikir akımından etkilenip hangi fikir akımına tepki olarak kendini gösterdiği kronolojiye uygun bir biçimde ele alınmıştır.

Çalışmanın bir diğer amacı da İstanbul'da modern mimarinin dini yapılarda ki gelişiminin saptanmasıdır. Bu araştırmada ele alınan on yedi cami ve minberinde görülen mimari anlayışlar irdelenerek İstanbul'da yirmi üç yılda mimarlık alanında gelinen son nokta ortaya konmaya çalışılmış, modernizmin mimarlıktaki gelişimi ve ele alınma biçimi belirlenmiştir. Böylece modernizm kavramının ve onun doğrultusunda gelişen fikir akımlarının başta sanat tarihi olmak üzere tüm bilimsel alanların konusu haline gelmesi amaçlanmıştır.

'İstanbul'daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar' başlıklı tez çalışması hakkında daha önce herhangi bir bilimsel çalışma yapılmaması ve yenilikçi yaklaşıma sahip minberlerin, tüm yönleri ile literatüre kazandırılması konuyu önemi hale getirmektedir. Bazı bilimsel çalışmalarda İstanbul'da veya Türkiye geneli olarak yapılan modern camilerin birkaçına yer verilse de bu çalışmalarda minberler ele alınmamıştır.

Modern cami ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalarda modern minberlere yeterli düzeyde yer verilmemesi, modern camilerde yer alan modern minberlerin hangi fikir akımından beslendiği bilgisine yer verilmemesi, minber formlarının geleneksel tipolojiden uzaklaşıp yenilikçi yaklaşımları hakkında bilgilerin herhangi bir bilimsel çalışmada yer almaması konunun seçimi ve özgünlüğü açısından önemlidir. Ayrıca bu çalışmanın bundan sonra yapılacak olan modern mimarlık anlayışı doğrultusunda tasarlanan yapı ve elemanlarında bilimsel çalışmalara farklı bir bakış açısı sunacağı ön görülmektedir.

## **ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

'İstanbul'daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar' başlıklı tez çalışmasının yürütülmesi sırasında ilk olarak literatür taraması yapılmıştır. Literatür



taraması kapsamında Üsküdar İSAM Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Eyüp Rami Kütüphanesi, Beyoğlu İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İBB Taksim Atatürk Kitaplığı, Karabük Üniversitesi Kâmil Güleç Kütüphanelerinde kaynak taramaları gerçekleştirilmiştir.

İstanbul'da yer alan 21. yüzyıl camileri ve minberleri alan çalışması yapılarak tespit edilmiştir. İstanbul'un Arnavutköy, Ataşehir, Bağcılar, Beykoz, Büyükçekmece, Esenler, Eyüp, Kâğıthane, Kartal, Maltepe, Sarıyer, Taksim, Ümraniye ve Üsküdar ilçelerinde tespit edilen on yedi cami yerinde incelenerek fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Alan incelemesi sırasında minber formunun fotoğraf çekimleri tamamlandıktan sonra ölçüleri alınmıştır. Bu sırada yetkili kişiler tarafından cami hakkında genel bilgiler edinilmiştir. Ölçüsü alınan minber formlarının bilgisayar ortamında çizimi gerçekleştirilmiştir. Minber ve cami formları ile ilgili bazı mimarların dergilerde ve medya ortamındaki röportajlarından bilgiler edinilmiştir. Bazı mimarlar ile de görüşme yapılmaya çalışılmıştır. Ancak olumlu bir geri dönüş sağlanamamıştır.

'İstanbul'daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar' beş ana başlıktan oluşmaktadır.

'**Giriş**' başlıklı bölümde, minber kavramının tarihi süreç içinde gelişimi ve modernizm kavramı doğrultusunda gelişen fikir akımlarının sanata ve mimariye yansımaları değerlendirilmiştir. Avrupa'da gelişen sanat akımlara 1950'li yıllardan sonra eş zamanlı olarak Türkiye'de de kendisini göstermiş, bu kapsamda incelenen İstanbul'daki 21. yüzyılda inşa edilen camilerin yenilikçi tasarım anlayışına sahip minberlerinin hangi fikir akımından etkilendiği açıklanmıştır. Devamında ise araştırmanın tanımı, seçilmesindeki amaç, konunun önemi, izlenen yöntem, karşılaşılan zorluklar ve konu ile alakalı ana kaynakların tanıtımına yer verilmiştir.

'**Kavramsal Olarak Modernizm ve Postmodernizm**' başlıklı birinci bölümde modernizm ve postmodernizm kavramlarının ne anlama geldiğini, nasıl ortaya çıktığı ve bu süreç içindeki gelişimine yer verilmiştir.

'**Modern Mimarlık Tarihi**' başlıklı ikinci bölümde modern mimarlık serüveninin nasıl ortaya çıktığı ve geliştiği hakkında bilgiler verilmiştir. Modern mimarlık sürecini etkileyen olaylar incelenmiş, modern mimarlığın ilk olarak ne zaman kendisini gösterdiği konusuna değinilmiştir. Avrupa'da başlayan modern

mimarlık tarihinin ana hatları ortaya konularak, Türkiye’de modern mimarlığın ortaya çıkışı ve gelişimi de değerlendirilerek ele alınmıştır.

‘**Modern Mimarlık Akımları**’ başlıklı üçüncü bölümde modernizm kavramının ve onun doğrultusunda gelişen fikir akımlarının ortaya çıkışı ve bu süreçte birbirini etkileyen durumların değerlendirilmesi, yeni malzeme ve farklı stillerin değerlendirildiği aynı zamanda bazı mimarlık akımlarında geleneksel çizgilerin de devam ettiği durumlar incelenerek ele alınmıştır. Eklektizm, Art Nouveau, Fütürizm, Ekpresyonizm, De Stijl, Bauhaus, Konstruktivizm, Art Deco, Brütalizm ve Dekonstruktivizm akımları kronolojik sıraya uygun olarak ortaya çıkış süreçleri, manifestoları ve çıkış sebepleri ele alınarak örnekler ile desteklenmiştir.

‘**İstanbul’daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar**’ başlıklı dördüncü bölümde modern camilerde yer alan modern tasarımlı minberler, detaylı bir şekilde ele alınmıştır. İstanbul’un Arnavutköy, Ataşehir, Bağcılar, Beykoz, Büyükçekmece, Esenler, Eyüp, Kâğıthane, Kartal, Maltepe, Sarıyer, Taksim, Ümraniye ve Üsküdar ilçelerinde tespit edilen on yedi modern cami ve modern minberleri; planı, yapım malzemesi, genel itibarıyla mimari yaklaşım ve süsleme kompozisyonu irdelenerek ele alınmıştır.

‘**Değerlendirme ve Sonuç**’ başlıklı beşinci bölümde araştırma kapsamındaki yapılar dâhil olmak üzere Türkiye ve Dünya’daki örneklerle modern mimarinin dini mimaride nasıl ele alındığı değerlendirilmiştir. Minber kavramının ilk dönemden başlayarak günümüze kadar olan süreçte değişimi gelişimi örneklerle açıklanarak değerlendirilmiştir.

‘**Kaynakça**’ başlıklı altıncı bölümde araştırma kapsamında kullanılan kaynaklar APA yöntemine uygun biçimde alfabetik ve kronolojik sıraya uygun biçimde listelenmiştir.

## **YARARLANILAN BAŞLICA KAYNAKLAR**

21. yüzyıl İstanbul’da cami mimarisi incelendiği zaman camilerin yenilikçi tasarım anlayışına sahip minberleri hakkında akademik bir yayın yapılmadığı tespit edilmiştir.

Çalışma kapsamında modernizm, postmodernizm, modern mimarlık tarihi ve modern mimarlık akımları ile ilgili yapılan bilimsel yayınların literatür taraması yapılmış ve tarama sonucunda Leonardo Benelovo'nun modern mimarlık tarihini ortaya çıkış sürecini etkileyen unsurları tüm yönüyle irdelediği 'Modern Mimarlığın Tarihi Birinci Cilt: Sanayi Devrimi'<sup>1</sup>, Jürgen Joedicke'nin modern mimarlığın gelişimini irdeleyen 'Modern Mimarinin Gelişimi'<sup>2</sup>, Norbert Lynton'un modern sanatın tüm öyküsünü incelediği 'Modern Sanatın Öyküsü'<sup>3</sup>, Michel Ragon'nun modern mimarlığı aynı zamanda gelişen bu dönemde mimarlardan etkilenen şehirlerinde irdelendiği 'Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi'<sup>4</sup>, Lenand Roth'un mimarlığı genel olarak ele aldığı 'Mimarlığın Öyküsü'<sup>5</sup>, Doğan Hasol'un Türkiye'deki modern mimarlık tarihini irdelediği '20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı'<sup>6</sup>, modern mimarlık akımlarının detaylı bir şekilde ele alındığı Nur Esin ve Belkıs Uluoğlu'nun makalelerin de yer aldığı 'Mimari Akımlar 2'<sup>7</sup> kitabı ve mimarideki üslup arayışlarının detaylı bir şekilde işlendiği Reinhard Giselmann'ın makalesini bulunduğu 'Mimari akımlar 1'<sup>8</sup> kitabı, ilgili bölümlerde birinci kaynak olarak kullanılmıştır.

## KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Bu çalışma da, 21. Yüzyılda İstanbul'da inşa edilen camilerin yenilikçi tasarım anlayışına sahip minberleri incelenmiştir. İstanbul'un Arnavutköy, Ataşehir, Bağcılar, Beykoz, Büyükçekmece, Esenler, Eyüp, Kâğıthane, Kartal, Maltepe, Sarıyer, Taksim, Ümraniye ve Üsküdar ilçelerinde tespit edilen on yedi modern cami ve modern minberleri dördüncü bölümde detaylı bir şekilde incelenmiştir.

---

<sup>1</sup>Benevolo, Leonardo (1981). Modern Mimarlığın Tarihi Birinci Cilt: Sanayi Devrimi. İstanbul: Çevre Yayınları

<sup>2</sup>Joedicke, Jürgen (1966). Modern Mimarinin Gelişimi. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını

<sup>3</sup>Lyton, Norbert (1982). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi

<sup>4</sup>Ragon, Michel (1998). Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları

<sup>5</sup>Roth, M. Leland (2000). Mimarlığın Öyküsü. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

<sup>6</sup>Hasol, Doğan. (2017). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı. İstanbul: Yem Yayınları

<sup>7</sup>Esin, Nur ve Uluoğlu, Belkıs (1996). Mimari Akımlar 2. İstanbul: Yem Yayınları

<sup>8</sup>Giselmann, Reinhard (1996). 'Mimaride Üslup Arayışı', Mimari Akımlar 1. İstanbul: Yem Yayınları

Araştırmanın kapsamı Türk sanatıyla bağlantılı olarak belirlenmiştir. Modern cami ve modern minberlerinin Türk sanatı içindeki yerini belirlemek adına minber formunun ortaya çıktığı dönemden bugüne kadar olan süreçte etkilendiği tüm faktörler incelenmiştir. Modern sürecin başlamasına bağlı olarak Avrupa’da gelişen sanat akımlarının Türkiye’de dini mimariye yansımaları incelenmiş ve bu doğrultuda modern cami ve modern minberlere etkileri ile sınırlandırılmıştır. 21. yüzyılda inşa edilen modern camilerin bazı minberlerinin kürsü formu ve geleneksel tasarımlarından dolayı tez konusuna dâhil edilmemiştir.

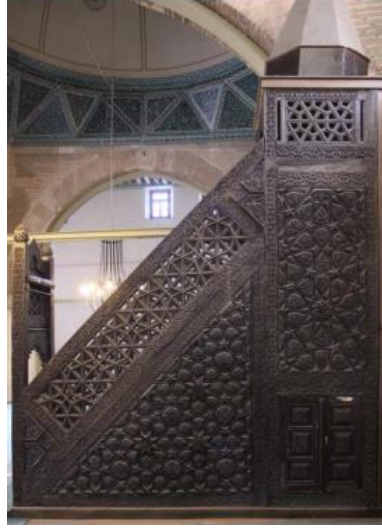
İstanbul’da tespit edilen 21. yüzyıl camileri ve yenilikçi tasarım anlayışına sahip minberlerin fotoğraf çekimleri ilgili kurumlara dilekçe yazılarak gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda Bu dönemde yaşanan Corona Virüs salgınıyla sokağa çıkma yasağı ilan edilmiştir. Bu süreçte yine ilgili kurumlardan izin alınarak süreç devam etmiştir.

## GİRİŞ

Minberin kelime anlamı camide üzerinde hutbe okunan merdiven biçimindeki litürjik öğeye karşılık gelir (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.210). Arapça yükseklik anlamına gelen ‘nebr’ sözcüğünden türeyen ve diğer adı ‘menabir’ olan mekânın adıdır (Arseven, 1966, s. 1412). Müslümanlıkta ilk minberin Hz. Muhammed’in konuşmaları sırasında üstüne çıkıp çevreyi daha iyi görebilmesi için yapıldığı söylenmektedir. Önceleri bir hurma kütüğüne yaslanarak konuşma yapan Hz. Muhammed için hicretin 7. veya 8. yılında İlgin ağacından iki basamak ve bir oturma yerinden ibaret olan bir minber yapılmıştır. Üç basamaklı bu ahşap minber uzun süre kullanılmıştır (Bozkurt, 2005, s.101).

Abbasîlerde Mehdî-Billâh döneminden sonra minberler çoğunlukla ahşaptan dokuz basamaklı olarak yapılmış hatta bu sayının on yediye kadar çıktığı belirtilmiştir. Minber, Fatımî döneminde; kapı, gövde ve köşk kısmıyla standart bir şekil almaya başlamış, minbere bayrak asma geleneği ilk kez ortaya çıkmıştır. Günümüze gelebilen en erken tarihli örnek ise Hz. Hüseyin’in başının bulunduğu söylenen Aksalan Ulu Cami için yapılan H. 484 (M.1491) senesine ait minberdir (Bozkurt, 2005, s. 102).

Selçuklu döneminde ise ahşap işçiliği ve süsleme kompozisyonuna önem verilmiştir. Süsleme kompozisyonları genellikle rumi, lotus ve palmetlerden oluşmaktadır. Bu dönemde yapılan minberlerde sert ağaç kullanılmış ve zamanla çatlayıp bozulmamaları için künde-kari tekniği uygulanmıştır. Küçük ölçülerdeki geometrik parçaların ve çok kollu yıldızların birbirine geçmesi yöntemiyle yapılan künde-kari tekniğinin (Öney, 1992, sç 138) Anadolu’da bilinen ilk örneği Konya Alaaddin Cami (1156-1192) minberidir (Resim 1) (Oral, 1962, s. 30). Klasik tip diye adlandırdığımız bu tarz minberlerden başka, hareketli (müteharrik) ve köşk olmak üzere iki ayrı minber tipinden bahsetmek mümkündür<sup>9</sup>. Hareketli (müteharrik) minberler Anadolu da sadece Gaziantep’te görülmüştür (Bayrakal, 2008, s. 40).



**Resim 1:** Dımaşklı Muhammed bin Havlân, Konya Alaaddin Cami minberi, Konya, 1156-1192 (Detseli, 2019)

Erken Dönem Osmanlı minberleri gerek form gerekse süsleme özellikleri açısından hem Selçuklu geleneğini devam ettirmişler hem de klasik Osmanlı minberine zemin hazırlamışlardır. Minberlerde formdan çok, yoğun süsleme programı dikkat çekmektedir (Apa, 2008, s. 255). Erken dönem Osmanlı minberlerinin, Anadolu Selçuklu döneminin ahşap minber geleneğinin kırılmaya başladığı, yeni formların

<sup>9</sup> Köşk tipi minberler, kesme taşlarla yapılmış olan camilerin kible duvarına yerden 1.50-2.00 m. yükseklikten başlayan ve dışarı doğru 0.80 1.00 m. kadar çıkıntı yapacak şekilde yerleştirilen dört köşe veya yuvarlak tablaya oturtulmuş korkuluk ile hatibin dayanmasına elverişli sütuncelerden ibarettir. Hareketli (müteharrik) minberler kible duvarı içine açılmış derin bir yuva içine sığabilecek boyutlarda yapılmışlardır. Sadece köşk örtüsü duvara monte edilmiştir. Minber, alt kesimine yerleştirilmiş tekerlerin raylar üzerinde hareket ettirilmesi sistemiyle çalışmaktadır (Çam, 1988, s.1683-1685)

denendiği, malzemede mermerinde yoğun olarak kullanıldığı, özellikle 15. yüzyılın son çeyreğinde yeni arayışlara girdiği, yavaş yavaş sadeleşmeye yöneldiği ve klasik Osmanlı minberlerinin esin kaynağını oluşturduğu gözlenmektedir. Selçuklu üslubunda işlenmiş rumi, lotus ve palmetlerden oluşan kompozisyonların yanı sıra hatai grubunda yaprak ve çiçekler de görülmeye başlanmıştır (Bayrakal, 2008, s. 243).

Erken dönemden sonra klasik diyebileceğimiz minber formlarının yavaş yavaş oluşmaya başlayıp, Klasik Dönem içinde Osmanlı minber formunu yakaladığı görülmüştür. Selçuklu minberlerinden farklı olarak minbere yeni elemanlar eklenmiştir. Erken dönemde minberlerde geometrik süslemeler ağırlıktayken klasik dönemde geometrik ve bitkisel süsleme dengeli biçimde kullanılmıştır (Apa, 2007, s.175).

18. yüzyılda Fransa ile yaşanan siyasi ve kültürel ilişkiler ile Batılı tarzın ilk kez Türkler tarafından tanınması modernizmin Türkiye'deki ilk hareketini başlatmıştır. Batılı tarzda okulların açılması ve Tanzimat Fermanı bilenen önemli örneklerdir. Avrupa ile yaşanan kültürel ve siyasi etkileşimler Türkiye'de modern mimarlık akımlarının mimarlar tarafından uygulanmaya başlamasını sağlamıştır (Hikmet Eldek, 2018, s.107). Endüstri Devrimi<sup>10</sup> ile Batı dünyasında değişen ekonomik düzen, teknolojinin sunduğu imkânlar doğrultusunda mühendislerin elinde şekillenirken, yapı işlemini süsleme sanatı olarak gören mimarlar geçmiş üslupların geleneğini devam ettirmişlerdir (Batur, 1994, s. 148-151). Batı sanatıyla Osmanlı'ya giren yeni üslup anlayışları şüphesiz sanatın tüm dallarında ve aynı zamanda mimaride kendini göstermiştir. Bu dönemde yapılan camilerin cephelerinde yer edinen Batılı süsleme üslupları minber tasarımlarındaki süsleme programında da belirgin bir şekilde işlenmiştir. Minberler, Geç Dönem Osmanlı'da klasik dönem prensiplerinden uzaklaşmaya başlamış ve Klasik Osmanlı yapı ve süsleme sanatı yerini, Batı'nın Barok, Rokoko ve Ampir tarzlarına bırakmıştır (Özsel, 2000, s. 527). 1749-1755 yılları arasında inşa edilen Nuru Osmaniye Cami minberinin batılı üslubu yansıtan özelliğinden dolayı önemli örnekler arasında gösterilmektedir (Resim 2). Aynı zamanda Nuru Osmaniye Cami Türk barok üslubunun en büyük eseri olarak kabul edilmektedir (Aslanapa, 1986, s. 390-393).

---

<sup>10</sup> 1768'de James Watt tarafından 'buhar makinesi'nin bulunmasıyla başlayan ve emek yoğun üretimin yerini makine yoğun üretimin aldığı sürece Endüstri Devrimi denir (Ekin, 1994, s. 1). Diğer adı ise Sanayi Devrimi'dir. tez çalışmasında ise sadece Endüstri Devrimi kullanılmıştır.



**Resim 2:** Siemon Kalfa ve Mustafa Ağa, Nuru Osmaniye Cami minberi, Fatih, 1749-1755 (Foto. M. Zeren)

Batılılaşma sürecinin başlamasıyla birlikte 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) ile Batılı tarzda eğitim verilmeye başlanmıştır. Batı sanatının etkileri mimari alanda güçlü bir şekilde hissedilmeye başlayınca farklı yöntem ve farklı üslup arayışları içerisine girilmiştir (Özer, 1964, s. 32-44). Yeni mimari ve sanat dili arayışı içinde olunması dünyada genel olarak çok üsluplu bir mimari repertuarın gelişmesine yol açmıştır (Özkan Altınöz, 2014, s. 839). Batılı anlamda mimarlar yetiştiren okulun ilk hocası ise Alexandre Valluury'dir (1850-1921) (Sözen ve Tapa, 1973, s. 99). I. Ulusal Mimarlık Akımı'nı başlatan Mimar Kemalettin Bey (1870-1927) ve Vedat Tek (1873-1942) Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) Batılı tarzda eğitim veren hocalar arasında gelmektedir. Bu dönemde değinilmesi gereken bir diğer önemli Mimar ise Giulio Mongeri'dir (1873-1951). Türk klasizmini modern sanatla birleştirerek özgün örnekler ortaya koyan mimarlar, eklektik bir mimari anlayışın temelini oluşturmuşlardır (Hikmet Eldek, 2018, s. 107). Batılı tarzda eğitim veren hocalar inşa ettikleri yapılarda hem geleneği yansıtmış hem de yenilikçi yaklaşımları ile modern çağa ayak uydurmaya çalışmışlardır. Eklektik tasarım anlayışı yenilikçi camilerin cephelerini süslerken, zamanla bu form minberlere de yansımıştır.

I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın hâkim olduğu yıllarda daha çok klasik tarzda inşa edilen dini yapılar, ülkemizde ilk modern cami olarak ifade edilmiştir (Çubuk, 2007, s. 5). Bunun en temel sebebi ise yeni malzeme ve yöntemler kullanılarak, geleneksel bir yaklaşım biçimi ile ele alınmış olmalarıdır. Mimar Kemalettin Bey (1870-1927) ve Vedat Tek (1873-1942), tasarladıkları yapılarda Art Nouveau ve Art Deco üslubundan faydalanarak geleneksel bir anlayışı devam ettirmişlerdir. Art Nouveau akımı İtalyan sanatçı Raimondo D'Aronco'nun (1857-1932) İstanbul'a gelmesiyle ilk örneklerini vermeye başlamıştır (Gümüş, 2023, s. 26). Raimondo D'Aronco (1857-1932) tarafından 1903 yılında tasarlanan Karaköy Cami, Erken Cumhuriyet Dönemi cami mimarisinde Art Nouveau etkisinin görüldüğü önemli bir örnektir. Ancak Karaköy Camisi günümüze ulaşamamış ve kaybolan cami olarak literatürde yer edinmiştir. Mimar Kemalettin Bey (1870-1927) tarafından yaptırılan Bebek Cami (1905) ve Bostancı Cami (1913) Osmanlı etkilerinin devam ettirildiğini gösteren ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli ilk dini yapılarındandır. Klasik özellikler gösteren cami formları minber tasarımında da devam etmiştir (Çubuk, 2006, s.15). Bir başka örnek ise Mustafa Zihni Paşa (1838-1911) tarafından yaptırılan Mustafa Zihni Paşa Cami'dir (1904). Dönemin kısmen yenilikçi yaklaşımı ile ele alınmış olsa da minber formu geleneksel çizgiden dışarı çıkamamıştır. Dönemin önemli bir diğer camisi ise Mimar Kemalettin Bey (1870-1927) tarafından tasarlanan Kamer Hatun Camisi'dir (1911-1914) (Resim 3). Modern tekniklerin geleneksel yaklaşım biçimiyle ele alındığı örnekte minber formu yine geleneksel bir tasarım anlayışı ile inşa edilmiştir.





**Resim 3:** Mimar Kemalettin Bey, Kamer Hatun Cami, Beyoğlu, 1911-1914 (Foto. M.Üstün)

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Ankara başkent olmuştur. Ankara'nın başkent olarak yeni cumhuriyeti çağdaş ve yenilikçi olarak yansıtması istenmiştir (Hasol, 2017, s. 45). Ankara'nın başkent olmasıyla birlikte daha çok kamu kurumlarına önem verilmiş, camiler ise birkaç örnek ile sınırlı kalmıştır. Bunun en temel nedeni ise batılı devletlerin refah seviyesine ulaşma isteğidir. Bu istek çeşitli alanlarda devrim niteliğinde yenilikleri beraberinde getirmiştir. Böylece batıya dönük ve laik bir düzen hedeflenmiştir (Akar, 2019, s.65). Behçet Ünsal'ın 'Günümüz mimarlığının amacı dine hizmet etmek değil, halka hizmet etmektir'sözleri (Uzun, 2010, s. 70), "Devletin Dini İslamdır" hükmünün anayasadan çıkarılarak "Türkiye Cumhuriyeti laikdir" maddesinin eklenmesi (Akar, 2019, s. 65) Cumhuriyet döneminin geçmişini hatırlatan simge, sembol ve alışkanlıklardan uzak durma eğiliminde olduğunu açıkça göstermektedir (Gürsoy, 2013, s. 241).

1927 yılından sonra mimarlık alanındaki yeni gelişmeler etkilerini duyurmaya başlayınca, I. Ulusal Mimarlık Akımı'na eleştiriler başlamıştır. Kemalettin Bey'in (1870-1927) erken ölümü, Batıya açılma çabalarının artması, eğitim kurumlarına Vedat Bey'in (1873-1942) ve Giulio Mongeri'nin (1873-1951) yerine farklı anlayışta yabancıların getirilmeleri ve eğitim kurumları ile ilgili yapılan değişiklikler, Batıya her alanda yetişme isteği yeni bir dönemi de beraberinde getirmiştir (Sözen, 1984, s. 41).

Türk Mimarlığında çağdaş anlayış doğrultusunda modern mimarlığın ilk dönemi 1930- 1940 yılları arasında görülmektedir (Hasol, 2017, 48). 1930'lu yıllarda, Uluslararası Üslubun Türkiye'deki ilk ürünleri inşa edilmeye başlanmıştır (Ötkünç, 2012, s. 83). 1930'a kadar Batılı ülkelerdeki mimarlık gelişmelerinden, pek etkilenmeyen Türkiye'de, 1930 sonrasında benzer biçimsel uygulamaların yapılmaya başladığı görülmüştür (Aslanoğlu, 2010, s. 63) Cumhuriyet döneminin verdiği ilk örnekler Osmanlı mimarlığının etkisinde ilerlemiştir (Ötkünç, 2012, s. 83). 1930'da cumhuriyetin resmi gazetesi Hâkimiyet-i Milliyet'te başyazıda Yeni Mimari'nin gelişi : “Birkaç seneden beri dünyanın her tarafında yeni asrın yeni mimarisi inkişafa<sup>11</sup> başlamıştır. Genç mimarlar artık eski zihniyet ve ananeleri kırarak hakikate doğru yürümektedirler... Şayan-ı memnuniyettir ki Ankara'da yapılan bazı yeni inşaat bu mimarinin tezahüratındandır. Yeni mimari bize de gelmiştir.” cümleleriyle yer bulmuştur (Bozdoğan, 2012, s. 171). Türkiye'nin modernleşme sürecine girmesine öncülük eden önemli mimarlar arasında Seyfi Arkan (1903-1966), Şefki Vanlı (1926-2008) ve Seyfi Balmumcu (1905-1982) gibi mimarlar gelmektedir. Modernleşme sürecine öncülük eden mimarlar, modern çizgileri kullanarak yenilikçi tarzda eserler vermişlerdir (Bozdoğan, 2012, s. 18). Bu dönemde kamusal yapılara öncelik verilmiştir. Dini yapıların ise birkaç örnekle sınırlı kaldığı görülmektedir. Kazasker Abdulkadir Efendinin eşi tarafından yaptırılan Heybeliada Camisi (1933) dönemin yenilikçi anlayışı ile inşa edilen önemli bir örnektir (Resim 4). Minber formunda ise geleneksel çizgilerin dışına çıkılmadığı görülmektedir.

---

<sup>11</sup> Açığa çıkma, gelişme



**Resim 4:** Hakkı Ayverdi, Heybeliada Cami minberi, Adalar, 1933 (Foto. M.Sunar)

20. yüzyılın başlarında ise modernizm kavramı kendini göstermeye başlamıştır. Modernizmin gelişmesindeki en önemli tarihsel olay Endüstri Devrimi'dir (Turani, 1993, s. 19). Modernizm, 20. yüzyılın ilk yarısının yenilik getiren akımlarını içine alan büyük bir hareket olarak değerlendirilmiştir.<sup>12</sup> Sanatçı ve tasarımcılar tarafından geliştirilen modernizm, sanatçıların iç dünyalarındaki duygu ve sezgileri modernizm kavramının etkisiyle dışa yansıtmıştır (Turani, 1993, s. 19-23). Modernizm kavramı ile gelişen mimarlık akımlarının etkisinin artmaya başlamasıyla 1930'lu yıllarda Uluslararası Üslup ile inşa edilen yapılarda tatminsizlik meydana gelmiş ve birçok yabancı mimar ülkemize davet edilmiştir. Bu mimarlar arasında Ernst Egli (1893-1974), Bruno Taut (1880-1938), Clemens Holzmeister (1886-1983) yer almaktadır. Mimarlar daha çok işlevsel bir tasarım anlayışı benimseyen mimari bir yaklaşım tarzı ortaya koymayı amaçlamışlardır (Alpagut, 2017, s. 137). Ülkemizde yabancı mimarların etkinliğinin artması ile yeni oluşan üsluba tepkiler büyümüş ve II. Ulusal Mimarlık Akımı ortaya çıkmıştır (Aslanoğlu, 1980, s. 549).

II. Ulusal Mimarlık Akımı ise Almanya ve İtalya'da etkili olan Türkçülük düşüncesinin ortaya çıkmasıyla başlamış; Sedat Hakkı Eldem (1908-1988), Emin Onat (1908-1961) ve Paul Bonatz (1877-1956) önderliğinde gelişmiştir (Aslanoğlu, 2010,

---

<sup>12</sup> Little, 2007, s.98

s.63-64). İkinci Ulusal Mimarlık dönemine girerken Almanya ve İtalya'daki Türkçülük hareketi aynı zamanda II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri tüm alanda etkisini göstermiştir. Bu akımı besleyecek ortam ve düşünceler dış ve iç etkilerle gelişmeye başlamıştır. Bu akımın anıtsal yönü ağır basan, simetriye önem veren, taş malzemeyi yeğleyen büyük boyutlu yapılar, Almanya ve İtalya da kısa zamanda belirli bir yoğunluğa ulaşmıştır. Bu akım ile birlikte yabancı mimarlara tepkiler giderek artmış, iklim koşullarına uygun, geleneksel mimariyle ilişkili yeni malzeme ve işçilik kullanılan mimarinin önemine vurgu yapılmıştır (Sözen, 1984, s. 243-246). Bu dönemde tasarlanan camiler genellikle geleneksel cami tiplerinin tekrarı niteliğindedir. Ali Vasfi Egeli (1890-1962) tarafından 1945 yılında inşa edilen Şişli Cami geleneksel çizgilerin hâkim olduğu bir cami tasarımıdır (Resim 5). Minber formu ise cami tasarımına uygun olarak geleneksel tarzda inşa edilmiştir.



**Resim 5:** Ali Vasfi Egeli, Şişli Cami minberi, Şişli, 1945 (Foto. A.Bayazid)

Yukarıda bahsettiğimiz olayların temelinde Bilimsel Devrim ve Endüstri Devrimi yatmaktadır. 1500 ve 1700 yılları arasını kapsayan Bilimsel Devrim, yenedünya görüşünün temellerinin atıldığı (Newton'un Evrensel Yerçekimi Kanunu) teolojiden laiklik denen olguya geçişi sağlamıştır. Bilim Devrimi sonrasında ve Endüstri Devrimi süreciyle birlikte bilim ve teknoloji bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Bilimsel buluşlara dayalı teknolojik ilerlemeyle başlayan Endüstri Devrimi daha sonra sosyo-ekonomik ve kültürel değişim süreciyle devam etmiştir

(Özdemir, 2014, s. 2-6). Modern cami tasarımları, Modern Mimarlık anlayışı doğrultusunda Endüstri Devrimi'nin başlamasıyla ortaya çıkmış ve yeni bir yaklaşım biçimiyle mimariye yansımıştır. Bu süreçte halkın kentlere yoğunlaşması, değişen siyasi ve sosyal ilişkiler, şehirlere yaşanan nüfus patlaması, mimaride yeni yerleşim birimlerinin yeni bir teknik ve malzeme ile ele alınmasına olanak sağlamıştır. Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan bu yeni yaklaşım, yeni bir kimlik arama çabaları dönemin bazı sanatçıları gelenekten tamamen koparmış, bazı sanatçıları ise yeni ve farklı tasarım anlayışlarını benimseyerek yeni yapı teknikleri, yeni malzeme kullanımı ile farklı stil ve tasarım anlayışına itmiştir. Bu dönemlerde yapılan camilerin bir kısmı modernist anlayış doğrultusunda inşa edilmiş, yenilikçi ve modernist yaklaşım minberlere de yansıtılmıştır.

Genel olarak 1850'li yıllardan sonra dökme demir, çelik ve cam gibi malzemeler mimarlık dünyasına girerek, yeni yapı türlerinde denenmiştir (Biol, 1996, s. 135). 1860'lı yıllara kadar demir malzeme geniş açıklıkların ve yüksekliklerin geçebilmesini sağlamıştır (Nasır, 1991, s. 163). 1860'lı yıllardan sonra çelik malzeme yaygınlık kazanmış, hem estetik hem de işlevsel olarak kullanılmıştır. Yüzyılın sonuna doğru ise betonarme kullanımı artmış ve mimaride estetik tasarım anlayışını etkili kılmıştır. Betonarme ve çeliğin birlikte kullanılması ile de yeni bir teknik anlayış kendini göstermiştir (Biol, 1996, s. 135).

1950'li yıllarda Türkiye'de de Batı'nın tüm akımlarına örnekler, aynı anda inşa edilmeye başlanmıştır (Sözen, 1984, s. 243-246). 1950 yıllarından sonra yönetimin değişmesiyle mimar ideolojisiyle değil, halkın çabalarıyla geleneksel cami plan tipleri devam ettirilmiştir. 1945 yılında Saim Ülgen (1913-1963) tarafından tasarlanan 'Kocatepe Cami Projesi' reddedilmiş ve ülkemizde cami projeleri gündeme gelmiştir (Eyice, 2007, s. 55). 1957 yılında Mimar Vedat Dalokay (1927-1991) tarafından tekrar tasarlanan Kocatepe Cami projesi, kabuk sistemli, cam, çelik gibi modern malzemeler kullanılarak tasarlanan ve farklı bir cami görünümü oluşturulmak istenen en erken tarihli cami örneğini oluşturmuştur (Divleli, 2012, s. 107). Ancak fazla modern bulunan bu proje ikinci kez reddedilmiştir (Eyice, 2007, s. 55). 1967 yılında Hüsrev Tayla (1925-2014) tarafından tekrar tasarlanan Kocatepe Cami bu defa geleneksel çizgileri modern tekniklerle buluşturan bir tasarım anlayışı ile inşa edilmiştir (Evren, 2007, s. 28). Minber tasarımı ise tamamen geleneksel bir şekilde ele

alınmıştır. Yenilikçi bir yaklaşım sergileyen bir diğer örnek ise İstanbul'da yer alan Tarabya Merkez Cami'dir. 1958 yılında inşa edilen cami, minber tasarımında da yenilikçi bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Form açısından gelenekten tamamen uzaklaşmayan, ancak emsallerine göre farklı bir tasarım anlayışı ile inşa edilen bir minber örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

1960'lı yıllarda modernizmin yetersiz kaldığı düşüncesiyle II. Dünya Savaşı sonrasında kent ve mimariye ilişkin sorunlarının çözüme kavuşturulması açısından mimarlık ilkeleri eleştirilmeye başlanmış ve yapılan eleştiriler, postmodernizm kavramının mimariye girmesini sağlamıştır (Biol, 2006, s. 16). Batı ile eş zamanlı olarak gelişen akımlar yeni malzeme ve tekniklerle mimari alana yansımıştır. Daha çok sadelik ve işlevselliği ağır basan tasarımlar, gelenekselden uzak formları en dikkat çekici özelliklerini oluşturmuştur. Tabii ki postmodern bir yaklaşım sergileyen cami tipolojisi uzun yıllar sonunda inşa edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde inşa edilen İstanbul Kınalıada Cami (1964) ve Ankara Etimesgut Cami (1966) ülkemizde tasarımları ile geleneksel çizgilerin dışına çıktığı ilk modern cami örneklerindedir<sup>13</sup>. Kınalıada Caminin minber formunda geleneksel çizgilerin hâkim olduğu görülürken, Etimesgut Caminin minber formu Resim 6) postmodern bir yaklaşımla ele alınmıştır.

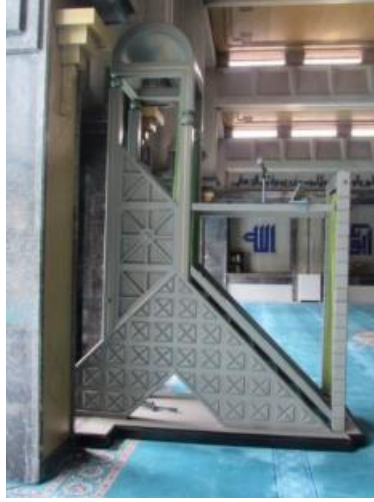


**Resim 6:** Cengiz Bektaş, Ankara Etimesgut Cami minberi, Ankara, 1966 (Akbulut ve Erarslan, 2017)

1980 yıllardan sonra muhafazakâr yönetimlerin etkinliğinin artmasıyla cami yapımı için yarışma projelerinin arttığı görülmektedir (Yıldırım Birge, 2015, s. 95-

<sup>13</sup> Kutlu ve Düzenli, 2016, s. 96

106). Bu yıllarda üçgen kabuk görünümündeki cami tipleri ortaya çıkmaya başlamıştır. (Akar, 2019, s. 69-76). 1980’li yılların sonuna doğru ise modern camilerin art arda birbirini takip ettiği görülmektedir. Cumhuriyet Keskinok (1962-&) tarafından 1988 yılında tasarlanan Ankara Tek Cami ve (Divleli, 2012, s. 107) Behruz Çinici’nin (1932-2011) 1989 yılında tasarladığı TBMM Cami yeni çizgilere sahip olması bakımından önemli örnekler oluşturmaktadır (Akar, 2019, s. 69-76). Ankara Tek Cami tasarımı her ne kadar yenilikçi bir yaklaşım sergilese de minber formu aynı doğrultuda tasarlanmamış ve geleneksel bir tasarım anlayışı ile inşa edilmiştir. TBMM Cami minberi ise Selçuklu ve Osmanlı çizgilerinin modern bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır<sup>14</sup> (Resim 7).



**Resim 7:** Behruz Çinici, TBMM Cami minberi, Ankara, 1989 (Aslan, 2020)

Mete Fırıncıoğlu tarafından yaptırılan Kozyatağı Mehmet Çavuş Camisi (Resim 8) ise (1997) Kabuk şeklindeki görünümü ile modernist bir yaklaşım sergilemiştir. Prizma şeklinde yükselen minberi de dönemin şartlarına ve caminin yenilikçi yaklaşımına uygun olarak modernist bir şekilde ele alınmıştır. Genel olarak modern cami yapımları çoğalmış olsa da minber formlarında aynı etki görülememiştir. Modern cami tasarımlarının minber formlarının genellikle geleneksel formda yapıldığı gözlenmiş, belirli sayıda modernist minber örnekleri ile karşılaşılmıştır. Baktığımız zaman cami cemaatinin bir kesiminin alışılmışın dışındaki cami formlarını

---

<sup>14</sup> Ertuğ İbiş, 2022, s. 167

benimsemediği gözlemlenmiştir. Çokça eleştiriye maruz kalan camiler, belli bir kesimin yeniliğe açık olmadığı düşüncesini akıllara getirmektedir.



**Resim 8:** Mete Fırıncıoğlu, Kozyatağı Mehmet Çavuş Cami minberi, Kadıköy, 1997  
(Foto. Z.Tatar)

2000’li yıllardan günümüze kadar yapılan cami tipolojisinin belirgin bir şekilde ivme kazandığı görülmektedir. Şehirlere olan yoğun göç kentte ibadet mekânlarının artmasına neden olmuştur. Birçok cami tasarımı gelenekselden uzak, yenilikçi ve alışılmışın dışındaki tasarımları ile dikkat çekmektedir. Cami tasarımları her ne kadar yenilikçi bir yaklaşımla ele alınmış olsa da genellikle minber formlarında geleneksel çizgilerin devam ettiği görülmektedir. Genel olarak modern cami ve modern minberler açısından bakıldığı zaman minber tasarımları ve cami tasarımlarının 3 farklı uygulama ile karşımıza çıktığı görülmektedir.

Birinci uygulama; tasarım olarak yenilikçi bir yaklaşım sergileyen camilerin minber formlarının kürsü biçiminde inşa edildiği uygulamadır. Bakıldığı zaman oldukça yenilikçi bir görünüm sunan camilerin minber tasarımları basit formlu ve kürsüyü andıran tasarımla inşa edildiği görülmektedir. En önemli örneği ise İstanbul’da inşa edilen Vadi İstanbul Camidir (2010). Alışılmışın dışındaki tasarımı ile modernist bir yaklaşım sergilenen caminin oldukça basit bir minber formu dikkat çekmektedir. İstanbul’daki başka örnekler ise Fatma Cengiz Cami (2020), Şehit Yahya Çavuş Cami (2014), Şüheda Cami (2017), Kamburgaz Yemi Mahallesi Cami (2012), Kahramanlar Cami (2018), Hafız Mustafa Efendi Cami (2011), Esmâ-ül Hüsna Cami (2004), Musa Efendi Cami (2008), 15 Temmuz Şehitler Camidir (2009).



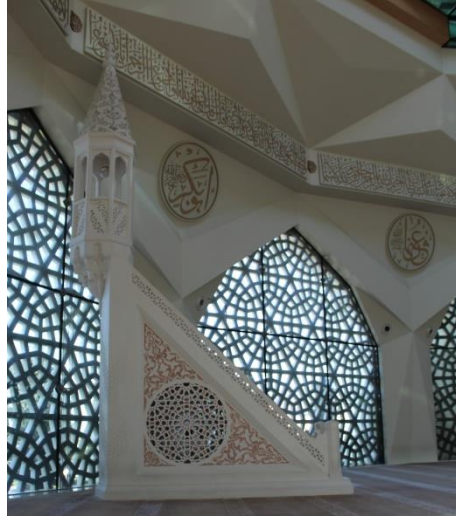


**Resim 9:** Taha Mimarlık, Vadi İstanbul Cami minberi, Kağıthane, 2010 (Foto. Z. Tatar)

İkinci uygulama; tasarım olarak yenilikçi bir yaklaşım sergileyen, dönemin yapısına uygun olarak inşa edilen camilerin, minber formlarının geleneksel üslup ile inşa edildiği minber tasarımlarıdır. En güzel örneği ise farklı bir tasarım anlayışına sahip olan Marmara İlahiyat Camidir (2015). Tasarım olarak yenilikçi bir yaklaşım sergileyen Marmara ilahiyat cami, minber formunda yenilikçi anlayışı devam ettirmemiştir. Minberin geleneksel bir üslup ile inşa edildiği görülmektedir. İstanbul'da yer alan diğer örnekler ise; Tekstil Kent Giyim Cami (2016), Kılıslı Mustafa Kanat Cami (2011), Kartal Hüdaviye Cami (2015), Bilali Habeş Cami (2007), Karlıtepe Merkez Cami<sup>15</sup> (2017) ve Yunus Emre Camidir (2012).

---

<sup>15</sup> Karlıtepe Merkez Cami iki katlı ibadet mekânına sahiptir. Her ne kadar cami tasarımı yenilikçi bir yaklaşımla ele alınsa da ibadet mekânlarında yer alan minberleri geleneksel çizgiler doğrultusunda ele alınmıştır.



**Resim 10:** Hilmi Şenalp, Marmara İlahiyat Cami minberi, Üsküdar, 2015 (Foto. Z. Tatar)

Üçüncü uygulama; yenilikçi bir tasarım anlayışına ve modern üsluba sahip olan camilerin, cami tasarımına uygun olarak modernist bir yaklaşımla inşa edilen minber tasarımlarıdır. Yenilikçi yaklaşım ile inşa edilen minber tasarımları kendi içerisinde de ayrılmaktadır. Yenilikçi, aynı zamanda sadelik ve işlevsellik açısından öne çıkan minber tasarımları arasında; Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberi, Yeşil Vadi Cami (2010) minberi, Refiye Soyak Cami (2004) minberi, Prof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami (2012) minberi, Mültezem Cami (2013) minberi, Medine Mescidi Cami (2009), İTÜ Abdülhakim Sancak Cami (2019) minberi, Boğazköy Merkez Cami (2017) minberi ve Ahmet Yılmaz Cami (2020) minberi gelmektedir. Alışılmışın dışındaki tasarımları ile dikkat çeken minberler ise, Ayşe Ilıcak Cami (2017) minberi, İstoç Yeni Cami (2012) minberi ve Yedpa Cami (2010) minberidir. Tasarım olarak sade ancak süsleme konusunda farklı bir yaklaşım sergileyen minberler ise Şakirin Cami (2009) minberi, Ali kuşçu Cami (2020) minberi, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami (2017) minberi, Taksim Cami (2021) minberi ve Mültezem cami (2013) minberidir.

Genel olarak muhafazakâr düşünce temelinde gelişen cami ve minber formu, zamanla dönemin şartlarına uygun olarak şekillenmeye başlamıştır. Düşünsel zeminde muhafazakâr yaklaşımlar hâkim olsa da zamanla bu düşünceler modern çizgilerle bütünleşmiştir (Oral, 2019, s. 247). Genel olarak muhafazakâr kesim, geleneksel unsurları devam ettiren, aynı zamanda içerisinde modern teknik ve modern yöntem barındıran dini yapıları, bu düşünce temelinde benimsemeye başlamışlardır.

Minberler, sahip olduğu dini, idari ve siyasi fonksiyonlarını asırlar boyunca korumuşlardır. Ortaya çıktığı ilk dönemde sadece dini öğretileri yaymak için kullanılmayan minberler, toplantı ve idari işlerde de kullanılmıştır (Can, 2019, s. 438). İlk zamanlarda ibadet ile bir ilişkisi olmayan minberler, ihtiyaç doğrultusunda devamlılık ve kolaylık sağlayan mimari öğelerden biridir. Cemaat olgusu ile mimari bir öge oluşturan ve zamanla sembolik bir anlama bürünen minberler, camiler için vazgeçilmez bir öge olmuştur (Oral, 2014, s. 21).

‘İstanbul’daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar’ adlı tez çalışmasında toplamda on yedi cami örneğine yer verilmiştir. İstanbul sınırları içinde yer alan bazı cami formlarının yenilikçi bir yaklaşımla ele alınmış örneklerinde, minber formlarının geleneksel bir üslup ile ve bazı örneklerinin kürsü biçimindeki formları modern minber tasarımından uzak olması nedeniyle tez konusu içerisinde incelenmemiştir. Bu yüzden İstanbul’daki 21. yüzyıl cami örneklerinde hem yenilikçi bir yaklaşım sergilen camiler hem de bu yenilikçi yaklaşıma uygun olarak tasarlanan minberler konu edilmiştir. Minberler tasarım açısından kronolojik olarak sıralanmıştır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. Kavramsal Olarak Modernizm ve Postmodernizm

### 1.1. Modernizm

Modernizm kavramının temelleri 17. ve 18. yüzyılda atılmıştır. 20. yüzyılın ortalarına kadar hayatın her evresinde kullanılmıştır (Kumar, 1999, s. 88). Whitnam, Pooke ve Harvey'e göre modernizmin çelişkili bir yanı vardır. Onlara göre bu terimin kesin ve güvenilir bir tanımı yoktur. Harvey'e göre modernizmin tek güvenilecek yanının güvensizlik olduğudur. David Harvey'e göre, modernizmin tek güvenilecek yanının güvensizlik olduğunu ifade etmesi, modernizmin çok yönlü ve çeşitli yönlerini yansıtmaktadır. Modernizm, geleneksel normlara, değerlere ve sanat anlayışlarına meydan okurken, aynı zamanda güvensizlik ve belirsizlikle de ilişkilendirilir. Modernist eserler genellikle karmaşıklık, değişkenlik ve çeşitlilik içermektedir, bu da modernizmin tanımlanmasını ve kategorize edilmesini zorlaştırmıştır. Whitnam, Pooke ve Harvey gibi düşünürler, modernizmin kesin bir tanımının olmamasını vurgulamışlardır. Modernizm, farklı dönemlerde ve farklı disiplinlerde farklı şekillerde ifade edilmiştir. Bu nedenle modernizmin çeşitli yorumları ve yaklaşımları bulunur. Bu çeşitlilik, modernizmin zenginliğini ve karmaşıklığını yansıtmaktadır (Harvey, 1997, s. 23; Whitnam ve Pooke, 2010, s. 15).

Yılmaz ve Tanyeli modernizm teriminin Latince tam şimdi anlamına gelen 'modo' ve modernus' kelimesinden türediğini belirtmiştir (Yılmaz, 2013, s.15; Tanyeli, 2015, s.65). Paz'a göre Modernus kelimesi ilk olarak 5. yüzyıl sonunda 'antiquus' kelimesinin karşıtı olarak kullanılmış, 10. yüzyıldan sonra 'Modernitas' ve 'moderni' terimleriyle anılmaya başlanmıştır (Paz, 1996, s. 16). Hristiyanlığın devlet dini haline gelmesiyle birlikte yeni dönemi eski dönemden ayırmak için kullanılan bu terim, Habermas'a göre sürekli olarak kendini eskiden yeniye geçişin bir sonucu olarak görmüştür (Habermas, 1994, s.31; Yılmaz, 2013, s. 15). Tanyeli ise bu terimi standart bir betimleme olarak tanımlamış, sonraki yüzyıllarda ise modern sıfatının çok uzun süre boyunca bugünü niteleyen anlamlarının olduğuna vurgu yapmıştır (Tanyeli, 2015, s. 65). Cauquelin de modern teriminin değişken bir yapı gösterdiğini söylemektedir. Cauquelin'e göre modernizmin teriminin kuramcısı ve eleştirmeni Clement Greenberg'dir (1909-1994). Greenberg'e göre modernizm, modern sanat

incelemelerinin radikalleşmesi ve dışı bağı referansları ardında bırakarak sanata özerklik vermeye çalışmasıdır (Cauquelin, 1992, s. 18). Modernizm teriminin kökeni hakkında yapılan açıklamaların hepsi, terimin tarihsel gelişimini ve anlamını açıklamak için farklı bir perspektif sunmaktadır. Her bir açıklama, modernizmin farklı dönemlerde ve farklı bağlamlarda nasıl kullanıldığını ve anlam kazandığını yansıtır.

Hilde Heynen'in modernizm terimini geçmişle karşıtlık içinde şimdiki veya güncel anlamına getiren bir açıklama yapması, modernizmin temel özelliklerinden birini vurgular. Modernizm, eski gelenekleri ve değerleri reddeden, yeni ve güncel olanı önemseyen bir yaklaşımı ifade eder. Bu yaklaşım, değişim ve yeniliği teşvik ederken, geçmişe karşı bir kopuşu simgeler. Modernizmin gelenekle sürekli çatışma halinde olduğu düşüncesi, modernist sanatın ve kültürün, geleneksel normlara ve değerlere meydan okuyan ve onları sorgulayan bir yaklaşımı benimsediğini yansıtır (Heynen, 2011, s. 23-24).

Kızılçelik ve Jeannier modern denilince akla hep yeni olanın geldiğini ve yakın zamanın eş anlamlısı olduğunu belirtmiştir (Kızılçelik, 1996, s. 9). Yeni ya da yakın zaman anlamına gelen modern terimi aynı zamanda moda için uygun olarak da ifade edilmiştir (Tanyeli, 2015, s. 64). Demirkol ve Karakurt'a göre de modern terimi çağa ayak uydurma biçimidir. Alışılmışın dışında yeni bir stil ve karakter ortaya koyan yenilikçi bir yaklaşımdır (Demirkol, 2008, s. 21; Karakurt, 2006, s. 4). Jeannier'e göre modern terimi radikal bir değişim sonucunda ortaya çıkmış ve her şeyi etkilemiştir. Düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamayı 'modern olmak' ifadesiyle tanımlamıştır (Jeannier, 2000, s. 95-97).

Little'e göre modernizm, 20. yüzyılın ilk yarısının yenilik getiren akımlarını içine alan büyük bir harekettir. Başlıca özelliği sanatın doğası ve insan yaşanmışlığıyla ilgili temel sorulara yanıt aramaktır. Modernizm sanatçının kendi bakış açısını bulmasına yardımcı olacak en üst noktadır (Little, 2007, s. 98). Patterson'a göre modernizm kimliğini aydınlanma ruhundan almıştır. Bu düşünce şeklinde bilimin iktidarı ve doğayı kontrol etme gücü vardır (Patterson, 1992, s. 262). Ortaçağın gelenek görenek ve otoritesinin yerini ilerleme nedeni tavrı, rasyonalite ve insanın kurtuluşu görüşü almıştır (Mouffe, 1993, s. 185).

Modernizmin toplumun bir sorunu olduğunu savunan Weber, modernliğe giden yolun Batılı olabilmekten geçtiğine vurgu yapmıştır. Bu nedenle modern terimi Batılılaşma anlamında da kullanılmıştır (Weber, 2013, s. 22). Modernizm, günlük hayatın rutinleşmesi, dini inançların zayıflamasıyla oluşan gerilimler ve sıkıntılar, özel hayat ve cinsiyetler üzerine değişen düşünceler, soyut alanda gelişen yenilikler, kentleşmenin üst düzeye çıkması, hayatın her alanına bilimin yerleşmesi modernizmin her alana girdiğini belirtmektedir (Butler, 2010, s. 15-24).

Modernizm Heynen'e göre kuramsal ve sanatsal fikirler için kullanılan bir terimdir (Heynen, 2011, s. 23). Dönemin ünlü düşünürleri (Georg Simmel (1858-1918), Siegfried Kracauer (1889-1966), Walter Benjamin (1892-1940)) modern düşüncenin temel ilgi alanını zamana, mekâna ve gelip geçiciliğe bağlamıştır (Harvey, 1997, s. 23-24). Sibel Bozdoğan ise modernizmi iki dünya savaşı arasında Avrupa'da ortaya çıkmış estetik bir kanun ve bilimsel bir öğretiyi kuşatmak olarak tanımlamıştır (Bozdoğan, 2001, s. 16).

Giddens ve Habermas'a göre modernlik 17. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkmış ve nerdeyse tüm dünyayı etkisi altına almıştır (Giddens, 2004, s. 32; Habermas, 1994, s. 32). Sanayileşme ile meydana gelen teknolojik ilerlemelerin yol açtığı değişimler, mühendislik ve mimarlık alanlarında yaşanan gelgitler birçok veriyi ortaya koymaktadır. Endüstri Devrimi sonrasında ortaya çıkan yeni toplumun yeni ihtiyaçlarına cevap vermek, kendi mimari kimliğini ortaya çıkarırken, mimarlık sürecinin topluma ayak uydurması hareketini ortaya koymuştur. Sanayileşme ile gelen modern kentlerin oluşumu bütüncül olarak modernizm algısına hizmet etmektedir (Özkan Altınöz, 2020, s. 89). Modernizm değişimi, ilerlemeyi, yaşam biçimini yani moderniteyi yansıtmaktadır (Yıldırım, 2009, s. 382). Endüstri Devrimi ile yaşanan değişimler asıl şekli, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde modern mimarlık akımlarının ortaya çıkmasıyla olacaktır. Arts and Craft ve Art Nouveau akımları ile birlikte artık netleşmeye başlayan, seçmecilikten uzaklaşan, yeni malzeme ve yeni teknikleri kabul eden akılcılığı ön plana alan bir mimari yaklaşımın kendini göstermeye başlayacaktır. Temelleri 18. yüzyıla dayanan, her alanda olduğu gibi mimaride de büyük değişimlere yol açan Endüstri Devrimi; mimarlık dünyasının 19. yüzyıldan 20. yüzyıla yalın, süslerden ve seçmecilikten arınmış, kaynağını geçmişten değil gelecekte alan, yüzünü geleceğe dönmüş bir yaklaşımı devretmesine yol açmıştır. 19. Yüzyılda mimarlık

dünyasında filizlenmeye başlayan modernizm, 20. yüzyılda birbirinden farklı yaklaşımlarla kendini göstermiştir (Biol, 1996, s. 48-49). Sonuç olarak, modernizm sadece sanat ve mimarlıkta değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve teknolojik değişimlerin bir yansıması olarak ortaya çıkmış bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, geçmişini reddetmek yerine geleceğe odaklanarak modern dünyanın gereksinimlerine yanıt verme amacını taşır. Bu nedenle, modernizmin tarihsel gelişimi büyük bir öneme sahiptir.

Fransız İhtilali de modernizmin başladığı ve geliştiği tarihlerden biridir. Millette bağımsızlık ruhunu oluşturan toplumsal değişimler bu süreci oluşturmuştur. Bununla birlikte sanat, bilim ve çeşitli alanlarda köklü değişimler meydana gelmiştir. İhtilalden sonra gerçekleşen Endüstri Devrimi'nde çeliğin icadının mimarlık alanında kullanılmaya başlanması modern mimarlığın temelini atmaya yardımcı olmuştur. Avrupa'da bu gelişmeye bağlı olarak kurulan kentler ilk modern kentler olarak bilinmektedir (Biol, 2006, s. 3). Modernist mimarlar, 'biçim işlevi takip eder'<sup>16</sup> ve 'süsleme suçtur' gibi kavramları esas alarak tasarımlar yapmışlardır. İşlevine göre biçimlenmiş ve süslemeden arındırılmış net ve sade yapılar üretmişlerdir. 1940'ı yıllarda bu tasarım anlayışı neredeyse tüm dünyaya yayılmıştır. Kurum ve şirket yapılarının tasarımında kullanılan baskın bir mimari üslup haline gelmiştir (Farrelly, 2011, s.130).

Endüstri Devrimi'nden sonra nüfus patlaması meydana gelmiştir. Bununla başa çıkabilmek için birçok kent merkezi kurulmuştur. Yapı tasarımlarında bu dönem en çok betonarme, çelik ve cam gibi malzemeler kullanılmış kübik formlar geometrik şekiller ve kartezyen ızgaralar ön plana çıkmıştır. Modernizm fikirlerini yaymak için 'Uluslararası Modern Mimari Kongresi (CIAM)' kurulmuştur. İlk toplantıdan bir yıl önce Almanya'nın Stuttgart şehrinde büyük bir konut sergisi yapılmış, bu toplantı modernist mimarlar için iyi bir imaj sağlamış ve reklam işlevi görmüştür (Bozdoğan, 2001, s. 19).

Batıda durum böyleyken, Türkiye'deki ilk modernleşme hareketi, 18. yüzyılın başlarında Avrupa ile kurulan ilişkiler doğrultusunda gelişen Barok ve Rokoko sanatlarının gelişmesi ile başlamıştır (Tansuğ, 2007, s. 13). Osmanlı döneminde Batılı

---

<sup>16</sup> 'Biçim işlevi izler' görüşü Art Deco başlığı altında detaylıca anlatılmıştır.

tarzda yaşamın temelleri Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya elçi olarak gidip dönmesi ile atılmıştır (Tuğlacı, 2007, s. 3). İstanbul'da birçok bina Avrupalı tarzda inşa edilmiş, Yurt dışına giden ve yurt dışından gelen sanatçılar bu süreci hızlandırmıştır. Batılı yaşam tarzının benimsenmesiyle sanatsal faaliyetlerde değişim görülmeye başlanmıştır. Klasik dönemin çizgisel ve kuralcı yaklaşımı Barok sanatı ile daha eğrisel ve daha serbest bir üslup anlayışına dönüşmüştür (Renda, 1989, s.18).

Mimarlık alanında Avrupa ve ABD'de yaygınlaşan ilerici hareket, Atatürk'ün 'Muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak' fikri, ülkemizin kalkınması ve modernleşmesi konusunda atılan ilk adımdır. 1927 yılında Ankara'da kurulan Türk Mimarlar Cemiyeti, İstanbullu ve İzmirli mimarların da katılımıyla çok şubeli Türk Yüksek Mimarlar Birliği'ni oluşturmuştur. 1931 yılında çıkan mimar dergisi ülkede mimarlık yayıncılığının ilk adımıdır (Hasol, 2017, s. 84-85). Bale, opera, senfonik konserler, balo gibi tamamen Batı kültürüne sahip olan kültürel faaliyetlerin Türkiye'de yaşanmaya başlaması da modernleşme hareketlerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur (Bayındır Uluskan, 2010, s.191). Türkiye'de modernizm ideolojik bir biçimde sahiplenilmiştir. İnşaat sanayisinin yoksulluğu ve kısıtlamaları yüzünden binalar daha geleneksel bir üslupla yapılmıştır. Geometrik hacimlerin ahenkli kompozisyonlarını överek modernizmin estetik yönünü kullanmış, bazen de bunu reddedip, nesnel ve bilimsel olan rasyonalizm ve işlevselliği savunmuştur. Kısaca modern olanı milli olanla bütünleştirme çabasından ibarettir (Bozdoğan, 2001, s. 19).

Modernizm, genel anlamda ülkeler arasındaki yeni Pazar ilişkilerinde üretim, dağıtım ve tüketim sürecinde yaşanan değişimler sonucunda ortaya çıkan bilim, teknoloji, endüstri, kentleşme demokratik toplum gibi kavramlar içeren bir olgudur. Bu açıdan ele alındığında modernleşme sürecini geleneksel olandan uzaklaşma, gelişme ve ilerleme gibi kavramlarla açıklamakta mümkündür. Modernizm geriye dönüşü olmayan sürekli bir ilerleme durumu olarak tanımlanabilir (Becer, 2020, s. 13). Modern, modernleşme, modernlik ve modernizm kelime grubu tarihin belirli dönemlerinden sonra Batı dünyasında belirli merkezlerde ortaya çıkan ve daha sonra tüm dünyayı etkisi altına alacak kadar güç kazanan bir değişimi bir yaşam tarzını nitelendirmektedir. İnsanlık tarihinin toplumsal, siyasal, iktisadi, kültürel alanlarda bir değişim ve farklılaşmanın belirginleştirilmesi için kullanılmıştır (Demir, 2014, s. 24).



## 1.2. Postmodernizm

Postmodernizm, modernizm sonrası anlamına gelmektedir. Postmodernizm eski Yunan düşünürleri tarafından, şüpheciliği savunarak modernizme tepki olarak ortaya çıkmıştır (Özsevgeç, 2017, s. 135). Amerikalı Mimar Robert Venturi (1925-2018) Postmodernizmin ilk ve en önemli savunucusu olmuştur (Kasap, 2009, s. 134). Postmodern sözcüğü ilk kez 1934 yılında Frederico Onis (1885-1966) antolojisinde 'Post modernismo' olarak kullanılmıştır (Dostoğlu, 1995, s. 46). 1971 Yılmaz'a göre ise postmodern sözcüğü ilk kez 19. yüzyılda İngiliz ressam ve eleştirmen John Watkins Chapman (1832-1903) tarafından kullanılmıştır (Yılmaz, 2013, s.203-204). Sarıbay ise postmodern teriminin ilk kez Arnold Joseph Toynbee (1889-1975) tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Arnold Joseph Toynbee (1889-1975) 1974 yılında Batı uygarlığının II. Dünya savaşıdan sonra girdiği dönemi postmodern dönem olarak tanımlamaktadır (Sarıbay, 2001, s. 6). Özsevgeç postmodern terimin Jean François Lyotard (1924-1968) tarafından 1960'lı yıllarda ortaya atıldığını savunmaktadır (Özsevgeç, 2017, s. 135). Mimarlığa ilişkin ilk akademik kullanımı ise 1975 yılında Charles Jenks'in 'The Rise of Postmodern Architecture' adlı makalesinde rastlanmaktadır (Dostoğlu, 1995, s. 47). Postmodernizmin kökenleri ve terminolojisi konusunda farklı görüşler ve kaynaklara dayanan bilgiler bulunmaktadır. Bu terimin tam olarak ne zaman ve kim tarafından kullanıldığına dair kesin bir görüş birliği olmayabilir. Ancak postmodernizmin genel olarak modernizme bir tepki olarak ortaya çıktığı ve karmaşık, çok yönlü bir kültürel ve entelektüel hareket olduğu kabul edilmektedir.

1966 yılında Robert Venturi'nin (1925-2018) 'Mimarlıkta karmaşa ve Çelişki' ve Aldo Rossi'nin (1931-1997) 'Kentin Mimarlığı' adlı kitapları mimarlık söyleminde yeni bir dönemi tarif etmektedir. Venturi ve Rossi'nin mimarlık fikirlerine yaklaşımları postmodern yaklaşımın temellerini atmıştır (Dostoğlu, 1995, s. 47). Postmodernizm 'post' ekinden kaynaklanan bir sonralık, başkaldırı boyutu taşımaktadır (Zeka, 1994, s. 10). Postmodernizm bir karmaşıklık ve düzensizliğe sahiptir. 'Biçimsel zenginlik yaratmak', 'anlam katmak' ve bireysel ifade dilini kullanmak' gibi amaçlar edinmiştir. Postmodernizm döneminde, farklı mimarlık söylemleri ortaya çıkmıştır, ancak bu söylemler zengin ve farklı tasarım anlayışlarına katkıda bulunmuştur. Her sanatçı kendine özgü bir ifade dilini kullanmış ve bu dönemde kimlik arayışı, ulusal ve yerel değerlerin yeniden önem kazanmasına neden

olmuştur. Aynı zamanda Postmodern dönemde ki kimlik arayışı, ulusal ve yerel değerlerin yeniden önem kazanmasını sağlamıştır (Özcan, 2001, s. 108). Postmodernizm dönemi, duygusal değerlendirmeler, içgüdüler ve tepkilerin ön plana çıktığı bir dönemdir. Bazı sanatçılar bu döneme olumlu bir şekilde yaklaşırken, bazıları ise olumsuz düşüncelere sahiptir. Olumsuz düşünceler, toplumda meydana gelen istikrarsızlık ve kültürel gerileme gibi faktörlere dayandırılmıştır (Best-Kellner, 1998, s. 30). Postmodern dönemi Georges Balandier (1920-1916) modern ötesi, John Tamlinson (1929-1992) postmodern, Anthony Giddens (1938-&) geç modern, Bech ise düşünümsel olarak tanımlamıştır (Bauman, 1997, s. 33).

Postmodernizm, Whitham ve Pooke'e göre 'şimdiden sonra' anlamına gelmektedir. Modernizmin bir stil ve sona ermiş bir dönem olduğunu belirtmektedir (Whitnam ve Pooke, 2010, s. 20). Yılmaz'a göre postmodernizm modernizmden hesaplaşarak kendini var etmiştir (Yılmaz, 2013, s.203-204). Wilkinson ise Postmodernizmi 1960'ların sonunda modern hareketin basit kısıtlı mimarisine bir tepki olarak ortaya çıktığını belirtmiştir. Wilkinson postmodernizmi küstah, değişik, nükteli ve renkli bir mimarlık olarak tanımlamaktadır (Wilkinson, 2015, s. 180).

Whitnam, Pooke ve Wilinon'un düşüncelerine karşıt olarak Terry Barrett; Postmodernizmin yalnızca modernizm dönemini takip etmediğini savunmuştur. Genellikle modernizm ve modernizmin boy verdiği aydınlanmanın temel kurucu inanışlarını eleştiren kuramcılar tarafından önerilmiş bir terim olduğunu söylemektedir (Barret, 2015, s. 260-261).

Best ve Kellner postmodern terimin 1940 ve 1950 yıllarında mimari ve şiiri betimlemek için kullanıldığını belirtmektedir. 1960 ve 1970 yılları arasında modernizmden sonra gelen ve modernizme karşı çıkan eserleri tanımlamak için kullanılmıştır (Best ve Kellner, 1998, s. 24).

Jean Franchois Lyotard (1924-1968) 1979 yılında postmodern fikirlerin moda dışı olduğunu savunmuştur. Ona göre doğrunun tek bir kullanımı yoktur, bütün doğrulara kuşkucu yaklaşılmalıdır (Lyotard, 1994, s. 68-119).

Little'a göre Postmodernizm 1970'li yıllarda mimarlıkta gündeme gelen modernizm tartışmalarıyla gelmiştir. 1980'li yıllarda ise toplumu eleştiren görsel sanatlarda postmodern olarak nitelenmiştir. Little'a göre Postmodern eleştirileri modernizmin içinde bulmak mümkündür (Little, 2007, s. 130).

Gieselmann'a göre kavram geçmiş üslupları geniş bir yelpazede bir araya getiren yeni bir dönemi ifade etmektedir. Postmodern ya da modern sonrası lojik<sup>17</sup> olmaktan çok zamansal bir kavramdır. Zira modern sonrası denildiğinde modernden sonra ortaya çıkan anlamına gelmektedir. Oysa mimarlık tarihinde postmodern ya da modern sonrası denildiğinde modern öncesi yapılanlara atıfta bulunan, onlardan alıntılar yapan bir üslup kastedilmektedir (Gieselmann, 1996, s. 18).

Artun'a göre postmodernizm Amerika'da gelişmiştir. 'Postmodern teori soyut ekspresyonist akımın temsil ettiği Clement Greenberg modernizmine karşı Pop Art'ın tepkileriyle uyanıyor' sözleriyle postmodern teorinin dönemin modası haline gelmesinden ziyade postmodernizmi eleştirenlerin meselesi haline geldiğini vurgulamaktadır (Artun, 2021, s. 43).

Robert Bocoock'da postmodernizmin her ne kadar Amerika'da doğduğunu belirtse de, bu süreç ona göre kapitalizmden kopuşu ifade etmemektedir (Bocoock, 1997, s. 83). Postmodernizm, Sarup'a göre ise kapitalist kültürde gelişen bir hareket olarak ifade edilmektedir. Ona göre eğer modernizm modernlik kültürü olarak ifade ediliyorsa, postmodernizmde postmodernlik olarak ele alınmalıdır (Sarup, 1995, s. 158).

Baudrillard'a göre postmodernizmin belirgin özelliği o döneme kadar görülmemiş bir anlayışın dışına çıkmasıdır. Baudrillard modern sonrası dönemde hiçbir şeyin aslının olmadığını kopyanın da kopyası olduğunu belirtmiştir. Ona göre yaşadığımız dünya gerçeğin yerini alan simülasyon ürünlerinden ibarettir (Baudrillard, 2005, s. 12-14).

Colin Trodd 1970 ve 1980'lerin başında postmodernizmin herhangi bir kurala bağlı olmadığını ve ilerleyici olduğunu savunmuştur (Trodd, 2006, s.111). Modern mimaride merkezileşme postmodern mimaride bunun tam tersinin olduğunu savunan Sim, postmodernizmin birçok sanatçı gibi modernizme karşı olduğunu savunarak yeni fikir ve düşünce geliştirmeyi amaçlanmıştır (Sim, 2006, s. 18).

Frederic Jameson postmodernizmi nasıl tanımlamak gerektiğinin çok önemi olduğunu vurgulamaktadır. Var olup var olmadığı, mistik olup olmadığı ve buna

---

<sup>17</sup> Mantık

benzer sorular sorulması gerektiğini belirtmiştir. Ona göre postmodernizm hem estetik hem de politiktir (Jameson, 2011, s. 102).

Postmodernizm Modernizmden daha çağdaş ve daha modern bir şey ortaya koymak ister. Evrenselliği reddeder, günümüz teknolojisinin sağladığı her türlü olanaklardan yararlanan ve değişik malzemeden ilham alan, form karşıtı, anarşik ve değişebilen bir olgudur. Yüzeysel yoruma karşı ve belirsizlik özelliklerini gösterir. Bir yandan geçmişini yeniden canlandırmayı savunurken diğer yandan günümüz sanatının öğelerini benimser (Ersoy, 2002, s. 130-132).

Düşünürler arasında, postmodernizmin ne anlama geldiği ve nasıl tanımlanması gerektiği konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Kimi düşünürler, postmodernizmi modernizmin sona erdiği ve yeni bir dönemin başladığı bir hareket olarak görürken, diğerleri postmodernizmi modernizmin içinde bulunan bir eleştiri olarak değerlendirmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. Modern Mimarlık Tarihi

Mimarlık; insanların kişisel, toplumsal, kültürel, ekonomik gereksinimlerine karşılık verecek nitelikte yaşam, yaşam ortamları ile çevredeki fiziksel mekân ve düzenlemelerle çevreyi üretme sanatı ve tekniğidir. İlkel insanların ilk dönemde barınma ve korunma gibi gereksinimleri zamanla tarımın gelişmesi, ticaretin başlaması ve ekonomik ilerlemeler mimari olanakların gelişmesini sağlamıştır (Ödekan, 1997, s.1255). Nitekim insanların en temel gereksinimlerinin başında barınma gelmektedir. Barınmayı sağlayan mimari, toplumun siyasi, sosyal, ekonomik ve dini yapısından etkilenerek şekillenmiştir. Bu koşullar sanatta mimariyi etkilediği gibi toplumun da değişmesine olanak sağlamıştır (Oral, 2017, s. 238). Modern mimarlık terimi 19. ve 20. yüzyılda üretilmiş kimi yönden biçim ve tutum ortaklıkları gösteren yapıları kapsamaktadır. Bunların içinde yer alan farklı davranış, akım ve yönelimler onları var eden düşünsel arka planı nitelemektedir (Tanyeli, 1997, s. 1286).

Monnier 19. yüzyılın eklektist hareketlerine karşı çıkan özgünlük yanlısı tüm akımların genel adını modern mimarlık olarak belirtmiştir. Monnier'e göre modern mimarlık anlayışı tam manasıyla 1890'dan sonra ortaya çıkmıştır (Monnier, 2006, s. 129). Papayannis ve Venezis'e göre mimarlıktaki modern hareketin üç ana ögesi vardır. Bunlar; Fonksiyon, strüktür ve biçim arasındaki dengedir. Onlara göre sayısız modern hareketin bir ortak noktası budur (Papayannis ve Venezis, 1965, s. 13).

Modern Mimarlık tarihi dönemin değişen yapısından dolayı ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Modern mimarlık tarihinin ortaya çıktığı zamandan birkaç yüzyıl geri gittiğimizde 18. yüzyılda değişimlerin kapsamlı bir şekilde başladığını görmekteyiz.

Lenand M.Roth 18. yüzyılda başlayan kapsamlı değişimleri devrim çağı olarak adlandırmıştır. Roth değişimin temel nedenini modern bilime koşul olarak gelişen insan ve evren ilişkisini algılama biçiminin ortaya çıkışı şeklinde nitelendirmiştir (Roth, 1993, s.522). Nikolus Pensvner'in de benzetimini savunan Ragon, mimariyi bir kıyafet balosuna benzetmiştir. Mimari onlar için klasik, gotik, İtalyan ve İngiltere'nin renklerine bürünmüş gibidir (Ragon, 1998, s.111).

1765 yılında James Watt tarafından bulunan buharlı makinelerin kullanımı endüstrileşmenin sürecini başlatmıştır. 1830-1840 yıllarında demiryolları yapım inşaat sözleşmeleri artmıştır. Bunun sonucunda demir yollarının geçtiği yerler yeni endüstri bölgeleri haline gelmiştir (Benolovo, 1976, s. 33-34). Hasol modern mimarlığın Endüstri Devrimi ile başladığını belirtmiştir. Endüstri Devrimi'yle Avrupa 18. yüzyıldan itibaren hızlı bir şekilde sanayileşme sürecine girmiştir. Teknolojik alanda oluşan gelişmeler dönemin sosyo-kültürel yapısını etkilemiştir. Fransız ve Endüstri Devrimi'nin neden olduğu gelişmeler sanata ve mimariye yansımıştır (Hasol, 2017, s. 85).

Hasol gibi düşünen Nasır'da modern mimarlık akımının ortaya çıkmasındaki en önemli nedenini Endüstri Devrimi olarak tanımlamıştır. Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan yeni malzeme ve bu süreçte kullanılan yeni teknikler mimariye bağlı yeni arayışları da beraberinde getirmiştir. 1860'dan sonra çelik kullanım alanı dışına çıkmış ve geniş açıklıkların, büyük yüksekliklerde kullanılan yapı malzemesi olmuştur. Yüzyılın sonlarına doğru ise betonarme yapıya estetik değer getirmiş, iskelet ve taşıyıcı duvarlar ortadan kalkmıştır (Nasır, 1991, s.163-164). Değişim ve ilerlemenin en güzel örnekleri İngiltere ve Fransa'da verilmiştir. Ragon modern mimarlık tarihine kristal saraydan Chicago'nun ilk gökdelenlerine kadar mimari yapıların kasketli ve şapkalı kalabalık tarafından alkışlanan bir sanat eseri olduğunu vurgulamaktadır. Endüstri Devrimi'yle değişen ekonomik düzen sonunda ortaya çıkan yapı türleri teknolojik gelişmelerle de mühendislerin elinde şekillenmiştir (Ragon, 1998, s. 111). Değişimin etkileri en çok mimari alanda kendini göstermiştir. Üslup ve güzellik algısı ön plana çıkmıştır. Gombrich'e göre bu güzellik algısı mimariyi neredeyse yok etme derecesine getirmiştir. Dönemin iş adamları para karşılığında sanat istedikleri için kendi aralarında bir yarışma söz konusu olduğunu dile getirerek yeni fabrikalar, tren garları vb. yapı binaları inşa ettirmişlerdir (Gombrich, 1999,s.536).

Endüstri Devrimi ile tarımda makinelerin kullanılması, verimin artması daha az iş gücüne gereksinim duyulması, kırsal alandan kente doğru yoğun göçün artması nüfus patlamasını meydana getirmiş ve bununla başa çıkmak için yeni şehirler kurulmuştur (Benolovo, 1976, s. 33-34). Değişen ihtiyaçlar ve hızlıca artan nüfus daha sade ve hızlı yapıların yapılmasına olanak sağlamıştır. Teknolojik devrimden esinlenen mimarlar sadece dışarıdan görünen niteliklerin değil aynı zamanda sosyal ve felsefi içeriğinde değişmesi gerektiğini savunmuştur. Le Corbusier (1887-1965), Frank Lloyd

Wright (1867-1959), Van Der Rohe (1886-1969), Philip Johnson (1906-2005) gibi mimarlar süreci hızlandırmış ve modern mimarlığın kurucuları sayılmıştır (Papayannis ve Venezis, 1965, s. 13). Le Corbusier'in malzeme ve teknik anlamda 'Modern Mimarlığın 5 ilkesi' olarak adlandırdığı ilkeleri tüm yapılarda uygulayarak ihtiyaçlar ve gelişen teknoloji doğrultusunda modern mimarlığın en önemli mimarlarından biri olarak anılmıştır. Bu ilkeler; yapıların kolonlar vasıtasıyla yerden yükseltilmesi yani pilotiler, yapıların taşıyıcı duvarlar ile taşınmamasından doğan serbest plan şeması, serbest plan şeması neticesinde oluşan serbest cepheler, şerit pencereler ve teras çatılar ve teras bahçeleri modern mimarlığın 5 ilkesi olmuştur (Menga, 2019, s. 12).

Endüstri Devrimi'nin ortaya çıkması modern mimarlığı tarihsel olarak etkileyen en önemli olaydır (Turani, 1993, s. 120). Bu gelişmeler toplumun ekonomik ve politik yapısını etkilemiştir (Pevsner, 1967, s. 180-181). Bunların dışında Tanyeli'ye göre gelişen ve değişen mimarlık en çok mimarları etkilemiş ve onlarda bir kaygı belirtisi yaratmıştır. Bu kaygı teknik gelişmeyi mimarlığa uygulamayı zorunlu bir ahlaki görev gibi ele almıştır (Tanyeli, 1997, s. 1286-1289).

Sanata sığmayan bu etkiler mimaride 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra belirmeye başlayan yeni biçimlendirme anlayışını doğurmuştur. Devlete, belediyelere ve özel kişilere ait bürolar, müzeler, galeriler, bankalar, borsalar, mağazalar, demiryolu istasyonları, oteller ve hastaneler gibi halk için gerekli olan yeni yapı türleri ortaya çıkmıştır. Mimaride önce fonksiyon, sonra plastik ve estetik kaygı düşünülmüş, her yapı yeni bir mimari biçim gerektirmiştir (Pevsner, 1967, s. 180-181). Sergi binaları, tren gar ve istasyonlar, fabrikalar, köprü ve kule yapıları, yeni işlevler için tasarlanmıştır. Mimarlar tarafından çözülmesi istenen sorunlar nedeniyle geleneksel yöntemleri ve dönemin eklektik eğilimini bir tarafa bırakmayı gerektirmiştir. Bunun sonucunda da yeni malzeme ve teknik unsurları kullanımını zorunlu kılmıştır (Turgut, 1997, s. 12-16).

Modern mimarlık anlayışı doğrultusunda yapılan binaların genel olarak temel özelliği; geometrik biçimlerin asimetric düzeni, yalınlık, cephelerin büyük bölümünü kaplayan geniş yatay cam yüzeyler, kübik kütle formu en belirgin özelliğidir. Dünyanın çeşitli yerlerinde bu belirgin çizgilerle tasarlanan yapıların tekdüzeliği sonraki yıllarda çokça eleştiriye maruz kalmıştır (Ödekan, 1997, s. 1842). Bu dönemde yapılan yapılarda yalınlık yansıtılmaya çalışılmıştır. Betonarme iskelet sisteminin

olanaklarından faydalanılmıştır. Yalın geometrik kutulardan oluşan düz çatılı kütlelerde pürist ilkelerin kullanıldığı kübist mimari 1925-35 yılları arasında Türkiye’de büyük yankı uyandırmıştır. Dönemin tipik pürist yapıları Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanmıştır (Aslanoğlu, 2010,s. 63-64).

Taş, tuğla, ahşap gibi geleneksel malzemeler yerini zamanla dökme demir, cam, çimentoya bırakarak, daha kullanışlı ve dirençli bir bütün oluşturmuştur (Turgut, 1997, s. 19-22). Demir madeni 1860’a kadar geniş açıklıkların ve büyük yüksekliklerin geçebilmesini sağlamıştır. 1860’tan sonra ise çelik kullanılmıştır (Nasır, 1991, s. 163-164). Çağın ünlü mimarı Violetle Duc (1814-1879), mimarinin her elemanının estetik olarak güzel olabilmesi için fonksiyonel olabilmesinin önemli olduğunu savunmuştur. Bu mimari kavram daha sonra Antonio Gaudi (1852-1926), Louis Sullivan (1856-1924), Auguste Perret (1874-1954) ve Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret) (1887-1965) gibi sanatçılarda da tekrarlanmıştır. Violetle Duc (1814-1879), dinamik bir mimari istemiştir. Yeni malzeme olan demir ve 1860’dan sonra çelik planlarının daha da kıvrak olmasını sağlamıştır. Bunların ardından kullanılan cam ve betonarme de söz konusu dönemde çokça kullanılmıştır (Mutlu, 1996, s.197).

Yeni bir malzeme olan çelik, sanayinin gerektirdiği istasyonlar, fabrikalar, depolar ve sergi salonları gibi üstü kapalı çok geniş yapıların, inşasını olanaklı kılmıştır. Duvarlar ağırlık taşıma işlevinden kurtulmuş, yerini cam bölmelere bıraktıkları için ‘kaburgalı’ denebilecek bir mimarlık üslubunu ortaya çıkararak gotik mimarlığa benzerlik gösteren yöntemlerle inşa edilmiştir. Çelik malzeme 18. yüzyılın sonlarından başlayarak İngiltere’de köprü ve sanayi binaların inşasında büyük ölçüde kullanılmıştır (Bazin, 2014, s. 549).

Yüzyılın sonuna doğru ise betonarme kullanımı mimaride estetik tasarım anlayışını getirmiştir (Nasır, 1991, s. 163-164). Betonarme ve çeliğin bir arada kullanılmaya başlaması ile de yeni bir teknik anlayış kendini göstermiştir. Bu yeni yöntem çatı tabanlarını ya da çelik iskeleti, bu metali okside olmaktan kurtarmak için betonla kaplamaya dayanmaktadır (Bazin, 2014, s. 553).

Modern mimarlık, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Amerika’da büyük atılımlar göstermiştir. Bu kıtanın bütün kentlerinde yeni görüşlere dayanan birçok bina grubu ortaya çıkmıştır (Bazin, 2014, s. 560). Bu dönemde bollaşan yeni inşaat demir, çelik,



çimento 1890'dan sonra betonarme cam ve asansörün keşfi, elektriğin günlük hayata geçmesi gökdelen inşaatını sağlamıştır (Mutlu, 1996, s.197).

Türk mimarlığının klasik dönemi Osmanlı Dönemi'nde yaşanmıştır. 14. yüzyılın ilk yarısında oluşmaya başlayıp, 16. yüzyılda ülkenin politik, askeri, ekonomik ve sosyal kurumlarda vardığı en üst düzeyle birlikte klasik değerlere ulaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun yükseliş döneminde Mimar Sinan ile son büyük senteze erişmiş; bundan sonraki dönemleri de etkisi altına almıştır. Bu sentezin giderek bozulması, bütünlüğünü kaybetmeye başlaması, Osmanlı-Türk toplumunun Batıya açılma çabalarıyla belirginlik kazanmaya başlamıştır. 18. yüzyılın ortalarında ise klasik Osmanlı mimarlığının yapısı köklü bir şekilde değişmeye başlamıştır (Gürsoy, 2011, s. 30; Gürel, 2005, s.165-166). Bu duruma en önemli örnek 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) kurulmasıdır. Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) ile Batı sanatının etkileri daha fazla yaşanmaya başlamıştır (Özer, 1964, s. 32-44). 19. yüzyılda ise Usul-i Mimari-i Osmani Türkiye'deki mimarlık tarihi yazımının şekillenmesinde önemli bir yer edinmiş, Osmanlı dünyasını anlama ve anlamlandırma çabasının uluslararası düzeyde bir temsili olarak değerlendirilmiştir (Durmuş ve Gür, 2016, s. 110). Sürecin sonunda Osmanlı Devleti'nin yerini yenilikçi, özgür ve hürriyet yanlısı duruşuyla topluma güç kazandıran Cumhuriyet dönemi almıştır. Cumhuriyetin ilanı ile toplumun siyasal ve toplumsal yapısı yeniden şekillenmiştir. Mimari olarak Cumhuriyet hem toplumu hem de kenti var olan değerleri ve gücünü yeniden inşa etme çabası içerisine girmiştir (Oral, 2019, s. 37-38). Avrupa'da eğitim görmüş yerli ve yabancı sanatçıların varlığı bu süreci destekleyen diğer önemli unsurdur. Avrupa ile Türkiye arasında yaşanan kültürel ve siyasi etkileşimler ülkede modern mimarlık akımlarının uygulanmaya başlamasının önünü açmıştır (Hikmet Eldek, 2018, s.107).

Erken Cumhuriyet döneminde ilk kez uygulanmaya başlanan modern yaklaşımlar günümüze kadar inşa edilen birçok yapı ve sanat eserinde tercih edilmiştir (Hikmet Eldek, 2018, s.107). Yurt dışında eğitimlerini tamamlayıp yurda dönen Vedat Tek (1873-1942) ve Mimar Kemaleddin Bey (1870-1927) I. Ulusal Mimarlık Akım'ını başlatmışlardır. Kemalettin Bey ve Vedat Bey eğitimleri sırasında Avrupa'daki neoklasik gelişmelerden etkilenmiştir; fakat eski Osmanlı ve Selçuklu formlarına

yönelerek bir Türk neo-klasizmi, geleneksel-milli mimarlık dili oluşturmaya çalışmışlardır (Fidan, 2002, s. 34-35).

Aynı zamanda Art Nouveau ve Art Deco'dan da faydalanarak geleneksel bir anlayışı devam ettirmişlerdir (Hikmet Eldek, 2018, s.107) Art Nouveau, İtalyan Sanatçı Raimondo D'Aronco'nun (1857-1932) İstanbul'a gelmesiyle ortaya çıkmaya başlamıştır (Hasol, 2017, s. 30). Aynı dönemde ülkemizde eserler veren yabancı sanatçılar Türk klasizmini modern sanatla birleştirerek, Türk modernizmine katkıda bulunmuştur. Alexandre Vallauray (1850-1921), August Carl Friedrich Jasmund (1859-1911) ve Giulio Mongeri (1873-1951) gibi Avrupalı sanatçıların bu anlamda eklektik bir mimari anlayışın temelini oluşturduğu görülmektedir (Hikmet Eldek, 2018, s.107)

20. yüzyılda Almanya'da yaşanan ekonomik ve siyasi nedenlerden dolayı birçok sanatçı Türkiye'ye gelmiştir. Türkiye'ye davet edilen sanatçılar arasında Ernst Egli (1893-1974), Bruno Taut (1880-1938), Clemens Holzmeister (1886-1983) yer almaktadır. Türkiye'ye gelen yabancı mimarlar, Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982), Vedat Tek (1873-1942), Mimar Kemaleddin Bey (1870-1927), Emin Onat (1908-1961) ve Behruz Çinici (1932-2011) gibi mimarları etkileyerek yapılarda işlevsel mekân tasarımı esas alan mimari bir anlayışı ortaya koymuşlardır. Tasarlanan yapılarda Bauhaus ve Art Deco üslubu kendini göstermiştir (Alpagut, 2017, s. 137).

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Ankara Başkent olmuştur. Ankara'nın Başkent olmasıyla birlikte modern tasarımlar Ankara çevresinde gerçekleştirilmeye başlanmıştır (Tekeli, 1998, s. 22-25). 1927 yılında Mimarlık ve Mühendislik Hakkındaki Yasa'nın kabul edilmesi, aynı yıl Türk mimarlarının ilk kez bir yarışmaya katılmaları, 1931'de Türkiye'de ilk mimarlık yarışmasının düzenlenmesi, içte ve dıştaki mimarlık gelişmelerini tanıttak ve mimarların seslerini duyurabilecekleri Mimar dergisinin yayımına başlanması mimarlık alanında görülen önemli olaylar arasındadır (Aslanoğlu, 2010, s. 34). 1930'lardan itibaren Modern mimari Batı'da olduğu gibi ekonomik, sosyo-kültürel ve estetik olguların gelişiminin ve dönüşümünün doğal sonucu olarak değil, ancak bir 'Zeitgeist'<sup>18</sup> yansıttak mimari ve modern bir devrimin görsel ideolojik yansıması olarak Türkiye'de uygulama alanına girmiştir (Gürel ve Yücel, 2007, s.53).

---

<sup>18</sup> Bir çağın düşünce ve duygu biçimidir.

II. Ulusal Mimarlık Akımı Sedat Hakkı Eldem (1908-1988), Emin Onat (1908-1961) ve Paul Bonatz (1877-1956) önderliğinde birçok mimari ve yapıtlarıyla kendini ortaya koymuştur (Asasoğlu, 1988, s.27-28). Akım, Almanya ve İtalya’da görülen Türkçülük hareketinin bir sonucu olarak belirmiştir (Hasol, 2007, s. 120). Bu dönemde yabancı mimarlara tepkiler giderek artmış, iklim koşullarına uygun, geleneksel mimariyle ilişkili yeni malzeme ve işçilik kullanılan mimarinin önemine vurgu yapılmıştır (Sözen, 1984, s. 243-246). İkinci Ulusal Mimarlık döneminde iki önemli olay söz konusudur. Birincisi Atatürk’ün ölümü, ikincisi 2. Dünya Savaşı’nın başlamasıdır. II. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileri sonucu yeni bir mimarlık oluşturma çabası söz konusu dönemde izlenebilmektedir(Hasol, 2007, s. 120).

1950 yılları sonrasında birçok anlayış, üslup ve düşünce eş zamanı olarak Türkiye mimarisinde aktif olarak rol oynamıştır. Türkiye’de ve Batı’da inşa edilen tüm örnekler benzer akımdadır. 1950’lerden sonra daha hareketli bir süreç izleyen rasyonalist-pürist, brütalist ve bağımsız biçim anlayışları mimarlık ürünlerinin denendiği bir mimarlık anlayışı sergilemiştir (Sözen, 1984, s. 243-246).

Genel olarak 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başları fikir akımlarının bir kimlik olarak ortaya çıktığı dönem olmuştur. Yeni yönetim ve yeni uygulamalar çerçevesinde ele alınan farklı görüş ve farklı yapım teknikleri, yeni seçenekler oluşturmuş bunun sonucunda ise dönemin fikir ve düşünce akımlarının sorgulandığı husus meydana gelmiştir. 19. ve 20. yüzyıllarda gelişen teknolojik gelişmeler dönemin siyasi ve sosyal gücünü arttırmış, yeni yönetim araçlarının çıkmasına olanak sağlamıştır (Oral, 2019, s. 37-38). İlk önce akademik öğretim daha sonra eklektizm ve günümüz uygulamalarıyla kendini göstermiştir. Son zamanlarda ise birbiri arasında yarışa giren proje anlayışı ile git gide iş bölümü halini almıştır. Donanım açısından mekanikleşme ve yapılanmalar kentin refah seviyesini yükseltmiştir. 1918-1950 yılları arasında yeni mimarlık örneklerinin kurumsallaşması ve hızla ilerlemenin oluşturduğu nedenler anlaşmazlık ve direniş evresi olmuştur (Monnier, 2019, s. 7).

## 2.1. Modern Mimarlık Akımları

Mimaride eski düzenin bozulmasının temel nedeni olan Endüstri Devrimi, büyük çapta gelişmelerin ve değişimin başlangıç noktası olmuştur. Değişen ve gelişen unsurlar insanlık tarihine yeni ufuklar kazandırmış, betonun ve çeliğin yeni yapı malzemesi olarak mimariye girmesi “Endüstriyel Yapılar” kavramına öncülük etmiştir. Fabrikalar, demiryolları, köprüler, büyük gar yapıları bu gelişimin üç ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Şehirler, ülkeler birbirine yaklaşmış, değişim hız kazanmıştır (Uzun, 2015, s. 2). 19. yüzyılın sonlarından itibaren eski üsluplar ve geleneksel yapım yöntemlerinden farklı olarak fonksiyonalist, rasyonalist ve güncel yapım yöntemleri kullanılmıştır (Hasol, 2017, s. 85).

Endüstri Devrimi sonucunda ortaya çıkan yeni malzeme ve yeni yapım teknikleri, birçok sanat akımlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Eklektizm (1820-1890), Fonksiyonalizm (1843), Art Nouveau (1895-1905), Kübizm (1908), Fütürizm (1909-1919), Ekspresyonizm (1910-1930), Dadaizm (1916), Süprematizm (1917), De Stijl (1917-1931), Pürizm (1918), Bauhaus (1919-1933), Konstrüktivizm (1920), Sürrealizm (1924), Art Deco (1925), Brütalizm (1950-Bugün) ve Dekonstrüktivizm (1980-Bugün) dönemin modern mimarlık akımlarıdır. Modernizm kavramı doğrultusunda gelişen fikir akımlarından: Eklektizm (1820-1890), Art Nouveau (1895-1905), Fütürizm (1909-1919), Ekspresyonizm (1910-1930), De Stijl (1917-1931), Bauhaus (1919-1933), Konstrüktivizm (1920), Art Deco (1925), Brütalizm (1950-Bugün) ve Dekonstrüktivizm (1980-Bugün) çalışmamıza konu olan modern mimarlık tasarımlarında bu akımların izlerine rastlandığı için konu edilmiştir.

### 2.1.1. Eklektizm

Eklektizm Antik Dönem (M.Ö.750-M.S.500) filozoflarının ortaya attığı seçmecilik olarak da tanımlanan bir görüştür. Bu görüş mimaride de karşılık bulmuş ve 1820-1890 yılları arasında egemen olmuştur (Monnier, 2019, s.121-122). Antik Dönem 'de kurulan İskenderiye Okulu'nda birçok düşünce kuramı bir arada öğretilmiştir. Platon (M.Ö.428) eklektizmi savunan ilk düşünürlerdendir. Rönesans Dönemi'nde (1400-1600) ise Gottfried Leibniz (1646-1716) ve İmmanuel Kant (1724-1804) gibi filozoflar eklektizmi savunmuş ve geliştirmiştir. Modern anlamda ele alındığında akla ilk gelen Victor Cousin'dir (1792-1867). Kendisinden önceki tüm düşünürleri eleştirerek realizme yakın bir eklektik düşünce ortaya atmıştır (Karakaya, 1998, s.152).

Eklektizm, tarihsel ve stilistik yapımı ile birçok metofordan oluşan bir karışımı desteklemektedir. Mimarların İtalya ya da doğuya olan seyahatleri zamanda ve mekânda farklı zevklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dönemin siyasal, dinsel ve sosyal yapısı eklektizm akımını beslemiştir (Monnier, 2019, s.121-122). Eklektizm, cephelerde ve iç mekânlarda zengin bir görünüm sunan süsleme anlayışını da kapsamaktadır (Hollingsworth, 2003, s.89; Hasol, 2007, s.125). Akımın özelliği Antik Yunan ve Roma ile barok-rokoko üsluplarının diğer modern mimarlık akımlarıyla birlikte kullanılmasıdır (Hasol, 2007, s.125).

Osmanlı döneminde eklektizm, Batılılaşma etkilerinin artmasıyla yaygınlık kazanmıştır. Bunun temel nedeni ise 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'dir (Güzel Sanatlar Akademisi). Batılı anlamda Mimarlar yetiştiren okulun ilk mimari hocası Mimar Alexandre Valluary'dir (1850-1921). Alexandre Valluary İstanbul'daki eski eserlerden ilham alarak birçok eklektist ve modernize yapı tasarlamıştır (Sözen ve Tapa, 1973, s. 99). Eklektist yapının en önemli örneği ise Sirkeci Garı'dır (Resim 11). August Carl Friedrich Jasmund (1859-1911), tarafından inşa edilen Sirkeci Garı, Jasmund tarafından Batı'nın bitip Doğu'nun başladığı yer olarak kabul edilmektedir (Osmanoğlu, 2012, s.118). Altınöz Sirkeci Garı'nı; 'Doğu ve Batı arasında önemli sembolik bir bağlantı noktası vazifesi görerek, İstanbul'dan öteye geçemeyen ama egzotizmi ve Doğu'yu İstanbul'a sınırlandıran kişiler için egzotizmin yapısal bağlamda mihenk taşı vazifesini üstlenir'(Özkan Altınöz, 2014, s. 848) şeklinde yorumlamıştır. Sirkeci Garı, Osmanlı, İslam, Bizans ve Avrupa etkilerinin bir

arada kullanıldığı eklektik bir yapıdır (Tekeli, 2007, s. 16). Zeynep Çelik Sirkeci Garı'nı 'yeni İslami tarz' olarak değerlendirmiştir (Çelik, 1996, s. 115). At nalı kemerleri, büyük gül pencereleri, minare görünümlü kuleleri ve ince oymalı kornişleri eklektizm üslubunu yansıtan önemli örnekler arasındadır (Yavuz ve Özkan, 2007, s. 42). Altınöz'e göre yapı sadece eklektik değildir. Sirkeci Garı'nda yer alan oryantalist üslubun kaynağının Endülüs'ten geldiğini ifade etmektedir (Özkan Altınöz, 2014, s. 848). Yapının her iki yanında yer alan kuleler, çan kulesi ve minareyi anımsatması açısından Hristiyan ve İslam etkisini gösterirken, ortada bulunan sivri kemerler ve gül pencere Avrupa Gotik tarzını yansıtmaktadır.



**Resim 11:** August Carl Friedrich Jasmund, Sirkeci Garı, İstanbul, 1889-90 (Çekim Z.Tatar)

Eklektist yapılara en önemli örneklerden bir diğeri ise Alexandre Valluary (1850-1921) tarafından 1892 yılında inşası tamamlanan Osmanlı Bankası'dır (Resim 12). Yapının Beyoğlu'na bakan cephesi neoklasik üslubu yansıtırken, Haliç ve İstanbul'a bakan cephesi ise oryantalist üslubu yansıtmaktadır (Aktemur, 2010, s. 1). Alexandre Valluary (1850-1921) iki cephe arasında farklı üsluplara yer vermesi ile Osmanlı Bankası'nın doğu ve batı arasındaki konumunu mimari bir dille vurgulamaya çalışmıştır (Aktemur, 2010, s. 1; Osmanoğlu, 2012, s. 124).



**Resim 12:** Alexandre Valluury, Osmanlı Bankası, İstanbul, 1892 (Çekim Z. Tatar)

19. yüzyılda gelişen teknoloji ile seyahat kolaylaşmış ve oryantizm edebiyat ve sanat dünyasında gündeme gelmiştir. Bunun sonucunda ise Doğuya olan merak artmış, Avrupa'dan Doğu ülkelerine tren ve vapur gezileri düzenlenmiştir (Baslo, 1998, s. 149). Avrupa'dan Türkiye'ye gelen birçok turist konaklayacağı otel yapılarına ihtiyaç duyulmuş, böylece konforlu ve modern oteller yapılmaya başlanmıştır (Çilli, 2009, s.19). İlk modern oteller ise Beyoğlu'nda 19. yüzyılın başlarında inşa edilmiştir (Cezar, 1991, s. 400). Alexandre Valluury (1850-1921) tarafından tasarlanan Pera Palas Otel bunlardan biridir (Resim 13). Pera Palas Otelde seçmeci bir üslup kullanılmıştır. Otelin birbirinden farklı tasarlanmış 4 cephesinde neoklasik üslup hâkimken, otelin içinde özellikle Kubbeli Salonda oryantist bir anlayış görülür (Çilli, 2009, s. 95).



**Resim 13:** Alexandre Valluury, Pera Palas Otel, İstanbul, 1892-1895 (Çekim Z. Tatar)

### 2.1.2. Art Nouveau

Art Nouveau Fransızca kökenli bir kelime olup, ‘yeni sanat’ ya da ‘yeni stil’ olarak adlandırılmaktadır (Ödekan, 1997, s.142) Genel olarak historisizme yeni biçimlerle son vermek isteyen bir sanat anlayışının adıdır (Gieselmann, 1996, s. 10). 1895-1905 yılları arasında Avrupa ve Amerika’da, mimarlıktan başlayarak bütün sanat dallarında egemen olmuş, eklektizme ve endüstrinin sanatı öldüren monotonluğuna tepki olarak ortaya çıkmıştır (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.27). İlk önce sanayileşmiş, yeni bir üretim biçimini geliştirip sahiplenmiş ülkelerde görülmüştür (Batur, 1996, s.94). Fleming ve Honour’a Art Nouveau’yı birbirini izleyen tarihi diriliş akımları olarak yorumladığı Yunan, Roma, Gotik, Bizans, Romanesk gibi akımları durdurmak ve yerlerine geçmişle bağı olamayan bir üslup olarak nitelendirmiştir (Fleming ve Honour, 2009, s. 724).

Art Nouveau akımının genel özellikleri her ülkede aynı tutarlılıkta olmasına rağmen, her ülkede farklı adlarla anılmıştır. İngiltere ve Amerika’da ‘Modern Style’ Fransa ve Belçika’da ‘Art Nouveau’, İspanya’da Modernismo, Almanya’da jugendstil, Hollanda’da ‘Nieuwe Kunst’ gibi adlar almıştır. Art Nouveau akımındaki bu kavramların ‘çağdaş’, ‘yeni’, ‘genç’ sıfatlarının ‘kopuş’ veya ‘ayrılış’ sözcükleriyle bağdaşmasını Afife Batur’ ilginç bulmuştur (Batur, 1996, s. 95).

Art Nouveau sanat akımının ortaya çıkmasını etkileyen unsurlar arasında Endüstri Devrimi, Kelt Sanatından esinti ve sembolizm etkileri gelmektedir. Sembolizm ve Art Nouveau doğayı birebir kopya etmekten kaçınır. Bu akımlar gerçekliğe karşı duygu ve düşünceleri savunarak, manevi değerleri ön plana çıkarmayı hedeflemiştir. Art Nouveau’nun simgesel yönü sembolizmden beslenmiştir (Özsezgin, 1982, s. 2-5).

Gombrich, Art Nouveau üslubunun ortaya çıktığı dönemi büyük bir refah ve hoşnutsuzluk olarak görmektedir. Ona göre kendini toplum dışını itilmiş hisseden sanatçı ve yazarlar, dönemin beğenisini alan sanatın amaç ve yöntemlerinden hoşnutsuzdur. Bunun sonucunda tüm eleştiriler mimariye yönelmiştir. Kentlerde bulunan fabrikaların, kent bloklarının, kamu binalarının, kendi işlevleri dışında yapıldıklarını anlatmıştır. Gombrich’e göre mühendisler inşa ettikleri yapıları önce işlevsel olarak tasarlamış, sonra da cephelerine süsleme eklemiştir (Gombrich, 1999, s. 537).



Romantik, bireyci ve estetik değerleri ön planda tutan Art Nouveau, konularını doğadan alarak şekillenmiştir. Çiçek sapı, gonca, asma filizi ve saydam böcek kanatları gibi doğal biçimleri stilize ederek asimetrik bir şekilde uygulanmıştır. Art Nouveau bitkisel ve geometrik olarak iki farklı evrede gelişim göstermiştir (Karagöz, 1996, s. 92-94).

Art Nouveau akımının birincisi evresi ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkmış, özellikle Belçika ve Fransa’da en ilgi çekici örneklerini vermiş, daha sonraki dönemlerde de Almanya ve İtalya’da kendini göstermiştir (Aslanoğlu, 1982, s. 20). Bu evrede çiçekli, kıvrımlı hatların oluşturduğu stilize motiflerle zenginleştirilen, kavisli ve çizgisel desenlerden oluşan, romantik, bireyci ve estetik değeri ön planda tutan, kısaca konularını doğadan alan sanat anlayışı benimsenmiştir (Ödekan, 1997, s.142; Aslanoğlu, 1982, s. 20).

Art Nouveau’nun birinci evresinin en önemli örneği Victor Horta (1861-1947) tarafından Brüksel’de tasarlanan Tassel Evi’dir (Resim 14). Art Nouveau’nun uygulandığı ilk yapılardan biri olarak kabul edilmektedir. Cephelerde yer alan ‘S’ kıvrımları, içerde renkli camlardan yapılan kapılar, açıkta bırakılmış metalik strüktür öğeler, taşıyıcıların zarif ve yumuşak kıvrımları aynı kıvrımların duvar deseninde renklendirilmesi akımın belirgin özelliğini göstermektedir (Batur, 1996, s. 96). Victor Horta’nın (1861-1947) kullandığı bezeme yalnızca biçimsel açıdan değil, strüktürün gerektirdiği yönde kullanımıyla da dikkat çekmektedir. Genel olarak Art Nouvea’nun cephelerde etkili olduğunu göz önüne alırsak, Tassel Evi planında birbirine geçen bir düzenleme anlayışının hâkim olduğunu görebiliriz (Aykut, 1992, s.11). Giesselmann’a göre yapı son derece canlı ve açılmakta olan bir tomurcuk misali hareketlidir. Kolonlar topraktan fişkırان filizleri, taş üzerindeki detaylar tomurcukları, korkuluklar ise sarmaşıkları anımsatmaktadır (Giessemann, 1996, s. 11). Bu yoruma dayanarak Art Nouveau akımının düş gücünün kurucu etkisiyle bağdaştırmak mümkündür. Richard, Art Nouveau akımını yaratıcı özelliğinin sürekli çiçek açması olarak tabir etmiştir (Richard, 1999, s. 117).



**Resim 14:** Victor Horta, Tassel Evi, Brüksel, 1893 (<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-22-art-nouveau/> 17. 06. 2022 tarihinde erişildi)

Victor Horta (1861-1947) demirin hem kullanışlılığından hem de dekoratif potansiyelinden faydalanmıştır. Gombrich'e göre Victor Horta simetriye önem vermez ve bunu Japon sanatından öğrendiğini vurgulamıştır. Japonya'nın dolambaçlı eğrilerini demir yapılara aktarmayı bildiğini savunarak onun her yapıya hayal gücüyle farklı bir bakış ve yorum getirdiğini belirtmiştir (Gombrich, 1999, s. 536).

İspanyol sanatçı Antonio Gaudi (1852-1926) tarafından tasarlanan Art Nouveau örneklerinde eğriselliğin daha fazla olduğu görülmektedir. Antonio Gaudi (1852-1926), çeşitli etkilerden, çelişkilerden ve kaygılardan yola çıkarak kendine özgü bireysel ve gerçekçi bir mimarlık oluşturmuştur (Ödekan, 1997, s.644). Antonio Gaudi yaptığı her şeyi süs, heykel, plastik ve mimariyi bir şiiire benzetmiştir (Ragon, 1998, s. 223). Yapılarında genel olarak kemik, kanat çiçek, salyangoz ve mağaraya benzeyen, bir başka deyişle bitkiler ve hayvanlar âlemine ait motifleri hatta gözle görünmeyen detayları bile işlemiştir (Giesselmann, 1996, s. 11). Cephesinde hiç boş yer kalmayacak şekilde süsleme ile doldurulan Casa Battló eseri Art Nouveau akımının önemli örnekleri arasındadır (Resim 15). Yapının dış cephesinin taş ocağını anımsatmasından dolayı Barselonalıları yapıya 'La Pedrera' adını vermişlerdir (Kasap, 2009. S. 99).



**Resim 15:** Antonio Gaudi, Casa Batlló, Barselona, 1904.  
(<https://pixers.com.tr/posterler/casa-batllo-barselona-ispanya-37988720>, 19. 06. 2022 tarihinde erişildi)

Art Nouveau'nun ikinci evresi ise İskoçya'da ve onun etkisiyle de Avusturya'da gelişmiştir (Aslanoğlu, 1982, s. 20). Klasik, neoklasik ve akademik olandan farklı olarak asimetriye, geometrik olarak tanımlanması zor olan atipik plan öğelerine, cephe düzenlemelerinde frontaliteden kaçışa önem veren bir sanat anlayışı benimsenmiştir (Batur, 1996, s.96). Bunların yanı sıra teknolojinin kullanılmaya başlanması demire istenilen şeklin verilebilmesi ve demirin istenilen forma getirilebilmesini sağlamıştır. Bunun yanı sıra cama kıvrımlı şekillerin verilebilmesi ve renkli cam yüzeylerin oluşturulması da Art Nouveau sanatına büyük katkı sağlamıştır (Sembach, 1984, s. 50)

Hector Guimard (1867-1942) tarafından tasarlanan Paris Metro'su Girişi (Resim 16), dökme demir kullanımı ve bitkisel motiflerle Art Nouveau üslubunun İkinci evresini yansıtmaktadır (Ödekan, 1997, s. 721). Art Nouveau üslubunun ilk örneği sayılan Tassel Evi'nden etkilenmiştir. Hector Guimard (1867-1942) dökme demirle bitkisel bir izlenim yaratmayı amaçlamış, buna da kamçı vuruşu tarzı demiştir (Ragon, 1998, s. 230). Süslü paneller kıvrımlı korkuluklar ve metal iskeletli saçaklar göze çarpmaktadır (Wilkinson, 2015, s. 94). Kıvrımlar doğa imgeleri, canlı veya masalsı yaratıkları çağrıştıran stilizasyonlar ve çiçeksilik önemli unsurlar arasındadır (Batur, 1996, s. 96). Art Nouveau her ne kadar doğadan ilham almış olsa da doğayı birebir taklit etmemiştir.



**Resim 16:** Hector Guimard, Paris Metrosu Girişi, Paris, 1900  
(<https://www.gzt.com/arkitekt/cizgi-ve-rengin-gucunu-yansitan-akim-art-nouveau-3561807> 19. 06. 2022 tarihinde erişildi)

18. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı İmparatorluğunun başkenti İstanbul, mimarlık ve sanat alanlarında hızlı bir dönüşüm sürecine girmiştir. Batı ile mimari etkileşimin başlamasıyla birlikte batılı üsluplar kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlı döneminde ‘Tarz-ı Cedid’ ve ‘Nev Üslup’ gibi yeniliği vurgulayan Art Nouvea akımı, İtalyan sanatçı Raimondo D’Aronco’nun (1857-1932) İstanbul’a gelmesiyle ilk örneklerini vermeye başlamış; cami, türbe saray ve müze yapılarının yanında han, mağara, apartman ve otel cephelerinde kendini göstermiştir. 1915-1930 yılları arasında Türk Mimarlar tarafından da uygulanmıştır (Çelebi, 2006, s. 296-297; Gümüş, 2023, s. 25-28). Art Nouveau İstanbul’un çeşitli bölgelerine yayılmış ve daha çok süsleme programında kendini göstermiştir. Tasarlanan yapıların büyük bir kısmını konut mimarisi oluşturmaktadır (Gümüş, 2023, s. 26). İstanbul’da zengin örnekler sunan Art Nouveau akımı, Afife Batur tarafından ‘İstanbul Art Nouveau’su’ olarak mimarlık ve sanat tarihi literatürüne kazandırmıştır (Batur, 2005, s. 141).

İstanbul Art Nouveau’sunun ilk ve en etkili örneklerini ortaya koyan mimar kuşkusuz Raimando D’Aronco’dur (Gümüş, 2023, s. 28). Diana Barillari ve Ezio Godoli Raimondo D’Aronco’nun (1857-1932) Art Nouveau akımına, İslam-Osmanlı sanatının özel yorumu ile katıldığını belirtmiştir. Raimando D’Aronco İslam ve Bizans mimarisinin özelliklerinden yararlanmış ve yapılarını üslupsal bir kaygı göstermeden yaratı bir şekilde tasarlamıştır (Barillari ve Godoli, 1997, s. 99). İstanbul Art Nouveau’sunun en önemli örneği Raimando D’Aronco tarafından tasarlanan Botter Apartmanıdır (Resim 17). Yenileme çalışmalarından sonra Casa Botter adını almıştır.

Adını, II. Abdülhamit'in ve sarayın resmi terzisi olan Hollanda uyruklu Jean Botter'den alan apartman, Raimondo D'Aronco (1857-1932) tarafından 1900'de tasarlanıp inşa edilmiştir. Giriş katı yüksek dallar ve yayılan güllerden oluşan çiçeksi bir üsluba sahiptir. Birinci katta ise kapı lentolarında sadece gül bezemeler görülmektedir. Dökme demir balkon korkuluğu ve üzerine tutturulmuş çiçek birimli lambalar Raimondo D'Aronco'ya ait bir süsleme anlayışıdır (Batur, 1996, s. 312). Gül motifi Art Nouveau üslubunun en tipik örneklerinden birini oluşturmaktadır. Demir dökme işçiliği ile tasarlanan balkon, dışa çıkma yapan eğrisel dört kolla binaya bağlanmıştır. Bu bağlantı öğeleri cepheden fişkıran ışın demeti benzeri altı taç yapraklı metal birer çiçek olarak uygulanmıştır. Giriş kapısı üzerinde bulunan demir çatı kafesi Victor Horta ve Hector Guimard'ın süslemelerinden esinlenilerek yapılmıştır (Evren, 200, s. 78). Sanatçıya göre bir yapı içinden doğar ve dışarıya yansır, dolayısıyla tasarımda planın rolü mimarın modernleşmeye katkısını ölçmek için bir çıkış noktası oluşturmuştur. Bu nedenle planlarını hacimlerdeki hareketlerle desteklemiştir (Barillari ve Godoli, 1997, s. 113-115).



**Resim 17:** Raimondo D'Aronco, Botter Apartmanı (Casa Botter), İstanbul, 1900 (Çekim Z.Tatar)

Art Nouveau üslubunun ülkemizdeki en güzel örneklerinden biri ise Pera Palas Otel'dir (Çelebi, 2006, s. 296-297) (Resim 18). Oryantalist, Art Nouveau ve neoklasik üslubun bir arada kullanıldığı Pera Palas Otel, ilk elektrikli asansörün hayata geçirildiği önemli bir yapıdır. Lobisi ve dökme demir ve ahşaptan yapılan asansörü Art Nouveau üslubunu yansıtmaktadır (Osmanoğlu, 2012, s.129).



**Resim 18:** Alexandre Vallaury, Pera Palas Oteli, Lobi Bölümü ve Asansör, İstanbul, (Bulut, 2017, s.69).

İstanbul Art Nouveau akımı dini mimaride Raimondo D’Aronco (1857-1932) tarafından tasarlanan iki örnekle karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; Şeyh Zafir Türbesi (Resim 19) ve Karaköy Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Mescidi’dir (Gümüş, 2023, s. 32). Raimondo D’Aronco (1857-1932) Şeyh Zafir Türbesi’nde İstanbul’dan ilham almış ve bunu Viyana ekolüyle birleştirerek özgün bir yapı ortaya koymuştur (Barillari, 2010, s. 74). Parmaklıklar ve cephelerdeki geometrik formlar sunan kıvrımlar, İstanbul Art Nouveau üslubunun önemli örneklerini yansıtmaktadır. Natüralist bitki dalları ve oka sarılan kurdeleler Art Nouveau’nun Avrupa kimliğine atıfta bulunmaktadır (Ölekli, 2015, s. 117-120).



**Resim 19:** Raimondo D’Aronco, Şeyh Zafir Türbesi, İstanbul, 1887 (Batur, 2007, s.78).

### 2.1.3. Fütürizm

Fütürizm, gelecekçilik anlamına gelmektedir. Fütürizm (Futurism, Futurismo, Futurizm), modern yaşamın canlılığını, değişimini ve huzursuzluğunu, makinenin dinamizmini, hızını, enerjisini ve gücünü vurgulamaktadır (Burnaz, 2019, s.54). Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) tarafından ortaya atılan felsefi, politik ve artistik düşünceler Fütürizm akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Ragon, 1998, s.223). Bu düşünceler ile Fütürizm; gelecek yıllarda sanat, bilim, kültür ve toplumsal yaşam alanındaki gelişmelerin nasıl olabileceğinin bir öngörüsü olarak kullanılan bir terim haline gelmiştir (Gökten, 2015, s.19).

İtalyan Fütüristler, ilk önce birlikte manifestolar yayımlamışlardır. Daha sonra bunları, tek tek sanatçıların yazdığı ve imzaladığı manifestolar izlemiştir (Onimus, 2015, s. 123). İtalyan kökenli ilk Fütüristler, mevcut sanatın çağın gerisinde kaldığına ve henüz başında oldukları 20. yüzyılın modern dünyasının amaca uygun olmadığına inanmışlardır (Wilkinson, 2015, s. 104). Filippo Tommaso Marinetti'nin (1876-1944) Le Figaro dergisinde yayımlanan yazısında 'Bizler kütüphaneleri ve müzeleri yıkıp toplumu feminizm, ahlakçılık ve zararlı köklerden kurtaracağız' sözleriyle gelecekte yaşanacak tüm kötü olayların önüne geçmeyi hedeflemiştir (Cebe, 2014,s. 313). Marinetti, o dönemde yaşanan savaşların yıkıcı etkisini ruhen dindirme arayışına girmiştir. Teknolojiyi geçmişin imkânsızlıklarından kurtaran bir güç olarak benimsemiştir (Marinetti, 2015, s. 103). Modern şehrin gürültülü, sürat ve mekânîk enerjisinden heyecan duyarak geçmişi, özellikle İtalya'nın geçmişteki kültür ve inançlarını slip atmak istemiştir (Fleming ve Honour, 2009, s. 790). Marinetti'nin manifestosu aslında bir tür çağrıdır. Antmen'in deyimiyle Marinetti; İtalya'yı geçmişin tüm 'kangrenli' hücrelerinden kurtarmayı amaçlamış, vatanseverlik ve militarizmden dem vurarak genç İtalyan sanatçıları iş birliğine çağırmıştır (Antmen, 2008, s. 65). Marinetti'nin bu sözleri ülkeyi I. Dünya savaşına girmeye sevk etmiştir. Teknolojik gelişmeyi savunan Fütürizm İtalya'da birçok savaş aletlerinin ortaya çıkış sürecini arttırmıştır (Boyar, 2016, s. 161).

İtalya'da doğan ancak etkisi kısa sürede tün Avrupa ülkelerine yayılan Fütürizm, genç sanatçılar arasında benimsenmiş ve özellikle Rusya'da ilgi görmüştür. 1912 yılında David Burliuk (1882-1967) ve ünlü şair Vladimir Mayakovski'nin (1893-

1930) imzasıyla yayımlanan ‘Halk beğenisine indirilen Şamar’ adlı manifesto, Rusya’da Fütürizmin ilk belgesi olarak nitelendirilmiştir (Antmen, 2008, s. 70).

Rus Fütürizminin, İtalya’da başlayan Fütürist akımın ‘geleneği reddetme’ üzerine kurulu ilkesine bağlı olarak geliştiği görülmektedir. Fütürizm bir başkaldırı ve devrimci bir hareket olarak tanımlanmaktadır (Saltık, 2019, s. 62). Kübizim’deki zamanın göreceliği ve aynı zamanda soyut biçimlerle yansıtılması Fütürizmde bir hız ve değişim kaynağı olarak benimsenmiştir. Fütürizm’e göre zamanın sürekli akışı, buna uygun olarak mekânında akışını, dinamizmini getirmiştir. Endüstrileşmenin simgesi olan hız ve devinim kavramları Fütürizmin özünü oluşturmuştur (Biol, 1996, s. 59). Rus Fütürizmi bu tanımlara uygun olarak gelişme göstermiştir (Saltık, 2019, s. 62). Fütürizm, Kübizim ile birlikte özüksendiği için Kübo-Fütürizm olarak da adlandırılmıştır (Antmen, 2008, s. 70).

Fütürizm, Kübizim akımıyla hemen hemen aynı dönemi paylaşmıştır. Bu nedenle Kübizim’den etkilenen Fütürizm, Kübizim akımının ‘üç boyutluluk’ tekniğinden farklı olarak ‘dört boyut’ anlayışını getirmiştir. Fütürizm akımı dördüncü boyutla uzayın, zamanın ve hareketin önemini vurgulamıştır. Genel olarak baktığımız zaman Fütürizm dört aşamada incelenebilir. Birinci döneminde keskin bir şekilde Kübizim akımının etkisi hâkimdir. İkinci döneminde geometrik alandan soyutlanma görülür. Üçüncü dönemi 1920’lerdeki makine sanatı dönemidir. Son dönem ise 1930’ların ‘Aeropittura’ adı verilen hava resimciliğidir (Rye, 1972, s. 11).

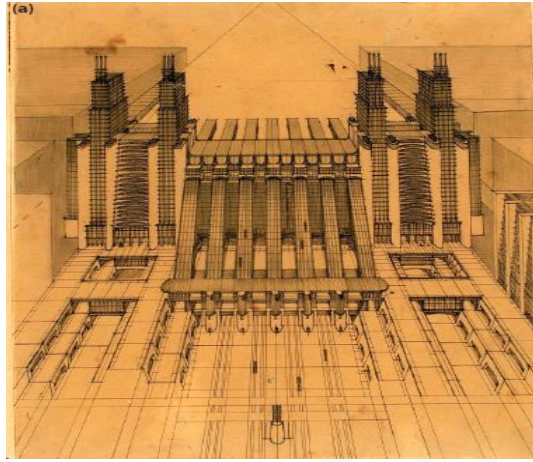
Makine çağı olarak bilinen Fütürizmin temel ilkesi makineleşmek ve makinelerin gücünden yararlanmaktır (Civelek, 2015, s.526). Fütürizmin geleceği makine ve hız ile inşa etme fikri vardır. Fütürizmin amacı, dünyadaki dinamikleri (makine, enerji, hız) çeşitli teknikler aracılığıyla sanat eserleriyle buluşturmak ve böylece insanların aktif bir rol ile geleceklerini kurgulamalarını sağlamaktır. Bu nedenle Fütürist eserler makine, enerji ve hızın dinamizmini yansıtan niteliğe sahip ürünlerdir (Saltık, 2019, s. 59). Fütüristler, gelenekle bağlarını koparıp, anıtsal ve durağan biçimlere karşı çıkmıştır. Makinenin gücü ile mimarlıkta hareketin değerini ortaya koymayı amaçlamıştır (Hasol, 2017, s.86). Tüm teknolojik imkânların değerlendirildiği mimari yapılar geleceği manifestoların en büyük özelliğidir (Civelek, 2015, s.526). Fütürizmde yeni bir dünya için yeni bir sanat önermesi yer almaktadır. Ancak bu ‘yeni sanat’ hiçbir zaman tam anlamıyla tarif edilememiştir.



Geçmişin sanatıyla tüm bağlarını koparmak önerilir, ama yerine ne konacağı belirtilmemiştir (Atmen, 2008, s. 66).

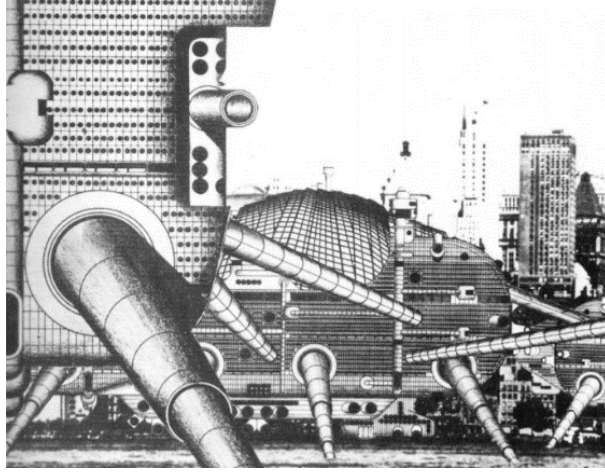
Sanatçı ve yazarlar hareketi olarak başlayan Fütürizm, Antonio Sant Elia'nın (1888-1916) eserleriyle mimaride büyük atılım göstermiştir (Wilkinson, 2015, s. 104). Antonio Saint Elia Fütürizm akımının önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. I. Dünya savaşında hayatını yitiren tek Fütürist sanatçıdır. Proje halindeki çalışmaları teknolojik şehirlerin parlak ve hareketli dış cepheleri, elektrik santralleri, trenler, uçaklar modern semboller, Fütürizm içeren bilim ve teknoloji hayranlığını gözler önüne sermektedir (Başaran, 2007,s. 13). Yapılarda genellikle formlar daha keskin ve dairesel bir hâl almıştır. Alışılmışın dışında açılar, üçgen biçimler ve kubbeler daha sık görülmeye başlanmıştır (Çiftçi ve Demirarslan, 2022, s. 351).

Antonio Sant Elia'ya (1888-1916) göre Fütürist şehir; kocaman, patırtılı bir tersane gibi faal, her yeri devingen ve dev bir makine gibi olmalıdır. Teknoloji gizlenmek yerine açığa çıkarılmalı ve kutsanmalıdır. Ona göre asansörler, cam ve demirler, yılanlar misali cephelere sürünerek tırmanıyor hissi yaratmalıdır (Wilkinson, 2015, s. 104). Antonio Saint Elia'nın ortaya koymuş olduğu örneklerde de öncelikle kendi gücünü ortaya koyduğunu daha sora insan hayatını kolaylaştıran projeler tasarladığını görmekteyiz. Antonio Saint Elia'nın tasarladığı önemli örnekler arasında 'Uçak ve Tren İstasyonları' adlı çalışması gelmektedir (Resim 20). Dev makine estetiğini yaratan çalışmada simetri ve perspektif göze çarpmaktadır.



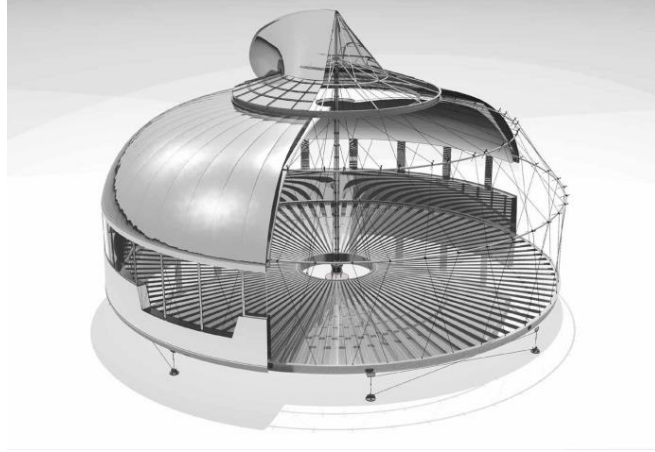
**Resim 20:** Antonio Sant Elia, Trenler ve Uçaklar İçin İstasyon, 1914. (Civelek, 2015, 527).

Ronald James Herron (1930-1994) Fütürizm akımının önemli sanatçıları arasında gelmektedir. “New York’ta Yürüyen Şehir” adlı eseri dev makine tasarımının ve gelecekte olması mümkün bir şehir tasvirinin nasıl olması gerektiğini yansıtmaktadır (Resim 21). Şehir çok katlı tasarlanmış, metal bir zırhla korunmuş ve tekerlekli ayaklarla hareket eden bir görünüm kazandırılarak dinamik bir hale getirilmiştir (Özkuş, 2006, s.67). Ronald James Herron (1930-1994) eserinde, hareketlerini sağlayan kol ve bacak uzantılarını hareket eden şehir hayaliyle gerçekleştirmiştir.



**Resim 21:** Ronald James Herron, New York'ta Yürüyen Şehir (Özkuş, 2006, s.67).

1927 yılında Buckminster Fuller (1895-1983) tarafından tasarlanan ‘Dymaxion House’ Fütürist yaklaşımın görüldüğü örnekler arasındadır (Resim 22). Yüzyılın en büyük ev projesi olarak kabul edilmektedir. Sanatçı az malzemeyle büyük bir performansa ulaşmayı hedeflemiştir. Buckminster Fuller (1895-1983) endüstrileşmenin doğayı hiçe sayarak çevre kirliliği oluşturmasına ve kaynakların tükenmesine tepki göstermiştir. Bu sorunların çözümü için güneş enerjisi panelleri için çözüm arayışına girmiştir. Endüstri dönemine daha seri üretim başlaması ve insan hayatını kolaylaştırmaya yönelik çamaşır ve bulaşık makinesi gibi projelerin harekete geçmesine öncü olmuştur (Çakmaklı ve Selçuk, 2019, s.299).



**Resim 22:** Buckminster Fuller, Dymaxion House, Britanya, 1927 What makes a structure portable? - RTF | Rethinking The Future (re-thinkingthefuture.com) 21.06.2022 tarihinde erişildi

Fütürist mimar Jacque Fresco (1916-2017) tarafından tasarlanan Venüs Projesi toplumun ihtiyaçları doğrultusunda oluşturulmuştur (Resim 23). Proje güneş ve rüzgâr enerjisinin etkin kullanıldığı dairesel bir şema oluşturmuştur. Güney Kore'nin başkenti Seoul'un güneyindeki kent merkezi için tasarlanan proje akımın öneli örneklerinden biridir. Güç merkezi adı verilen projede karma kullanımlı binalardaki teraslara ekilen bitkilerin karbondioksit oranını düşürerek havayı temizlemesi amaçlanmıştır (Çakmaklı ve Selçuk, 2019, s.299).



**Resim 23:** Jacque Fresco, Güç merkezi, Amerika (Çakmaklı ve Selçuk, 2019)

Fütüristlerin teknolojiyi insan hayatını iyileştirecek tek faktör olarak ele alan anlayışı, yirminci yüzyıl boyunca modernizmi etkileyen başlıca güç kaynağı olmuştur. İnsanların uzay ve robotların büyüyen rolünü yüzyılın son çeyreğinde kavramaya

başlamasıyla, teknolojik gelişmenin getirdiği olanaklar adeta bir kutlama bilinciyle karşılanmıştır (Başaran, 2007, s 23). Bununla beraber gelişen devasa kentler, kuleler tamamen teknolojik unsurlarla bezenmiş, makine çağının doruk noktası haline gelmiştir. Bu yapılarda bulunan asansör, yürüyen merdiven, sensörlü kapılar vb. unsurlar tamamen teknoloji ilkeleri doğrultusunda tasarlanmıştır.

Ülkemizde inşa edilen Çamlıca Kulesi (TV ve Radyo Kulesi) ileri teknolojik öğelerin kullanıldığı önemli bir örnektir (Resim 24). 369 metre yüksekliği ile İstanbul'un en yüksek yapısıdır. 100 radyo ve 17 televizyon vericisini bir araya toplayarak tasarlanmıştır. Mimar Melike Altınışık (1980-&) Çamlıca Kulesi için; hem teknik gereksinimleri hem de tasarım dokusuyla geleceğe açılan ve Türkiye'deki en Fütürist yapı örneği olan bir proje olduğunu belirtmiştir. 49 kattan oluşan Çamlıca Kulesi, modern ve hızlı asansörleri ile zaman ayarlı ışıklandırma, güvenlik sistemleri ve binanın dinamik tasarımı Fütürizm 'in belirgin özelliklerini yansıtmaktadır (Altınışık, 2020, s. 39-40).



**Resim 24:** Melike Altınışık, Çamlıca Kulesi, İstanbul, 2011 (Anasayfa - Çamlıca Kulesi (camlicakule. istanbul), 16.05.2023 tarihinde erişildi.

#### 2.1.4. Ekspresyonizm

Ekspresyonizm, ifadecilik ve dışavurum anlamına gelmektedir (Kortan, 1996, s. 64; Richard, 1999, s. 7). Ekspresyonizmin kavram olarak nerede ve nasıl ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. Buna karşılık Richard Ekspresyonizmin, Almanya'da 'Soyutlama ve Etki' adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer (1881-1965) aracılığı ile girdiğini ve ilk kez 1911 yılında kullanıldığını belirtmiştir. Armin Arnold ise 1878 yılında Charles de Kay (1848-1935) 'ın 'Bohemler' adlı romanında Ekspresyonizmin adının geçtiğini belirtmektedir (Richard, 1999, s. 7). Ahu Antmen ise Ekspresyonizmin Paul Cassier (1871-1926) tarafından 1910 yılında kullanıldığını ifade etmektedir (Antmen, 2009, s. 33).

Ekspresyonizm gerçekçilik ve idealizme tepki olarak Almanya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Almanya'nın içinde bulunduğu politik çalkalanma ve ekonomik düzensizlik, yeni ve belirlenmemiş sanat karşısında tedirginliğe yol açmıştır (Bektaş, 1994, s. 122). I. ve II. Dünya savaşının getirdiği 'kentlerin boğukluğu, karamsarlık ve yalnızlık hissi' gibi psikolojik ve sosyal bunalımlar sanatçıları farklı bir sanat akımına yönelmeye zorlamıştır (Dede, 2018, s. 1317).

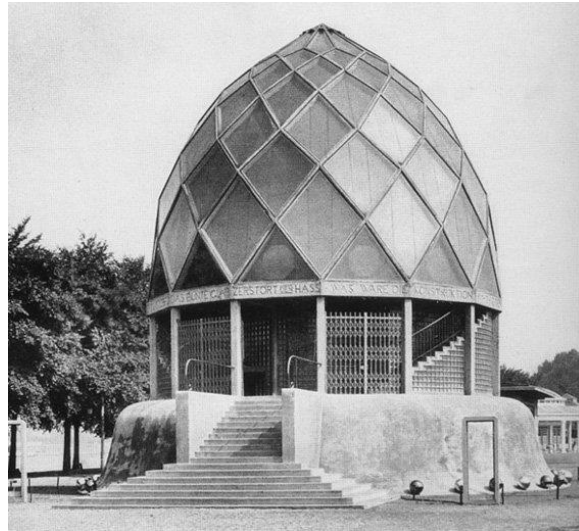
Ekspresyonizm makine çağının doğurduğu yöntemleri yadsıyarak yeni ve romantik süslemeci üslubu benimsemiştir. Norbet Lynton, insana özgü bir eylemin bir dışavurum, sanatında bir bütün olarak dışavurum olduğunu ifade etmektedir (Lynton, 2009, s. 12). Ahu Antmen ise dışavurumculuğun modernlere özgü bir tavır olmadığını belirtmiştir (Antmen, 2009, s. 33). Lionel Richard'a göre ise Ekspresyonizm estetik biçimlere saldıran bir kültürel kaynaşmayı temsil etmektedir (Richard, 1999, s. 117). Ekspresyonist mimarlık, akıl ile anlaşılamayan ancak özel bir estetik algı ile beraber kavranabilen formlardır. İnsanların akıllarında yer eden, mimari ölçekte ve genelde dinamik bir heykel gibi olan, kendine özgü bir dili, hayatı ve güçlü duygusal etkisi olan bir akımdır (Kortan, 1996, s. 70).

Ekspresyonist mimarlar bireysel davranışları fonksiyonalizmin istemleriyle bağdaştırmaya çalışmışlardır. Böylece bir binanın her şeyden önce amaca uygun olması gerektiği inancı esas alınmıştır (Hasol, 2017, s. 86). Ekspresyonizmde çok keskin hat ve üslubun varlığından söz edilemez. Akım geçmişle bağlarını koparmış olmasına karşın, bazı yapılarında geçmişten ilham aldığı da görülmektedir. Ekspresyonizmde daima bir şeyi yaratma, ön plana çıkarma arzusu vardır (Mutlu,

2007, s. 218). Genel olarak Ekspresyonizm duyguların ve bireysel sezgilerin dışavurumudur. Modern sanatın ötesinde insanın içsel dünyasıyla dünyayı ve hayatı anlama biçimidir. Ekspresyonizm hem toplumun hem de sanatın alışlagelmiş kurallarına başkaldıran ve sanatçının dış dünyayı betimlemesinde kendini belirgin olarak ifade edebilmesini hedefleyen bir akımdır.

Ekspresyonistlere göre sanat eserlerinin tümünde ifade vardır. Bir sanat eserinin ortaya konabilmesi için farklı aşamlardan geçmiş olması gerekmektedir (Papayannis ve Venesiz, 1965, s. 14). İlk aşamada sanatçının doğadan ilham aldığı ve çevresindeki doğal unsurlardan etkilendiği göze çarpmaktadır. İkinci aşamada sanatçının insanın iç dünyası ile evren arasındaki ilişkiyi anlama ve gözleme sürecine girdiği gözlemlenmiştir (Richard, 1999, s. 126). Üçüncü aşamada ise özgün bir eser yaratma isteğine haz duygusu da yansıtılmıştır. Yarattığı bu alt yapıyı ses, taş, beton gibi fiziksel elemanları kullanarak somut hale getirmiştir (Melvin, 2007, s. 98-99).

Ekspresyonizmin en erken tarihli örneği Bruno Taut (1880-1938) tarafından tasarlanmış olan “Cam Pavyon” dur (Resim 25). Yarım bir limonu andıran ve elmas biçiminde düzinelerce cam panelden oluşan kubbeli çatısı yapının en dikkat çekici unsurunu oluşturmaktadır (Wilkinson, 2015, s. 110).



**Resim 25:** Bruno Taut, Cam Pavyon, Almanya, 1914. (Aslanoğlu, 1973, s.36).

Wilkinson Ekspresyonizmi, beton gibi materyallerin daha organik, heykelsi ve bazen sembolik formlar yaratmak için kullanıldığı farklı bir akım olarak

nitelendirmiştir. Lastik gibi bükülen kıvrımları akımın en belirgin özelliklerinden biridir (Wilkinson, 2015, s. 108). En güzel örneği ise Erich Mendelsohn (1887-1953) tarafından tasarlanan ve sanki bir lastik izlenimi veren Einstein Kulesi'dir (Resim 26). Bir gözlemevi olarak tasarlanan yapı, bilimi ve bilim insanlarını örnek alarak tasarlanmıştır (Mutlu, 1996, s. 218). Aslında Erich Mendelsohn (1887-1953) dinsel yapılar, rasathaneler ve fabrikalarla biçimsel bir hayal gücünü yansıtmıştır (Ragon, 1998, s. 362). Bu bağlamda Einstein kulesi Roth'a göre modern Prometheus'cu bir gücü temsil etmektedir (Roth, 1993, s. 640-641). Wilinon'a göre ise kıvrımlı ve adeta geniş lastik kalıplar içine beton dökülerek yapılmış izlenimi veren bir yapıdır (Wilkinson, 2015, s. 110).



**Resim 26:** Erich Mendelsohn, Einstein Kulesi, Berlin, 1921  
(<https://www.arkitektuel.com/einstein-kulesi/>) 31.08.2023 tarihinde erişildi.

Wilkinson'a göre cam paneller bir mücevherin kesilmiş yüzleri gibi parlayabilir ancak duvarlar sanki kartondan yapılmış gibi tuhaf açılarla içe dışa doğru kıvrılarak aynı kesimli biçimleri yansıtabilmektedirler. Rudolf Steiner (1861-1925) tarafından tasarlanan Goethneaum buna en güzel örnektir (Resim 27-28) (Wilkinson, 2015, s. 110). Rudolf Steiner (1861-1925) mimar değildir ancak kendi kurduğu tinsel için bir tapınak tasarısı yapmıştır. Bu yapıya Goethneaum ismi verilmiştir. Bunun nedeni ise sanatçının geliştirdiği insanın tinselliği ve evren arasındaki uyumlar tezinden esinlenerek konulmuştur. İnsanın tinsel yaşam yoluyla fiziksel dünyanın ötesinde var olan tinsel bir dünyayı bulmasını sağlamaktır. Bu yönüyle ekspresyonist bir yapı ortaya koymayı başarmıştır (Richard, 1999, s. 126).



**Resim 27:** Rudolf Steiner, Goetheanum Okulu, İsviçre, 1923  
(<https://www.bilgipedia.com.tr/antropozofi/>) 31.08.2023 tarihinde erişildi.

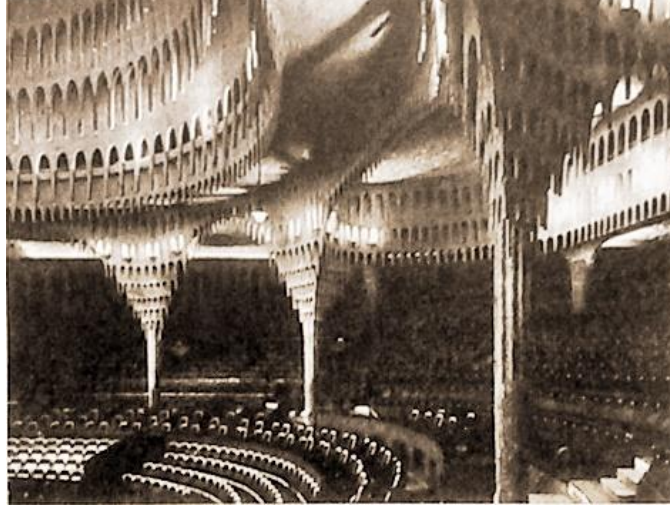


**Resim 28:** Rudolf Steiner, Goetheanum Okulu, İsviçre, 1923  
(<https://www.bilgipedia.com.tr/antropozofi/>) 31.08.2023 tarihinde erişildi.

Savaşın ardından oluşan karamsarlık bazı sanatçıları cam eve karşı çıkmaya itmiştir. İnin, mağaranın ve labirentin çekiciliği artmıştır. Hans Poelzing (1869-1936) gibi sanatçılar konser ve tiyatro salonlarını sarkıt ve dikitlerle süsleyerek savaşın getirdiği karamsarlığı yıkmaya çalışmışlardır (Ragon, 1998, s. 359). Hans Poelzing'in (1869-1936) ekspresyonizm akımının ayırıcı niteliklerinden birini ortaya koyduğu Büyük Tiyatro yapısı en önemli başarısıdır (Resim 29). Dağ görünümündeki kabartmalar, sarkıt ve dikitli mağara ve kovuk görünümleri ses ve ışığın daha etkin biçimde yayılmasını sağlamak için tasarlanmıştır (Richard, 1999, s. 126). Mutluya göre ise tavanda yer alan süsler, betonun sağladığı dekor hürriyetini ve zenginliğini



göstermektedir. Aynı zamanda ekspresyonizmin sanatçının kişiliği üstünde yaptığı derin etkiyi de belirtmektedir (Mutlu, 1996, s. 218).



**Resim 29:** Hans Poelzig, Büyük Tiyatro, Berlin, 1920. (wiki/Großes\_Schauspielhaus,) 16.07.2020 tarihinde erişildi

Jorn Utzon (1918-2008) tarafından tasarlanan Sidney Opera Evi, hayal gücünün zorlandığı, farklı açı ve tasarımların denendiği bir diğer örnektir (Resim 30). İleri teknoloji gerektiren bir yapı, deniz kenarına inşa edilen ve benzersiz çatısını inşa edebilmek için günümüzde kullanılan bilgisayar destekli analizlerden yararlanan ilk binadır (Keskinalemdar, 2011, s. 113). Yüksek kabukları limandaki yelkenleri çağrıştırmaktadır. Dalgalı tavanları yalnızca çevredeki suyu anımsatmak için değil, ses dalgalarını da anımsatmak içindir (Roth, 1993, s. 657).



**Resim 30:** Jorn Utzon, Sidney Opera Evi, Sidney, 1958-1973 Sidney Opera Evi Duvar Kağıdı (modaduar.com) 18.12.2022 tarihinde erişildi

Türkiye'ye gelen yabancı mimarlar Türk mimarlığına bilimsel bir tutum getirmiş Türkiye'de mimarlık mesleğini bir disiplin olarak yerleştirmişlerdir. Yabancı mimarlar tarafından Türkiye'ye giren modern mimarlık üslupları, geçmiş mimarlığın geçersizliğinin anlaşılmasını kolaylaştırmıştır (Gürsoy, 2011, s. 43). İlk dönemlerde gelenekten tamamen kopmayan seçmeci bir üslup hâkimken, sonraları hayal gücüne dayalı farklı formlarda bina tasarımları yapılmaya başlanmıştır. Ülkemizde bulunan Safi Espadon Rezidans (Resim 31) duyguların ve sezgilerin dışa vurumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dome mimarlığın kurucusu Murat Yılmaz tarafından tasarlanan 'Safi Espadon Rezidans' kılıç balığından ilham alınarak tasarlanmıştır. Yapıya Fransızca kılıç balığı anlamına gelen Espadon ismi verilmiştir<sup>19</sup>101 metre yüksekliğinde üç blok halinde tek parça olarak tasarlanan yapının iskelet sistemi kabuk ile gizlenmiştir. Kabuk sisteminin dışavurumcu yanı soyut bir biçimde ele alınarak modern bir görünüm kazanmıştır. Aynı zamanda iskelet sisteminin kabuk ile gizlenmesi dekonstrüktivist bir yaklaşım sergilediğinin de göstermektedir.



**Resim 31:** Murat Yılmaz, Safi Espadon Rezidans, İstanbul, 2014 (Foto. Z. Tatar)

---

<sup>19</sup> 29.06.2012 'Kartal'da kılıç balığı silüetli Safi Rezidans' Sözcü gazetesi manşeti

### 2.1.5. De Stijl

De Stijl; stil, tarz, dikme, söve ve destek anlamına gelen Hollandaca bir kelimedir (Ödekan, 1997, s.432). De Stijl 1917 yılında Hollanda'da bir arkadaş grubunun kurduğu bir derginin adıdır. De Stijl akımının temsilcileri arasında Theo Van Doesburg (1883-1931), Gerrit Rietveld (1888-1964) ve Piet Mondrian (1872-1944) bulunmaktadır (De Canon, 2008, s.82). Dergi kapağındaki birbirini takip eden dikdörtgen formlar ile yazılan "De Styl" yazısı, geometriye bağlı bir sanat akımı olduğunu gösteren bir özelliktir (Engin, 2013, s. 8). Derginin ilk amacı plastik sanatlarda canlanmayı isteyenleri bir araya getirmektir. İlerleyen zamanlarda görüş ayrılıklarının çıkmasıyla birlikte kuramlar, derginin kısıtlamaları dışına taşmış, özellikle mimarlığı etkileyen sanatsal bir akımın doğmasına neden olmuştur (Richard, 1999, s. 279). 1917 yılında yayınlanan ilk manifestodan sonra 1921-1923 yılları arasında Berlin'de tanınmıştır. 1923-1924 yılları arasında ise Paris'te etkili olmuştur (Conrasd, 1991, s. 64-65). Theo Van Doesburg (1883-1931) Bauhaus'ta dersler vererek De Stijl fikirlerini Almanya'ya taşımış, 1931 yılında ölümüne dek varlığını sürdürmüştür (Wilkinson, 2015, s. 115).

De Stijl; toplumun ahlaki değerlerinin simgesel ifadesini taşıyan bir düzen anlayışı olarak algılanmıştır. Tek öge ile bütün olarak algılanan karmaşık ögeler kişi ve toplum arasındaki ilişkiyi simgelemektedir. Bu ögelerin yeni ve alışılmamış biçimde ayrılması ya da birleştirilmesi De Stijl akımının dönüm noktası olmuştur (Ödekan, 1997, s.432). Doğa dışı bir soyutlaya dayanan akım yenilikçi bir yaklaşım sergilemeyi amaçlamıştır (Kortan, 1986, s.20). Gerçeği ifade etmekten çok iç dünyayı yansıtmaktadır (De Canon, 2008, s.82).De stijl akımı genel olarak dinamizm kavramını benimsemiştir. Geçmişten kopukluk, soyut öze inerek elde ettikleri somut geometrik biçimler akımın genel özelliğidir. Neoplastik akım olarak da bilinen De Stijl; yatay ve dikey çizgilerden oluşan genellikle sarı, mavi ve kırmızı renklerin kullanıldığı bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır (Karabaş Avşar, 2016, s. 332; Farrelly, 2011, s. 61).

De Stijl renk ve biçim soyutlanmasını savunmuştur. Farrelly, De Stijl akımının renkleri düzlemler ile birleştiren bir kod kullandığını belirterek saf soyutlamayı, temel biçim ve renkleri kullanarak evrensel ulaşmayı amaçladığını belirtmiştir (Farrelly, 2011, s. 61). Conrasd'a göre ise De Stijl akımı ekonomik ve işlevseldir. Ona göre yeni mimarlığın biçimi yoktur ve kesin olarak tanımlanmamıştır. Kübik olana karşıdır ve

işlevsel mekân hücrelerini kapalı bir mekân içine yerleştirmeye çalışmaz. Süsleyici olmaya karşıdır. Renk mimarlığın süsleyici bir parçası değil onun organik bir anlatım yoludur. Bina tüm sanatları temel biçimleriyle bir araya getirerek onların gerçek doğasını açığa çıkaran yeni mimarlığın bir parçası olarak değerlendirmiştir. bu durum geleneksel mimarlık anlayışlarına karşı bir alternatif sunan ve mimarlıkta estetik ve işlevi farklı bir şekilde ele alan bir yaklaşımı yansıtmaktadır (Conrasd, 1991, s. 64-65).

Gerrit Rietveld'in (1888-1964) Schröder Evi bu akımın mimari bir sembolü olarak kabul edilmektedir (Resim 32). Evin dış görünüşü bir Piet Mondrian (1872-1944) resminin mimari açıdan ifade edilmesi şeklinde tanımlanmıştır (Kortan,1986, s. 37). Schröder evi Farrelly'e göre üç boyutlu bir yapboz gibidir. Serbest plan kullanımı söz konusudur. İç duvarlar hareket ederek daha büyük mekânlar elde edebilmeyi amaçlamıştır. Ona göre bu yapı mekânsal, işlevsel ve biçimsel bir deneyim sunmaktadır (Farrelly, 2011, s. 61). Giesselmann'a göre ise Schröder evi, Piet Mondrian resminin plastiğe dönüşmüş ifadesidir. Cephe alışıldığı gibi sınırlayıcı değildir. Ona göre dış mekâna uzanan duvar ve çatı plağı gibi elemanlarla yapının uzayla bütünleşmesi için çaba harcanmıştır (Giesselmann, 1996, s. 13).



**Resim 32:** Gerrit Rietveld, Schröder Evi, Hollanda, 1925 (Bayraker, 2015, s.1).

Theo Van Doesburg'un (1883-1931) tasarladığı Dans Salonu geometrik formlar ve bu formların içinde bulundurduğu renkler ile De Stijl akımının en etkili örneklerindedir (Resim 33). Kırmızı, mavi, bej ve sarı renkli üçgen ve karelerden oluşan desenler ve örtü sisteminin yükselen bir piramidin içine sığdırılması akımın

belirgin özelliğini göstermektedir. Doğadaki temel renklerin kullanımını izleyiciye sıcak, canlı ve renkli bir ortam hissi vermek içindir (Karabaş Avşar, 2016, s. 332).



**Resim 33:** Theo van Doesburg, Dans Salonu, Strazburg. (www.arkitektuel.com/cafe-laubette/, Erişim Tarihi: 18.08.2020).

Hollanda 20. yüzyılının kültürüne en önemli etkiyi sağlayan De Stijl hareketi dünyada da modernitenin simgesi haline gelmiş ve 2017 yılında 100. yılını kutlamıştır. Hollanda De Stijl hareketinin 100.yılını kutlamak için ünlü De Stijl kompozisyonları binaların dış cephelerine uygulanmış ve bu bağlamda Mondrian'ın eseriyle renklendirilen ilk bina Hague şehrindeki belediye binası olmuştur (Esertaş, 2019, s. 174) (Resim 34).



**Resim 34:** Hague Şehri Lahey Belediye Binası (De Stijl Centennial - Hollanda Tasarım 68 - Happy Hotelier), 03.04.2023 tarihinde erişildi

Modernitenin simgesi haline gelen De Stijl, dünyada ve ülkemizde birçok yapıda esinlenme yoluyla ele alınmıştır. 2017 yılında İstar Mimarlık tarafından

tasarlanan Özel İ̇sabet Okulları binasının cephesinde yer alan, sarı, mavi, kırmızı ve beyaz renkli dikdörtgen ve karelerden oluşan desenler De Stijl üslubunun en belirgin özelliğini yansıtmaktadır. Aynı zamanda pencerelerin kare ve dikdörtgen formunun simetrik bir şekilde sıralanması Art Deco üslubunu da yansıtmaktadır.



**Resim 35:** İ̇star Mimarlık, Özel İ̇sabet Okulları, Balıkesir, 2017  
([nurus.com/tr/musteri/ozel-isabet-okullari](http://nurus.com/tr/musteri/ozel-isabet-okullari)) 02.09.2023 tarihinde erişildi

### 2.1.6. Bauhaus

Bauhaus, 1919 yılında Weimar'da Walter Gropius (1883-1969) tarafından kurulan (Aslanoğlu, 1983, s. 12), 1925 yılında Dessau ve Berlin'de yaygınlaşan, 1933 yılında ise Naziler tarafından kapatılan ünlü tasarım okulunun adıdır (Aközer, 2009, s. 111). Yapı evi anlamına gelen Bauhaus, adını bir ortaçağ loncası olan Bauhütte'den almaktadır. Belçikalı sanatçı Van de Velde (1866-) 1906 yılında Almanya'nın Weimar kentinde bir Uygulamalı Sanatlar Okulu kurmuş, bu okulun yönetiminden ayrılacağı zamanda yerine Walter Gropius'u (1883-1969) önermiştir. 1915 yılında Gropius I. Dünya Savaşı'nın bitmesinden sonra Weimar'a gelerek yine bu kentte bulunan Güzel Sanatlar Okulu'nu da içine alan yeni bir örgütlenme kurmuş ve adına da Bauhaus demiştir (Ödekan, 1997, s. 203). Walter Gropius (1883-1969) önderliğinde Pieter Oud (1886-1968), Mies van der Rohe (1886-1969), Le Corbusier (1887-1965), Bruno Taut (1880-1938) gibi savunucular CIAM kongrelerinde bunu bir akım olarak yaymaya başlamışlardır (Tekeli, 2007, s. 20). Walter Gropius (1883-1969) endüstrileşmenin ortaya çıkardığı sıradanlıktan kaçınan yeni bir tasarım ortaya koymuştur (Gropius, 1919, s.33).

Walter Gropius'un (1883-1969) önderliğinde Almanya'da Dessau kentinde toplanan çok sayıda sanatçı ve mimar tarafından geliştirilen akım, tasarım ve mimarlık eğitiminin tarihselci bir yaklaşımıyla yeniden örgütlenmiş ve yapı üretiminde endüstriyel tekniklerin girişine önderlik etmiştir (Tanyeli, 1997, s. 1288). Bauhaus; sanat, mimarlık, zanaat ve endüstri tasarımını, modern ilkeler doğrultusunda bir bütün olarak öğretmeyi amaçlayan bir okuldur (Aslanoğlu, 1983, s. 12; Wilkinson, 2015, s. 121). Gropius, çelik, beton ve cam gibi malzemeleri kullanmış, 19. yüzyıl mimarisinin ikiyüzlü bulduğu giydirme ve hileleri reddetmiştir (Wilkinson, 2015, s. 121). Modern üslubu her türlü sanat üretimine geçerli kılmayı hedeflemiş tek geniş kapsamlı atılımdır. Burada önemli olan çağdaş asimetrik formların kolektif bir süreç içinde kitle üretimi anlayışının ilavesiyle yaratılmasıdır (Gieselmann, 1996, s.14). Geometrik soyut anlayış temelinde, mimari, resim ve endüstriyel ürünlerde eşyaya estetik biçim vermeye çalışmış, akılcılık, işlevsellik ve normlaştırma kavramlarından oluşan üç temel kural üzerinde durmuştur (Demirkol, 2008, s. 67). I. Dünya Savaşı'nın ardından gelişen Bauhaus akımı, eklektik ya da neo-klasik tavırlara karşıt olarak mimarlıkta sadeliği, ekonomiyi, işlevselliği ve materyalizmi savunmuştur (Tekeli, 2007, s.20).

Bauhaus, görsel sanatlara dair tüm eğitimin toplandığı yer olması gerektiği inancını yansıtmaktadır. Amacı sanat ve tasarımı birleştirmektir. Buhaus'a göre sanatçılar ve mimarlar büyük'geleceğin inşası' hedefine doğru beraber çalışmalıdırlar. Bauhaus ilk yıllarda Viyanalı Sezesyonist grubu ve Werkstatte çalışmalarından, William Morris ile İngiliz sanat ve zanaat akımının fikirlerinden etkilenmiştir. İlk Bauhaus tasarımları sanayi üretimi görüntüsü verilmiş zanaat ürünleri olmuştur. Gropius makine işinin kendi kalitesinde ürünler ortaya çıkarabileceğini takdir ederek artık makine estetiğine dönmüştür (Fleming ve Honour, 2009, s. 821). Bauhaus'un başlıca amacı sanatla gerçek, nesnel üretimi yeniden buluşturmadır. Bauhaus, sanatsal yaratılarda makinelerden yararlanarak, endüstrinin olanaklarını yadsımadan, endüstriyel üretim koşullarına uygun bir sanat eğitimi vermesiyle diğer tasarım okullarından ayrılmakta, bu da onu ilk gerçek endüstri tasarımı okulu durumuna getirmektedir (Krausse, 2005, s. 97).

Ragon Bauhaus'u, mimariyi hızlandırıcı bir üslup olarak değerlendirmiş ve mimariye yen bir renk kattığını belirtmiştir. Walter Gropius'un (1883-1969) hedefleri şu şekilde sıralanmaktadır; 'Sanatı ressamlıkla, heykeltıraşlıkla ve mimarlıkla birleştirmek, zanaat ile sanatkâr arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak, bir zanaatkârın aynı zamanda bir sanatkâr kabul edilmesi mimarlıkta ekip çalışmasını oluşturmak, her düzeyden mimarları, ressamları, heykeltıraşları eğitip bunların usta sanatçı ya da bağımsız yaratıcı sanatçı olmalarını sağlamaktır (Ragon, 1998, s.343; Gropius, 1919, s. 22). Walter Gropius, öğrencilerine sadece zanaat ve tasarımı değil, form ve renk gibi kavramları da öğretmeyi amaçlamıştır. Bu yüzden Paul Klee (1879-1940) ve Johannes Itten (1888-1967) gibi bir grup ressamı Bauhaus kadrosuna dâhil etmiştir (Wilkinson, 2015, s. 121).

Walter Gropius (1883-1969)'tan farklı olarak Van de Velde (1866-) makinayı ortadan kaldırmak yerine sisteme entegre etmeyi amaçlamıştır. Mimarlık ve endüstriyel elemanlar Bauhaus'un en belirgin özelliğini göstermektedir. Gropius 'un anlayışına göre mimarlık, diğer tüm sanatlar ve endüstriyel estetiğin içinde eridiği başlıca sanat olmalıdır (Ragon, 1998, s.343). Bauhaus sanatçıları De Stijl akımına oranla fonksiyon sorunları ile daha çok ilgilenmişlerdir. De Stijl'de estetik açıdan ileri sürülen yalınlık, Bauhaus'ta endüstri üretimine yatkınlığı yönünden geliştirilmiştir. Bauhaus biçimleri soyut, geometrik ve rasyonel olarak nitelendirilmiştir (Küçükerman, 1978, s. 34).



Bauhaus'un en önemli temsilcisi Walter Gropius (1883-1969) tarafından tasarlanan 'Bauhaus Binası' 20. yüzyılın en önemli yapılarından biridir (Resim 36). Bauhaus binasında mantıklı ve estetik bir anlayış hâkimdir. Walter Gropius farklı sanat tarzları arasında uyumu yeniden kurma isteğiyle sanatı zanaattan ayıran duvarı yıkmak istemiştir (Erginöz, 2012, s.188). Bir dizi blok şeklinde planlanmış her bir bloğa farklı bir işlev yüklenmiştir (Wilkinson, 2015, s. 122). Bauhaus binasında yapı fonksiyonlarına göre parçalanmış ve birbirine yakın fonksiyonlar bir araya getirilerek kitlelerle birbirine bağlanmıştır. Yapıda ön cephe formu ortadan kaldırılmıştır. Yapının formunun algılanabilmesi için tek noktadan bakmak yerine etrafında dolaşmak gerekli olmuştur. Buda tasarımda üç boyutun yanında dördüncü boyut olan zaman boyutunu getirmiştir (Biol,1996,s.78)



**Resim 36:** Walter Gropius, Bauhaus Binası, Almanya, 1926 bauhaus okulu dessau - GoBauhaus (cision.com) 17.12.2022 tarihinde erişildi

'Alferd Fagus Fabrikası' Walter Gropius (1883-1969) tarafından tasarlanan bir diğer önemli yapıdır (Resim 37). Walter Gropius (1883-1969), binanın cephesini camla kaplamak yerine strüktürün köşelerine, çıkıntı yapan çelik bir çerçeveye büyük levhalar halinde cam asmıştır. Buna karşıt olarak merkez yalnızca girişi ve küçük bir saati içeren masif, penceresiz bir hacimdir (Borden ve diğerleri, 2010, s. 408). Yatay devinim ve dikdörtgen formlu pencereler en önemli çizgisel unsurları ortaya koymaktadır. İşlevsellik ön plandadır ve pencere kanatlarında konstrüktivizm akımının yaklaşımları görülmektedir.



**Resim 37:** Walter Gropius, Fagus Ayakkabı Fabrikası, Almanya, 1919. (Durmaz Irmak, 2015, s.58).

Alferd Arndt (1896-1976) tarafından tasarlanan Halkın Evi adlı yapı Bauhaus'un önemli örnekleri arasındadır (Resim 38). Duvarların kütsel bir şekilde yükselmesi, cephelerindeki yatay ve dikey çizgilerin kesişmesi bu akımı yansıtan önemli özelliklerdendir. Art Deco üslubundaki plastik cephe anlayışına uygun olarak süslenen cephelerdeki tek düzeylik, dikdörtgen formlu pencerelerin kullanılmasıyla cephede modern bir devinim yaratmayı sağlamıştır.



**Resim 38:** Alferd Arndt, Halkın Evi (<https://www.deutschland.de/tr/topic/kultur/sanat-ve-mimari/bauhausun-izler>) 31.08.2023 tarihinde erişildi

Türkiye'de Cumhuriyetin ilanından sonra sanat ve zanaat ilişkisini güçlendirmek için Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş bölümü kurulmuştur. Bölümde verilen eğitimin temel amacı, çağdaşlaşma hareketini eğitimciler aracılığıyla Anadolu'ya getirmek ve sanatı zanaatla birleştirerek sanatın toplumsal amacını

yeniden canlandırmaktır. Almanya ve Avusturya'ya gönderilen İsmail Hakkı Tonguç (1893-1960), Malik Asel (1901-1987) ve Şinasi Barutçu (1906-1985) gibi isimler Alman eğitim sistemini yerinde görüp ülkeye dönmüşlerdir. Alman eğitim sistemini Türkiye'de uygulamaya başlayan sanatçılar, sanat ve zanaat ayırımını ortadan kaldırmayı amaçlayan Bauhaus'un Türkiye sanat ortamına girişini hızlandırmışlardır (Aliçavuşoğlu, 2009, s. 23).

1930'lu yıllardan itibaren ise Türkiye'de çok sayıda Bauhaus mimari örneklerinin verildiği bir dönem olmuştur. Bruno Taut (1880-1938), Clemens Holzmeister (1886- 1983), Giulio Mongeri (1873-1951) gibi yabancı sanatçılarla Vedat Tek (1873-1942), Mimar Kemaleddin Bey (1870-1927), Emin Onat (1908-1961), Sedat Hakkı Eldem (1908-1988), Seyfi Arkan (1903-1966); Türkiye'de Bauhaus akımının önemli temsilcileri arasında yer almıştır (Hasol, 2007, s. 78). 1957 yılında açılan Güzel Sanatlar Yüksekokulu ile Türkiye Bauhaus ile resmileşmiştir (Aliçavuşoğlu, 2009, s. 23). Bauhaus mimarlıktaki yapıların en dikkat çeken özellikleri işlevsellik, sadelik ve kütleselliktir. Birbiriyle kesişen yatay ve dikey devinimler Bauhaus tarzının en önemli özellikleri arasındadır (Hasol, 2007, s. 78).

Ankara'da Bruno Taut (1880-1938) tarafından tasarlanan Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi binası dönemin önemli örnekli arasındadır (Resim 39). Yapı bodrum üzerine yüksek bir zemin ve dörder katlı kitlelerin birleşmesinden oluşmuştur. Zemin kat üst katlardan farklı düzenlemeye sahiptir. Arka ve yan cephelerdeki ardışık taş ve tuğla sıraları Osmanlı duvar tarzını yansıtmaktadır. Bruno Taut (1880-1938) Orta Avrupa geleneği ile yerel etkilerin bir arada kullanıldığını belirtmiştir (Hasol, 2017, s. 81). Cephede yer alan sadelik, yatay ve dikey devinimler Bauhaus üslubunu yansıtmaktadır. Bu yapı Avrupa etkilerinden ziyade Selçuklu, Bizans, Osmanlı ve Japon etkilerini harmanlar. Görüntüde modern ancak içerikte yer yer eklektiktir.



**Resim 39:** Bruno Taut, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara, 1934 (proteto - DTCF Birlik, 04.04.2023 tarihinde erişildi).

### 2.1.7. Konstrüktivizm

Konstrüktivizm kelime anlamı olarak yapımcılık ve inşacılık anlamına gelmektedir (Ödekan, 1997, s.1040). Konstrüktivizm, Kübizmden (kolaj, asamblaj) ve Süprematizmden (biçimsel sadelik) etkilenen ve 1913 senesinde Tatlin'in geometrik soyutlamalarıyla başlatılan sanatsal ve mimari bir harekettir. Wilademir Tatlin (1885-1953) tarafından tasarlanan akım, çelik ve metal malzemenin adeta duvara asma biçimini yansıtmaktadır. Wilademir Tatlin bu türden asılı gereçler kullanarak yaptığı akımı Konstrüktivizm olarak adlandırmıştır (Demirkol, 2008, s. 56). Kazimir Malevich (1879-1935), Wilademir Tatlin (1885-1953) ve Alexandr Rodjenko'nun (1891-1956) dikdörtgen, çember ve doğruların düzenlenmesine dayanan resimlerini 1923 yılında Moskova'da sergilemeleri sonucunda mimari alana da yansımıştır (Turani, 1998, s. 45). Antmen'e göre konstrüksiyon sözcüğü, Birinci Dünya Savaşı sonrası-İkinci Dünya Savaşı öncesindeki ara dönemde kullanılan ve sık rastlanan sanatsal terimlerden biri olarak bir yöntem, öte yandan modernlik ve ilerleme olgusunun sanatçılar tarafından nasıl algılandığını ortaya koyan bir kavramdır (Antmen, 2008, s.103-104).

Konstrüktivizm akımının ortaya çıkmasındaki en önemli etken; Josef Stalin (1878-1953) yönetimindeki Rusya'da yaşanan toplumsal baskının ortadan kalkması ile halkın ve sanatçıların özgür düşünceye tekrar kavuşmalarıdır (Hasol, 2007, s.270) Akım, 1917 devrimi öncesinde, sanat ve tasarıma dair meydan okuyucu sorular soran avangart kesim ve yeni devrim sonrası komünist toplumun sanata bakış ve bina tasarımında yeni yöntemlere duyduğu hissiyattan dolayı ortaya çıkmıştır (Wilkinson, 2015, s. 116). Konstrüktivizm, heykeltıraş olan Naum Gabo (1890-1997) ve Antonie Pevsner (1886-1962) kardeşler tarafından geliştirilmiştir. Konstrüktivizm 20. yüzyılın ilk yarısında görülen başka avangard sanat akımları gibi 'soyut estetik' hareket olarak doğmamıştır. Sanatçıyı soyut ve sade görsel bir dile yönelten de dolayısıyla bireysel bir estetik dürtü değil, toplumun bazı fiziksel ve entelektüel gereksinimlerinin sanatla giderilebileceği düşüncesidir. Topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmak ve yeni bir toplumun tümüyle yeni bir 'görünüm' kazanmasına çalışmak, Konstrüktivistlerin öncelikli hedefidir (Antmen, 2008, s. 104). Konstrüktivist mimarlık, bir yandan 'stetik gerçekliğin tek doğrucusu doğrudan inşa gerçekliğin kendisidir' savıyla işlevselliğe bağlanırken, bir yandan da modern yaşamda makinenin önemini vurgulamış ve bir inşa modeli olarak makineyi önermiştir (Tanyeli, 2000, s.114)

Krausse Konstrüktivizmin, sanatın gündelik yaşamı nasıl ifade edebileceği ile ilgili sorununa çözüm arayan bir yanı olduğunu belirtmiştir. ona göre İnsanlığı sanat aracılığıyla uyuma ve birliğe ulaştırma rüyasının gerçekleşebilmesi iki temel koşulun yerine getirilmesi gerekiyordu: birincisi, sanatın kendisi de uyumlu, net ve saf olmalıydı. İkincisi, bu sanat toplumsal bir etki yaratabilmek için hayatın içine girmek, müdahale etmek zorundaydı. ...soyut düşünce mimaride ve ürün tasarımında kendine yer buldu veya daha net bir ifadeyle onların işlevselci yönlerinden ilham aldı...bu yaklaşım, görsel sanatlarda “Konstrüktivizm” adı alırken “işlevselcilik” olarak tanımlanmıştır (Krausse, 2005, s. 97).

Konstrüktivizm ilke ve amaçları 1920 yılında “Realist Manifesto” (Gerçekçi Bildirge) adı altında açıklanmıştır (Gençer, 1988, s. 8). Bildirgede “Mekânın biçimlenişindeki plastik ifadede kapalı mekânsal çemberi reddediyoruz. Biz mekânın sadece onun derinliği içinde içten dışa doğru şekilleneceğini iddia ediyoruz, yoksa onun hacmine doğru dıştan içe doğru değil. Mekânda, üç boyutlu ve mimari yapıları inşa etmek için “kapalı kütleli” bir ayrıcalıklı eleman olarak kabul etmiyor ve buna karşıt olarak, plastik gövdelerin streometrik bir şekilde inşa edilmelerini öngörüyoruz” söylemleriyle, heykel ve mimarlıktaki düşüncelerini açıkça ifade etmişlerdir (Melvin, 2007, s. 102-103).

Konstrüktivizm, mimari akımların en uzun süre hayatta kalan üslubu olmuştur (Melvin, 2007, s. 102). Konstrüktivizm akımı yaygın uygulama alanı bulamamasına rağmen, sanata ve mimariye farklı bakış açısı getirmeleri bakımından önemlidir. Endüstri çağının üretim teknolojisinden etkilenerek çağın ruhuna uygun yeni bir estetiğin yani makine estetiği kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Le Corbusier (1887-1965) modern dönemin çağdaş insanının içinde yaşayacağı konutu tarif ederken ‘Konut, içinde yaşanılan bir makinedir.’ demiştir (Biol, 2006,s.13).

Konstrüktivizm, sosyalist gerçeklik resme tutum olarak benimsenince ortadan kalkmıştır. Konstrüktivizm akımına göre sanatçı her türlü teknik ve malzemeyi kullanmakta özgürdür. Geçmişle tüp bağlarını koparmış, endüstriyel malzeme ve teknikleri yüceltmişlerdir (Sözen, 2001, s. 40). Konstrüktivizm makine estetiği ile mimarlığı bir araya getirmeye çalışan, genellikle yalın geometrik biçimler ve endüstriyel malzemedan yararlanan heykelciliğin bir kolu sayılmaktadır (Lynton, 1982, s. 112). Aynı zamanda Konstrüktivistler, mekanik üretim, mimari mühendislik,

üretilen materyaller, fotografik ve kitle iletişimin diğer modern anlamlarının kabul görmesini istemektedirler (Honour & Fleming, 2009, s. 819; Yarowsky, 1988, s. 189)

Wilademir Tatlin (1885-1953), 1920'lerde Rusya'daki avangard hareketin en önemli iki isminden biri olmuştur. Tatlin tarafından tasarlanan soyut ve geometrik kabartmalardan oluşan yapılar bu akımın ilk eserleri olarak sayılmaktadır. Soyut geometriyi ifade etmek için kullanılan konstrüktivizm hacmin dışına çıkan dinamik mekânlar oluşturmayı hedeflemiştir (Hasol, 2007, s. 270). Üçüncü Enternasyonel Anıtı için hazırladığı ve Tatlin Kulesi adını verdiği tasarımı akımın önemli örneklerindedir (Resim 40) (Farrelly, 2011, s. 70). Tatlin Kulesi'nde çifte spiral şeklinde yükselen demir ve çelik taşıyıcı iskeletin içinde cam yüzeyli üç yapı bloğunun yer alması ve bu üç farklı bloğun farklı hızlarda dönmesi amaçlanmıştır. Bir küp olan birincisi yılda bir, bir pramit olan ikincisi ayda bir ve bir silindir olan üçüncüsü günde bir defa dönmesi amaçlanmıştır (Farrelly, 2011, s. 70). Tatlin Kulesi'yle işlevsel ve fonksiyon olarak insanları Rusya'da burjuvaziden kurtararak sol görüşe çekmek gibi amaçlar güdülmüştür (Melvin, 2007, s. 1029). 400 metre yüksekliğinde olan yapı Wilkinson'a göre dönemin en büyük maketidir (Wilkinson, 2015, s. 116).



**Resim 40:** Vladimir Tatlin, Tatlin Kulesi, Rusya, 1919.  
(<https://www.amusingplanet.com/2020/09/vladimir-tatlins-unbuilt-tower.html>) 31.08.2023 tarihinde erişildi

Sanayinin gelişmesiyle demir çelik ön plana çıkmıştır. Konstrüktivizm akımının mimaride kullanılmasının nedenlerinden biri de demir çeliğin gelişmesidir. Gustave Eiffel (832-1923) tarafından tasarlanan Eyfel Kulesi, Konstrüktivizm akımına önemli bir örnektir (Resim 41). Dünya üzerinde demir strüktürün açık kullanıldığı ilk yapıdır (Köklü, 2009, s. 12). 112 metrelik kemer açıklığı ile teknolojik imkânların geldiği noktayı gözler önüne sermektedir. Çatıyı desteklemek için ortada bir kolon bulunmazken, eklemli kemer strüktürleri endüstriyel malzemenin dayanaklığını ve gücünü ortaya koymuştur (Hollingswarth, 2012, s. 433-436). Eiffel kulesinin temel inşaatı rüzgâra karşı direnç sağlamasıdır. Sanatçı demiri dökme olarak kullandığında ağırlaştığını fark etmiştir. Bu sebeple demir ve çelikten yeni biçimler oluşturmayı amaçlamıştır (Mutlu, 1996, s. 199). Ragon Eiffel kulesini çok kollu bir avizeye benzetmiştir. Ona göre Eiffel kulesi, sanayi kapitalizmin göklere çıkarıldığı ve zihinsel tüm değerlerin geri çekildiğine işaret eder (Ragon, 1998, s. 169-170).



**Resim 41:** Gustav Eiffel, Eiffel Kulesi, Paris, 1889. (Köklü, 2012, s.9).

Konstrüktivist yaklaşımın ele alındığı bir diğer örnek ise Gustave Eiffel (1832-1923) tarafından tasarlanan Truyere Viyadüğü'dür (Resim 42). Eiffel, dönemin asma köprülerinin dışında bilinen en büyük-160 m- açıklık uzunluğuna sahip olan tek yaylı bir köprü inşa etmiştir. Ragon'a göre 122,50 metre uçurumu aşarak 165 metre açıklık uzunluğuna sahip olan yapının çok cesurca inşa edildiğini belirtmiştir (Ragon, 1998, s. 167). Köprüler Konstrüktivizm akımında çokça yararlanılan mimari unsurlardır.





**Resim 42:** Gustave Eiffel, Truys Viyadüğü, Fransa, 1894 (Köklü, 2012, s.11).

Konstürktivizm akımı 1950 yılından sonra ülkemizde yaygınlaşmaya başlamıştır. Çeliğin sıklıkla kullanımı ve çok katlı bina yapımı sürecin hızlanmasını sağlamış ve bu durum sonrasında Ankara’da bulunan ‘Emek İşhanı’ ülkemizde ilk gökdelen olarak kayıtlara geçmiştir (Resim 43). Bauhaus tarzındaki kütleli yükselimi ve Art Deco tarzındaki yatay-dikey devinimlerden oluşan dış cephe anlayışı modern mimarlığın günümüze kadar gelen süreçteki ilk denemeleri arasında görülmektedir (Hasol, 2007, s. 188).



**Resim 43:** Enver Tokay, Emek İşhanı, Ankara, 1959  
(1505718750\_5kzlay\_emek\_ishan\_.jpg (1024×684) (bi-ozet.com), 26.03.2023 tarihinde erişildi

### 2.1.8. Art Deco

Art Deco adını 1925 yılında Paris’te düzenlenen Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar ve Endüstri Sanatları Sergisi’nden almaktadır. 19. Yüzyılın başlarında Fransa’da ortaya çıkmıştır (Ödekan, 1997, s. 141: Robinson ve Rosalind, 2008, s.6). İngiltere’de makineleşmeye dayalı ortaya çıkan ‘Art and Craft’ hareketinin etkisiyle endüstri alanına girmiştir (Alpat, 2019, s.562). Doruk noktasına iki savaş dönemi arasına denk gelen 1920-1941 yıllarında ulaşmıştır. 20. yüzyıldaki sanayileşme, şehirleşme, haberleşme olguları sonucunda yeni buluşların, fiziksel ve toplumsal yapıdaki olumsuz değişimlere tepki olarak kendini göstermiştir (Kubat, 1996, s. 130).

Wilkinson’a göre Art Deco, geleneksel formlara sırtını dönmüş ve Antik Mısır gibi uzak kaynaklardan ilham alarak canlı renk ve desenleri modern çizgilerle harmanlamıştır. Ona göre malzeme cesur ve egzotik bir biçimde kullanılmış, geometrik formlarla birlikte yeni bir mimarlık ve dekorasyon tarzı ortaya çıkmıştır (Wilkinson, 2015, s. 132).

Batur’a göre ‘Art Deco, Art Nouveau sitilinden beslenmektedir. Ama Art Nouveau’nun, Bauhaus ve Kübizm gibi akımlardan etkilenerek daha sade, geometrik, analitik ve endüstriyel nitelikli bir içerik edinmesiyle ortaya çıkan bir biçim ve beğeni bütünüdür. Art Nouveau üslubunun ve zengin Avrupa beğenisinin 1920’lerin Amerikan kültürü içinde özümsemesi ile de bağıntılıdır. Endüstriyel tasarıma özgü, sadelik, düzlemsellik, öğelerin yinelenmesi, geometri ve stilizasyon Art Deco’da gözlenen niteliklerdir. Estetik kökeni dışavurumculuk ve kübizme yaslanır. Mimaride yalın ve saf biçimler, geometrik üsluplu bezemeler ve genellikle yüksek kaliteli ve pahalı malzeme kullanımı görülür’ şeklinde yorumlamıştır (Batur, 1993, s. 326-327).

Wilkinson ve Batur gibi düşünen Boren de Art Deco akımının Art Nouveau, Kübizm ve Fütürizm akımlarından etkilendiğini belirtmiştir. Ona göre Art Deco 20. yüzyılın en güçlü mimari öğelerinden biri olan zikzak profilleriyle tanınmıştır (Boren ve diğerleri, 2010, s. 418).

Duncan ise Art Deco’nun Art Nouveau üslubuyla zıt olduğunu ve devamı niteliğinde olmadığını belirtmiştir. Ona göre Art Deco karmaşık bir olgudur. “Art Deco teriminin tam anlamı ile işaretlediği anlamın içeriği arasında devam eden bir tartışma söz konusudur. Art Deco, sadece Art Nouveau’nun tam karşıtı olarak görülmez, ama birçok yönden onun uzantısı olarak görülür. Özellikle serbest süsleme,

yüksek kalitede işçilik ve ince malzeme kullanımı açısından gösterir (Duncan, 1997, s. 216).

Tanyeli'ye göre Art Deco; yapısı, varlığı, görüntüsüyle sınırlıdır. Yapıda çözümlenmeyi bekleyen derin anlamlar yoktur. Art Deco yapıları, tekil olarak değil hep birlikte bir ürünler toplamı olarak konuşmaktadır. Tasarım temel bileşenlere indirgenmiştir. Bundan dolayı Art Deco yapı, simetri, ritim, ışık, renk, bezeme, doku gibi boşlukları içermek üzere tasarlanmış gibidir. Kütlede simetri mutlaka uygulanmıştır. Ritmik bir dizim, cephenin zorunlu biçim özelliğidir (Tanyeli, 1991, s. 127).

Bayer'e göre; Art Deco mimarisi, tanımlanması zor bir konsepttir. Geleneksel ve yenilikçi dekoratif stillerin ikisini de kullanır. Birçok mimari stili ve geniş bir malzeme çeşitliliğini barındırır. Mimarlık sözlüğüne birçok yeni veya geliştirilmiş malzemeyi tanıtmıştır. Özellikle tropikal tatil yörelerinde var olan mimariye eşlik etmiştir (Bayer, 1992, s. 220)

Polatkan ve Özer Art Deco için; "Art Deco, kuramı olmayan, ütopyik olmayan, estetik üretimde ne bütünüyle yüzünü geçmişe, ne de geleceğe dönen, sosyal derinliği olan birçok modern mimarlık retorliğini de popülerleştiren bir edimi tariflemek gerekir" ifadesini kullanmıştır (Polatkan ve Özer, 2006, s 97).

İlk başlarda Diaghilev'in 'Balet Russes-Rus Balesi' isimli eserinden etkilenen Art Deco, stilistik referanslarını, içeriğinde Mısır medeniyeti, Aztek ve Mayalar, Fütürizm, Konstrüktivizm, Kübizm, Fovizm gibi sanat akımları, popüler kültür, dekoratif formlar ve geometrik soyutlama gibi öğeler de Art Deco üslubunu etkilemiş ve eklektik bir yapıya bürünmesini sağlamıştır (Kerr, 2012, s.15: Mackrell 2005: 117). Art Deco'yu biçimsel olarak etkilemiş olan Kübizm, Konstrüktivizm ve Fütürizm soyutlama anlayışına sahip, nesnelere belli bir dinamizmin içinde yansıtmayı amaçlamış sanat akımlarıdır. Bu durum Art Deco'da sıklıkla görülen stilize edilmiş nesnelereki çizgisel ve geometrik biçimlerinde kaynağı olmuştur. Örneğin Azteklerin ve Mayaların tapınaklarından etkilenen Art Deco'da, bunları anımsatan katmanlı bir mimari yapı, Konstrüktivizmin geometrik ve dinamik etkisiyle karşımıza çıkabilmektedir (Akdemir, 2016, s. 190).

Art Deco, dönemin mimarlık, dekoratif sanatlar, grafik ve moda tasarımı alanlarında oluşan stilin genel adıdır (Robinson ve Rosalind, 2008, s.6). Art Deco, I.

Dünya Savaşı'nın hemen ardından gelen barış havası içinde Art Nouveau'nun yerini alacak şekilde gelişmiş ve daha çok doğadaki motiflerin geometrik yorumuyla 1920'lerde bütün uygulamalı sanatlarda yaygınlık kazanmıştır (Hasol, 2017, s. 86). Doğu kaynaklı motif ve ürünlere ait her türden egzotizmi, yeni sinemaları ve eğlence mekânları da dâhil olmak üzere pek çok kaynağı da barındırmaktadır (Hillier ve Escritt, 1997: 239). Art Deco tamamen modern bir şeyler bulma çabasının ürünüdür. Art Nouveau'da çıkan organik motiflerden kesin kopuşu temsil etmektedir. Art Deco bu motiflerin yerine endüstriyi kucaklayarak geliştirilmiş tasarımları destekleyerek, zamanın sosyal ve teknolojik yapılanmalarına duyduğu inançla ilerlemiştir. Krom, çelik ve cam gibi malzemeleri kullanarak lüksü ve yeniliği vurgulamıştır. Güçlü çizgiler ve net simetrisiyle geometrik desenler ön plana çıkarılmıştır (Bridge, 2016, s. 199). Mistik ve romantik hayvan motifleriyle sembolize edilen çeşmeler, deniz kabukları, gökkuşağı renkleri ve diğer organik motiflerle tanımlanan bir üslup haline gelmiştir (Kubat, 1996, s. 132).

Art Deco'da genel olarak 'Biçim işlevi izler' görüşünün hâkimidir (Hasol, 2017, s. 87). 'Biçim işlevi izler' görüşü ilk kez heykeltıraş Horatio Greenough tarafından ortaya atılmıştır. Mimarlık metinlerinde 'Biçim işlevi izler' görüşünün Louis Sullivan'a (1856-1924) ait olduğu bilinmektedir (Aymelek ve Yıldırım, 2015, s. 36). Art Deco'nun en önemli örnekleri Fransa'da verilmiştir. Süsleme ögesi olarak taş, tuğla, pişmiş toprak, metal içerde ise lake, bronz, fildişi ve abanoz gibi lüks malzeme kullanılmıştır. Renkli, geometrik ya da çiçekli bezemelerden oluşan Art Deco, 1920'li yıllarda inşa edilen birçok gökdelende yer edinmeyi başarmıştır (Hasol, 2017, s. 87). Art Deco mimarisi, geometrik ve dik açılı nesnelere oluşur. Daha çok pencere ve kapı çevresi zigzag tasarım, keskin hatlar ve geometrik süslemeler kullanılır. Art Nouveau'da olduğu gibi gotik süsleme öğelerinden yararlanır (Uzun, 2015, s. 5).

New York'taki Chrysler Binası Art Deco üslubunun en önemli örneğidir (Resim 44). Güneşte parıldayan paslanmaz çelikten tepesi ve güneş ışınları şeklindeki çizgilerle süslenmiş katmanlı kemerleriyle ön plana çıkmıştır. Geometrik desenler ve binanın tepesinden aşağı bakan çelik kartallar gibi stilize motifler yapıda modernize edilmiş bir yaklaşımı benimsemiştir (Bridge, 2016, s. 200).



**Resim 44:** William Van Alen, Chrysler Binası, New York, 1928  
<https://www.freeimages.com/tr/photo/chrysler-building-top-1218130> 30.08.2023 tarihinde erişildi

Art Deco üslubu ilk dönemlerinde pahalı malzeme kullanımını, geometrik formları, sade ve düz hatları, basamak şeklinde yükselen bir yapı tasarımını benimsemiştir. Sonraki dönemlerde ise Streamline moderne denilen bir üslupla kendini göstermiştir. Streamline'nın en belirgin özelliği eğrisel köşe dönüşleridir. Bu dönüşlerde cam malzemenin kullanılması, yatay ve düz hatlar önemli unsurlarıdır. İspanyol tarzı olarak karşımıza çıkan Art Deco üslubu, 1960'lı yıllarda Miami Beach'de bir sahil akımı olan 'Tropical Deco' olarak kendini göstermiştir (Resim 45) (Mülayim, 2017, s.1014).



**Resim 45:** Miami Sahili Tropical Deco örneği (Pinterest), 04.04.2023 tarihinde erişildi.

1929 yılı Türkiye’de yeni mimarinin en aktif dönemi olmuştur. Bunun nedeni ise ekonomik etkenlerden dolayı modern mimarlıkta yaşanan krizdir. Özellikle Almanya’da yoğun biçimde yaşanmış, birçok profesör ve sanatçı Türkiye’ye gelmiş, böylece mimari bir yeniliğe doğru giden adımlar hızla güçlenmiştir (Kopuz, 2018, s. 364). 1930’lu yıllarda ulusal üslup ile inşa edilen yapılarda tatminsizlik meydana gelmiş ve birçok yabancı mimar ülkemize davet edilmiştir. Ernst Egli (1893-1974), Clemens Holzmeister (1886-1983) ülkeye davet edilen önemli mimarlar arasındadır. Ülkemize yabancı mimarların gelmesiyle birlikte işlevsel mekân tasarımı esas alan mimari anlayış ortaya çıkmış ve tasarlanan yapılar Art Deco üslubunu yansıtmıştır (Alpagut, 2017, s. 137).

Art Deco tarzı ilk kez Bauhaus etkisinde inşa edilmiş yapılarda görülmeye başlanmıştır (Mülayim, 2017, s. 1016). Şevki Balmumcu’nun (1905-1982) Ankara Sergievi binası (Resim 46) Art Deco ve Bauhaus etkisinin görüldüğü önemli örnekler arasındadır. Yapının tasarımı, Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyetinin 1933 yılında açtığı yarışma sonucunda belirlenmiştir. Tasarımın modern üslupta olması istenmiş ve yarışmaya yurt içi ve yurtdışından proje katılmış, Şevki Balmumcunun projesi birinci seçilmiştir. Yapı Art Deco’nun Streamline Moderne diye anılan türüne uygun olarak tasarlanmıştır (Hasol, 2017, s. 96).



**Resim 46:** Şevki Balmumcu, Ankara Sergievi, Ankara, 1933, (Akpolat, 2003, s.333)

### 2.1.9. Brütalizm

Brütalizm 1950'lerin başında İngilterede ortaya çıkmış bir akımdır (Papayannis ve Venezis, 1965, s. 15). Brütalizm akımının anlamı Fransızca 'da brüt beton kelimesinden gelmektedir. 1954 yılında Alison Smithson (1928-1993) ve Peter Smithson (1923-2003) tarafından ortaya atılmıştır. Le Corbusier'in (Charles-Edouard Jeanneret) (1887-1965) Marsilya'daki evi ve Chandigarh'daki yapılarından esinlenilerek üretilmiştir (Hasol, 2017, s. 156; Gieselman, 1996, s. 16). Brütalizm sözcüğü İsviçreli sanat tarihçisi Sigfried Giedion'un (1888-1968) etimolojisine göre Brute (Brutus, Peder Smithson'nun lakabı) (1923-2003) ve Alison Smithson'dan (1928-1993) gelmektedir. Ancak İsviçreli mimar Hans Asplund (1921-1994) terimin kökenini farklı anlatmaktadır. 1950 yılında meslektaşları Bengt Edman (1921-2000) ve Lennart Holm'un (1926-2009) tasarlamakta olduğu evin çizimine bakarak yeni Brütalistler olarak kavramın ortaya çıktığını belirtmiştir. Terim daha sonra İngiltere'de yaygınlaşmıştır (Ödekan, 1997, s.292). Yazar Reyner Banham (1922-1988) tarafından 'Yeni Brütalizm' adlı metinde daha da popülerleşmiştir (Rogers ve Gumuchdjian, 2021, s. 394).

Brütalizm her ne kadar 1950'li yıllarda ortaya çıkmış olarak görülse de aslında bu yıllar akımın Brütalizm adını aldığı tarih olarak kabul edilmektedir. Çünkü daha 1900'lerin başlarında bu düşüncenin temelleri atılmaya başlamıştır. Auguste Perret'nin 1903 yılında Rue Franklin'de yaptığı bir yapıda betonarme iskelet kullanılmış ve bu iskelet kaplanmadan yalın haliyle bırakılmış, araları cam panolarla kapatılmıştır. Bu yıllarda Auguste Perret'nin bürosunda çalışan Le Corbusier'de bu ve benzeri tasarımlardan etkilenmiştir (Kortan, 1986, s. 21). Le Corbusier 1920'lerde yaptığı mimarlık tanımında "Mimarlık, ham (brüt) malzemeler aracılığıyla duygusal ilişkiler meydana getirmektir" (Jenks, 1982, s. 259) sözleriyle brüt kelimesini kullanarak ileride yapacağı yapılarda malzemeyi kullanım biçimine dair ipuçları vermiştir (Kortan, 1986, sç 82). Bu kelimenin mimarlıkta kendini kabul ettirmesi 1950'li yıllara dayanmaktadır. 1950 yıllarında Fransa'da Le Corbusier (1887-1965), İngiltere'de Alison Smithson (1928-1993) ve Peder Smithson'nun (1923-2003) liderlik ettiği iki farklı grup önderliğinde Brütalizm diye nitelendirilen ve modernizmin ilkeleriyle örtüşen yalın mimari ürünler ortaya çıkmıştır (Salgın, 2007, s. 26).

Brütalizm, çağın ince ve çitkırıldım mimarisine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Papayannis ve Venezis'e göre Strüktürün açıkça gösterilmesi, mimarinin daha temiz ve dürüst bir mimariye dönüştürmüştür (Papayannis ve Venezis, 1965, s. 15). Brütalizm, kaba ve inceliksiz olan, savaşın şiddetini onaylayan, iletişim kurmayan davranışlara karşı bir akımdır. Akımın amacı geleneksel mimaride olduğu gibi tüm yapım düşüncesini basit ve kolay anlaşılır hale getirmektir. Fonksiyon ve sirkülasyon açısından bir belirsizlik yoktur. Brütalizm, tasarım yüzeylelerinin ve strüktürün yanı sıra bir yapının işleyişini görünür kılmak ve havalandırma sistemleri gibi endüstriyel mühendislik özelliklerini vurgulamak anlamına da gelmektedir (Rogers ve Gumuchdjan, 2021, s. 394). Brütalizmde fikir, süsleme ve eğlendirici detaylar azaltılarak daha işlevsel yapılar ortaya çıkmıştır (Borden ve diğerleri, 2010, s. 450). Gieselmann'a göre Brütalizm rüküş detaylarla bezeli biçimlere dönüşmüş fonksiyonların ortaya koyduğu örneklere karşı ahlaki prensipler doğrutusunda hareket etmiştir. Bu prensipler malzemenin, taşıyıcı sistemin ve hatta havalandırma kanalları gibi tesisatın dışarıdan algılanabilmesi olarak özetlenmektedir (Gieselmann, 1996, s. 16).

Rogers ve Gumuchdjan Brütalizmin görünüşü yüzünden soğuk ancak temel ilkeleri bakımından sıcak bir üslup sergilediğini vurgulamaktadırlar (Rogers ve Gumuchdjan, 2021, s. 395). Brütalist uygulamalarda alüminyum veya diğer metaller yerine beton, tuğla; cilalı, kaplı yüzeyle yerine genellikle örtüsüz yüzeylelerle malzemenin gerçek yüzü açığa çıkarılmaktadır. "Biçim"i bazı işlevlere dayandırmak, işlevleri gizlemeden ortaya çıkararak bunlardan bilinçli olarak estetik yaratmak brütalizmin temel ilkesidir. Genelde iki tür brütalist uygulama söz konusudur: İçerideki işlevleri dışarıya yansıtmak ve/veya strüktürü dışarıdan okunabilir şekilde ele almak ki buna mimarlık ortak dilinde (jargon) "Strüktürel Dürüstlük" (Structural Honesty) kelimesi karşılık gelmektedir (Salgın, 2007, s. 28). Wilkinson'a göre Brütalizm, modernizmin 1960'larda popüler hala gelen cesur ve özgün bir versiyonudur. Yaygın beton kullanımı ve sağlam kütleli formlarla simgelenen üslup, üniversite kampüslerinden konut tasarımlarına kadar pek çok geniş bina tipinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bu beton brüt ve kütleli tasarım kombinasyonu, geniş ölçekli binalar tasarlamak ve modern anlamda bir ihtişam duygusunu yaratmak için modernist bir malzeme kullanım biçimini benimsemiştir (Wilkinson, 2015, s. 152-153). Brütalist yapılarda mükemmellik yerine doğallık aranmıştır. Kendi kendine



oluşmuşluk, hatta hamlık, kabalık aranmış, malzeme yalın bir şekilde kullanılmıştır (Polatkan ve Özer, 2003, s. 55). Joedicke'ye göre Brütalizm dönemin ihtiyaçları doğrultusunda modern yöntem ve prensiplerin özel karakterdeki yorumudur (Joedicke, 1966, s. 141). Uluslararası Brütalizmin başlangıcı Le Corbusier'in Paris'teki Jaul Evi'nin oluşturduğu kabul edilmektedir (Resim 47). Malzemenin yalın olması ve yapıyı ağır kütleler topluluğunun oluşturması daha sonraki gelişmeleri büyük ölçüde etkilemiştir. Le Corbusier'in Marsilya'daki evini ifade etmek için 1949-1954 yılları arasında Peter ve Alison tarafından tasarlanan 'Hunstanton Okulu' takip etmiştir (Resim 48). Tasarımında kullandıkları iskelet sistemini ön planda tutan durum Brütalizmin öncüsü olmuştur (Hasol, 2017, s. 156).



**Resim 47:** Le Corbusier, Jaul Evi, Marsilya, 1949 Le Corbusier (dat-arq.blogspot.com) 12.12.2022 tarihinde erişildi



**Resim 48:** Peter ve Alison, Hunstanton Okulu, İngiltere, 1954 (Hunstanton Okulu - Veriler, Fotoğraflar ve Planlar - WikiArquitectura) 13. 12. 2022 tarihinde erişildi

Le Corbusier'n tasarladığı Ronchamp Şapeli kişisel bir ifadenin ötesinde bir heykel ve estetik bir obje olarak tasarlanmıştır (Resim 49). Şapel sanatçının geçmiş görüşünde kopuşunu savunan en önemli örnektir (Roth, 1993, s. 650). Yapı Lerzan Aras' göre geleneksel çizgilerin tamamen ortadan kaldırılması açısından modern, modern çizgilerinde dışına çıkılması açısından posmodern bir görünüme sahiptir (Aras, 2014, s. 106). Giesselmann'a göre Ronchamp Şapeli insanın his dünyasını etkilemesi yanında, malzeme olarak betonun kolayca biçime girebilme özelliğini göstermektedir (Giesselmann, 1996, s. 16). Tamamen işlevselliğin ön planda tutulması ve beton malzemenin kullanılması ile Brütalizm, soyut ve simgesel bir anlatım yoluna başvurulması açısından Ekspresyonizm akımını yansıtmaktadır.



**Resim 49:** Le Corbusier, Ronchamp Şapeli, Paris, 1950-1955. (wiki/Le\_Corbusier) 16.07.2020 tarihinde erişildi

Brütalizmin Türkiye'de mimarlık ortamında kabul görmesi 1960 sonrası döneme rastlamaktadır. Avrupa ile eş zamanlı olması bakımından önemlidir. Türkiye'de yapılmış Brütalist örneklerde Le Corbusier'in etkisi açıkça görülmektedir. Betonarme, doğal taş, ahşap ve tuğla gibi malzemeler Türkiye'de sık kullanılan malzemelerdir. Genellikle 1950'ye kadar yaptığı tasarımlar klasisizm özellikleri barındırmaktadır. Bu nedenle sade ve saf biçimler Türkiye şartlarında daha anlaşılır bir hal almıştır (Salgın, 2007, s. 97). Turgut Cansever tarafından tasarlanan Türk Tarih Kurumu Binası Brütalist akımın ülkemizde görülen en erken tarihli yapısıdır (Resim 50). Kütleli yükselimi ve kübik tarzı fonksiyonel olarak dikkat çekmektedir. Yapı ham betondan inşa edilmiştir. Üst bölümün kademelendirilmesi ve tepeden

aydınlatılması gibi unsurlar Konstrüktivizm akımının yansımalarını göstermektedir (Akgün, 1999, s.100).



**Resim 50:** Turgut Cansever, Türk Tarih Kurumu Merkez Binası, Ankara, 1931 (Akgün, 1999, s.100).

Betonarmenin Türkiye’de kullanılmaya başlaması modern mimarinin de temelini oluşturmuştur. Mimar Burhan Arif ise malzemenin fazla oluşu daha fazla girişime neden olur diyerek mimari akımı malzeme, ekonomi, uygulama sahası gibi birçok alanda değerlendirmiş ve Türkiye’de ortaya çıkan birçok akımın yerelliğinden bahsetmiştir (Alp, 2019,s.5). Türkiye’de inşa edilen ‘Tercüman Gazetesi Binası’ Brütalist yaklaşımın önemli örnekleri arasındadır (Resim 51). Bina, sağır ve çıplak bina cepheleriyle Brütalizmi yansıtmaktadır. Strüktürde teknolojik olanakların kullanılmasıyla yenilikçi bir anlayış ortaya konmuştur. Geniş konsollar binada heykelsi ve anıtsal bir bütünlük yaratması Ekspresyonist akımının özelliğini göstermektedir (Hasol, 2017, s. 194).



**Resim 51:** Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca, Tercüman Gazetesi Binası, İstanbul, 1974 ( Çağdaş Türkiye Mimarlığı Twitter'da: "Tercüman Gazetesi Matbaa ve Yönetim Tesisleri / Günay Çilingiroğlu (1974) 06.04.2023 tarihinde erişildi

### 2.1.10. Dekonstrüktivizm

Dekonstrüktivizm; 1980’li yılların başlarında filozof Jacques Derrida’nın (1930-2004) düşünce ve kuramlarının önderliğinde Fransa’da gelişen bir akımdır (Kortan, 2015, s.39). Önceleri Post-Modernizm akımının içerisinde yer alan, ancak bugün radikal çıkışlarıyla farklılaşan ve Post-Modernizm akımının dışına taşan “Dekonstrüktivizm” terimini ilk kez New York Times’da -postmodernizm, mimarlık, sanat, tasarım alanlarındaki yazılarıyla bilinen- Joseph Giovanni (1923-2004) tarafından kullanılmıştır (Esin, 1996, s.48; Yırtıcı, 1994, s.106). Joseph Giovanni (1923-2004) bu yaklaşımı isimlendirirken, Jacques Derrida’nın (1930-2004) edebiyat ve felsefe alanında ortaya attığı ‘Dekonstrüksiyon’ teriminden ve Rus Konstrüktivistlerinin etkisinden ilham almıştır. Terim, bu iki etkilenmenin birleşimini yansıtmaktadır (Esin, 1996, s. 48). Dekonstrüktivizm, İngilizcedeki construction (kurma, oluşturma, bir araya getirme) kelimesine ‘de’ olumsuz ön eki eklenerek oluşturulmuştur. Böylece terim ‘yıkma’ ve ‘bozma’ anlamlarını kazanmıştır (Yırtıcı, 1994, s. 106). Türkçe’de ise yapısöküm, yapıçözüm ve yapıbozum anlamına gelmektedir (Keser, 2009, s. 357). Ahmet Cevizci (1959-&) ‘yapıbozum’ terimini kullanarak Dekonstrüktivizm’i ‘*Fransız postyapısalcı düşünür Jacques Derrida tarafından, felsefe ve edebiyat okumalarında kullanılmak üzere önerilmiş olan çözümlene yöntemi, metinsel analiz şekli ya da tarzı*’ olarak tanımlamıştır (Cevizci, 1999, s. 913).

Dekonstrüktivizm’in gelişmesine etki eden üç önemli olay vardır. Birincisi; 1982 tarihinde “Parc de la Vilet” mimari tasarım yarışmasında Jacques Derrida (1930-2004) ve Peter Eisenman’ın (1932-&) tasarımları ve Bernard Tschumi’nin (1944-&) ödül alan tasarımıdır. İkincisi, mimarlık alanında ilk kez, 1988’de New York Modern Sanatlar Müzesi’nde (MOMA), Philip Johnson (1944) ve yardımcısı Mark Wigley’in (1956-&) düzenlediği “Dekonstrüktivist Mimari” isimli konstrüktivizm mimarlığın değişimini sağlayan sergidir (Bridge, 2017, s.215). Dekonstrüktivizm, New York Modern Sanatlar Müzesi’nde düzenlenen sergiyle mimari alana girmiştir. Birçok mimar alışılmış mimari kalıpları sorgulayan eserler ortaya koyarak Dekonstrüktivizm akımının başlıca takipçileri olmuşlardır. Bu mimarlar arasında; Peter Eisenman’ın (1932-&), Daniel Libeskind (1946-&), Frank Gehry (1929-&), Zaha Hadid (1950-2016), Reem Kolhaas (1944-&) ve Bernard Tschumi (1944-&) yer almaktadır (Kortan, 2015, s. 39; Esin, 1996, s. 48). Üçüncüsü ise ABD’nin Ohio eyaletinde Columbus

şehrinde Peter Eisman'ın tasarlamış olduğu 1989 yılında tamamlanan Wexner Sanat Merkezi'dir (Weston, 2015,s. 289).

Dekonstrüktivizm akımı Postmodernizm dönemin bir parçası niteliğindedir (Melvin ve Jeremy, 2007, s. 136; Bridge, 2017, s. 215). Aynı zamanda Konstrüktivizm akımının da izlerini taşımaktadır (Uluoğlu, 1997, s. 437). Dekonstrüktivist mimarlar Konstrüktivist mimarlar tarafından tasarlanan yapıları taklit etmişlerdir. Yapılar Konstrüktivizm ile aynı mekân anlayışına sahiptir. Dış mekânın kabuk ile örtülmesi sanki strüktür yokmuş izlenimi yaratmıştır. Bu nedenle birbirinden farklı mimari öğelerin birbirini karşılıklı olarak etkileyen, hatta bozan fakat hiçbir şekilde bütünlüğünü bozmayan bir mimari anlatıma sahip oldukları görülmektedir. Dekonstrüktivizm olayları çarpıtma görüldüğü şekilde aktarmadan uzaklaştırarak yönünü değiştirme hareketidir (Esin, 1996, s. 48). Düzgün ve simetrik yapılara karşı olarak irrasyonel, bitmemiş, parçalanmış, bozulmuş, anti simetrik biçimler yaratarak alışılmışın dışında yapılar tasarlamaktır. Güzelliği, cephecilik ve mimetik tarzda aramaya karşı olarak, kütleli ve heykelsi tarzda aramayı savunmuştur (Kortan, 2015, s. 45). Wilkinson Dekonstrüktivizm'i, binaların parçalara ayrıldığı bir mimari anlayış olarak betimlemiştir (Wilkinson, 2016, s.198). Dekonstrüktivist mimari, bütünlüğü olmayan, küçük birer parçaya benzeyen ve bir yapının çerçevesini veya iskeletini yerinden oynatan kıvrık ve eğimli formları barındırmaktadır. Bridge Dekonstrüktivist mimarının bazen izleyicide dengesizlik ve rahatsızlık hissi yarattığını belirtmiştir (Bridge, 2017, s. 2015).

Dekonstrüktivist mimarının en önemli örneklerinden biri Zaha Hadid (1950-2016) tarafından 2007 yılında Hong Kong'da tasarlanan Jokey Kulübü'dür (Resim 52). Dört yatay platformdan oluşan yapı, her bir platformun belli bir açıyla sapacak biçimde ele alınmıştır. Üst İki platform diğerlerinden koparılarak arada büyük bir boşluk bırakılmıştır. Bu boşlukta asılı olarak duran giriş terasları ile ir yüzme havuzu, yüzen platformlar ve kitaplık yer almaktadır. Yatay platformlar arasındaki boşluklar birbirine uzun rampalarla bağlanmıştır (Esin ve Uluoğlu, 1996, s. 52). Düzgün ve simetrik olamayan yapısı, iskeletin sanki yerinden oynatılmış gibi kıvrık ve eğimli olması binanın parçalara ayrılmış hissini yaratmaktadır.



**Resim 52:** Zaha Hadid, Hong Kong Jockey Kulübü Binası, Hong Kong, 2007, (wiki/Jockey\_Club\_Innovation\_Tower) 23.05.2023 tarihinde erişildi

Malzemeleri ve dışavurumcu formları yenilikçi bir yaklaşım ile ele alan Frank Gehry (1929-&) (Borden ve diğerleri, 2010, s.486) Dekonstrüktivist mimarının önemli mimarları arasındadır. 1997 yılında tasarladığı Guggenheim Bilbao Müzesi (Resim 53) Dekonstrüktivist yaklaşımın önemli örnekleri arasındadır. Limana yanaşan bir gemi görünümü izlenimi veren Guggenheim Bilbao Müzesi, Bilbao şehrinin yeniden doğuşunun en tanınan örneği haline gelmiştir. Çelik çerçeveden yapılmış olan kıvrımları sanki bükülecekmiş gibi hissi vermektedir. Üst üste bindirilmiş olan kıvrımların her biri güneş ışığını yakalayan parlak titanyum karolarla kaplanmıştır. Merkezde yer alan orta avlu kuleleri, dinamik bir alan, taş, ışık ve metalle tepeye doğru yükselerek devinimi arttırmıştır (Bridge, 2017, s. 221). Bina hem bir heykel hem de şehircilik yapıtı olarak tasarlanmıştır (Borden ve diğerleri, 2010, s. 487).



**Resim 53:** Frank Gehry, Guggenheim Bilbao Müzesi, 1997, Revolución 3.0 (revolucion.news), 23.05.2023 tarihinde erişildi

1950’li yıllarından sonra Avrupa’da gelişen mimarlık akımları eş zamanlı olarak Türkiye’de de kendini göstermiştir. Dekonstrüktivist mimari örnekleri Avrupa’da çeşitli örneklerle zenginleştirilmişse de aynı etki Türkiye’de sayılı örneklerle kendini göstermiştir. Tema İstanbul bu örnekler arasında gelen önemli bir yapıdır (Resim 54). Yazgan tasarım tarafında 2013 yılında inşa edilen ve İstanbul’da farklı tasarımı ile dikkat çeken yapı, beyaz eliptik çelik kaburgalar ile çevrelenmiştir. Çelik kaburgalar yapıya fütüristik bir görünüm sunarken, aynı zamanda çeliğin eliptik yapısı Dekonstrüktivist bir yaklaşım sergilemektedir. Alışılmışın dışında tasarımı ile postmodern bir görürümde sunan Tema İstanbul, aynalı cepheleri ile günün farklı saatlerinde farklı yansımalar ile bir devinim sağlamaktadır.



**Resim 54:** Yazgan Tasarım Mimarlık, Tema İstanbul Showroom, Küçükçekmece, 2013 (Tema İstanbul Showroom / Yazgan Tasarım Mimarisi | ArchDaily, 03.07. 2023 tarihinde erişildi



2014 yılında EgeYapı Group tarafından tasarlanan ve proje mimarı Bünyamin Derman olan Pegakartal Rezidans ülkemizde farklı tasarımından dolayı dikkat çekmektedir. Parçalara ayrılmış hissi yaratan tasarımı The De Rotterdam complex -Rem Koolhaas'a akıllara getirmektedir. Tasarım olarak birbirine benzeyen binalar Dekonstrüktivizm üslubunu yansıtmaları bakımından önemlidir.



**Resim 55:** EgeYapı Group, Pegakartal Rezidans, Kartal, 2014 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 56:** Metropolitan Mimarlık, The De Rotterdam complex -Rem Koolhaas, Hollanda, 1998 (<https://www.arkitektuel.com/de-rotterdam/#jp-carousel-11664>), 02.09.2023 tarihinde erişildi

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. İstanbul'daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar

#### 3.1. Sancaklar (Yeraltı) Cami Minberi

##### 3.1.1. Yeri ve Tarihçesi

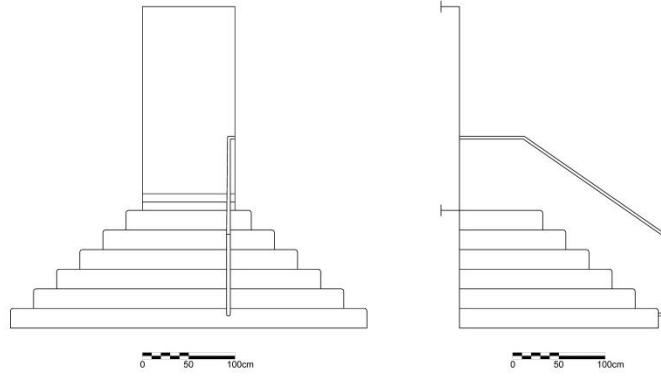
Sancaklar (Yeraltı) Cami İstanbul Büyükçekmece'de yer almaktadır. Tasarımı Emre Arolat'a ait olan cami, Hz. Muhammed'e ilk vahiy gelen yer olan Hira Mağarası'ndan esinlenilerek yapılmıştır. Temelde ise muhafazakâr tutumun düşünce anlayışıyla bütünleşen ve geleneksel formdan beslenen bir tasarım anlayışına sahiptir. Bülent Oral muhafazakâr tutumu 'mimaride geleneksel unsurların devam ettirildiği bir düşünce olarak ortaya çıkmıştır' şeklinde ifade etmektedir (Oral, 2020, s. 241-497). Yerin 6 metre aşağısına inşa edilen cami, mütevazı bir tarza sahiptir (Kutlu ve Düzenli, 2016, s. 106-107). Caminin iç tasarımında kible duvarına yansıyan ışık, caminin üstündeki toprağa pencereler açılarak sağlanmıştır. Gün ışığının yerin altına inmesi amaçlanmıştır. Oldukça sade, geleneksel cami tasarımından uzak, yenilikçi bir yaklaşım sergileyen cami modern çizgilerin ötesinde postmodern bir yaklaşım sergilemektedir.



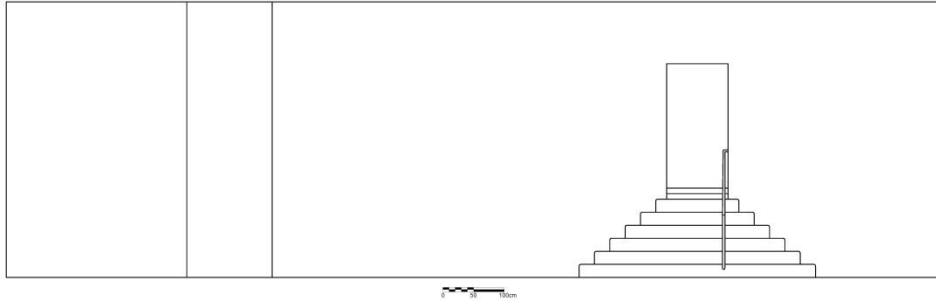
**Resim 57:** Emre Arolat, Sancaklar (Yeraltı) Cami, Genel Görünüm, Büyükçekmece, 2013 (Foto. Z. Tatar)

### 3.1.2. Minber

Minber, konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Kible duvarına bitişik olarak tasarlanan minber; dairesel altı basamaklı, basit bir demir korkuluk formu, oldukça sade, geleneksel minber tasarımından uzak, yenilikçi bir yaklaşımla ele alınmıştır (Çizim.1-2).



**Çizim 1:** Emre Arolat, Sancaklar (Yeraltı) Cami, Minber Çizimi, Büyükçekmece, 2013 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 2:** Emre Arolat, Sancaklar (Yeraltı) Cami, Minber Cephe Çizimi, Büyükçekmece, 2013 (Çiz. B. Kılıç)

Minber sadece basamaklardan oluşan bir kütle izlenimi vermektedir. Sadelik ve işlevsellik açısından modernist bir yaklaşım sergilemektedir. Minberin üst kısmında yer alan, sanki karanlık ve sonsuz evrene açılan bir kapı izlenimi veren dikdörtgen formu nişten minareye ulaşım sağlanmaktadır. Minberin ana yapım malzemesi betondur. Mükemmellik yerine doğallığın ve sadeliğin arandığı, kendi kendine oluşmuşluk ve hamlığı yansıtan minberde, tamamen yalın malzeme kullanılmıştır. Bu

yönleriyle modern yöntem ve prensiplerin özel karakterini oluşturan Brütalizm üslubunun etkisi göze çarpmaktadır. Yukarıya doğru simetrik olarak daralan oval basamak Art Deco üslubunu yansıtmaktadır. Gün ışığının günün farklı saatlerinde ve farklı yansımaları ile kible duvarı boyunca iç mekâna süzülmesi ruhani bir atmosferin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Işığın farklı zamanlarda farklı açılarda yansıması minberdeki devinimi arttırmıştır. Böylece soyut ve simgesel bir anlatım yoluna başvurulması, ekspresyonizmde görülen, duyguların ve sezgilerin dışavurumunu yansıtan özelliği ile bizi karşılamaktadır. Merdivenlerin plastik etkisi ve minberin mekân içindeki uyumu yenilikçi bir anlayışın farklı bir atmosferini yansıtmaktadır. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna baktığımız zaman, hem cami tasarımının hemde minber tasarımının alışılmışın dışındaki tasarımı birbirini modern anlamda tamamladıklarını söylemek mümkündür. Hem cami tasarımı hem de minber tasarımı daha önce görülmeyen bir tasarım anlayışı ile inşa edilerek mimarın özgün tasarım anlayışını yansıtmıştır.

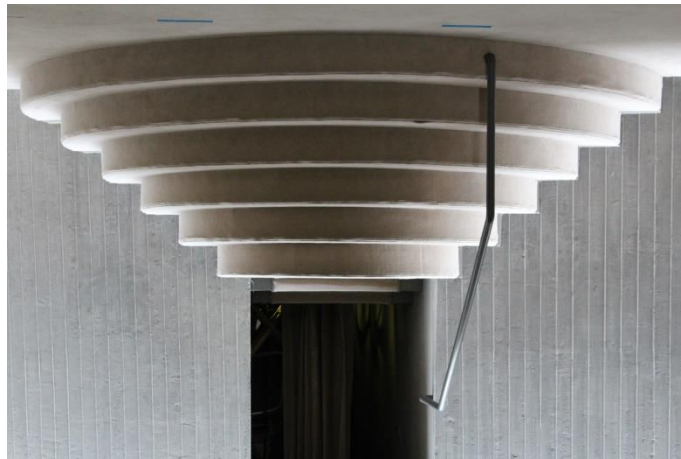


**Resim 58:** Emre Arolat, Sancaklar Cami Minberi, Büyükçekmece, 2013(Resim Z. Tatar)



**Resim 59:** Emre Arolat, Sancaklar Cami Minberi, Büyükçekmece, 2013(Foto. Z. Tatar)

Sancaklar (Yeraltı) Cami minberine tersten baktığımız zaman, Organik Mimarlığın kurucusu olan Frank Lloyd Wright'ın (1869-1959) 1943 yılında tasarımına başladığı ve 1959 yılında tamamlandığı Solomon R. Guggenheim Müzesi'ne benzediği görülmektedir (Resim 60-61). Solomon R. Guggenheim Müzesi kademeli bir şekilde yukarıya doğru yükselen kıvrımlı dokusu, minbere tersten baktığımızdaki görüntüsünü akıllara getirmektedir.



**Resim 60:** Emre Arolat, Sancaklar Cami Minberi, Büyükçekmece, 2013 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 61:** Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, 1943-1956 Solomon R. Guggenheim Müzesi / Frank Lloyd Wright - Arkitektuel, 31. 08. 2023 tarihinde erişildi

## 3.2. Yeşil Vadi Cami Minberi

### 3.2.1. Yeri ve Tarihçesi

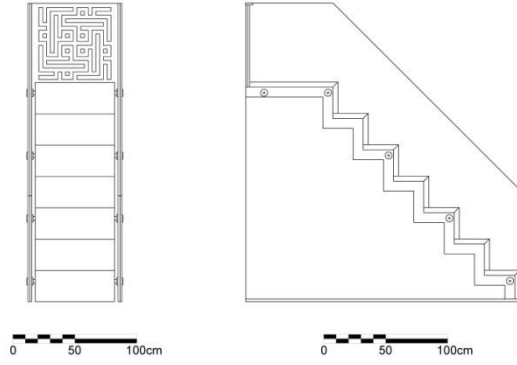
Yeşil Vadi Cami, İstanbul'un Ümraniye ilçesinde yer almaktadır. Cami, İstanbul Büyükşehir Belediyesine bağlı Kiptaş tarafından 2010 yılında Mimar Adnan Kazmaoğlu'na yaptırılmıştır. Küçük bir külliye olarak inşa edilen cami, gökyüzü gözlem evini anımsatmaktadır. Dairesel bir plana sahip olan yapı oldukça modern bir tarzda inşa edilmiştir (Oral, 2020, s 495).



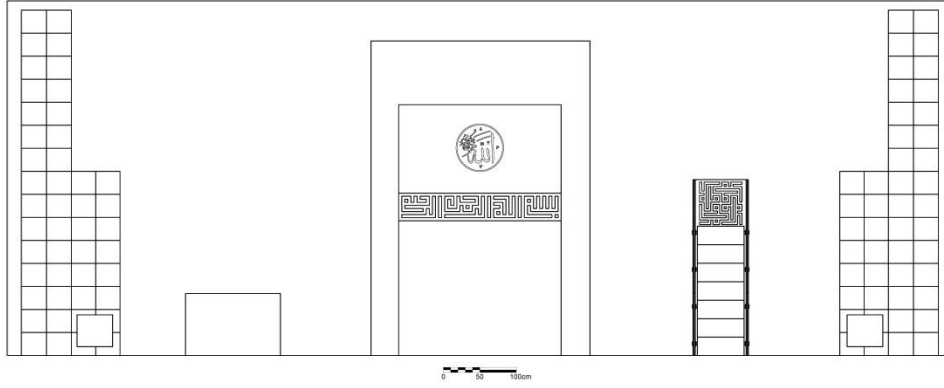
**Resim 62:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami, Genel Görünüm, Ümraniye, 2010  
(Foto. Z. Tatar)

### 3.2.2. Minber

Minber konum itibarıyla mihrabın sağında yer almaktadır. Bütüncül bir anlayışla tasarlanan minber yedi basamaklı olarak ele alınmıştır (Çizim. 3-4)



**Çizim 3:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber Çizimi, Ümraniye, 2010 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 4:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber Cephe Çizimi, Ümraniye, 2010 (Çiz. B. Kılıç)

Minberin ana yapım malzemesi cam ve mermer malzemedir. Endüstriyel bir tasarım örneği olan cam malzeme teknoloji çağının getirdiği tüm olanakların kullanıldığını göstermektedir. Minber çelik temel üzerine oturtulmuş ve iki yan cephesi cam ile çevrelenmiştir. Minberin cam malzeme kullanılarak yapılması harim mekânındaki kırılmayı azaltmaktadır. Cam malzemenin şeffaflığı ve yandan bakıldığı zaman sanki hiç yokmuşçasına verdiği izlenimi, aynı zamanda merdivenlerin birbirinin devamı şeklinde yükseliyormuş hissini yarattığı boşluk, bizi Konstrüktivist bir üslupla karşıladığını göstermektedir. Sadelik ve işlevsellik yönünden modernist bir şekilde tasarlanan minber, geleneksel çizgilerden tamamen arındırılmıştır. Minberin duvara bitişik olan arka yüzeyinde kûfi yazı ile Hz. Muhammed yazısı yazılmış ve



altın yıldız ile işlenmiştir<sup>20</sup> (Resim 65). Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna bakıldığı zaman hem cami formunun hem de minber formunun tamamen modern bir yaklaşım ile ele alındığı görülmektedir.



**Resim 63:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minberi, Ümraniye, 2010 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 64:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minberi, Ümraniye, 2010 (Foto. Z. Tatar)

---

<sup>20</sup> Karakoca, 2017, s. 64



**Resim 65:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber detayı, Ümraniye, 2010 (Foto. Z. Tatar)

### 3.3. Taksim Cami Minberi

#### 3.3.1. Yeri ve Tarihçesi

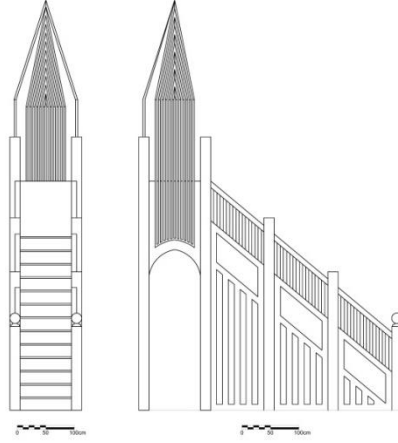
Taksim Cami, İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde Taksim Meydanında yer almaktadır. İnşaatına 2017 yılında başlanmış 2021 yılında ise ibadete açılmıştır. Mimar Şefik Birkiye tarafından tasarlanan yapı, Taksim Kültür ve Sanat Vakfı yardımlarıyla inşa edilmiştir. Caminin minber tasarımı ise Mimar Altan Elmas'a aittir. Cami, geleneksel cami tasarımlarının modernize edilmiş bir yorumunu taşımaktadır. Cami, Beyoğlu mimarisinin yapısından beslenerek cephelerinde Art Nouveau esintileri taşımaktadır (Sözen ve diğerleri, 2023, s. 167-275). 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 hâkim olduğu bir yapım sürecinin yanı sıra yer yer Batılılaşma döneminin etkileri de göze çarpar (Oral, 2020, s. 513).



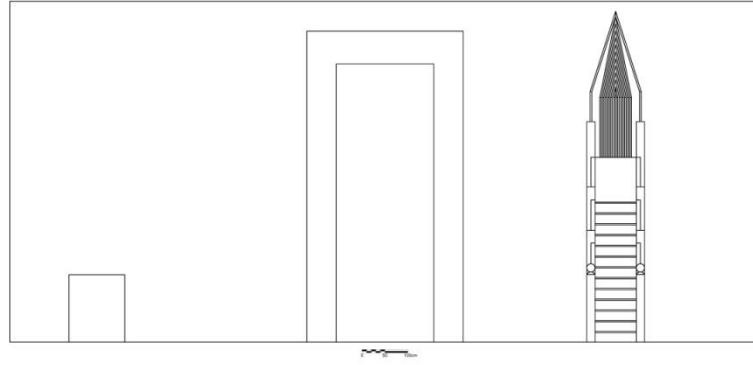
**Resim 66:** Şefik Birkiye, Taksim Cami, Genel Görünüm, Taksim, 2021 (Foto. Z. Tatar)

#### 3.3.2. Minber

Minber, konum itibarıyla mihrabın sağında yer almaktadır. Minber on üç basamaklı olarak tasarlanmıştır (Çizim. 5-6).



**Çizim 5:** Altan Elmas, Taksim Cami Minber Çizimi, Taksim, 2021 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)

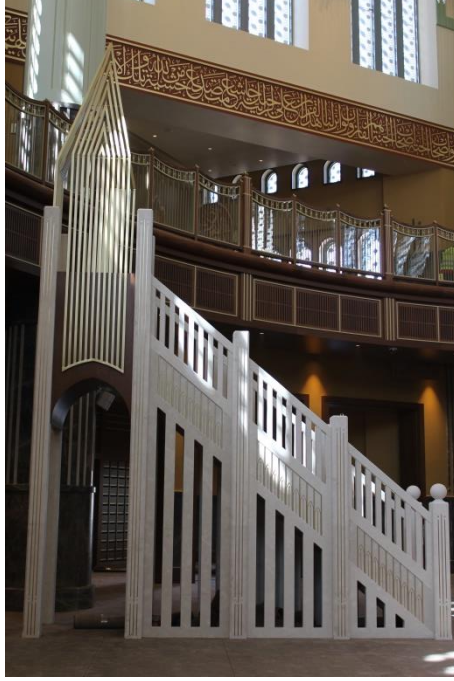


**Çizim 6:** Altan Elmas, Taksim Cami Minber Cephe Çizimi, Taksim, 2021 (Çiz. B. Kılıç)

Minberin dikey bir şekilde mihrabın hemen yanına konumlandırılması iç mekânda kırılmalara neden olmuş, minberdeki geçit ve yan bölümde yer alan dekoratif amaçlı açıklıklar ile kırılmalar yumuşatılmaya çalışılmıştır. Minberin köşk kısmı metal, basamaklar ve geçit kısmının üstü ahşap, geri kalan kısmı ise mermer malzemeden yapılmıştır. Köşk kısmının dikey devinimler oluşturan ve metal malzemeden yapılan tasarımı konstrüktivist bir yaklaşımı akıllara getirirken ince uzun formun güçlü devinimi Art Deco üslubunu yansıtmaktadır. Minber, Altan Elmas'ın da deyimiyle geleneksel formun modern bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır<sup>21</sup>. Klasik formun modernize edildiği minberin yan aynalık bölümünde yer alan simetrik formlu ve kademeli bir şekilde yukarıya doğru devinim kazandıran çubuklardaki

<sup>21</sup> Elmas, 2023, s. 275

girintili ve çıkıntılı görünüm parmaklık hissi yaratarak modernist bir anlayışı yansıtmıştır. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna bakıldığı zaman her iki tasarımda da klasik çizgilerin modernize edildiği bir tasarım anlayışının hâkim olduğu görülmektedir.



**Resim 67:** Altan Elmas, Taksim Cami Minberi, Taksim, 2021 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 68:** Altan Elmas, Taksim Cami Minber detayı, Taksim, 2021 (Foto. Z. Tatar)

### 3.4. Prof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami Minberi

#### 3.4.1. Yeri ve Tarihçesi

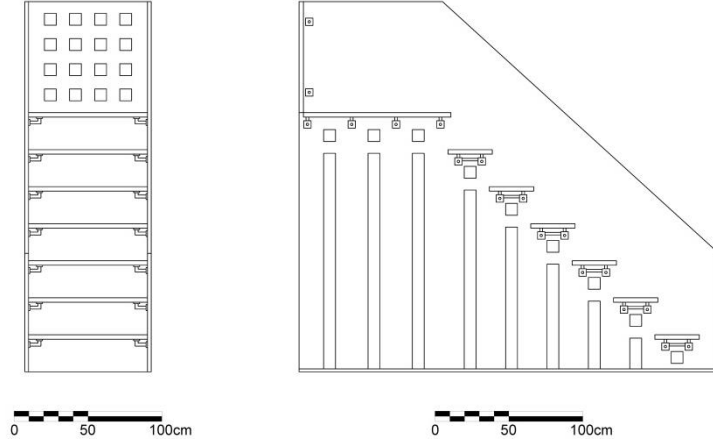
Prof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami İstanbul'un Eyüp ilçesinde yer almaktadır. 2012 yılında Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı) tarafınca yaptırılan cami geleneksel cami formlarından ayrılarak dönemin modern koşullarına uygun olarak tasarlanmıştır. Minaresinin kule anımsatan yenilikçi yaklaşımı aynı zamanda Fütürist bir etkide yaratmıştır. Cami dönemin yenilikçi anlayışı ile inşa edilsede detaylarda klasik dönem etkileri taşımaktadır.



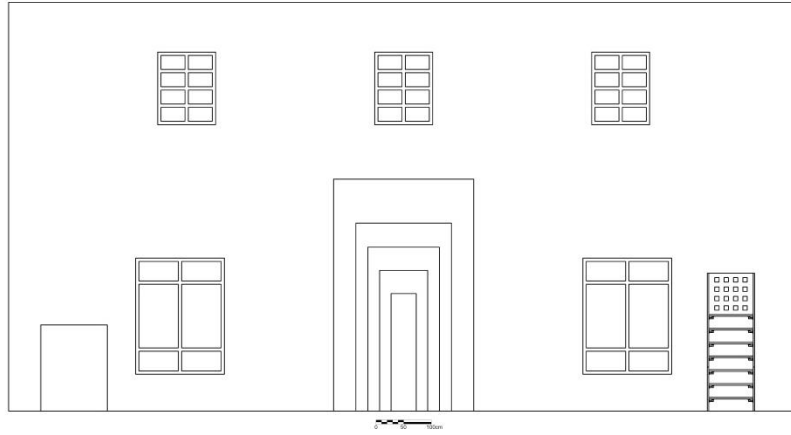
**Resim 69:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami, Genel Görünüm, Eyüp, 2012 (Foto. Z. Tatar)

### 3.4.2. Minber

Minber konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Bütüncül bir anlayışla tasarlanan minber yedi basamaklı olarak ele alınmıştır.<sup>22</sup> Minber, duvara bitişik olarak tasarlanmıştır (Çizim. 7-8)



**Çizim 7:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minberi Çizimi, Eyüp, 2012 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 8:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minber Cephe Çizimi, Eyüp, 2012 (Çiz. B. Kılıç)

Minberin ana yapım malzemesi cam ve çelik malzemedir. Minber, çelik taşıyıcı sistemin iki yanda cam ile çevrenmesiyle oluşturulmuştur. Çelik taşıyıcı sistem merdivenin alt kısımlarına gizlenmiş ve taşıyıcı sistemi iki yanda çevreleyen cam

<sup>22</sup> Köşk, aynalık ve korkuluk kısımlarının bir bütün olarak ele alınması

malzeme ışık yansımalarıyla kırılmalara neden olmuştur. Merdivenler birbirinden bağımsız bir şekilde tasarlanması ve cam malzemenin bu derece şeffaf olması, yan cepheden bakıldığı zaman merdivenlerin kısmen hiçbir taşıyıcı sistem olmadan havada asılı duruyormuş izlenimini vermesi ışık yansımalarının kırılması ile meydana gelmiştir. Bakıldığı zaman cam malzeme Ekspresyonistler için şeffaflığı yansıması açısından önemli bir yer edinmiştir. Bu nedenle minber şeffaflığı çağrıştırması ve aynı zamanla var olanla yok olan arasındaki sınırı nedeniyle ekspresyonist bir tarzı yansıttığı ve aynı zamanda Sürrealist bir hissi verdiğini söylemek mümkündür. Minberin yan cephelerinde, merdiven basamaklarının çelik taşıyıcı sisteminin alt tarafında dekoratif amaçlı yapılan şeritler yer almaktadır. Çelik taşıyıcı sistem ile birlikte oluşturulan dekoratif amaçlı görüntü, Antik Yunan ve Roma mimarisindeki sütunları akla getirmektedir. Bu yönü ile Eklektik anlayışa örnek oluşturmaktadır. Temelde çelik taşıyıcı sistemin, merdiven basamaklarının havada asılı duruyormuş hissi yaratmasını sağlayan ve şeffaflığı simgeleyen cam malzeme kullanımı Konstrüktivizm etkisini yansıtmaktadır.



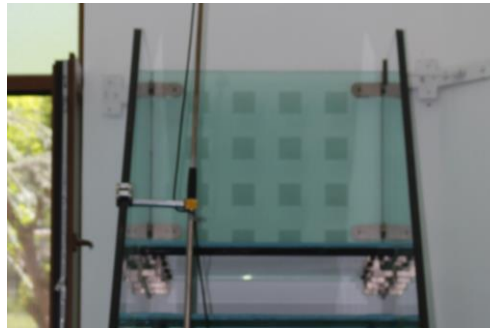
**Resim 70:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minberi, Eyüp, 2012(Foto. Z. Tatar)





**Resim 71:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minberi, Eyüp, 2012 (Foto. Z. Tatar)

Minberin iç kısmındaki duvar cephesinde yer alan simetrik bir şekilde sıralanmış kare formlar yer almaktadır (Resim 72). Genel olarak yeni bir yaklaşımla ele alınan, sade ve işlevsel olarak tasarlanan minber, Konstrüktivizm, Ekspresyonizm ve Eklektizm üslubunun bir arada kullanıldığı bir örnek oluşturmuştur. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna bakıldığı zaman, cami formunun yenilikçi bir tasarım anlayışı ile inşa edildiği gözlemlense de detaylarda klasik etkilerin devam ettiği görülmektedir. Ancak minber formu tamamen modern bir yaklaşım ile ele alınmıştır.



**Resim 72:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minber detayı, Eyüp, 2012 (Foto. Z. Tatar)

### 3.5. Şakirin Cami Minberi

#### 3.5.1. Yeri ve Tarihçesi

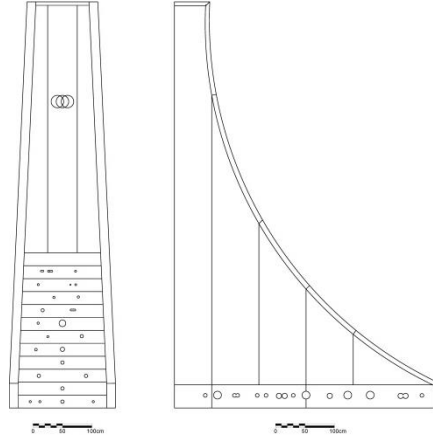
Şakirin Cami İstanbul Üsküdar'da Karacaahmet mezarlığında yer almaktadır. 2009 yılında Armağan İnşaat tarafından yaptırılmıştır. Caminin tasarımı Mimar Hüsrev Tayla'ya aittir. Cami, modern ve klasik anlayışın hem kesiştiği hem de bazı yönleriyle birbirinden ayrıldığı mimari bir yaklaşım sergilemektedir (Oral, 2020, s. 507-508). Kubbesinin balık puluna benzer tasarımı ve kabuk şeklinde tasarlanması camiye yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir.



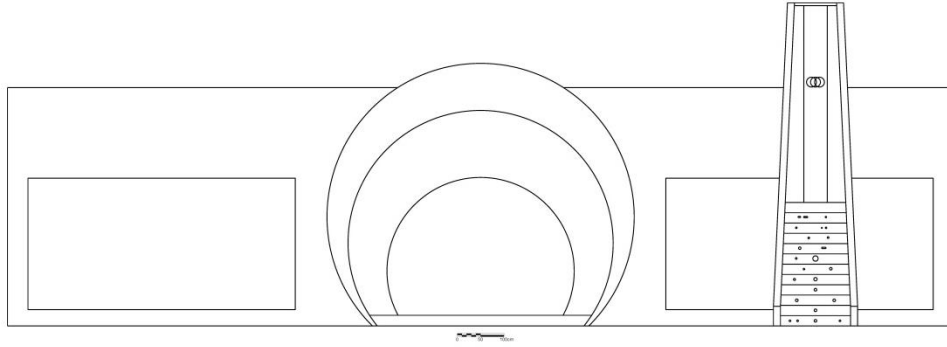
**Resim 73:** Hüsrev Tayla, Şakirin Cami, Genel Görünüm, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)

#### 3.5.2. Minber

Minber konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Minber on iki basamaklı olarak tasarlanmış ve basamakları arasındaki mesafeler birbirinden farklı olarak ele alınmıştır. Minber, Köşk, külah, yan aynalık ve geçit kısımlarının kaldırılarak bütüncül bir tasarım anlayışı ile inşa edilmiştir (Çizim.9-10)



**Çizim 9:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğmuş, Şakirin Cami, Minber Çizimi, Üsküdar, 2009 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 10:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğmuş, Şakirin Cami, Minber Cephe Çizimi, Üsküdar, 2009 (Çiz. B. Kılıç)

Tasarımı Zeynep Fadıllıoğlu'na uygulaması ise Tayfun Erdoğmuş'a<sup>23</sup> ait olan minber, 'Elif' harfinden esinlenilerek basamaklı bir yükseltiyle oluşturulmuştur<sup>24</sup>. Devetüyü rengine benzeyen minber, parlak akrilikten yapılmıştır. Zeynep Fadıllıoğlu, tasarımda kullanılan öğelerin form, malzeme ve renk açısından iç mekân ile uyumlu olmasını ve bu uyumluluğun modern bir tarzda yansıtılmasını amaçlamıştır. Bu durumda minberin simgesel bir anlamının olduğuna vurgu yaparak, minberin caminin mimari özelliklerini ve günümüz koşullarının birebir dışavurumu olarak yorumlamıştır (Küçükerman, 2011, s. 153-154).

<sup>23</sup> Küçükerman, 2011, s. 154

<sup>24</sup> Oral, 2020, s. 508



**Resim 74:** Zeynep Fadilloğlu ve Tayfun Erdoğmuş, Şakirin Cami Minberi, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 75:** Zeynep Fadilloğlu ve Tayfun Erdoğmuş, Şakirin Cami Minberi, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)

Minberde montaj ve plastik düzen açısından genel yapı korunmuş, bazı bölümler aracılığı ile minber yüzeyleri yan yana gelen sayfa etkisini yaratmıştır (Küçükerman, 2011, s. 153-154). Yan yana gelen bu sayfa görünümü içerisinde yer alan çiçek dizinleri uzaktan bakıldığı zaman kaligrafi şeklinde bir yazının sıralandığı

izlenimi vermektedir. Dini metindeki ayetleri anımsatan ve bu yönüyle muhafazakâr düşüncenin sembolik anlatımını ifade eden bir hava niteliği taşımaktadır. Bu nedenle simgesel bir anlatım yoluna başvurulması soyut ekspresyonist tarzda ele alındığını göstermektedir (Resim 76).



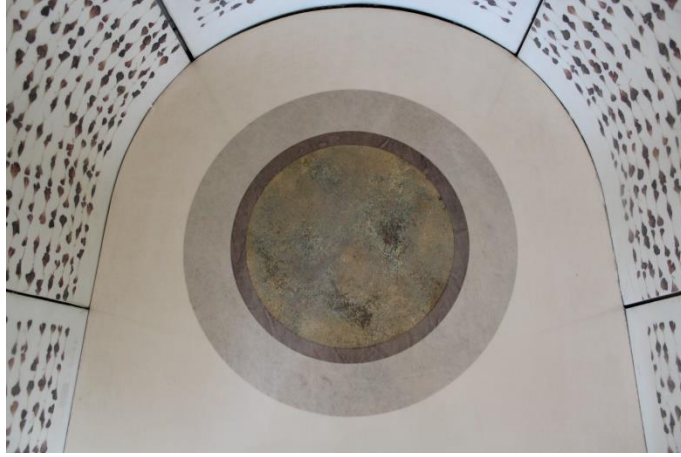
**Resim 76:** Zeynep Fadilloğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami Minber detayı, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)

Tayfun Erdoğan bu çalışma ile göğe yükselen minber merdiveninin yüzeyine, çalışmaları sonucunda geliştirdiği çiçek dizinleri ve dairesel formlar aracılığı ile dua, tekrar, evren ve zaman gibi kavramlarla ilişkin yorumlarını yansıtmaya çalışmıştır. Bu uygulamada şeffaf akrilik emülsiyonlar, çiçek yaprakları ile Çin kâğıtları kullanılmıştır (Küçükerman, 2011, s. 153-154). Minberin iç ve dış yüzeyinde yer alan dairesel formlar, gökyüzündeki gezegenler ve yıldızlarla dolu sonsuz bir evreni ve Ay'ın farklı hallerini yansıtmaktadır. Tayfun Erdoğan'ın da dediği gibi bu dairesel formların evren ve zaman kavramlarıyla ilişkilendirilmesi bu düşünceyi destekler niteliktedir (Resim 76-77).



**Resim 77:** Zeynep Fadilloğlu ve Tayfun Erdoğmuş, Şakirin Cami Minber detayı, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)

Erişilen son basamakta bir boşluk hissi yaratan, gecenin gündüz ile karışımı, evrenin derinliğine ulaşma hissi, evrenin içinde insanların bir inanç doğrultusunda Tanrı'ya yükselmesi sembolik bir anlatım yoluyla ele alınmış ve bu yönüyle soyut ekspresyonist bir üslup kullanılmıştır (Resim 78).



**Resim 78:** Zeynep Fadilloğlu ve Tayfun Erdoğmuş, Şakirin Cami Minber detayı, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)

Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna baktığımız zaman, kısmen birbirinden ayrıldığı gözlemlenmiştir. Cami tasarımı modern ve klasik çizgilerin birlikte kullanıldığı bir tasarım anlayışını yansıtırken, minber formunda geleneksel minber formundan uzak bir tasarım anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

### 3.6. Cumhuriyet Otogar Cami Minberi

#### 3.6.1. Yeri ve Tarihçesi

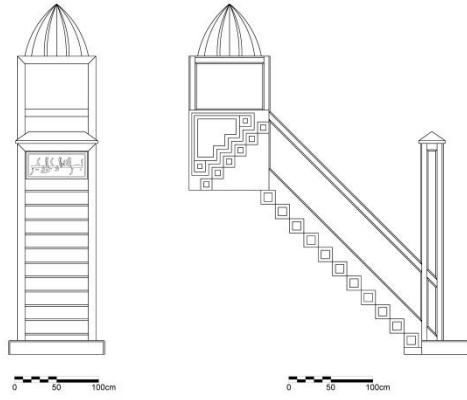
Cumhuriyet Otogar Cami İstanbul Esenler’de, İstanbul 15 Temmuz Demokrasi Otogarı’nın içinde yer almaktadır. Yapımına, Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran tarafından 2001 yılında başlanmış 2002 yılında ise 1500 kişi kapasiteli olarak ibadete açılmıştır. Klasik Osmanlı külliyelerine atıfta bulunarak içinde kütüphane, lojman, abdesthane, kitap teşhir-satış yeri, sağlık merkezi, aşevi ve çayhanelerden oluşan küçük bir külliye niteliğine sahiptir (Karakoca, 2017, s. 137). Baktığımız zaman Osmanlı Klasik dönem mimarisinin tarzını, Rönesans mimarisinin üslubunu aynı zamanda dönemin yenilikçi yaklaşımını yansıtması bakımından eklektik bir tasarım örneğini oluşturmaktadır.



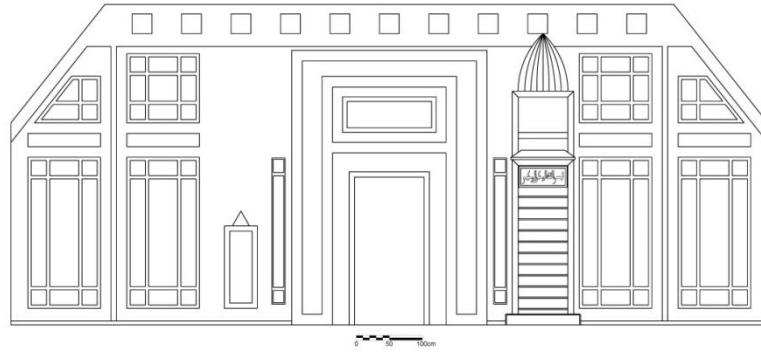
**Resim 79:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami, Genel Görünüm, Esenler, 2002 (Foto. Z. Tatar)

#### 3.6.2. Minber

Minber, konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. On bir basamaklı ve duvara bitişik olarak tasarlanan yapı; kapı, korkuluk, köşk ve külâh bölümlerinden oluşmaktadır (Çizim.11-12).



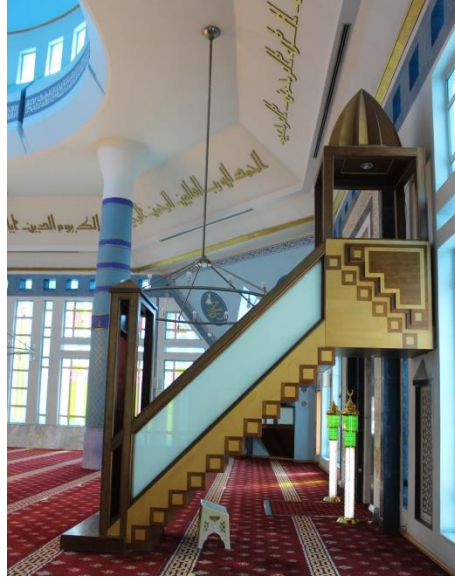
**Çizim 11:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami, Minber Çizimi, Esenler, 2002 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 12:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami, Minber Cephe Çizimi, Esenler, 2002 (Çiz. B. Kılıç)

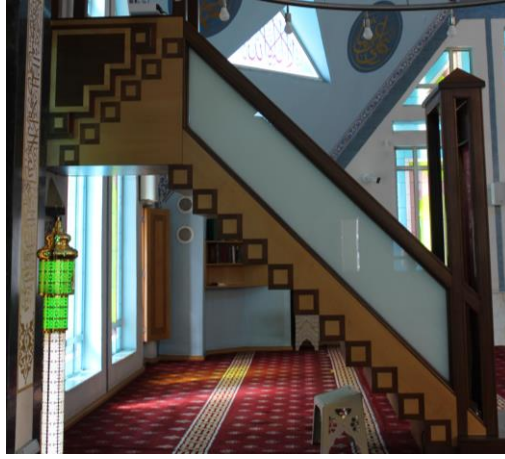
Yapının ana yapı malzemesi olan ahşap endüstriyel tasarımı ile modern bir yaklaşımla ele alınmıştır. Yalın, sade ve işlevsel olan minber modernist biçimde ele alınmıştır. Minberde genel olarak kahverengi tonlar hâkimdir. Minberin dikey olarak mihrabın hemen yanında yer alması, ana mekânda kırılmaya neden olmuş ve geçit kısmı ile bu kırılma yumuşatılmaya çalışılmıştır. Minberin, yan aynalık ve geçit kısmının boşaltılıp çelik temel üzerine oturtulması ve köşk kısmının duvara bitişik yapılması, havada asılı duruyormuş hissi yaratarak, derinlik algısını ortaya koymaktadır. Minberin çelik temel üzerine oturtulması minberin çelik malzeme kullanılması yönüyle konstrüktivist yaklaşımı yansıtırken, korkuluk kısmının cam ile kapatılması bunu destekleyen unsurlar arasındadır. Kubbenin iç kısmında aydınlatma için kullanılan led lamba minberdeki modern yaklaşımı arttırmıştır.





**Resim 80:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami Minberi, Esenler, 2002 (Foto. Z. Tatar)

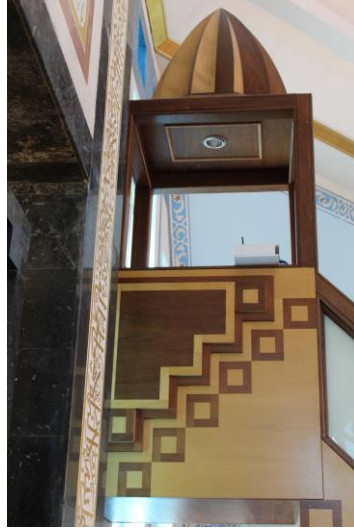
Minberin korkuluk kısmından başlayıp köşk kısmına kadar devam eden merdiven görünümündeki basamak dekoru yatay ve dikey çizgilerin simetrik bir şekilde kesişmesiyle Art Deco üslubunu yansıtmaktadır (Resim 81).



**Resim 81:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami Minber detayı, Esenler, 2002 (Foto. Z. Tatar)

Kubbesinin dilimli formda yapılması, I ve II. Ulusal Mimarlık Akım'ında görülen ve Mardin'de daha çok yaygın olan Artuklu mimarisin geleneğini yansıtmaktadır (Resim 82). Minberin genel olarak geleneksel cami minberlerinden kısmen uzak modern tasarımı, duyguların ve sezginin dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Minberin genel görünümü itibari ile endüstriyel bir tasarımı ve

eklektist anlayışı yansıttığı görülmektedir. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna baktığımız zaman, her iki tasarımında yenilikçi bir yaklaşım sergilediği gözlemlenmiştir. Hem cami formunun hem de minber formunun geleneksel çizgilerden tamamen kopmadığı görülmektedir.



**Resim 82:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami Minber detayı, Esenler, 2002 (Foto. Z. Tatar)

### **3.7. Yedpa Cami Minberi**

#### **3.7.1. Yeri ve Tarihçesi**

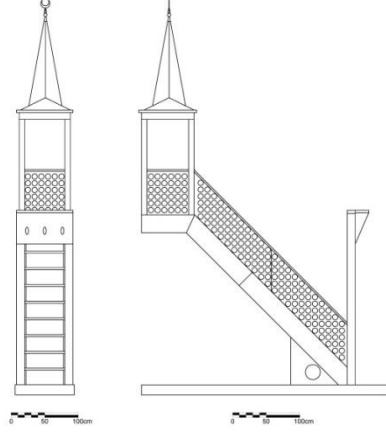
Yedpa Cami, İstanbul'un Ataşehir ilçesinde yer almaktadır. Yapımına bir dernek tarafından 1986 yılında başlanmış ancak inşası çok uzun sürmüştür. 2010 yılında Emre Aysu tarafından inşası tamamlanmıştır. Alışılmışın dışındaki tasarımıyla dikkat çeken yapı, piramidal bir örtü sistemine sahiptir. Cami formu dönemin yenilikçi yaklaşımı ile ele alınmıştır.



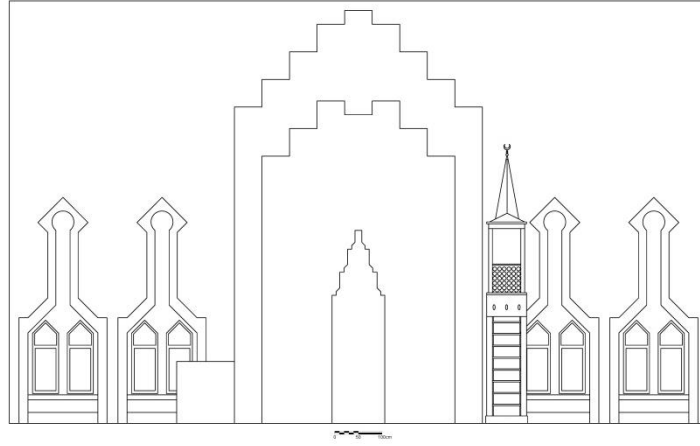
**Resim 83:** Emre Aysu, Yedpa Cami, Genel Görünüm, Ataşehir, 2010 (Foto. Z. Tatar)

#### **3.7.2. Minber**

Minber konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Duvara bitişik olarak tasarlanan yapı; kapı, korkuluk, köşk ve külah bölümlerinden oluşmaktadır. Minber on basamaklı olarak tasarlanmıştır (Çizim. 13-14)



**Çizim 13:** Emre Aysu, Yedpa Cami Minber Çizimi, Ataşehir, 2010 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 14:** Emre Aysu, Yedpa Cami Minber Cephe Çizimi, Ataşehir, 2010 (Çiz. B. Kılıç)

Minberin ana yapım malzemesi alüminyumdur. Minberin, yan aynalık ve geçit kısmının boşaltılıp çelik temel üzerine oturtulması ve köşk kısmının duvara bitişik yapılması, havada asılı duruyormuş hissi yaratarak, derinlik algısını ortaya koymaktadır. Minberin alüminyum bir temel üzerine oturtulması ve minberin alüminyum bir malzeme kullanılması yönüyle konstrüktivist yaklaşımı yansıtırken, korkuluk kısmının cam ile kapatılması bunu destekleyen unsurlar arasındadır. Minberin dikey olarak mihrabın hemen yanında yer alması, ana mekânda kırılmaya neden olmuş ve geçit kısmı ile bu kırılma yumuşatılmaya çalışılmıştır.



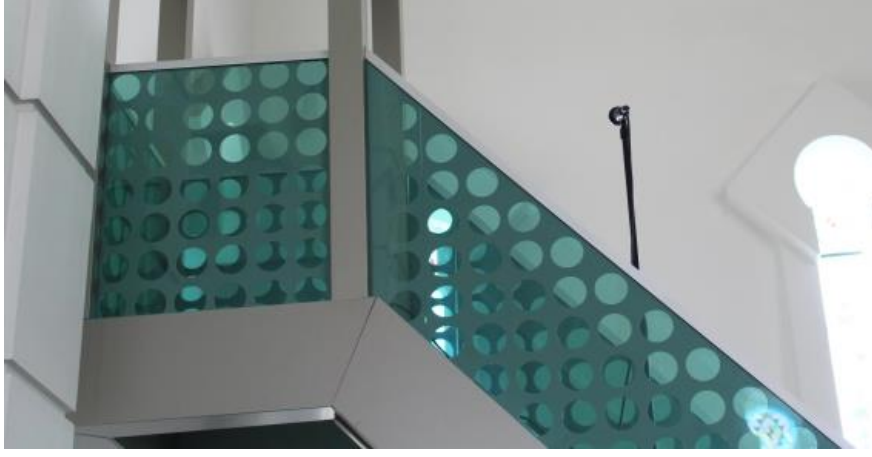
**Resim 84:** Emre Aysu, Yedpa Cami Minberi, Ataşehir, 2010 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 85:** Emre Aysu, Yedpa Cami Minberi, Ataşehir, 2010 (Foto. Z. Tatar)

Korkuluk kısmında yer alan simetrik bir şekilde sıralanmış etrafı metal malzeme kaplı olan geometrik formlar Art Deco üslubunu yansıtmaktadır (Resim 86). Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna baktığımız zaman, cami formunun dönemin yenilikçi yaklaşımına uygun olarak tasarlandığı görülmektedir.

Ancak minber formu tamamen yenilikçi bir yaklaşım göstermez. Tasarım açısından kısmen geleneksel bir minber formunun geçit ve yan aynalık bölümünün boşaltılarak modernist bir yaklaşım örneği sergilemektedir.



**Resim 86:** Emre Aysu, Yedpa Cami Minber detayı, Atasehir, 2010 (Foto. Z. Tatar)

### 3.8. İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minberi

#### 3.8.1. Yeri ve Tarihçesi

İTÜ Abdülhakim Sancak Cami, İstanbul'un Sarıyer ilçesinde Ayazağa kampüsü içinde yer almaktadır. 2019 yılında ibadete açılan cami Abdülhakim Sancak adına, sancak ailesi, hayırseverler ve cami cemaatinin desteği ile yapılmıştır. Cami alt kat, harim katı ve mahfil katı olmak üzere toplam üç kattan oluşmaktadır. Geleneksel cami mimarisinden uzak anlayışla tasarlanan cami modern bir görünüm ile ele alınmıştır. Plastik etkili dikey devinimler ile dikdörtgen formlu pencereler Art Deco üslubunu yansıtmaktadır. İTÜ Abdülhakim Sancak Cami yüksek beden duvarlarına sahip olması Türk mimarlığında 1826 yılında Krikor Balyan (1764-1831) tarafından tasarlanan Nusretiye Camisini akıllara getirmektedir (Resim 88).



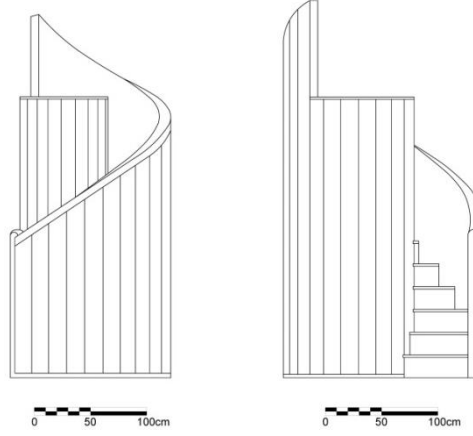
**Resim 87:** Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami, Genel Görünüm, Sarıyer, 2019 (Foto. Z. Tatar)



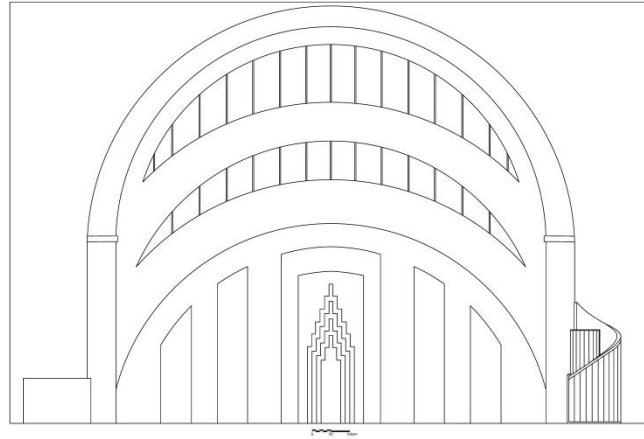
**Resim 88:** Krikor Balyan, Nusretiye Cami, Genel Görünüm, Beyoğlu, 1826 (Foto. G. Bartosik)

### 3.8.2. Minber

Minber, konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Minberin bulunduğu duvar bordür ile ikiye bölünerek dekoratif bir görünüm elde edilmek istenmiştir (Çizim. 15-16).



**Çizim 15:** Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minber Çizimi, Sarıyer, 2019 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 16:** Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minber Cephe Çizimi, Sarıyer, 2019 (Çiz. B. Kılıç)

Minberin ana yapım malzemesi ahşaptır. Minberin dış yüzeyi kıvrımlı hat dokusuyla simetrik bir şekilde parçalara ayrılmıştır. Bu parçalar minber bütünlüğünde kırılmalara neden olmuştur. Parçalara bölünmüş kısımların içerisinde yer alan geometrik formların simetrik bir şekilde minberin dış yüzünü kaplaması Art Deco üslubu yansıtmaktadır (Resim 91). Minberin sarmal bir şekilde yukarıya doğru

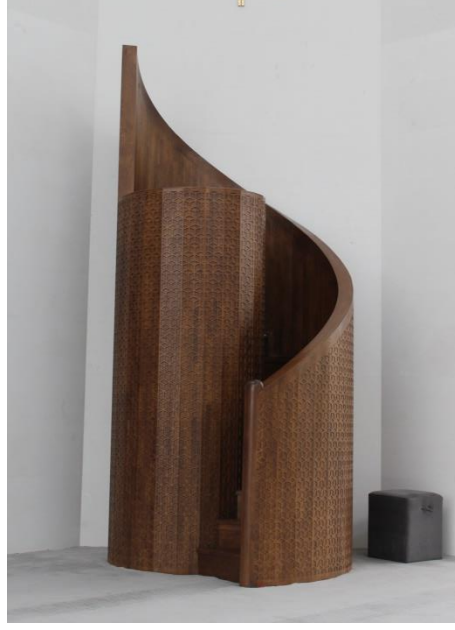


kıvrılarak sanki göğe yükseliyormuş hissi veren dokusu, aşağıdan yukarıya doğru bir devinim yaratmıştır. Burada sembolik bir anlatım yoluna başvurulması ile sürrealist bir yaklaşım sergilenmiştir. Minber, bitmemiş, parçalanmış, bütünlüğü olmayan ve alışılmışın dışında tasarımıyla tüm geleneksel çizgilerden arındırılarak tasarlanmıştır. Minberin spiral dokusu, minbere Fütüristik bir görünüm katarken, parçalanmış ve bitmemiş izlenimi veren yapısı Dekonstrüktivist bir görünüm vermektedir. Burada Dekonstrüktivist malzemenin ziyade geleneksel malzeme olan ahşap malzeme kullanımı görülmektedir.



**Resim 89:** Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minberi, Sarıyer, 2019 (Foto. Z. Tatar)

Genel olarak bakıldığı zaman Minber; Fütürist bir anlayışa, Sürrealist bir yaklaşıma ve Dekonstrüktivist bir tarza sahiptir. Yeni bir yaklaşım sergileyen ve postmodern üslubu yansıtan minber, kütleli ve heykelsi tarzda ele alınmıştır. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna baktığımız zaman, hem cami tasarımının hemde minber tasarımının dönemin şartlarına uygun olarak modern bir anlayışla inşa edildiği görülmektedir.



**Resim 90:** Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minberi, Sarıyer, 2019 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 91:** Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minber detayı, Sarıyer, 2019 (Foto. Z. Tatar)

### 3.9. İstoç Yeni Cami Minberi

#### 3.9.1. Yeri ve Tarihçesi

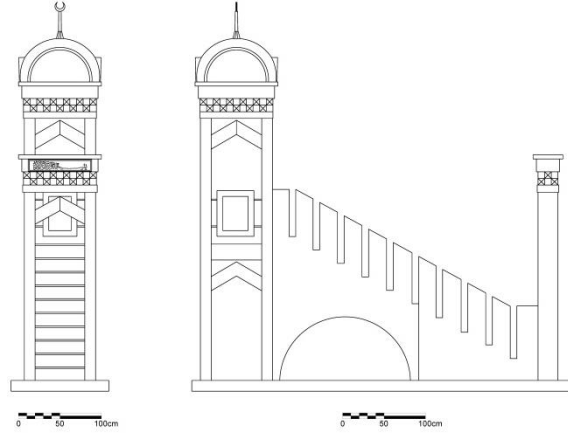
İstoç Yeni Cami İstanbul'un Bağcılar ilçesine yer almaktadır. Hüsrev Tayla tarafından yaptırılan ve 2012 yılında ibadete açılan cami, tasarımındaki alışılmışın dışındaki formu ile geleneksel çizgilerden uzak bir tasarım anlayışına sahiptir. Kubbesinin iskelet sistemini kaplayan kabuk görünümlü formu Konstrüktivist bir yaklaşımı anımsatmaktadır. Cami, dönemin modern anlayışına uygun olarak tasarlanmıştır.



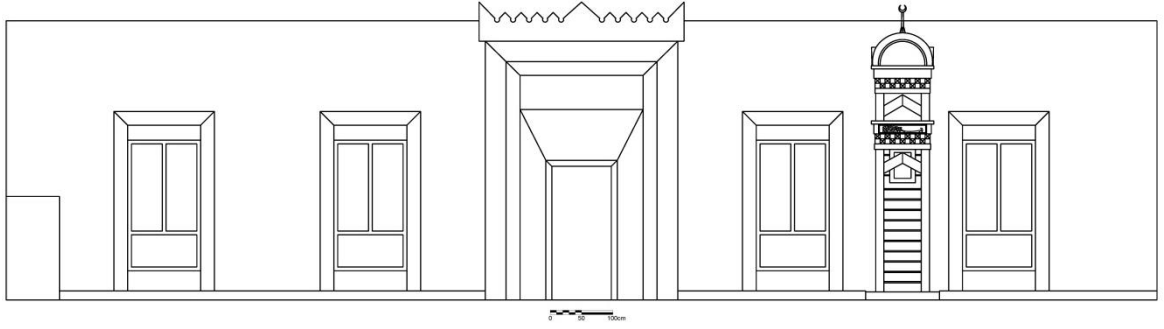
**Resim 92:** Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami, Genel Görünüm, Bağcılar, 2012 (Foto. Z. Tatar)

#### 3.9.2. Minber

Minber konum itibariyle mihrabın sağında, iki pencere arasında yer alarak duvara bitişik şekilde tasarlanmıştır. Taç, kapı, korkuluk, geçit, köşk, külah ve âlemden oluşan minber on basamaklıdır. Minberin dikey biçimde mihrabın hemen yanına konumlanması iç mekânda kırılmalara neden olmuş, bu kırılmalar geçit ve pabuçluk kısım ile yumuşatılmaya çalışılmıştır (Çizim. 17-18).



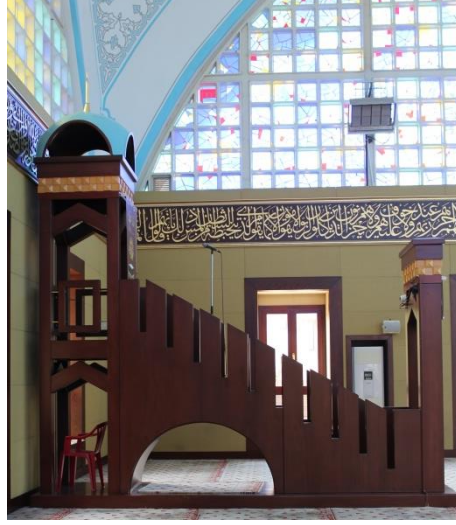
**Çizim 17:** Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami Minber Çizimi, Bağcılar, 2012 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 18:** Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami Minber Cephe Çizimi, Bağcılar,2012 (Çiz. B. Kılıç)

Ana yapı malzemesi ahşap olan minber duvara bitişik olarak tasarlanmıştır. Minber klasizmin genel formunun sadelik ve tasarım yönüyle geleneksel forma göre şekillenen, detaylarda ise bundan uzaklaşan tasarımı ile modern bir yaklaşım sergilemektedir. Aynı zamanda parçalı bir görünüm sunan, alışılmışın dışındaki tasarımıyla Dekonstrüktivist anlayışı yansıtmaktadır. Geçit ve köşk kısmındaki geometrik formlar havada asılı duruyormuş hissi yaratarak Konstrüktivist bir yaklaşım sergilemektedir (Resim 94). Korkuluk kısmında birbirinden bağımsız bir şekilde yukarıya doğru bir devinim sağlayan dikdörtgen formlar görülmektedir. Pabuçluk kısmında yer alan yarım daire formulu açıklık aynı zamanda sanki bir tünel veya köprü izlenimi vermektedir. Minberde yer alan külah kısmı caminin genel görünümünü yansıtması bakımından sembolik bir anlam taşımaktadır. Taç kapı kısmı geleneksel anlayışın devam ettiğini göstermektedir. Genel olarak Postmodern bir yaklaşıma,

Dekonstrüktivist bir anlayışa ve modern çizgilere sahip olması bakımından eklektik bir üsluba örnektir. Minber, mimarın kendi his ve düşüncelerinin keskin hatlar kullanılarak oluşturduğu dışavurumcu bir anlatım yolu sergilemiştir. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna baktığımız zaman, cami tasarımının geleneksel çizgiler barındırmadığı ancak minber formunun tasarım açısından geleneksele yakın bir tasarım anlayışına sahip olduğu gözlemlenmiştir. Tabiki minber formu, detaylarda modernist bir yaklaşım sergilemektedir.



**Resim 93:** Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami Minberi, Bağcılar, 2012 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 94:** Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami Minber detayı, Bağcılar, 2012 (Foto. Z. Tatar)

### 3.10. Refiye Soyak Cami Minberi

#### 3.10.1. Yeri ve Tarihçesi

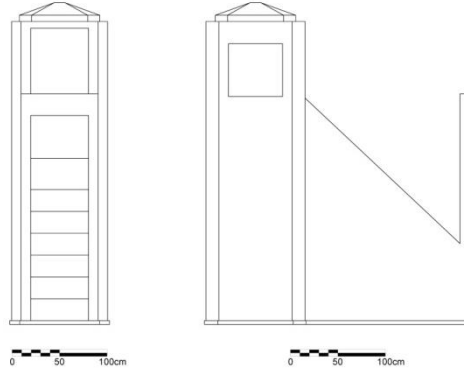
Refiye Soyak Cami, İstanbul'un Ümraniye ilçesinde yer almaktadır. Mutlu Çilingiroğlu tarafından 2004 yılında Soyak Toplu Konut A.Ş tarafından inşa edilmiştir. Kare bir forma sahip olan ibadet mekânı Kâbe'nin küp şekli referans alınarak tasarlanmıştır (Karakoca, 2017, s. 65). Camii yenilikçi bir tasarım anlayışına sahiptir.



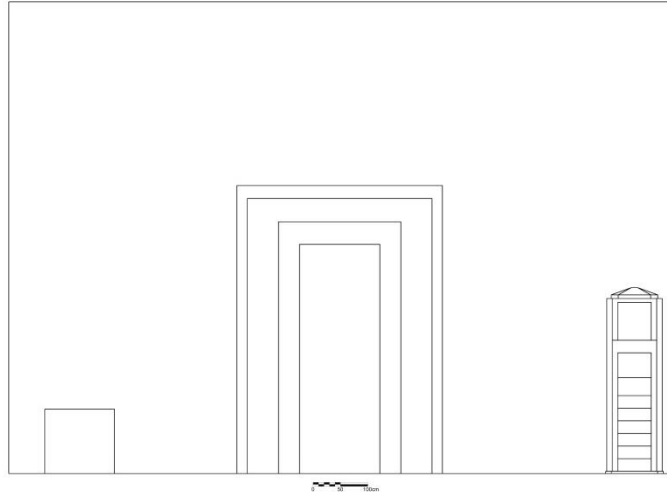
**Resim 95:** Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami, Genel Görünüm, Ümraniye, 2004  
(Foto. Z. Tatar)

#### 3.10.2. Minber

Minber konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Minber, köşk, külah, geçit ve yan aynalık bölümlerinin kaldırılması ile bütüncül bir tasarım anlayışı ile inşa edilmiştir. Kible duvarından bağımsız olarak tasarlanan minber, altı basamaklı olarak ele alınmıştır (Çizim. 19-20)



**Çizim 19:** Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami Minber Çizimi, Ümraniye, 2004  
(Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 20:** Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami Minber Cephe Çizimi, Ümraniye, 2004 (Çiz. B. Kılıç)

Minberin yapım malzemesi beton olup üzeri beyaz ile boyanmıştır. Bir kütle görünümü veren minber, oldukça sade ve işlevsel tasarımıyla modernizmin daha yalın bir örneğini oluşturmaktadır. Kısmen geleneksel bir tarza sahip olan minber, minimalist bir yaklaşım ile ele alınmıştır. Minber, minimal boyutta ele alınıp, modern bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Köşk geçit ve aynalık bölümünün birlikte değerlendirildiği kısım çokgen gövdeli olarak tasarlanmıştır. Köşk ve geçit kısmının yan aynalık bölümünden dışa taşırılarak iki kısma ayrılmış hissi yaratmaktadır. Bu durum daha önce karşılaşılmayan bir minber tasarımıdır. Yandan dışarı taşırılması aynı zamanda minberde plastik bir etki yaratmıştır. Minber modernizmin en temel ilklerine sahiptir. Minberin köşk kısmı baldeken tarzında yapılmıştır. Köşk kısmının baldeken tarzında yapılması Selçuklu ve Osmanlı döneminde kullanılan bir uygulamadır. Burada

hem modern bir kimlik hem de Selçuklu ve Osmanlı döneminin geleneği vurgulanmak istenmiştir. Bu yönüyle Eklektik bir üslupla karşımıza çıkmaktadır. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna bakıldığı zaman, cami formunun yenilikçi bir yaklaşım ile inşa edildiği görülürken, minber formunun kısmen gelenksel bir tarzı yansıttığı dikkat çekmektedir.



**Resim 96:** Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami Minberi, Ümraniye, 2004 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 97:** Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami Minberi, Ümraniye, 2004 (Foto. Z. Tatar)



### 3.11. Ahmet Yılmaz Cami Minberi

#### 3.11.1. Yeri ve Tarihçesi

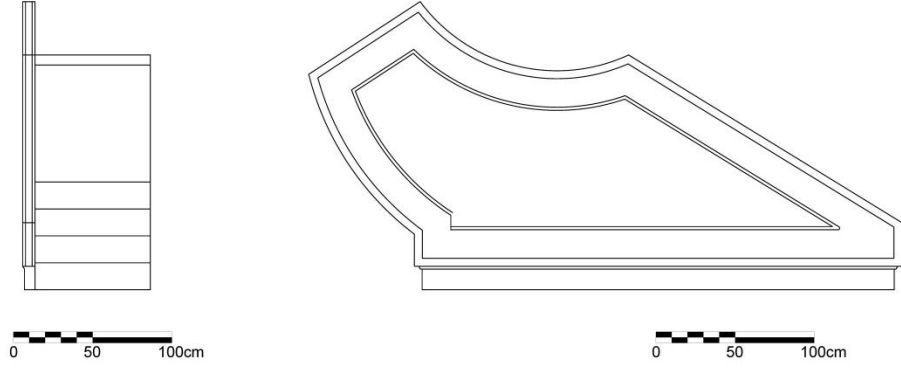
İstanbul'un Kartal ilçesinde yer alan Ahmet Yılmaz Cami Tünay Kasımoğlu tarafından, 2020 yılında inşa edilmiştir. Geleneksel cami tasarımlarından uzak, modern bir yaklaşımın etkili olduğu caminin yuvarlak ve eğrisel formu Fütürist bir yaklaşım sergilemektedir.



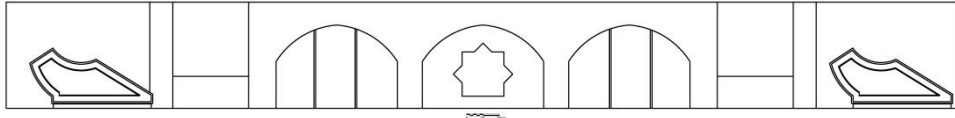
**Resim 98:** Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami, Genel Görünüm, Kartal, 2020  
(Foto. Z. Tatar)

#### 3.11.2. Minber

Minber, konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Caminin oval formundan ve mihrabın yanında aydınlatma aracı olarak kullanılan pencereden dolayı diğer cami minberlerinden farklı olarak mihraptan oldukça uzağa konumlandırılmıştır. Duvara bitişik olarak tasarlanan minber dört basamaklıdır (Çizim. 21-22).



**Çizim 21:** Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami Minber Çizimi, Kartal, 2020 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 22:** Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami Minber Cephe Çizimi, Kartal, 2020 (Çiz. B. Kılıç)

Minber, sade ve işlevselliği ön planda olan bir minber tasarımına sahiptir. Geleneksel cami minberlerinden uzak formu, yalın ve sade dokusu ile modernist bir yaklaşım sergilemektedir. Minberden bağımsız yer alan, üst ve yan kısımlarında yer alan süsleme panelleriyle bir bütünlük oluşturduğu söylenebilir. Minberin genel formu ikizkenar bir üçgenin formunu deforme etmek suretiyle oluşturulmuştur. Bu durum minberde, simetrik olmayan farklı yamuk izlenimi veren görünümü ile postmodern bir yaklaşımı akla getirmektedir. Minberde hareketliliği sağlayan tek unsur, minberin iç içe geçen silmelerinin elips şeklindeki formudur. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna bakıldığında zaman hem cami formunun hem de minber formunun modernist bir anlayışla inşa edildiği görülmektedir.



**Resim 99:** Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami Minberi, Kartal, 2020 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 100:** Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami Minberi, Kartal, 2020 (Foto. Z. Tatar)

### **3.12. Boğazköy Merkez Cami Minberi**

#### **3.12.1. Yeri ve Tarihçesi**

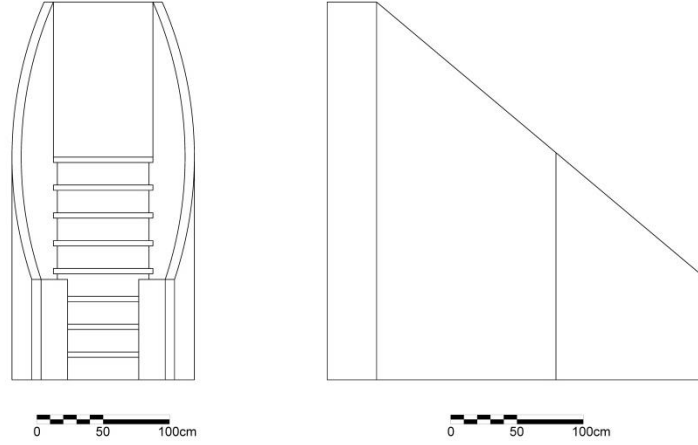
Boğazköy Merkez Cami İstanbul'un Başakşehir ilçesinde yer almaktadır. Diyanet işleri başkanlığı tarafından 2017 yılında tamamlanmıştır. Klasik Osmanlı tarzına öykünen mimarisinin modern teknikler doğrultusunda inşa edilmesi ile yenilikçi bir görünüm yakalayan cami külliye niteliğinde inşa edilmiştir.



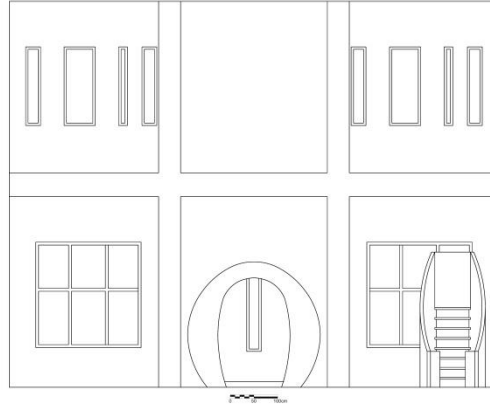
**Resim 101:** Diyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami, Genel Görünüm, Başakşehir, 2017 (Foto. Z.Tatar)

#### **3.12.2. Minber**

Minber, konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Mihrap duvarından bağımsız olarak tasarlanan minber, sekiz basamaklı olarak inşa edilmiştir (Çizim. 23-24).



**Çizim 23:** Dıyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami Minber Çizimi, Başakşehir, 2017 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 24:** Dıyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami Minber Cephe Çizimi, Başakşehir, 2017 (Çiz. B. Kılıç)

Minberin ana yapım malzemesi ahşabın bir türü MDF materyali olan HDF panel ile yapılmıştır. Ahşap malzemenin türünden dolayı minber yüzeyine yansıyan açık ve koyu kahverengi renkler, sanki minber yüzeyinde bir gölgelendirme çalışması izlenimi vermektedir. Bu minber formunda, geleneksel cami minberlerinde görülen form ve tasarım anlayışının dışına çıkıldığı gözlemlenmiştir. Geleneksel çizgilerden oldukça uzak görünümü ile modern çağın modern görünüm ve tekniğini yansıtmaktadır. Oldukça sade, yalın ve işlevselliği ön planda olan minberin geleneksel çizgilerden tamamen arındırılarak yenilikçi bir yaklaşım ile ele alındığı görülmektedir. Minber yüzeyinin oval bir forma sahip olması kütsel bir izlenim yaratmıştır. Minber minimalist bir şekilde tasarlanmıştır. Cami tasarımı ile değerlendirecek olursak, cami ve minber formunun birbirini tamamlamadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun

nedeni ise baktığımız zaman cami formunun her ne kadar yenilikçi bir görünüm yansıttığı görülsede temelinde Klasik Osmanlı mimarlığından etkilendiği görülmektedir. Ancak minber formunda bu durum tamamen değişmiştir. Minber formu tamamen farklı bir tarzı yansıtmaktadır.



**Resim 102:** Diyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami Minberi, Başakşehir, 2017 (Foto. Z.Tatar)



**Resim 103:** Diyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami Minberi, Başakşehir, 2017 (Foto. Z.Tatar)

### 3.13. 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minberi

#### 3.13.1. Yeri ve Tarihçesi

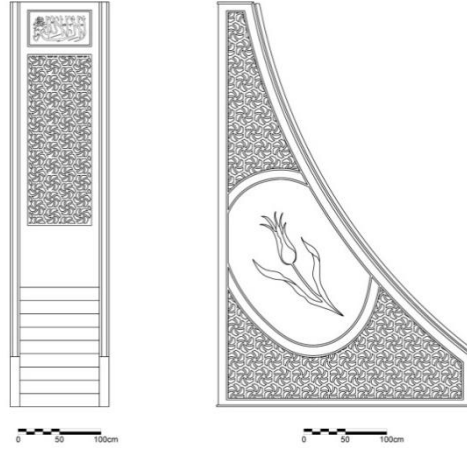
15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami İstanbul'un Kâğıthane ilçesinde yer almaktadır. Nef Vakfı yardımı ile tamamlanan yapı 2017 yılında ibadete açılmıştır. Yapı Ares mimarlık tarafından inşa edilmiştir. Geleneksel görünümünden kısmen uzak olan cami yenilikçi bir yaklaşım ile modern bir üsluba bürünmüştür.



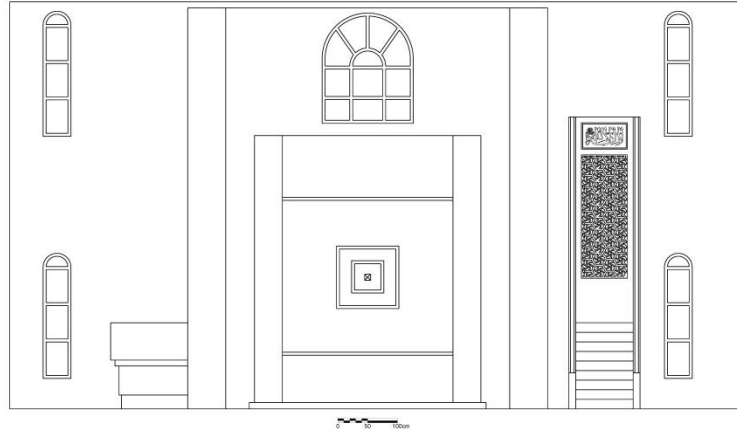
**Resim 104:** Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami, Genel Görünüm, Kâğıthane, 2017 (Foto. Z. Tatar)

#### 3.13.2. Minber

Minber, konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Mihrap duvarı mihrabın sağında ve solunda olmak üzere iki taşıyıcı kolon ile üçe ayrılmıştır. Kible duvarından bağımsız olarak tasarlanan minber; dokuz basamaklıdır (Çizim. 25-26).



**Çizim 25:** Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minber Çizimi, Kâğıthane, 2017 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 26:** Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minber Cephe Çizimi, Kâğıthane, 2017 (Çiz. B. Kılıç)

Geleneksel minber tasarımından uzak, yenilikçi bir yaklaşımla ele alınmıştır. Minber ahşap malzemenin endüstriyel bir türü olan MDF malzeme kullanılarak tasarlanmıştır. Sarı ve beyaz renklerin hâkim olduğu minber caminin iç mekânına uygun olarak tasarlanmıştır. Minber, muhafazakâr düşüncenin temelinde estetik ve modern çizgilerden<sup>25</sup> oluşmuştur. Minberin yanlarındaki geçit kısmı kaldırılmış, ortasında yarım elips formlu içerisinde lale motifi işlenmiştir. Lale motifi İslam inancıyla bir bütün oluşturmuş ve İslam sanatında sıkça kullanılmıştır. Böylece lale motifi muhafazakâr bir düşünceden beslenen bir kavram olarak simgesel bir anlatım yoluyla minberde yer edinmiştir. Minberin yan yüzeylerindeki pano çevresinde ve iç

<sup>25</sup> Oral, 2017, s. 245



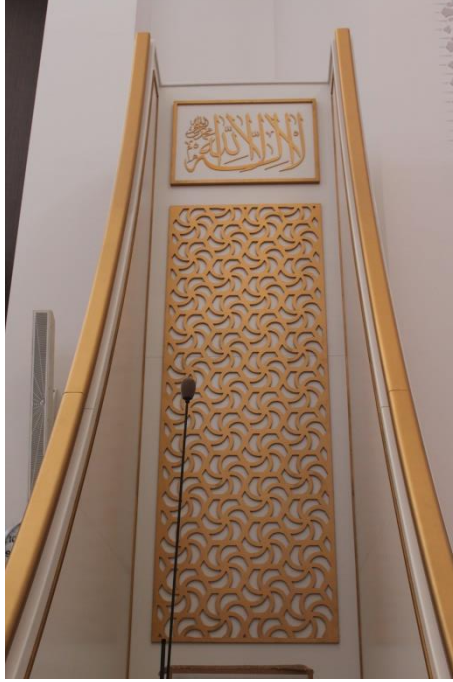
kısmın ön cephesinde kavisli ve çizgisel desenlerden oluşan bitki formu geometrik ögelerle iç içe olacak şekilde tasarlanmıştır. Bitki formları sadeleştirilmiş, eğrisel formlu altıgenler birbiri içine geçecek şekilde ele alınmıştır. Altıgenlerin oluşturduğu geometrik formlar, stilize edilmiş yaprak ve dallar Art Nouveau ve Art Deco üslubunun birbiri içinde bütünlük oluşturduğu bir süsleme kompozisyonu olarak değerlendirilmiştir (Resim 106-107). Bu kompozisyon esinlenme yoluyla minberde yer edinse de, tasarımı daha önce hiç karşılaşılmayan bir yaklaşım sergilemiştir. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna bakıldığı zaman, cami formunda geleneksel çizgilerin detaylarda hâkim olduğu görülürken, minber formunun geleneksel minber formundan uzak bir tasarım anlayışına sahip olduğu görülmektedir.



**Resim 105:** Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minberi, Kâğıthane, 2017  
(Foto. Z. Tatar)



**Resim 106:** Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minber detayı, Kâğıthane, 2017 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 107:** Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minber detayı, Kâğıthane, 2017 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 108:** Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minberi, Kâğıthane, 2017  
(Foto. Z. Tatar)

### **3.14. Ali Kuşçu Cami Minberi**

#### **3.14.1. Yeri ve Tarihçesi**

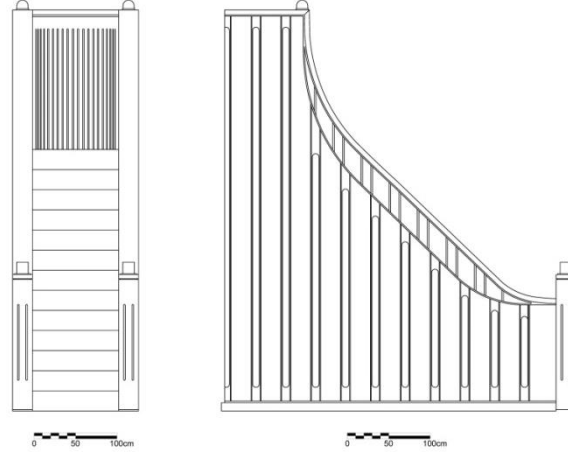
Ali Kuşçu Cami, İstanbul'un Arnavutköy ilçesinde İstanbul havalimanının içerisinde yer almaktadır. Brikon yapı tarafından tasarlanan cami 2020 yılında ibadete açılmıştır. Külliye niteliğinde tasarlanan cami yenilikçi bir yaklaşımla inşa edilmesine karşın geleneksel çizgilerden de tamamen kopmamıştır.



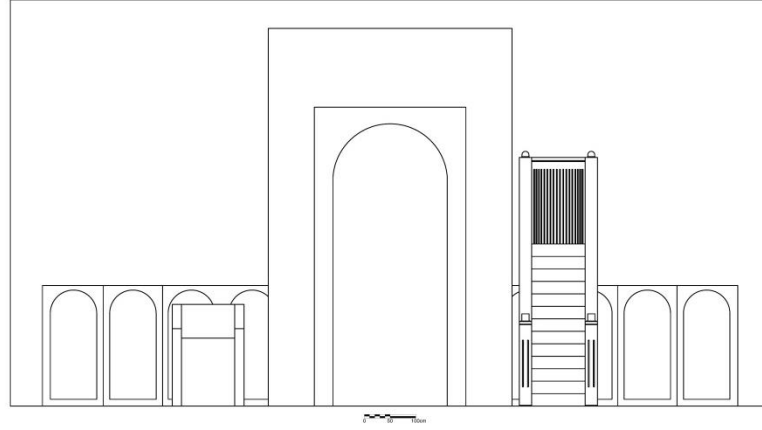
**Resim 109:** Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami, Genel Görünüm, Arnavutköy, 2020 (Foto. Z. Tatar)

#### **3.14.2. Minber**

Minber konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Minber on üç basamaklı olarak tasarlanmıştır (Çizim. 27-28).



**Çizim 27:** Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami Minber Çizimi, Arnavutköy, 2020 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



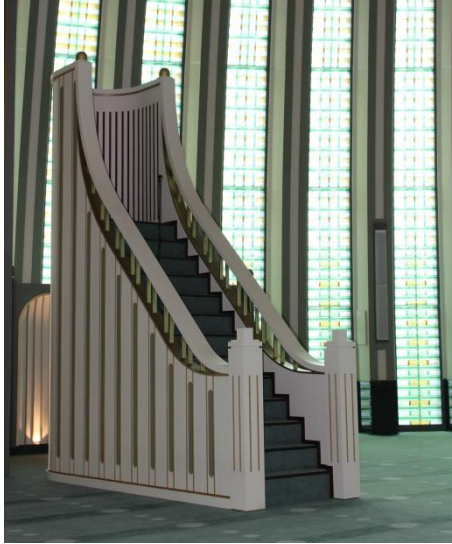
**Çizim 28:** Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami Minber Cephe Çizimi, Arnavutköy, 2020 (Çiz. B. Kılıç)

Minber dikey bir şekilde mihrabın yanında yer almaktadır. Minberin dikey bir şekilde hemen mihrabın yanında yer alması, iç mekânda kırılmalara neden olmuştur. Minber ahşap malzeme türünün Endüstriyel tasarım uygulaması olan MDF malzemesi ile yapılmıştır. Minber geleneksel cami minberlerindeki şemadan farklı olarak, yan aynalık ve geçit kısımlarının kaldırılmasıyla bütüncül bir forma sahip olmuştur. Böylece minberin geleneksel çizgilerden uzaklaşarak yenilikçi bir yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Minberin dış yüzeyinde ye alan, yukarıdan aşağıya doğru dikey bir şekilde uzanan oval formlar ve onu çevreleyen dikdörtgen formlar Art Deco etkisini yansıtmaktadır. Bu dikey çizgilerin caminin iç mekânına uygun olarak tasarlandığı görülmektedir. Minberin demir korkuluk kısmı asimetrik bir şekilde tasarlanarak, minbere farklı bir görünüm kazandırmıştır. Minberin iç kısmından

cephesinde yer alan keskin dikey çizgiler görülmektedir. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna bakıldığı zaman, cami formunun yenilikçi yaklaşımla inşa edilmesine rağmen geleneksel çizgilerden tamamen kopmadığı görülmektedir. Ancak minber formu tamamen yenilikçi bir tasarım anlayışına sahiptir.



**Resim 110:** Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami Minberi, Arnavutköy, 2020 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 111:** Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami Minber detayı, Arnavutköy, 2020 (Foto. Z. Tatar)

### 3.15. Ayşe İlıcak Cami Minberi

#### 3.15.1. Yeri ve Tarihçesi

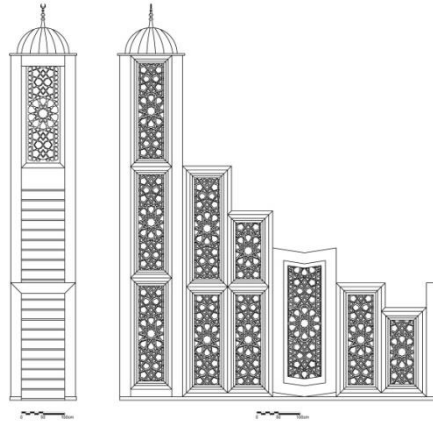
Ayşe İlıcak Cami İstanbul'un Maltepe ilçesinde yer almaktadır. Rönesans firmasının sahibi Erman İlıcak tarafından annesi için yaptırılmıştır. Altunbayrak Yapı tarafından tasarlanan caminin inşasına 2016 yılında başlanmış ve 2017 yılında tamamlanmıştır. Cami içerisinde kütüphane, toplantı salonları, oyun alanları, büfe ve taziye odası bulunmaktadır. Cami dönemin yenilikçi tasarım anlayışı ile inşa edilmiştir.



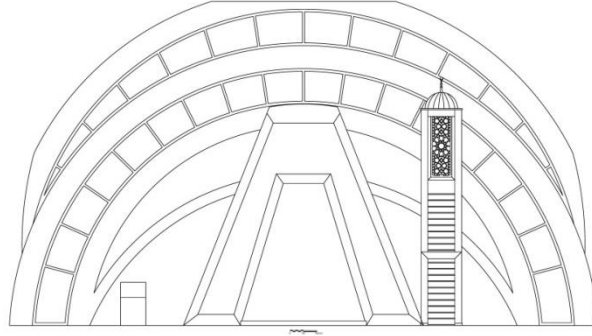
**Resim 112:** Altunbayrak Yapı, Ayşe İlıcak Cami, Genel Görünüm, Maltepe, 2017  
(Foto. Z. Tatar)

#### 3.15.2. Minber

Minber konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Minber yirmi bir basamaktan oluşmaktadır. Minber, geleneksel cami minberlerinde görülen geçit ve yan aynalık bölümleri kaldırılarak, köşk, giriş ve korkuluk kısımlarından oluşmaktadır (Çizim. 29-30).



**Çizim 29:** Altunbayrak Yapı, Ayşe İlicak Cami Minber Çizimi, Maltepe, 2017 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)

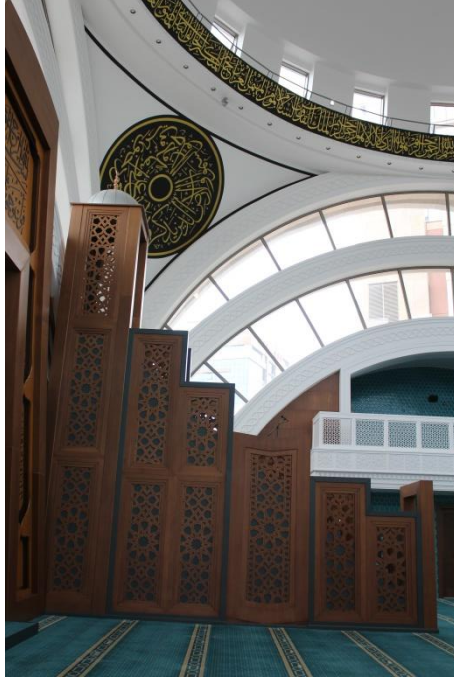


**Çizim 30:** Altunbayrak Yapı, Ayşe İlicak Cami Minber Cephe Çizimi, Maltepe, 2017 (Çiz. B. Kılıç)

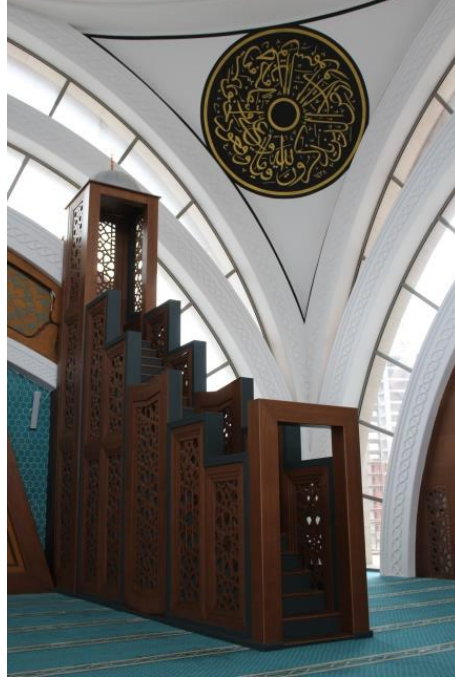
Minberin, mihrabın hemen yanında dikey bir şekilde konumlandırılması iç mekânda kırılmalara neden olmuştur. Abidevi boyutta tasarlanan minberin ana yapım malzemesi ahşaptır. Minber basamakları halı ile kaplanmıştır. Minber harim mekânının genel aydınlatmasından faydalanmaktadır. Minberin dış yüzeyi ahşap panellere ayrılarak CNC makinesi ile geometrik formlar işlenmiştir. Bu paneller içinde yer alan geometrik uygulama, 10 kollu yıldızlar ve bunları çevreleyen geometrik formların kesişmesi ile oluşturulmuştur. Geometrik formlar aynı zamanda yatay ve dikey bir şekilde simetrik olarak birbirini takip eden bir süsleme kompozisyonuna sahiptir. Zikzak bir görüntü ile oluşturulan korkuluk bölümünün ise aşağıdan yukarıya doğru oluşturduğu perspektifi minberde bir devinim yaratmıştır. Tasarım olarak modern bir yaklaşım sergileyen minber, geleneksel çizgilerden tamamen uzaklaşmış değildir. Korkuluk bölümünün zikzaklı yapısı, dış yüzeyinin panellere ayrılması, geçit



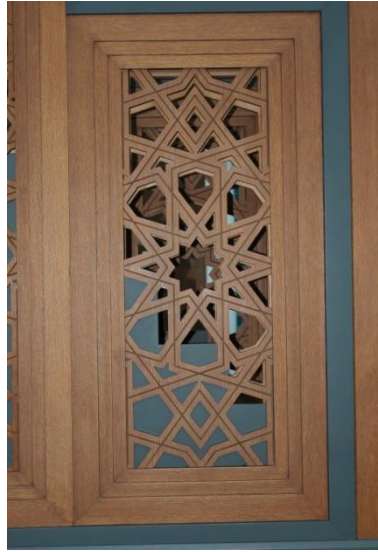
ve yan aynalık bölümünün kaldırılarak bütüncül bir şekilde ele alınması modern bir görünüm kazandırırken, süsleme kompozisyonunun geleneksel çizgilere öykündüğü görülmektedir. Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna bakıldığı zaman, hem cami formunun hemde minber formunun yenilikçi bir tasarım anlayışı ile inşa edildiği gözlemlenmiştir.



**Resim 113:** Altunbayrak Yapı, Ayşe İlicak Cami Minberi, Maltepe, 2017(Foto. Z. Tatar)



**Resim 114:** Altunbayrak Yapı, Ayşe İlicak Cami Minberi, Maltepe, 2017(Foto. Z. Tatar)



**Resim 115:** Altunbayrak Yapı, Ayşe İlicak Cami Minber detayı, Maltepe, 2017 (Foto. Z. Tatar)

### 3.16. Mültezem Cami Minberi

#### 3.16.1. Yeri ve Tarihçesi

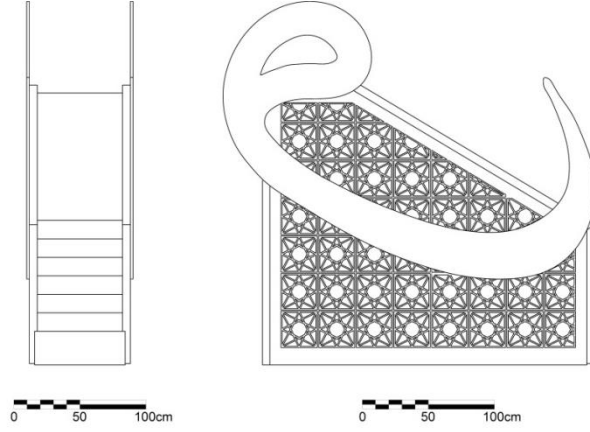
Mültezem cami İstanbul'un Beykoz ilçesinde yer almaktadır. Eski adının Çubuklu Kiremitdere olduğu Mültezem Cami 2013 yılında Esad Kukul tarafından yapılmıştır. Caminin kare formu ve minaresinin alışılmışın dışındaki tasarımı ile modern bir görünüm sağladığı görülmektedir. Ancak geleneksel çixgilerden de tamamen kopmamıştır.



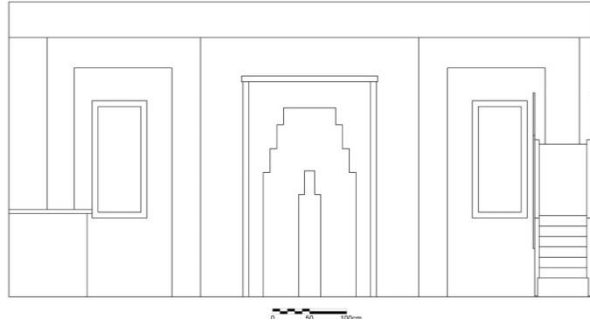
**Resim 116:** Esad Kukul, Mültezem Cami, Genel Görünüm, Beykoz, 2013 (Foto. Z. Tatar)

#### 3.16.2. Minber

Minber konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Kolon duvarına bitişik olarak tasarlanan minber yedi basamaklıdır (Çizim. 31-32).



**Çizim 31:** Esad Kukul, Mültezem Cami Minber Çizimi, Beykoz, 2013 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



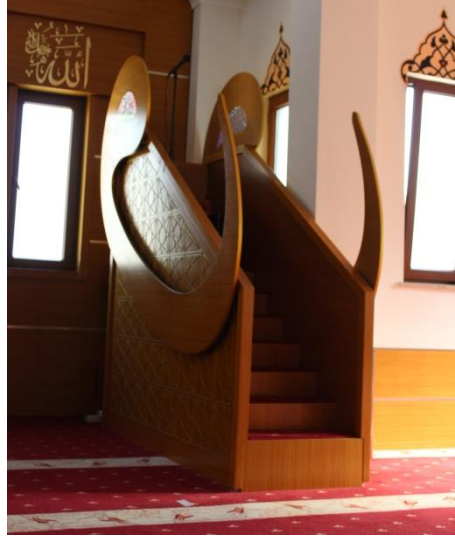
**Çizim 32:** Esad Kukul, Mültezem Cami Minber Cephe Çizimi, Beykoz, 2013 (Çiz. B. Kılıç)

Minberin ana yapım malzemesi ahşaptır. Minberde kahverengi, beyaz ve sarı renkler hâkimdir. Geleneksel cami minberlerinde görülen köşk, yan aynalık ve geçit kısımlarının kaldırılarak bütüncül bir tasarım anlayışı ile oluşturulan minber, geleneksel çizgilerin dışına çıkılarak yenilikçi bir yaklaşımla ele alınmıştır. Daha önce hiç görmediğimiz bir tasarım anlayışı ile karşımıza çıkan minber, işlevsel ve aynı zamanda dekoratif bir görünüm sunmaktadır. Minber üzerine oldukça büyük bir ‘Vav’ harfi eklenmiş ve minberi kaplayarak minberde bir bütünlük yaratmak istenmiştir. Bu durum minbere bir yandan dekoratif bir görünüm sağlarken, diğer yandan da İslam inancındaki muhafazakâr tutumun bir yansıması olarak değerlendirilebilecek bir tutum sergilemiştir. Minber yüzeyinde yer alan simetrik bir şekilde sıralanmış kare formlar içerisinde yine simetrik olarak konumlandırılmış sekiz kollu yıldız motifleri yer almaktadır (Resim 119). Minber formunun tasarım açısından cami formu ile uyumuna

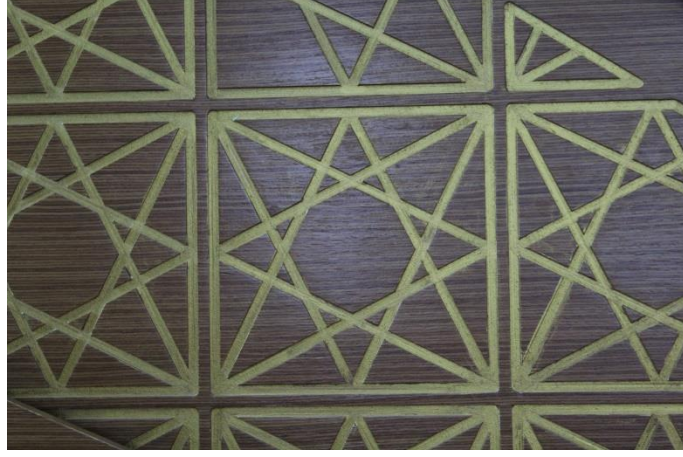
bakıldığı zaman modernist bir şekilde tasarlanan caminin gelenekten kopmadığı görülürken minber formunun alışılmışın dışındaki farklı formu dikkat çekmektedir.



**Resim 117:** Esad Kukul, Mültezem Cami Minberi, Beykoz, 2013 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 118:** Esad Kukul, Mültezem Cami Minberi, Beykoz, 2013 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 119:** Esad Kukul, Mültezem Cami Minber detayı, Beykoz, 2013 (Foto. Z. Tatar)

### 3.17. Medine Mescidi Cami Minberi

#### 3.17.1. Yeri ve Tarihçesi

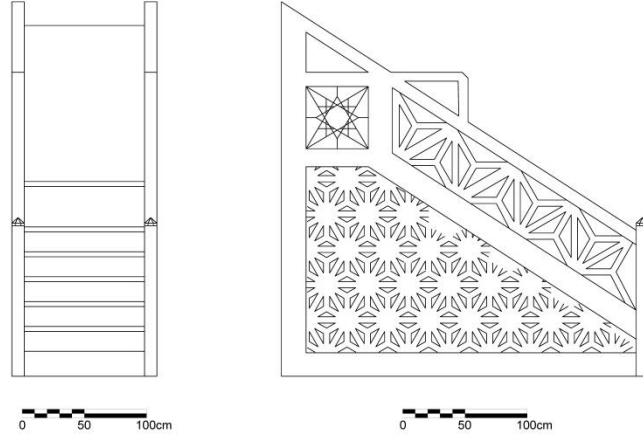
Medine Mescidi Cami, İstanbul'un Ataşehir ilçesinde yer almaktadır. İnşaatı 2009 yılında başlanmış 2013 yılında ibadete açılmıştır. Mimarı Sami Kirazoğlu'dur. Cami, alışılmışın dışında yenilikçi yaklaşımı ile dikkat çekmektedir. Cephelerinde simetrik bir şekilde ele alınan ve plastik etki yaratan geometrik formlar Art Deco üslubunu yansıtmaktadır. Genel olarak baktığımız zaman geleneksel çizgilerden arındırıldığı görülmektedir.



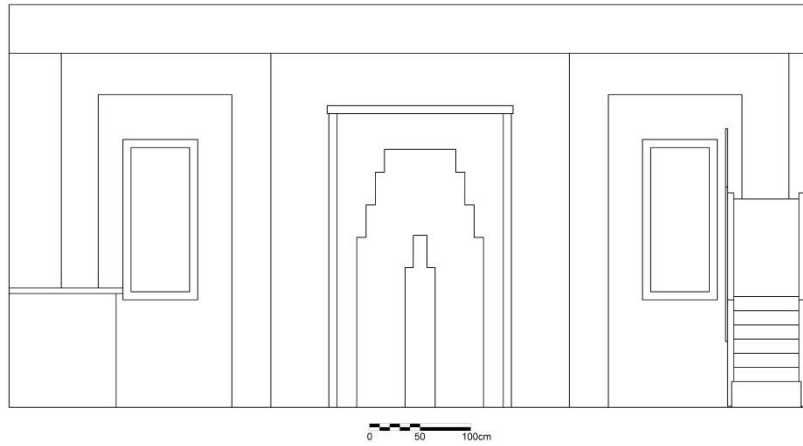
**Resim 120:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami, Genel Görünümü, Ataşehir, 2013  
(Foto. Z. Tatar)

### 3.17.2. Minber

Minber, konum itibariyle mihrabın sağında yer alan minber, yedi basamaklı olarak tasarlanmıştır (Çizim.33-34)

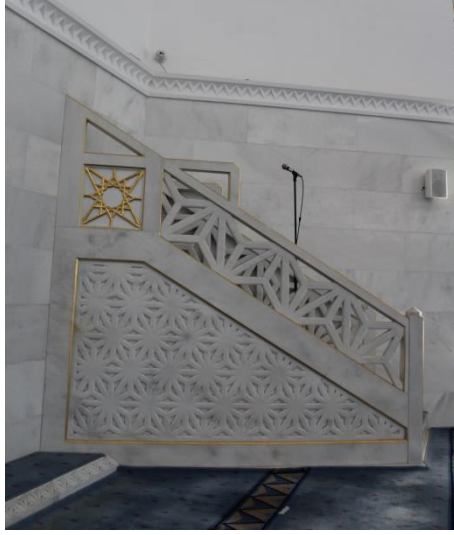


**Çizim 33:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minber Çizimi, Ataşehir, 2013  
(Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)



**Çizim 34:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minber Cephe Çizimi, Ataşehir, 2013 (Çiz. B. Kılıç)





**Resim 121:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minberi, Ataşehir, 2013 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 122:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minberi, Ataşehir, 2013 (Foto. Z. Tatar)



**Resim 123:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minber detayı, Ataşehir, 2013  
(Foto. Z. Tatar)



**Resim 124:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minber detayı, Ataşehir, 2013  
(Foto. Z. Tatar)

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Araştırmanın konusu olan ‘İstanbul’daki 21. Yüzyıl Cami Minberlerinde Yenilikçi Yaklaşımlar’ cami tasarımlarına paralel olarak yenilikçi bir tasarım anlayışı ile inşa edilmişlerdir. Camiler için vazgeçilmez bir öge olan minber formları zaman içinde değişim ve gelişim göstererek sahip oldukları dini, siyasi ve sosyal etkilerini asırlar boyunca korumuş ve özgün bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Minberler modern camilerde teknolojik gelişmelerden yararlanması nedeniyle malzeme, teknik, çizgi ve formlarda değişikliğe uğramış ve zamanla daha yalın ve sade bir tasarım anlayışı ile karşımıza çıkmıştır. Geçmiş dönemlere baktığımız zaman cami ve minber tasarımlarında geleneksel tutumun dışına çıkılamaması nedeniyle modern cami ve modern minber tasarımları çok gelişme gösterememiştir. Bunun en temel nedeni modern cami formlarının toplumun bir kesimi tarafından hoş karşılanmamasıdır. Günümüze baktığımız zaman ise bu anlayışın yıkılmaya çalışıldığı ve modern cami tasarımlarında artış olduğu gözlemlenmiştir.

Modern kavramı ülkemizde çeşitli olay, olgu, bakış açısı gibi nedenlerden dolayı farklı bir şekilde yorumlanmıştır. Asında modern kavramı yenilik getirmeyi amaçlayan bir tutum olarak görülmemiş, çoğunlukla ‘geleneksel olmayana’<sup>26</sup> tarif etmek için kullanılmıştır. Ancak Modernizmi destekleyen ya da karşı duran yaklaşımların bir noktada buluştukları da gözlemlenmiştir. Bülent Oral bu durumu; ‘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’ ifadesiyle açıklamıştır (Oral, 2020, s. 491).

Genel olarak baktığımız zaman incelenen örnekler ışığında cami ve minber formlarına etki eden mimari üslupları 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) yapılardır (Oral, 2017, s.243;Oral, 2020, s. 491;Gürsoy, 2011, s. 181;Akar, 2019,s. 85). Bu üç farklı yöntem baktığımız zaman tarihe bağlı kalarak tasarlanan ve yakın zamanda çokça örneğine rastladığımız geleneksel cami formlarının

---

<sup>26</sup> Pelvanoğlu, 2017, s.27

arttığı görülmektedir. Özellikle 21. yüzyılda muhafazakâr perspektife sahip yönetim anlayışı ile cami projeleri klasik mimariye bağlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde bile hala etkili olan geleneksel cami formları için Elif Gürsoy ‘Taklit Edilen Osmanlı Camilerinin Kopyası’<sup>27</sup> ifadesini kullanmıştır. Günümüz cami mimarisinde geleneksel ve modern anlayışın dışında gelişigüzel tasarlanmış cami örnekleri de bulunmaktadır. Gürsoy bu durumun mimari anlayışa dikkat edilmemesi gibi sebepler doğrultusunda ortaya çıktığını ve bu doğrultuda tasarlanan camilerin yapısal olarak ya da yapı elamanları olarak deformasyona uğradığını belirtmiştir. Ona göre bu yapılar cami görüntüsünden uzak olması ve sadece tabelasından anlaşılabilir durumda olduğu için çirkin bir görünüm sergilemektedir. Bu tür camileri, mimarisinde herhangi bir ilkedden bahsedilmediği için ‘İlkesiz Yaklaşım’ olarak tanımlamıştır (Gürsoy, 2013, s. 243). Ayrıca Oral’ın ‘Tip Proje’ olarak tanımladığı mahalle camileri<sup>28</sup> ise belirli bir kalıbı yansıtarak temelde işlevselliği ön plana çıkaran tasarımları içermektedir. Buna rağmen modern bireysel şirketlerin, derneklerin ve şahısların görünür olma istekleri ve birçok etken geleneksel ya da modern cami tasarımlarında biçim arayışlarını getirerek özgün örneklerle kendilerini göstermeye çalışmışlardır (Kutlu ve Düzenli, 2016, s. 108).

Zamanla ivme kazanan modern cami tasarımlarının en önemli örnekleri İstanbul’da kendini göstermiştir. Bunun en temel nedeni ise İstanbul’un mimari, dini, kültür, nüfus, ekonomi, tarih, medeniyetler bakımından zengin bir yerleşim yeri olmasıdır. İstanbul, tarihi boyunca birçok farklı medeniyetin izlerini taşıyan bir şehir olmuş ve bu çeşitlilik modern cami tasarımlarında da yansımıştır. Modern camilerde geleneksel çizgilerin hem mekân hem strüktür hem de çizgisel olarak klasik camilerin dışına çıkılması<sup>29</sup> zamanla minber formlarına da yansiyarak özgün örneklerini vermiştir. Araştırma kapsamında ele alınan İstanbul ilinde bulunan on yedi cami ve minberleri modern yaklaşım ile inşa edildiği gözlemlenmiştir. İncelenen cami mimarisinde ele alınan başlıklar altında yenilikçi tasarım anlayışına sahip minber tasarımlarının benzer ve farklı yönleri kendi içerisinde sınıflandırılmıştır. Bu

---

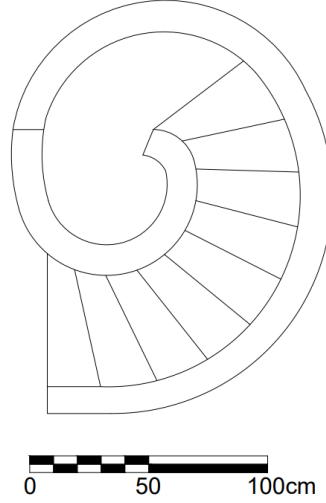
<sup>27</sup> Gürsoy, 2013, s. 180

<sup>28</sup> Oral, 2017, s.242

<sup>29</sup> Gürsoy, 2017, s. 241

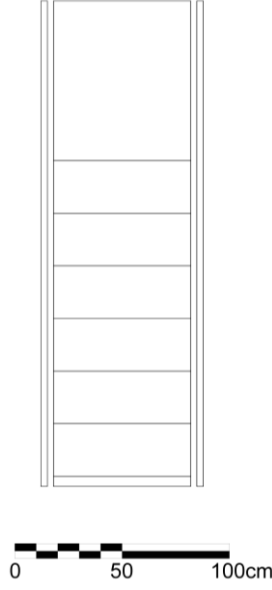
sınıflandırmanın başında plan tipi gelmektedir. Plan ve çizimler bir örnek ile sınırlandırılmıştır.

Minberlerin temel planına göre iki farklı uygulamaya sahip oldukları görülür. Bunlar yuvarlak ve dikdörtgen plan tipleridir. Yuvarlak plan tipine Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberi ve İTÜ Abdülhakim Sancak Cami (2019) minberi örnektir.



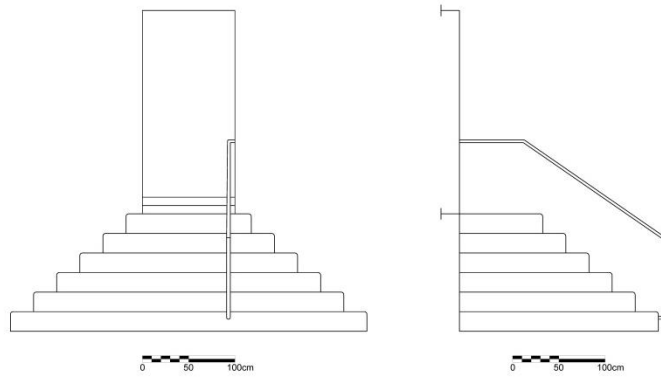
**Plan 1:** Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minber Planı, Sarıyer, 2019 (Çiz. B. Kılıç)

Dikdörtgen plan tipine Yeşilvadi Cami (2010) minberi, Taksim Cami (2021) minberi, Prof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami (2012) minberi, Şakirin Cami (2009) minberi, Cumhuriyet Otogar Cami (2002) minberi, Yedpa Cami (2010) minberi, İstoç Yeni Cami (2012) minberi, Refiye Soyak Cami (2004) minberi, Ahmet Yılmaz Cami (2020) minberi, Boğazköy Merkez Cami (2017) minberi, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami (2017) minberi, Ali Kuşçu Cami (2020) minberi, Ayşe Ilıcak Cami (2017) minberi, Mültezem Cami (2013) minberi ve Medine Mescidi Cami (2009) minberi örnektir.



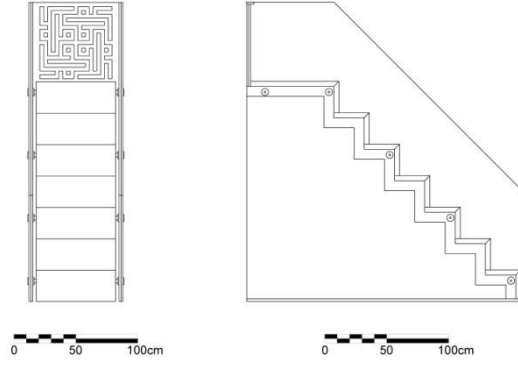
**Plan 2:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber Planı, Ümraniye, 2010 (Çiz. B. Kılıç)

Minberleri, yan görünüşlerine göre ise yuvarlak, kareye yakın, dikdörtgen ve yamuk/Serbest stil olmak üzere dört farklı uygulamada gruplandırabiliriz. Yan görünüşlerinin birbirinden farklı formlarda olması geleneksel çizgilerin dışına çıkıldığının bir başka göstergesidir. Yan görünüşü itibariyle yuvarlak forma sahip minberlere Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberi, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami (2019) minberi ve Boğazköy Merkez Cami (2017) minberi örnektir.



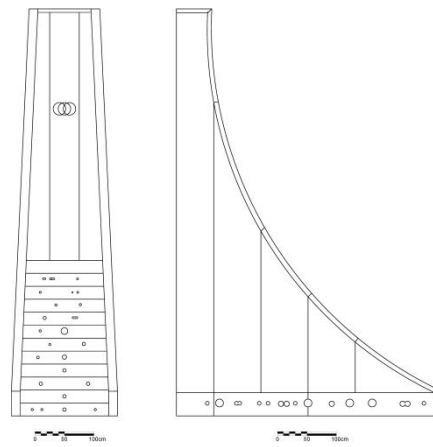
**Çizim 35:** Emre Arolat, Sancaklar (Yeraltı) Cami, Minber Çizimi, Büyükçekmece, 2013 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)

Yan görünüşü itibariyle kareye yakın forma sahip minberlere Prof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami (2012) minberi, Yeşilvadi Cami (2010) minberi, Refiye Soyak Cami (2004) minberi, Mültezem Cami (2013) minberi ve Medine Mescidi Cami (2009) minberi örnektir.



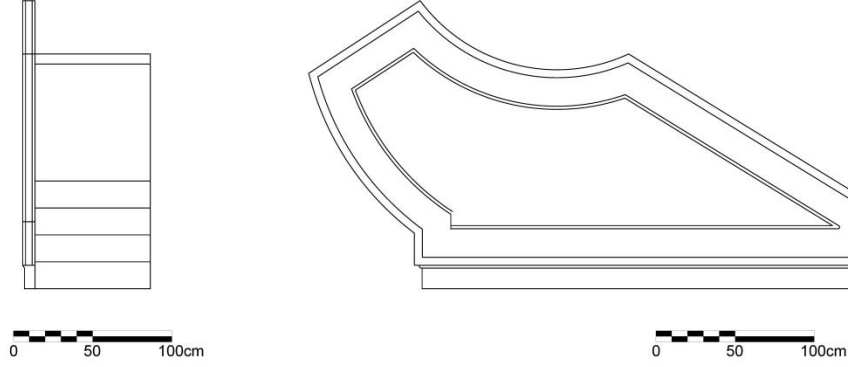
**Çizim 36:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber Çizimi, Ümraniye, 2010 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)

Yan görünüşü itibariyle dikdörtgen forma sahip minberlere Cumhuriyet Otogar Cami (2002) minberi, Şakirin Cami (2009) minberi, Yedpa Cami (2010) minberi, Taksim Cami (2021) minberi, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami (2017) minberi, Ali Kuşçu Cami (2020) minberi, İstoç Yeni Cami (2012) minberi ve Ayşe Ilıcak Cami (2017) minberi örnektir.



**Çizim 37:** Zeynep Fadilloğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami, Minber Çizimi, Üsküdar, 2009 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)

Yan görünüşü itibariyle yamuk/Serbest stil formuna sahip minberlere Ahmet Yılmaz Cami (2020) minberi örnektir.



**Çizim 38:** Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami, Minber Çizimi, Kartal, 2020 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)

21. yüzyılda İstanbul'da inşa edilen modern camiler ve modern minber formları, konum itibariyle mihrabın sağında yer almaktadır. Bu durum klasik cami iç mekân anlayışının günümüz cami mimarisinde herhangi bir değişikliğe uğramadığını göstermektedir. Minberler genel olarak kible duvarına bitişik ya da bağımsız olarak tasarlanmıştır. Kible duvarına bitişik olarak tasarlanan minberler altı adettir. Dört adet minber üç cepheli olarak kible duvarına bitişik tasarlanmışken, iki adet minber iki cepheli olarak karşımıza çıkmaktadır. Üç cepheli kible duvarına bitişik olarak tasarlanan minberler; Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberi, Cumhuriyet Otogar Cami (2002) minberi ve Yedpa Cami (2010) minberidir. İki cepheli olarak kible duvarına bitişik bir şekilde tasarlanan minberler; Ahmet Yılmaz Cami (2020) minberi ve Medine Mescidi Cami (2009) minberidir. Bağımsız olarak tasarlanan minberler ise on bir adettir. Bu minberler arasında; Şakirin Cami (2009) Minberi, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami (2019) minberi, İstoç Yeni Cami (2012) minberi, Yeşilvadi Cami (2010) minberi, Taksim Cami (2021) minberi, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami (2017) minberi, Al Kuşçu Cami (2020) minberi, Refiye Soyak Cami (2004) minberi, Ayşe Ilıcak Cami (2017) minberi, Mültezem Cami (2013) minberi ve Boğazköy Merkez Cami (2017) minberidir. Bazı minberlerin konum itibariyle mihrabın hemen yanına dikey bir şekilde konumlandırılmaları iç mekânda kırılmalara neden olmuştur. Otogar Cumhuriyet Cami (2002) minberi ve Yedpa Cami (2010) minberinin geçit ve yan aynalık bölümünün boşaltılması, İstoç yeni cami (2012) minberinde geçit kısmına yer



verilmesi ve Taksim cami (2021) minberinde dekoratif amaçlı yapılan ve parmaklık izlenimi veren açıklıklar ile bu kırılmalar yumuşatılmaya çalışılmıştır. Ancak Şakirin Cami (2009) minberi, Ali Kuşçu Cami (2020) minberi, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami (2017) minberi, Ayşe İlicak Cami (2017) minberinde bu durum göz ardı edilmiştir. Prof. Dr. Mahmud Esad Coşan (2012) Cami minberi ve Yeşilvadi Cami (2010) minberinin tasarımı her ne kadar küçük boyutta olsa bile, minberde kullanılan cam malzemenin şeffaflığı ile oluşan ışık yansımaları kırılmalara neden olmuştur.

İncelemiş olduğumuz on yedi minber tasarımından; dokuz adet minber ahşap malzemededen, iki adet minber mermer malzemededen, iki adet minber cam malzemededen, iki adet minber beton malzemededen, bir adet minber metal malzemededen ve bir adet minber ise parlak akrilikten yapılmıştır. Sayılarından da anlaşılacağı üzere İstanbul'daki modern cami ve modern tasarımlı minberlerinde yaygın olarak kullanılan geleneksel malzeme ahşaptır. Geleneksel malzeme olan ahşap modern yöntemler doğrultusunda minberde karşılık bulmuştur.

20. yüzyıl ile ortaya çıkan modernizm çerçevesinde gelişen mimarlık akımlarının etkisini taşıyan minber formlarının, farklı tasarım anlayışları ve teknolojinin getirdiği imkânlar doğrultusunda oluşturdukları yeni malzeme denemeleri minber formlarında açıkça görülmektedir. Bazı minberlerin ana yapı malzemesinin aynı olmasına karşın farklı yöntem ile minberde uygulanmaları onları birbirinden ayırmaktadır. Örneğin Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberi ve Refiye Soyak Cami (2004) minberinde kullanılan beton malzemenin sadece malzeme açısından bakıldığı zaman, aynı malzeme olduğu görülse de uygulanan farklı yöntem ile birbirinden ayırdıkları görülmektedir. Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberinde kullanılan beton malzemenin doğallığı, hamlığı ve çıplaklığı yansıtan özelliği Brütalizm üslubunun en karakteristik özelliğini gösterirken, Refiye Soyak Cami (2004) minberinde kullanılan beton malzeme üzerinin beyaza boyandığı görülmektedir. Tasarım anlayışı ile değerlendirecek olursak Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberinin basamaklardan oluşan basit bir kütle izlenimi vermesi postmodern bir yaklaşım sergilerken, Refiye Soyak Cami (2004) minberinin minimalist tasarım anlayışı ve köşk kısmının baldeken tarzını yansıtmaması gelenekten tamamen kopmadığını göstermektedir. Ayrıca geçit kısmının yan aynalık bölümünden dışarı taşırılarak iki kısma ayrılmış izleniminin plastik etki yaratması daha önce hiç karşılaşılmayan bir minber tasarım örneğini oluşturması bakımından önemlidir.

Temelinde mermer malzeme ile inşa edilen ve tez konusu içerisinde sadece iki örnek ile sınırlandırılan; Taksim Cami (2021) minberi ve Medine Mescidi Cami (2009) minberi malzeme açısından benzerlik gösterse de tasarım açısından farklı üslup ve teknikleri yansıtmaktadır. Oldukça sade ve işlevsel olarak tasarlanan Medine Mescidi Cami (2009) minberi minimalist bir tarzda ele alınmıştır. Yan aynalık bölümündeki simetrik bir şekilde sıralanmış geometrik formlar ve korkuluk bölümünde bir devinim oluşturan motifler plastik etki yaratarak Art Deco üslubunu yansıtırken, Taksim Cami (2021) minberi bütüncül olarak ele alınmış ve geleneksel minber şemasının modernize edilmiş bir örneği olarak karşımıza çıkmıştır. Kûlah kısmındaki yukarı doğru dikey bir şekilde devinim yaratan metal çubuklar Art Deco etkisini yansıtırken aynı zamanda Konstrüktivist bir etki de sergilemektedir.

Cam malzeme ile inşa edilen ve tez konusu içerisinde sadece iki örnek ile karşımıza çıkan; Pof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami (2012) minberi ve Yeşilvadi Cami (2010) minberi malzeme kullanımı açısından benzer özellik göstermektedir. Kullanılan cam malzemenin şeffaflığı minber yüzeyindeki detayların tüm çıplaklığı ile izleyicide buluşmuştur. Merdivenlerin ise çelik taşıyıcı sistem yardımıyla boşlukta asılı duruyormuş hissi yaratması Konstrüktivizm üslubunun en belirgin özelliğini oluşturmaktadır. İki minberin üslup açısından birbirinden ayrılan noktası ise Pof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami (2012) minberinde dekoratif amaçlı Antik dönem Yunan ve Roma sütunlarının kullanılmasıdır. Böylece bu minber tasarımı Eklektik bir yaklaşım biçimiyle ele alınarak diğer minberden ayrılmaktadır.

Malzeme açısından farklı ancak tasarım açısından aynı olan ve tez konusu içerisinde yalnızca iki örneğe rastlanan minberler arasında; Cumhuriyet Otogar Cami (2002) minberi ve Yedpa Cami (2010) minberi gelmektedir. Yedpa Cami (2010) minberi tamamen metal malzeme ile inşa edilmiştir ancak Cumhuriyet Otogar Cami (2002) minberi çelik temel üzerine oturtulmuş ve etrafı ahşap malzeme ile çevrelenmiştir. Her iki minberde tasarım olarak geleneksel cami minberlerinin geçit ve yan aynalık bölümlerinin kaldırılarak modernize edilmiş bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Köşk kısımlarının duvara bitişik olması ve her iki minberinde metal bir temel üzerine oturması sanki havada asılı duruyormuş hissi ile derinlik algısı yaratmaktadır. Bu yönleri ile konstrüktivist bir etki ile inşa edildikleri görülmektedir. Her minberinde korkuluk bölümlerinde simetrik bir şekilde uzanan Art Deco etkileri dikkat çekmektedir. Ancak Cumhuriyet Otogar Cami (2002) minberinin korkuluk

kısımındaki basamak dekoru ile oluşan devinim Art Deco üslubunun güçlü bir şekilde ele alındığını göstermektedir.

Sadelik ve işlevsellik açısından modernist, yenilik amaçlanması açısından alışılmışın dışındaki tasarımları ile postmodern bir yaklaşım sunan minber örnekleri arasında Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberi, Boğazköy Merkez Cami (2017) minberi, Ahmet Yılmaz Cami (2020) minberi ve İTÜ Abdülhakim Sancak Cami (2019) minberi örnek olarak gösterilmektedir. Sancaklar (Yeraltı) Cami (2013) minberi güçlü bir Brütalizm etkisini yansıtmaktadır. Boğazköy Merkez Cami (2017) minberinin basit formlu oval tasarımı yenilikçi bir anlayışı, Ahmet Yılmaz Cami (2020) minberinin ikizkenar üçgenin deforme edilmiş tasarımı ile postmodern bir yaklaşımı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami (2019) minberinin ise bitmemiş ve parçalara ayrılmış hissi yaratan dokusu Dekonstrüktivist etkiyi yaratmaktadır. Ayrıca İTÜ Abdülhakim Sancak Cami (2019) minberinin spiral dokusunun yukarıya doğru devinim yaratması fütürist bir üslubu da yansıtmaktadır.

Süsleme kompozisyonu açısından değerlendirecek olursak 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami (2017) minberi ve İstoç Yeni Cami (2017) minberi önemli örnekler arasında gösterilmektedir. 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami (2017) minberi daha önce mimari akımlar çerçevesinde hiç karşılaşılmayan bir süsleme kompozisyonuyla karşımıza çıkmaktadır. Minber yüzeyinde ve iç kısmında yer alan kavisli ve çizgisel desenlerden oluşan stilize yaprak motiflerinin içe içe geçerek oluşturdukları geometrik formlar Art Nouveau ve Art Deco üslubunun ilk defa bir arada kullanıldığı süsleme kompozisyonunu oluşturmaktadır. İstoç Yeni Cami (2012) minberinde ise geçit ve köşk kısmında yer alan havada asılı duruyormuş hissi yaratan geometrik formlar Konstrüktivist bir etkiyi yansıtmaktadır. Tasarım olarak geleneği yansıtan ancak detaylarda bundan uzaklaşan bir tasarım anlayışına sahip olan İstoç Yeni Cami (2012) minberi alışılmışın dışında tasarımıyla da postmodern ve dekonstrüktivist bir yaklaşım sergilemektedir.

Minber dini nitelikteki bir yapı elemanı olmakla birlikte, bu bakış açısından doğan politik ve muhafazakâr düşüncenin etkili olduğu bazı minber formları mevcuttur. Bu husus islam inancında öne çıkan sembollerinminbere taşınmasını sağlamıştır. Sembolik anlatımı güçlü bir şekilde yansıtan ve birbirinden oldukça farklı tasarım anlayışına sahip olan minberler arasında; şakirin Cami (2009) minberi ve

Mültezem Cami (2013) minberi yer almaktadır. Parlak akrilikten yapılan Şakirin Cami (2009) minberi, yüzeylerinde yer alan, panolara bölünmüş ve içlerinde dini metindeki ayetleri anımsatan kompozisyonu ile önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Mültezem Cami (2013) minberi ise basit bir kürsü formundan yapılan ancak İslam inancında önemli bir yere sahip olan ‘Vav’ harfinin minber üzerine monte edilmesiyle farklı bir tasarım anlayışı sergilemiştir. Her iki minberde de muhafazakâr düşüncenin simgesel bir anlatım yoluyla minberde karşılık bulması soyut ekspresyonist üslubun bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

Tasarım açısından minber formunun cami formu ile uyumunu değerlendirecek olursak, incelenen on yedi cami ve minber tasarımlarında dört farklı yaklaşım tespit edilmiştir. Birincisi; Tamamen modern bir anlayış ile inşa edilen camilerin ve buna paralel şekilde tasarlanmış minberleri, ikincisi; Eklektik bir anlayış ile inşa edilen camilerin ve buna paralel şekilde tasarlanmış minberleri, üçüncüsü; Eklektik bir anlayışla inşa edilen camilerin tamamen modern bir anlayışla inşa edilmiş minberleri ve sonuncusu; Tamamen modern bir anlayışla inşa edilmiş camilerin eklektik anlayışta inşa edilen minberleri olmasıdır. İncelediğimiz tüm cami ve minber formu dönemin yenilikçi anlayışı ile inşa edilmiştir. Ancak detaylarda kısmen geleneksel çizgilerin de hâkim olduğu görülmektedir. Sancaklar (Yerlatı) Cami (2013), İTÜ Abdülhakim Sancak Cami (2019), Yeşilvadi Cami (2010), Ayşe Ilıcak Cami (2017), Ahmet Yılmaz Cami (2020) ve Medine Mescidi Cami (2009) Tamamen modern bir anlayış ile inşa edilen camilerin ve buna paralel şekilde tasarlanmış minberleri yaklaşımını yansıtmaktadır. Burada yer alan cami ve minber formları alışılmışın dışında bir tasarım anlayışına sahiptirler. Cumhuriyet Otogar Cami (2002) ve Taksim Cami (2021) Eklektik bir anlayış ile inşa edilen camilerin ve buna paralel şekilde tasarlanmış minberleri yaklaşımını yansıtmaktadır. Hem camininin hem de minber formunun modern tasarımı geleneksel çizgileri yansıtmaması bakımından eklektik bir görünüm sunmaktadır. Şakirin Cami (2009), Prof. Dr. Mahmud Esad Coşan Cami (2012), 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami (2017), Ali Kuşçu Cami (2020), Mültezem Cami (2013) ve Boğazköy Merkez Cami (2010) Eklektik bir anlayışla inşa edilen camilerin tamamen modern bir anlayışla inşa edilmiş minberleri yaklaşımını yansıtmaktadır. Burada inşa edilen camilerin modern tasarımları geleneksel bir üslup ile detaylandırılmıştır. Minber formları ise tamamen modern bir tasarım anlayışına sahiptir. İstoç Yeni Cami (2012), Yedpa Cami (2010) ve Refiye Soyak Cami (2004)

Tamamen modern bir anlayışla inşa edilmiş camilerin eklektik anlayışta inşa edilen minberleri yaklaşımını yansıtmaktadır. Burada yer alan cami tasarımları modernist bir tasarım anlayışına sahiptir. Ancak minber formları her ne kadar modern tasarımlı olsalarda detaylarda eklektik bir tasarım anlayışı ile inşa edildiği görülmektedir. İncelediğimiz cami ve minber formlarının tasarım açısından birbiriyle benzerliği ya da farklı olmasının nedenini sormak için mimarlar ile görüşme yapmaya çalışılmıştır. Ancak herhangi bir geri dönüş sağlanmamıştır.

21. yüzyıl İstanbul'unda inşa edilen camilerin minber formlarında genellikle Art Deco ve Konstrüktivizm akımlarının etkisi görülmektedir. Art Deco ve Konstrüktivist etkilerin daha yaygın olarak görülmesi, modernizmin farklı alt akımlarının cami mimarisi üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Her iki üslubun da cami minberlerinde kullanılması, cami tasarımında estetik ve teknik çeşitliliğin olduğunu göstermektedir. Art Deco üslubu, simetrik düzenlemeler, geometrik formlar ve süslemelerle karakterizedir. Bu üslubun minberlerde kullanılması, estetik olarak dikkat çekici ve özgün tasarımların oluşturulmasına olanak tanımıştır. Art Deco'nun cami minberlerinde kullanılması, modernizmin estetik çeşitliliğini yansıtmaktadır. Konstrüktivist etkisi ise hem süslemelerde hem de teknik açıdan minberlerde kullanılmıştır. Bu üslup, genellikle geometrik formlar, metalik yapılar ve işlevselliği vurgulamaktadır. Minberlerde Konstrüktivist etkinin görülmesi, modernizmin işlevselliği ve teknolojiyi öne çıkaran yönünü yansıtmaktadır. Ülkemizde modernizmin 1950'li yıllardan sonra benimsenmeye başlaması, cami mimarisi üzerinde farklı stil arayışlarını ortaya çıkarmıştır. Bu, cami tasarımının geleneksel çizgilerden sıyrılarak farklı estetik ve teknik yaklaşımlara açık olduğunu göstermektedir. Modernizmin etkisi altında, İstanbul'da inşa edilen camilerde Art Deco ve Konstrüktivist üsluplar gibi farklı tasarım anlayışlarına rastlanması, cami mimarisinin çeşitliliğini ve modernleşme yolunda ilerleyişini yansıtmaktadır.

Tez konusu kapsamında incelenen 21 yüzyıl camilerin yenilikçi tasarımla inşa edilen minber formları genel olarak sade ve işlevsel olarak tasarlanmışlardır. Geleneksel cami minber formlarında görülen yoğun süsleme programı, incelenen minber formlarında birkaç örnek ile kendini göstermiştir. Hem tasarım hem de süsleme kompozisyonu olarak geleneksel cami minber formlarından oldukça uzak bir tasarım anlayışına sahip olan minberlerin, birbirini devam etmeyen farklı tasarımları dikkat çekmektedir. İncelenen bütün minber formları yenilikçi bir anlayışla inşa edilmiştir.

Minber tasarımlarında görülen farklı yaklaşımlar mimarların özgün örneklerini oluştururken aynı zamanda modernizmin özgünlük ve yenilik arayışıyla uyumlu bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Bu durum bazı kesimin geleneksel çizgilerden uzaklaşmak istediğini, birbirinin kopyası niteliğinde tasarımlardan kaçınarak daha özgün bir tasarım anlayışına sahip olmak istediklerini göstermektedir. Cami cemaatiyle yapılan görüşmelere göre dindar kesimin bir kısmı hala alışılmışın dışındaki formlara sıcak bakmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Altın, Alper (2001). Kayseri Minberleri (Cumhuriyet Dönemine Kadar). Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kayseri
- Ak, Alperen (2022). ‘‘Phılıp C. Johnson’ın Mimari Tasarımları Üzerine ‘‘Modern’’ ve ‘‘Postmodern’’ Sürekliliği Açısından Bir Yorum’’. Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Dergisi. S.1. s. 28-46
- Akbulut, Nesibe (2017). Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Aydın Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Akdemir, Nihan (2016). ‘Moda İllüstrasyonunda Art Deco Etkisi’. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi. S.37. s.183-197
- Aktemur, Murat Ali ve Arslan Muhammet (2010) ‘I. Ulusal Mimarlık Akımları ve İstanbul-Karaköy Örnekleri’. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi. C. 0 S. 16 s.1-32
- Anthmen, Ahu (2009). 20. yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Apa, Gülay (2008). ‘Erken Dönem Osmanlı Selatin Camii Minberleri’. İSTEM, İslam Sanat, Tarih, Edebiyat ve Müsikisi Dergisi. C.6. sayı,11 s. 249-277
- Apa, Gülay (2007). ‘Osmanlı Dönemi Selatin Camii Minberleri’. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya
- Aras, Lerzan (2015). ‘‘21. Yüzyılda Postmodern Mimarlığa Naif Bir Bakış: Bitiş mi, Dönüşüm mü’’ Uludağ Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Dergisi. C.20. S.2. s.11-21.
- Artun, Ali ve Aliçavuşoğlu, Esra (2009). Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Asasoğlu, Ali (1988). Çağdaş Türk Mimarlığı Kimlik Arayışı Sürecinde Eklektik Eğilimler. Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Trabzon
- Aslan, Enes (2020). Ankara Camilerinde Modern Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi Karabük üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Karabük
- Aslanapa, Oktay (1986). Osmanlı Devri Mimarisi. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.ř

- Aslanoğlu, İnci (2010). Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları
- Aslanoğlu, İnci (1976). “Dışavurumcu ve Uşçu Devirlerinde Bruno Taut”. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi. C.2. S.1. s.1-16.
- Aslanoğlu, İnci (1980). 1930’lar Türk Mimarlığında Batı Etkileri, Bedrettin Cömert’e Armağan. Ankara: Yem Yayınları
- Aytaç, Engin (2013). Neo-Plastik Sanat Akımı Bağlamında De Stijl Sanat Hareketi ve Tekstil Üzerindeki Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Aykut, Pelin (1992). İstanbul Art Nouveau Mimarisinde Dekoratif Amaçlı Demir Malzeme Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. İTÜ. Fen Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Barışta, Örcün (2009). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi
- Barışan, Cemile (2012). “Modernite Tartışmalarına Alternatif Bir Yaklaşım: Modern Aklın Eleştirisi ve Geleneksel Düşünce”. İnsan ve Toplum Dergisi. S.2. s.35-63.
- Barillari, Diana ve Godoli, Ezio (1997). İstanbul 1900 ‘Art Nouveau’ Mimarisi ve İç Mekânları. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları
- Barillari, Diana (2010). ‘Modern Kozmopolit Mimariler: Raimando D’Aronco’nun İstanbul’daki Eserleri’, ‘Osmanlı Mimari Raimando D’Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü
- Barret, Terry (2015). Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri. İstanbul: Hayalperest Yayınları
- Başaran, Bengi (2007). Fütürizm’den Siber Punk’a: Yirminci Yüzyıl Sanatında Teknolojinin Değişen Yansıması. İstanbul Marmara Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi
- Batur, Afife (2005). Şeyh Zafir Türbesi Maddesi, T.D.A.V. Ansiklopedisi, C.27, s.78.
- Batur, Afife (1996). ‘Art Nouveau’ Mimarlığı ve İstanbul, Mimarı Akımlar 1. İstanbul: Yem Yayınları
- Batur, Afife (1994). Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplummsal Tarih Vakfı
- Bayrakal, Sedat (2008). Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Minber. İstanbul: Gökkuşbe yayınları
- Bazin, Germain (2014). Sanat Tarihi Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze. İstanbul: Kabalcı Yayınları



- Baudrillard, Jean (2005). Simulaklar ve Simülasyon. Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Becer, Emre (2016). Modern Sanat ve Yeni Tipografi. Ankara: Dost Yayınevi
- Benevolo, Leonardo (1981). Modern Mimarlığın Tarihi Birinci Cilt: Sanayi Devrimi. İstanbul: Çevre Yayınları
- Bektaş, Engin (1994). Avrupa Sanatı. İstanbul: Troya Yayıncılık
- Biol, Gaye (2006). 'Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişim'. Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını. S. 3-16
- Biol, Gaye (1996). 19. Yüzyıl Endüstri Devrimi Sonrası Mimarı Akımlar. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Balıkesir
- Bocock, Robert (1997). Tüketim. Ankara: Dost Kitapevi
- Borden, Daniel ve Diğerleri (2010). Mimarlık: İstanbul: NTV Yayınları
- Bozdoğan, Sibel (2012). Modernizm ve Ulusun İnşası. İstanbul: Metis Yayınları
- Bozdoğan, Sibel (1998). Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik. İstanbul: Tarih Vajfi Yurt Yayınları
- Bozkurt, Nebi (2005). 'Minber'. İslam Ansiklopedisi. C.30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Boyar Nihan (2016). "Sinemada Fütürist Yaklaşım Minority Report Filminin İncelenmesi". Türkiye Tasarım Dergisi. C.6. S.2 S.159-168
- Bridge, Nicole (2016). Mimarlık 101. İstanbul: Sel yayınları
- Can, Yılmaz (2008). "Minberin Camii Mimarisine Katılımı". Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi. C. 8, Sayı,3, s.9-30.
- Cebe, Rohat (2014). "Fütürizmin Müziğe Etkileri ve Yeni Çalgılar". Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. C.13, S.49, s.312-323.
- Cevizci, Ahmet (1999). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Civelek, Yusuf (2015). "Manifestoların Perspektifinden: Antonio Sant Elia Fütürist Mi". Megaron Dergisi. S.4. s.522-535.
- Civelek, Yusuf (2019). "Turgut Cansever'in Fikriyatında Üslup Meselesi". Şehir ve Toplum Dergisi. S.1
- Çakmaklı, Ceyhan ve Arslan Selçuk, Semra (2019). "Biyomimetik Bakış Açısı ile Fütüristik Mimarlık Üzerine Bir İnceleme". Sanat, Tasarım ve Mimarlık Dergisi. C.4. S.3. S.297-303

- Çam, Nusret (1988). 'Gaziantep Camilerinde Minber Problemi ve Mütahharrik Minberler'. Belleten Degisi. s. 1683-169
- Çelebi, Nurhayat (2013). "Cumhuriyet'in İlk Yıllarındaki İnsan/Birey Yetiştirme Paradigmasının Son Osmanlı Birikimi ile Karşılaştırmalı Analizi". Eğitim ve Araştırmalar Dergisi. C.2. S.1. s.140-148.
- Çelik, Zeynep (1996) 19.yy'da Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul. Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Çinici, Damla (2015). "Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Giulio Mongeri ve Yaşam Öyküsü". Ankara Araştırmaları Dergisi. C.3, s.13-41.
- De Canon. (2008). Hollanda Tarihi.
- Dede, Bayram (2018). "Alman Ekspresyonist Eserinde Estetiksizleştirmenin Nedenleri". Ulakbilge Dergisi. C.6, S.29, s.1315-1327.
- Demir, Zekiye (2014). Modern ve Postmodern Feminizm. İstanbul: Baskı Sentez Yayıncılık
- Duncan, Alastair (1997). Art Deco. Londra: Thames and Hundson
- Erarslan, Alev (2018). "Mimar Sinan'ın Altıgen Baldaken Sistemli Camilerinde Taşıyıcı, Örtü ve Mekan İlişkisi". Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi. C.5, S.13, s.31-48.
- Erarslan, Alev (2019). A Contemporary Interpretation of Tradition in Mosque Design. Marmara İlahiyat Mosque, Turkey. European Scientific Journal. S. 97-109
- Ekin, Nusret (1994). Endüstri İlişkileri. İstanbul: Beta Yayınları
- Ertuğ İbiş, Fulya (2022). 'Türkiye Büyük Millet Meclisi Camii ve Sanatsal İmgeleri'. Yaşama Dergisi. S. 46. s.147-173
- Ersoy, Ayla (2002). Sanat Kuramlarına Giriş. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık
- Esin, Nur ve Uluoğlu, Belkıs (1996). Mimari Akımlar 2. İstanbul: Yem Yayınları
- Esin, Nur (1996). Dekonstrüktivizm: Mimari Akımlar 2. İstanbul: Yem Yayınları
- Eyice, Semavi (2007). Cami Maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları
- Fleming, John ve Honour, Hugh (2009). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Alfa Yayınları
- Gencer, Bedri (2008). İslam'da Modernleşme 1839-1939. İstanbul: Doğu batı Yayınları

- Giray, Kıymet (2009). Sanat Tarihi Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi. Ankara: Kùltür ve Turizm yayınları
- Giddens, Antony (1998). Modernliğin Sonuçları. İstanbul. Ayrıntı Yayınları
- Gieselmann, Reinhard (1996). ‘Mimaride Üslup Arayışı’, Mimari Akımlar 1. İstanbul: Yem Yayınları
- Gombrich, E. H.(1999). Sanatın Öyküsü. Çev E. Erduran, & Ö. Erduran. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Göktan, M. Çağatay. (2015). “Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi”. Ulakbilge Dergisi. C.3 S.5 s.15-30
- Gönen, Ela (2007).İstanbul Mimari Dokusunda Modern-Sonrası Uygulamalar. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Gültekin, Ömer (2007). “Charles Baudelaire ve Modernizm”. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. C.6. S.19. s.82-94.
- Güner, Hikmet Eldek (2008). “Türk Ocakları, Mimarisi ve Geleneksel Öğeleri: Ankara ve İzmir Örneği”. Türkiye Sanat ve Tasarım Dergisi. C.6. S.1. s.99-118.
- Güngör, Bigin (2019). ‘Modern Türk Eleştirisinin Tarihsel Gelişimine Genel Bir Bakış Okumanın Dönüşümü’. Kùltür Araştırmaları Dergisi. S.4 s. 1-36
- Gümüş, Dila Müşde (2023). İstanbul Art Nouveau’su. İstanbul: Albaraka yayınları
- Gürel, Yasemin (2005). Türk Modernleşmesi ve Mimar Seyfi Arkan Özelinde 1930-40 Yılları Türkiye Mimarlığı. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Gürsoy, Elif (2013). “Günümüz Cami Mimarisinde İlkesiz Yaklaşım”. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimle Enstitüsü Dergisi. S.28. s.239-253.
- Gürsoy, Elif(2011). Modern Mimarlık Tarihi Sürecinde İzmir Camileri. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir
- Gropius, Walter (1967). Yeni Mimari ve Bauhaus. İstanbul: İstanbul Mimarlar Odası
- Gropius, Walter (1919). Walter Gropius ve Bauhaus. İstanbul: Boyut Yayın Grubu
- Joedicke, Jürgen (1966). Modern Mimarinin Gelişimi. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakùltesi Yayını
- Habermas, Jameson Lyotard (1994). Postmodernizm. Ankara: Kıyı Yayınları
- Hasol, Doğan. (2017). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı. İstanbul: Yem Yayınları
- Hasol, Doğan (2007). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Yem Yayınları

- Hasol, Doğan (1996). 'Art Deco ve Tropikal Deco, Mimari Akımlar 1. İstanbul: Yem Yayınları
- Hollingsworth, Mary (2003). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: İnkılap Yayınevi
- Hillier, Bevis (1997). Art Deco. Londra: Phaidon
- Farrelly, Lorraine (2011). Mimarlığın Temelleri. İstanbul: Literatür Yayınları
- Fairting, Stephan (2010). Sanatın Tüm Öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Featherson, Mike (1996). Postmodernizm ve Tüketim Kültürü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Jane, Rye (1972). Futurism. Londra: Studio Vista Yayınevi
- Jeanniere, Abel (2000). Modernite Nedir?. Ankara: Vadi Yayınları
- Karabaş Avşar, Pelin ve Güdür, Aybike (2016). "Neo Plastisizm Akımı Kapsamında Art Deco ve Piet Mondrian". Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi. S.2, s.330-339.
- Karakaya, Talip (1998). "Victor Cousin'in Eklektizmi ve Sistemler Arasındaki Yeri". Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. S.5.
- Karakoca, Ebru (2017). İstanbul'daki Çağdaş Camilerin Mekan Kuruluşları Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Karakurt, Elif (2006). "Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı". Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. S. 26. s.1-25.
- Kerr, Gordon (2012). Art Deco Fashion. United Kingdom: Flame Tree Publishing
- Keser, Nimet (2009). Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınevi
- Keskinalımdar, Hale (2011). Ekspresyonizm Kavramı ve Mimarlıkta Ekspresyonizmin Frank Gehry Bağlamında İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Kılınçarslan, Yasemin. (2010). "Reklamda Sanatsal Boyut: Art Nouveau Reklam Posterleri" Yeni Düşünceler Dergisi. s.25-39.
- Kılıç, Selim. (2017). "Emevi ve Abbasi Sanatında Geometri". Megaron Dergisi. C.12. S.4. s.605-618.

- Kırılmaz, Harun ve Ayparçası Fatma (2016). ‘‘Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları’’. İnsan&İnsan Dergisi. C.3 S. 8 s.32-58
- Kopuz, Ayşe Durukan (2018). ‘‘Türkiye’de Erken Cumhuriyet Dönemi Yabancı Mimarların İzleri, Franz Hillinger Örneği’’.Megaron Dergisi. C. 3. S. 363-373
- Kortan, Enis (1986). XX Mimarlığına Estetik açıdan Bakış. Ankara: Yaprak Yayıncılık
- Kortan, Enis (1996). Ekspresyonist Mimarlıkta Tasarım Süreci, Mimari Akımlar 1. İstanbul: Yem Yayınları
- Kortan, Enis (2015). Mimarlıkta Teori ve Form. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi
- Köklü, Hatice (2012). Metal Konstrüksiyonların Resimsel Bir İzleğe Dönüştürülerek İncelenmesi ve Plastik Sürece Aktarım. Yüksek Lisans Tezi. T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Isparta
- Köseliören, Halime Öznur (2018). Art Nouveau da Gaudi Örneklemesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Kuban, Doğan. (2007). Osmanlı Mimarisi. İstanbul: Yem Yayınları
- Kubat, Ayşe Sema (1996). ‘Tropikal Deco’, Mimari Akımlar 1. İstanbul: Yem Yayınları
- Kumar, Krishan (1999). Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları. Ankara: Dost Kitabevi
- Kurtbil, Hatice Zeynep (2005). ‘Minber’. İslam Ansiklopedisi. C.30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Kutlu, Melek ve Düzenli, Halil İbrahim (2016). Cumhuriyet Dönemi İstanbul’unda Cami Mimarisi, Sosyoloji Divanı Dergisi. S. 7. s.89-108
- Krausse, Anna Carol (2005). Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. İstanbul: Literatür Yayıncılık
- Klee, Paul (2007). Modern Sanat üzerine. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları
- Little, Stephen (2007). İzmler Sanatı anlamak. İstanbul: Yem Yayınları
- Le Corbusier (2003). Bir Mimarlığa Doğru. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Lytton, Norbert (1982). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Mackrell, Alice (2005). Art And Fashion The Impact of Art on Fashion and Fashion on Art, London: Batsford.

- Marinetti, Filippo Tommaso (2015). Modernizmin Serüveni. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Melvin, Jeremy (2007). İzmler: Mimarlığı Anlamak. İstanbul: Yem Yayınları
- Menga, Levent (2019). Le Corbusier'in Modern Mimarlık İlkelerinden "Serbest Plan" Şeması İlkesinin Uygulanmış Örnekler Üzerinden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Edirne.
- Mutlu, M (2001). Mimarlık Tarihi Ders Notları. İstanbul: Mimarlık Vakfı Endüstri Yayınları
- Mülayim, Ali (2017). "Art Deco Mimarlığı ve İç Mekân Tasarımına Yansımaları". İleri Düzey Teknoloji Dergisi. s.1009-1026.
- Monnier, Gerard (2019). Mimarlık Tarihi. Ankara: Dost kitapevi Yayınları
- Nasır, Ayşe (1991). Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Nashchokina, Maria (1996). 'Moskova Modern Üslubunun Mimari Buluşları', Mimari Akımlar 1. İstanbul: Yem Yayınları
- Onimus Blumenkranz, Noemi (2015). Modernizmin Serüveni. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Oral, Bülent (2014). Mimar Koca Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Minber. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara
- Oral, Bülent (2017). "21. Yüzyıl Türkiye'sinde Muhafazakâr Milli Mimarlık Arayışları ve Yansımaları". SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. S. 41. s. 237-255.
- Oral, Bülent (2017). "1960 Sonrası Dini Mimarisindeki Modernist Bazı Yapılar İle Yapıların Mimari Çizgi ve İşlev İlişkisi". III. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Sempozyumu. (Sözlü Sunum ve Özet) Ankara.
- Oral, Bülent (2019). "Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Minber". Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler. C. 3. Gece Kitaplığı. Ankara. s.183-213.
- Oral Bülent (2020). "Muhafazakâr Tutumun Estetik Sorunsalı Bağlamında Çağdaş Cami Mimarisi". Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi. C. 29, S. 2. İzmir. (Ekim sayısı için yayın sürecinde).
- Oral, M. Zeki (1962). "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler. Kitabeleri ve Tarihçeleri". Vakıflar Dergisi. Sayı. 5, s. 23-91
- Osmanoğlu, Rose Mary (2012). İstanbul'un 100 Binası. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları

- Ödekan, Ayla (1997). 'Minber'. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt: II. İstanbul: Yem Yayınları
- Ödekan, Ayla (1997). 'De Stijl'. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt: II. İstanbul: Yem Yayınları
- Ölekli, Dilşat Deniz (2015). Art Nouveau'nun Osmanlıdaki Yansıması Raimondo D'Aronco'nun Şeyh Zafır Külliyesi Örneği. Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta
- Öney, Gönül (1992). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Ankara: İş Bankası Yayınları
- Ötkünç, Arbil (2012). 'Modernist Bir İlk Yapıt: Mimar Maruf Önal'ın Dr. Fahrettin Belen Evi'. Tasarım ve Kuram Dergisi S. 13. s.82-92.
- Özcan, Berna (2001). Türk Mimarisinde Postmodern Dönemde Tarihselci ve Yöreselci Bakış. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Özdemir, Şelale (2014). 'Sanayi Devriminin Bilim Tarihi Üzerindeki Etkisi: Bilim Ve Teknoloji İç İççe'. Üretim ve Ekonomi Kongresi. s.1-11
- Özer, Bülent (1964). Rejyonelizm, Universalizm, ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme. İstanbul: T.T.U. Mimarlık Fakültesi Yayınları
- Özkan Altınöz, Meltem (2014) '19.Yy Osmanlı Mimarisindeki Oryantalizmin Endülüs Kaynağı ve Sirkeci Garı'nın Değerlendirilmesi'. Türkiye Araştırmaları Dergisi. S.9. s.837-852
- Özkan, Süha (1979). "Mimar Vedat Bey Konağı". O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi. C.5. S.2. s.157-183
- Özsel, Nermin (2016). İstanbul'un Camileri. İstanbul: Gece Kitaplığı Yayınları
- Özsevgeç, Yıldırım (2017). "Postmodernizm Üzerine". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. C.10. S.54. s.135-142.
- Özsezgin, Kaya (1982). Art Nouveau ya da Modern Stil. Milliyet Sanat Dergisi, No:52. s2.
- Özyalvaç, Ali Naci (2013). 'Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye'. FSM İlmi Araştırmalar ve Toplum Bilimleri Dergisi. 1. s. 294-30
- Papayannis, Thymio ve Venezis, Anna (1965). 'Modern Mimari: Doğuşu Kuruluşu ve Görünüşü'. Mimarlar Odası Yayın Organı. S. 30. C. 4. S. 1-36
- Patricia, Bayer (1992). Art Deco Architecture Design, decoration and detail from the twenties and thirties. Londra

- Paz, Octavio (2015). Modernizmin Serüveni. İstanbul Sel Yayıncılık
- Pelvanoğlu, Burcu (2017). Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız/Türkiye’de Modernleşme ve Sanat. İstanbul: Corpus Yayınları
- Polatkan, Hasan aydın ve Özer, Filiz (2006). ‘‘Art Deco mimarlığının kavramsal içeriği’’. İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Dergisi. C. 5. S.1.s. 89-98
- Ragon, Michel (1998). Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Roth, M. Leland (2000). Mimarlığın Öyküsü. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Robinson, Michael ve Rosalind, Ormiston (2008). Art Deco: The Golden Age of Graphic Art and Illustration, London: Flame Tree.
- Richard Lionel (1999). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Salgın, Burcu (2007). Brüt Beton, Brütalizm ve Türkiye Örnekleri. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Kayseri
- Saltık, Eylem (2019). Batı Edebiyatında Akımlar II. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Sarup, Madan (1995). Post-yapısalcılık ve Postmodernizm. Ankara: Ark Yayınevi
- Sembach, Klaus Jürgen (1984). Art Nouveau. London: Thames and Hudson
- Sözen, Edibe ve Diğerleri (2023). Bir Mabedin Varoluş Mücadelesi Taksim Cami. İstanbul: Basın İlan Kurumu
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur (1986). Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Sözen, Metin(1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Sözen, Metin (1975). Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Sim, Stuart (2006). Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü. Ankara: Global Yayınları
- Şahin, Hikmet (2012). ‘‘Posmodern Sanat’’. İdil Dergisi. C.1.S.5.s 90-111
- Şentürk, Levent (1997). Fütürizm. Dergi Yayınları
- Şenyurt, Oya (2018). ‘‘Letonya’nın Başkenti Riga’da Art Nouveau Üslubu ve Müzesi’’. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. S.4. s.36-45.



- Taşdemir, Abdullah Said ve Erarslan, Alev (2018). Çağdaş Camii Tasarımında Yenilikçi Bir Yaklaşım Marmara İlahiyat Cami; Plan ve İç Mekân Özellikleri. ABMYO Dergisi. S.52. s.55-70
- Tanyeli, Uğur (2000). Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi, Zaha Hadid ve Dekonstrüktif Söylemin Eleştirisi.
- Tanyeli, Uğur (1997). 'Modern Mimarlık'. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt: II. İstanbul: Yem Yayınları
- Tanyeli, Uğur (2015). Modernizmin Serüveni. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Tanyeli, Uğur (1991). 'Toplumsal Bilinçaltı ve Art Deco'. Arredamento Dekorasyon Dergisi. S. 23. s.123-128
- Turani Adnan (1993). Dünya Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Trodd, Colin (2006). Postmodernizm ve Sanat, Postmodern Düşüncenin Eleştirisi Sözlüğü Ankara: Ebabil Yayınları
- Uz, Ayfer. (2012). "Gustave Klimt'in Tuvale Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalsı Bir Dünya ve Kadın İmgesi". Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi. C.1. S.1. s.55-64.
- Wagner, Otto (2021). Modern Mimarlık. İstanbul: Arketon
- Weber, Max (2013). Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhü. İstanbul: Roman Yayınları
- Weston, R. Faber (2015). Mimarlığı Değiştiren 100 Fikir. İstanbul: Literatür Kitabevi
- Wilkinson, Philip (2015). Gerçekten Bilmemiz Gereken 50 Mimarlık Fikri. İstanbul: Domingo yayınevi
- Whitnam, Graham ve Pooke, Grant (2010). Çağdaş Sanatı Anlamak. İstanbul: Optimist Yayınları
- Yıldırım, Birge (2015). 'Taksim Meydanı'nın Cumhuriyet'in Kamusal Alanı Olarak İnşası'. Tasarım ve Kuram Dergisi. 19. s. 95-106
- Yıldırım, Merve (2015). "Postmodernizmin Eklektik Anlayışı ve Afiş Tasarımlarına Etkisi". Turkish Studies Dergisi. s. 959-972
- Yırtıcı, Hakkı (1994), "Modernleşmenin Karanlık Yüzü", Arredamento Dekorasyon Dergisi, s. 106-111,
- Zeka, Necmi (1994). Postmodernizm - Jameson - Lyotard – Habermas. İstanbul: Kıyı Yayınları

## İNTERNET KAYNAKLARI

- (tarih yok) 17. 06. 2022 tarihinde <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-22-art-nouveau/> adresinden alındı
- (tarih yok) 19.06.2022 tarihinde [https://pixers.com.tr/posterler/casa-batllo-barselona-  
ispanya-37988720](https://pixers.com.tr/posterler/casa-batllo-barselona-ispanya-37988720)
- (tarih yok) 19.06.2022 tarihinde [https://www.gzt.com/arkitekt/cizgi-ve-rengin-gucunu-  
yansitan-akim-art-nouveau-3561807](https://www.gzt.com/arkitekt/cizgi-ve-rengin-gucunu-yansitan-akim-art-nouveau-3561807) adresinden alındı
- (tarih yok) 21.06.2022 tarihinde What makes a structure portable? - RTF | Rethinking The Future (re-thinkingthefuture.com) adresinden alındı
- (tarih yok) 16.05.2023 tarihinde Anasayfa - Çamlıca Kulesi (camlicakule.istanbul) adresinden alındı
- (tarih yok) 16.10.2022 tarihinde Dosya:Einsteinturm 7443.jpg - Wikipedi (wikipedia.org) adresinden alındı
- (tarih yok) 16.10.2022 tarihinde Dosya:Goetheanum Dornach.jpg - Wikipedi (wikipedia.org) adresinden alındı
- (tarih yok) 16.10.2022 tarihinde Dosya:Goetheanum Dornach.jpg - Wikipedi (wikipedia.org) adresinden alındı
- (tarih yok) 16.07.2022 tarihinde wiki/Großes\_Schauspielhaus, adresinden alındı
- (tarih yok) 18.12.2022 tarihinde Sidney Opera Evi Duvar Kağıdı (modaduvar.com) adresinden alındı
- (tarih yok) 18.08.2022 tarihinde (www.arkitektuel.com/cafe-laubette adresinden alındı
- (tarih yok) 03.04.2023 tarihinde (De Stijl Centennial - Hollanda Tasarım 68 - Happy Hotelier adresinden alındı
- (tarih yok) 17.12.2022 tarihinde bauhaus okulu dessau - GoBauhaus (cision.com) adresinden alındı
- (tarih yok) 12.12.2022 tarihinde File:Probstzella-Haus-des-Volkes.jpg - Wikimedia Commons adresinden alındı
- (tarih yok) 04.04.2023 tarihinde proteto - DTFC Birlik adresinden alındı
- (tarih yok) 16.12. 2020 tarihinde (/wiki/Vladimir\_Tatlin adresinden alındı
- (tarih yok) 26.03.2023 tarihinde (1505718750\_5kzlay\_emek\_ishan\_.jpg (1024×684) (bi-ozet.com) adresinden alındı

(tarih yok) 18.12.2022 tarihinde Chrysler Binası - Vikipedi (wikipedia.org) adresinden alındı

(tarih yok) 04.04.2023 tarihinde Pinterest adresinden alındı

(tarih yok) 12.12.2022 tarihinde Le Corbusier (dat-arq.blogspot.com) adresinden alındı

(tarih yok) 13. 12. 2022 tarihinde Hunstanton Okulu - Veriler, Fotoğraflar ve Planlar - WikiArquitectura adresinden alındı

(tarih yok) 16.07.2020 tarihinde wiki/Le\_Corbusier adresinden alındı

(tarih yok) 06.04.2023 tarihinde Çağdaş Türkiye Mimarlığı Twitter'da: "Tercüman Gazetesi Matbaa ve Yönetim Tesisleri / Günay Çilingiroğlu (1974) adresinden alındı

(tarih yok) 23.05.2023 tarihinde wiki/Jockey\_Club\_Innovation\_Tower adresinden alındı

(tarih yok) 23.05.2023 tarihinde Revolución 3.0 (revolucion.news) adresinden alındı

(tarih yok) 03.07. 2023 tarihinde Tema İstanbul Showroom / Yazgan Tasarım Mimarisi | ArchDaily adresinden alındı

## ÇİZİM LİSTESİ

- Çizim 1:** Emre Arolat, Sancaklar (Yeraltı) Cami, Minber Çizimi, Büyükçekmece, 2013 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)..... 105
- Çizim 2:** Emre Arolat, Sancaklar (Yeraltı) Cami, Minber Cephe Çizimi, Büyükçekmece, 2013 (Çiz. B. Kılıç)..... 105
- Çizim 3:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber Çizimi, Ümraniye, 2010 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)..... 110
- Çizim 4:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber Cephe Çizimi, Ümraniye, 2010 (Çiz. B. Kılıç)..... 110
- Çizim 5:** Altan Elmas, Taksim Cami Minber Çizimi, Taksim, 2021 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)..... 114
- Çizim 6:** Altan Elmas, Taksim Cami Minber Cephe Çizimi, Taksim, 2021 (Çiz. B. Kılıç) ..... 114
- Çizim 7:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minberi Çizimi, Eyüp, 2012 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)..... 117
- Çizim 8:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minber Cephe Çizimi, Eyüp, 2012 (Çiz. B. Kılıç) ..... 117
- Çizim 9:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami, Minber Çizimi, Üsküdar, 2009 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar) ..... 121
- Çizim 10:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami, Minber Cephe Çizimi, Üsküdar, 2009 (Çiz. B. Kılıç) ..... 121
- Çizim 11:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami, Minber Çizimi, Esenler, 2002 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)..... 126
- Çizim 12:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami, Minber Cephe Çizimi, Esenler, 2002 (Çiz. B. Kılıç)..... 126
- Çizim 13:** Emre Aysu, Yedpa Cami Minber Çizimi, Ataşehir, 2010 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar)..... 130
- Çizim 14:** Emre Aysu, Yedpa Cami Minber Cephe Çizimi, Ataşehir, 2010 (Çiz. B. Kılıç) ..... 130

<b>Çizim 15:</b> Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minber Çizimi, Sarıyer, 2019 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar) .....	134
<b>Çizim 16:</b> Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minber Cephe Çizimi, Sarıyer, 2019 (Çiz. B. Kılıç) .....	134
<b>Çizim 17:</b> Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami Minber Çizimi, Bağcılar, 2012 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar) .....	138
<b>Çizim 18:</b> Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami Minber Cephe Çizimi, Bağcılar,2012 (Çiz. B. Kılıç).....	138
<b>Çizim 19:</b> Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami Minber Çizimi, Ümraniye, 2004 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	141
<b>Çizim 20:</b> Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami Minber Cephe Çizimi, Ümraniye, 2004 (Çiz. B. Kılıç).....	141
<b>Çizim 21:</b> Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami Minber Çizimi, Kartal, 2020 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	144
<b>Çizim 22:</b> Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami Minber Cephe Çizimi, Kartal, 2020 (Çiz. B. Kılıç).....	144
<b>Çizim 23:</b> Dıyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami Minber Çizimi, Başakşehir, 2017 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar) .....	147
<b>Çizim 24:</b> Dıyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami Minber Cephe Çizimi, Başakşehir, 2017 (Çiz. B. Kılıç) .....	147
<b>Çizim 25:</b> Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minber Çizimi, Kâğıthane, 2017 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	150
<b>Çizim 26:</b> Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minber Cephe Çizimi, Kâğıthane, 2017 (Çiz. B. Kılıç) .....	150
<b>Çizim 27:</b> Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami Minber Çizimi, Arnavutköy, 2020 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar) .....	155
<b>Çizim 28:</b> Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami Minber Cephe Çizimi, Arnavutköy, 2020 (Çiz. B. Kılıç).....	155
<b>Çizim 29:</b> Altunbayrak Yapı, Ayşe Ilıcak Cami Minber Çizimi, Maltepe, 2017 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	158
<b>Çizim 30:</b> Altunbayrak Yapı, Ayşe Ilıcak Cami Minber Cephe Çizimi, Maltepe, 2017 (Çiz. B. Kılıç).....	158

<b>Çizim 31:</b> Esad Kukul, Mültezem Cami Minber Çizimi, Beykoz, 2013 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	162
<b>Çizim 32:</b> Esad Kukul, Mültezem Cami Minber Cephe Çizimi, Beykoz, 2013 (Çiz. B. Kılıç) .....	162
<b>Çizim 33:</b> Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minber Çizimi, Ataşehir, 2013 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	166
<b>Çizim 34:</b> Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minber Cephe Çizimi, Ataşehir, 2013 (Çiz. B. Kılıç).....	166
<b>Plan 1:</b> Sancak Ailesi ve Vakfı, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minber Planı, Sarıyer, 2019 (Çiz. B. Kılıç).....	171
<b>Plan 2:</b> Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber Planı, Ümraniye, 2010 (Çiz. B. Kılıç) .....	172
<b>Çizim 35:</b> Emre Arolat, Sancaklar (Yeraltı) Cami, Minber Çizimi, Büyükçekmece, 2013 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	172
<b>Çizim 36:</b> Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber Çizimi, Ümraniye, 2010 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	173
<b>Çizim 37:</b> Zeynep Fadilloğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami, Minber Çizimi, Üsküdar, 2009 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar) .....	173
<b>Çizim 38:</b> Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami, Minber Çizimi, Kartal, 2020 (Çiz. B. Kılıç; Ölçü Z.Tatar).....	174

## RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Dımaşklı Muhammed bin Havlân, Konya Alaaddin Cami minberi, Konya, 1156-1192 (Detseli, 2019) ..... 19
- Resim 2:** Siemon Kalfa ve Mustafa Ağa, Nuru Osmaniye Cami minberi, Fatih, 1749-1755 (Foto. M. Zeren)..... 21
- Resim 3:** Mimar Kemalettin Bey, Kamer Hatun Cami, Beyoğlu, 1911-1914 (Foto. M.Üstün) ..... 23
- Resim 4:** Hakkı Ayverdi, Heybeliada Cami minberi, Adalar, 1933 (Foto. M.Sunar) . 25
- Resim 5:** Ali Vasfi Egeli, Şişli Cami minberi, Şişli, 1945 (Foto. A.Bayazid)..... 26
- Resim 6:** Cengiz Bektaş, Ankara Etimesgut Cami minberi, Ankara, 1966 (Akbulut ve Erarslan, 2017) ..... 28
- Resim 7:** Behruz Çinici, TBMM Cami minberi, Ankara, 1989 (Aslan, 2020) ..... 29
- Resim 8:** Mete Fırıncıoğlu, Kozyatağı Mehmet Çavuş Cami minberi, Kadıköy, 1997 (Foto. Z.Tatar)..... 30
- Resim 9:** Taha Mimarlık, Vadi İstanbul Cami minberi, Kağıthane, 2010 (Foto. Z. Tatar)..... 31
- Resim 10:** Hilmi Şenalp, Marmara İlahiyat Cami minberi, Üsküdar, 2015 (Foto. Z. Tatar)..... 32
- Resim 11:** August Carl Friedrich Jasmund, Sirkeci Garı, İstanbul, 1889-90 (Çekim Z.Tatar) ..... 52
- Resim 12:** Alexandre Valluary, Osmanlı Bankası, İstanbul, 1892 (Çekim Z. Tatar). 53
- Resim 13:** Alexandre Vallauray, Pera Palas Otel, İstanbul, 1892-1895 (Çekim Z. Tatar) ..... 53
- Resim 14:** Victor Horta, Tassel Evi, Brüksel, 1893 (<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-22-art-nouveau/> 17. 06. 2022 tarihinde erişildi ..... 56
- Resim 15:** Antoni Gaudi, Casa Battló, Barselona, 1904. (<https://pixers.com.tr/posterler/casa-batllo-barselona-ispanya-37988720>, 19. 06. 2022 tarihinde erişildi ..... 57

- Resim 16:** Hector Guimard, Paris Metrosu Giriş, Paris, 1900  
(<https://www.gzt.com/arkitekt/cizgi-ve-rengin-gucunu-yansitan-akim-art-nouveau-3561807>) 19. 06. 2022 tarihinde erişildi ..... 58
- Resim 17:** Raimondo D’Aronco, Botter Apartmanı (Casa Botter), İstanbul, 1900  
(Çekim Z.Tatar) ..... 59
- Resim 18:** Alaxandre Vallaury, Pera Palas Oteli, Lobi Bölümü ve Asansör, İstanbul,  
(Bulut, 2017, s.69). ..... 60
- Resim 19:** Raimondo D’Aronco, Şeyh Zafir Türbesi, İstanbul, 1887 (Batur, 2007,  
s.78). ..... 60
- Resim 20:** Antonio Sant Elia, Trenler ve Uçaklar İçin İstasyon, 1914. (Civelek, 2015,  
527). ..... 63
- Resim 21:** Ronald James Herron, New York'ta Yürüyen Şehir (Özkuş, 2006, s.67)... 64
- Resim 22:** Buckminster Fuller, Dymaxion House, Britanya, 1927 What makes a  
structure portable? - RTF | Rethinking The Future (re-  
thinkingthefuture.com) 21.06.2022 tarihinde erişildi ..... 65
- Resim 23:** Jacque Fresco, Güç merkezi, Amerika (Çakmaklı ve Selçuk, 2019) ..... 65
- Resim 24:** Melike Altınışık, Çamlıca Kulesi, İstanbul, 2011 (Anasayfa - Çamlıca  
Kulesi (camlicakule.istanbul), 16.05.2023 tarihinde erişildi. .... 66
- Resim 25:** Bruno Taut, Cam Pavyon, Almanya, 1914. (Aslanoğlu, 1973, s.36). ..... 68
- Resim 26:** Erich Mendelsohn, Einstein Kulesi, Berlin, 1921  
(<https://www.arkitektuel.com/einstein-kulesi/>) 31.08.2023 tarihinde  
erişildi. .... 69
- Resim 27:** Rudolf Steiner, Goetheanum Okulu, İsviçre, 1923  
(<https://www.bilgipedia.com.tr/antropozofi/>) 31.08.2023 tarihinde erişildi.  
..... 70
- Resim 28:** Rudolf Steiner, Goetheanum Okulu, İsviçre, 1923  
(<https://www.bilgipedia.com.tr/antropozofi/>) 31.08.2023 tarihinde erişildi.  
..... 70
- Resim 29:** Hans Poelzig, Büyük Tiyatro, Berlin, 1920. (wiki/Großes\_Schauspielhaus.)  
16.07.2020 tarihinde erişildi ..... 71
- Resim 30:** Jorn Utzon, Sidney Opera Evi, Sidney, 1958-1973 Sidney Opera Evi Duvar  
Kağıdı (modaduvar.com) 18.12.2022 tarihinde erişildi..... 71
- Resim 31:** Murat Yılmaz, Safi Espadon Rezidans, İstanbul, 2014 (Foto. Z. Tatar) .... 72



- Resim 32:** Gerrit Rietveld, Schröder Evi, Hollanda, 1925 (Bayraker, 2015, s.1)..... 74
- Resim 33:** Theo van Doesburg, Dans Salonu, Strazburg. ([www.arkitektuel.com/cafe-laubette/](http://www.arkitektuel.com/cafe-laubette/), Erişim Tarihi: 18.08.2020)..... 75
- Resim 34:** Hagua Şehri Lahey Belediye Binası (De Stijl Centennial - Hollanda Tasarım 68 - Happy Hotelier), 03.04.2023 tarihinde erişildi..... 75
- Resim 35:** İstar Mimarlık, Özel İsabek Okulları, Balıkesir, 2017 ([nurus.com/tr/musteri/ozel-isabet-okullari](http://nurus.com/tr/musteri/ozel-isabet-okullari)) 02.09.2023 tarihinde erişildi. 76
- Resim 36:** Walter Gropius, Bauhaus Binası, Almanya, 1926 bauhaus okulu dessau - GoBauhaus ([cision.com](http://cision.com)) 17.12.2022 tarihinde erişildi ..... 79
- Resim 37:** Walter Gropius, Fagus Ayakkabı Fabrikası, Almanya, 1919. (Durmaz İrmak, 2015, s.58). ..... 80
- Resim 38:** Alferd Arndt, Halkın Evi (<https://www.deutschland.de/tr/topic/kultur/sanat-ve-mimari/bauhausun-izler>) 31.08.2023 tarihinde erişildi..... 80
- Resim 39:** Bruno Taut, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara, 1934 (proteto - DTCF Birlik, 04.04.2023 tarihinde erişildi. .... 82
- Resim 40:** Vladimir Tatlin, Tatlin Kulesi, Rusya, 1919. (<https://www.amusingplanet.com/2020/09/vladimir-tatlins-unbuilt-tower.html>) 31.08. 2023 tarihinde erişildi ..... 85
- Resim 41:** Gustav Eiffel, Eiffel Kulesi, Paris, 1889. (Köklü, 2012, s.9). ..... 86
- Resim 42:** Gustave Eiffel, Truyere Viyadüğü, Fransa, 1894 (Köklü, 2012, s.11)..... 87
- Foto. 43:** Enver Tokay, Emek İşhanı, Ankara, 1959 (1505718750\_5kzlay\_emek\_ishan\_.jpg (1024×684) ([bi-ozet.com](http://bi-ozet.com)), 26.03.2023 tarihinde erişildi ..... 87
- Resim 44:** William Van Alen, Chrysler Binası, New York, 1928 (<https://www.freeimages.com/tr/photo/chrysler-building-top-1218130>) 30.08.2023 tarihinde erişildi ..... 91
- Resim 45:** Miami Sahili Tropical Deco örneği (Pinterest), 04.04.2023 tarihinde erişildi. .... 91
- Resim 46:** Şevki Balmumcu, Ankara Sergievi, Ankara, 1933, (Akpolat, 2003, s.333)92
- Resim 47:** Le Corbusier, Jaul Evi, Marsilya, 1949 Le Corbusier ([dat-arq.blogspot.com](http://dat-arq.blogspot.com)) 12.12.2022 tarihinde erişildi ..... 95
- Resim 49:** Le Corbusier, Ronchamp Şapeli, Paris, 1950-1955. (wiki/Le\_Corbusier) 16.07.2020 tarihinde erişildi ..... 96

- Resim 50:** Turgut Cansever, Türk Tarih Kurumu Merkez Binası, Ankara, 1931 (Akgün, 1999, s.100). ..... 97
- Resim 51:** Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca, Tercüman Gazetesi Binası, İstanbul, 1974 ( Çağdaş Türkiye Mimarlığı Twitter'da: "Tercüman Gazetesi Matbaa ve Yönetim Tesisleri / Günay Çilingiroğlu (1974) 06.04.2023 tarihinde erişildi ..... 98
- Resim 52:** Zaha Hadid, Hong Kong Jockey Kulübü Binası, Hong Kong, 2007, (wiki/Jockey\_Club\_Innovation\_Tower) 23.05.2023 tarihinde erişildi..... 101
- Resim 53:** Frank Gehry, Guggenheim Bilbao Müzesi, 1997, Revolución 3.0 (revolucion.news), 23.05.2023 tarihinde erişildi ..... 102
- Resim 54:** Yazgan Tasarım Mimarlık, Tema İstanbul Showroom, Küçükçekmece, 2013 (Tema İstanbul Showroom / Yazgan Tasarım Mimarisi | ArchDaily, 03.07. 2023 tarihinde erişildi ..... 102
- Resim 55:** EgeYapı Group, Pegakartal Rezidans, Kartal, 2014 (Foto. Z. Tatar)..... 103
- Resim 56:** Metropolitan Mimarlık, The De Rotterdam complex -Rem Koolhaas, Hollanda, 1998 (<https://www.arkitektuel.com/de-rotterdam/#jp-carousel-11664>), 02.09.2023 tarihinde erişildi ..... 103
- Resim 57:** Emre Arolat, Sancaklar (Yeraltı) Cami, Genel Görünüm, Büyükçekmece, 2013 (Foto. Z. Tatar)..... 104
- Resim 58:** Emre Arolat, Sancaklar Cami Minberi, Büyükçekmece, 2013(Foto. Z. Tatar)..... 106
- Resim 59:** Emre Arolat, Sancaklar Cami Minberi, Büyükçekmece, 2013(Foto. Z. Tatar)..... 107
- Resim 60:** Emre Arolat, Sancaklar Cami Minberi, Büyükçekmece, 2013 (Foto. Z. Tatar)..... 107
- Resim 61:** Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, 1943-1956 Solomon R. Guggenheim Müzesi / Frank Lloyd Wright - Arkitektuel, 31. 08. 2023 tarihinde erişildi ..... 108
- Resim 62:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami, Genel Görünüm, Ümraniye, 2010 (Foto. Z. Tatar)..... 109
- Resim 63:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minberi, Ümraniye, 2010 (Foto. Z. Tatar)..... 111
- Resim 64:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minberi, Ümraniye, 2010 (Foto. Z. Tatar)..... 111

- Resim 65:** Adnan Kazmaoğlu, Yeşil Vadi Cami Minber detayı, Ümraniye, 2010 (Foto. Z. Tatar) ..... 112
- Resim 66:** Şefik Birkiye, Taksim Cami, Genel Görünüm, Taksim, 2021 (Foto. Z. Tatar)..... 113
- Resim 67:** Altan Elmas, Taksim Cami Minberi, Taksim, 2021 (Foto. Z. Tatar) ..... 115
- Resim 68:** Altan Elmas, Taksim Cami Minber detayı, Taksim, 2021 (Foto. Z. Tatar) ..... 115
- Resim 69:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami, Genel Görünüm, Eyüp, 2012 (Foto. Z. Tatar) ..... 116
- Resim 70:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minberi, Eyüp, 2012(Foto. Z. Tatar) ..... 118
- Resim 71:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minberi, Eyüp, 2012 (Foto. Z. Tatar) ..... 119
- Resim 72:** Mahmud Esad Coşan Vakfı (MEC Vakfı), Prof. Dr. M. Esad Coşan Cami Minber detayı, Eyüp, 2012 (Foto. Z. Tatar)..... 119
- Resim 73:** Hüsrev Tayla, Şakirin Cami, Genel Görünüm, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)..... 120
- Resim 74:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami Minberi, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)..... 122
- Resim 75:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami Minberi, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar)..... 122
- Resim 76:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami Minber detayı, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar) ..... 123
- Resim 77:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami Minber detayı, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar) ..... 124
- Resim 78:** Zeynep Fadıllıoğlu ve Tayfun Erdoğan, Şakirin Cami Minber detayı, Üsküdar, 2009 (Foto. Z. Tatar) ..... 124
- Resim 79:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami, Genel Görünüm, Esenler, 2002 (Foto. Z. Tatar) ..... 125
- Resim 80:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami Minberi, Esenler, 2002 (Foto. Z. Tatar)..... 127
- Resim 81:** Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami Minber detayı, Esenler, 2002 (Foto. Z. Tatar) ..... 127

<b>Resim 82:</b> Mehmet Çubuk ve Bünyamin Boran, Cumhuriyet Otogar Cami Minber detayı, Esenler, 2002 (Foto. Z. Tatar).....	128
<b>Resim 83:</b> Emre Aysu, Yedpa Cami, Genel Görünüm, Ataşehir, 2010 (Foto. Z. Tatar) .....	129
<b>Resim 84:</b> Emre Aysu, Yedpa Cami Minberi, Ataşehir, 2010 (Foto. Z. Tatar).....	131
<b>Resim 85:</b> Emre Aysu, Yedpa Cami Minberi, Ataşehir, 2010 (Foto. Z. Tatar).....	131
<b>Resim 86:</b> Emre Aysu, Yedpa Cami Minber detayı, Ataşehir, 2010 (Foto. Z. Tatar) .....	132
<b>Resim 87:</b> Sancak Ailesi ve Vakfi, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami, Genel Görünüm, Sarıyer, 2019 (Foto. Z. Tatar) .....	133
<b>Resim 88:</b> Krikor Balyan, Nusretiye Cami, Genel Görünüm, Beyoğlu, 1826 (Foto. G. Bartosik).....	133
<b>Resim 89:</b> Sancak Ailesi ve Vakfi, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minberi, Sarıyer, 2019 (Foto. Z. Tatar).....	135
<b>Resim 90:</b> Sancak Ailesi ve Vakfi, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minberi, Sarıyer, 2019 (Foto. Z. Tatar).....	136
<b>Resim 91:</b> Sancak Ailesi ve Vakfi, İTÜ Abdülhakim Sancak Cami Minber detayı, Sarıyer, 2019 (Foto. Z. Tatar) .....	136
<b>Resim 92:</b> Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami, Genel Görünüm, Bağcılar, 2012 (Foto. Z. Tatar).....	137
<b>Resim 93:</b> Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami Minberi, Bağcılar, 2012 (Foto. Z. Tatar) .....	139
<b>Resim 94:</b> Hüsrev Tayla, İstoç Yeni Cami Minber detayı, Bağcılar,2012 (Foto. Z. Tatar).....	139
<b>Resim 95:</b> Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami, Genel Görünüm, Ümraniye, 2004 (Foto. Z. Tatar).....	140
<b>Resim 96:</b> Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami Minberi, Ümraniye, 2004 (Foto. Z. Tatar).....	142
<b>Resim 97:</b> Mutlu Çilingiroğlu, Refiye Soyak Cami Minberi, Ümraniye, 2004 (Foto. Z. Tatar).....	142
<b>Resim 98:</b> Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami, Genel Görünüm, Kartal, 2020 (Foto. Z. Tatar).....	143

<b>Resim 99:</b> Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami Minberi, Kartal, 2020 (Foto. Z. Tatar).....	145
<b>Resim 100:</b> Tünay Kasımoğlu, Ahmet Yılmaz Cami Minberi, Kartal, 2020 (Foto. Z. Tatar).....	145
<b>Resim 101:</b> Diyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami, Genel Görünüm, Başakşehir, 2017 (Foto. Z.Tatar) .....	146
<b>Resim 102:</b> Diyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami Minberi, Başakşehir, 2017 (Foto. Z.Tatar).....	148
<b>Resim 103:</b> Diyanet İşleri Başkanlığı, Boğazköy Merkez Cami Minberi, Başakşehir, 2017 (Foto. Z.Tatar).....	148
<b>Resim 104:</b> Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami, Genel Görünüm, Kâğıthane, 2017 (Foto. Z. Tatar) .....	149
<b>Resim 105:</b> Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minberi, Kâğıthane, 2017 (Foto. Z. Tatar).....	151
<b>Resim 106:</b> Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minber detayı, Kâğıthane, 2017 (Foto. Z. Tatar).....	152
<b>Resim 107:</b> Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minber detayı, Kâğıthane, 2017 (Foto. Z. Tatar).....	152
<b>Resim 108:</b> Burcu Zeren, 15 Temmuz Yusuf Ömürlü Cami Minberi, Kâğıthane, 2017 (Foto. Z. Tatar).....	153
<b>Resim 109:</b> Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami, Genel Görünüm, Arnavutköy, 2020 (Foto. Z. Tatar) .....	154
<b>Resim 110:</b> Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami Minberi, Arnavutköy, 2020 (Foto. Z. Tatar).....	156
<b>Resim 111:</b> Brikon Yapı, Ali Kuşçu Cami Minber detayı, Arnavutköy, 2020 (Foto. Z. Tatar).....	156
<b>Resim 112:</b> Altunbayrak Yapı, Ayşe Ilıcak Cami, Genel Görünüm, Maltepe, 2017 (Foto. Z. Tatar).....	157
<b>Resim 113:</b> Altunbayrak Yapı, Ayşe Ilıcak Cami Minberi, Maltepe, 2017(Foto. Z. Tatar).....	159
<b>Resim 114:</b> Altunbayrak Yapı, Ayşe Ilıcak Cami Minberi, Maltepe, 2017(Foto. Z. Tatar).....	160

- Resim 115:** Altunbayrak Yapı, Ayşe Ilıcak Cami Minber detayı, Maltepe, 2017 (Foto. Z. Tatar) ..... 160
- Resim 116:** Esad Kukul, Mültezem Cami, Genel Görünüm, Beykoz, 2013 (Foto. Z. Tatar)..... 161
- Resim 117:** Esad Kukul, Mültezem Cami Minberi, Beykoz, 2013 (Foto. Z. Tatar). 163
- Resim 118:** Esad Kukul, Mültezem Cami Minberi, Beykoz, 2013 (Foto. Z. Tatar). 163
- Resim 119:** Esad Kukul, Mültezem Cami Minber detayı, Beykoz, 2013 (Foto. Z. Tatar)..... 164
- Resim 120:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami, Genel Görünümü, Ataşehir, 2013 (Foto. Z. Tatar)..... 165
- Resim 121:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minberi, Ataşehir, 2013 (Foto. Z. Tatar) ..... 167
- Resim 122:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minberi, Ataşehir, 2013 (Foto. Z. Tatar) ..... 167
- Resim 123:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minber detayı, Ataşehir, 2013 (Foto. Z. Tatar)..... 168
- Resim 124:** Sami Kirazoğlu, Medine Mescidi Cami Minber detayı, Ataşehir, 2013 (Foto. Z. Tatar)..... 168

## **ÖZGEÇMİŞ**

Zeliha TATAR, İlköğretim, Orta ve Lise öğrenimlerini Gaziantep'te tamamladı. 2019 yılında Karabük Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünden mezun oldu. 2019 yılında Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı, 2023 yılında buradan mezun oldu.