



ANKARA CAMİLERİNDE MODERN YAKLAŞIMLAR

Enes ASLAN

**2020
YÜKSEK LİSANS
SANAT TARİHİ**

Dr. Öğr. Üyesi Bülent ORAL

ANKARA CAMİLERİNDE MODERN YAKLAŞIMLAR

Enes ASLAN

Dr. Öğr. Üyesi Bülent ORAL

T.C.

Karabük Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalında

Yüksek Lisans Tezi

Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK

Temmuz- 2020

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI	8
DOĞRULUK BEYANI.....	9
ÖNSÖZ.....	10
ÖZ.....	11
ABSTRACT.....	12
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	13
ARCHIVE RECORD INFORMATION.....	14
KISALTMALAR.....	15
GİRİŞ.....	16
KONUNUN TANIMI.....	25
KONUNUN AMACI	25
KONUNUN ÖNEMİ	26
ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ.....	26
BAŞLICA KAYNAKLAR ve YAYINLAR	27
KAPSAM ve KARŞILAŞILAN ZORLUKLAR	28
BİRİNCİ BÖLÜM.....	30
1.ANKARA’NIN COĞRAFİ KONUMU ve TARİHÇESİ.....	30
1.1.Ankara’nın Coğrafi Konumu.....	30
1.2.Ankara’nın Tarihçesi	30
İKİNCİ BÖLÜM	32
2.1.CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİNE GENEL BİR BAKIŞ	32
2.1.1. I. Ulusal Mimarlık Akımı	32
2.1.2.Cumhuriyet Dönemi’nde Modernleşme Süreci	36

2.1.3. II. Ulusal Mimarlık Akımı.....	37
2.1.4. 1950 ve Sonrasında Yaşanan Gelişmeler	40
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	47
3.KAVRAMSAL OLARAK MODERN, MODERNİZM ve MODERNİTE	47
3.1. Modern, Modernizm ve Modernite Kavramlarının Tanımı	47
3.1.1.Modern.....	47
3.1.2.Modernizm.....	48
3.1.3.Modernite.....	51
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	53
4.MODERN MİMARLIK AKIMLARI	53
4.1.Eklektizm	53
4.2.Art Nouveau.....	55
4.3.Fütürizm	63
4.4.Ekpresyonizm	70
4.5.De Stijl.....	76
4.6.Konstrüktivizm.....	82
4.7.Bauhaus.....	88
4.8.Art Deco	95
4.9.Brütalizm	100
4.10.Postmodernizm	106
4.11.Dekonstrüktivizm	114
BEŞİNCİ BÖLÜM	119
5.KATALOG	119
5.1. TEK CAMİ.....	120
5.1.1.Yapının Yeri	120
5.1.2.Yapının Tarihçesi	120
5.1.3.Yapının Planı	120
5.1.4.Yapının İncelenmesi	121
5.1.4.1.Cepheler	121
5.1.4.2.İç Mekan	122
5.1.4.3.Yapı Elemanları.....	124
5.1.4.3.1.Minare	124

5.1.5. Malzeme ve Teknik.....	125
5.2. TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ CAMİ.....	126
5.2.1.Yapının Yeri	126
5.2.2.Yapının Tarihçesi	126
5.2.3.Yapının Planı	126
5.2.4.Yapının İncelenmesi	127
5.2.4.1.Cepheler	127
5.2.4.2.İç Mekan	130
5.2.4.3.Yapı Elemanları.....	133
5.2.4.3.1.Minare	133
5.2.5. Malzeme ve Teknik.....	134
5.3.MOGAN/ GÖLBAŞI ŞEHİT BİNBAŞI ZAFER KILIÇ CAMİ	135
5.3.1.Caminin Yeri	135
5.3.2.Caminin Tarihçesi	135
5.3.3.Planı	135
5.3.4.Yapının İncelenmesi	135
5.3.4.1.Cepheler	135
5.3.4.2.İç Mekan	137
5.3.4.3.Yapı Elemanları.....	139
5.3.4.3.1.Minare	139
5.3.5. Malzeme ve Teknik.....	140
5.4. DOĞRAMACIZADE ALİ PAŞA CAMİ	141
5.4.1.Yapının Yeri	141
5.4.2.Yapının Tarihçesi	141
5.4.3.Planı	141
5.4.4.Yapının İncelenmesi	142
5.4.4.1.Cepheler	142
5.4.4.2.İç Mekan	143
5.4.4.3.Yapı Elemanları.....	145
5.4.4.3.1.Minare	145
5.4.5. Malzeme ve Teknik.....	146
5.5.TÜRKKONUT MERKEZ CAMİ	147
5.5.1.Yapının Yeri	147

5.5.2.Yapının Tarihçesi	147
5.5.3.Yapının Planı	147
5.5.4.Yapının İncelenmesi	147
5.5.4.1.Cepheler	147
5.5.4.2.İç Mekan	149
5.5.4.3.Yapı Elemanları.....	151
5.5.4.3.1.Minare	151
5.5.5. Malzeme ve Teknik.....	152
5.6.BEŞTEPE HİSARCIKLIOĞLU CAMİ.....	153
5.6.1.Yapının Yeri	153
5.6.2.Yapının Tarihçesi	153
5.6.3.Planı	153
5.6.4.Yapının İncelenmesi	154
5.6.4.1.Cepheler	154
5.6.4.2.İç Mekan	155
5.6.4.3.Yapı Elemanları.....	158
5.6.4.3.1.Minare	158
5.6.5. Malzeme ve Teknik.....	159
5.7.AKDERE ULU CAMİ	160
5.7.1.Yapının Yeri	160
5.7.2.Yapının Tarihçesi	160
5.7.3.Yapının Planı	160
5.7.4.Yapının İncelenmesi	161
5.7.4.1.Cepheler	161
5.7.4.2.İç Mekan	162
5.7.4.3.Yapı Elemanları.....	164
5.7.4.3.1.Minare	164
5.7.5. Malzeme ve Teknik.....	165
5.8. NİYAZİYE CAMİ.....	166
5.8.1.Yapının Yeri	166
5.8.2.Yapının Tarihçesi	166
5.8.3.Yapının Planı	166
5.8.4.Yapının İncelenmesi	167

5.8.4.1.Cepheler	167
5.8.4.2.İç Mekan	168
5.8.4.3.Yapı Elemanları.....	170
5.8.4.3.1. Minare	170
5.8.5. Malzeme ve Teknik.....	170
5.9.AHMET HAMDİ AKSEKİ CAMİ.....	171
5.9.1.Yapının Yeri	171
5.9.2.Yapının Tarihçesi	171
5.9.3.Planı	171
5.9.4.Yapının İncelenmesi	172
5.9.4.1.Cepheler	172
5.9.4.2.İç Mekan	174
5.9.4.3.Yapı Elemanları.....	176
5.9.4.3.1.Minber	176
5.9.4.3.2.Minare	177
5.9.4.3.3.Şadırvan	177
5.9.4.3.4.Hayat Ağacı Sütun	178
5.9.5.Malzeme ve Teknik.....	179
5.10.MAMAK MERKEZ CAMİ.....	180
5.10.1.Yapının Yeri.....	180
5.10.2.Yapının Tarihçesi	180
5.10.3.Planı	180
5.10.4.Yapının İncelenmesi	181
5.10.4.1.Cepheler	181
5.10.4.2.İç Mekan	182
5.10.4.3.Yapı Elemanları.....	184
5.10.4.3.1.Minare	184
5.10.4.3.2.Şadırvan	185
5.10.5. Malzeme ve Teknik.....	186
5.11. GÜNEŞEVLER MERKEZ CAMİ	187
5.11.1.Caminin Yeri.....	187
5.11.2.Yapının Tarihçesi	187
5.11.3.Planı	187

5.11.4.Yapının İncelenmesi	188
5.11.4.1.Cepheler	188
5.11.4.2.İç Mekan	189
5.11.4.3.Yapı Elemanları	191
5.11.4.3.1.Minare	191
5.11.4.3.2.Şadırvan	191
5.11.5. Malzeme ve Teknik	192
5.12. ALACAATLI ULUYOL CAMİ	193
5.12.1.Yapının Yeri.....	193
5.12.2.Yapının Tarihçesi	193
5.12.3.Planı	193
5.12.4.Yapının İncelenmesi	194
5.12.4.1.Cepheler	194
5.12.4.2.İç Mekan	195
5.12.4.3.Yapı Elemanları	198
5.12.4.3.1.Hayat Ağacı Sütun	198
5.12.4.3.2.Minare	198
5.12.4.3.3.Şadırvan	199
5.12.5.Malzeme ve Teknik.....	200
5.13. SALİH BEZCİ CAMİ	201
5.13.1.Yapının Yeri.....	201
5.13.2.Yapının Tarihçesi	201
5.13.3.Planı	201
5.13.4.Yapının İncelenmesi	202
5.13.4.1.Cepheler	202
5.13.4.2.İç Mekan	203
5.13.4.3.Yapı Elemanları	206
5.13.4.3.1.Minare	206
5.13.5.Malzeme ve Teknik.....	207
ALTINCI BÖLÜM.....	208
6. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	208
7.KAYNAKÇA	223
EKLER	232

ÇİZİM LİSTESİ.....	232
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	233
ÖZGEÇMİŞ.....	243

TEZ ONAY SAYFASI

Enes Aslan tarafından hazırlanan “ANKARA CAMİLERİNDE MODERN YAKLAŞIMLAR” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Bülent ORAL

Tez Danışmanı, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Bülent ORAL (KBÜ)

Üye : Doç. Dr. Anar AZİZSOY (KBÜ)

Üye : Doç. Dr. Elif GÜR SOY (UÜ)

29/06/2020

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

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi 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 oluştuğunu 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: Enes ASLAN

İmza:

ÖNSÖZ

20. yüzyılda yaşanan siyasi, teknolojik ve kültürel değişimler; beraberinde sanatsal değişimleri de ortaya çıkartmıştır. Sanatçılar da bu değişimlerden etkilenerek kendilerinden önceki tarzdan farklı çalışmalar yapmıştır. Cumhuriyetten sonraki dönemde, daha çok özgür düşünceyi ele alan bir sanatsal çalışma fikri savunulmaya başlanmış ve buna uygun eserler verilmiştir.

Bu çalışmada Ankara’da inşa edilmiş olan modern camiler incelenmiş, bu yapılardaki modern mimari akımlarının izleri araştırılmış ve günümüz cami mimarisinin gelişimi “**Sonuç**” bölümünde irdelenmiştir. Araştırma sürecinin sonucunda Ankara örneklerinden yola çıkılarak Türkiye ve dünya ülkelerinde inşa edilmiş modern camilerin hangi üsluplarda yapıldıkları, birbiriyle olan ilişkileri ve dönemleri içerisindeki özellikleri birlikte verilmiştir.

Çalışmanın tüm evrelerinde öneri ve eleştirileriyle bana yol gösteren, bilgi ve tecrübelerini paylaşan, desteğini ve güvenini esirgemeyen sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Bülent ORAL’a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Araştırma sürecinde maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme, yapıların çizim ve fotoğraflanması aşamalarında yardımcı olan Seyit YURTTAŞ’a, çizimlerde yardımcı olan mimar arkadaşım Serhat AKIN’a ve tezimin basımında sponsorluğunu esirgemeyen Magic Fm.’in değerli sahibi Nuray ALPBOĞA ile oğlu Ayberk ALPBOĞA’ya, Olay Kırtasiye işletmecisi Şenol TEDİK’e ve Olay Kırtasiye Çalışanlarına, çizimleri revize eden, okumalarda yardım eden yüksek lisanstan sınıf arkadaşım Cüneyt ÖZDEN’e teşekkür ederim.

Enes ASLAN

Karabük- 2020

ÖZ

Modern mimarlık günümüz mimarlığını ifade eden bir terimdir. Günümüzde yaşanan her toplumsal olay ve değişim, modernlik kavramını da değiştirerek ve geliştirerek devam ettirmektedir. İnşaatlarda çelik malzemenin kullanımı ile ortaya çıkan modernleşme hareketleri konut, askeri, dini ve sivil mimaride günümüz mimarları tarafından uygulanmıştır. Ankara’da son otuz yılda inşa edilmiş olan camilerde görülen mimari anlayışın geçmişe bağlılık ve geleceğe yönelik ilkeleri arasındaki yaklaşımlar, araştırılan örnekler üzerinden incelenmiştir. Modern mimarlık ile ilgili çalışmalar yapılmasına rağmen, Ankara’da inşa edilmiş modern dini mimari yapılarla ilgili çalışma sayısının az olmasından dolayı sanat tarihi disiplinine uygun olarak tez biçiminde incelenmiştir. Araştırma kapsamı içerisinde kataloglanmış olan on üç cami, ayrıntılı biçimde tanımlanmış, fotoğraflanıp çizimleri yapılarak belgelenmiştir.

Çoğunlukla “Osmanlı Dini Mimarısından” etkilenen mimarlar günümüz camilerinde klasik unsurları en aza indirmeye çalışarak daha çok sembolik ve fonksiyonel bir mimarlık arayışı içerisinde yorumlamacı bir anlayışı benimsemiştir. Mimari yapılar yorumlanırken, geleneksel mihrap yerine sembolik bir taş duvarı veya minare yerine nur ağacı veya kütsel mimari formlardan yararlanılmıştır. Toplumun alışkanlıkları göz ardı edilmeden ortaya konulan eserlerde klasik unsurlarla çok fazla oynamadan mimari elemanların üsluplaştırılması veya yeni formların denenmesi modern cami mimarisindeki temel yeniliklerdendir. Bir diğer içerik ise ilkesiz yaklaşımdır. İlkesizlik, klasik yapıların aksine daha özgür ifade ile tasarlanan mekânları ifade eder. Mimarların araştırmaları, kendi beğenileri, toplumsal tutumların irdelenmesi ve yenileşme hareketi olarak temelini klasikten alan fakat yeni üslupların denenmesi esasına dayalı bir yaklaşımdır. Beton ve ahşap gibi geleneksel malzemenin yanı sıra laminat, betonit, metal profillerin ve pvc malzemelerin kullanıldığı modern camilerde iç mekân ve dış mekânda simetrik düzene uyum gösterilmiştir. Yapıların mihrap, minber ve minareleri ile şadırvanlarında çoğunlukla Klasik Dönem Osmanlı özellikleri görülür. İç mekân süslemelerinde kalem işi, oyma, kazıma ve delik işi teknikleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Cami, Postmodernizm, Brütalizm, Eklektizm, Muhafazakârlık.

ABSTRACT

Modernism is a word that explains nowadays architect. All of events and changing that are lived nowadays keeps on by changing and developing with modernism. Modernism movements that became after using iron and steel in buildings has started to applicate in nowadays architecting in home, military, religion and urbanic architecting by nowadays architects. The mosques that were build in last thirty years has been searched in Ankara belongs to modernist architect but accord to classical period on the sample of chosing.

Although studing that is about modernism, religion builds in modernism in Ankara has been examined as thesis suitable for art history principles. Thirteen mosques have been introduced with details by drawing, photographing for documenting.

The architects who influence from classical Ottoman architect tried to less using it's specialities used more fuctional and symbolic architect and interpretative understanding in their applications. When the builds were interpreted the architects used symbolic objects instead of classical altar or minarets wiht named light tree and massive forms. Various applicating is in archtitect without changing social hubbits have been used as deforming or trying new styles on the architectural elements.

And the other content is unprinciple approaching. Unprincipality is meaning the places where is build more free. Unprincipality is aproaching that accords to searchings of architect, their likings, examining the social attitudes and as reforming movements from classicals to trying new styles in architect. All of modernist building were build symmetrical indoor and outdoor with using like traditional materials concrete, wood and concrete, laminat, metal and pvc materials. It is seen especially "Clasical Ottoman Period" on the altars, minbers, minarets and fountains of the mosques. It has been used pen work, carving, scraping and ajour thecnicals in indoor ornaments.

Key Words: Modernism, Mosque, Postmodernism, Brutalism, Eclectism, Conservatism.

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Ankara Camilerinde Modern Yaklaşımlar
Tezin Yazarı	Enes ASLAN
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Bülent ORAL
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	29.06.2020
Tezin Alanı	Sanat Tarihi
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	245
Anahtar Kelimeler	Modernizm, Cami, Postmodernizm, Brütalizm, Eklektizm, Muhafazakârlık.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Modern Approaches in Ankara Mosques
Author of the Thesis	Enes ASLAN
Advisor of the Thesis	Assist. Prof. Dr. Bülent ORAL
Status of the Thesis	Master Degree
Date of the Thesis	29.06.2020
Field of the Thesis	Art Historian
Place of the Thesis	KBU/LEE
Total Page Number	245
Keywords	Modernism, Mosque, Postmodernism, Brutalism, Eclectism, Conservatism.

KISALTMALAR

A.ş. Anonim Şirketi

Bşk. Başkanlığı

C. Cilt

Çiz. Çizen

Foto. Fotoğraf

ODTÜ. Orta Doğu Teknik Üniversitesi

S. Sayı

s. Sayfa

T.C. Türkiye Cumhuriyeti

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

TMOB: Türkiye Mimarlar Odası Başkanlığı

T.D.A.V. Türkiye Diyanet Araştırmaları Vakfı.

TEK. Türkiye Elektrik Kurumu

Yy. Yüzyıl.

GİRİŞ

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan modernizm; resim, mimari, heykel, küçük el sanatları ve endüstriyel tasarımı etkilemiş ve klasik anlayıştan kurtulmayı amaçlayan sanatçılar ile tasarımcılar tarafından geliştirilerek, dünya mimarlığında anlayışın değişmeye başladığı bir özellik kazanmıştır. Sanatçılar ve tasarımcılar; gözlemcilik ve gerçekçilikten uzaklaşıp, kendi iç dünyalarına yönelerek daha dışavurumcu bir yaklaşımın sergilendiği eserler ortaya koymuştur. Özellikle; Fransa, Almanya, İngiltere gibi ülkeleri etkileyen Sanayi İnkılabı, modernizme katkısı en çok olan tarihsel olaylardandır. Sanayi İnkılabı sonrasında, Avrupa'daki ve dünyanın diğer bölgelerinde yaşayan insanları etkileyen modernizm, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaşayan 20. yüzyıl sanatçıları da etkilemiştir. Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki Türk sanatçıların Avrupa'da da eğitim gördükleri bilinmektedir (Turani, 1993, s.120).

Dünya üzerinde modern mimarinin gelişimi yukarıdaki gibi özetlenirken, Türkiye'de ilk kez 18. yüzyılda Fransa ile yaşanan siyasi ve kültürel ilişkiler, Batılı tarzın ilk kez Türkler tarafından tanınmasını sağlamış ve böylece ilk modernizm hareketleri başlamıştır. Batılı tarzda okullar açılması ve Tanzimat Fermanı'nın yayınlanması gibi hususlar bu durumun bilinen en önemli örnekleridir. Modern mimarlığın son dönem Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'sine yansımaları üzerine 20. yüzyıl başlarından itibaren Avrupa ülkelerinde eğitim görmüş yerli ve yabancı sanatçıların katkısı büyüktür. Avrupa ile yaşanan kültürel ve siyasi etkileşimler sonucunda modern mimari akımları ülkemizdeki mimarlar tarafından uygulanmaya başlanmış, böylece Türkiye'de modern anlamda bir gelişme sağlanmıştır. "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde" ilk kez uygulanmaya başlanan modern yaklaşımlar, günümüze kadar inşa edilmiş birçok yapıda ve sanat eserinde tercih edilmiştir. I. Ulusal Mimarlık Akımı'ni başlatan Vedat Tek ve Mimar Kemaleddin Bey, Art Nouveau ve Art Deco'dan da faydalanarak geleneksel bir anlayışı devam ettirmiştir. Aynı dönemde ülkemizde eserler veren yabancı sanatçılar Türk klasizmini modern sanatla birleştirme konusunda daha çarpıcı örneklerini vererek, Türk modernizmine katkıda bulunmuştur. Alexandre Vallaury, Fosatti Kardeşler ve Guilio Mongeri gibi Avrupalı sanatçıların bu anlamda eklektik bir mimari anlayışın temelini oluşturduğu görülmektedir (Hikmet Eldek, 2018, s.107).

I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın görüldüğü 1900-1930 yılları arasında dini yapıların inşa edildiği de görülmektedir. Daha çok Klasik Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen kare planlı camilerle tasarım ve mimari düzenleme açısından benzerlik gösteren I. Ulusal Mimarlık Akımı inşa edilen camiler; ülkemizin ilk modern camileri olarak ifade edilmektedir (Çubuk, 2007, s.5). Erken Cumhuriyet Dönemi camilerinin Türkiye'de ilk modern cami diye ifade edilmesinde, yeni malzemeyle ve modern yöntemlerle geleneksel yaklaşımlarla yapılması etkili olmuştur. Raimondo D'Aronco tarafından tasarlanan Karaköy Cami Erken Cumhuriyet Dönemi cami mimarisinde Art Nouveau etkisinin görüldüğü örneklerden olması açısından önemli bir özelliğe sahiptir. Art Nouveau ülkemize giren ilk modern mimarlık akımlarından biri olması açısından Osmanlı klasizminin dışına çıkıldığını ve batılı bir tarzın klasik unsurlardan faydalanılan bir üslup haline geldiğini gösterir (Şimşek, 2016). Geleneksel ifadesi; Anadolu Selçuklu ve Osmanlı cami mimarisinin devam ettirildiğini gösteren bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle; araştırma kapsamındaki yapılarla ilgili değinilen geleneksel ifadesi, Anadolu Selçuklu ve Klasik Osmanlı Dönemi'nin mimari özelliklerinin günümüzde devam ettirildiği yapıları kapsamaktadır.

Seyfi Arkan ve Şevki Balmumcu gibi mimarların öncülüğünde ortaya çıkan "Türkiye'de Modernleşme Dönemi", modern mimarinin etkisinin tamamen hissedilmeye başladığı, rasyonalizm ve işlevselliğin tamamen tavrının konulduğu bir dönem olmuştur. Böylece ülkemizde kamusal alanda hizmet verilen yapılar inşa edilerek kent dokusunun ve peyzaj mimarisinin gelişimi ön planda tutulmuştur. Bauhaus tarzında yaklaşım sergilenen dönem yapılarında Art Deco üslubunun etkisi de büyük ölçüde gözlemlenmektedir (Sayı, 2016).

Ankara'da bulunan Maltepe Cami de Erken Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilen, geleneksel anlayışın devam ettirildiği ve çağdaş teknikle geleneksel yorumlamanın kullanıldığı bir yapıdır. Ankara'da inşa edilmiş en erken tarihli örneklerden olması açısından önemli özelliğe sahiptir (Akpolat, 2004, s.223).

Bu gelişmelerin yanı sıra; cami projeleri açılarak çeşitli mimarlar tarafından tasarlanan camilerin tasarım özellikleri gibi kriterler doğrultusunda jüriye sunulmuş, kabul edilenler uygulanmıştır. Kriterlere uymayan projeler ise sosyolojik nedenlerden dolayı reddedilmiştir (Çubuk, 2006, s.3).

1945 yılında ilk kez ortaya atılan “Kocatepe Cami Proje Yarışması” için tasarım yapan Ali Saim Ülgen’in tasarımı reddedilmiş ve ülkemizdeki ilk cami proje yarışması gündeme gelmiştir. 1957 yılında Vedat Dalokay tarafından tekrar tasarlanan cami fazla modern bulunduğu gerekçesiyle reddedilerek proje tarihinde ikinci kez reddedilmiştir. Vedat Dalokay’ın tasarladığı projede, dört minarenin köşelerde yer aldığı, kubbenin dört yönden yere tamamen oturtulduğu bir plan tasarlamıştır ve bu özelliği ile postmodern bir görünüme sahip olan yapı henüz modern cami tartışmalarının başlamadığı bir tarihte fazlasıyla modern bulunması dolayısı proje koordinatörlüğü tarafından reddedilmiştir (Eyice, 2007, s.55). Kocatepe Cami için 1967 yılında Hüsrev Tayla tarafından tekrar tasarlanan proje ise geleneksel unsurları modern tekniklerle buluşturan bir tasarıma sahiptir. Sultanahmet Cami’nin plan olarak, Selimiye Cami’nin ise minare tasarımı olarak esas alındığı proje kabul edilmesi sonrasında, 1967 yılında inşaatı başlayan yapı 1987 yılında bitirilerek ibadete açılmıştır. Betonarme malzemeden inşa edilen yapı, süsleme detaylarında Klasik Osmanlı üslubunu yansıtan geleneksel tarzda bir yapıdır (Evren, 2007, s.28).

İlk olarak 1950’li yıllarda ortaya atılan başka bir görüş de Türkiye’de modern cami görüşüdür. Alışlagelmişin dışında, tamamen işlevselliği ve mekânsal kurguyu birlikte ele alan modern cami önerisi toplum tarafından yadırganmıştır. Yadırganmanın temel nedeni ise alışılmış imgelerden ve mimari anlayıştan uzaklaşılmasıdır. Özellikle de klasik çizgiler arasında ibadet etmeye alışmış insanların düşünsel değişikliğinin tam sağlanamaması, modern cami uygulamalarına tedirgin bakmaları bu durumun en önemli sebeplerindendir (Kutlu ve Düzenli, 2016, s.96).

1956 yılında ilk kez gündeme gelmeye başlayan modern cami öngörülerini tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Ekrem Hakkı Ayverdi 14 Kasım 1956 tarihli “Bir Cami Maketi Üzerine” adlı yazısında Cami formunun modernleşmemesi gerektiğini savunarak modern cami fikrine ilk karşı çıkan mimarlardan olmuştur. Cevat Ulunay ise 15 Kasım tarihli Milliyet Gazetesi’ndeki “Modern Cami Meselesi” adlı yazısında modern cami fikrinde minarelerin olmaması gerektiği fikrini “Minareler Allah’ın birliğine şahitlik eden birer şahadet parmağı” gibidir sözleriyle savunarak modern cami fikrine karşı çıkmıştır (Evren, 2007, s.26).

1956 yılında Kınalıada'da inşa edilen "Kınalıada Cami" kubbenin tercih edilmediği, minarenin ince bir koni gibi yükseldiği ve ilk defa kabuk kubbe uygulamasının somutlaştırıldığı bir yapı olmuştur. Türkiye'de modern bir tasarım olarak verilebilecek en erken örneklerden olan "Etimesgut Cami" çokgen bir plana sahiptir. Mimar asimetrik yerleştirilmiş duvarlarda pencere açıklıklarına yer vererek iç mekanı doğal yöntemlerle aydınlatmıştır. Bu özelliklerin yanı sıra minarenin klasik minare formundan farklı olması ve beden duvarlarından yükseltilmesi, Türkiye'deki ilk modern yaklaşımlardandır. Caminin minaresinde, beton iki kule arasında yerleştirilmiş yatay beton kütleler plastik görünüm kazandırılarak Art Deco etkisi oluşturulmuştur. Alışıl gelmiş cami mimarisinden farklı özelliklere sahip yapı farklı ve özgün bir tavır koyması açısından postmodern özelliği de yansıtmaktadır (Akbulut ve Erarşlan, 2017, s.232).

7 Kasım 1956 tarihli Milliyet Gazetesi haberinde şerefesiz minarelerin yapımından bahsedilmektedir. "Gemlik Merkez Cami" bu özellikte ilk inşa edilen camilerdendir. 14 Kasım 1956 tarihinde Ekrem Hakkı Ayverdi "Havadis Gazetesi'nde" aynı konuya değinmektedir. Ekrem Hakkı Ayverdi bu yazısında "minarelerin şerefesiz olmaması gerektiğini" savunur (Evren, 2011, s.46). Caminin Türk- İslam kültüründe önem verilen ve en fazla inşa edilen dini mimari yapı olması sonucunda modern mimari akımlarından etkilenen bir özelliği de kaçınılmaz olmuştur. Çeşitli mimarların modern mimarlık anlayışını, cami mimarisinde denemek istemesi doğrultusunda ortaya atılan Modern cami fikri, günümüze kadar tartışmalı bir şekilde devam ederek gelmiştir. Bu tartışmaların en temel sebeplerinden biri klasizmin etkisinde çok fazla kalınması olmuştur. Aynı zamanda sosyolojik olarak bu duruma hazır olmayan Türkiye halkının yadırgaması ve camilerin form olarak alışıl gelmiş camilerden farklı bir mimariye sahip olmalarıdır. Bu yadırgamanın ilk örneklerinden olan yaklaşım, 1957 tarihli Milliyet gazetesi haberinde şerefesiz minare başlığıyla verilmiş bir haberde geçmektedir. Sedat Hakkı Eldem de modern caminin olmaması gerektiği fikri ile yazdığı yazılarda modern cami fikrinin uygun olmadığını savunmuştur (Evren, 2007). Modern Cami plan tipolojisi; geleneksel teknik ve tarihsel örnek (Bostancı Cami) çağdaş teknik ve tarihsel görünüm (Kocatepe Cami), çağdaş teknik, yorum ve tarihsel şemalara bağlı olan cami tasarımları. (TBMM Cami), çağdaş teknik, yorum ve tarihsel referans (Alacaatlı Uluyol Cami) olacak şekilde dört grupta ele alınmıştır.

Günümüz mimarları; kendilerinden önceki cami mimarisini incelemiş, modern mimari akımlarından faydalanmış ve gelenekseli koruyan veya gelenekselin dışına çıkan postmodern özellikte camiler tasarlamıştır. Mimarinin en fazla örnek verilen türü olan dini mimari olması sebebiyle modern mimarlık camilerde de denenmiş çoğunlukla eleştirel bir tutumla karşılaşılan modern cami fikri bu duruma rağmen alanında özgün ve de başarılı örnekleri bulunan özellik kazanmaya başlamıştır (Evren, 2007, s.5).

20. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan modernizme bağlı olarak ortaya atılan Nasyonalizm düşüncesi özellikle Bauhaus anlayışıyla bütünleşerek ülkemize gelen Ernst Egli, Bruno Taut, Clemens Holzmeister gibi sanatçılar sayesinde ülkemizde de tanınarak Arif Hikmet Koyunoğlu, Vedat Tek, Mimar Kemaleddin Bey, Emin Onat, Orhan Anda, ve Behruz Çinici gibi mimarları da etkilemiş, böylece ülkemizde işlevsel mekan tasarımını esas alan bir mimarlık anlayışı ortaya çıkmış ve tasarlanan yapılarda Art Deco üslubundan yararlanılmıştır. Bruno Taut’un ülkemize gelişiyle ilgili olarak “1917 yılında İstanbul’da inşa edilecek olan “Dostluk Evi” projesiyle ilk kez ülkemize geldiği ve Milli Eğitim Müdürlüğü’ne bağlı çalışarak pedagojik çalışmalar yaptığını” ifade etmektedir (Alpagut, 2017, s.137). Bruno Taut, tasarladığı yapılarda Bauhaus çizgilerini ülkemiz mimarisine taşıyan ve kendisinden sonra ortaya çıkan II. Ulusal Mimarlık Dönemi sanatçılarına da ilham kaynağı olan bir sanatçı olmuştur. Tasarımlarında kullandığı keskin ve kütleli yükselim modernizmle uyurken beton ve taşa verdiği plastik etkiyle oluşturduğu geometrik biçimlerle Art Deco üslubundan yararlanmıştır. Bruno Taut’un en önemli eserlerinden olan “Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Binası” mimari açıdan Bauhaus özelliğini devam ettiren bir özelliğe sahiptir. Pencere ve cephe devinimlerindeki plastik etkilerde ise Art Deco üslubu görülmektedir.

II. Ulusal Mimarlık Dönemi ise Almanya ve İtalya’da görülen milliyetçilik akımlarından etkilenen sanatçıların ortaya koydukları “Türkçülük” akımının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. II. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileri sonucunda yeni bir mimarlık anlayışı ortaya koymak isteyen sanatçılar, yerlilik ilkesini savunan bir sanat anlayışını benimsemişlerdir. Sedat Hakkı Eldem öncülüğünde ortaya konulan II. Ulusal Mimarlık Dönemi, sanatçının New York Dünya Sergisi girişinde yer alan projesi “Türk Pavyonu” ile başlamıştır. Sedat Hakkı Eldem’in ilk eserleri I. Ulusal Mimarlık Akımı etkisinde olmasına rağmen, akımı benimseyen diğer sanatçılar rasyonalizm ve Bauhaus etkisinde

yapılar tasarlamıştır. I. Ulusal Mimarlık Dönemi sanatçılarından farklı olarak dini mimaride kullanılan geleneksel unsurlar yerine daha kütleli yükselimi, anıtsal, sembolik ve sade yapılar yapmıştır. “Anıtkabir ve Çanakkale Şehitler Anıtı” bu özelliğin en önemli örneklerindedir. Her iki yapı da keskin hatları sebebiyle Bauhaus etkisini yansıtırken sembolik ve anıtsal özellikte inşa edilmiştir (Hasol, 2007, s.120).

1930’lu yıllardan sonra 2000’li yıllara kadar özellikle İstanbul ve Ankara, daha fazla göç alarak nüfus artışının yaşandığı şehirler haline gelmiştir. Nüfusun kontrolsüz bir şekilde artması beraberinde çarpık kentleşmeyi de getirerek gecekondu mahallelerinin orya çıkmasını sağlamıştır. Gecekondu mahallelerinde ibadet ihtiyacının karşılanması amacıyla, mimari açıdan sanatsal kaygıdan uzak ve geleneksel özelliklerin devam ettirildiği betondan inşa edilmiş camiler yapılmıştır. Bu camiler; mahallelinin kendi imkânlarıyla yaptırdıkları ve tamamen ihtiyaçlara yönelik yapılardır. Dikdörtgen ve kare planlı inşa edilen camiler, iki ya da daha fazla kata sahip küçük boyutlarda inşa edilmiş Kur’an kurslarının da yer aldığı özelliklere sahiptir (Sağsöz, 2014, s.943).

Yetmişli yıllarda ortaya çıkan her mahalleye bir cami fikri doğrultusunda yapılan camiler çoğunlukla betonarme malzemedен inşa edilen, uzunlamasına dikdörtgen planlı, kiremit çatılı veya kare planlı kubbe örtülü yapılardır. Klasik Osmanlı etkisinde kalınarak inşa edilen camilerdeki minare ve mihrap gibi unsurlar mukarnaslarla süslenmiş ve Klasik Osmanlı Dönemi taş işçiliğindeki süsleme anlayışı taklit edilmiştir. Mahalle sakinlerinin yardımlarıyla veya bir bağışçı tarafından verilen paralarla finanse edilen camiler kısa sürede inşa edilerek ibadete açılmıştır. Tamamen işlevsel mekan anlayışına uygun olarak inşa edilen camiler modern tekniklerle inşa edilmesi açısından ve bu özellikleriyle günümüz mimarisini yansıtmaları açısından önemli özelliklere sahiptir (Eyüpgiller, 2006, s.3).

Günümüz cami mimarisi anlayışında geleneksel ve modern yaklaşımının dışına çıkılarak hem geleneksel hem de modern unsurların bertaraf edildiği veya gelişigüzel yapılmış camiler; Elif Gürsoy’a göre “Mimari anlayışa dikkat edilmemesi gibi sebepler doğrultusunda ortaya çıkmıştır ve bu doğrultuda tasarlanan camiler yapısal olarak veya da yapı elemanları olarak deformasyona uğramıştır. Minareler en fazla deformasyona uğrayan yapı elemanlarıdır. Bu yapılar cami görüntüsünden uzak olması ve sadece tabelasından anlaşılacak durumda olduğu için çirkin bir görünüm sergilemektedir”

(2013, s.241). Ayrıca Bülent Oral'ın "Tip proje" olarak tanımladığı (2017, s.242) mahalle camilerini, temel işlevin gerçekleştirilmesine odaklı "tip proje" ve "ilkesiz yaklaşım" çerçevesinde ifade etmek doğru olacaktır. Daha çok işlevsel olan bu türdeki camiler, mimari ve sanatsal bir kaygı güdülmeden ihtiyaç doğrultusunda inşa edilen örneklerdir.

1989 yılında inşa edilen Kocatepe Cami de tasarım aşamasında Vedat Dalokay tarafından kırık kabuklu diye de ifade edilen ve dört minare arasında doğrudan yere oturan kubbe tasarımıyla fazla modern bulunması sebebiyle yerine Hüsrev Tayla'nın çizimi ve Sultanahmet Cami'nin kopyası olan dört destekli merkezi plan tipinde inşa edilmiştir. Vedat Dalokay'ın projesi Pakistan'ın başkenti İslamabad'da inşa edilmiştir (Eyice, 2007, s.55).

Behruz Çinici tarafından tasarlanan Türkiye Büyük Millet Meclisi Cami "Ağa Han Mimarlık Ödülüne" layık görülen modernist üsluptaki en önemli camilerdendir. Caminin simgesel anlatıma sahip bir mimari tasarımı vardır. Kuzeyindeki avlu dünya yaşamını, cami ölümü ve kabir hayatını, güneyindeki lotüs bahçesi ahiretteki cennet bahçesini simgeler. Mihrap yerine yapılan açıklık ölümden mahşere geçişi simgelemektedir. Camide, kalem veya kütesel minare yerine iç içe geçirilmiş beton bloklardan oluşan "Nur Ağacı" adı verilen yapı elemanına dikilen selvi ağacı ise İslamiyet'in sonsuzluğunu simgelemektedir. Camide brüt betonun kullanılması dinginlik ve konsantrasyon sağlaması için tercih edilmiştir. Süsleme öğesinin pek fazla kullanılmadığı cami tüm özellikleri ile mimarın kendi yorumlamasıdır (Yenişehirlioğlu, 2015, s.2). Caminin, basamaklı biçimde doğu ve batıda toprağa gömülmesi de kabire benzetilmektedir. Örtü sisteminin basamaklı oluşu ve piramidal görünümü mimarın dünya mimarisini İslam mimarisinde sentezlemesidir. Behruz Çinici yapıyı hocası olan ve meclis ana binasının tasarımcısı Clemens Holzmeister'a ithafen, ana binanın yansıması gibi düşünmüştür. Bu şekilde tasarımında aynı zamanda Hz. Muhammed'in evi olan "Mescid-i Nebevi'ye" öykündüğü belirtilmektedir. Bu öykünmenin temel nedeni ise Mescid-i Nebevi'nin sadeliği ve ilk İslam ibadet yapısı olmasıdır. Minare yerine kullanılan selvi ağacının ise Hz. Bilal Habeşi'nin çıkararak okuduğu ilk ezandan etkilenmesidir (Akbulut ve Erarslan, 2017, s.54).

İstanbul'da inşa edilen "Şakirin Cami" de modernist üslubuyla dikkati çekmektedir. Şakirin Cami beraberinde birçok eleştiriyi getiren yenilikçi bir yapıdır. Tasarımcısı her ne kadar gelenekselciliği savunsa da yapım malzemesi, yapım tekniği ve mimari yaklaşım açısından alışlagelmişin dışında kabul edilmektedir. Vedat Dalokay tarafından "Kocatepe Cami" için çizilen projenin benzeri olan ve 1980 yılından itibaren inşa edilecek olan kırık kabuklu camilere referans vermesi açısından önemli ve gündemde kalan bir yapı örneğidir (Kutlu ve Düzenli, 2016, s.104).

Muhafazakârlık görüşü; geleneksel unsurları devam ettiren fakat dönemi içerisindeki modern tekniklere ve yeniliklere açık olma şartını savunmaktadır (Oral, 2017, s.242). Örneğin Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen bir camide işçi gücü kullanılırken Kocatepe Cami aynı plan, süsleme ve mimari özellikler, makine gücünden yararlanılarak modern bir teknikle ortaya konulmuştur. Bu nedenle; toplumsal beğeniye sahip kültürel değerlerin korunması ve muhafaza edilmesi anlamına gelen muhafazarlık yaklaşımı, Cumhuriyet Dönemi mimarları da dahil olmak üzere günümüze dek sürdürülmüştür. 1989 yılında Ankara'da inşa edilmiş Kocatepe Cami muhafazarlık düşüncesinin en önemli örneklerindedir (Evren, 2007, s.13).

Modernist yaklaşıma tepki olarak ortaya konulan başka bir mimari yaklaşım ise postmodernizmdir. Postmodernist mimarlar, alışlagelmiş öğeleri işlevselleştirme yoluna gitmişlerdir. Hoparlörün kullanımının artmasından dolayı neredeyse ihtiyaç duyulmayan minarenin daha çok görüntü amaçlı ve simgesel bir mimari eleman olduğu görüşü benimsemenmiştir. Klasik öğeleri sorgulayarak veya deforme ederek sadece fonksiyonel özelliğe sahip olan mimari elemanları kullanmışlardır. 2000 yılından sonra ülkemizde inşa edilen birkaç cami denemesinde tasarım ödülü alınmıştır. Bu tür camilerde amaç sadece ferah bir ibadet mekanı elde etmektir (Eyüpgiller, 2006, s.85). Tasarım ödülü alan camiler arasında Şakirin Cami (2007), Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013), Alacaatlı Uluyol Cami (2016) gibi örnekler bulunmaktadır.

Doğramacızade Ali Paşa Cami'nde kütleli bir dış cephe anlayışı ile hem geleneksel hem de modern tasarımın bir arada kullanılması postmodernizmin toplumsal davranışları da göz önünde bulundurulduğunu görmemizi sağlayacak unsurlardandır. Külliye olarak tasarlanan Doğramacızade Cami (2007), aynı avlu içerisinde Sinagog ve Kilisenin bulunduğu ve Bilkent Üniversitesi'nde bulunan "Gayr-i Müslim" insanların

ibadet etmeleri doğrultusunda hareket edilerek inşa edilmiştir. Aynı uygulama “Serik Hoşgörü Cami’nde” de görülür. Bu özelliğiyle sadece mimari anlayış değil, bölgede yaşayan insanların dini inançları göz önünde bulundurularak dini mimaride yenilikçilik sağlayan bir unsur olarak değerlendirilmiştir (Evren, 2007, s.65). İstanbul’da inşa edilen Şakirin Cami de postmodernist cami denemelerinden biridir. Bu camide kare bir ibadet alanı kırık kabuklu da denilen bütün bir örtü sistemiyle örtülmüştür. Bu örtü sistemi Vedat Dalokay tarafından 1985 yılında Kocatepe Cami için tasarlanan ve “Şah Faysal Cami’nde” uygulanan örtü sisteminin kubbeye olan uyarlamasıdır (Eyice, 2007, s.46). Bu örtü sistemi modern mimarlıkta konstrüktivizmden yararlanarak yapılan “Jeodezik Kubbeyi” ortaya çıkartmış. Çelik konstrüksiyonla daha yüksek ve geniş çapta kubbe tasarımında kolaylık sağlayan jeodezik kubbenin ülkemizdeki en önemli örneği Atakule’nin restoran bölümünde yer almaktadır.

Postmodernizm aynı zamanda uyarlamacılık olarak da ifade edilebilir. Mimarin kendi hayal gücünün ve sorgularının somutlaşması sonucu ortaya çıkan yenilikçi mimari mekânlar elde etmektir (Özçakı, 2018, s.473). Araştırma kapsamında ele alınan en erken tarihli yapı olan, TEK Cami geleneksel çizgilerden uzaklaştırılarak Bauhaus ve Art Deco üslubundaki unsurlarla modern bir yaklaşımla ele alınmış olması açısından modern, modern unsurların ötesinde çizgileriyle portmodernist yaklaşıma uygun bir örnektir (Akbulut ve Erarslan, 2017, s.45).

KONUNUN TANIMI

Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemde Türkiye'de gelişen ve günümüze kadar devam eden modernleşme hareketinin bir yansıması olarak dini mimari alanında da çeşitli mimarlar tarafından dini mimari eserlerde modernist yaklaşımlar denenmiştir.

Bu noktada "Ankara Camilerinde Modern Yaklaşımlar" adlı tez çalışmasında 1960 yılından itibaren Ankara'da inşa edilen camilerde görülen modern mimarlık akımının etkilerinin görüldüğü özellikler irdelenmiştir.

Ankara'nın Altındağ, Çankaya, Gölbaşı ve Mamak ilçelerinde yer alan camiler öncelikle yüzey araştırması yapılarak yerleri tespit edilerek belirlenmiştir. Konuyla ilgili bilimsel kaynaklar incelenerek elde edilen bilgiler bilimsel metotlar kullanılarak ana başlıklar ve alt başlıklar altında incelenmiştir. Çekilen fotoğraflar ve çizimler kullanılarak belgelenmiştir.

KONUNUN AMACI

Çalışmanın amacı; ülkemizde kırk yıl içerisinde dini mimarinin gelişimi irdelenerek camilerde modern mimarinin kullanımının mekân kurgusu, mimari elemanlara yansımaları ve mimarların hangi akımlardan etkilendikleri ve yapıların nasıl inşa edildiği saptanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın diğer bir amacı da Ankara'da modern mimarinin gelişiminin saptanmasıdır. Özellikle de TBMM Cami'nin koruma kanunu ile korunması ve diğer yapılarda Ankara'da modern mimarinin dini yapılarda hangi açılardan ele alındığının vurgulanmasını sağlamaktır.

Bu çalışmada ele alınan on üç yapıda görülen tüm mimari anlayışlar irdelenerek ülkemizdeki son kırk yılda mimarlık alanında geline durum ortaya konularak modernizmin mimarlıktaki gelişimi ve ele alınışı belirlenmiştir. Böylece modernizmin sanat tarihi başta olmak üzere bilimsel alanda ve toplumsal açıdan tanınması amaçlanmıştır.

KONUNUN ÖNEMİ

Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren ülkemizde modern mimarlığın gelişimini incelemek ve “Ankara Camilerinde Modern Yaklaşımlar” adlı tez çalışmasının yapılması ve yeterli sayıda çalışma yapılmaması konuyu önemli hale getirmektedir.

Konu içerisinde yer alan TBMM Cami başta olmak üzere diğer yapıların modern mimarideki yeri öneminin saptanması ve mimarların yaklaşımlarının ortaya konuluş süreçlerinin hem mimari yapılara hem de mimarların görüşlerine nasıl etki ettiğinin görülmesinin sağlanmasıdır.

Cumhuriyet Dönemi'nde cami mimarisinde belli bir üslup çıkmamıştır. 1957 yılından itibaren modern cami denemeleri ile ilgili fikirler ortaya atılmış, 1980 sonrasında Türkiye'de ilk kez modern cami uygulamasına geçilebilmiştir. Bu nedenle sanatçıların modernist yaklaşımları konunun özgünlüğünü sağlamaktadır.

ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışma altı bölümden oluşmaktadır.

“**Giriş**” bölümünde; Osmanlı Dönemi'nden günümüze kadar olan cami mimarisi irdelenmiş, araştırmanın konusu, amacı, önemi ve yöntemi ile karşılaşılan zorluklar ele alınmıştır.

“**Ankara'nın Tarihçesi ve Coğrafi Konumu**” başlıklı birinci bölümde; Ankara ile ilgili tarihi bilgisi ve coğrafi özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

“**Cumhuriyet Dönemi Mimarisi'ne Genel Bir Bakış**” başlıklı ikinci bölümde, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden, 1950 yılına kadar geçen sürede gelişen mimari anlayış ve yapı örnekleri alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. I. Ulusal Mimarlık Akımı, Türkiye'nin Modernleşme Süreci, II. Ulusal Mimarlık Akımı ve 1950 Sonrası Dönem olmak üzere dört alt başlık içerisinde örneklerle birlikte ele alınmıştır.

“**Kavramsal Olarak Modern, Modernizm ve Modernite**” başlıklı üçüncü bölümde Modern, Modernizm ve Modernite kavramları alt başlıkları içerisinde incelenerek örneklerle verilmiştir.

“**Modern Mimarlık Akımları**” başlıklı dördüncü bölümde, Klasizm ve Neoklasizm modern mimarlığın hazırlayıcısı olarak en başta verilerek modern sanatın hazırlanış süreci ele alınmıştır. Art Nouveau, Fütürizm, Ekspresyonizm, De Stijl, Konstrüktivizm, Bauhaus, Art Deco, Brütalizm, Postmodernizm ve Dekonstrüktivizm akımları kronolojik sıraya uygun biçimde ortaya çıkış süreçleri, manifestoları ve çıkış sebepleri, uygulama alanları ve başlıca örnekler açısından irdelenmiştir.

“**Katalog**” başlıklı beşinci bölümde, Altındağ, Çankaya, Gölbaşı, Mamak ve Yenimahalle ilçelerinde tespit edilen on üç cami; kronolojik sıraya uygun biçimde, plan, yapı malzemesi, cephe düzenlemesi, mimari yaklaşım, ünik özellikleri, yapı elemanları ve süsleme açısından irdelenerek kataloglanmıştır.

“**Değerlendirme ve Sonuç**” başlıklı altıncı bölümde, araştırma kapsamındaki yapılar dahil olmak üzere Türkiye ve Dünya’daki örneklerden verilerek modern mimarinin dini yapılarda nasıl ele alındığı gözlemlenerek saptanmıştır. Türkiye’deki ilk modern cami denemelerinden güncel olan örneklerle gelen süredeki gelişimleri ile ilgili bilgiler verilerek desteklenmiştir.

“**Kaynakça**” başlıklı yedinci bölümde araştırma kapsamında kullanılan kaynaklar APA yöntemine uygun biçimde alfabetik ve kronolojik sıraya uygun biçimde listelenmiştir.

BAŞLICA KAYNAKLAR ve YAYINLAR

Cumhuriyet Sonrası Dönem incelendiğinde ülkemizde Modern Cami mimarisi ile ilgili fazla akademik yayın yapılmadığı tespit edilmiştir. Başlangıçta Cumhuriyet Dönemi ile ilgili literatür taramaları yapılmıştır.

Bu amaçla araştırma konusunun kapsamı ile ilgili olabilecek bütün yayınlar incelenerek her türlü kaynağa ulaşılmıştır. Ankara Mimarlar Odası Genel Merkezi Kütüphanesi, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Karabük Üniversitesi Demir Çelik Kampüsü Kamil Güleç Kütüphanesi ve Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Kütüphanelerinde konuyla ilgili yayınların taramaları yapılmıştır. İnternet taraması yapılarak konuyla ilgili makale ve çeşitli gazete küpürlerine de ulaşılmıştır.

Konuyla ilgili en temel kaynakların başında;

Hasol, Doğan, (2007), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, Sibel, (2002), *Modernizm ve Bir Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul.

Gürsoy, Elif, (2013), “Günümüz Cami Mimarisinde İlkesiz Yaklaşımlar”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.28, s.239-253.

Akbulut, Nesibe ve Erarslan, Alev, (2017), “Türkiye’de Çağdaş Cami Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar”, *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, S.35, s.33-59.

Evren, Ercan, (2007), *Türkiye’de Modernlik ve Modern Camiler*, TMOB Yayınları, Ankara. Künye bilgilerine sahip kaynakçalardan yararlanılmıştır. Kaynakların ortak özellikleri modern cami tasarımlarının gelişimi ve ülkemizdeki örneklerin mekan kurgusu, işlevselliği ve plan gelişimi gibi unsurlardır. Temel kaynakların yanı sıra cami derneği görevlilerinden alınan bilgiler doğrultusunda ve camilerin mimarlarıyla yapılan görüşmelerde elde edilen bilgiler doğrultusunda mimari anlayış, süsleme özellikleri, malzeme kullanımı gibi hususlarda bilgi kaynağı olarak araştırma kapsamı içerisinde dipnotlara yer verilmiştir.

KAPSAM ve KARŞILAŞILAN ZORLUKLAR

Çalışmada; Ankara’da inşa edilmiş olan modern mimarlık anlayışındaki camiler ele alınmıştır. Araştırma başlığı içerisindeki dini mimari kavramı camilerle sınırlandırarak Altındağ, Çankaya, Gölbaşı ve Mamak ilçelerindeki on üç yapı çalışmanın katalog bölümünde ayrıntılı biçimde incelenmiştir.

Çalışmanın başlangıcında yapıların çizimleri ve fotoğrafları için üniversiteden izin belgesi talep edilmiştir. Daha sonra yüzey araştırması yapılarak camiler yerinde tespit edilmiş, belirli günlerde gidilerek camilerin fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Çizimler için “Ankara Büyükşehir Belediyesi” ve ilçe belediyelerinin planlama arşiv daire başkanlığına gidilerek gerekli izinlerle çizimlerle ulaşılmıştır. Toplam on bir yapının çizimleri belediyelerden elde edinilmiştir. Diğer iki yapının çizimleri ölçüleri alınarak, bilgisayar ortamında çizilmiştir.

Yapıların, fotoğraf ve çizimleri için karşılaşılan zorluklar arasında; cami derneğinin güvensizliği gibi unsurlar da vardır. Gerekli belgeler gösterilerek ve izinler alınarak gereken çalışmalar tamamlanmıştır. Yapıların çizimlerinden bazıları PDF formatında verildiğinden hiçbir işleme yapılamadan olduğu gibi kullanılmıştır. Yaşanan güvensizlik

sebebiyle yapıların çizimleri edinilemediğinden, izinlerle ve gerekli açıklamalar yapılarak, Akdere Ulu Cami ve Türkkonut Merkez Cami'nin çizimleri ölçüleri alınarak bilgisayar ortamında çizilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.ANKARA’NIN COĞRAFI KONUMU ve TARİHÇESİ

1.1.Ankara’nın Coğrafi Konumu

Ankara; İç Anadolu Bölgesi’nin Yukarı Sakarya Bölümü’nde, 39-56 Kuzey enlemi ile 32-52 Doğu boylamları üzerinde bulunmaktadır. Şehrin kuzeyinde Çankırı ve Bolu, doğusunda Kırıkkale, güneyinde Konya, batısında ise Eskişehir yer alır. Karasal iklimin etkili olduğu Ankara’nın yazları sıcak ve kurak, kışları ise soğuk ve kar yağışlıdır. Başlıca yükseltileri Elmadağ ve Hüseyingazi Dağı’dır. Güneyinde platolardan oluşan düzlükler olan şehrin kuzey bölümü engebelidir (Bayar, 2017, s.61).

1.2.Ankara’nın Tarihçesi

Tarihi süreçte M.Ö. 3000 yıllarına kadar uzanan bir geçmişi olan şehirde yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Paleolitik Dönem’e tarihlendirilen bir bölge olduğu bildirilmektedir. Şehre ismini veren ve anlamı gemi çapası olan Anchor kelimesinden türetilen Ankara ismi şehrin Frigler döneminde denizcilik yapan kolonilere ev sahipliği yaptığını göstermektedir. Geç Tunç Dönemi’ne ait eserlerden anlaşıldığı kadarı ile şehir Hititler Dönemi’nde yerleşim bölgesi olarak kullanılmıştır. Anadolu Medeniyetleri müzesinde sergilenen Tunç çağı eserlerinin birçoğu Ankara’da ve yakın çevresinde bulunmuş olması bu yargıyı desteklemektedir (Erdoğan, 2008, s.45).

Şehrin en eski yerleşim bölgesi olan Ankara Kalesi’nin temelleri de Hititler döneminde atılmıştır. Bentderesi’nde bulunan yüksek bir tepe üzerine inşa edilmiş olan Ankara Kalesi yirmi burç üzerinde yükselen önemli bir yapıdır. Hititler Dönemi’nde garnizon bölgesi olarak inşa edilmiş olan kale, Romalılar ve Bizans devleti tarafından da askeri amaçla kullanılan önemli bir yerleşim alanı olmuştur (Öztürk, 2008, s.45).

Yapılan arkeolojik kazılar neticesinde Roma Dönemi’ne tarihlendirilen agora, tiyatro, tapınak ve hamam kalıntıları günümüze kadar ulaşan önemli kalıntılardır. İmparator Caracalla döneminde inşa edilmiş olan Roma hamamı, Hacı Bayram-ı Veli Cami’nin doğu duvarında bulunan Augustus Tapınağı, Roma Dönemi’nden günümüze ulaşan önemli kalıntılardandır. Roma Devleti’nden sonra Bizans Devleti’ne de ev sahipliği yapan Ankara’da Bizans Dönemi’nden günümüze ulaşan çok fazla mimari yapıya

rastlanmamıştır. Tarih kitaplarında da belirtildiği kadarıyla Ankara; Roma, Bizans ve Selçuklu dönemlerinde de uç şehri olarak kullanılmıştır (Gülerman, 1993, s.22).

13. yüzyılda Türkler tarafından fethedilen şehirde Ahilik kültürü ortaya çıkmıştır. Ahilik günümüzdeki karşılığı ile esnaf teşkilatı olarak geçmektedir ve Ankara'nın Türk- İslam kültürüyle tanışmasını hızlandırmıştır. Ankara kalesi ve çevresinde yerleşen Anadolu Selçuklu Devleti'ne bağlı bir beylik olarak çıkan Ahiler kale ve çevresinde birçok cami, zaviye, han, hamam, imaret gibi yapılar inşa etmiştir (Öney, 1979, s.20).

Alaedin Cami, Aslanhane Cami, Ahi Elvan Cami, Tabakhane Cami, Sabuni Mescit, Hacı Bayram-ı Veli Cami gibi camiler Ahiler döneminden günümüze ulaşan önemli dini yapılarıdır. Hamamönü çevresinde günümüze ulaşan Ankara evleri ile Karacabey külliyesi ve Mimar Sinan tarafından inşa edilmiş olan tek yapı olan Cenabi Ahmet Paşa Camisi, Ankara'da günümüze ulaşan önemli yapılar arasında gelmektedir. Osmanlı Dönemi'nde Samanpazarı, Koyunpazarı, Atpazarı, Tabakhane, Çıkrıkçılar Yokuşu, Hergele Meydanı esnaf teşkilatının hangi kollara ayrıldığını gösteren önemli yerleşim yeri isimleridir (Gülerman, 1993, s.22).

I. Ulusal Mimarlık ve II. Ulusal Mimarlık Dönemi eserlerinin büyük çoğunluğunun Ankara'da inşa edildiği görülür. Ziraat Bankası Binası, Etnografya Müzesi ve Resim Heykel Müzesi binası, Sümerbank Binası, Palas Otel, Birinci ve İkinci Büyük millet meclisi binaları I. Ulusal Mimarlık akımında inşa edilmiş önemli yapılarıdır. Anıtkabir ise ikinci ulusal mimarlık döneminde inşa edilmiş önemli yapılar arasında gelmektedir (Hasol, 2007, s.125).

1960 yılından itibaren Ankara'da nüfusun hızla artması sonucunda köyden ve çevre şehirlerden yaşanan yoğun göçler sebebiyle şehirde çarpık kentleşmeye bağlı olarak gecekondulaşmanın başladığı görülmektedir. Gecekondulaşma şehir merkezinde ve iş alanlarına yakın yerlerde konumlanmış alt yapı, üst yapı gibi birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Bu gelişmelere bağlı olarak yoğun hava kirliliğinin de yaşandığı Ankara'nın 2000 yılına kadar hava kirliliğinin yoğun olarak yaşandığı şehirlerden olduğu bilinmektedir (Öztürk, 2013, s.45).

İKİNCİ BÖLÜM

2.1.CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİNE GENEL BİR BAKIŞ

Cumhuriyet'in ilanından sonra 1950'li yıllara kadar süren bir dönemdir. Bu dönemde; Avrupa'da eğitim görmüş mimarların tasarladığı kamu binalarından ve sivil mimari örneklerinden oluşan yapılar yapılmış ve gelenekçi bir mimarlık anlayışı benimsenmiştir (Aktemur, 2010, s.1). Bu dönem yapılarında, Selçuklu, Osmanlı ve Türk Sanatı'nın önemli özellikleri modernize edilerek ve Avrupa'da ortaya çıkan Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus gibi akımların etkisinde kalınarak oluşturulan bir cephe ve iç mekan tasarımı görülmektedir. Bu dönemde, Ankara'nın başkent olması nedeniyle en çok örneğin Ankara'da inşa edildiği görülmektedir. Bu yapılar; anıtsal girişleri, plastik cephe anlayışı ve kütleli yükselimiyle modernist tarzda dikkat çekmektedir. İstanbul ve İzmir'de de bu dönemde yapılar inşa edilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi mimarisi; I. Ulusal Mimarlık Akımı (1908-1930), Modernleşme Dönemi ve I. Ulusal Mimarlık Akımı (1939-1950) ile 1950 Sonrası Dönem olarak dört dönem içerisinde ele alınmaktadır.

2.1.1. I. Ulusal Mimarlık Akımı

I. Ulusal Mimarlık Akımı; Türki değerleri 20. yüzyıl başlarının modernist yaklaşımıyla sentezleyen bir mimari üsluptur. Dini mimaride kullanılan kubbe gibi öğeleri daha çok anıtsallık sağlamak için kullanan I. Ulusal mimarlık dönemi sanatçıları cephe düzenlemesinde Anadolu Selçuklu Dönemi ve Osmanlı Dönemi sanatına özgü rumi, palmet ve geometrik kompozisyonlardan oluşan süsleme elemanlarından faydalanmıştır. 19. yüzyıla kadar inşa edilmiş bütün Türk- İslam sanatı eserlerinin bir arada uygulanmaya çalışıldığı eklektik ve modernize bir mimari anlayışı ortaya çıkmıştır (Hasol, 2007, s.375).

Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Bey öncülüğünde başlayan I. Ulusal Mimarlık Akımı 1908 ve 1930 yılları arasını kapsamaktadır ve bu dönemde inşa edilen yapılar çoğunlukla kamusal niteliktedir. Anadolu Selçuklu ve Klasik Dönem Osmanlı süsleme programının kullanıldığı, kubbenin kamu binalarında denendiği, revaklardaki sütun düzenlemesinin dini mimarlık dışında denendiği bir mimari üsluba sahiptir. Sivil yapıların ve apartmanların da yapıldığı bu dönemde, Cumhuriyet'in ilanından sonra ortaya çıkan imar faaliyetlerine uygun mimari yapılar inşa edilmiştir (Tanrıveren, 2013, s.131).

I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarında, ana yapı malzemesi düzgün kesme taştır. Yapıların cephelerinde sivri kemerlerle devinim sağlanmıştır. Saçak altlarının ahşap direklerle desteklenmesiyle geleneksel konut mimarisinden esinlenen klasik özellikte binalar tasarlanmıştır. Saçak altlarını destekleyen ahşap eliböğründeler, pencerelerdeki sivri kemerli açıklıklar, cephelerde çini süslemenin kullanımı, giriş cephelerinde baklava ve mukarnas başlıklı sütunların tercih edilmesi gibi özellikler ile Cumhuriyetten önce Anadolu'da gelişen Türk Sanatı yeniden yorumlanmıştır. Aynı zamanda, Avrupa'da ortaya çıkan Art Nouveau ve hala devam eden Barok sanatından da etkilenildiği görülmektedir (Turani,1993, s.325).

I. Ulusal Mimarlık Akımı'nda en fazla yapı inşa edilen üç şehir Ankara, İstanbul ve İzmir'dir. Ankara'da inşa edilen Palas Oteli Vedat Tek, II. Meclis Binası Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Bey tarafından tasarlanmıştır (Foto. 1, 2). Vedat Tek ile Mimar Kemalettin Bey'in mimarlık anlayışı, geleneksel unsurları korumak fakat modern çizgilerle yorumlamak olması açısından Mustafa Kemal Atatürk'ün "Muasır medeniyetleri yakalamak" sözü doğrultusunda o dönemde ihtiyaç duyulan kamusal alandaki eksikliğin doldurulduğu yenilikçi ve teknolojik gelişmelerden faydalanılan mimari bir tarz yakalanmıştır (Uysal, 2009, s.247).



Foto. 1: Ankara Palas Oteli, Vedat Tek, 1924. Ankara Palas Oteli, Vedat Tek, 1924. (tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Palas, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 2: Türkiye 2. Büyük Millet Meclisi, Vedat Tek, 1924. (Turani, 1993).

I. Ulusal Mimarlık Akımı'nda; dini mimari, Klasik Osmanlı etkisinde devam etmiştir. Plan olarak; kare planın tercih edildiği camilerin cephelerinde yatay çizgilerle devinimlerden faydalanılarak modern bir tarzda yorumlanmıştır. Mimar Kemalettin Bey tarafından tasarlanan Bebek Cami (1905), ve Bostancı Cami (1913), Klasik Dönem Osmanlı etkilerinin devam ettirildiğini gösteren ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli ilk dini yapılarındandır. Hobyar Mescidi (1909), Vedat Tek tarafından tasarlanan diğer önemli cami örneklerindedir. Karaköy Cami (1903), dönem sanatçısı İtalyan kökenli Raimando Aranco tarafından tasarlanmıştır (Foto. 3, 4, 5, 6). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilen camiler 16. yüzyıl Osmanlı cami mimarisinin tekrarlandığı Neoklasik tarzda ve modern teknikle ele alınan geleneksel cami anlayışına sahiptir (Çubuk, 2006, s.15).



Foto. 3: Bebek Cami, Mimar Kemaleddin Bey, 1905. (tr.wikipedia.org/wiki/Bebek, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 4: Bostancı Cami, Mimar Kemaleddin, 1913. (Salimi, 2013, s.85).



Foto. 5: Hobyar Mescidi, Vedat Tek, 1909. (Doğan, 2007, s.271).



Foto. 6: Karaköy Mescidi, Raimondo D'Aronco, 1903. (Şimşek, 2016, s.14).

2.1.2.Cumhuriyet Dönemi'nde Modernleşme Süreci

Tanzimat Fermanı'nın yayınlanmasından sonra Türkiye'de modernleşme süreci hızlanmıştır. Avrupa etkisinde kalınan bu dönemde; edebiyat, sanat, mimarlık ve eğitim gibi hususlarda hissedilir oranda değişimler yaşanmıştır. Bu durumların mimarlık içerisindeki en önemli etkisi Avrupa'ya eğitim için gönderilen mimarlar veya Avrupa'da eğitim gören sanatçıların olduğunun bilinmesidir. Her biri birer öncü konumundaki modernleşme süreci mimarları, yaptıkları eserlerde modern çizgileri kullanarak yenilikçi tarzda eserler ortaya koymuştur. Modernleşme süreci; yeni yapı gruplarının denendiği bir süreçtir. Tren garı, apartman, müstakil konut ve büyükelçilik türünden binaların inşa edildiği bu dönemin en önemli mimari özelliği, yapıların tamamen yalınlaşmaya başlaması ve işlevselliğin ön planda tutulmasıdır (Bozdoğan, 2010, s.18).

Bu dönemin en önemli iki temsilcisi Seyfi Arkan ve Şevki Vanlı'dır. Seyfi Arkan, Berlin'e gitmiş ve şehirdeki modernleşme sürecine tanıklık etmiştir. Bu etkilenmenin ardından Türkiye'ye dönerek Avrupa'da aldığı eğitim ve gözlemlerinden faydalanarak modern tarzda eserler vermiştir. Zonguldak Maden İşçileri Konutları, Ankara'da Konut ve Florya Köşkü gibi eserler veren Seyfi Arkan, çizgilerinde Nazi Dönemi ve Bauhaus etkisini yansıtmaktadır. Kütleli bir cephe tasarım anlayışı olan Seyfi Arkan yatay ve dikey çizgilerden oluşan devinimlerle tasarladığı cephelerde askeri anlayışın etkisinde kaldığını göstermektedir (Foto. 7). Aynı zamanda Kübizm ve Eklektizm akımlarının da etkisinde kalan Seyfi Arkan çok yönlü bir sanatçı olarak, Türkiye'de modern mimarlık anlayışının öncülerinden olmuştur (Boyacıoğlu Dündar, 2008, s.6).



Foto. 7: Florya Köşkü, Seyfi Arkan, 1935. (Sayı, 2006, s.53).

Seyfi Balmumcu da dönemin önemli sanatçılarından ve 1933 yılında yapmış olduğu Ankara Sergi Evi Art Deco ve Bauhaus etkisinde inşa edilmiş olan fonksiyonel bir yapı olması açısından önemli olmasının yanı sıra sanatçının aldığı mimarlık eğitimi ve etkisinde kaldığı mimari akımları Türk  izgileriyle sentezleyerek modern bir tavır koymasından önemli bir örnektir (Foto. 8). İşlevsel bir mekan anlayışının ve modern bir yaklaşımın ilk örneklerinden olan ‘‘Ankara Sergi Evi’’ günümüzde Devlet Opera ve Balesi Binası olarak hizmet etmektedir (Akpolat, 2003, s.333).



Foto. 8: Ankara Sergi Evi, Sevki Balmumcu, 1933. (Akpolat, 2003, s.333).

2.1.3. II. Ulusal Mimarlık Akımı

II. Ulusal Mimarlık akımında ise daha çok Alman sanatçıların etkisinde ortaya çıkan Askeri bir mimarlık anlayışından söz edilebilir. Bu dönemde inşa edilmiş olan yapılar daha çok askeri alanda inşa edilmiş veya anıtsal özellikteki yapılardır. Keskin hatlara sahip cephe görüntüsü olarak daha çok sade anlayışa sahip yapıların inşa edildiği II. Ulusal Mimarlık anlayışının en önemli örneklerinden en çok akla geleni Anıtkabirdir (1938-1953).

Bir yarışma sonucunda çeşitli fikirler arasından Emin Onat'ın projesinin uygulandığı Anıtkabir, anıt bloğu, kuleler, tören alanı ve aslanlı yol ile barış ormanından oluşan bir peyzaj düzenlemesine sahiptir. Anıt bloğu ve kulelerde kare kesitli taşıyıcılar üstünde taşınan örtü sistemi cephede sadeliğin ve keskin hatların bir arada sentezlenmesini sağlayan unsurlardır. Anadolu Selçuklu Dönemi kilim motiflerinin kullanıldığı Anıtkabir, dönem sanatçıların yapmış olduğu frontal duruşlu rölyefler ile bezenmiştir. Aslan heykellerinin yirmi dört Oğuz boyunu simgelediği belirtilmektedir. II. Ulusal Mimarlık Akımı'na bağlı sanatçıların, I. Ulusal Mimarlık Akımı'na göre daha Türkçü bir tutumla ortaya çıkmıştır. Bu dönemki sanatçıların Almanya ve İtalya'da yaşanan milliyetçilik ve nasyonalizm akımlarının etkisinde kaldığı belirtilmektedir ve Bu nedenle inşa edilen yapılarda dönemin mimari anlayışının da yansıması olarak sembolik bir anlatım görülmektedir (Kuru Çakmakoğlu, 2017, s.71.). Anıtkabir ve Çanakkale Şehitler Anıtı (1954- 1960) belirtilen sembolik anlatımla inşa edilmiş yapı örnekleridir (Foto. 9, 10).



Foto. 9: Anıtkabir, Emin Onat ve Orhan Anda, 1938-1953. (Çakmakoğlu Kuru, 2017, s.77).



Foto. 10: Çanakkale Şehitler Anıtı, Doğan Erginbaş, 1954. (Çanakkale Destanı Tanıtım Merkezi, T.C. Orman ve Su İşleri Bakanlığı Gelibolu Yarımadası Milli Parkı, s.37).

Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanan “İstanbul Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Binası”, geleneksel Türk konut mimarisinden etkilenilerek yapılmış fakat çizgisel olarak Bauhaus, cephe düzenlemesi olarak ise Art Deco tarzını yansıtan modernist örneklerdendir (Foto. 11). “Sayıştay Binası/ Divan-ı Muhasebat” ise Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanmış olan ve Bauhaus ile Art Deco tarzında modernist yaklaşıma sahip ilk örnekler arasındadır. II. Ulusal Mimarlık Dönemi; tam anlamıyla modern çizgilerden oluşan, Bauhaus ve Art Deco’dan yararlanan, işlevsel ve sembolik unsurlardan oluşan bir tasarıma sahiptir (Foto. 12). Açılan yarışmalar doğrultusunda tasarlanan mimari yapılarıdaki anıtsallık, işlevsellik, cephelerindeki yalınlık dönem mimarisinin öne çıkan özelliklerindedir. II. Ulusal Mimarlık Akımı, Türkiye’de modernleşme hareketlerinin ortaya çıktığı ve gelişmeye başladığı bir dönemdir (Yavuz, 2007, s.55).



Foto. 11: İstanbul Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi, Sedat Hakkı Eldem, 1942. (Bozdoğan, 2010, s.295).



Foto. 12: Sayıştay Binası, Arif Hikmet Koyunoğlu, 1926. (Sayıştay Bakanlığı'nın Geçmişten Günümüze Sayıştay Binaları).

2.1.4. 1950 ve Sonrasında Yaşanan Gelişmeler

1950 yılından günümüze kadar, mimarlık alanındaki gelişmeler, teknolojik sürecin hızlanmasıyla daha da artış göstermiştir. Mimari eserlerdeki yalınlık, işlevsellik ve modernist yaklaşımlar ile teknolojik unsurlardan yararlanma gibi hususlar daha fazla artmıştır. Betonarme iskeletli, fabrikasyon malzemelerin kullanıldığı ve çeliğin mimari yapılarda daha fazla kullanılmaya başlandığı 1950 ve sonrası dönemde, ülkemizde ilk modern cami denemeleri ve modern cami fikriyle karşılaşmaktadır. 1957 tarihli Milliyet gazetesi haberinde Türkiye'deki ilk modern cami örneği olarak gösterilen "Gemlik Merkez Cami", modernist ve işlevsel olması açısından ve de geleneksel cami formunun dışına çıkılması nedeniyle Sedat Hakkı Eldem başta olmak üzere birçok

mimarın tepkisini çekmesiyle birkaç kez uygulanabilmiştir. Eleştirilerden dolayı otuz yıl kadar fikir olarak kalmış modern cami yapımı, 1980’li yılların ortalarına doğru postmodernizmin Türkiye’ye girmeye başlamasıyla somut örnekler verilmeye başlanarak günümüzde en fazla örneğini vermeye başlamıştır (Evren, 2007, s.5).

1950 ve sonrasında ülkemizde yaygınlaşmaya başlayan konstrüktivizm akımı ve çeliğin sıklıkla kullanımı çok katlı bina yapımı sürecini de hızlandırmıştır ve bu durum sonrasında Ankara Kızılay’da inşa edilen “Emek İşhanı” ülkemizdeki ilk gökdelen olarak kayıtlara geçmiştir. Bauhaus tarzındaki kütleli yükselimi ve Art Deco tarzındaki dikey-yatay devinimlerden oluşan dış cephe anlayışı ile modern mimarinin günümüze kadar gelen süreçteki ilk denemeleri arasında gösterilmektedir (Hasol, 2007, s.188).

“1961 Anayasası”, toplumun refahını ön planda tutan ve iskan politikasını destekleyen bir özelliğe sahiptir. Bu türden uygulamaların temel amacı çarpık kentleşmeyi önlemek ve şehir planına uygun hareket edilmesini sağlamaktır. Tekeli’ye göre “1980 Sonrası’nda kent planına fazla uyulmadığı ve çarpık kentleşmenin çok fazla artışa geçtiği” ifade edilmektedir (2009, s.129). Tekeli’nin bu sözünden hareketle; çarpık kentleşme, mahalle dokusunu her açıdan kötü etkileyerek camilerin de geleneksel ve işlevsel kalmasına ve de sanatsal kaygı güdülmeyen yapılan beton yığınları olmasına zemin hazırlamıştır. Elif Gürsoy ise “Günümüz camilerindeki bu durumunu taklit, durumun sonucunu ise ucube” olarak ifade etmektedir. Buradan hareketle ise “İlkesiz Yaklaşım” olarak öne sürdüğü fikri ile cami mimarisinin teknolojiye yenik düşmesinin zevksizliğe dönüşmesi” üzerinde durmaktadır (2013, s.240).

Kınalıada Cami (1960) ve Ankara’daki Etimesgut Cami (1966) ülkemizde, tasarımları ve geleneksel özelliklerin dışına çıkıldığı ilk modern cami örneklerindedir (Foto. 13, 14). Örtü sistemi, cephe tasarımı, yapı elemanlarının işlevsel ve simgesel olarak ele alınması ile Art Deco tarzındaki modernist düzenlemesi gibi özelliklerinden dolayı iki cami de birbirinin çağdaşdır (Kutlu ve Düzenli, 2016, s.96).



Foto. 13: Kınalıada Cami, 1957. (Akbulut ve Erarslan, 2017, s.42).

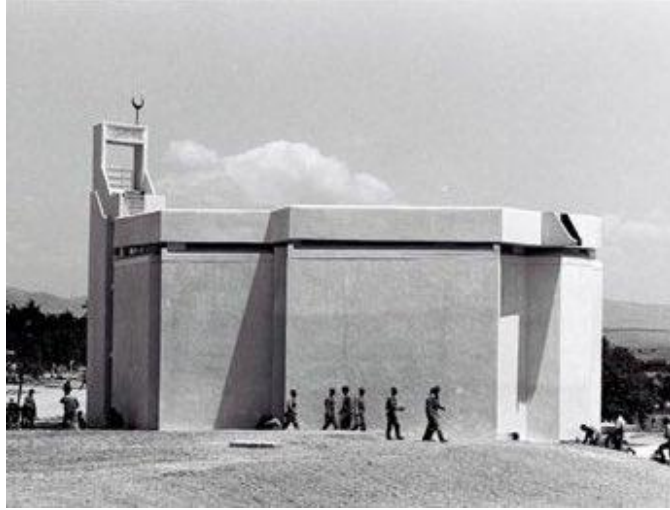


Foto. 14: Etimesgut Cami, Cengiz Bektaş, 1965. (Akbulut ve Erarslan, 2017, s.41).

Ankara merkezi ele alındığında; Maltepe Cami (1945) haricinde, cami inşa edilmediği görülür (Foto. 15). Gecekondu mahallelerinde inşa edilen camiler ise çoğunlukla geleneksel unsurları barındıran kare planlı tek kubbeli veya çok destekli betonarme yapılardır. Bu husus doğrultusunda cami mimarisindeki yenilikler ve gelişimler belirli girişimler ve denemeler doğrultusunda hep geleneksel çizgileri devam ettiren bir yaklaşım sergilemektedir. Bu durumun en büyük sebebi, gelenekselcilik, toplumun gözündeki cami imgesi ve toplumsal hafızadır. Toplumsal hafızaya kazınan cami imgesi, kubbeli veya kiremit çatıyla örtülü, minaresi olan veya büyük bir camiye kubbeli olan yapıları ifade eder. Mahalle sakinlerinin bu tutumları doğrultusunda

geleneksel mimarlık anlayışının terk edilememesinin ve geleneksel çizgilerden kopulamamasının modern cami tasarımına geçiş sürecini geciktiren unsurlardan olduğu görülür (Gürsoy, 2013).



Foto. 15: Maltepe Cami, Reşat Akçay, 1954. (wiki.org.tr/wiki/Maltepe_Camii, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

1980 yılına kadar tartışmalı şekilde devam eden modern cami yapılması sürecinden sonra ilk somut denemeler için girişimde bulunulmuştur. Ankara Kocatepe Cami için açılan bir proje yarışmasında Vedat Dalokay'ın postmodernist bir yaklaşımla tasarladığı kubbe tasarımı ve caminin postmodern görüntüsü sonucunda fazla modern bulunduğu gerekçesiyle cami için daha geleneksel üslubun kullanılması gerektiğine karar verilmiştir. Vedat Dalokay'ın projesi Art Deco tarzında yeniden ele alınarak Pakistan'daki Şah Faysal Cami'nde uygulanmıştır. Ankara'ya ise Hüsrev Tayla'nın projesi Kocatepe Cami'nde uygulanmıştır (Foto. 16, 17). Hem modern hem de klasik iki tasarımın birleşimi olan "Kocatepe Cami Proje Yarışması" ülkemizde camiler için açılan ilk proje yarışmalarındandır (Çubuk, 2006, s.10).



Foto. 16: Şah Faysal Cami, Vedat Dalokay, 1957. (Eyice, 2007, s.87).



Foto. 17: Kocatepe Cami, Hüsrev Tayla, 1989. (Eyice, 2007, s.86).

Literatüre giren ve mimarlık alanında en fazla yere sahip modern camilerden biri olarak bilinen TBMM Cami (1988), koruma altında ve mimari ödüllü tasarıma sahip bir yapıdır. Caminin mimari yaklaşımındaki yenilikler ve minare yerine kullanılan Nur Ağacı gibi simgesel anlatımlı mimari unsurlar ile sade bir mekan anlayışı ilkesinde hareket edilen yapı, Türkiye'nin somut anlamda uygulanmış ilk modern camilerinden olarak bilinmektedir. Brüt betonun dini mimaride kullanıldığı önemli bir örnek olan yapı plan, cephe tasarımı, mimari öge kullanımı gibi hususlar doğrultusunda 1950 sonrasındaki gelişim içerisinde ve dini mimari anlamında en önemli örneklerden biri olmuştur¹.

¹ TBMM Cami ile ilgili Katalog Bölümü'nde gerekli açıklamalar detaylı bir şekilde yapılmıştır.

2000 yılından sonra yaşanmaya başlanan teknoloji çağı ile beraber, cami tasarımları daha özgürlükçü, kalıpların dışına çıkmayı başarmış örneklerden oluşmaktadır. 2007 tarihli Şakirin Cami; Vedat Dalokay'ın projesinin somut ve yeniden yorumlanmış bir örneği olması açısından önemlidir (Foto. 18). Kırık kabuklu camilerin ülkemizdeki en büyük örneklerinden olan yapı, geleneksel çizgilerin modern çizgilerle buluşturulduğu postmodern bir denemedir. Caminin örtü tasarımındaki tek farklılık 1960'lı yıllardaki betonarme yerine Konstrüktivist bir yaklaşımla daireselleştirilebilen kubbe formudur. Günümüze yakın dönemde inşa edilen modern camiler; postmodernist yaklaşımla ele alınmış yapılardır. Mekan kurgusu ve yapı elemanları tamamen olduğu gibi sadece bir yapı elemanı üzerinde yapılan çeşitli denemelerle inşa edilen modern camiler, özgün ve ilk örnekler olma açısından önemlidir (Kutlu ve Düzenli, 2016, s.108).



Foto. 18: Şakirin Cami, Hüsrev Tayla ve Zeynep Fadilloğlu, 2007. (Akbulut ve Erarslan, 2017, s.44).

Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013), modernist yaklaşımla inşa edilen, geleneksel çizgilerle modern çizgileri bir arada buluşturan önemli bir örnektir (Oral, 2020). Caminin malzeme kullanımı, malzemenin ele alınışı dolayısı ile modernist üslubu yansıtan, yapı elemanları ve tasarımındaki klasizm nedeniyle modern cami anlayışı üzerinden, klasik camiye bir referans oluşturmaktadır (Aykaç, 2019).

Bu sonuçlar doğrultusunda; 1950 yılından sonraki mimari anlayışın modern ve geleneksel çizgilerin bir arada kullanıldığı, plan özelliği olarak klasik özelliklerin devam ettirildiği, dini mimarinin gelenekselin dışına çok fazla çıkmadığı ve modern denemelerin gelenekseli esas alan özelliklerinin olduğunu söylemek mümkündür. Teknolojik açıdan yaşanan gelişmeler ve toplumsal değişimlerin hızlanması ile beraber düşünce yapısının değişmeye başlaması da modernizmi etkileyen unsurlardan biri

olmuştur. Bu hızlanma sonucunda, modernizm ülkemizde hızlı bir şekilde gelişerek tüm ülkede etkili olmaya başlamıştır. Modernizmin en fazla etkilendiği metropoller ve metropol şehirlerde yapılan modern binalar ve cami örneklerinin her biri, son yüzyılın bilgi birikimi ve mimari gelişmişliği ile ilgili fikir veren yapılardır. Modern mimari, çarpık kentleşmeyi önlemek üzere birçok şehirde denenmiş uygulamaların artırılmasına sebep olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarından bugüne kadar inşa edilen apartmanlar, 1950 sonrasında site binaları olarak inşa edilmeye başlanarak şehir dokusunda planlamalara gidilmiştir. İmar planları neticesinde gecekondulaşmanın önüne geçmek için müstakil villalar veya apartmanlar modern şartlara uygun olarak inşa edilen son kalite malzeme donatılı mimarlık örnekleridir (Tekeli, 2009, s.129).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.KAVRAMSAL OLARAK MODERN, MODERNİZM ve MODERNİTE

3.1. Modern, Modernizm ve Modernite Kavramlarının Tanımı

3.1.1.Modern

Modern kavramı; Latince’de şimdikiye ait anlamına gelen “Modernus” kelimesinden ortaya çıkmış ve bu tanımdan hareketle şimdikiyi ifade etmek için kullanılmıştır. Bilimsel anlamda ise 16. yüzyılda yaşanan “Rönesans ve Reform” hareketlerinden kaynağını alarak şekillenmiştir. Sanayi İnkılabı’ndan sonra çeliğin kullanımının yaygınlaşmasının, mimaride modernist akımların ortaya çıkmasını sağladığı görülür. Modern kelimesi; Roma kültürünün paganlıktan “Hristiyanlık” inancına geçişini ifade etmek için ilk defa 4. yüzyılda kullanılmıştır (Pelvanoğlu, 2017, s.27). Modern; terim olarak yaşadığı çağa uygun, çağdaş olarak belirtilmekte ve bulunduğu zamanın ötesinde yeni bir sınır ve karakter ortaya koymaya çalışan ve alışılmışın dışındaki unsurları ifade eden bir terimdir (Karakurt, 2006, s.4).

Modern kavramı için; sürekli kendini yenileyen, devingen, yaşadığı çağın ve toplumun sosyolojik, ekonomik, kültürel ve geleneksel birikimlerinden beslenen bir olgu tanımlaması da yapılabilir. Yüz yıl önce yapılan düğünler daha geleneksel iken günümüzdeki düğünlerin daha sembolik hale getirilmesi ve son zamanlarda trend, moda, popülerlik ve alternatif geliştirme gibi hususlardan beslenerek, yeni bir yaşam tarzının oluşturulması da dolayısıyla modern kavramı içerisinde yer alabilmektedir. Aileler arasında yaşanan kuşak çatışmaları da modern kavramının bir getirisidir ve aile yapısının değişmeye başlamasıyla birlikte bu husus daha önemli hale gelmiştir. Otuz yıl önceki Türk aile yapısının geniş aileden çekirdek aileye veya tek kişilik aile yapısına dönüşmesi modernlik kavramının toplumsal yaşam üzerindeki etkilerinden sadece biridir. Sanat da modern kavramından çok etkilenen bir olgudur. Örneğin müzik dinlemek için kullanılan araçlar, plakçalardan kasetçalara, kasetçalardan CD’ye, CD’den digital ortamlara tanışarak hem evrimleşmiş hem de daha çok kişiye hitap etmeye başlamıştır böylece zevklerimiz de değişmesiyle tek tuşla müzik dinleyebilecek hale gelmiş

bulunmaktayız (Erdoğan, 2019). 17. ve 19. yüzyıllar arasında yaşamış filozofların düşünceleri doğrultusunda şekillenen ve Fransız İhtilali ile Sanayi İnkılabı sonrasında insanların yeni bir yaşam alışkanlığı kazanarak bu durumu benimsemesi Modern kavramıyla ifade edilmektedir (Şahin, 2016, s.78).

Modern mimarlık ise 19. yüzyıl sonrasında yaşanan endüstriyel gelişim sonrasında yaşanan konut gereksinimi ve ihtiyaçların giderilmesi üzerine ortaya çıkmıştır. Rusya’da ortaya çıkan konstrüktivizmin işlevselliği ele alması modern mimarlığın ortaya çıkış ilkelerindedir. Bu hususlar doğrultusunda modern mimarlık estetik kaygıyı reddederek temelde insanı önemsemektedir (Omay Polat, 2008, s.181).

Modern mimarlık; kendisine bağlı olarak gelişen tüm mimari akımları kapsamaktadır. Çelik sanayisinin hızlı gelişmesi sonucunda modern mimarlık da aynı hızla gelişerek hem iç mekanda hem de dış cephede kendini gösteren klasik anlayışa bir tepkinin sonucu olarak ortaya çıkmış ve süreç içerisinde klasik unsurlar modernist yaklaşımla ele alınarak avangard bir görünüme kavuşturulmuştur. Çelikle birlikte beton kullanımının artmasıyla iki malzemenin bir arada kullanılmasıyla daha fazla kat çıkılmasına olanak sağlayan iki yapı malzemesinin kullanımının artması sonucunda modern mimari yapılar inşa edilmiştir (Richards ve Mock, 1966, s.27, 28).

3.1.2.Modernizm

Rönesans’ın Orta Çağ’dan olan farklılığı, tarımdan sanayiye dayalı bir topluma dönüşmek gibi temel değişimler modernizmin temel içeriğini oluşturmaktadır. Bu sebepler içerisinde ele alındığında modernizm, toplumun köklü değişiminin ifade edilmesi ve de alışkanlıklarının tüm toplumda değişmesidir. Modernizm; aynı zamanda düşüncelerdeki yaşamın somut hale getirilmesi olarak da ifade edilebilir. Bu durum daha çok ütopyik hayallerin gerçekleşmesi ve gerçekleşirken bir önceki yaşamsal normu bertaraf etmesi olarak da ifade edilebilir. Olayların ortaya çıkışları ve sonuçları modern, sonuçlara ayak uydurmaya çalışma ve alışma süreci ise modernizm kavramları ile doğrudan ilişkilidir. Modern mimarlık ise bahsi geçen tüm sebeplerin ve sonuçların toplumsal bir olgu ve de olay olarak genelden özele doğru mimarlığa yansımadır. Tapınak inşa eden Romalıların bir anda, Hristiyanlık dinine geçmesiyle bazilika inşa etmeye başlaması, modern mimarlığın en temel başlangıç noktalarından biri kabul

edilebilir. Modernizm; bu süreç kendi içinde toplumun alışkanlıklarını da değiştirmeyi ve yeni bir yaşamsal uyum sürecini gerektirmektedir (Aslanoğlu, 1987, s.59).

Fransız İhtilali de modernizmin başladığı ve geliştiği tarihlerden biridir. İhtilal sonrasında yaşanan toplumsal değişimler milletlerin kendi bağımsızlıklarını ilan etmelerine neden olmuştur. Her toplum; bağımsızlık ilkesi doğrultusunda, özgür düşüncüyü daha fazla kullanmıştır. Böylece; siyaset, sanat, bilim alanında ve kültürel anlamda köklü değişiklikler ortaya çıkmıştır. Fransız İhtilali'nden yaklaşık yüz yıl sonra gerçekleşen Sanayi İnkılabı'ndan sonra çeliğin icat edilmesi ve mimarlık alanında kullanılmasıyla modern mimarlığın temeli atılmaya başlanmıştır. Avrupa'da bu gelişmelere bağlı kurulan kentler ilk modern kentler olarak belirtilmektedir (Biol, 2006, s.2).

Aklı ve hür iradeyi temel alan modernizm kavramı; aklın ışığında ve teknolojinin kullanımı doğrultusunda oluşturulan ve 20. yüzyılın en büyük gelişmelerinden sayılmaktadır. Batının kendi sanat anlayışını yeniden şekillendirmesi ve tüm ülkelerin modern kültüre adapte olmaya başladıkları görülür. Teknolojinin artması, teknolojik aygıtlara duyulan önemin daha fazla ağırlık kazanması ve sanat, sinema, mimarlık, edebiyat gibi her alanda teknolojiden yoğun bir şekilde faydalanılması sonucunda modernizm kavramı giderek insanların yaşamına girmeye başlamıştır. Modernizm, aynı zamanda bir eleştiri olarak da kabul edilmektedir. Tek düzelik, alışlagelmişlik, sıradanlaşma gibi rutin yaşantılardan sıkılıp yenilik oluşturmak isteyen toplumlarda dönüşümsel olarak modernizm hareketleri yaşanmıştır (Whitnam, 2013, s.15).

Modernizm; batılı olmayı başarabilmek olarak da ifade edilmektedir. Modernizmin durmaksızın devam eden bir hareketliliğe sahip olması, insanların içinden türemesi ve insanlar tarafından şekillenmesiyle ilgili bir durumdur. Sürekli tüketen, tükettiğinin yerine yeni üretimler sağlayarak hayatta kalmayı başaran insanlar, modernizmin bir parçasıdır. Bu nedenle, tüketim oranı üretim oranından az olan batılı toplumlar modernizm kavramının devingenliğini en iyi yansıtan toplum batılılardır (Kırılmaz, 2016, s.33).

Türkiye’de ise, ilk modernleşme hareketleri 18. yüzyılın başlarında Osmanlı Devleti’nin Avrupa ile kurulan ilişkiler sonrasında Barok ve Rokoko sanatlarının gelişmesi sayılabilir. Bu dönemde Avrupai tarzda eğitim kurumlarının inşa edilmesi, Avrupa’ya sanatçıların gönderilmesi ve asker sanatçıların ortaya çıkması da dönemi için birer modernleşme hareketi olarak ifade edilebilir (Tansuğ, 2007, s.13). Matbaa, çiçek aşısı ve çeşitli teknolojik değişimlerin yavaş yavaş Osmanlı toplumuna girmesi gibi olaylarla toplumun adaptasyon süreci de hızlanmaya ve farklılaşmaya başlamıştır. “Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin” Fransa’ya elçi olarak gidip dönmesi ve başkent İstanbul’a dönmesinin ardından Osmanlı’da batılı tarzda bir yaşamın temelleri atılmaya başlanmıştır (Tuğlacı, 2007, s.3).

Batılı yaşam tarzının benimsenmesiyle sanatsal faaliyetlerde de değişim görülmeye başlanmıştır. Klasik dönemin çizgisel ve kuralcı yaklaşımı Barok Sanata dönüşmüş ve daha eğrisel, daha serbest üslupta bir sanat anlayışı ortaya konulmuştur. Bu dönem yapılan cami, saray ile konakların duvarları resimlerle bezenmiş ve rokoko süslemeli çerçeveler içine alınmıştır (Renda, 1989, s.18).

Mustafa Kemal Atatürk’ün muasır medeniyetler seviyesini yakalamak fikri doğrultusunda yapılan tüm inkılaplar ise ülkemizin kalkınması ve modernleşmesi doğrultusunda atılan adımlardandır. Ölçüde birlik, harf inkılabı, eğitimde birlik, kılık kıyafet düzenlemesi ve modern sanat eğitimi veren okulların açılması, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde moderniteyi sağlamak için yapılmış önemli adımlardandır. Osmanlı Dönemi’nde kullanılan endaze, arşın ve okka gibi ölçü birimleri yerine metrik sisteme geçilmesi, Arap ve Fars alfabesi yerine dilimizdeki sesleri doğru veren harflerden oluşan Latin kökenli Türk alfabesi kullanılmaya başlanması, “Tevhid-i Tedrisat Kanunu” ile beraber kız çocuklarının eğitim ve okuma fırsatından yararlanması ve toplumsal ayrıcalık yaratan çarşaf, şalvar, sarık gibi kıyafetlerin yerine takım elbise, tayyör, frak gibi Avrupai elbiselerin kullanılması kanun haline getirilerek modern bir yaşam tarzının benimsenmesi sağlanmıştır (Çelebi, 2013, s.145).

1930’lu yıllardan itibaren köy enstitüleri açılmasıyla bu kurumlarda eğitim alan öğrencilere pozitif bilimler, güzel sanatlar ve pedagojik eğitim verilerek mezun olan her öğrencinin köy okullarında eğitim verebilecek nitelikli birer öğretmen olması sağlanmıştır. O dönem öğrencilere verilen çoğu ders günümüzün üniversite düzeyinde

bilgiler içermektedir. Birçok mimar ve mühendisin de yetiştiği enstitüler ülkemizde pek çok alanda eserler vermiştir (Aysal, 2005, s.274). Bruno Taut'un ülkemize gelmesi de eğitim alanındaki modernist hareketle ilgili bir durumdur. Bruno Taut, milli eğitim bakanlığında pedagoji uzmanı olarak çalışmasının ardından modern mimarlıkla ilgili eserler inşa etmeye başlamıştır (Alpagut, 2018, s.148).

Cumhuriyetin ilanından hemen sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün de ifade ettiği muasır medeniyetler zirvesine ulaşmak ideali, sanatsal faaliyetler başta olmak üzere modernleşmenin ilk aşamaları olmuştur. 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).

3.1.3.Modernite

Modernite kavramı; modasını kaybetmemiş ve şimdiye ait olana özgüyü benimsemek anlamına gelir bu nedenle şimdiye ait olana ayak uydurma olarak da ifade edilebilir. Dünya tarihinde ilk modernite hareketi M.S. 5. yüzyılda Hristiyanlık'ın kabulünden sonra ortaya çıkmıştır. Toplumun Hristiyanlık inancına ayak uydurması için sağlanan tüm etkinlikler, modernitenin sağlanabilmesi için yapılmış faaliyetlerdir (Barışan, 2012, s.36).

Avrupa'da ortaya çıkan Rönesans ve Reform hareketleri de modernite hareketleri arasında kabul edilmektedir. Rönesans; kilisenin etkisini kırarak halkı özgür düşünmeye sevk etmiştir. Bu nedenle akıl hareketi olarak da kabul edilen Rönesans, sanattan siyasete kadar birçok alanda özgür düşüncüyü açığa çıkartmıştır. Bu nedenle akli ön planda tutan modernite hareketi için gerçekleştirilen en erken hareketlerden biridir. Reform hareketi Martin Luther tarafından çıkan dinde yenileşme hareketidir. Kilisenin toplum üzerindeki etkisinin tamamen ortadan kaldırılması sonucunda Luther tarafından kurulan Protestanlık mezhebi 16. yüzyıl Avrupa'sının yeni inanç sistemi haline gelmeye başlamıştır. Coğrafi Keşifler de Reform hareketleri sürecinde ortaya çıkmıştır (Gümüş, 2010, s.38).

Endüstri Devrimi; modernite hareketlerinin daha da hızlanmasını sağlamış, 19. ve 20. yüzyıllarda toplumu kökten dönüştürerek kentsel yaşamda, felsefe ve bilimsel yaşamda köklü değişimler getirmiştir. Mühendislik alanının gelişmesi ile mimarlık faaliyetleri de hızlanmaya başlamıştır. İnşaat sektöründe ve mimarlıkta teknolojik aletler kullanıldığı için yapıların inşa süreci hızlanmıştır (Atalay, 2019, s.360).

Modernite; akıl ve bilimi esas alarak insan hayatını en üst düzeye çıkartmak düşüncesiyle başlayan süreçtir. Kuzeybatı Avrupa'da yaşanan kapitalizmin dönüşümü ile tamamen belirginleşmiştir. Alman sosyologlar modernitenin ilk defa Rönesans Dönemi'nde ortaya çıktığını ifade etmektedir. Kendini sürekli icat etmekte bulan insan ise modernitenin bir parçası haline gelmektedir bu durumdan ötürü ilerici tarih anlayışının moderniteyi güçlü hale getiren bir unsur olduğu görülmektedir (Aydoğmuş Ördem, 2018, s.211).

Charles Baudelaire; modernitenin gelenek ve görenekler doğrultusunda her toplumun kendini en üst düzeye çıkararak kendi kahramanlığını ortaya koymasını gerektiğini savunur. Bu sebeple, mantığı ele alarak ve modernitenin kalıpların dışına çıkmak olduğu düşüncesini savunur. Baudelaire'nin bu düşünceleri moderniteyi sistemli hale getiren önemli unsurlar arasındadır (Gültekin, 2007, s.84).

Jürgen Habermas ise moderniteyi, yaşlı insanların premodernizmi, genç insanların antimodernizmi ve yeni muhafazakarların postmodernizmi olacak biçimde ifade etmektedir. Moderniteden boşalan süreci geleneklerin doldurduğu bir görüşle modernizmi savunmaktadır (Özdikmenli Çeltikoğlu, 2011, s.223).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.MODERN MİMARLIK AKIMLARI

Klasizm ve Neoklasizm akımları ile Eklektizm, modern mimarlığın ortaya çıkışını hazırlayan süreçler olması nedeniyle “Modern Mimarlık” başlığı altında ele alınmıştır. Bu başlık altında ele alınmasındaki temel neden, modern camilerde de klasizm, neoklasizm ve eklektizmin kullanıldığının gözlemlenmesi ve araştırma kapsamındaki yapılarda modern mimarlık unsurlarının kullanımının yanı sıra klasik özelliklerin devam ettirilmesidir.

Klasik; bir sanat evresinin en çok örnek verdiği ve bütün karakterinin ortaya konulduğu dönemdir. Dünya sanatında da birçok medeniyette klasik evre görülmektedir. Ekonomik, teknik ve ürün verme açısından en yoğun döneme denk gelen klasik dönem genel anlamda Antik Yunan ve Roma’ya özgü unsurların 16. yüzyılda yeniden canlandırılması gibi bir maksatla da ortaya çıkmıştır. Rönesans döneminde antik Yunan ve Roma mimarisi taklit edilmiş, antik dönem eserleri tekrar ortaya çıkarılmış ve gününün gerektirdiği biçimde ele alınmıştır (Hasol, 2007, s.285).

Türk Sanat’ında klasik terimi, daha çok Osmanlı Dönemi’nin 16. yüzyılı için kullanılmaktadır. Malzeme kalitesi, işçilik, kompozisyon özellikleri açısından en gelişmiş dönemi kapsayan klasik ifadesi; mimari, küçük el sanatları ve resim alanında en çok örneğin verildiği dönem olmuştur. Klasik dönem, 1502 yılında İstanbul II. Beyazıt Külliyesi’nin inşa edilmesiyle başlamış ve 1703 yılına kadar sürmüştür (Aslanapa, 1993, s.253).

4.1.Eklektizm

Antik Dönem filozoflarının ortaya attığı seçmecilik olarak tanımlanan bir görüştür. Platon eklektizmi savunan ilk düşünürlerdendir. Rönesans döneminde ise Leibniz ve İmmanuel Kant gibi filozoflar eklektizmi savunmuş ve geliştirmiştir. Antik Dönem’de kurulan İskenderiye Okulu’nda birçok düşünce kuramı bir arada öğretilmiştir. Modern anlamda ele alındığında ilk akla gelen düşünür 19. yüzyılda yaşamış olan Victor Cousin’dir. Victor Cousin kendisinden önceki tüm düşünceleri eleştirerek realizme yakın bir eklektizm düşüncesi ortaya koymuştur (Karakaya, 1998, s.152).

Eklektizmin kökeni, ideolojik olmasına rağmen mimarlıkta da eklektizmden faydalanılmıştır. Antik dönemde alt kattaki sütunların doruk üsttekilerin ise iyonik veya korint düzeninde yapılması eklektizmle açıklanabilir. Eklektizm mimari bir arayış olarak değil daha çok bir cephe düzenleme ve hareketlendirme esasına dayalı düzenleme anlayışı olarak kabul edilmektedir (Hollingsworth, 2003, s.89).

Eklektik üslup, İslam Sanatı'nda ilk defa Emevi Dönemi'nde kullanılmaya başlanmıştır. Suriye Bölgesi'ndeki Roma Dönemi'nden kalma yapılarda ve sanat eserlerinde yer alan unsurların, Emevi sanatında kullanıldığı bilinmektedir. Cephe düzenlemesi, duvar resmi, küçük el sanatları gibi birçok alanda kullanılması hem Antik hem de İslami unsurlardan oluşan bir sentezin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Kılıç, 2017, s.608).

Fatımi Sanatında ise Mısır Bölgesi'nde devlet kuran Fatımilerin kendi geçmişlerinden getirdikleri sanat anlayışı, bölgede yaşayan Kıpti ve Antik Roma ile Antik Mısır sanatının unsurlarının bir arada kullanılması eklektik bir sanat anlayışı ortaya çıkarılmıştır. Kartal figürlü seramik kase Fatımi eklektizmine örnek olarak gösterilebilir (Foto. 19). Helenizm ve Mezopotamya etkisinde gelişen insan figürleri ve kompozisyon seçimi de Fatımilerde eklektik bir sanat anlayışını göstermektedir. (Özgüven, 2010, s.6).



Foto. 19: Kartal Figürlü Kase, Fatımi Dönemi, 13. Yüzyıl. (www.pinterest.com/Çetin Tütek Arşivi, Erisim Tarihi: 16.01.2020).

1908 yılında hizmete açılan Haydarpaşa Tren Garı; barok, neo klasik üslubun yanı sıra rönesans ve oryantalist üsluplarının bir arada kullanılmasından dolayı eklektik üsluba örnek verilebilir (Foto. 20).



Foto. 20: Haydarpaşa Tren Garı, 1908. (tr.wikipedia.org/wiki/Haydarpaşa_Garı Erişim Tarihi: 30.06.2020).

4.2.Art Nouveau

1895-1905 yılları arasında, Avrupa'da mimarlık ve diğer sanat dallarını etkisi altına alarak ortaya çıkan Amerika ve dünyanın diğer bölgelerine yayılan bitkisel-eğrisel süsleme anlayışıdır. Fransızca'da "Yeni Sanat" anlamına gelen adının yanı sıra Kuzey Avrupa'daki yaygın adıyla "Jugendstil" olarak geçmektedir (Şenyurt, 2018, s.37). Aynı zamanda Eklektizm ve Klasizmin monotonluğuna karşı Henry Van de Valde tarafından Belçika'da bireysel ve romantik süsleme akımı olarak ortaya atılmıştır. Brüksel, Paris ve Nancy şehirlerinde çiçekli, Viyana'da geometrik üslup etkili olmuştur (Çelebi, 2006, s.297, 298).

Sanat açısından çok karışık olan Avrupa'da, 19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkmış olan Art Nouveau daha çok dekoratif alanda etkili olan bir süsleme anlayışı olarak uygulanmıştır. Bina cephelerindeki tek düzeliği ortadan kaldırmayı amaçlayan sanatçılar, Art Nouveau akımı ile cephelerde plastik bir görünümü artırmayı amaçlamışlardır. Münih, Berlin, Viyana ve Barselona gibi Avrupa kentlerinde Art Nouveau üslubunda yeni yapılar tasarlanmıştır. Art Nouveau, kökenini Barok sanatının eğrisel çizgilerinden almaktadır. Çiçekler ve kıvrım dallardan oluşan ilk dönem Art

Nouveau üslubu Belçika ve İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Daha sonra ortaya çıkan geometrik üslup ise Almanya, İskoçya ve Avusturya’da gelişim göstermiştir (Ayaydın, 2015, s.61, 62). Brüksel’deki Tassel Oteli, Art Nouveau’nun uygulandığı ilk yapılardan biri olarak kabul edilmektedir (Foto. 21). Yapının giriş cephesinde bulunan eğrisel çizgiler ve yuvarlak kemerler kullanılarak devinim sağlanmış böylece Art Nouveau üslubu elde edilmiştir. Parmaklıklardaki eğrisel çizgiler ve volütler de Art Nouveau etkisini gösteren özelliklerdendir.



Foto. 21: Tassel Otel, Brüksel, 1910. (Elizabethve Mock, 1966).

Art Nouveau’nun dünyadaki en önemli uygulamalarından biri olan Eysel Kulesi’nde, endüstriyel tasarımlı bir yapıtım eğrisel hatlarla süslenmesi ve demir gibi sert bir kullanım aracında başarılı örnek verilmesi açısından önemlidir (Foto. 22). Volütlerden ve S kıvrımlarından oluşan bezemeler ile Art Nouveau yansımasının görüldüğü Eysel Kulesi; Fransızlar açısından, yapıldığı dönemde estetik yoksunu bir metal yığıını olarak görülmüş, günümüzde ise ülkeye turist çeken başlıca unsurlardan olmuştur (Kılınçarslan, 2010, s.27).

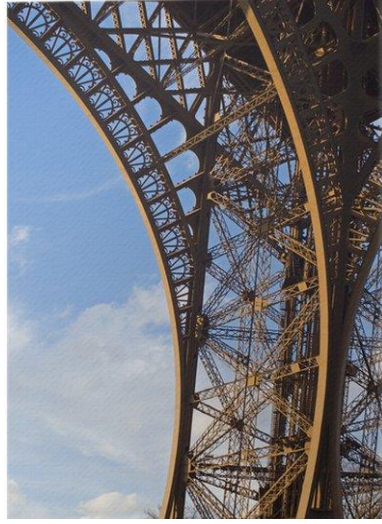


Foto. 22: Eyfel Kulesi, Gustave Eiffel, 1889. (wiki/Eyfel_Kulesi Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Hector Guinardi tarafından tasarlanan “Paris Metrosu” girişindeki korkuluklar da Art Nouveau üslubunda ele alınmıştır (Foto. 23). Art Nouveau üslubunun başlangıç dönemindeki gibi daha az detay içeren kompozisyonlardan oluşan metro girişi düzenlemesi, Konstrüktivist üslubun Art Nouveau üslubu ile birlikte uyumlu bir şekilde ele alındığını gösteren örneklerdendir (Çetindağ, 2003, s.80).



Foto. 23: Paris Metrosu Girişi, Hektor Guinardi. (Çetindağ, 2003, s.80).

İspanyol sanatçı Antonio Gaudi tarafından tasarlanan Art Nouveau örneklerinde eğriselliğin daha fazla olduğu görülmektedir. İç ve dış birlikteliğiyle ele alınan kompozisyonlar; bacalarda, sütunlarda ve cephelerde boş yer kalmayacak şekilde uygulanmıştır. Gaudi bu tasarımlarıyla Art Nouveau tarzının en detaylı örneklerini vermiştir. Sanatçının “Casa Battlo” adlı eseri önemli Art Nouveau üslubunun önemli örnekleri arasında gelmektedir (Foto. 24).



Foto. 24: Casa Battlo, Antoni Gaudi, 1904. (<https://pixers.com.tr/posterler/casa-batlllo-barselona-ispnya-37988720>, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

1900-1915 yılları arasında yabancı, 1915-1930 yılları arasında Türk mimarlar tarafından uygulanan Art Nouveau, Osmanlı Dönemi’nde “Tarz-ı Cedit” olarak ifade edilmiş ve İtalyan sanatçı Raimondo Aranco’nun İstanbul’a gelmesiyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Cami, türbe, saray ve müze binaları haricinde iş hani, mağaza, apartman ile otel cephelerinde Art Nouveau üslubundaki süslemelere yer verilmiştir. “Pera Palas Oteli”, “Beyoglu Tokatlıyan Oteli” ve “Kont Oteli” Art Nouveau ile dekore edilmiş yapı örnekleridir (Çelebi, 2006, s.296,297). Raimondo D’Arconco tarafından tasarlanan Beşiktaş “Şeyh Zafir Türbesi” Art Nouveau etkisinin Türkiye’de görüldüğü ilk örneklerdendir (Foto. 25). Yapının kemer yüzlerinde bulunan mukarnaslardaki geometrik detaylar ve cephelerdeki beşik kemerli devinimler ile köşe kulelerindeki çiçekli süslemeler; Art Nouveau üslubunu yansıtan özelliklerdendir. Cephelerdeki çiçek motifli kabartmalar ile çiçekler arasından sarkıtılan halatlar Art Nouveau özelliği göstermektedir (Batur, 2007, s.90).



Foto. 25: Şeyh Zafir Türbesi, Raimondo D’Aronco, 1887. (Batur, 2007, s.78).

Guilio Mongeri de mimaride Art Nouveau’dan yararlanan sanatçılardandır. Yapıların cephelerinde plastik görünümlü eğrisel unsurlar kullanmıştır. Mongeri’nin tasarladığı Ankara’daki “İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası” Art Nouveau tarzını yansıtan bir örnektir (Foto. 26). Yapının dış cephelerinde kullanılan Türk Neoklasizm’ine özgü sivri kemer, rumi ve palmetlerin Art Nouveau üslubunun eğrisel unsurlarının bir arada kullanılması ile eklektik bir üslup da yakalanmıştır (Çinici, 2015, s.28).



Foto. 26: İş Bankası Genel Müdürlüğü/Türkiye İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Guilio Mongeri, 1929. (Çinici, 2015, s.28).

İstanbul Karaköy semtinde bulunan “Kamondo Merdivenleri” veya günümüzdeki adıyla “Aşıklar Merdiveni” tasarım açısından eğrisel çizgilere sahiptir (Foto. 27). Üç boğumlu bir kum saatini andıran merdivenler, sembolik olarak birçok açıdan yorumlanmıştır. Şehir içi estetik açıdan ise önemli bir özelliğe sahiptir (Aksu, 2013, s.82).



Foto. 27: Kamondo Merdivenleri, Abraham Salomon Kamondo, 1850. (Aksu, 2013, s.82).

Beyoğlu’nda bulunan Pera Palas Oteli’nin lobisindeki asansörde Art Nouveau özellikleri görülmektedir (Foto. 28). Paris metrosundan sonra, Konstrüktivist yaklaşımla Art Nouveau özelliklerinin bir arada ele alındığı önemli örnekler arasında gelmektedir (Çelebi, 2006, s.297).



Foto. 28: Pera Palas Oteli, Lobi Bölümü ve Asansör. (Bulut, 2017, s.69).

Vedat Tek kendi tasarladığı “Vedat Tek Evi” adlı yapının dış cephelerinde Art Nouveau özelliklerinden faydalanılmıştır (Foto. 29). Geometrik ve dairesel formların bir arada kullanıldığı yapı, sadeliği ile dikkat çekmektedir. Yapı; Art Nouveau ve Osmanlı özelliklerinin bir arada kullanıldığı eklektik bir üsluba göre tasarlanmıştır. Çini süslemelerle sivri kemerler Osmanlı mimarisine özgü geleneksel unsurlardır (Özkan, 1979, s.100).



Foto. 29: Vedat Tek Evi, Mimarın Kendi Çalışması. (Özkan, 1979, s.100).

Beyoğlu’nda Raimondo D’Aronco tarafından tasarlanan “Botter Apartmanı”, ülkemizde Art Nouveau’nun uygulandığı ilk örneklerdendir. Apartmanın giriş cephesindeki çiçek motifli oymalar, kabartmalar ve eğrisel çizgiler Art Nouveau özelliklerini yansıtmaktadır (Foto. 30). Beyoğlu semti; Art Nouveau üslubunun ülkemizde çok sayıda örneğinin bulunduğu önemli bölgelerdendir (Ayaydın, 2012, s.85).



Foto. 30: Beyoğlu Botter Apartmanı, Raimondo D'Aronco. (Ayaydın, 2012, s.85).

Art Nouveau akımının resim sanatı alanında başarılı temsilcilerinden biri olan Avusturyalı sanatçı Gustav Klimt, yapmış olduğu resimlerde sembolizmi ve Art Nouveau üslubunu kullanarak kendine özgü bir anlatımı benimsemiştir. Kadın figürünü sıkça kullanan Klimt, kadın imgesini sembolik bir dille anlatmayı tercih etmiştir. Kadın figürlerinin eteklerinde ve elbiselerinde Art Nouveau unsurlarından faydalanan sanatçının “Öpücük” tablosu en çok bilinen eserleri arasında gelmektedir (Uz, 2012, s.56). Tablodaki kadın figürünün elbisesinden ve ayak bileklerinden sarkan sarmal motifler Art Nouveau üslubunu yansıtan bir özelliktir (Foto. 31).

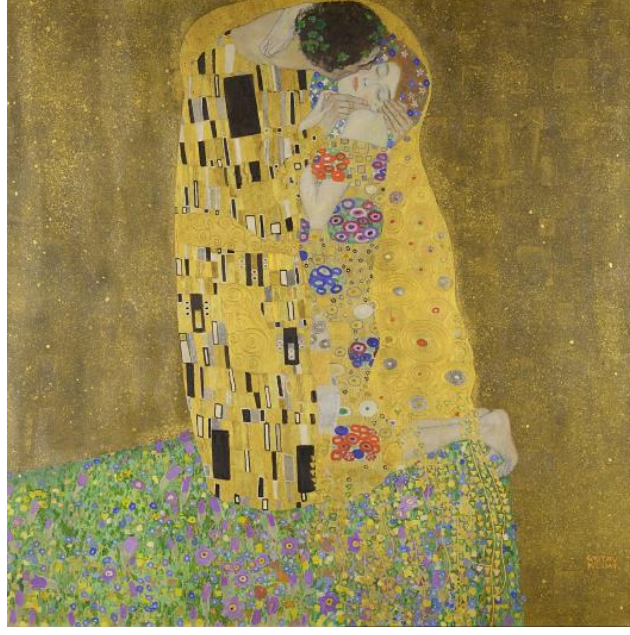


Foto. 31: Gustav Klimt, Öpücük, 1908. (Uz, 2012, s.56).

4.3.Fütürizm

Geleceçilik anlamına gelen Fütürizm; 1909 yılına kadar Tevrat ve İncil'in gelecekte gerçekleşeceğini bildirdiği olayları somutlaştırmak için ortaya çıkmış ilahi bir kavram olarak kullanılmıştır. İtalyan sanatçı "Filippo Tomasso Marinetti" öncülüğünde ortaya atılan manifestoda; gelecek yıllarda sanat, bilim, kültür ve toplumsal yaşam alanındaki gelişmelerin nasıl olabileceğinin bir öngörüsü olarak kullanılan bir teirm haline gelmiştir (Göktan, 2015, s.19). Daha çok, mimari eserlerin tasarlandığı Fütürizm'in temel ilkesi olan makinalaşmak ve makinaların gücünden faydalanarak ortaya çıkan hareket eden şehirler, kayan ve hacmi genişleyebilen apartmanlar ile bütün teknolojik imkanların değerlendirildiği mimari yapılar; fütürist manifestonun en büyük özelliklerindendir (Civelek, 2015, s.526).

1909-1919 yılları arasında etkili olan edebiyat, resim ve müzik gibi güzel sanatlar alanında görülen Fütürizm, Filippo Tomasso Marinetti'nin şiirlerinde özgürlüğü ifade eden yaklaşımından şekillenmiştir. O dönemde yaşanan savaşların yıkıcı etkisini ruhen dindirme arayışındaki Marinetti, "Bombardamento di Adrianapoli" adlı şiirinde, ağzındaki seslerle patlayan tüfekleri ve silah seslerini dizelerinde kullanmıştır. Marinetti'nin 1909 yılında Paris'te "Le Figaro" dergisinde vermiş olduğu demeçte "Bizler kütüphaneleri ve müzeleri yıkıp toplumu feminizm, ahlakçılık ve bütün yararlı

korkaklıklardan kurtaracağız” sözünü kullanarak gelecekte yaşanacak tüm kötü olayların önüne geçmeyi amaçladığı belirtilmektedir. Birçok sanatçı, Marinetti’nin bu sözünden etkilenerek klasik edebiyatı reddetmiş ve makineler aracılığı ile yapay sesler oluşturmuştur (Cebe, 2014, s.313).

Marinetti, I. Dünya Savaşı arefesinde bu söylemleri ile ülkesini savaşa girme düşüncesine sevk etmiştir. İtalya’nın I. Dünya Savaşı’na katılmasının ardındaki temel düşünce olan Marinetti’nin Fütürizm düşüncesi, diğer sanatçıları da etkilemiştir. Teknolojik gelişmeyi savunan Fütürizm, İtalya’da savaş uçağı ve çeşitli savaş aletlerinin ortaya çıkış sürecini de hızlandırmıştır. Savaş sonrasındaki yıkımın etkileri sanatı olumsuz etkilemiş ve sanat eserlerinde de savaşın olumsuz etkileri resmedilmiştir. 1944 yılında Marinetti’nin ölümünden sonra Fütürizm akımı son bulmuştur (Boyar, 2016, s.161).

Fütürizmin manifestosu geçmişe ve geleneklere tamamen aykırılık düşüncesine dayanmaktadır. Almanya, Rusya, Hollanda, Fransa ve İtalya’da etkili olan akımın ortaya çıkmasında; Dadaizm, Kübizm, Konstrüktivizm ve De Stijl akımlarının önemli etkisi olmuştur. Mimari eserler verilirken konstrüksiyon sistemi kullanılmış, geometriye dikkat edilmiş ve yapılarda dikey doğrultudaki simetrik uygunluğa dikkat edilmiştir. Fütürist mimaride ve diğer sanat eserlerinde dışavurumcu bir yaklaşım gözlemlenmektedir (Kahraman, 2014, s.245).

Mimari anlamda; Antonio Saint’Ellia ve Mario Chiattonne, fütürizm anlayışına uygun eserler vermiştir. Saint’Ellia’nın projesini yürüttüğü “Citta Nuova”, metro, asansör gibi teknolojik aletlerle dolu bir şehirdir. Ütopik yanıyla da dinamik ve sürekli geliştirilen bir şehir olan ‘Citta Nuova’, fütürizmin en önemli mimari örneklerindendir. Mario Chiattonne’nin tasarladığı “Apartmento” ise gelecekte olması beklenen veya olabilecek kurgusal özelliklere sahiptir. Antonio Sant’Elia’nın tasarladığı “Uçak ve Tren İstasyonları” adlı çalışmalar, Fütürizm açısından önemli örneklerdendir (Foto. 32, 33, 34). Bu çalışmalarda mimarinin resim sanatındaki yorumlaması göze çarpar. Simetriye son derece önem verilen, perspektif olgusuna dikkat edilmiş özelliklere sahiptir (Civelek, 2015, s.525).



Foto. 32: Antonio Sant Elia, Geri Çekmeli Yapı, 1914. (Civelek, 2015, s.526).

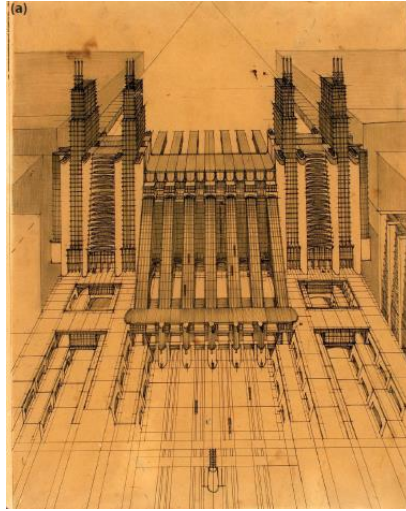


Foto. 33: Antonio Sant Elia, Trenler ve Uçaklar İçin İstasyon, 1914. (Civelek, 2015, 527).



Foto. 34: Antonio Sant Elia, Bina, 1914. (Civelek, 2015, s.530).

George de Chirico da Fütürizmden faydalanarak eser vermiş bir sanatçıdır. Daha çok psikolojik düşünceler üzerine bir tasarım anlayışı olan sanatçı tasarladığı “Ayrılış Sıkıntısı” adlı eserde, yalnızlık duygusunu ve teknolojinin insanı yalnızlaştıracağını düşündüren bir tema ele almıştır (Foto. 35) Fütürizmin temel ilkesi olan makineleşmenin insanı bireyselleştirdiği için yapılan eserlerde yalnızlık ve sadelik gözlemlenir (Civelek, 2015, s.532).

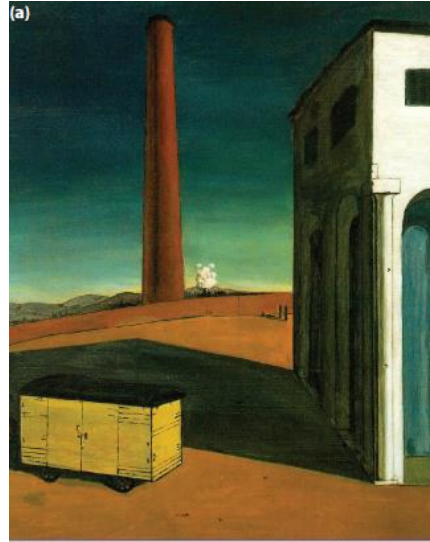


Foto. 35: Giorgio de Chirico, Ayrılış Sıkıntısı, 1914. (Civelek, 2015, s.532).

Ron Herron da Fütürizm denince akla gelen sanatçılar arasında gelmektedir. “New York’ta Yürüyen Şehir” adlı eserinde, gelecekte olması mümkün bir şehir tasviri yapmıştır (Foto. 36). Şehir çok katlı tasarlanmış, metal bir zırhla korunmuş ve tekerlekli ayaklarla hareket eden bir görünüm kazandırılarak dinamik bir hale getirilmiştir (Özkuş, 2006, s.67).

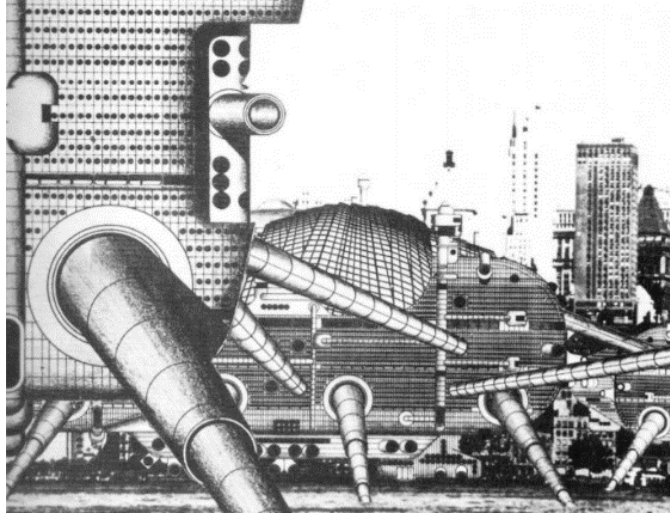


Foto. 36: Ron Herron, New York'ta Yürüyen Şehir. (Özkuş, 2006, s.67).

Fransa’da bulunan “Futuroscop” adlı yapı, tasarım açısından fütüristik özellikler taşımaktadır. Siyah renkli mineral kristallerini anımsatan yapı dışarıdan tamamen kaplanarak dekonstrüktivist bir yaklaşımla ele alınmıştır. İçerisinde sinema, ses sistemleri ve görsel içerikli eğlencelerin yer aldığı çocuk eğlence merkezidir (Foto. 37).



Foto. 37: Futuroscop, 1987. (<https://www.futuroscope.com/>, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Çindeki “Soho Galaksi Binası” fütüristik bir yapı olarak tasarlanmıştır (Foto. 38). Vincent Callebaut tarafından tasarlanan yapı, tamamen teknolojik imgelerle dolu bir yaratıdır ve Zaha Hadid’in mimarlık anlayışıyla bütünleşerek dekonstrüktivist yaklaşımla tasarlanmıştır. Genel olarak incelendiğinde, fütürizm dekonstrüktivizm ve konstrüktivizm gibi akımlardan beslenerek mimariye yansıtılmıştır. Günümüzün yıllar öncesinden tasarısı veya ön görülen gelecek mimarlık olarak geçen fütürizm akımı, geleceğe dair tüm ideallerin somutlaştırıldığı bir tasarım anlayışına sahiptir.



Foto. 38: Soho Galaxy Binası, Zaha Hadid, 2008. (wikipedia.org/wiki/Galaxy_SOHO, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Uydu kentler de fütüristik anlayış sonucunda ortaya çıkmıştır. 21. yüzyılda öngörülen kentlerin inşası için birçok bölgede kurulan uydu kentler; tamamen teknolojik unsurlarla donatılmış şehirlerdir. Uydu kentlerde tasarlanan konutlarda ve iş yerlerinde; asansör, yürüyen merdiven, sensörlü kapılar, kendini yıkayabilen iç ve dış duvar sistemi, tuşlarla veya sensörlü sistemlerle açılan duvarlar gibi tamamen teknolojik aygıtlar yer almaktadır. Bilgisayarlı denetimle uzaktayken evdeki kediyi ve köpeği yemleyebilmek, bitkileri sulayabilmek fütürizmin öngördüğü ve günümüzde somutlaşmış unsurlardandır. Ankara “Or-An Kent”, ülkemizdeki önemli uydu kent tasarımlarındandır (Foto. 39). Şevki Vanlı’nın projesi olan Or-An Kent fütüristik yaklaşımıyla birlikte Ankara şehir dokusunu da geliştirmiştir (Dönmez Irmak, 2008, s.81).



Foto. 39: Or- An Sitesi, Şevki Vanlı. (Dönmez Irmak, 2000, s.81).

Ankara’da bulunan “Next Level Avm ve Residence”, 21. yüzyılda ülkemizde tasarlanmış en önemli fütürist mimarlık örnekleri arasında gelmektedir (Foto. 40). Fütürizme dair tüm özelliklerin mevcut olduğu bir yaşam alanına çevrilen kompleks, konstrüktivizm ve Art Deco üslubunun kullanıldığı özelliklere sahiptir.



Foto. 40: Next Level Alışveriş Merkezi ve Residence, Pasifik İnşaat, 2013. (hurriyet.com.tr/next-level-da-acilis-zamani-24967395, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

4.4.Ekpresyonizm

19. yüzyıl sonlarına doğru Almanya’da ortaya çıkan Ekspresyonizm, gerçeklik ve idealizme karşı bir tepki olarak ortaya atılmıştır. Almanya’da, kırsallıktan, kentte yaşamaya dönüşen süreçte ortaya çıkan ekspresyonizm; halktaki değişimden doğan bir sanat akımıdır. Halktaki değişim; I. ve II. Dünya Savaşları sırasında Almanya halkının içinde bulunduğu sosyolojik süreçten etkilenme anlamını taşımaktadır. Kentlerin boğukluğu, yalnızlık ve karamsarlık gibi psikolojik durumlar sanatçıları farklı bir sanat akımına yönelmeye zorlamıştır (Dede, 2018, s.1317). Bruno Taut tarafından tasarlanmış olan “Cam Pavyon” Ekspresyonizm akımının en erken tarihli örneklerindedir (Foto. 41).

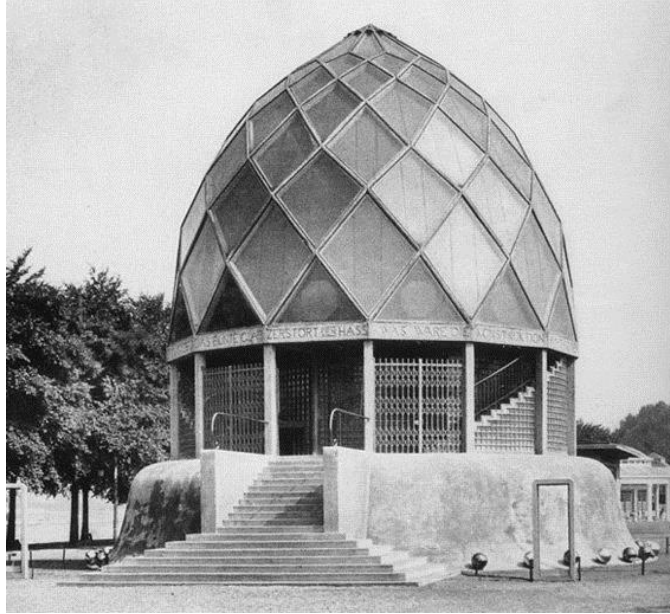


Foto. 41: Bruno Taut, Cam Pavyon, 1914. (Aslanoğlu, 1973, s.36).

Mimarlık alanında Ekspresyonizm; içimizdeki duyguların ve ifadelerin açığa çıkması olarak belirtilmektedir. Bu nedenle, dramatik bir anlatım seçilerek soyut düşünce üzerinden kafada tasarlanan fikirlerin somutlaştırılması sağlanmıştır. Duygusal ve sembolik bir dışavurum olarak ifade edilen Ekspresyonist mimarlığın en önemli örneği Erich Mendelson’un tasarladığı bir gözlemevi olan ‘Einstein Kulesi’dir’’ (Foto. 42) ‘Einstein Kulesi’; ismini Albert Einstein’dan alır. Bunun en önemli nedeni Ekspresyonist sanatçıların bilimi ve bilim insanlarını örnek almalarıdır (Keskinalemdar, 2011, s.47).

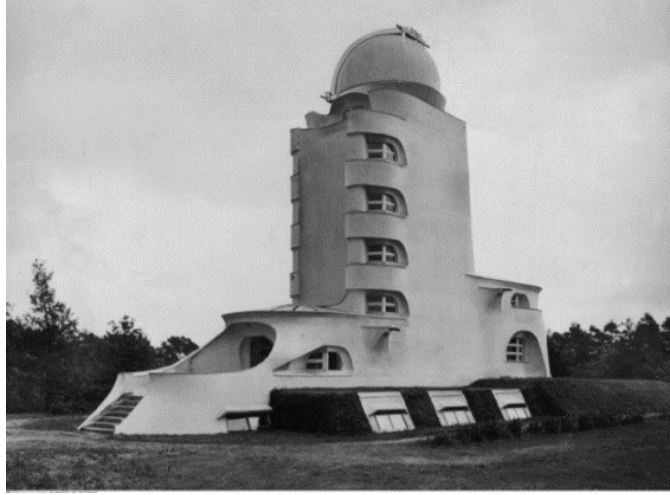


Foto. 42: Einstein Kulesi, Erich Mendelson, 1917-1921. (Durmaz Irmak, 2008, s.56).

Rudolf Steiner'in "Goethenaum" adlı yapıtı sanatçının işlevsel, duygusal ve düşünsel yönünü ifade eden bir özelliğe sahiptir (Foto. 43, 44). Organik mimarlık olarak da bilinen Expresyonizm; doğallığı esas alan ve zihindeki soyut düşüncenin somutlaştırıldığı bir mimarlık anlayışına sahiptir. Yapıya Goethenaum isminin verilmesi ise sanatçının geliştirdiği insanlığın tinselliği ve evrendeki uyumu tezi üzerine ortaya çıkmıştır.



Foto. 43: 1. Goetheanum, Rudolf Steiner, 1913. (en.wikipedia.org/wiki/Goetheanum, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 44: 2. Goetheanum, Rudolf Steiner, 1923. (en.wikipedia.org/wiki/Goetheanum, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Hans Poelzig'in mimari yaklaşımı ise doğada bulunan mağara kovuğu, diki ve sarkıt gibi unsurların mimari mekanlarda yansıtılmasıdır. "Berlin Tiyatrosu" girişi ve fuaye tasarımı bu çizgiler açık biçimde görülebilmektedir (Richard, 2008, s.126). Hans Poelzig tarafından 1920 yılında tasarlanmış olan Berlin Konser Salonu da Ekpresyonist üslupta inşa edilmiştir (Foto. 45).

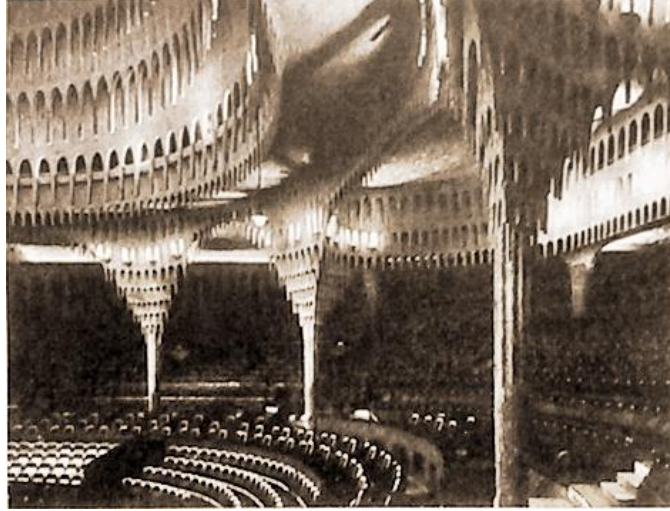


Foto. 45: Berlin Konser Salonu, Hans Poelzig, 1920. (wiki/Großes_Schauspielhaus, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Le Corbusier tasarlanan “Ronchamp Şapeli” de ekspresyonist üslubu yansıtan örneklerdendir (Foto. 46). Yapı, geleneksel çizgileri tamamen ortadan kaldırması açısından modern, modern çizgilerin de dışına çıkılması açısından ise postmodern bir görünüme sahiptir. Tamamen işlevselliğin ön planda tutulduğu yapıda soyut ve simgesel bir anlatım ön plandadır. Yapı; Lerzan Arası’ın ifadesine göre, “gelenekselin dışına çıkarak yeni ve sıradışı tasarımıyla modern mimarinin önemli örneklerindendir” (Aras, 2014, s.106).



Foto. 46: Ronchamp Şapeli, Le Corbusier, 1950-1955. (wiki/Le_Corbusier, Erişim Tarihi, 16.01.2020).

Mimar Peder Vilhelm Jensen Klimt tarafından tasarlanarak 1927-1940 yılları arasında inşa edilen ve mimarın 17. yüzyılın önemli filozoflarından Grundtvig anısına yapılan “Grundtvig Kilisesi”, yeni dışavurumculuk denilen 1940 sonrasında inşa edilen dışavurumculuk akımına uygun özelliklere sahip olması açısından önemli bir örnektir (Foto. 47). Dışavurumculuğun yanı sıra, Art Deco, Neogotik üsluplarının etkisinde olduğu gözlemlenen yapı brüt beton kullanılması sebebiyle Brütalist yaklaşımla ele alınarak eklektik bir üslup çerçevesinde modern bir anlayışta yorumlanmıştır (Hasol, 2007, s.125).



Foto. 47: Grundtvig Kilisesi, Peder Vilhelm Jensen Klint, 1927-1940. (<https://www.milliyetemlak.com/dergi/grundtvig-kilisesi/>, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

John Utzon tarafından 1973 yılında tasarlanan ‘‘Sydney Opera Binası’’ da yeni dışavurumculuk d6nemi yapılarından (Foto. 48). Limana yanaşan bir gemiye benzeyen yapı, postmodern bir yaklaşıma, dekonstrüktivist anlayışa ve modern çizgilere sahip olan 6zelliklerden dolayı eklektik bir 6slubu yansıtmaktadır.



Foto. 48: Sydney Opera Binası, Jørn Utzon, 1973. (wiki/Sidney_Opera_Evi, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Ekspresyonist sanatçılar, sanayileşmenin de bir sonucu olarak izlenime dayalı olan b6t6n sanat akımlarına karşı çıkmışlardır. G6zeli ortaya çıkartmak yerine, i d6nyaya y6nelen sanatçılar; psikolojik, sosyal ve ekonomik açılardan ele aldıkları toplumda yaşanan gelişmeleri eserlerine doğrudan aktarmıştır. 6zellikle resim sanatı alanında etkili olan Ekspresyonist eserlerde devingenlik s6z konusudur. Renk geçişleri doğal konturlarla yapılmış kırmızı ve dinamik renklerle devingenlik, mavi renkle dinginlik verilmeye çalışılmıştır (Taşkesen, 2013, s.8).

Ekspresyonizm akımının en çok akla gelen temsilcilerinden Norveçli sanatçı Eduard Munch, “Çılgılık” tablosuyla bilinmektedir (Foto. 49). Çılgılık tablosunu; akşamüzeri eve giderken, kızıl renge bürünmüş olan gökyüzünü yırtan bir ses duyduğunu ifade eden Munch bu tabloyu ortaya çıkartmıştır. Tablodaki renklerin kullanımı, yaşadığı psikolojiyi dışa vurmakta ve ortada duran erkek figürünün attığı çılgılığın izleyicide dehşet etkisi uyandırdığı görülmektedir (Akgüngör, 2013, s.96).



Foto. 49: Eduard Munch, Çılgılık, 1893. (Akgüngör, 2013, s.96).

Ekspresyonizm akımının heykel sanatındaki temsilcisi olan Auguste Rodin heykellerinde sembolik bir dil kullanmıştır. Öğrencilik yıllarında Michelangelo'nun heykellerini incelemiştir. Heykellerinde herhangi bir noktayı bitirmeyerek sonsuzluk algısı yaratmıştır. Kaş, göz gibi uzuvlara müdahale etmemiştir. Bunların amacı izleyicilerin anlatılmak istenene odaklanmasını sağlamaktır (Çobanoğlu, 2011, s.12). Auguste Rodin'in bu özelliklerde verdiği eserlerden en önemli örneklerden biri “Düşünen Adam” adlı çalışmasıdır (Foto 50).

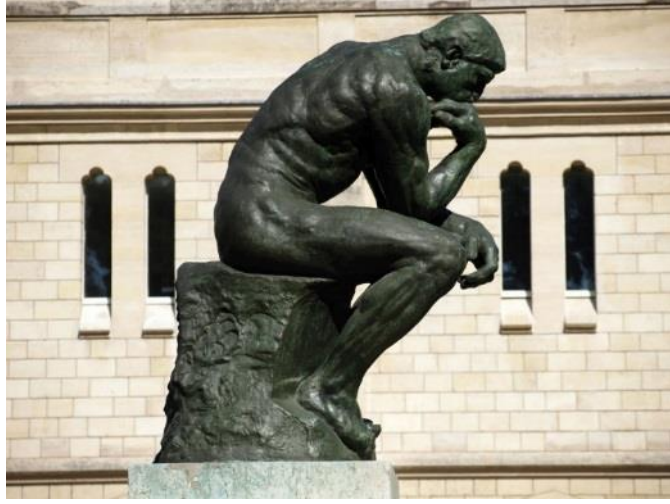


Foto. 50: Düşünen Adam, Auguste Rodin, 1903. (Çobanoğlu, 2011, s.12).

4.5.De Stijl

Theo Van Doesburg, De Stijl dergisini, 1917 yılından 1931 yılına kadar yönetmiştir. Sanatçı, De Stijl adlı manifestosuyla savunduğu akımın amaçlarına değinmiştir. Dergi kapağındaki birbirini takip eden dikdörtgen formlar ile yazılan ‘‘De Styl’’ yazısı, geometriye bağlı bir sanat akımı olduğunu gösteren bir özelliktir. Manifestosunda; zamanın hem geçmiş hem de geleceğe ait olduğu, savaşların dünyayı hem yıkıcı hem de yapıcı sonuçlar doğurduğunu, yeni sanatın, zamanın içerdiği bilinci vererek evrensel ile bireysel arasındaki dengeyi kurduğunu, geleneklerin, dogmaların ve bireyin hakimiyetinin bu tavrın karşısında durduğunu dolayısıyla da yeni plastik akımların kurucuları, gelişmenin reformist özelliğine değinerek De Stijl akımını ortaya çıkarmıştır. Kübizmden doğan De Stijl, neoplastisizm olarak da ifade edilmektedir (Engin, 2013, s.8).

Doğadaki renkler ve çizgisel ifadeler kullanılarak oluşturulan De Stijl akımı; gerçeği ifade etmekten çok, iç dünyaya yönelen bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkmıştır. Kökenini Hollanda tarihine borçlu olan De Stijl, uluslararası alanda gelişerek yaygınlık kazanmıştır. Soyutlama, doğal güzellikleri ortaya çıkartma, özüne dönüş gibi ilkeler doğrultusunda ortaya çıkan bir akımdır. Öncelikli olarak resim alanında çıkmış olan De Stijl akımının temsilcileri arasında Gerrit Rietveld ve Piet Mondrian bulunmaktadır (De Canon, 2008, s.82).

Piet Mondrian tarafından oluşturulan De Stijl akımı “Neoplastik” akım olarak da bilinmektedir. 1912-1944 yılları arasında kapsayan Neoplastik Dönem’de sanat eserlerinde yatay ve dikey çizgilerin dengelerinin kullanıldığı, sarı, mavi ve kırmızı renklerin tercih edildiği görülür. Piet Mondrian; Natürallizm, Empresyonizm ve Sembolizm akımlarını izledikten sonra Kübizm’in de çözülmesiyle doğayı izlemek yerine geometrik biçimlerden ve soyut imgelerden oluşan bir sanat akımına yönelmek gerektiğini düşünmüştür. Geometrik biçimlerin kullanılması sonucunda figüratif anlatım terk edilmiştir Theo van Doesburg’un Strazburg’da tasarladığı “Dans Salonu” tasarımı sanatçının kendi tablolarının gerçeğe dönüşerek, mimariye yansımış olan De Stijl anlayışındaki önemli örneklerdendir. Kompozisyon, salonun duvarından örtü sistemine doğru genişleyerek yükselen ters bir piramidin içerisine sığdırılan kırmızı, mavi, bej ve sarı renkli üçgen ve karelerden oluşan desenlerle sağlanmıştır. Doğadaki temel renkler kullanılarak oluşturulan bu kompozisyonlar, izleyiciyi sıcak ve renkli bir ortamın içerisinde hissettiren özelliğe sahiptir (Karabaş Avşar, 2016, s.332).

De Stijl üslubu, mimaride de resim sanatında verilen geometrik formların yapılarla uygulanmasıyla ortaya çıkmıştır. Gerrit Rietveld’in Utrecht’te Bayan Schröder ve çocukları için yaptığı “Schröder Evi” beyaz ve kırmızı renklerden oluşan yatay ve dikey beton blokların kesiştirilmesiyle oluşturulmuş forma sahiptir (Foto. 51). Sokağın başında yer alan yapı bir peyzaj içerisinde ve çevresindeki diğer yapılardan biçim açısından soyut durmaktadır. Kübik görünümü ise De Stijl akımının Kübist formlardan beslenmesi ile açıklanmaktadır (Kaçar, 2008, s.30).



Foto. 51: Schroder Evi, Gerrit Rietveld, 1925. (Bayraker, 2015, s.1).

Hollanda’da inşa edilen “Unie Kahvesi” de De Stijl üslubunda inşa edilmiştir (Hasol, 2007, s.193). Mavi, bej rengi, kırmızı ve sarı renklerin kullanıldığı cephelerde yatay çizgilerden oluşan devinimlere yer verilmiştir. Resim sanatında ele alındığı gibi iki boyutlu ve tamamen doğal olarak işlenen renkler ve çizgiler, izleyicide sakinleştirici bir etki uyandırmaktadır. Kübik formların yinelendiği yapı, De Stijl akımının renk ve tasarım özelliklerini yansıtan önemli ve eski örneklerindedir (Foto. 52).



Foto. 52: Unie Kahvesi, J.J.P. Oud. (<http://tr.pinterest.com/pin/21216183241734198> Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Theo van Doesburg’un Strazburg’da tasarladığı “Dans Salonu” adlı yapıda bulunan geometrik formlar ve bu formlar içerisindeki renkler De Stijl üslubunun en etkili örneklerinden olma özelliğini göstermektedir (Foto. 53).



Foto. 53: Theo van doseburg, Dans Salonu, Strazburg. (www.arkitektuel.com/cafe-laubette/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Mies van Roer; “Barselona Pavyonu” uygulaması ile bilinen bir De Stijl sanatçısıdır (Foto. 54). Pavyon; geometrik formların içeriden dışarıya doğru vurgulandığı önemli bir yapı örneğidir. Mermer, cam ve beton kullanılarak elde edilen doğal bir mekan tasarımı dikkat çeker. Bu hususlar doğrultusunda, De Stijl akımının özelliklerini yansıtan bir örnektir (Kahya, 2017, s.30).



Foto. 54: Miens van Roer, Barcelona Pavyonu. (Kahya, 2017, s.30).

Hollanda’nın Lahey kentinde, De Stijl akımının yüzüncü yıldönümü dolayısı ile “Lahey Belediye Binası”, De Stijl üslubundaki geometrik formlara ve renklere sahip olacak biçimde tasarlanmıştır (Foto. 55). De Stijl üslubu, dünyada ve ülkemizde birçok yapıda esinlenme yoluyla ele alınmaktadır. Ülkemizdeki en popüler uygulama ise mimari çevreleri tedirgin eden “Kahramanmaraş’taki bir İş Merkezi Binası” olmuştur (Foto. 56). Yapının dış cephelerinde kullanılan renk seçimi ve geometrik formlar ile De Stijl üslubunun bilinçsiz bir taklidi olduğu söylemek mümkündür. Milliyet Gazetesi’nin 28.07.2018 tarihli haberindeki bir manşette yer alan ve şehir halkı dahil olmak üzere internet üzerinde “dünyanın en saçma yapısı” ünvanını aldığı belirtilen yapının renkli tasarımı ve geometrik formların birlikte kullanılması açısından De Stijl etkisinde olduğu görülmektedir. Yapının bilinçsiz biçimde tepki alması modern mimarlık açısından da hoşgörülmeyle kaotik bir hale gelen tartışmalara neden olmuştur (28.07.2018 tarihli “Dünyanın En Saçma Binası Kahramanmaraş’ta”, Milliyet Gazetesi manşeti).



Foto. 55: La Hey Belediye Binası, 2017.(arkitera.com/haber/de-stijl-100-yasinda/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 56: Kahramanmaraş İş Merkezi. (Milliyet Gazetesi, 28.07.2018).

Karabük'te bulunan birkaç apartman cephesi mor, mavi, sarı gibi renklerde boyanarak de Stijl üslubunda ele alınmıştır. Bu yapılarda herhangi bir sanatsal amaç güdülmediği aksine esinlenme gibi bir durumla, renkli dış cephe anlayışı ilkesinin bir birleşimi olarak ifade edilebilir. Bu yapılardan ilki “Bahçeşehir Koleji’dir” (Foto. 57). Yapının dış cephelerindeki kırmızı, beyaz ve mavi renklerle elde edilen geometrik kompozisyonlar De Stijl üslubunu yansıtan özelliklerdendir. Üniversite Mahallesi’nde bulunan “Park Akademi Evleri’nin” dış cephelerindeki sarı rengin kullanıldığı balkonlar cepheden taşıntılı biçimde ele alınarak hem Art Deco tarzında bir devinim sağlanmış hem de De Stijl tarzında renkli ve geometrik anlayışta bir cephe düzeni oluşturulmuştur (Foto. 58). “Akel Park Öğrenci Evleri” de De Stijl üslubunu yansıtan örneklerdendir. Turuncu rengin kullanıldığı dış cephelerde renkli ve geometrik bir anlatım gözlemlenmektedir (Foto. 59).



Foto. 57: Karabük Bahçeşehir Koleji. (karabukbahcesehirkoleji.com/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 58: Park Akademi Evleri, Karabük. (rotamuh.com.tr/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 59: Akel Park Üniversite Evleri, Karabük. (<https://karabukyurt.com>, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Ankara’da bulunan “TOBB Üniversitesi Teknoloji Merkezi Binası” De Stijl üslubunu yansıtan bir örneklerdendir (Foto. 60). Yapının cephelerindeki sarı renk ve geometrik kompozisyonların kullanımı De Stijl üslubunda kullanılan renk ve kompozisyonlar ile uyumludur. Metal konstrüksiyonların De Stijl tarzında kompozisyon oluşturması ve konstrüktivist üslubun De Stijl üslubu ile beraber kullanıldığı bir özelliğe sahiptir.



Foto. 60: TOBB ETÜ Teknoloji Merkezi Binası. (dab.com.tr/projeler/tobb-etu-teknoloji-merkezi-binasi, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

4.6.Konstrüktivizm

1911-1912 yılında Rusya’da başlayan Konstrüktivizm akımı geleneksel sanat anlayışının bitmesinin ardından yeni bir mimarlık arayışı olarak ortaya çıkmıştır. Wiladimir Tatlin tarafından tasarlanan kompozisyonlarda, çelik ve metal malzeme kullanarak duvarlara asmıştır. Bu türden askılı gereçler kullanarak yaptığı akımı ise kendisi Kostrüktivizm olarak tanımlamıştır (Demirkol, 2008, s.56).

Konstrüktivizm’in ortaya çıkmasındaki en önemli etken; Stalin yönetimindeki Rusya’da yaşanan toplumsal baskının ortadan kalkması ile halkın ve sanatçıların özgür düşünceye tekrar kavuşmalarıdır. Vladimir Tatlin tarafından yapılan soyut geometrik kabartmalardan oluşan tasarımlar; Konstrüktivizm’in ilk eserlerinden kabul edilmektedir. Mimarlıkta yaygın olarak soyut geometriyi ifade etmek için kullanılan Konstrüktivizm hacmin dışına çıkan, dinamik mekanlar oluşturmayı amaçlayan bir akımdır.(Hasol, 2007, s.270) Vladimir Tatlin tarafından yapılan “Tatlin Kulesi” konstrüktivist yaklaşımla inşa edilmiş bir yapı örneğidir (Foto. 61). İşlevsel fonksiyon olarak insanları Rusya’da burjuvaziden kurtararak sol görüşe doğru çekmek gibi amaçlar güdülmüştür (Melvin, 2007, s.1029).



Foto. 61: Tatlin Kulesi, Vladimir Tatlin, 1919. (/wiki/Vladimir_Tatlin, erişim Tarihi: 16.01.2020).

Konstrüktüvizm'e göre; içinde bulunduğu topluma ait değerler kullanılarak doğal bir süreç takip edilmektedir. Değişim içinde bulunduğu toplumun şartlarına göre belirlenmektedir. Konstrüktüvistlere göre yapı; ortak bilgiler, maddi kaynaklar ve uygulamalardan oluşmaktadır (Oruç, 2017, s.165).

Konstrüktüvizmin mimaride kullanılmasının temel nedenlerin yanı sıra demir-çelik teknolojisinin gelişimidir. Bu nedenle Amerika Birleşik Devletleri, Avrupa ülkelerinin çoğu ve Rusya'da yeni teknolojiyle inşa edilmiş yapılar görülmektedir. 1889 yılında Gustave Eiffel tarafından tasarlanan "Eyfel Kulesi", dünya üzerinde demir strüktürün açık kullanıldığı ilk yapı örneğidir (Foto. 62). 309 metre yüksekliğindeki yapı perçinleme yöntemiyle inşa edilmiş ve herhangi bir vida gibi yardımcı gereç kullanılmamıştır (Köklü, 2012, s.9). Eiffel'in önemli tasarımlarından bir diğeri olan "Truyere Viyadüğü" de konstrüktivist yaklaşımın uygulandığı bir örnektir (Foto. 63). İki vadi arasında uzanan çelik asma köprü tarzında inşa edilen yapı, çelik iskelet sistemiyle birbirine bağlanmaktadır. Beşik kemer formundaki bir hafifletme kemeri üzerinde yatay bir düzlemde uzanan tabliyelerle oluşturulan strüktür sistemi yalınlık ve dinamiklik sağlamaktadır (Köklü, 2012, s.11).



Foto. 62: Eyfel Kulesi, Gustav Eiffel, 1889. (Köklü, 2012, s.9).



Foto. 63: Truyere Viyadüğü, Gustave Eiffel, 1894. (Köklü, 2012, s.11).

Buckminster Fuller'in 1967 yılında tasarladığı, "Birleşmiş Milletler Pavyonu" adlı tasarımı, konstrüktivist yaklaşım açısından ele alınabilecek önemli bir örnektir (Foto. 64). Yapıda kullanılan kubbe tasarımındaki iskelet sisteminin dışardan görülmesi açısından konstrüktivist yaklaşıma sahiptir. Altıgen biçimli çelik iskelet sisteminin balpeteği gibi işlenerek küresel bir görünüm elde edilmesiyle oluşturulmuş olan yapı; Fuller'in idealist, fütüristik ve düşünsel dışavurumunu ifade etmektedir (Raizman, 2004, s.336).



Foto. 64: Buckminster Fuller, Birleşmiş Milletler Pavyonu, 1967. (Raizman, 2004, s.336).

İstanbul'daki "Boğaziçi Köprüsü" ülkemizde konstrüktivist yaklaşımla yapılmış erken tarihli örneklerdendir (Foto. 65). Çelik kuleler arasında çelik gergi halatlarıyla bağlanan konstrüksiyon sistemine sahip yapı, kenetleme sistemiyle karaya, beton dübellerle ise deniz tabanına oturtulmuştur. "Yavuz Sultan Selim Köprüsü" de, ülkemizde inşa edilmiş konstrüktivist anlayışa uygun örneklerdendir (Foto. 66). Konstrüktivizm'in yüz yıla yakındır geçirdiği gelişimi gösteren bir örnek olması açısından önemli bir yapıdır.



Foto. 65: İstanbul Boğaziçi Köprüsü/15 Temmuz Şehitler Köprüsü, 1973. (wiki/15_Temmuz_Şehitler_Köprüsü, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 66: Yavuz Sultan Selim Köprüsü, Michel Virlogeux, 2016. (wiki/Yavuz_Sultan_Selim_Köprüsü, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Ankara'daki "Karum İş Merkezi" ve Bilkent Üniversitesi Kampüsü'ndeki "Ankuwa Alışveriş Merkezi'nin" tavan sistemleri de konstrüktivist yaklaşıma örnek gösterilebilecek örneklerdendir (Foto. 67, 68). Çelik konstrüksiyon, yüksek katlı binaların tavanlarının örtülmesini kolaylaştığından çok uygulanan bir yöntemdir. "Atakule" de konstrüktivist yaklaşımın uygulandığı modern örneklerdendir. Yapının alışveriş merkezindeki strüktür sistemi ve kulenin örtü sistemi konstrüktivist yaklaşımla ele alınmıştır (Foto. 69).



Foto. 67: Karum Alışveriş Merkezi. (<http://www.koray.com/karum-alisveris-merkezi>, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 68: Ankuwa Alışveriş Merkezi. (wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=44435 Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 69: Atakule, Ragıp Buluç, 1989. (wikipedia.org/wiki/Atakule, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

4.7.Bauhaus

Bauhaus, 1919 yılında Almanya’da kurulan teknik bir okuldur. Bu okulda zanaat dallarının geliştirilmesi amacıyla eğitim verildiği bilinmektedir. Bauhaus okulunun Almanlar tarafından açılmasından önce, 1877 yılında Hamburg’da açılmış olan “Vereinigte Werk-statten für Kunst und Handwerk/(El Sanatları ve Zanaat Okulu)” adlı zanaat okulu ve 1889 yılında Dresden’de açılan “Werkstatte für Handwerkskunst/ Fabrika ve El Sanatları Merkezi” adında açılmış olan iki sanat okulu İngiltere ile girmiş oldukları sanayileşme yarışını hızlandırmak için atmış oldukları ilk adımlar arasındadır. Bunun üzerine 1907 yılında Werkbund ve 1919 yılında Bauhaus Okulları açılmıştır (Foto. 70). Werkbund, Alman bürokratları tarafından desteklenen ve kapitalizme karşı Alman milliyetçiliğini savunan bir anlayışla kurulmuş bir eğitim atölyesi niteliğindedir. Bundan sonraki süreçte 1919-1933 yılları arasında kendini dünyaya tanıtmış olan bir sanat ve eğitim merkezi olan Bauhaus kurulmuş, öncesindeki okullardan daha kapsamlı hale getirilmiştir (Yaşar, 2019, s.133).



Foto. 70: Bauhaus Logosu, Walter Gropius. (Hasol, 2007, s.35).

Bauhaus; 20. yüzyılda savaşlardan sonraki yıkımı azaltmayı hedefleyen teknik uğraşlarla güzel sanatlar arasındaki engeli ortadan kaldırmayı amaçlayan, fikir sanat atölyesi kapsamı altında ve usta-çırak işbirliği içerisinde kalıcı bir eğitim anlayışını benimsemiştir. Cam, ahşap, metal ve baskı atölyelerinde önce eskiz çalışmaları yürütölen örneklerin yeniden tasarlandığı ve bu ürünlerin günlük yaşamda kullanılabilir hale getirildiği bilinmektedir (Bulat, 2014, s.106).

Bauhaus; modernizmin gelişmesinde önemli bir rol oynayan kuruluşlar arasında gelmektedir. Modernizm kavramı; insanların ilkel aletleri kullanabilmeye başladığı tarih öncesi çağlardan günümüze kadar gelen ve sürekli kendilerini yeniledikleri bir süreç olarak ifade edilmektedir. Sürekli kendini yenileyerek devam eden modernizm; Bauhaus okullarının açıldığı süreç öncesinde ve Rönesans döneminde sanatçı okullarının oluşturulduğu ve buradan hareketle yeni Almanya’da da sanat okulu kurulması gerektiği düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Geçmişe dönüklükten beslenen ve geleceğe yönelik bir okul olan Bauhaus’ta 1950 yılına kadar etkisi devam eden gelenekçi-yenilikçi bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır (Gürcüm, 2017, s.1770).

Bauhaus’un en önemli temsilcisi Walter Gropius tarafından tasarlanan “Alferd Fagus Fabrikasında” yatay devinimler ve dikdörtgen formlu pencereler en önemli çizgisel unsurlardır (Foto. 71). Renk olarak ise matlığın hakim olduğu yapıda sadelik dikkati çekmektedir. İşlevselliğin ön planda tutulduğu yapıda, pencere kanatlarında konstrüktivist bir yaklaşım sergilenmiştir. Fagus Fabrikası’nın yanı sıra Dessau şehrinde bulunan “Bauhaus Binası” önemli bir örnektir (Foto. 72). Yapının cephelerindeki yalınlık konstrüktivist bir yaklaşımla devinim verilerek modernize edilmiştir. Bauhaus üslubunun anlayışına uygun olarak dikey çizgilerle hareketlendirilen cephesi Bauhaus’un gelişimini göstermesi açısından önemlidir.



Foto. 71: Fagus Ayakkabı Fabrikası, 1919. (Durmaz Irmak, 2015, s.58).



Foto. 72: Bauhaus Binası, Dessau, 1925-1926. (Durmaz Irmak, 2015, s.56).

Alfred Arndt tarafından tasarlanan “Haus de Volkes/Halkın Evi” adlı yapı, Bauhaus üslubunda inşa edilmiş olan önemli örneklerden biridir. Yapının cephelerindeki yatay ve dikey çizgilerin kesişimleri ile duvarlarının kütleli yükselimi Bauhaus tarzını yansıtan önemli özelliklerdendir. Art Deco üslubundaki plastik cephe anlayışına uygun olarak süslenen cephelerdeki tekdüzelik dikdörtgen formlu pencerelerin kullanılmasıyla kaldırılarak cephede modern bir devinim sağlanmıştır (Foto. 73).



Foto. 73: Haus des Volkes. (wiki/File:Probstzella-Haus-des-Volkes.jpg, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

“Ankara Havagazı Fabrikası” ve “şeker Fabrikası” da endüstriyel amaçla kurulan yapılar olması açısından Bauhaus etkisinde inşa edilmiş örneklerdir (Foto. 74, 75). Her iki yapı da yatay ve geometrik devinimlerden faydalanılarak sade bir cephe tasarımıyla inşa edilmiştir (Gültekin, 2016, s.911).



Foto. 74: Ankara Havagazı Fabrikası. (Gültekin, 2016, s.911).



Foto. 75: Ankara Şeker Fabrikası. (sendika/ankara-seker-fabrikasi-isci-alimi-yapacagini-duyurdu/2385, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Bauhaus etkisinde tasarlanan başka bir örnek ise Karabük Kardemir Demir- Çelik Fabrikasıdır (Foto. 76). Yapıldığı 1937 yılı ülkemizde Bauhaus anlayışının yeni yeni girdiği bir dönem olmuştur bu nedenle modern tarzda inşa edilen yapının tasarımının dayanak noktası olan üretim anlayışından dolayı Fütürizm ile genel görünümündeki dikey- yatay çizgilerin kesişmesi açısından Bauhaus mimari yaklaşımını gösterir.



Foto. 76: Kardemir Demir-Çelik Fabrikası, 1937. (tr.wikipedia.org/wiki/Kardemir Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Türkiye’de Bauhaus etkisinde örnekler veren önemli sanatçılar arasında Bruno Taut, Ernst Egli, Clemens Holzmeister ve Guilio Mongeri gibi yabancı sanatçılarla Vedat Tek, Kemaleddin Bey, Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat gibi sanatçılar bulunmaktadır (Foto. 77, 78, 79, 80). I. Ulusal Mimarlık Akımı ve II. Ulusal Mimarlık Akımı, Türklere özgü unsurların Bauhaus etkisinde modernleştirilerek yorumlandığı mimari dönemlerdir. Cumhuriyet dönemi mimarisi olarak da bilinen bu dönemde geleneksel unsurların yeni yapı türlerinde denendiği görülmektedir. Yatay ve dikey çizgilerin kesişimiyle elde edilen Art Deco üslubundaki cephe devinimleri ve kütleli yükselimleri ile Bauhaus etkisini yansıtan örneklerdir (Hasol, 2007,).



Foto. 77: Ankara Üniversitesi, Dil- Tarih- Coğrafya Fakültesi, Bruno Taut, 1934. (Alpagut, 2018, s.159).



Foto. 78: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ernst Egli, 1936. (Alpagut, 2010, 141).



Foto. 79: 3. TBMM Binası, Celemens Holzmeister, 1939. (wiki/III._TBMM_, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 80: T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Guilio Mongeri, 1925-1929. (Çinici, 2015, s.27).

Bauhaus kurulmadan önceki dönemlerde, Osmanlı Dönemi'nde kurulan "Ahilik ve Lonca Teşkilatı" da Türkler'in zanaat ve güzel sanatlar okulu gibi bir yaklaşımı göstermektedir. 16. yüzyıldaki "Hassa Mimarlar Ocağı" ve sanatçıların bulunduğu İstanbul Nakkaşhanesi ile çini üretim atölyeleri de usta-çırak ilişkisinde eğitim veren zanaat okulları özelliği taşımaktadır. 18. yüzyıldan itibaren batılı tarzda eğitim anlayışı ile kurulan nefise mektebi teknik eleman yetiştirmek üzere kurulmuştur. Birkaç kere kurulup başarısız olan nefise mektepleri güzel sanatlar akademisi olarak da nitelendirilebilir. Islahane adı verilen yüksekokullarda tarih, edebiyat, coğrafya ve felsefe gibi derslerin yanısıra zanaat alanlarında da ders verilmiştir. 19. yüzyılın ortalarında kurulan "Hendeshane-i Bahr-i Hümayun" ve "Hendeshane-i Berr-i Hümayun" adlı okullar kara ve deniz harp akademilerinin temelini oluşturmuş, asker sanatçıların yetiştirilmesi sağlanmıştır. Fransa ile oluşan bürokratik etkileşim içerisinde olan Osmanlı okullarından Fransa'ya giderek eğitim alan ve İstanbul başta olmak üzere birçok şehirde peyzaj alanında çalışmalar yapan kişiler bulunmaktadır (Şişman, 2008, s.32).

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan bir diğer gelişme de Hassa Mimarlar Odası'nın başına getirilen Balyan Ailesi'nin batı etkisindeki yaklaşımlarıdır. Agop Balyan, Nigogos Balyan, Sarkis Balyan ve Garabet Balyan gibi babadan oğula geçen bir anlayışla Avrupa'da eğitim gören mimar ve taş ustası Balyan ailesi Gayr-i Müslim vatandaşların da Islahhane'lerde eğitim görmüştür. Osmanlı'nın son dönemlerinde birçok cami, saray tasarlayan Balyan Ailesi Barok sanatını ve Rokoko süsleme sanatını en iyi şekilde kullanarak başarılı örnekler vermiştir (Can, 2010, s.24).

4.8.Art Deco

19. yüzyılın başlarında Fransa'da ortaya çıkmış olan Art Deco; endüstriyel tasarım ve sanat alanında etkili olmuş bir akımdır. Bu dönemde, sanatçılar tarafından yapılan illüstrasyonlar, Avrupa tarihi açısından belge niteliği taşıyan önemli verilerdir. Art Deco akımını benimseyen sanatçılar Kübist ve Avantgarde çizgileri tasarımlarında kullanarak sentez bir tasarım oluşturmuşlardır. İngiltere'de makineleşmeye dayalı ortaya çıkan "Art and Craft" hareketinin de etkisiyle endüstri alanının içine girmiş olan Art Deco, ağırlıklı olarak mimaride kullanılmış ve iç mekan tasarımında tercih edilmiştir (Alpat, 2019, s.562). Nurullah Cemal Berk de "Castiglione Oteli" üzerinden Art Deco'nun Kübizm ile olan bağlantısını ifade etmektedir (Foto. 81). Otelin cephelerindeki düzenleme, geometrik formlar ile yatay ve dikey çizgilerin kesişiminden oluşan plastik bir özelliğe sahiptir (Berk, 1992, s.82)



Foto. 81: Castiglione Oteli. (Berk, 1992, s.82)

Köken olarak Art Nouveau'dan beslenen Art Deco üslubunun, Bauhaus ve Kübizm'den de etkilenerek daha çok endüstriyel çizgiler kazandığı görülmektedir. Pahalı malzeme kullanımı, geometrik çizgiler ve kübik tavırlar bu yaklaşımın temel ilkeleridir. Joseph Haffman'ın tasarladığı "Stoclet Sarayı" Art Deco'nun mimari alanındaki ilk eserlerindendir (Foto. 82). Yapı, Gustave Klimt'in resimdeki çizgileri, mimarlık alanında denemiş olması açısından resim sanatının mimariye yansıması özelliği taşımaktadır (Baykara, 1995, s.4).



Foto. 82: Stoclet Sarayı, Joseph Hoffman, 1905-1911. (/wiki/Stoclet_Sarayı, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Doğan Hasol'a göre; "Fransa'da ortaya çıkan Art Deco, Art Nouveau'nun karşıt tezi olarak, gelişerek Amerika'ya geçerek yaygınlık kazanmıştır". Türk sanatında da etkili olan Art Deco, işlevsel açıdan geliştiği toplumda ufak farklılıklarla ele alınmıştır. Helsinki Garı, Art Deco'nun uygulandığı önemli yapılarıdır (Mülayim, 2017, s.1012). Miami Sahili Art Deco, "Miami Sahili Tropical Deco" ve "Empire State Binası" Art Deco tarzının uygulandığı önemli yapılar arasındadır (Foto. 83, 84, 85).



Foto. 83: Helsinki Garı, Eliel Saarinen, 1919. (Mülayim, 2017, s.1012).



Foto. 84: Miami Sahili Art Deco. (Mülayim, 2017, s.1012).



Foto. 85: Miami Sahili Art Deco. (Mülayim, 2017, s.1012).



Foto. 86: Empire State Binası, 1930. (Mülayim, 2017, s.1014).

Ülkemizde Art Deco tarzının Bauhaus etkisinde inşa edilmiş yapılarda ilk defa görülmeye başlandığı ve günümüze kadar birçok apartmanın cephelerinde gerek esinti, gerek taklit gibi durumlarda ele alındığı görülür. Art Deco, mimari bir yaklaşımdan öte mimariye bağlı bir düzenleme anlayışı olduğundan dış ve iç mekanda dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Ülkemizde yabancı mimarların ülkemize girmesiyle başlayan 1930 yılından itibaren Art Deco üslubu da yapılan binaların cephelerinde uygulanmıştır. “Süreyya Paşa Konser Evi’nin” dış cepheleri de Art deco üslubuna göre düzenlenmiştir (Foto. 87) (Mülayim, 2017, s.1016).

Art Deco üslubunun uygulandığı diğer örnekler ise Ankara Tren Garı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Genel Merkezi ve Altındağ Belediye Binası'dır. .Bu yapı örneklerinin cephelerinde kullanılan dikdörtgen veya kare formlu pencereler ile betona verilmiş plastik görünümlü kübik formlarla Art Deco etkisi yakalanarak modern bir görünüm elde edilmiştir(Foto. 88, 89, 90).



Foto. 87: Süreyya Paşa Konser Evi, Süreyya İlmen Paşa, 1923-1926. (Mülayim, 2017, s.1016).



Foto. 88: Ankara Tren Garı, Şekip Akalın, 1935-1937. (Mülayim, 2017, s.1016).



Foto. 89: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (wow.turkey.com/wievtopic.php?p, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 90: Altındağ Belediye Başkanlığı Binası. (www.memurlar.net/haber/837036/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

4.9.Brütalizm

II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da tahrip olan Şehirleri yeniden imar etme düşüncesinin ardından ortaya çıkan, 1950 ile 1960 yıllarında en fazla sayıda örneğin verildiği ve Fransızca'da işlenmemiş betondan ismini alan mimari bir akımdır. Mimari akımın adını aldığı malzemeden ötürü yalın cepheler, cam ve iskelet sistemiyle birlikte ele alınmıştır. Sadece betonun kullanıldığı yapılarda dikkat çeken en önemli özellik, cephelerin doksan derecelik aırlarla hareketlendirilmesi ve özellikle Avrupa örneklerinde devasa boyutlara ulaşılmasıdır.

Brütalizmin olması gerekeni yansıttığı da söylenebilir. Bu durum; nü resim yapan bir ressamın eserlerinde kullandığı çıplaklığın doğrudan göze çarpmasıdır ve brütalist mimaride de tıpkı nü resimdeki gibi yalınlık ve yapısal elemanlar dikkati çekmektedir. Bu nedenle brütalist mimarlık doğrudan yapının sadeliğini vurgulamak için ortaya atılmış bir mimari akım olarak belirtilmektedir (Dokgöz, 2009, s.34). Le Corbusier'in Marsilya'daki evini ifade etmek için 1949-1954 tarihleri arasında Peter ve Alison Smithson tarafından tasarlanan "Hunstanton Okulu'nun" tasarımında kullandıkları iskelet sistemini ön planda tutan tasarım Brütalizmin öncüsü olmuştur (Hasol, 2007, s.100).

1950'de Peter Smithson ve Alison tarafından tasarlanan Hunstanton Yüksek Okulu, Brütalizm'in en erken örneklerindendir (Foto. 91). Cepheleri brüt beton ve geniş pencerelerle tanımlanmış olan yapının pencerelerinde Konstrüktivizmden yararlanılmıştır. Yükselim ve yanlara doğru yayılımın aynı doğrultuda ele alındığı yapıda cam kullanılması Brütalizm'in savunduğu konstrüksiyon sisteminin tamamen dışardan görünebileceği ilkesini yansıtan bir özelliktir. William L. Pereira tarafından tasarlanan, "Kaliforniya Üniversitesi, Geisel Kütüphane Binası" da Brütalist mimarinin iskelet sisteminin dışarıdan görülmesini sağlayan bir örnektir (Foto. 92). Kırkbeş derecelik açıyla yerleştirilmiş on altı taşıyıcı üzerinde taşınan bina bu taşıyıcılar içine yerleştirilmiş küpleri anımsatmaktadır. Kütleli yükselimi ve cephedeki devinimi küplerin birbirine olan sıralamasıyla elde eden mimar bu biçimde brütalizmin asıl amacını ortaya koymuştur.



Foto. 91: Hunstanton Yüksekokulu, Peter ve Alison Smithson, 1950. (wiki/Smithdon_High_School Erişim Tarihi: 16.01.2020).

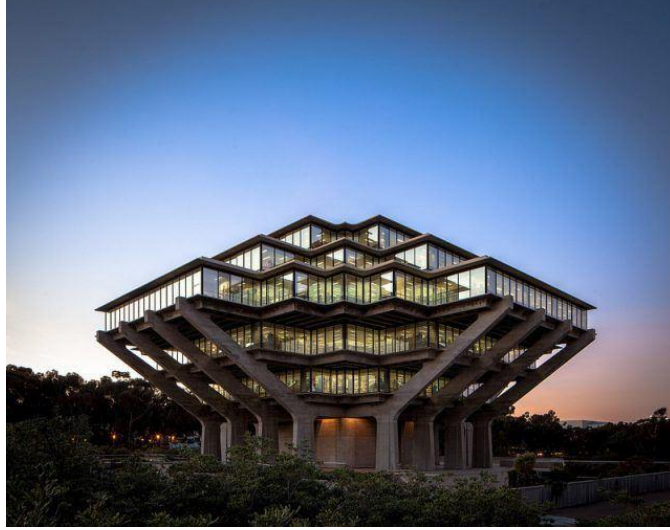


Foto. 92: Kaliforniya Üniversitesi, Geisel Kütüphanesi, William Pereira, 1970. (Alp, 2019, s.10).

Kanada’da bulunan “Habitat 67 Projesi”, Brütalist akımın en popüler örneklerindedir (Foto. 93). Üst üste bindirilmiş küpleri anımsatan evler birbirine farklı açılardan yerleştirilmiş geometrik formların uyumluluğunu gösterir ve bu özelliğiyle aynı zamanda Art Deco etkisini de gösteren bir cephe anlayışına sahiptir. Bir kent tasarısı olması açısından ise Fütürizm akımında tasarlanan şehirleri anımsatmaktadır.



Foto. 93: Habitat 67 Projesi, Moshe Safdie, 1967. (en.wikipedia.org/wiki/Habitat_67 Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Le Corbusier ve Nadir Afonso'nun birlikte tasarladığı "Unite d'Habitation" adlı toplu konut çalışması Brütalist mimarlık anlayışında ele alınmıştır. Kütlesel yükselimi ile modern çizgilere sahip olan yapının pencerelerinde dikdörtgen formlar kullanılarak Art Deco üslubunda devinim sağlandığı görülürken pencere içlerinde kullanılan renkli panellerden dolayı De Stijl etkisini gösteren eklektik bir yapı örneğidir(Foto. 94).



Foto. 94: United d'Habitation, Le Corbusier, 1956. (Alp, 2019, s.5).

Le Corbusier tarafından tasarlanan ve en önemli yapılarından olan "La Tourette Manastırı'dır" (Foto. 95). Yapının cephesindeki yalınlık ve betonun soğuk etkisinden dolayı Brütalim'in karakteristik özelliklerinin en fazla ön plana çıktığı mimari örneklerdendir. Yapının tümüyle betondan inşa edilmesi ve Art Deco üslubunun birlikte kullanılması modern mimari açısından önemli özelliklerdir (Aras, 2015, s.106)



Foto. 95: La Tourette Manastırı, Le Corbusier, 1957-1960. (Durmaz Irmak, 2008, s.96).

Sanayi inkılabının yaşatmış olduğu hızlı sürece ayak uydurmaya çalışılan ülkemizde de Brütalizm akımına yönelim olmuştur. Betonarmenin ülkemizde 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). “Ege Üniversitesi Tekstil Fakültesi Binası” brütalist yaklaşımın önemli örneklerindedir. Cepheleri yatay olarak hareketlendirilmiş binanın sadeliği dikkati çekmektedir(Foto. 96).



Foto. 96: Ege Üniversitesi Tekstil Mühendisliği Binası, W. Riethmüller, 1968. (Alp, 2019, s.5).

Turgut Cansever tarafından tasarlanan “Türk Tarih Kurumu Merkez Binası” da Brütalist akımın ülkemizdeki en erken tarihli uygulamalarındandır (Foto. 97). Kütlesel yükselimi, kübik tarzı, fonksiyonel yapısıyla dikkat çeken bina ham betondan inşa edilmiştir. Üst bölümünün fabrika çatısı biçiminde kademelendirilmesi ve tepeden aydınlatılması gibi unsurlar doğrultusunda ise konstrüktivist bir yaklaşım sergilenmiştir. Yapı; bu tasarımıyla “Ağa Han Mimarlık Ödülü’ne” layık görülmüştür (Akgün, 1999, s.100).



Foto. 97: Türk Tarih Kurumu Merkez Binası, Turgut Cansever. (Akgün, 1999, s.100).

Brütalizm, ülkemizde de birçok yapıda kullanılmıştır. Bu yapılardan en çok dikkat çekenlerinden biri de Türkiye Büyük Millet Cami'dir. İlklerin camisi diye bahsedilen yapının dış ve iç duvarları brüt betondan sıvasız ve boyasızdır. Caminin mimarı Behruz Çinici; camiyi dünya ve ahiret arasında bir köprü olarak tasarlamıştır. Bu nedenle simgesel bir anlatımı olan yapıda brüt betonun kullanılması ile betonun katı bir görünümünün olması, soyutlamadaki en önemli unsurlardan biridir (Yenişehirlioğlu, 2015, s.1). "Hacettepe Üniversitesi Sağlık Yüksekokulu Binası" da cephede gösterdiği özelliklerinden dolayı brütalist akıma örnektir. Cephelerdeki devinimler ve zikzak kırılmalar Art Deco etkisini göstermektedir (Foto. 98).



Foto. 98: Hacettepe Üniversitesi Sağlık Yüksekokulu Binası. (shmyo.hacettepe.edu.tr/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

4.10.Postmodernizm

Eski Yunan düşünürleri tarafından ilk kez ortaya atılan şüpheciliği savunarak ortaya çıkan Postmodernizm; modernizme bir tepki olarak doğmuş, şüphecilikten de beslenerek günümüze kadar gelmiştir. İlk kez 1960'lı yıllarda ortaya çıkan postmodernizm, modernizmle ilişkisi olan fakat modernizmin ötesine geçen ve dünyayı daha farklı algılama etkinliğine dönüşmüştür. Modernizm akımına tepki olarak doğan Postmodernizm akımının beraber şekillenmesinin mümkün olabileceği görüşü desteklenmektedir. Postmodernizm kavramı; Modernizm akımının ötesi olarak ifade edilir. Postmodernizm fikrini ortaya atan Jean Francois Lyotard, bu kavramın Modernizm kavramı içerisinde ele alınması gerektiğini savunur. Bu nedenle Postmodernizm, Modernizm akımına bağlı olarak gerçekleşen fakat modernden öteye geçen tüm eylemler için sıkça kullanılan bir terim haline gelmiştir. Çoğu düşünür tarafından Modernizm akımının eleştirisi olarak kabul edilen Postmodernizm, bu boyuttan çıkmayacak bir eleştirel yaklaşım haline gelmiştir (Özsevgeç, 2017, s.135-136).

Postmodernizm'in başlangıcı kabul edilen yapı olan "Vanna Ventury Evi" geleneksel bir ev anlayışından öte işlevsel bir amaca sahip açık ve kapalı mekanların birlikte kullanıldığı önemli bir yapıdır (Foto. 99). Cephelerindeki sadelik ve cephe tasarımındaki Art Deco etkisinden dolayı modern mimariden beslendiği görülen yapının sıradışı olan yakınlığın somutlamaya çalışılması ise postmodern bir çizginin yakalanmaya çalışıldığı göstermektedir. Tüm bu yaklaşımların birlikte kullanılmasının bir sonucu olarak postmodern mimarlığın dünya üzerindeki ilk somutlaması kabul edilmektedir.



Foto.99: Vanna Ventury Evi, Robert Ventury, 1962-1964. (wiki/Vanna_Venturi_House Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Köken olarak, Antik Dönem düşüncesine dayandırılrsa da Modernizm akımının ortaya çıkışı 18. yüzyıl, Modernizmin eleştirisi ise 1950’li yıllardan günümüze kadar olan süreçtir. İnsana ve insan aklına olan sınırsız güveni ifade eden Modernizm, akılcılığı ve teknolojik gelişmeyi ön planda tutmaktadır. Postmodernist mimarlığın temel ilkelerinden biri ise klasik çizgileri sembolikleştirmek ve içinde bulunan şartlara ayak uydurmaktır. Günümüzde hoparlörün kullanılması ile şerefe bölümüne ihtiyaç kalmamıştır. Halkın bu duruma olan alışkanlığını da göz önünde bulundurularak sembolik minareler inşa edilmiştir. Mihrap nişinin çok fazla süslemeli olması yerine mihrap duvarında yer alan bir pano, levha veya kütsel bir anıt ile sembolik hale getirerek mekân içerisinde sadeliğe yönelim görülmektedir (Kırbaşoğlu Kılıç, 2014, s.369).

Postmodern mimarlık denince akla ilk gelen örneklerden biri “Dans Eden Ev” adlı yapıdır (Foto. 100). Dinamik bir görünüme sahip olması ve yerinden hareket edecekmiş gibi bir cephe anlayışı ile Postmodernizm’de savunulan dinamizmi yansıtan bir yapı olması açısından önemlidir. Frank Gehry tarafından tasarlanan yapı, Dekonstrüktivist bir yaklaşımla ele alınmıştır. Yapıyı postmodern kılan özelliği ise tüm geleneksel çizgilerin terk edilerek tamamen hayal edilen bir düşüncenin mimarlıkla soyutlanmasıdır. Lerzan Aras bu konuda “Postmodernizm, modern mimarlığın sembolik ölümüdür” diyerek hiç denenmemiş yeni bir modernlik akımı elde etmek olduğunu savunmaktadır (Aras, 2015, s.106)



Foto. 100: Dans Eden Ev, Frank Gehry, 1992-1996. (wiki/Dancing_House, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

İspanya'nın başkenti Madrid'de yer alan "Forum la Caixa", Postmodernizm'in geleneksel ve Modernizmin ötesinde ve tüm sınırları zorlayan mimarlık anlayışına uygun önemli örneklerden biridir (Foto. 101). Yapının bakıldığında bir evi anımsatması, farklı modern mimari denemelerin uygulandığı bir özellik kazandırdığı görülmektedir. Kütlesel yükselimi açısından postmodernist, cephedeki plastik kırılmalar kullanılarak Art Deco, yüzeysel kemerlerdeki eğrisellik ve madalyonlardaki Art Nouveau kullanımı ile eklektik bir özellik kazandırılarak postmodern bir tarzda yorumlanmıştır. Cephedeki yalınlık modern mimarinin savunduğu en önemli özelliklerden olmasının yanı sıra kahverengi ve gri rengin hakimiyeti Bauhaus etkisini yansıtmaktadır.



Foto. 101: Forum La Caixa, Herzog ve De Meuron, 2008. (Aras, 2015, s.16).

Ülkemizde ise 1990 yılından sonra tartışılmaya başlanan bir konu olan Postmodernizm, 2000 yılından itibaren içselleştirilerek artık alışılmış hale gelmiştir. Postmodernizmin ülkemizdeki en başarılı temsilcilerinden olan Erkut Şahinbaş'ın tasarladığı Doğramacızade Ali Paşa Cami klasik görünümünden uzak sadece işlevselliği ele alan tasarımcısının kendi hayalini de yansıtan önemli bir örnektir. Caminin klasik camilerden farklı olarak dış cephelerdeki keskin hatları, kütsel yükselimi ve kilise ve havrayı da bulunduran bir külliye gibi tasarlanması incelendiğinde, klasikten mimari tasarım anlamında uzaklaşmaya çalışılarak yeni bir üslubun denendiği görülür (Evren, 2007, s.30).

1996 yılında mimarlık ödülü alan “Peritower Otel”, tasarımında peribacasından esinlenilmiş olan yenilikçi bir anlayışa sahip postmodern bir örnektir (Foto. 102). Cephede, brüt betonun piramidal yükselimler ve zigzaglarla devinim kazandırıldığı görülmektedir. Dikdörtgen formlu pencerelerle Art Deco tarzında devinimler sağlanmış ve beşik kemerlerle klasik bir cephe özelliği kazandırılmıştır. Gerçekötesi ve fütüristik tanımlamalarla, alışılmışın dışında işlevsel bir mekana dönüştürülmüştür (Göloğlu, 2014, s.376).



Foto. 102: Peri Tower Otel, Nuran Ünsal ve Merih Karaarslan, 1988-1990. (unsalkaraarslanmimarlik.com/peri-tower-otel.html , Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Bursa’da inşa edilen “Argül Tekstil Binası” da ülkemizde postmodern tasarıma sahip yapılarıdır (Foto. 103). Yapının tasarımında bir dokumanın liflerinden esinlendiği görülmektedir. Cephelerde yatay ve dikey devinimlerle sağlanan plastik etkiyle Art Deco tarzında bir görünüm elde edilmiştir.



Foto. 103: Aygür Tekstil, Enes Özmaya, 2012. (arkiv.com.tr/galeri/detay/146823/13, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

“Sheraton Oteli” ve “Karum İş Merkezi”, Ankara’da postmodernizmin denendiği ilk örneklerden biridir (Foto. 104). Halk arasında “Tüp Bina” olarak bilinen otel binası dairesel bir planın kütleli olarak yükseltilmesiyle oluşturulmuştur. Alman tasarımcı Gerkan Marg; yapının tasarımında “Kavaklıdere Şaraplarının” şişesinden esinlenmiştir. Cephelerinde bulunan dikdörtgen formlu pencerelerle elde edilen plastik etkiyle Art Deco tarzında devinimler sağlanan yapı, alışılmış mimarinin dışında farklı bir tarzın denendiği örneklerdendir.



Foto. 104: Sheraton Oteli ve Karum İş Merkezi, 1991, Gerkan Marg ve Partnerleri. (wiki/Ankara_Sheraton_Oteli, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Ankara'daki "Atatürk Kültür Merkezi" piramidal bir formun kütleli olarak yükseltildiği, sadeliğin dış cephelerde fazlaca hissettirildiği ve işlevsel özelliğe sahip bir yapıdır. Bu özellikleriyle postmodern çizgilere sahip yapı, postmodernizmin ülkemizdeki erken tarihli denemelerindedir (Foto. 105). Lerzan Aras bu durumu "Modern mimarinin ölümü" ve "ölümden daha çok kabuk değiştirme ve geleneğin postmodern çizgiyle ele alındığı geçiş dönemi yapısı olarak örnek verilebilecek bir durumdur" diye ifade etmektedir (Aras, 2015, s.106).



Foto. 105: Ankara Atatürk Kültür Merkezi, Filiz ve Coşkun Erkal, 1981-1987. (tr.wikipedia.org/wiki/Atatürk_Kültür_Merkezi_(Ulus), Erişim Tarihi, 16.01.2020).

“MHP Genel Merkezi Binası” da postmodern çizgilere sahip bir yapıdır (Foto. 106). Yapının en üst katındaki ter küre mimarlıktaki dinamik yaklaşımın farklı bir yansımasıdır. MHP Genel Merkez Binası’nın yanı sıra, “Armada Alışveriş Merkezi” de kültüresel yükselimle ele alınan yuvarlatılmış bir cephe anlayışının hakim olduğu postmodern özellikte bir yapıdır (Foto. 107). Binanın taşıyıcılar üstünde yükseltelen ana gövdesi bütünüyle camla kaplanarak postmodernizmin geleneksel malzemelerle modern bir görünüme kavuşturulması esasına dayanılarak inşa edilmiş olan yapı bu özelliğiyle Fütürizm’in savunduğu gelecekte tasarlanması muhtemel asansörlü, yürüyen merdivenli ve sensörlü kapılardan faydalanılarak işlevsel bir özelliğe kavuşturulmuştur. Yapının dış cephesindeki tasarım anlayışı Frank Gehry’nin Dans Eden Ev adlı yapısıyla görünüm açısından benzerlik göstermesinin aksine klasik bir gökdelen görünümü açısından geleneksel çizgilerden henüz çıkılmadığını gösteren geçiş dönemi yapısıdır.



Foto. 106: MHP Genel Merkezi, Ahmet Vefik Alp, 2000. (alparcitehts.com.tr, Erişim Tarihi: 16.01.2020).



Foto. 107: Armada Alışveriş Merkezi, 2002. (wiki/Armada_Alışveriş_ve_İş_Merkezi)

“Karabük Üniversitesi Demir Çelik Enstitüsü Binası”, Postmodernizm’in çizgilerinin kesin olarak belirlendiği mimari bir özelliğe sahiptir (Foto. 108). Yapının dış cephelerindeki sadelik ve postmodernizmin savunduğu işlevselliği yansıtan tasarımı açısından modernizmin ötesine geçmiştir. Yapının dinamizmi ise fütürist sanatçılar tarafından tasarlanmış bina modelleri ile benzerlik göstermektedir. Fütürizmin ortaya çıktığı dönemde teknolojinin tüm özelliklerinden faydalanması gerektiği ilkesiyle hareket eden tasarımcılar postmodern mimarlık içerisinde fütürizmi somutlaştırarak yeniden ele almıştır.



Foto. 108: Karabük Üniversitesi Demir- Çelik Ar-Ge Merkezi, Timuçin ve Gülsüm Ulukavak Harputlugil. (https://www.tucsa.org/tr/celik_yapilar_yazi.aspx?yazi=390, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Postmodernizm, tamamiyle modernden farklı ve yeni bir mimarlık anlayışı oluşturmak ilkesinden ortaya çıkmıştır. İlk çıktığı dönemde modern mimariye karşı çıkma fikri gibi ortaya çıkan postmodernizm, 1980 yılından sonra kendi karakterini tamamlayarak Fütürizm, Art Deco, Konstruktivizm ve Dekonstruktivizmden faydalanarak modern anlayışın dışına çıkan ve 21. yüzyılda en fazla tercih edilen mimari akımlardan biri haline gelmiştir (Aras, 2017, s).

4.11.Dekonstruktivizm

Jack Jerrida'nın edebiyat alanında kullandığı Dekonstruktivizm kavramı 1980 yılında ortaya çıkmıştır. Mimaride ise ileri düzey yorumlamacılık olarak kabul edilen Dekonstruktivizm akımı; yapıların dışlarını bir kabukla örterek yapının konstrüksiyon sistemini dışardan görünmez hale getirmeyi amaçlayan mimari bir yaklaşımdır. Ağır ve simgesel bir anlatımı olan Dekonstruktivizm'de klasik mimarlıktaki tabuların yıkılması amaçlanmıştır. Melvin ve Jeremy'ye göre Dekonstruktivizm akımı Postmodernizm ile de yakın bir ilişki içerisinde olan bir mimarlık yaklaşımıdır (Melvin ve Jeremy, 2007, s.136).

Dekonstruktivist mimarlar, Rus Konstruktivistler tarafından tasarlanan yapıları taklit ederek Dekonstruktivizmi oluşturmuştur. Yapılar, konstruktivizmle aynı mekan anlayışına sahip inşa edilmiş fakat dış mekanda kabuk ile örtülen yapılar strüktür yokmuşçasına gizlenmiştir. Bu nedenle birbirinden farklı mimari öğelerin birbirini karşılıklı olarak etkileyen, hatta bozan fakat hiçbir şekilde bütünlüğü bozmayan bir mimari anlatıma sahip olduğu görülür. Dekonstruktivizm; olayları çarpıtma, görüneni görüldüğü şekilde aktarmadan uzaklaştırarak yönünü değiştirme hareketidir (Esin, 1996, s.48). Dekonstruktivist anlayışla inşa edilmiş önemli yapılar; Frank Gehry'nin 1997 yılında tasarladığı "Guggenheim Müzesi" ve Zaha Hadid tarafından 2007 yılında tasarlanan "Wolfsburg Bilim Merkezi" binasıdır. Dekonstruktivist yaklaşımda eğrisel çizgiler daha çok dikkat çeken özellikler arasındadır. Konstrüksiyon sistemi saklanarak dışarıdan sade bir görünüm elde edilmiştir. Zaha Hadid'in tasarladığı "Hong Kong Jockey Kulübü İnovasyon Merkezi Binası", akıcılık ve devinim yaratmak için oluşturulan eğrisel çizgilerden oluşur (Foto. 109).

Tamamen işlevselliği ön planda tutan yapıda, iskelet sistemi gizlenerek Dekonstrüktivist bir yaklaşım sergilenmiştir. Böylece postmodern bir anlayışın da ortaya çıktığı gözlemlenmektedir (Uluoğlu, 1997, s.437). Zaha Hadid tarafından 2007 yılında tasarlanan ve Hong Kong’da inşa edilen “Jokey Kulübü Binası” dekonstrüktivist mimarinin en önemli örneklerindedir. Konstrüksiyon sisteminin esnek bir malzemeyle dışarıdan gizlendiği yapıdaki devinimler yapıya postmodern bir görünüm kazandırmaktadır. Böylece, postmodern süreç içerisinde ortaya çıkan Dekonstrüktivizm başarılı bir şekilde ele alınarak ve simgesel bir anlatımla dışavurumcu bir görünümde ortaya çıkarılmıştır.



Foto. 109: Hong Kong Jockey Kulübü Binası, Zaha Hadid, 2009-2013. (wiki/Jockey_Club_Innovation_Tower, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Zaha Hadid’in diğer bir dekonstrüktivist yapısı ise 2013 yılında Bakü’de inşa edilen “Haydar Aliyev Kültür Merkezi” binasıdır (Foto. 110). Yapı sadeliği ve sıradışı tasarımıyla postmodern bir özelliğe sahiptir. Eğrisel çizgilere sahip olması açısından Art Nouveau izlenimi de veren yapının konstrüksiyon sistemi gizlenerek Dekonstrüktivist mimariye uygun biçimde ele alınmıştır. Kabuk sisteminin dışavurumcu yanı sıra soyut bir anlatımıyla modern bir görünüme kavuşturulan yapı mimari açıdan önemli bir özelliğe sahiptir.



Foto. 110: Haydar Aliyev Kültür Merkezi, Zaha Hadid, 2007-2013. (wikipedia.org/wiki/Zaha_Hadid, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Zaha Hadid'den sonra Dekonstrüktivizm'in en fazla akla gelen sanatçısı Bernard Tschumi, tasarladığı yapılar da postmodernizmi ve Art Deco ile De Stijl gibi modern sanat üsluplarını kullanıp, Dekonstrktivizmle birleştirerek alışılmışın ötesinde eklektik bir sanat anlayışı gelişirmiştir. Sanatçının en önemli eserlerinden olan "Mavi Residence" kütlesel yükselimi ile modern bir görünüme sahiptir. Cephesindeki asimetrik kırılmalar, yatay -dikey çizgilerin kullanılması ile Art Deco özelliğini yansıtan yapıdaki mavi tonlarından oluşan geometrik formlar De Stijl üslubuna referans veren önemli özelliklerdendir (Foto. 111).



Foto. 111: Mavi Rezidans, Bernard Tschumi, 2007. (wiki/Bernard_Tschumi, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Peter Eisenman da Dekonstrüktivist akımı benimseyen sanatçılardan biridir. Sanatçı tarafından tasarlanan “University of Phoenix Stadium” adlı yapı dekonstrüktivist mimarlığın örneklerindedir. Konstrüksiyon sisteminin dışarıdan gizlendiği stadyum, postmodern görünümüyle geleneksel stad görüntüsünden uzaklaştırılmıştır. Tüm bu özelliklerin dışavurumcu bir ifadeyle el alındığı yapı tamamen işlevsel bir hale getirilmiştir (Foto. 112).



Foto. 112: Phoenix Üniversite Stadyumu, Peter Eisenman, 2007. (peter-eisenman-and-the-university-of-phoenix-stadium/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Ankara’da inşa edilen “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Binası Konser Salonu” küre formunda tasarlanmış dekonstrüktivist bir yapı örneğidir. Yuvarlak pencerelerle tanımlanan dış cephede, konstrüksiyon sistemi tamamen gizlenmiştir. Fuaye alanı olarak tasarlanan piramidal yapı ise ana duvarlarda Dekonstrüktivist, tavan bölümünde ise konstrüktivist yaklaşımla tasarlanmıştır. Yapı, klasik çizgilerden uzaklaştırılarak postmodernist bir özellik kazanmıştır (Foto. 113).



Foto. 113: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Binası, Özcan ve Semra Uygur, 1992. (Hürriyet Gazetesi, 23.05.2014).

“Bağcılar Olimpik Stadı” da dekonstrüktivizmin ülkemizde uygulandığı örneklerden biridir. Yapının eliptik formu Zaha Hadid tasarımlarıyla benzerlik göstermektedir. Dışardan gizlenmiş olan konstrüksiyon sisteminden dolayı Dekonstrüktivizme örnek bir çizgiye sahip yapıda geleneksel stad anlayışından uzaklaşarak postmodern bir görünüm yakalanmıştır. Bu açıdan ise Peter Eisenman’ın Phoneix Stadyumu ile benzerlik gösteren bir çalışmadır (Foto. 114).



Foto. 114: Bağcılar Olimpik Stadı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1998-2001. (istanbulsporenvanteri.com/tr/tesisler/bagcilar_olimpik_spor_merkezi, Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Dekonstrüktivizm, tüm genel hatları göz önünde bulundurulduğunda yeni bir yaklaşım sergileyen ve postmoderni yakalayan sembolik ifadeye sahip mimari bir akımdır. Bu akımda inşa edilen yapılarda farklılığı hissettiren temel unsur yapıların konstrüksiyon sisteminin gizlenmesidir. Bu sebeple konstrüksiyon sisteminin çarpıcılığının yumuşatılması ve dışardan bakıldığında daha yumuşak bir etki sağlamak için dekonstrüktivizm akımına başvurulmuştur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.KATALOG

Katalog Bölümü oluşturulurken, Ankara'nın Altındağ, Çankaya, Gölbaşı, Mamak ve Yenimahalle ilçelerindeki on üç cami seçilmiştir. Seçilen camiler, plan, malzeme, cephe ve iç mekan, mimari yaklaşım, çevre düzenlemesi, işlevsellik gibi açılardan incelenerek kronolojik sırayla ve maddelendirme yöntemi kullanılarak ele alınmıştır.

Katalog içerisindeki yapılar;

TEK Cami (1988), TBMM Cami (1989), Mogan Cami (2005), Doğramacızade Ali Paşa Cami (2007), Türkkonut Merkez Cami (2007), Hisarcıkloğlu Beştepe Cami (2010), Akdere Merkez Cami (2013), Ahmet Hamdi Akseki (2013), Niyaziye Cami (2013), Mamak Merkez Cami (2015), Güneşevler Merkez Cami (2017), Alacaatlı Uluyol Cami (2016) ve Salih Bezci Cami (2017)'dir.

Katalog içindeki camiler; Ankara'nın başkent olması gibi etkenler doğrultusunda modern mimarlık anlayışlarının nasıl bir gelişim gösterdiğini ve modern mimarlık akımlarının camilerde nasıl ele alındığını görmemiz açısından önemli özellik taşıyan günümüz yapılarıdır. Çalışmanın amaçlarından biri olan Ankara kent merkezinde modern cami fikrinin ortaya çıkış fikrinin saptanması çalışmayı önemli kılmaktadır.

5.1. TEK CAMİ

5.1.1.Yapının Yeri

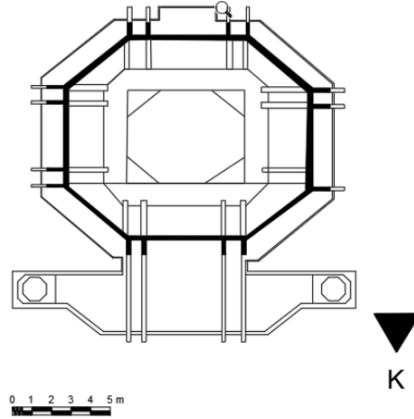
Gölbaşı ilçesinde, TEK lojmanları içerisinde yer almaktadır.

5.1.2.Yapının Tarihçesi

Cumhur Keskinok tarafından tasarlanan yapı, 1988 yılında inşa edilmiştir.(Akar, 2019, s.77)

5.1.3.Yapının Planı

Sekizgen planlı bir cami ve kuzeyindeki son cemaat yerinden oluşan yapının camiyi taşıyan strüktür sisteminin dışarıya dikdörtgen biçiminde taşırılmasıyla oluşan çıkıntılar ile son cemaat yerinin iki yanındaki pahların yarattığı kırılmalar sayesinde Art Deco tarzında modern bir görünüm oluşturulduğu görülürken, son cemaat yerinin iki yanında simetrik olarak tasarlanmış minarelere yer verildiği gözlemlenmektedir (Çizim 1).



Çizim 1: TEK Cami, Plan. (Akar, 2019, Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.1.4.Yapının İncelenmesi

5.1.4.1.Cepheler

Yapının cephelerinin simetrik olarak tasarlandığı görülür. Son cemaat yerinin iki yanındaki pahlanmış bölümler, beden duvarlarını taşıyan payandalardaki plastik etki ve payandaların zikzaklar halinde devinim kazanması ile kubbeyi taşıyan kemerlerin üst noktasındaki pencereler içerisindeki geometrik formlar Art Deco tarzını yansıtan unsurlardır. Ayrıca, kubbeyi taşıyan kemerlerin üst noktasındaki pencerelerin eğrisel yüzeyli olması Art Nouveau tarzını yansıtan bir özelliktir (Foto. 115, 116, 117).



Foto. 115: TEK Camii, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 116: TEK Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 117: TEK Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.1.4.2.İç Mekan

Harim mekanında genel olarak geleneksel çizgilerin hakim olduğu görülürken; cami içerisindeki yatay ve dikey çizgilerin kesişimi, caminin dört yönde pahlanarak piramidal görünümün verilmesi, piramidal görünümün sağlandığı bölümlerin arasındaki dikdörtgen formlu pencereler ile kubbe eteğindeki zikzaklarla sağlanan devinimler Art Deco tarzını yansıttığı görülmektedir. Kubbeyi taşıyan kemerlerin üst yüzeyindeki plastik etkili eğrisel hareketlilik ise Art Nouveau tarzını yansıtan unsurlardandır (Foto. 118, 119, 120, 121).



Foto. 118: TEK Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 119: TEK Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 120: TEK Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

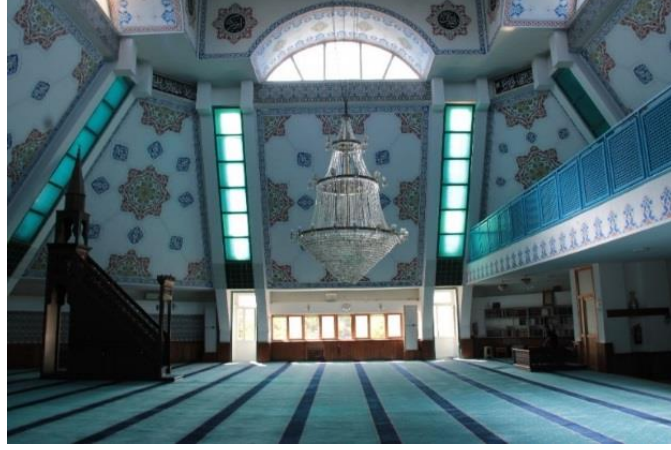


Foto. 121: TEK Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.1.4.3.Yapı Elemanları

5.1.4.3.1.Minare

Kuzey cephedeki giriş bölümünün kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde simetrik olarak konumlandığı görülürken, kare kaideli minarelerin çokgen gövdeli yapıldığı görülmektedir. Minare gövdesinin pahlanması, gövde üzerindeki dikdörtgen formlu pencereler ile şerefe altlarındaki ve petek bölümü üzerindeki plastik etkili dikey devinimler; Art Deco etkisini yansıtan unsurlardandır (Foto. 122). Türkiye’deki modern minarelerin ilk örneklerinden biri olmasıyla ilgili Nesibe Akbulut ve Alev Erarslan ‘‘Klasik minareyi esas alan modern yaklaşım ‘’ açıklaması yapmaktadır (Erarslan ve Akbulut, 2017, s.47).



Foto. 122: TEK Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.1.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi betondur ve 20. yüzyıl mimarisinde ağırlıklı olarak kullanılan bir yapım malzemesidir. Beton kullanımının yanı sıra strüktürün üzeri cephe kaplama yapılarak gizlendiği için modern yaklaşım görülür. Pencereelerde metal profiller kullanılmıştır. Metal profil; modern mimarlıkta yoğun olarak kullanılan yardımcı malzemelerdendir. Metal profillerdeki geometrik formların cepheye Art Deco tarzında bir devinim kazandırdığı gözlemlenmektedir. Yapının dış duvarları, beton üzerine membran² malzeme kullanılarak modern bir özellik kazandırılmıştır.

² Membran: plastikten yapılan uzun ömürlü bir cephe kaplama malzemesi türüdür.

5.2.TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ CAMİ

5.2.1.Yapının Yeri

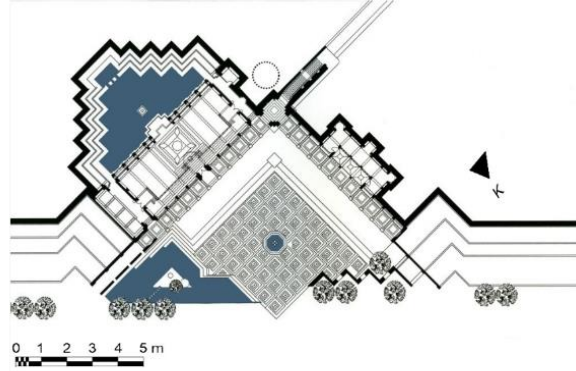
Türkiye Büyük Millet Meclisi kampüsü içerisinde Ana Bina'nın güneyinde yer almaktadır.

5.2.2.Yapının Tarihçesi

Mimar Behruz Çinici tarafından tasarlanan cami, 1985 yılında inşaaata başlanmasının ardından 1989 yılında ibadete açılmıştır (Yenişehirlioğlu, 2013, s.1).

5.2.3.Yapının Planı

Harim, avlu ve arka avlu bölümlerinden oluşan yapının, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olduğu görülürken klasik tarzdaki planına yansıyan zikzaklar ve dikdörtgen formların Art Deco üslubunda modern bir yaklaşım olduğu gözlemlenmektedir (Çizim 2). Yapının mekânsal kurgusunda Hz. Muhammed'in evi olan ve ilk mescit kabul edilen Mescid-i Nebevi esas alınmıştır (Holad, 1997, s.100).



Çizim 2: TBMM Cami, Plan. (Holad, 2007, s.100, Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.2.4.Yapının İncelenmesi

5.2.4.1.Cepheler

Cephelerin simetrik olarak tasarlandığı görülürken; yatay ve dikey çizgilerle oluşturulan devinimler, örtü sistemindeki kademelenme ve kademelenmeyi sağlayan yatay çizgilerdeki plastik etkili görünüm ile konsollardaki basamaklı görünüm, Art Deco etkisini yansıtan özelliklerdendir. Yapının brüt betondan inşa edilmesi ve betonun cephede oluşturduğu sadelik açısından brütalist tarzı yansıtan önemli modern bir yaklaşımdır (Foto. 123).



Foto. 123: TBMM Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

Doğu ve batı cephelerin toprağa gömülmesi, yapının dünyadan soyutlanmasıyla ilgili bir özelliktir (Foto. 124,125). Mimar Behruz Çinici; “camiyi sembolik ifadeler üzerine kurduğunu belirtmektedir” (Yenişehirlioğlu, 2015, s.2). Nesibe Akbulut “Sancaklar Cami ve TBMM Cami, arazi şartlarından dolayı toprağa gömülmüştür” diye ifade etmektedir (Akbulut, 2017, s.42).



Foto. 124: TBMM Cami, Doğu Cephe. Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 125: TBMM Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

Güney cephedeki, yatay ve dikey çizgilerle oluşturulan devinimler, geometrik formlardan oluşan plastik etkili görünüm, örtü sistemindeki ve mihrap çıkıntısındaki basamaklı görünüm Art Deco tarzını yansıtan özelliklerdendir. Betonun sade görünümü açısından brütalist yaklaşımın etkileri görülmektedir (Foto. 126).



Foto. 126: TBMM Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

Örtü sisteminin kademelenerek piramidal bir görünüm kazandırılması, konsollardaki basamaklı görünüm ile cephedeki yatay ve dikey çizgilerden oluşan devinimler; Art Deco tarzını yansıtan özelliklerdendir (Foto. 127, 128).



Foto. 127: TBMM Cami, Örtü Sistemi, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 128: TBMM Cami, Konsol, Kişisel Arşiv, 2019.

5.2.4.2.İç Mekan

Harim mekanının simetrik olarak tasarlandığı görülürken, dikey ve yatay çizgilerin kesişimlerinden oluşan devinim, örtü sistemini taşıyan beton iskelet sistemindeki basamaklı görünüm, yatay dikdörtgen paneller üzerindeki plastik etkili üçgen formlu süslemeler, kuzey duvarındaki selsebildeki pahlarla sağlanmış kırılmalar ile giriş kapısı üzerindeki kare formlar Art Deco tarzını yansıtan özelliklerdendir (Foto. 129). Behruz Çinici; kuzey duvardaki kapalılık ve güney duvarındaki açıklıklarla sağlanan devinimler hakkında “dünyaya sırt dönüş, ahirete yönelişi ifade eden simgeselliğin somutlamasıdır” diye ifade etmektedir (Yenişehirlioğlu, 2013, s.2). Ayrıca, betonun yalınlığı ve sadeliği, brütalist yaklaşımın harim mekanında da devam ettirildiğini göstermektedir.



Foto. 129: TBMM Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2020

Doğu ve batı duvarları sadedir ve mavi renkli çiniler De Stijl üslubunda dekore edilmiştir (Foto. 130, 131). Çini levhalarda, Allah, Muhammed, Hz. Ali, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman'ın isimleri ile ayet yazılı kuşaklardan oluşan bir kompozisyonlar kullanılmıştır.



Foto. 130: TBMM Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 131: TBMM Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

Güney duvarının ortasında dikey bir açıklık halinde ele alınan mihrap üzerindeki geometrik formlar, basamaklı görünüm ve çelik iskelet sistemindeki kare formlar; Art Deco etkisini yansıtan unsurlardandır. Çelik konstrüksiyon sisteminin kullanılması ile konstrüktivist bir özellik kazandırıldığı görülür (Foto. 132). Yapıyla ilgili hazırlanan bilir kişi raporunda, “Mihrabın simgesel olarak cennete açılan kapı olduğu ifade edilmektedir” (Yenişehirlioğlu, 2013, s.2). Mihrabın batısında yer alan minber; yenilikçi ve geleneksel anlayışın dışındaki özelliğiyle postmodernist bir yaklaşıma sahiptir. Yan aynalık bölümündeki plastik etkili geometrik formlar minber üzerinde Art Deco tarzında bir özellik kazandırmaktadır (Foto. 133).

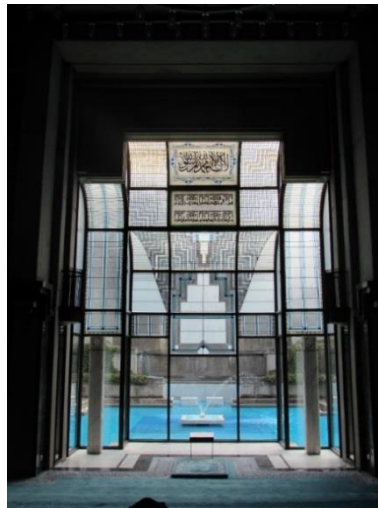


Foto. 132: TBMM Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 133: TBMM Cami, Minber, Kişisel Arşiv, 2019.

5.2.4.3.Yapı Elemanları

5.2.4.3.1.Minare

Geleneksel minare formundan uzaklaşılması sebebiyle postmodernist bir yaklaşımla ele alınan minare, üst üste bindirilmiş iki beton kütlede oluşur. Simgesel olarak İslam'ın nurunu ifade eden minare gövdesindeki dikdörtgen formlar, dikdörtgen formlar üzerindeki plastik etkili dikey doğrultudaki devinimler ve basamaklı görünüm Art Deco tarzını yansıtan unsurlardandır. Betonun sadeliği açısından brütalist bir yaklaşım görülmektedir (Foto. 134).



Foto. 134: TBMM Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.2.5. Malzeme ve Teknik

Caminin yapım malzemesi brüt betondur. Bu sebeple brütalist mimarlık akımının ülkemizdeki başarılı bir örneği olan camide beton malzeme kalıplama tekniğiyle işlenmiştir. Herhangi bir boya malzemesi kullanılmadığı için, cephede ve iç mekânda sade bir görünüm oluşturmaktadır. Cephedeki ve iç mekandaki matlık brütalist mimarlığın önemli özelliklerindedir.

5.3.MOGAN/ GÖLBAŞI ŞEHİT BİNBAŞI ZAFER KILIÇ CAMİ

5.3.1.Caminin Yeri

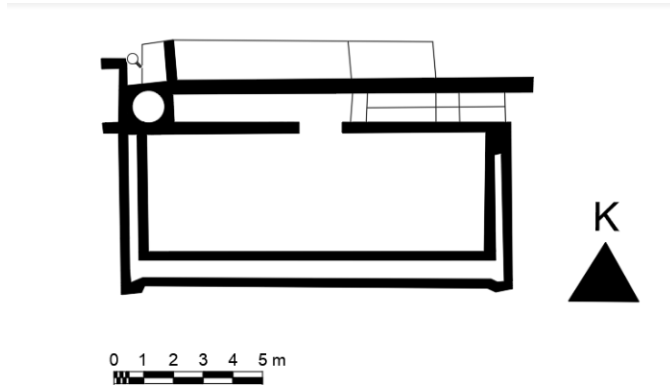
Gölbaşı İlçesi'nde, Haymana yolu üzerinde, Mogan gölünün kenarında bulunur.

5.3.2.Caminin Tarihçesi

Mimar Hilmi Güler tarafından tasarlanmış olan cami 2005 yılında ibadete açılmıştır (Evren, 2007, s.60)

5.3.3.Planı

Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. (Çizim 3).



Çizim 3: Mogan Cami, Plan.(Hilmi Güner Mimarlık A.Ş. Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.3.4.Yapının İncelenmesi

5.3.4.1.Cepheler

Yapıya girişin kuzey cepheden sağlandığı görülürken, duvarlarının kütleli yükselimi Bauhaus tarzını yansıttığı gözlemlenmektedir (Oral, 2017). Kuzey cephedeki sundurma bölümündeki dikey doğrultuda uzanan plastik etkili taşıyıcılar Art Deco etkisini yansıtan mimari unsurlardır. Cephelerdeki sadelik modern bir görünüm sağlamaktadır. Güney cephedeki membran malzeme kullanımının modern bir özellik

kazandırmasının yanı sıra harimin aydınlatılmasını sağladığı görülmektedir (Foto. 135, 136, 137, 138).



Foto. 135: Mogan Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 136: Mogan Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 137: Mogan Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 138: Mogan Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.3.4.2.İç Mekan

Harimde geleneksel çizgiler yoğunluk gösterirken, tavadaki dalgalanmanın Art Nouveau tarzını, mihrap nişindeki ve minberdeki kademelenmelerin Art Deco tarzını yansıttığı görülmektedir (Foto. 139, 140, 141, 142).



Foto. 139: Mogan Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 140: Mogan Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 141: Mogan Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 142: Mogan Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.3.4.3.Yapı Elemanları

5.3.4.3.1.Minare

C formu iki kütlenin birleştirilip yükseltilmesi ve şerefesiz olması açısından postmodernist yaklaşımla ele alınan minarenin gövdesinde dikdörtgen formu pencereler kullanılarak Art Deco tarzında bir görünüm oluşturulmuştur (Foto. 143).



Foto. 143: Mogan Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.3.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi olarak, beton kullanılarak modern özellikte tasarlanan camide, iç mekandaki doğu ve batı duvarlarında andezit taşı kullanımı görölmektedir³. Mihrapta suntalam kullanılarak modern bir özellik kazandırıldığı görölrken minberde ahşap kullanılmıştır. Güney duvarında membran kullanılarak modern bir görünüm elde edilmesi açısından ve yenilikçi bir tarzın denenmesiyle modern bir görünüm sağlanmıştır.

³ Andezit: Ankara taşı olarak da bilinen gözenekli bir taş türüdür. Mimarlıkta temel seviyesinde veya tamamen bina duvarlarında kullanılmıştır. I. ve II. Büyük Millet Meclisi Binaları; andezit kullanılan örneklerdir.

5.4. DOĞRAMACIZADE ALİ PAŞA CAMİ

5.4.1.Yapının Yeri

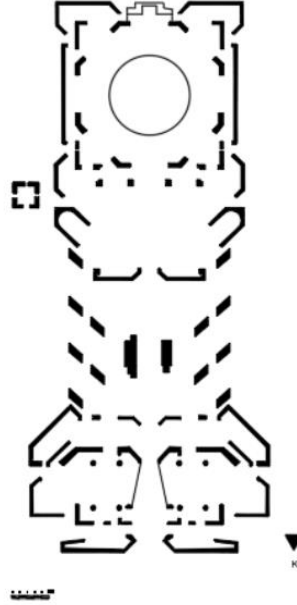
Bilkent Üniversitesi Kampüsü içerisinde yer alır.

5.4.2.Yapının Tarihçesi

2007 yılında ibadete açılmıştır. Mimar Erkut Şahinbaş tarafından tasarlanmıştır. Yapının üstlenicisi, Ali İhsan Doğramacı'dır (Evren, 2010, s.30).

5.4.3.Planı

Kuzey- güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olarak tasarlandığı görülürken, beden duvarlarındaki kırılmalar Art Deco tarzında bir özellik kazandırdığı görülmektedir (Çizim 4).



Çizim 4: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Plan. (Çankaya Belediyesi Planlama Daire Bşk. Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.4.4.Yapının İncelenmesi

5.4.4.1.Cepheler

Cepheler, simetrik tasarlanmıştır. Yapının kütleli yükselimi ve sadeliği Postmodernizm tarzını gösteren bir özelliktir. Dikdörtgen formlu pencereler ve kubbeye geçiş bölümlerindeki piramidalleşmeler Art Deco tarzında bir özellik kazandırmaktadır (Foto. 144, 145, 146, 147). Avludaki taşıyıcılardaki pahlar ile yatay ve dikey çizgilerin keşişimleri de Art Deco etkisini yansıtan özelliklerdendir.



Foto. 144: Doğramacıade Ali Paşa Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 145: Doğramacıade Ali Paşa Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 146: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 147: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.4.4.2.İç Mekan

Geleneksel unsurların modernize edildiği görülen harim mekanındaki yatay ve dikey çizgilerin keşştirilmesi ile oluşan devinimler ile taşıyıcıların yüzeyinin pahlanması ile elde edilen plastik etkili görünüm Art Deco etkisini yansıtan unsurlardandır. Harime girişin sağlandığı sensörlü kapı fütüristik bir özelliğe sahiptir. Mekanı aydınlatmak için yapılan avizde çelik iskelet sisteminde, konstrüktivist bir tarz görülür ve kubbenin yarısı biçiminde tasarlanan avize bu yönüyle dünya hayatını

simgelemektedir (Foto. 148, 149, 150, 151). Avizenin simgesel anlatımı gibi unsurlar; modern cami mimarisinde sık karşılaşılan uygulamalardandır (Evren, 2007, s.35).



Foto. 148: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 149: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

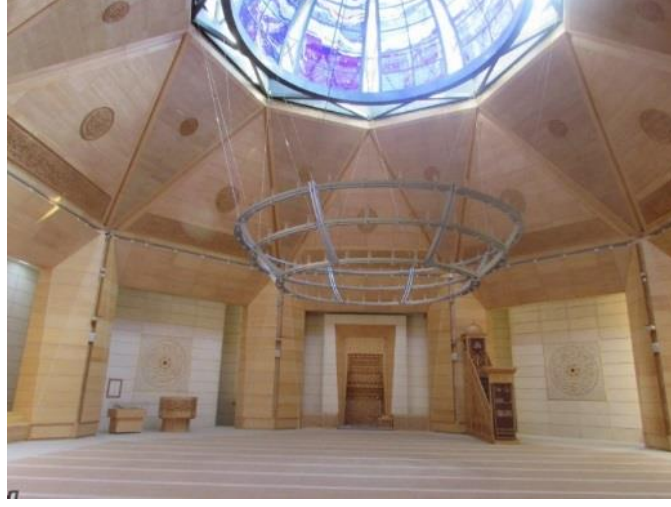


Foto. 150: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 151: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.4.4.3.Yapı Elemanları

5.4.4.3.1.Minare

Klasik minare formundan uzaklaşarak sembolik ve işlevsel bir yapı elemanı olarak ele alınan minare, üçgen kesitli ve kaidesiz yapılmıştır. Minare gövdesinin yukarı doğru daralarak piramidal bir görünüm kazanması, gövde üzerindeki pahlarla sağlanmış kırılmalar ve dikey doğrultudaki açıklıklar ile Art Deco tarzında bir görünüm elde

edilmiştir. Minarenin şerefe bölümündeki çıkmalar ve minarenin yenilikçi tavrı sayesinde postmodernist bir yaklaşım ele alındığı görülür (Foto. 152).



Foto. 152: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.4.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapı malzemesi olarak beton kullanılırken, beden duvarlarının mermer ile kaplandığı görülür. İç mekanda ise suntalamla kapatılan duvarlarda, modern bir görünüm elde edilmiştir.

5.5.TÜRKKONUT MERKEZ CAMİ

5.5.1.Yapının Yeri

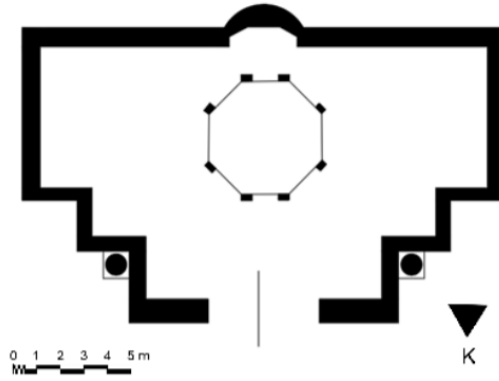
Çankaya ilçesi, Dodurga mahallesi, Yavuz sokak, Türkkonut sitesi girişinde yer alır.

5.5.2.Yapının Tarihçesi

Cami derneğinden alınan bilgiye göre 2007 yılında ibadete açılmıştır.

5.5.3.Yapının Planı

Doğu- batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan caminin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerindeki zikzak kırılmalar ve mihrap nişindeki kırılmalar Art Deco etkisinin plana yansıtıldığını gösteren özelliklerdir (Çizim 3).



Çizim 5: Türkkonut Merkez Cami, Plan. (Çiz. Enes Aslan, Revize Eden Cüneyt Özden).

5.5.4.Yapının İncelenmesi

5.5.4.1.Cepheler

Cepheler, simetrik tasarlanmıştır. Cephelerdeki yatay ve dikey çizgilerin kesişimleriyle elde edilen devinimler, saçak bölümlerindeki piramidal görünüm ve geometrik formlarla oluşturulmuş cephe düzenlemesiyle Art Deco tarzında bir yaklaşım sergilenmiştir. Konsollardaki ve güney cephede yoğun biçimde ele alınan eğrisel

izgilerle elde edilmiş devinimler, yuvarlak pencereler ve bitkisel motifli kabaralarla Art Nouveau tarzında bir özellik kazandırılmıştır (Foto. 153, 154, 155, 156).



Foto. 153: Türkkonut Merkez Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 154: Türkkonut Merkez Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 155: Türkkonut Merkez Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 156: Türkkonut Merkez Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.5.4.2.İç Mekan

Harimde, geleneksel anlayışın hakim olduğu görülürken taşıyıcılardaki dikey doğrultudaki çizgilerin mahvil katındaki ve pencerelerdeki yatay çizgilerle kesişimi, taşıyıcıların pahlanması ve mihrap kavsarasındaki basamaklı görünüm Art Nouveau tarzını yansıtan özelliklerdir. Mahvildeki çıkıntının dairesel formu Art Nouveau tarzını yansıtan bir özelliğe sahiptir (Foto. 157, 158, 159, 160).



Foto. 157: Türkkonut Merkez Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

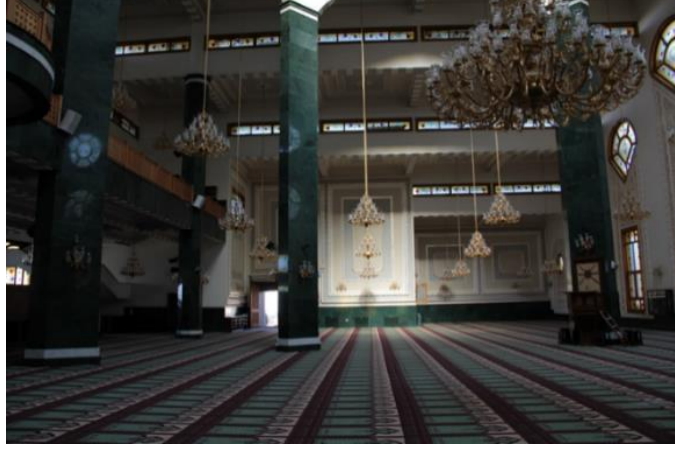


Foto. 158: Türkkonut Merkez Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 159: Türkkonut Merkez Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.

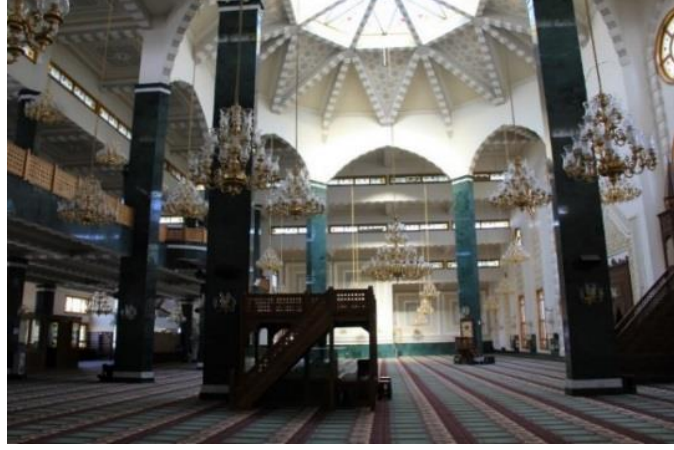


Foto. 160: Türkkonut Merkez Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.5.4.3.Yapı Elemanları

5.5.4.3.1.Minare

Kare kesitli ve kadesiz olarak tasarlanan minarenin gövdesindeki pahlanma, dikey ve yatay çizgilerde oluşan devinimler ile şerefe altındaki basamaklı görünüm Art Deco tarzını yansıtan özelliklerdendir (Foto. 161).



Foto. 161: Türkkonut Merkez Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.5.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi betondur. Betonun üzeri, dış cephelerde sarı traverten taşıyla kaplanmıştır. İç mekanda sıva üzeri alçıyla kaplanmıştır. Mihrap ve minberde oyma tekniğiyle süslenmiş ahşap malzeme kullanılmıştır.

5.6.BEŞTEPE HİSARCIKLIOĞLU CAMİ

5.6.1.Yapımın Yeri

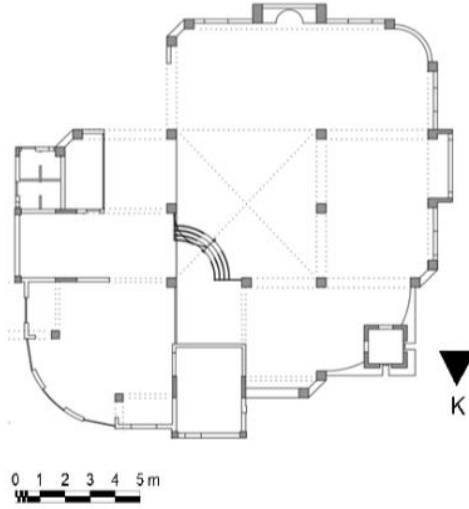
Söğütözü semtinde, Beştepe Mahallesi Cumhurbaşkanlığı Caddesi üzerinde bulunur.

5.6.2.Yapımın Tarihçesi

Caminin mimarı Soner Gökdemir'den alınan bilgiye göre, 2007-2010 yılları arasında inşa edilmiştir.

5.6.3.Planı

Kare planlı caminin kuzeydoğu ve güneybatı duvarlarındaki eğrisel devinim Art Nouveau tarzında bir özellik kazandırmaktadır (Çizim 4).



Çizim 6: Hisarcıklıoğlu Beştepe Cami, Plan. (Çiz. Soner Gökdemir, Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.6.4.Yapının İncelenmesi

5.6.4.1.Cepheler

Yapının cepheleri simetriktir. Taşıyıcılardaki dikey doğrultudaki devinimler, pencerelerdeki geometrik formlar ve örtü sistemindeki piramidalleşme Art Deco tarzında bir özellik kazandırmaktadır. Kuzeydoğu ve güneybatı köşelerindeki eğrisel devinimler ile yuvarlak pencere kullanımı Art Nouveau tarzında bir yaklaşım sağlamaktadır (Foto. 162, 163, 164, 165).



Foto. 162: Hisarcıklıoğlu Beştepe Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 163: Hisarcıklıoğlu Beştepe Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 164: Hisarcıkloğlu Beştepe Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 165: Hisarcıkloğlu Beştepe Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.6.4.2.İç Mekan

Harimdeki taşıyıcılardaki dikey doğrultudaki devinimler ve mihrap kavsarasındaki basamaklı devinimler ile mahvil bölümündeki yatay doğrultudaki devinimler Art Deco etkisinde bir özellik kazandırırken mahvil bölümündeki eğrisel devinimler ile yuvarlak pencerelerin kullanılması Art Nouveau ve Art Deco etkisini yansıtan unsurlardandır. (Foto. 166, 167, 168, 169, 170).



Foto. 166: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 167: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

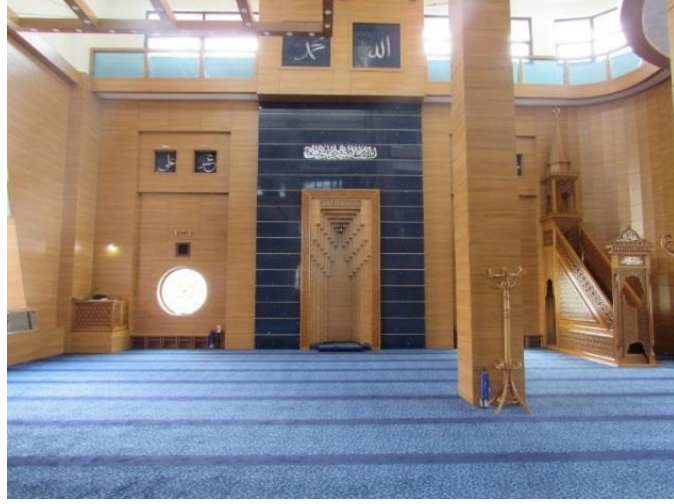


Foto. 168: Hisarcıkloğlu Beştepe Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 169: Hisarcıkloğlu Beştepe Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 170: Hisarcıkloğlu Beştepe Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.6.4.3.Yapı Elemanaları

5.6.4.3.1.Minare

Yapının kuzeybatı köşesinden kaidesiz olarak yükselen minarenin gövdesi kare kesitlidir. Gövdesindeki yatay ve dikey devinimler, plastik etkiyi artıran açıklıklar ile külah bölümündeki piramidalleşme Art Deco tarzını yansıtan özelliklerdendir (Foto. 171). Minare, 15. yüzyılda ilk kez kullanılmış olan Köşk Minare formunun modernize edilmiş bir örneği olması açısından önemlidir. “Köşk Minare formu için kapalı şerefeli minare tanımlaması da yapılmaktadır” (Gürsoy, 2020).



Foto. 171: Hisarcıkloğlu Beştepe Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.6.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi betondur. Betonun zeri dış cephede betonit, iç mekanda suntalam ile kaplanarak modern bir özellik kazandırılmıştır.

5.7.AKDERE ULU CAMİ

5.7.1.Yapının Yeri

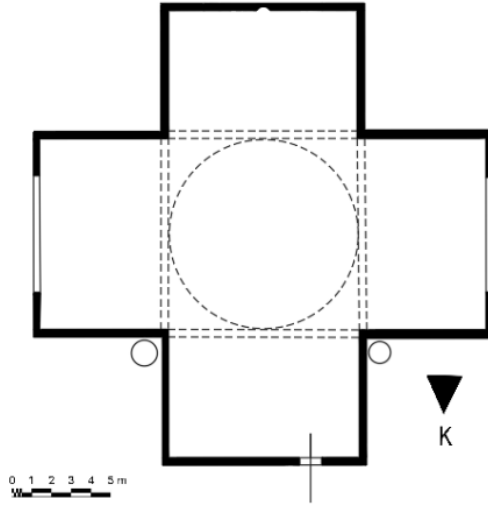
Mamak ilçesi Akdere Semtinde, Akdere Caddesi üzerinde yer alır.

5.7.2.Yapının Tarihçesi

Mimar Cihat Ünlü tarafından 2013 yılında inşaatı bitmiş ve ibadete açılmıştır⁴.

5.7.3.Yapının Planı

Kare planlı ve tek kubbeli olan yapının harim mekanı dört yönde tonozlarla artı formunda dışarı taşırılarak merkezi plana dönüştürülmüştür (Çizim 7).



Çizim 7: Akdere Ulu Cami, Plan. (Çiz. Serhat Akın, Revize Eden, Cüneyt Özden).

⁴ Mimar Cihat Ünlü'ye verdiği bilgiden ötürü teşekkür ederiz.

5.7.4.Yapının İncelenmesi

5.7.4.1.Cepheler

Yapının cepheleri simetriktir. Kubbeyi taşıyan iskelet sisteminin yukarı doğru daralarak yükselirken zikzak oluşturması ve iki farklı renkte taşların kullanıldığı dikdörtgen formlu devinimlerle Art Deco tarzında bir yaklaşım elde edilmiştir. Köşe kuleleri arasında uzanan içbükey kemer ile Art Nouveau tarzında bir özellik yakalanmıştır⁵ (Foto. 172, 173, 174, 175).



Foto. 172: Akdere Merkez Cami, Genel Görünüm, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 173: Akdere Ulu Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

⁵ Diğer yapılar tarafından kapatıldığından dolayı kuzey cephe fotoğraflanamamıştır.



Foto. 174: Akdere Ulu Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 175: Akdere Ulu Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.7.4.2.İç Mekan

Harim mekanında geleneksel özelliklerin devam ettirildiği görülürken taşıyıcılardaki dikey devinimler ve mahvildeki yatay kesişimler ile dikey doğrultudaki dikdörtgen formlu pencerelerle Art Deco tarzında bir yaklaşım oluşturulmuştur. Mahvildeki ve kubbeyi taşıyan kemerlerin üst yüzeyindeki eğrisel devinimler Art Nouveau tarzında bir yaklaşım sağlanmıştır (Foto. 176, 177, 178, 179).



Foto. 176: Akdere Ulu Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

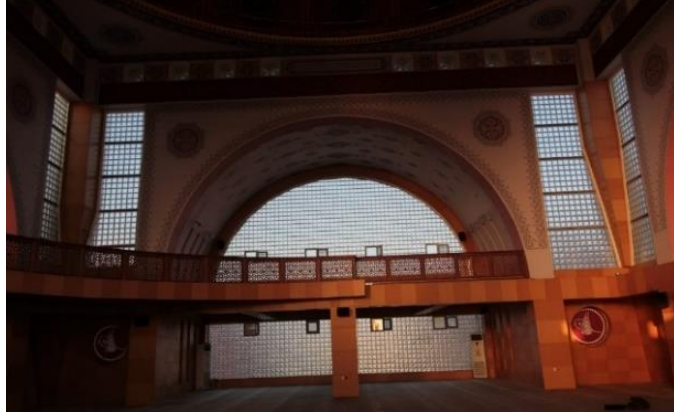


Foto. 177: Akdere Ulu Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 178: Akdere Ulu Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 179: Akdere Ulu Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.7.4.3.Yapı Elemanları

5.7.4.3.1.Minare

Silindirik gövdeli ve kadesiz olarak tasarlanan minarenin gövdesinin daralarak yükselmesi ve geleneksel minare anlayışından uzaklaşılması nedeniyle postmodernist bir yaklaşım söz konusudur. Şerefesi bulunmayan minare kapalı minareler grubunda yer almaktadır. Şerefe bölümündeki dikdörtgen formlu açıklıklar ve tepe noktasındaki pahlarla elde edilen plastik görünüm Art Deco etkisini göstermektedir (Foto. 180). Minarelerin şerefesiz yapılması 1960 yılından sonra öngörülen ve postmodernizmin Türkiye'ye girişinden sonra eleştirilen bir durum olması açısından önemlidir (Evren, 2007, s.10)



Foto. 180: Akdere Ulu Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.7.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi betondur. Dış cephelerde mermer kaplama iç mekanda ise suntalam kullanılmıştır. Mihrap ve minberde oyma tekniğinde yapılmış bitkisel süslemelere yer verilmiştir.

5.8. NİYAZİYE CAMİ

5.8.1.Yapının Yeri

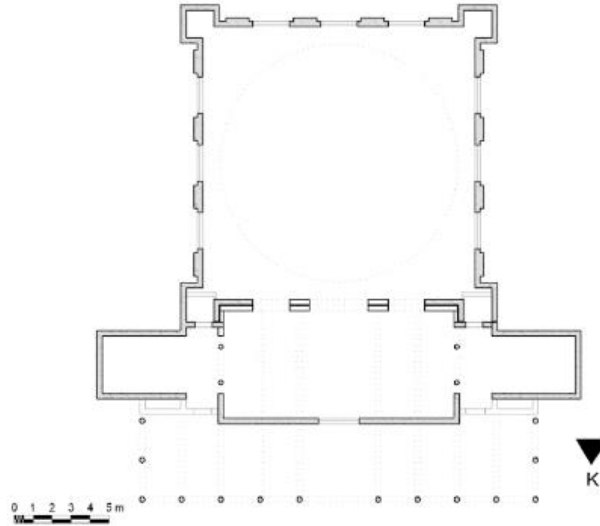
Keçiören ilçesinde, Kuzey Ankara kentsel dönüşüm alanı içerisinde, İrfan Baştuğ Caddesi üzerinde yer almaktadır.

5.8.2.Yapının Tarihçesi

Mahallede önceden yaşayan mahalle sakinlerinden alınan bilgiye göre yapı, 1988 yılında Şenyuva Mahallesi'nde inşa edilmiştir. 2005 yılında kentsel dönüşüm sebebiyle eski yapı yıkılarak Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından modern teknolojiyle yeniden inşa edilmiştir.

5.8.3.Yapının Planı

Kare planlı ve tek kubbeli cami ile son cemaat yeri olarak üzere iki bölümden oluşur. 19. yüzyıl Barok camilerin devamı niteliğindeki yapı, Dolmabahçe Cami ile benzerlik gösterir (Çizim 8).



Çizim 8: Niyaziye Cami, Plan. (Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı Planlama Daire Bşk. Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.8.4.Yapının İncelenmesi

5.8.4.1.Cepheler

Caminin cepheleri simetriktir. Girişin sağlandığı kuzey cephedeki son cemaat yerindeki baklava başlıklı sütunlar, erken Osmanlı üslubundaki sundurma ve sundurmaları taşıyan eliböğründeler eklektik tarzı yansıtırken kubbeyi taşıyan kemerlerin üst noktasındaki pençelerde ve ağırlık kulelerindeki eğrisel devinimler Art Nouveau tarzını yansıtan özelliklerdendir. Pencere içlerindeki geometrik formlar ise Art Deco tarzını yansıtan unsurlardır (Foto. 67, 68, 69, 70).



Foto. 181: Niyaziye Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 182: Niyaziye Cami, Son Cemaat Yeri, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 183: Niyaziye Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.8.4.2.İç Mekan

Harimde geleneksel anlayışın devam ettirildiği görülürken duvarlardaki dikdörtgen formlu kartuşların, duvarlarda plastik etkiyi artıran stropiyerler ve pencerelerdeki geometrik formlar Art Deco etkisindeki özelliklerdendir. Kemerlerdeki eğrisel devinimler ve kubbeyi taşıyan kemerlerin üst noktasındaki pencereler Art Nouveau etkisini yansıtan unsurlardandır (Foto. 184, 185, 186, 187).



Foto. 184: Niyaziye Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

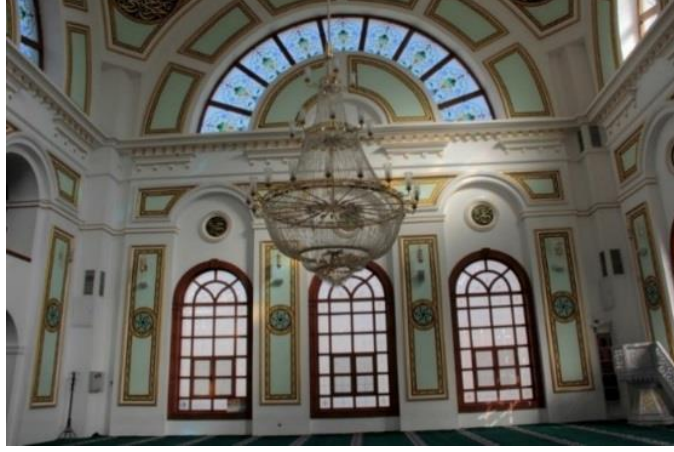


Foto. 185: Niyaziye Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 186: Niyaziye Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 187: Niyaziye Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.8.4.3.Yapı Elemanları

5.8.4.3.1. Minare

Kare kaideli, silindirik gövdeli ve klasik görümlü ve tek şerefeli minare, Dolmabahçe Cami'nin minaresiyle benzerlik göstermektedir. Mimari anlayış açısından klasik, malzeme ve teknik açısından modern bir yaklaşım görülmektedir (Foto. 188).



Foto. 188: Niyaziye Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.8.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi beton olan caminin cephelerinde mermer ve ytong kaplama kullanılmıştır. Günümüz teknolojisiyle inşa edilmiş olan caminin mihrap, minber ve vaaz kürsüsünde mermer kullanılarak geleneksel motifler ile süslenmiştir.

5.9.AHMET HAMDİ AKSEKİ CAMİ

5.9.1.Yapının Yeri

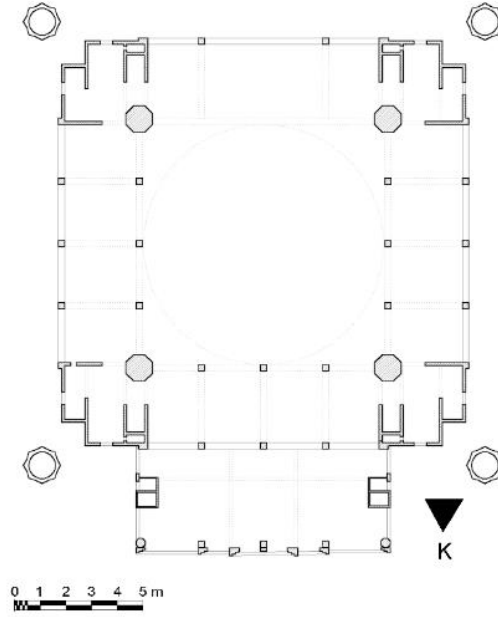
Eskişehir Yolu üzerinde, Dumlupınar Bulvarı ile Bilkent Bulvarı'nın Kesiştiği Bölgededir.

5.9.2.Yapının Tarihçesi

Cami derneğinden alınan bilgiye göre, 2013 yılında ibadete açılan cami; mimar Salim Alp tarafından tasarlanmıştır.

5.9.3.Planı

Kare planlı tek kubbeli yapıda minare ve fil ayaklarındaki pahlar plana yansıtılan Art Deco üslubunu göstermektedir. Harim, üç yönde tonozlarla örtülen mahvillerle merkezi plan şemasına dönüştürülmüştür (Çizim 9).



Çizim 9: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Plan. (Cami Derneği, Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.9.4.Yapının İncelenmesi

5.9.4.1.Cepheler

Yapının cepheleri simetriktir. Girişin yapıldığı son cemaat yeri, diğer cepheler göre daha yoğun süslemeli yapılmasıyla dikkat çekmektedir. Son cemaat yeri işlevsel ve görüntüyü tamamlamak ele alınması açısından modernist bir özelliğe sahiptir. Tasarımındaki yatay ve dikey çizgilerin kesiştirilmesiyle oluşturulan devinimler ve geometrik düzenleme Art Deco tarzını yansıtan unsurlardandır. Kubbeyi taşıyan kemer sisteminin eğrisel devinimleri Art Nouveau tarzını yansıtırken kemerlerin altından dikey doğrultuda uzanan üçgen kesitli taşıyıcılardaki plastik etki ve taşıyıcılar arasındaki dikdörtgen formu pencereler Art Deco tarzını yansıtan özelliklerdendir (Foto. 189, 190, 191, 192).



Foto. 189: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 190: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 191: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Güney Cephe, Enes Aslan, 2019.



Foto. 192: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.4.9.4.2.İç Mekan

Harim mekanında geleneksel anlayışın devam ettirildiği görülür (Oral, 2020). Taşıyıcılarda ki dikey devinimler ve mahvildeki yatay devinimler ile tonozlardaki plastik etkili taşıyıcı sistemi Art Deco üslubunu yansıtan özelliklerdendir. Kubbeyi taşıyan kemerlerin eğrisel devinimleri Art Nouveau tarzını yansıtırken, harimin kuzey, batı ve doğu girişlerindeki sensörlü kapılar ve aydınlatma için kullanılan led lambaların fütüristik bir yaklaşımı kazandırdığı görülmektedir. Aynı zamanda tonoz korkuluklarında ve son cemaat yerindeki korkuluklarda konstrüktivist bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir (Foto. 193, 194, 195, 196).

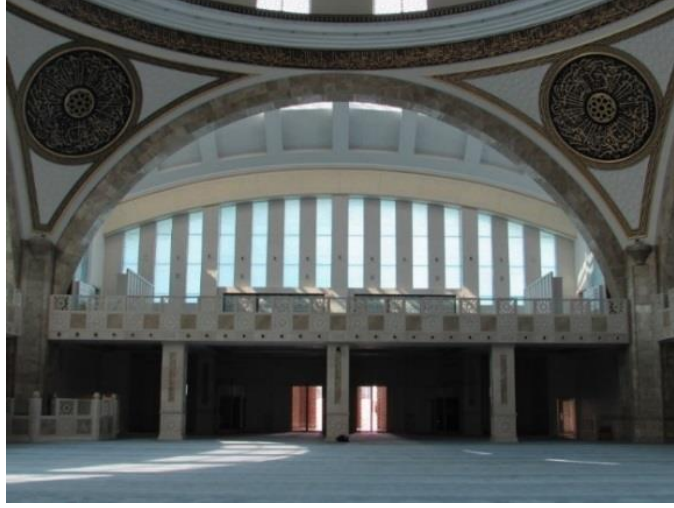


Foto. 193: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv 2019.



Foto. 194: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 195: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 196: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.9.4.3.Yapı Elemanları

5.9.4.3.1.Minber

Mermerden yapılan minberin yan aynalık bölümlerindeki dikdörtgen formlar ile basamaklı görünüm Art Deco tarzını yansıtırken trabzanlardaki küresel devinimlerin Art Nouveau tarzında olduğu görülmektedir (Foto. 197).



Foto. 197: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Minber, Kişisel Arşiv, 2019.

5.9.4.3.2.Minare

Kaidesiz ve yıldız kesitli minareler; klasik minare formunun modernize edildiği biçim özelliğine sahiptir. Gövdenin daralarak yükselmesi, gövde üzerindeki dikey devinimler ve yıldız kolları arasındaki kırılmalar Art Deco tarzını yansıtan unsurlardandır. Minarenin geleneksel anlayıştan uzaklaşması modernist bir yaklaşımdır (Foto.198).



Foto. 198: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.9.4.3.3.Şadırvan

Çokgen kesitli şadırvanın gövdesindeki plastik etkili çizgisel devinimler ile geometrik formdan kaynaklanan kırılmalar Art Deco etkisinin gösterirken kubbe saçağındaki ve kubbe üzerindeki eğrisel devinimlerin Art Nouvaeu tarzını yansıttığı görülmektedir (Foto. 199).



Foto. 199: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Şadırvan, Kişisel Arşiv, 2019.

5.9.4.3.4.Hayat Ağacı Sütun

İslam öncesi Türk sanatından günümüze kadar birçok yapıda ve sanat eserinde çoğunlukla kullanılan Hayat Ağacı motifinden esinlenilerek ele alınan sütun, taşıyıcı özelliğinden çok dekore amaçlı olması açısından dikkat çekmektedir. Geleneksel bir unsurun modernize edilerek konstrüktivist bir anlayışla oluşturulan zemine oturtulmasıyla ele alınan sütunun yeni malzemedan yapılması modernist bir yaklaşımı göstermektedir (Foto. 200). Merih Aykaç; hayat ağacını oluştururken Nur Suresi 45. Ayetteki “Allah’ın her şeyi sudan yaratmıştır. Bu canlılardan kimi karnı üstünde sürünür, kimi iki ayağı üstünde yürür, kimi ise dört ayak üstünde yürür” ifadesinden esinlenenerek zeminde yaratılışı simgeleyen suyun üzerinde sudan etkilenmeyen demir kökler tasarladığı ifade etmektedir. Gövde üzerinde yer alan misinalardaki suyun devr-i daimi ile sonsuzluk döngüsünü sembolize ettiğini ve gövde üstündeki vitrayların ahiret hayatını ifade ettiğini” belirtmektedir (Aykaç, 2019).



Foto. 200: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Hayat Ağacı Sütunu. (www.merihaykac.net/projeler, Erişim Tarihi, 15.03.2020).

5.9.5.Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi betondur. Beton dış cephelerde ytong ile iç mekanda ise mermerle kaplanmıştır. Mihrap, minber ve vaaz kürsüsü geleneksel anlayışı devam ettiren mermerden yapılması ile beraber günümüz teknolojisi ile ele alınarak modern bir görünüme kavuşturulduğu görülmektedir. Süsleme programında kullanılan unsurlar klasik özelliğe sahiptir. Süsleme programı günümüz malzemesinden yapıldığı ve CNC⁶ makinesi veya Lazer kesim⁷ makinesiyle oluşturulduğu için modernlik kazandırmaktadır. Yapının kalan detaylarında ise suntalam ve çelik profilin kullanıldığı görülür. Bu iki malzeme; günümüz mimarisinde çoğunlukla tercih edilen yapım malzemelerindedir. Mihrabın kenarlarındaki bordürde yer alan pirinç sac, lazer kesimle kesilerek yazı ve bitkisel süsleme yapılmıştır.

⁶ Alman CNC firması tarafından patenti alınmış, bilgisayar destekli çizim ve biçimlendirme makinesidir. Ahşap, epoksi, pleksi vb. malzemeyle çalışılabilmektedir.

⁷ Lazer ışıkları kullanılarak kesim ve biçimlendirme yapılabilen bir makine türüdür. Son yıllarda popüler bir kullanım alanına sahiptir.

5.10.MAMAK MERKEZ CAMİ

5.10.1.Yapının Yeri

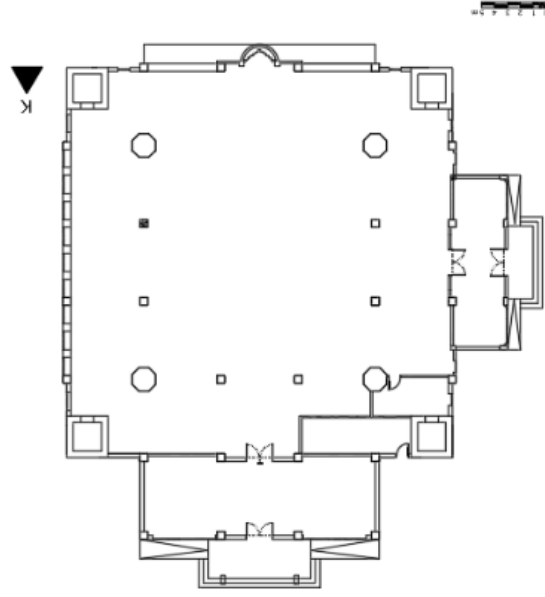
Mamak ilçesinde Şafaktepe Mahallesi, Mamak Caddesi üzerinde yer almaktadır.

5.10.2.Yapının Tarihçesi

Cami derneğinden alınan bilgiye göre, 2015 tarihinde ibadete açılmıştır.

5.10.3.Planı

Kare planlı ve tek kubbeli bir yapıdır. Yatay ve dikey kesişimlerden oluşan çizgiler ile fil ayaklarındaki pahlar Art Deco etkisini gösteren özellikler olarak plana yansıtılmıştır (Çizim 10)



Çizim 10: Mamak Merkez Cami, Plan.(Mamak Belediyesi Planlama Daire Bşk. Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.10.4.Yapının İncelenmesi

5.10.4.1.Cepheler

Yapının cepheleri simetriktir. Kuzey ve batı cephelerinden girişin sağlandığı taç kapılar geleneksel anlayışı devam ettirmektedir. Plastik etkili dikey devinimler ile dikdörtgen formlu pencerelerin Art Deco tarzını yansıttığı görülürken kubbeyi taşıyan kemerlerdeki eğrisel devinimlerin Art Nouveau tarzını yansıttığı görülmektedir. Cephelerdeki sadelik ve kütleli yükselim modernist bir yaklaşımı gösteren unsurlardandır (Foto. 201, 202, 203, 204).



Foto. 201: Mamak Merkez Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 202: Mamak Merkez Cami, Doğu Cephe, Cami Derneği, 2019.



Foto. 203: Mamak Merkez Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 204: Mamak Merkez Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.10.4.2.İç Mekan

Harimde geleneksel anlayışın devam ettirildiği görülürken taşıyıcılardaki dikey devinimler ile mahvillerdeki yatay devinimlerin ve tonozlardaki plastik etkili taşıyıcıların Art Deco tarzını yansıttığı görülmektedir. Kubbeyi taşıyan kemerlerdeki eğrisel devinimler Art Nouveau tarzını yansıtan unsurlardandır. Kuzey ve batı duvarlarının merkezinden harime girişi sağlayan sensörlü kapıların fütüristik anlayışa göre yapıldığı görülmektedir (Foto. 205, 206, 207, 208).

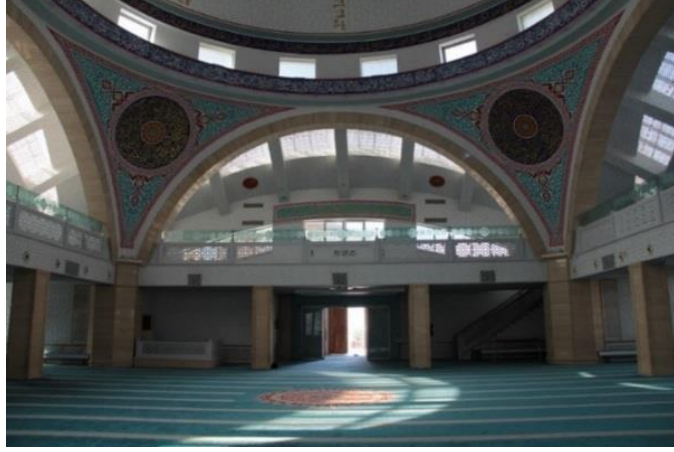


Foto. 205: Mamak Merkez Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

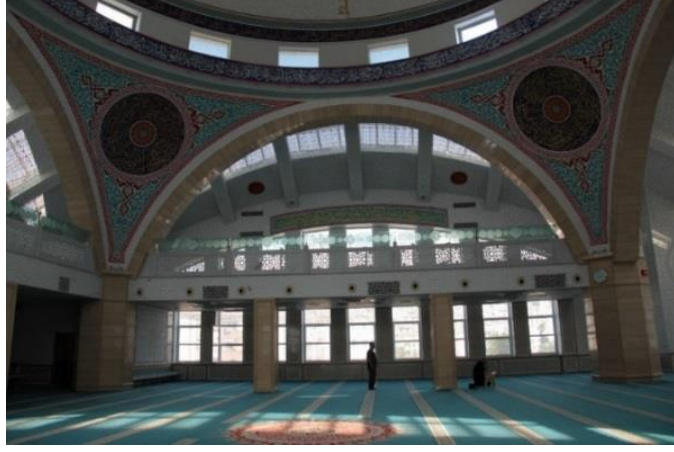


Foto. 206: Mamak Merkez Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 207: Mamak Merkez Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 208: Mamak Merkez Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.10.4.3.Yapı Elemanları

5.10.4.3.1.Minare

Beden duvarlarının dört köşesinde konumlandırılmış olan minareler klasik minare formunun modernize edilmiş formudur. Kadesiz olarak tasarlanan minarenin çokgen gövdeli olması ve cephelerindeki pahlar, şerefe altındaki piramidal görünüm ve dikey devinimler Art Deco tarzını yansıtırken gövde üzerindeki hantallığı azaltmak için yapılan suntalam dekorlardaki eğrisel formlu süslemeler Art Nouveau tarzını gösteren unsurlardandır (Foto. 209).



Foto. 209: Mamak Merkez Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.10.4.3.2.Şadırvan

Çokgen gövdeli şadırvanın cephlerindeki plastik etkili çizgisel devinimlerin Art Devo tarzını yansıttığı görülürken eğrisel formların Art Nouveau tarzını yansıttığı görülmektedir. Kubbe üzerindeki geometrik formlarla Art Deco tarzında bir yaklaşım sergilenmiştir (Foto. 210).



Foto. 210: Mamak Merkez Cami, Şadırvan, Kişisel Arşiv, 2019.

5.10.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi betondur. Beton üzeri mermerle kaplanarak modern bir görünüm elde edilmiştir. Strüktür sisteminde demir kullanılarak yapının dayanıklılığı artırılmıştır. Mihrap, minber ve vaaz kürsüsünde kullanılan mermer, oyma, kabartma ve delik işi teknikleriyle süslenerek modern anlayışa uygun hale getirilmiştir. Mihrabın etrafında CNC kesimle hazırlanmış pirinç kuşak işleme tekniği açısından modernisttir.

5.11. GÜNEŞEVLER MERKEZ CAMİ

5.11.1.Caminin Yeri

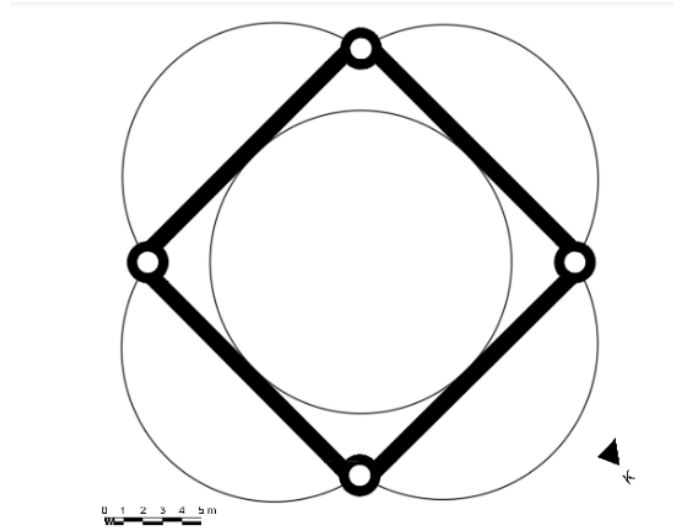
Cami Altındağ ilçesi, Güneşevler Mahallesi, Şehit Pilot Fatih Korçam sokak üzerinde yer alır, adını bulunduğu semtten almaktadır.

5.11.2.Yapının Tarihçesi

Cami derneğinden alınan bilgiye göre 2013- 2017 yılları arasında inşa edilmiştir.

5.11.3.Planı

Dört destekli, dört yarım kubbeli plan tipinden ayrılan tek noktası köşe kubbelerinin olmayışıdır. Köşe kubbelerinin olmaması nedeniyle yonca formunu kazanmış olan cami bu özelliğiyle geleneksel plan anlayışından farklı bir örnek oluşturmaktadır (Çizim 11)



Çizim 11: Güneşevler Merkez Camii, Plan.(Altındağ Belediyesi Planlama Daire Bşk. Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.11.4.Yapının İncelenmesi

5.11.4.1.Cepheler

Yapının cepheleri simetriktir. Cephelerde kullanılan yuvarlak kemerler, kubbeyi taşıyan kemerler ve plastik etkiyi artırmak için kullanılan konsollardaki eğrisel çizgilerde Art Nouveau tarzı görülürken pencere içlerindeki geometrik formlar ile kubbe kasnaklarındaki dikdörtgen pencerelerin Art Deco etkisini yansıttığı görülmektedir (Foto. 211, 212, 213).



Foto. 211: Güneşevler Merkez Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 212: Güneşevler Merkez Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 213: Güneşevler Merkez Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2013.

5.11.4.2. İç Mekan

Harim mekanındaki sadelik ve kullanılan malzemelerin ele alınışı dolayısıyla modernist bir yaklaşımı gösterir. Kuzey duvarındaki sensörlü giriş kapıları fütüristik anlayışı yansıtır. Güney duvarındaki mihrap, minber ve vaaz kürsüsünün bir arada kullanımı nadir karşılaşılan yenilikçi bir uygulamadır. Klasik unsurların günümüze uyarlanarak yapılmış olan mihrap bölümünde, geometrik motifler ve iki renkli taş işçiliği görülür. Kubbenin içindeki panellerde asmolen⁸ kullanıldığı görülür. Asmolen modern mimarlıkta fazla tercih edilen bir mimari elemandır. Kubbeyi taşıyan kemerlerin iç yüzeylerindeki dikdörtgen formlar Art Deco üslubuna uygun unsurlardır (Foto. 214, 215, 216).

⁸ Asmolen asma tavan yapmak için kullanılan polyester ağırlıklı bir mimari gereçtir. Hafif olduğundan kullanım kolaylığı sağlar. Ses yalıtımı, asma kat, ısı yalıtımı gibi birçok mimari uygulamada kullanılmaktadır.



Foto. 214: Güneşevler Merkez Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 215: Güneşevler Merkez Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 216: Güneşevler Merkez Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.11.4.3.Yapı Elemanları

5.11.4.3.1.Minare

Minareler kare kaideli, silindirik gövdeli ve iki şerefelidir. Kaide ve gövde üzerindeki dikey pencereler ile kaide ve şerefe korkuluklarındaki geometrik formlarla Art Deco tarzında bir görünüm elde edilirken külah bölümündeki eğrisel devinimlerle Art Nouveau tarzında bir yaklaşım sergilenmiştir (Foto. 217).



Foto. 217: Güneşevler Merkez Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.11.4.3.2.Şadırvan

Şadırvan gövdesindeki plastrlarda ve geometrik motiflerde Art Deco üslubu gömektir. Saçak altlarındaki konsollarda Art Nouveau etkisi gözlemlenmektedir. Saçak bölümündeki kademelenme Art Deco üslubunu yansıtan özelliktir. Titanyum kaplamalı bordürler modernist, ortada kalan bordürdeki geometrik motifler ise Art Deco üslubundadır (Foto. 218).



Foto. 218: Güneşevler Merkez Cami, Şadırvan, Kişisel Arşiv, 2019.

5.11.5. Malzeme ve Teknik

Ana yapı malzemesi betondur. Betonun üzeri dış cephelerde mermerle kaplanarak sade bir görünüm kazandırılmış böylece modern bir yaklaşım elde edilmiştir. Kubbede titanyum kaplama ve asmolen malzeme günümüz mimarisine uygun özellikleri yansıtmaktadır.

5.12. ALACAATLI ULUYOL CAMİ

5.12.1.Yapımın Yeri

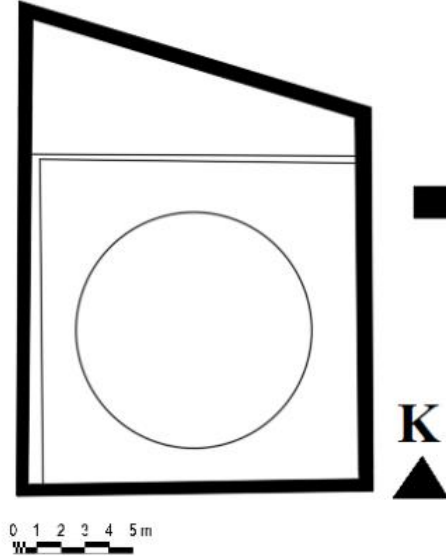
Alacaatlı mahallesinde yer alan cami, adını bulunduğu mahalleden almaktadır.

5.12.2.Yapımın Tarihçesi

Mimar Esra Moza'dan alınan bilgiye göre, 2013-2016 yılları arasında inşa edilmiştir.

5.12.3.Planı

Kare planlı, tek kubbeli yapının geleneksel anlayışı devam ettirdiği görülmektedir (Çizim 12).



Çizim 12: Alacaatlı Uluyol Cami, Plan. (Ezra Moza Mimarlık A.Ş. Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.12.4.Yapının İncelenmesi

5.12.4.1.Cepheler

Yapının cepheleri simetriktir. Duvarların sadeliği açısından modern bir özelliğe sahiptir. Cephelerdeki yatay ve dikey devinimlerde Art Deco tarzı görülmektedir. Yapının saçak gölümlelerinde brütalist bir anlayışa uygun brüt beton kullanımı dikkat çeker. Pencere ve kapıların etrafını çevreleyen çelik sacdan lazer kesim yardımıyla yapılmış korkuluklardaki geometrik motifler Art Deco tarzını yansıtırken duvarlara monte edilmesi konstrüktivist yaklaşımı göstermektedir. Kuzey cephedeki sundurmayı taşıyan çapraz yerleştirilmiş çelik iskelet sisteminde de konstrüktivist tarz uygulanmıştır (Foto. 219, 220, 221).



Foto. 219: Alacaatlı Uluyol Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

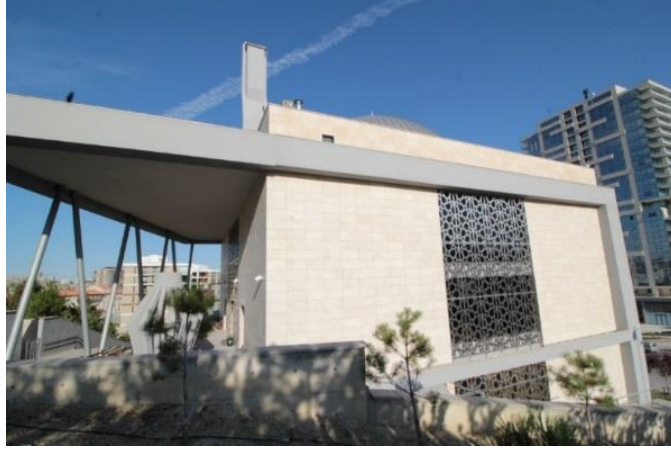


Foto. 220: Alacaathl Uluyol Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 221: Alacaathl Uluyol Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

5.12.4.2.İç Mekan

Harim mekanının, sade olduğu görülürken, kuzey duvarındaki sensörlü giriş kapısının fütüristik bir özellik kazandırmasının yanı sıra taşıyıcılardaki dikey ve mahvil bölümündeki yatay devinimler; Art Deco tarzını göstermektedir. Mahvil korkuluklarında çelik kullanılması konstrüktivist üslubu, geometrik motifler ise geleneksel çizgilerin Art Deco tarzında ele alındığını göstermektedir. Kubbe eteğindeki strüktür sistemindeki plastik etkili dikey çizgilerin kullanımı Art Deco üslubunun kullanıldığı unsurlardandır (Foto. 222).



Foto. 222: Alacaatlı Uluyol Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

Güney duvarının ortasında yer alan mihrap nişinin geleneksel formdan uzaklaşarak modernize edildiği görülürken, Art Deco tarzındaki plastik etkiye sahip geometrik formlarla oluşturulmuş çok kollu yıldız formları kullanılmıştır. Pencere korkuluklarındaki çelik saclar konstrüktivist bir özellik kazandıran usurlardandır. Mihrabın batısında yer alan minber işlevsel olması açısından modernisttir. Minberin tamamında bulunan delik işi tekniğinde yapılmış geometrik motiflerdeki plastik etkiyle Art Deco tarzında bir yaklaşım elde edilmiştir (Foto. 223, 224, 225).



Foto. 223: Alacaatlı Uluyol Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

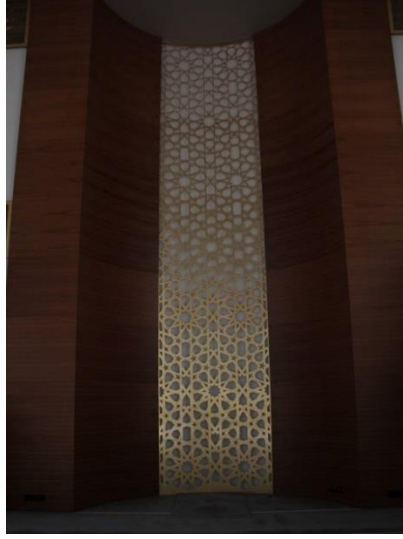


Foto. 224: Alacaatlı Uluyol Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 225: Alacaatlı Uluyol Cami, Minber, Kişisel Arşiv, 2019.

5.12.4.3.Yapı Elemanları

5.12.4.3.1.Hayat Ağacı Sütun

Ahmet Hamdi Akseki Cami'nde benzer bir örneği bulunan Hayat Ağacı Sütun, taşıyıcı bir özelliğe sahiptir. Betondan inşa edilen sütunun dairesel gövdesi dünya hayatındaki döngüyü simgeleyen bir özelliğe sahiptir. Sütunun üst bölümünde yer alan plastik etkili geometrik formlar Art Deco tarzını yansıtırken döngüsel bir izlenim veren ve sonsuzluk hissi oluşturan bir özelliğe sahiptir. Etrafındaki led ışıklar fütüristik bir özellik kazandırarak simgesel anlatımı pekiştirerek Allah'ın nurunu ifade etmektedir (Foto. 226).



Foto. 226: Alacaatlı Uluyol Cami, Hayatağacı Sütun, Kişisel Arşiv, 2019.

5.12.4.3.2.Minare

Kare kesitli ve kütleli olarak yükselen minarenin kadesiz ve şerefesiz yapıldığı görülürken, gövdesinin brütalist yaklaşımla ele alındığı görülür. Minare gövdesinin boyun kısmı düğümler halinde birleştirilerek Art Deco tarzında bir özellik kazandırılmıştır. Tepe bölümünde dört Elif harfinin İslam'ın simgesi olan hilalle sonlandırılarak işlevsel ve simgesel bir özellik kazandırılmıştır (Foto. 227).



Foto. 227: Alacaatlı Uluyol Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.12.4.3.3.Şadırvan

Yapının kuzeyinde yer alan on iki cepheli şadırvanın, brüt beton kullanılarak brütalist bir yaklaşımla inşa edildiği görülürken yenilikçi bir tarzın denenmesi, işlevsel olması ve geleneksel şadırvan formundan farklı olması açısından postmodern tarzın denendiği görülür. Süsleme açısından sade olan şadırvanın üzerindeki plastik etkili zigzag ve konik hareketlerle devinim sağlanmasıyla Art Deco tarzında bir özellik oluşturulmuştur (Foto. 228).



Foto. 228: Alacaatlı Uluyol Cami, Şadırvan, Kişisel Arşiv, 2019.

5.12.5.Malzeme ve Teknik

Yapının ana yapım malzemesi betondur ve bu sebeple brütalist özelliindedir. Şadırvan ve istinat duvarlarında da brüt beton kullanılmıştır. İç mekanda MDF profil ve sac profil kullanılarak geleneksel unsurlar modernize edilmiştir. Kubbede çelik iskelet sistemi kullanılarak konstrüktivist bir yaklaşım elde edilmiştir.

5.13. SALİH BEZCİ CAMİ

5.13.1.Yapının Yeri

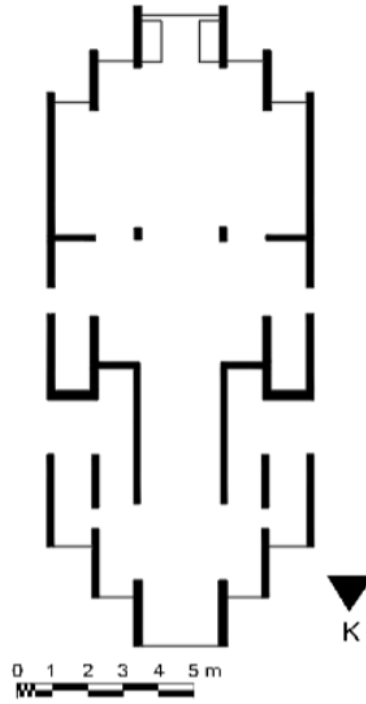
Çankaya ilçesi, Yaşamkent mahallesinde bulunur.

5.13.2.Yapının Tarihçesi

A Tasarım Mimarlık tarafından tasarlanmış olan cami 2017 yılında ibadete açılmıştır.

5.13.3.Planı

Yapının avlu ve harim olmak üzere iki bölümden oluştuğu görülürken, plana yansıyan geometrik formların Art Deco tarzında modern bir yaklaşım olduğu görülmektedir (Çizim 13).



Çizim 13: Alacaatlı Uluyol Cami, Plan. (Ezra Moza Mimarlık A.Ş. Revize Eden, Cüneyt Özden).

5.13.4.Yapının İncelenmesi

5.13.4.1.Cepheler

Yapının cephelerinin sade ve simetrik tasarlandığı görülürken, brüt beton kullanımından dolayı Brütalist yaklaşımla ele alındığı görülür. Cephelerdeki yatay ve dikey devinimlerin Art Deco tarzında modern bir yaklaşımla ele alınmasının yanı sıra kütleli yükselimli yapılması postmodern bir özellik kazandırmaktadır. Kuzey ve güney cephelerdeki metal korkulukların kullanılması ise konstrüktivist yaklaşımı gösteren unsurlardandır (Foto. 229, 230, 231).



Foto. 229: Salih Bezci Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 230: Salih Bezci Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 231: Salih Bezci Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.

Caminin kuzeyindeki avlu kullanımının ve taç kapı uygulamasının geleneksel unsurların işlevsel kullanımından dolayı modernize edildiği görülürken, taç kapı üzerindeki kufi yazıların Art Deco tarzında ele alındığı görülür (Foto. 232).



Foto. 232: Salih Bezci Cami, Giriş Kapısı, Kişisel Arşiv, 2019.

5.13.4.2. İç Mekan

Harim mekanının sadeliği ve işlevselliği modernist bir yaklaşımı gösterirken yatay ve dikey doğrultuda uzatılan plastik görünümlü beton taşıyıcılar ve strüktür sistemiyle Art Deco tarzının oluşturulduğu görülür. Mahvil korkuluklarındaki metal paneller konstrüktivist anlayışla ele alınmıştır. Sensörlü kapı ise yapıya fütüristik bir özellik kazandırmaktadır (Foto. 233, 234, 235, 236).



Foto. 233: Salih Bezci Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 234: Salih Bezci Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 235: Salih Bezci Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

Güney duvarının ortasındaki mihrap, geleneksel mihrap formundan uzaklaştırılarak beton bir kütle halinde yükseltilerek postmodernist bir yaklaşımla ele alınmıştır. Mihrap üzerindeki kufi yazılar Art Deco tarzını yansıtmaktadır. Mihrabın sağındaki minber ve solundaki vaaz kürsüsü modernize edilerek tamamen işlevsel bir özelliğe sahiptir. Minare formunun minyatürü olacak iki mimari eleman da Art Deco tarzında dekore edilmiştir (Foto. 236, 237, 238, 239).

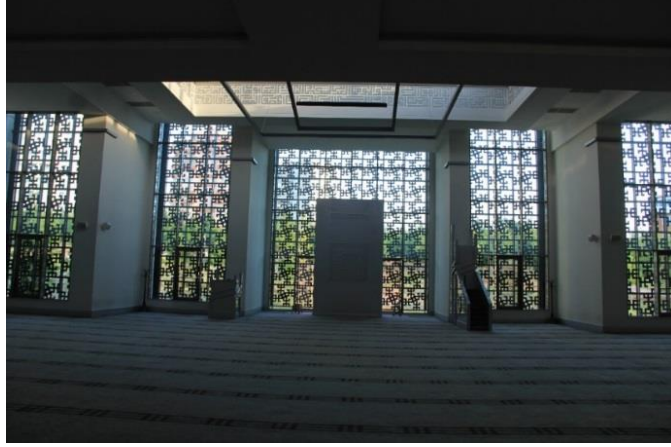


Foto. 236: Salih Bezci Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.

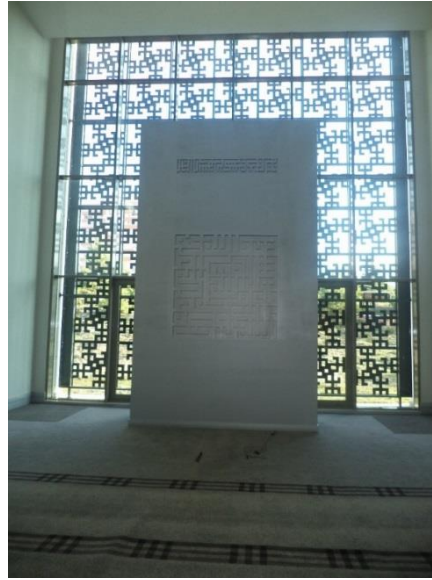


Foto. 237: Salih Bezci Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.



Foto. 238: Salih Bezci Cami, Minber, Kişisel Arşiv, 2020.



Foto. 239: Salih Bezci Cami, Vaaz Kürsüsü, Kişisel Arşiv, 2019.

5.13.4.3.Yapı Elemanları

5.13.4.3.1.Minare

Doğu cephesinde ve yapıdan uzakta inşa edilen kare gövdeli minare kültüsel yükselimli ve şerefesiz yapılmıştır. Gövde üzerindeki plastik etkili dikey devinimler ve tepe bölümündeki farklı uzunluktaki beton kütleler Art Deco tarzında bir özellik kazandırmaktadır. Brüt beton kullanılan minare brütalist tarza uygun bir özelliğe sahiptir (Foto. 240).



Foto. 240: Salih Bezci Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.

5.13.5.Malzeme ve Teknik

Ana yapım malzemesi brüt beton olan yapının konstrüksiyon sistemi çelikten yapılmıştır. Kapı ve pencerelerde alüminyum doğrama kullanılmıştır. Sensörlü kapı kullanımı teknolojinin kullanımının bir sonucu olarak yansımıştır. Minber ve vaaz kürsüsünde MDF kullanılarak modern bir özellik kazandırılmıştır.

ALTINCI BÖLÜM

6. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Araştırma konusunun temel içeriği olan “Ankara Camilerinde Modern Yaklaşımlar” başlığı çerçevesinde, Türkiye’de modern cami ifadesinin, Anadolu Selçuklu ve Klasik Dönem Osmanlı unsurlarının devam ettirildiği geleneksel bir anlayışla veya 20. yüzyılda ortaya çıkan modern mimari akımların uygulamalarıyla sentezlendiği görülür. Bu uygulamalar doğrultusunda modern cami, yapıldığı dönemin teknolojisinden yararlanan ve temelini Anadolu Selçuklu Dönemi ile Klasik Osmanlı Dönemi’nin mimari anlayışından alan geleneksel unsurlardan oluşan işlevsel ve simgesel bir anlayışla inşa edilmiştir.

Geleneksel ifadesi; Anadolu Selçuklu ve Klasik Dönem Osmanlı etkisinin plan, mekan kurgusu, süsleme unsurları gibi özelliklerinin günümüz camilerinde kullanımının görülmesidir. Geleneksel tipteki bir caminin iç mekanındaki sensörlü kapılar veya led aydınlatmalar fütüristik, minber veya minarenin alışlagelmişin dışında formlarda ele alınması postmodernist, kütleli yükselimi modern veya aynı avluyu paylaşan kilise ve sinagog olması yenilikçi bir yaklaşımı göstermektedir. Camilerde minber, minare ve mihrap gibi mimari elemanların modern mimari içinde en fazla değişime uğradığı görülmektedir bu durumun nedeni camiyle en fazla bütünleşmiş olan mimari unsurlar olması ve cami silüeti açısından ortak hafızada en çok yer eden unsurlar olması ile değişimin en fazla uygulanabileceği bölümler olmasıyla ilişkilidir. Geleneksel camide kalem minare formu, mukarnas kavsaralı mihrap veya mermer ya da ahşap minberlerin kullanıldığı görülürken modern camilerde aynı malzemelerden inşa edilmiş olan bu unsurlar sadece işlevsel amaçlı ve yeni tasarımların denendiği yapı elemanları haline gelmiştir.

Camiler, modern mimari içerisinde form veya tasarım açısından belli bir evrim geçirerek günümüzdeki halini almıştır. Klasik bir camide yapı elemanlarının statik sorununun geniş bir iç mekan elde etme çabasının olduğu ve bu sorunların malzemenin yapı elemanlarına kadar ilişkili olduğu görülürken, günümüz camilerinde daha teknolojik imkanların kullanılmasıyla modern bir hale getirilmiştir. Günümüz camilerinde statik sorunu, beton içinde demir veya çelik gibi ekstra malzeme kullanımıyla giderilmeye çalışılan veya perde beton kullanılarak örtü sisteminin ağırlığının zemine aktarılması sağlanmıştır (Evren, 2007, s.18).

1957 tarihli Havadis Gazetesi ve Milliyet Gazetesi manşetlerinde modern cami fikrine karşı tepki yazıları yazılmış, müftülerin şerefesiz minare olmaz diye ifade ettikleri ve bu doğrultuda modern cami fikrine karşı çıktıkları görülmektedir (Evren, 2007, s.28). Alışıl gelmişin dışına çıkılan cami mimarisi mimarlar başta olmak üzere toplumu derinden etkileyecek sonuçlar doğurabilir düşüncesi bu durumun temel sebeplerindendir. Özellikle günümüz mimarları toplumsal baskının yaygın olduğu görüşünde ortak fikirde buluşmaktadır (Moza, 2019).

1957 yılında ilk kez Gemlik Merkez Cami için tasarlanan plan tipinin Ekrem Hakkı Ayverdi gibi mimarlar tarafından eleştirilmesi Türkiye’de modern cami ile ilgili tartışmalarının ilk başlangıcıdır. 1975 yılında Vedat Dalokay tarafından tasarlanan Kocatepe Cami’nin tasarımı fazla modern bulunduğu gerekçesi ile kabul edilmeyerek yerine Hüsrev Tayla tarafından tasarlanan günümüzdeki Sultan Ahmet Cami kopyası cami inşa edilmiştir. Vedat Dalokay ‘ın projesi ise 1988 yılında ise Pakistan’ın başkenti İslamabat şehrinde inşa edilmiştir. Şah Faysal Cami, Konstrüktivist ve Postmodernist çizgilerin Art Deco tarzıyla birlikte alındığı ve dünya üzerinde dikkat çeken önemli modern cami örneklerindedir (Eyice, 2007, 85).

Modern camilerde, geleneksel çizgilerin hem mekan, hem strüktür hem de çizgisel olarak klasik camilerin dışına çıkılarak, günümüz teknolojisi ile ortaya çıkan, işlevsel sadece ibadet amacı güdülen olabildiğince sade ve süslemesiz mekanlar oluşturulmuştur. Minareler, deforme edilerek ve işlevselleştirilerek modern bir görünüme kavuşturulmuştur (Gürsoy, 2017, s.241).

Mihraplar ve minberler de modern camilerde işlevselleşen mimari unsurlar haline dönüşmüştür. Camilerin, strüktür, cephe tasarımı, yapım malzemesinin ele alınışı ve tasarım süreci, camilerde modern mimari çizgilerle tanımlanmıştır. Bunun yanı sıra Türk toplumunun geleneksel tutumunun dışına kolayca çıkılamaması sebebiyle de modern cami inşası 1980 sonrasında daha fazla gündeme gelmiş ve somut uygulamalarla mimarlık faaliyetleri içerisindeki gelişimini tamamlayarak günümüzdeki şeklini alana kadar devam etmiştir (Erarslan ve Akbulut, 2017). Araştırma süreci içerisinde görüşme fırsatı bulunan mimarlarla yapılan röportajlardan elde edilen bilgiler doğrultusunda, modern cami fikrinin mimarların kendi düşüncelerini aktarabildiği fakat sivil mimariden farklı olarak katı bir toplumsal baskının da yaşandığı ve bu nedenle tam olarak modern örnekler konulamadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Alacaatlı Uluyol Cami mimarı Esra Moza bu durumu; “Geleneksel özellikleri postmodern, fütüristik ve brütalist akımlarla sentezleyerek yenilikçi ve günümüze uygun bir hale getirdik ve bu süreçte bölge halkından gelen tepkilere mağruz kaldığımız için istediğimiz modern çizgiye erişemedik” diye ifade etmektedir (Moza, 2019).

Hisarcıklıoğlu Beştepe Cami mimarı Soner Gökdemir ise “İnsanların devasa kütleler arasında kaybolduğu geleneksel cami formundan farklı olarak kendilerini bir evin içerisinde hissetmelerini sağlayacak olan geleneksel konut uygulamalarından esinlendik ve mihrap ile minberde klasik süslemelere yer verdik çünkü halkımız tam olarak modernizme hazır değil bu sebeple ufak değişikliklerle klasik özellikleri modernize ederek bu yapıyı oluşturduk” diye ifade etmektedir (Gökdemir, 2019).

Her iki mimarın görüşlerinin yanı sıra, modern cami tasarımında ödüllü bir mimar olan Behruz Çinici, modern caminin soyut imgeleri somutlama olduğuna değinmektedir. TBMM Cami'nin kuzey ve güney avlularında dünya ve ahiret yaşamını simgeleyen sembolik bir anlatımı bulunması modern mimarinin semboller üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Dini mimarinin de kendine özgü bir sembolizminin olması ile birleştirilen modern mimari sembolizminin Türkiye'deki ilk ve en başarılı örneği olan TBMM Cami, Agahan Mimarlık Ödülü'ne layık görülmüş ve ödül olarak tescillenmiştir (Yenişehirlioğlu, 2013, s.2). Son yıllarda yıkılması gündemde olan TBMM Cami, hep gündemde kalmayı başaran önemli bir yapıdır ve meclis kararıyla koruma altına alındığı için yıkım işlemleri açısından tekrar iptal edilmiştir. Yıkıma karşı çıkan Mimarlar Birliği

gibi kuruluşların tepkileri sayesinde yıkım kararı iptal edilmiştir (<https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-38194512>, Erişim Tarihi: 17.02.2020).

Elif Gürsoy'un ifadesiyle günümüzde yapılan cami örnekleri modern hariç "Taklit edilen Osmanlı camilerinin kopyasıdır" yaklaşımıyla savunduğu yapısal özelliklerden oluşur (2013, s.245). Geleneksel sanat ilkelerinden uzaklaşarak; izlenimi, standartları ve kalıplılığı reddederek her şeyin dışavurularak oluşturulabileceği bir dünyayı mümkün kılan Ekspresyonist sanatçılar ise içlerindeki düşünceleri dışa yansıtarak mimari eserler vermiştir. İlk kez Avrupa'da dini mimari dışında ortaya Ekspresyonizmde, düşüncelerin dinamizmine inanıldığı için oluşturulan yapılar tamamen özgür düşünceden beslenen özelliğe sahiptir. Erich Mendelson tarafından tasarlanan Einstein Kulesi, Albert Einstein'ın özgür düşüncesinin sanatçının kafasındaki dışavurumsal bir yansımasıdır. Jorn Utzon tarafından 1973 yılında tasarlanan Sydney Opera Binası da dışavurumcu bir tasarımın sonucudur. Yapının dış görünüşü limana yaklaşan bir gemiyi andırmaktadır. Soyut imgelerle somutlaştırılmış olan bir gemiyi ifade eden yapı aynı zamanda işlevsel, konstrüktivist, dekonstrüktivist ve fütüristik tüm özellikleri bir arada buluşturan önemli bir örnektir (Hasol, 2007).

Modern camilerin dört tipolojide ele alındığı giriş bölümünde detaylı olarak ifade edilmiştir. Modern inşaat tekniklerinin modern malzeme ile geleneksel unsurlarla buluşturulması modern cami fikrinin temel prensiplerindendir. Etimesgut Cami mimarı Cengiz Bektaş'ın, geleneksel altıgen planın beton bloklar kullanarak ve asimetrik biçimde ele almasını Türkiye'deki cami mimarisinde ilk postmodernist yaklaşım olarak ifade edilmesi doğru olacaktır. Caminin kütleli yükselimi, düz plak örtü sisteminin tercih edilmesi, işlevsel bir mekan oluşturulması, sadelik ve simgesel minare kullanımı gibi unsurlar doğrultusunda yapının postmodernizme uygun bir karaktere sahip olduğu görülmektedir (Erarslan ve Akbulut, 2007, s.47). Aynı zamanda, fütüristik bir tarzı da yakalamış olan Etimesgut Cami, 20. yüzyılın başında tasarlanan ve gelecek yüzyılda inşa edilecek olan sıradışı görüntüsüyle Anadolu Selçuklu ve Osmanlı camilerinden tamamen farklı bir görünümde yapılan modern ve sıradışı görünümüyle postmodern bir örnektir (Evren, 2007, s.35). Camilerin tasarımındaki hoparlör, sensörlü kapı ve led aydınlatmalar fütüristik unsurlardır. Modern camilerin görüntü benzerliği olarak Antonio Sant'Elia'nın tasarımı olan çizimlerle fütüristik özellikleri açısından ilişkilendirilebilmesi doğru olacaktır (Civelek, 2015, 526).

Türkiye’de modern tekniklerle geleneksel üslubun birleştirildiği ilk örneklerden olan Kocatepe Cami, modern mimari akımları açısından çok fazla referans vermeyen fakat Türkiye’deki modern cami mimarisinin gelişimini göstermesi açısından önemli bir yapıdır. Kocatepe Cami’nin mimari tasarımında etkili olan mimarlık akımı muhafazakar tutumdur. Bülent Oral, muhafazakar tutumu; “mimaride geleneksel unsurların devam ettirildiği bir düşünce olarak ortaya çıkmıştır” şeklinde ifade etmektedir (2017, s.240, 241).

1960 sonrasında inşa edilen camilerin, betonarme malzeme kullanılarak kısa sürede inşa edilen, geleneksel üslubun yansıtıldığı ve mimari kaygı güdülmeden inşa edilen mahalle camileri geleneksel mimarlık etkisinde inşa edilmiştir. Mihrapları, minareleri taştan, ana yapı malzemesi beton olan bu tip camiler, plan olarak kare, dikdörtgen veya merkezi planlı inşa edilmiştir. Örtü sistemi olarak marsilya kiremit ile kaplanmış çatı, betonarme tavan, ahşap tavan veya kubbe ya da tonoz kullanılan camilerde ahşap, taş ve çini süslemelerde çoğunlukla Klasik Osmanlı üslubundaki geometrik, bitkisel ve yazı süslemeli kompozisyonlar kullanılmıştır. Minarelerin şerefe altı ve mihrapların kavsara bölümleri mukarnas ile süslenmiştir. 1980 sonrasında yaşanan askeri darbe neticesinde dini eğitim veren yapıların veya tarikat yapılarının inşa edildiği kompleks yapı örnekleri de mevcuttur (Oral, 2019, s.49). İzmir’de bulunan Bayraklı Ravza Mescidi ve Gaziemir Mehmet Akif Cami mahalle camisi tipinde inşa edilmiş iki örnektir. Her iki yapıda da minareler, Elif Gürsoy’un ifade ettiği deformasyona uğramış, çelik konstrüksiyon sistemiyle yapılmış olan ve mimari kaygıdan tamamen uzaklaşarak işlevsel kullanımı yansıtmaktadır (2013, s.247).

1980 yılı, ülkemizde postmodernizmin ülkemizde etkili olmaya başladığı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Gökdelen inşaatlarının arttığı, çelik kullanımının inşaat sektöründe arttığı 1980 sonrası cami mimarisinde geleneksel üslubun dışına çıkılan yeni mimari denemelerin artışa geçtiği bir dönem olmuştur. 1989 yılında ibadete açılan TBMM Cami bu dönemde inşa edilmiş ilk modern cami denemesi olarak bilinmektedir. Yapıda brüt beton kullanılmış, Art Deco üslubundan faydalanılmış ve sembolik bir anlatımla yorumlanmış olan yapı geleneksel cami formunun devamı olarak modernize edilmesiyle birlikte minare yerine “Nur Ağacı” adı verilen sembolik beton kütlenin kullanılmasıyla dikkat çeken postmodern özelliklere sahiptir.

Böylece ülkemizde modern cami fikrinin somutlaşmaya başladığı ve kendisinden sonra yapılacak olan modern camilere ilham kaynağı olmaya başladığını söylemek doğru bir ifade olacaktır. Tasarım ödüllü cami uluslararası alanda tanınan önemli bir modern cami örneğidir. İşlevselliğin ve döneminin bütün teknolojik gelişmelerinin iç mekanda yer verildiği cami bütün özellikleriyle aldığı Ağahan Mimarlık ödülüne layık görülmesinde modern mimarlığın cami mimarisinde tehdit olarak algılanması fikrine de somut bir başkaldırıda bulunan somut bir yapıdır.

Genel olarak betonun tercih edildiği modern camilerde cephe kaplaması veya sıva üstüne boya kullanılarak modern bir görünüm yakalanmıştır. 1988 yılında Cumhuriyet Keskinok tarafından tasarlanmış olan TEK Cami, modern cami uygulamalarının ikinci örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Sekizgen planı esas alan geleneksel plan anlayışına sahip yapı, Art Deco üslubunun özelliklerini yansıtan cephe tasarımına sahiptir. Geleneksel görüntüden uzaklaştırılmış sekizgenler prizması şeklindeki yapının konik biçimde daralarak kubbeyle örtülerek klasik özelliğin devam ettirilmeye çalışılırken minarelerin brüt betondan yapılması modern bir özelliktir. Minare formları klasik minarenin üsluplaştırılarak modernize edilmesi modern cami yapımında dikkati çeken bir unsurdur.

2000 yılından sonra yaşanan teknolojik gelişmelerin de üst düzeye çıkmasıyla birlikte yaşanan süreç içerisinde mimarlık anlayışı yerini tamamen modernizme bırakmaya başlamıştır. Bu süreçle birlikte Türkiye’de modern cami tasarımı daha fazla somut örnek verilebilecek hale gelmeye başlamıştır. 2007 yılında Üsküdar’da inşa edilen Şakirin Cami ve aynı yılda Ankara’da inşa edilmiş Doğramacızade Cami postmodern mimarlık açısından önemli yapılardır (Evren, 2007, s.38). Hüsrev Tayla ve Zeynep Fadıllıoğlu tarafından tasarlanmış olan Şakirin Cami, literatüre girmiş bir yapı olması açısından da önemlidir. 1959 yılında Kocatepe Cami için Vedat Dalokay tarafından tasarlanan projenin taklidi olması açısından eleştirilen Şakirin Cami, geleneksel cami anlayışını postmodern özelliklerle birleştirerek modern mimari çerçevesinde yorumlayan çarpıcı bir örnek olmayı başarmıştır. İç mimar Zeynep Fadıllıoğlu, Dört taşıyıcı kemer üzerinde oturtulan kubbe ve dört yönde minare bulunmasıyla klasik özelliği gösteren Şakirin Cami ile ilgili “caminin iç ve dış dekorasyonunda geleneksel unsurları modernize ederek işledik bu nedenle referans kaynağımız geleneksel unsurlardır” diye ifade etmiştir.

Aynı konuda caminin mimarı Hüsrev Tayla “geleneksel özellikte birçok yapı ele alındı biz ise modernizm çerçevesinde bunların dışına çıkan çizgilere sahip geleneksel dokuyula modern sentezlediğimiz bir cami tasarladık” diye ifade etmiştir. Aynı Konu’da Melek Kutlu ve Halil İbrahim Düzenli “her detayda daha çok yorum ifadesini” kullanmaktadır (Kutlu ve Düzenli, 2015, s.102). Erkut Şahinbaş tarafından tasarlanan Doğramacıade Ali Paşa Cami ise postmodernizmin kütleli yükselimiyle ve sadeliğiyle dikkat çekmektedir. Dikdörtgen planla, sekiz destekli merkezi planın birleştirildiği görülen caminin avlu kullanımı ve iç mekan süslemelerindeki Osmanlı üslubundaki süsleme unsurlarının geleneksel olduğu görülürken minaresinde işlevsellik ve kalem minareden üsluplaştırılarak yapılması postmodern, minare üzerindeki geometrik formlarla ve dikey çizgilerle oluşturulmuş mimari süslemelerde Art Deco üslubundan yararlanarak modern bir çizgi yakalanmıştır. Literatür taramalarında sadece künye bilgilerine erişilebilen yapı, simgesel bir anlatıma ve modern bir anlayışa sahiptir. Antonio Sant’Elia’nın fütüristik tasarımları ile de benzerlik gösteren yapı dinamik bir görünüm vermesi açısından gelecek zamanın mimarisi düşüncesiyle oluşturulmuştur.

Araştırma kapsamında Ankara merkez ilçelerinde bulunan ve katalog gölümünde ele alınan on üç yapı tasarım açısından modern cami türündedir. Camiler plan, cephe ve iç mekan tasarımı, malzeme kullanımı, örtü sistemi, minare, minber, mihrap, asansör, sensörlü kapı, aydınlatma sistemi ve çevre düzenleme açısından modern cami mimarisinde ele alınan başlıklar altında benzer veya farklı yönleri açısından sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmanın başında plan tipi gelmektedir.

Plan olarak kare, dikdörtgen, sekizgen ve merkezi plan tipi olmak üzere dört grup görülmektedir. Dört plan tipinin de klasik özellik olduğu bilinmektedir. Mimarlar tasarım açısından modern özellikleri geleneksel plan şeması içerisinde ele almıştır. Hisarcıklıoğlu Beştepe Cami (2010), Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013), Niyaziye Cami (2013), Akdere Ulu Cami (2013), Mamak Merkez Cami (2015), Alacaatlı Uluyol Cami (2016) kare planlı inşa edilen örneklerdir. Ahmet Hamdi Akseki Cami, Mamak Merkez Cami ve Akdere Ulu Cami kare plan şemasında mahvil ve tonozlarla genişletilerek Bilecik Orhan Cami (14. yy) gibi yanlara doğru genişletilerek geniş bir mekan elde edilmiştir.

TBMM Cami (1989), Doğramacızade Ali Paşa Cami (2007), Türkkonut Merkez Cami (2007) ve Mogan/şehit Zafer Binbaşı Cami (2005), Salih Bezci Cami (2017) dikdörtgen planlı inşa edilmiş camilerdir. Bu camilerin plan şemasında ilk mescit esas alınmıştır. Bu durum geleneksel özelliğin devam ettirildiğini göstermektedir.

Güneşevler Merkez Cami (2017) merkezi plan şemasını göstermektedir. Dört destekli merkezi plan şemasında tasarlanmış olan yapıda dört yarım kubbe kullanılmıştır. Yonca formu olması açısından hem modern hem de geleneksel plan tipleri açısından farklı bir örnek olması açısından önemlidir. TEK Cami (1988) ise sekizgen planlı inşa edilmiştir. Kubbetüs Saha'dan beri kullanılan sekizgen plan geleneksel bir özelliğe sahiptir. Modern cami mimarisinde planla oynama olmaması geleneksel özelliğin devam etmesi açısından nmlı bir durumdur bunun nedeni ise insanların tamamen modern tasarımları kolayca kabul edememesi ve mimarların almış oldukları klasik eğitimden kaynaklanmaktadır.

Cephe tasarımı olarak kütlesel yükselimin ve anıtsallığın ön planda tutulduğu camilerde pencere ve kapı aıklıklarıyla veya da beton kirişlerle elde edilmiş plastik etkili mimari elemanlarla Art Deco etkisinde veya kemer eğrilikleri, yuvarlak pencereler veya eğrisel yüzeylerle Art Nouveau tarzındaki modern tasarımlar dikkat çekmektedir. Tüm bunların yanısıra Anadolu Selçuklu ve Klasik Osmanlı Döneminde kullanılan geometrik motifler ve çok kollu yıldızlardan oluşan kompozisyonlar ile arabesk motiflerden oluşan bitkisel süslemeler tercih edilmiştir. Anadolu Selçuklu ve Klasik Osmanlı tarzındaki süslemelerin kullanımı için Ahmet Hamdi Akseki Cami iç mekan tasarımını yapan iç mimar Merih Aykaç "geleneksel bir tarzı devam ettirdik bunun sebebi ise insanların alışkın olduğu geleneksel unsurları bir anda terk edememeleri ve tamamen modern olan unsurları yadırgamaları ve de bu nedenle camiyi de eleştirmeleri sonucuyla karşılaşmamız doğrultusunda hareket ettik" diye ifade etmektedir (Aykaç, 2018). Genel olarak pencere ve mimari elemanların yatay- dikey ekseninde keşişmesiyle oluşan Art Deco etkisi TEK Cami'nde (1988), kubbe altındaki örtünün pahlanmasıyla ve de giriş bölümünün pahlanmasıyla elde edilmiş farklı bir uygulamadır.

Art Nouveau etkisinin en fazla kullanıldığı örnek olan Türkkonut Merkez Cami'nin (2007), güney duvarındaki eğrisel çizgiler ve yuvarlak pencerelerin kullanımıyla Art Deco ve Art Nouveau tarzında bir yaklaşım elde edilmiştir. Hisarcıklioğlu Beştepe Cami'nin (2010) duvarlarında kullanılan yuvarlak pencereler ve doğu- batı duvarlarının köşelerindeki ovalikler nedeniyle Art Nouveau etkisi kazanmıştır. Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013), Mamak Merkez Cami (2015) ve Niyaziye Cami (2015) kemer eğriliklerinde ve şadırvan tasarımlarında Art Nouveau tarzının görüldüğü önemli örnekler arasında gelmektedir. Vitray kullanımı da Art Nouveau etkisini gösteren önemli özelliklerdir.

Bütün camiler, Bauhaus etkisini gösteren kültürel yükselimli ve sade bir cephe anlayışına sahip olması açısından modern, modern süreç içerisindeki sıradışı görünümleri nedeniyle ise postmodern yaklaşımla ele alınmıştır. TBMM Cami (1989), Ankara örnekleri içerisinde Brütalizm etkisinde ele alınan tek modern örnektir. Caminin kütleliliği ve Bauhaus etkisinin çok fazla görülmesi Behruz Çinici'nin, Clemens Holzmeister'in öğrencisi olması ve TBMM peyzajını birlikte yürütmelerinden kaynaklanmaktadır (Holad, 2007, s.100). Cami cephelerindeki ve iç mekandaki plastik etkili geometrik kabartmalarla Art Deco etkisinde modern bir yaklaşım sergilenmiştir.

Tüm camilerin ana yapı malzemesi betondur ve beton 20. yüzyıl mimarisinde en çok kullanılan yapı malzemelerinden biridir. Betonun yanı sıra demir veya çelik iskelet sistemiyle oluşturulan beden duvarları klasik dönemdeki statik sorunundan farklı olarak teknolojik imkanlarla çözülmüştür. Cephe kaplaması olarak mermer, betonit ve sarı traverten kullanımı görülürken iç mekanda mermer, ahşap ve sunta malzeme kullanılarak günümüz teknolojisiyle oluşturulan geleneksel süsleme unsurları modern bir yaklaşımı göstermektedir.

Örtü sistemi açısından ele alındığında kubbe, tonoz ve betonarme tavan sistemi olmak üzere üç gruba karşılaşılmaktadır. Geleneksel bir kullanımın devam ettirildiğini gösteren kubbe, kare planlı camilerde veya dikdörtgen planlı camilerde mihrap önü bölümünü vurgulayan ve etrafı betonarme tavanla örtülmüş olan bir örtü sisteminden oluşur. Örtü sistemi olarak en dikkat çeken örnek Akbulut ve Erarslan'a göre, "Ziggurat Örtü" olarak ifade edilen basamaklı örtü sistemidir.

TBMM Cami'nde kullanılan örtü sistemi doğu ve batı yönlerden basamaklarla yükselerek piramidalleşmesi nedeniyle Mezopotamya tapınağı olan ziggurlara olan benzerliği açısından bu isimle sınıflandırılmıştır. Ziggurat örtü sisteminin denendiği diğer örnek ise Türkkonut Merkez Cami'dir her iki yapıda en üst bölümü oluşturan bölümde kubbeye yer verilerek gelenekselliğin devam ettirilmesi sağlanmıştır (2017, s.45).

Türkiye'de, Vedat Dalokay tarafından tasarlanan kabuk kubbe; ilk kez Ahmet Hamdi Akseki Cami'nde (2013) kullanılmıştır. Kabuk kubbenin en önemli özelliği geniş hacimli iç mekanları bir bütün halinde örtmektir. Kubbeye geçiş elemanlarının da örtü sistemine dahil edilerek 16. yüzyıl Klasik Dönem Osmanlı camilerinin temel alındığı fakat modernize edilmiş bir özellik karşımıza çıkartmaktadır. Kabuk kubbe uygulaması Karabük Üniversitesi Cami (2015) ve Mamak Merkez Cami'nde (2015) kullanılarak Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından yürürlüğe konulan "Tip Cami Projesi" adıyla literatüre girmiştir.

Minarenin camiyi oluşturan önemli bir mimari unsur olması açısından, günümüzde ses teknolojinin artması dolayısı ile minareye ihtiyaç duyulmadığı halde cami silüetini tamamlaması nedeniyle tercih edilmektedir. Modern camilerde kalem minarenin çok yoğun kullanıldığı görülürken kalem minarenin modernize edilmiş biçimleri, sembolik minare ve eklektik yorumlamacı minare formu ile yapıdan bağımsız kütleli yükselimli minarelerle karşılaşmaktadır.

Türkkonut Merkez Cami (2007), Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013) ve Mamak Merkez Cami (2015), minareleri kalem minarenin modernize edildiği klasik görünümlü kaideli ve yapının dört köşesinde statik açısından yer verilmiş işlevsel özelliktedir. Türkkonut Cami iki minareli olması sebebiyle diğer benzerlerinden ayrılır. Şerefe altları sade olan minarelerde tek şerefe bulunmaktadır. Ahmet Hamdi Akseki Cami minaresinin yıldız formu olması Gazne minareleriyle biçim açısından benzerlik gösterir. Minare gövdelerindeki sadelik modern, kütleli yükselimi postmodern ve dikey-yatay devinimler Art Deco tarzında modern bir yaklaşımı gösteren özelliklerdendir.

Minare tasarımında yenilikçi tarzı açısından postmodern bir özelliğe sahip olan TBMM Cami (1989) minaresi, beton iki kütleli üstü üste sıralanmasıyla oluşturulmuş ve sembolik bir anlatımı olan yapı elemanıdır. Brüt betonun elde edilmesi nedeniyle brütalist olduğu görülen minarenin üzerindeki dikey doğrultudaki geometrik kabartmalar Art Deco etkisinde modern bir yaklaşımdır. Caminin tasarımında “Nur Ağacı” adı verilen sembolik minareye İslam’ın ölümsüzlüğünü sembolize edilen bir selvi ağacı dikilmesi öngörülmüştür (Yenişehirlioğlu, 2013, s.2). Cephede silüeti tamamlaması açısından işlevsel bir özelliğe sahip minare tasarımıyla ilk ve tekrarı olmayan bir uygulamadır (Holad, 2007, s.101). Sembolik minarenin ülkemizdeki en eski örneklerinden olan Nevşehir Derinkuyu Park Cami (1971-1989), minaresi sembolizm, postmodernizm, işlevsellik ve silüeti tamamlama açısından TBMM Cami minaresiyle benzerlik gösterir (Foto. 241).

Alacaatlı Uluyol Cami (2016) ve Salih Bezci Cami (2017) minareleri yapıdan uzak tasarlanmış, kare formlu, kütleli yükselimli ve şerefesiz yapılmıştır. Alacaatlı Cami minaresinde dört Elif harfinin İslam’ın gücünün dört yöne yayılmasını sembolize ettiği ve tepedeki hilal ile İslam’ın adaletini ifade ettiği ifade edilmektedir (Moza, 2019). Salih Bezci Cami minaresinde de aynı form açısından benzerliği olan minarenin Anadolu Selçuklu tarzında Zengi düğümleriyle süslediği görülür. Tepe bölümünde Art Deco tarzındaki modern tasarımlı beton bloklar modern bir görünüm oluşturmaktadır. Aynı formdaki minarenin ilk örneklerinden olan Antalya Serik Hoşgörü Cami (2004) minaresindeki sadelik, Art Deco tarzındaki modern yaklaşım açısından benzerlik gösterir (Foto. 242).

Geleneksel minare formunun devam ettirildiği, fakat barok tarzın eklektik biçimde ele alınmış farklı bir örnek olan Güneşevler Merkez Cami (2017) minaresi, katalog bölümündeki kare kaideli, silindirik gövdelidir ve iki şerefeli tek örnektir. Gövde üzerindeki pencere açıklıkları ve şerife korkuluklarındaki süslemeler Art Deco tarzından modern bir görünüm verirken külah bölümlerinin barok tarzda olması eklektik bir tarzı oluşturan önemli bir modern yaklaşımdır. Niyaziye Cami minaresi ise Dolmabahçe Cami (1887) minaresinin kopyası olması nedeniyle taklitçi ve geleneksel özellikte olan tek örnektir.

Bir cami içerisinde yer alan en önemli mimari unsurların başında gelen mihraplar da modern yorumlama açısından ele alınabilecek özellik gösterir. Geleneksel mukarnas veya kemer kavsaralı örneklerin devam ettiği görülürken, Art deco tarzından faydalanılan modernize edilmiş mihraplar ve beton bir bloktan oluşturulmuş postmodern tarzda mihraplar da yapılmıştır. Türkkonut Merkez Cami (2007), Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013), Mamak Merkez Cami (2015), Niyaziye Cami (2013) mukarnas kavsaralı geleneksel mihrap anlayışında iken Akdere Ulu Cami (2013) mihrabı kemer kavsaralıdır.

Suntalam malzeme kullanılarak yapılmış olan ve Art Deco tarzında modern görünümle elde edilmiş basamaklardan oluşan kavsara bölümleri üsluplaştırılarak elde edilen mihraplar modern camilerde kullanılan önemli özellik arasındadır. Geleneksel üslubun modernize edildiği ve modern malzemeyle yapılan mihraplar sade ve işlevsel özelliğiyle dikkat çeken mimari unsurlardandır. Mogan/Şehit Binbaşı Zafer Kılıç Cami (2005) ve Hisarcıklıoğlu Beştepe Cami (2010) cami mihrapları Art Deco tarzında oluşturulmuş modern özellikteki mihrap kullanımına örnek yapılarıdır.

Başka bir mihrap grubu ise, güney duvarının ortasında yer alan bir açıklık ve açıklığın önünde yer alan sembolik bir anlatıma sahip uygulamadır. Taş kütle kullanımı literatürde Hz. Muhammed'in yaptığı ilk mescitin güney duvarının ortasındaki ahşap direğe atıfta bulunan simgesel ve işlevse özeliğe sahip postmodern özellikteki bir mimari unsur olarak karşılaşılan bir kullanıma sahiptir. TBMM Cami (1989) ve Mogan Cami (2005) mihrapları güney ekseninde ilk mesciti esas alan sembolik ve işlevsel uygulamadan esinlenen tasarıma sahipken Salih Bezci Cami (2017) mihrabı güney duvarı önündeki sembolik bir taş kütle kullanıldığı sembolik ve yenilikçi bir tasarıma sahip olması açısından postmodern bir yaklaşımı gösterir.

Bu özelliklerin yanı sıra Güneşevler Merkez Cami (2017) mihrabı üçlü düzenlemeye sahip üç sivri kemerli, geometrik motiflerle süslenmiş, sivri kemer kavsaralı ve iki renkli taş işçiliğinde yapılmıştır. Cami derneği başkanı ve iç mekan tasarımcısı Yaşar Oğuzhan "Kabe'den, İstanbul'daki Osmanlı camilerinden ve kendi hayalimdeki birleştirme gücümden faydalanarak farklı bir mihrap, minber ve vaaz kürsüsü tasarımı yaparak sıradışı bir tarzı yakalamak istedik" diye ifade ederek eklektik ve postmodern yaklaşımlı olduğunu ifade etmiştir (Oğuzhan, 2019).

Bir camiyi iç mekan tasarımı açısından en önemli mimari unsurlardan biri ise minberdir. Minberler de klasik üslupta, klasik üslubun modernize edildiği ve modern sanat unsurları kullanılarak postmodern özelliğin yakalandığı üç gruba ayrılmaktadır. 16. yüzyıl Klasik Osmanlı üslubundaki mermer malzemedeki yapılmış, delik işi tekniğinde yapılan bitkisel veya geometrik motifli korkuluk bölümleri olan minber kullanımı günümüz cami mimarisinde en yaygın gruptur. TEK Cami (1989), Türkkonut Merkez Cami (2007), Akdere Ulu Cami (2013), Niyaziye Cami (2013) ve Mamak Merkez Cami (2015) mihrapları geleneksel üslubu devam ettiren örneklerdir.

Diğer bir minber tasarımı ise ahşap, suntu lam veya mermerden yapılmış Art Deco tarzında geometrik formlarla süslenecek modernize edilen örneklerden oluşur. Sadelik ve işlevsellik açısından modernist, yenilik amaçlanması açısından ise postmodernist bir yaklaşımı gösterir. TBMM Cami (1989), Mogan Cami (2005) ve Alacaatlı Uluyol Cami (2016) minberleri Art Deco üslubunda geometrik kompozisyonlarla ele alınarak modernize edilmiş, yenilikçi görünümleriyle postmodern özellikteki işlevsel yapı elemanlarıdır. Salih Bezci Cami'nde (2017) ise minber, minaresindeki gibi Art Deco tarzında süslenecek modernize edilmiştir. Yenilikçi tarzıyla postmodern bir özellik kazandırılmış olan minber, esinlenmecî yaklaşımla ele alınması açısından özgün bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Modern camilerde teknolojik gelişmelerin kullanımının kaçınılmaz olması doğrultusunda ortaya çıkan asansör kullanımı, sensörlü kapı ve led aydınlatma gibi unsurların kullanımının görülmesi fütüristik yaklaşımı gösteren özelliklerdir. Fütürizm'e göre teknolojinin mimaride kullanılması esastır ve 20. yüzyılın ortasından itibaren daha fazla kullanılan teknolojik unsurlar günümüzde birçok modern cami tasarımı için mecburi hale gelmeye başlamıştır. Doğramacızade Ali Paşa Cami (2007), Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013), Mamak Merkez Cami (2015), Alacaatlı Uluyol Cami (2016) ve Salih Bezci Cami (2017) sensörlü kapı kullanımı açısından ortak özelliğe sahiptir. Led aydınlatma ve hoparlör gibi teknolojik unsurların kullanılması araştırma kapsamında incelenen yapıların tamamında ortak özellikler olması açısından modernist özelliklerdir. Alacaatlı Uluyol Cami (2016) asansör kullanılmasıyla dikkat çeken özellik taşımaktadır. Asansör kullanılması yaşlı kişilerin cami içerisinde üst kata kolay çıkmasını sağlamak için yapılmış mimari bir elemandır.

Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013) ve Güneşevler Merkez Cami (2017) minarelerinde asansör kullanımı fütüristik bir yaklaşımın modern mimariye yansıması olarak önemli bir özelliktir. Geleneksel camilerde kullanılan son cemaat yeri uygulamasının çok tercih edilmemeye başladığı görülmektedir. Geleneksel anlamda ve camide silüeti tamamlama açısından yer verilen son cemaat yeri uygulaması, 2010 yılından sonra yapılan modern camilerde çok fazla tercih edilmemektedir. Modern camilerin peyzaj düzenlemesi ele alındığında müstakil, avlulu veya yapılar tarafından çevrelenen bir bölgede yer aldığı görülmektedir. Arazi seçimi sponsorlar tarafından bağışlanmış arsalar veya devlet tarafından cami alanı olarak belirlenmiş bölgelerdir. Ankara'nın başkent olması sebebiyle Bauhaus etkisinde modern yapıların inşa edilmesinden ve şehir dokusunun günümüze kadar bu akım etkisinde alınması sebebiyle ve şehir içi imarın tamamlanması gibi etkenler doğrultusunda modern camilerin şehir merkezine yakın bölgelerde inşa edilmiş olduğu görülür. Bu durumun temel nedenlerinden arasında, kent merkezi dışında modern şehir dokusu oluşturmak, imara açık alanların bu bölgelerde daha fazla olması ve modern kent dokusunun ve modern cami fikrinin fazla yadrganmadan karşılanabileceği düşünceleri gelmektedir (Moza, 2019). Şehir merkezindeki camiler Neoklasik üslupta ve geleneksel tarzda inşa edilmiş klasik Osmanlı etkisinde kare, dikdörtgen veya merkezi planlı, betonarme, kubbeli veya tavan örtülü yapılardır.

TBMM Cami (1989) peyzaj düzenlemesi açısından TBMM kompleksi ile bir bütün olarak değerlendirilmiş ve sosyal yaşam merkezi ile aynı dönemde inşa edilmiştir. Caminin tasarımcısı Behruz Çinici'nin Bauhaus tarzının ülkemizdeki en önemli temsilcilerinden ve hocası olan Clemens Holzmeister'den etkilenmesi sonucunda caminin çevre düzenlemesi de bu etkiye bağlı kalmıştır. Caminin sembolik anlatımı ve tasarımın özgünlüğü bu durumun dışında ve Behruz Çinici'nin özgün düşüncesini göstermektedir (Yenişehirlioğlu, 2013, s.1). Bilkent Doğramacı zade Cami (2007) peyzaj düzenlemesi olarak avlu kullanımının devam ettirildiği geleneksel unsurların modernize edildiği yenilikçi bir tasarıma sahiptir. Bunların yanı sıra camiye tasarım açısından farklı kılan özelliklerinden biri ise avlunun kuzeyinde kilise ve sinagoga yer verilmesidir. Bu durumun nedeni Bilkent Üniversitesi'nde çalışan akademisyen veya okuyan öğrencilerden Hristiyan ve Musevi olmalarıdır.

Bir başka görüş de Semavi Dinler’i temsil eden üç mekanın birlikte ele alınması gerektiği görüşünü savunan dinler arası hoşgörü fikrinin somutlaştırılması düşüncesidir. Antalya’da inşa edilmiş Serik Hoşgörü Bahçesi Cami (2004) bu düşünceyle yapılan ve aynı avluyu paylaşan üç farklı ibadethanenin bulunduğu ilk örnektir (Evren, 2007, s.58).

Ahmet Hamdi Akseki Cami (2013) ise cami, kitap satış yerleri, seminer salonu, otopark ve kafeterya gibi bölümleri bünyesinde bulunduran kompleks bir tasarıma sahiptir. Diyanet İşleri Başkanlığı çalışanlarının ve camiye ziyaret eden kişilerin ihtiyaçlarına cevap verebilmesi amacı güdülerek inşa edilmiş özellikte bir yapıdır. Kuzey cephesini vurgulamak amacıyla yapılan havuz da peyzaj düzenlemesinin bir parçası olarak değerlendirilen yenilikçi bir özelliktir.

TEK Cami (1988), Mogan/Şehit Binbaşı Zafer Kılıç Cami (2005), Türkkonut Merkez Cami (2007), Hisarcıklıoğlu Beştepe Cami (2010), Niyaziye Cami (2013), Akdere Ulu Cami (2013), Güneşevler Merkez Cami (2016), Alacaatlı Uluyol Cami (2016) ve Salih Bezci Cami (2017) müstakil bir arazide inşa edilmiş yapılardır. Şehir dışındaki yeni yerleşim merkezlerinde mahalle dokusunu başlatması amacıyla inşa edilen yapılar olması açısından önemli bir özelliktir.

Türkiye’de ve dünyada çok sayıda örneği bulunan modern mimariyle inşa edilmiş camilerde temel cephe anlayışı Art Deco ve Art Nouveau ile sağlanırken, konstrüktivist tarzı yansıtan örneklerin olduğu da görülmektedir. Görüntü itibari ile portmodern tarzı yansıtan modern camilerde asansör, yürüyen merdiven, sensörlü kapı kullanılması fütüristik bir yaklaşımı yansıtırken teknolojiden faydalandığı görülür. Çoğunlukla cemaat grubunun altmış yaş üzeri olduğu gözlemlenen camilerde teknolojik imkanlara yer verilmesi diğer önemli özelliklerdendir. Böylece modern görümlü cami fikri bir mimari yaklaşımdan daha çok günümüz mimarlarının klasik çizgilerden uzaklaşma fikrini esas alan mimari denemelerdir.

7.KAYNAKÇA

- Akar, Miskine, (2019), “Türkiye’de Güncel Cami Mimarisi Üzerine Bir Araştırma: İstanbul Esenler İlçesi Örneği”, *Yakın Mimarlık Dergisi*, C.2, S.2, s.63-89.
- Akbulut, Nesibe ve Erarslan, Alev, (2017), “Türkiye’de Çağdaş Cami Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar ”, *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, S.35, s.33-59.
- Akgüngör, Çağlar, (2013), “Çılgılık”, *Çimento İşverenleri Sendikası Dergisi*, C.2, S.27, s.96.
- Akkanat, Hulusi, (2016), “Nazım Hikmet Şiirleri”, *Düşünüyorum Dergisi*, S.63.
- Akpolat, Mustafa, (2003), “Mimar Şevki Balmumcu’nun Ankara Sergi Evi Binası’nın Üzüntü Verici Öyküsü”, *Kebikeç Dergisi*, S.16, s.309-321.
- Aktemur, Ali Murat, Arslan, Muhammet, (2010), “I. Ulusal Mimarlık Akımı ve İstanbul Karaköy Örnekleri”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, s.1-32.
- Al- Saati, Abdülaziz, (1990), “Mondrian: Neo Plastisizm ve Mimarideki Etkileri”, *Ortadoğu Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi*, C.10, S.1, s.330-339.
- Alp, Sevim ,(2019), “Brütalist Mimari ve Heykel İlişkisi: David Unemoto’nun Heykelleri”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, s.1-16.
- Alpat, Engin ve Papila, Aytül, (2019), “Erte ve Tasarımlarının 20. Yüzyıl Kadın Modası ve Art Deco Akımının Çıkışına Etkileri”, *İdil Dergisi*, S.57, s.559-576.
- Alpagut, Leyla, (2017), “Ankara’daki Spor Yapıları Üzerinden Bir Gençlik Tahayyülü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.10, S.53, s.921-932.
- Alpagut, Leyla, (2018), “Ankara’da Üretken Bir Mimar”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S.27, s.135, 161.
- Altun, Ara, (2007), Ortaçağ Anadolu Sanatının Anahatları İçin Bir Özet, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- 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.
- Aslanapa, Oktay, (1993), Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.253.

Aslanoğlu, İnci, (1976), “Dışavurumcu ve Uşcu Devirlerinde Bruno Taut”, *ODTÜ Mimarlık Fakóltesi Dergisi*, C.2, S.1, s.1-16.

Aslanoğlu, İnci, (1987), “Modernizmin Tanımı ve Sınırları: Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavırlar”, *ODTÜ Mimarlık Fakóltesi Dergisi*, s.59-66.

Atalay, Nevzat, (2019), “Mekanı Temel Alan Mimari ile Kütleyi Esas Alan Heykel Sanatının Etkileşimi”, *İdil Dergisi*, C.8, S.55, s.359-379.

Ayaydın, Abdullah, (2015), “Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış”, *Ulakbilge Dergisi*, C.3, S.6, s.59-74.

Aydoğmuş Ördem, Özlem, (2018), “Modernite Kólütürü ve Türk Modernleşmesi”, *Sosyoloji Notları*, s.210-219.

Aykaç, Merih, Röportaj, 16.03.2019.

Aysal, Necdet, (2015), “Anadolu’da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu, Köy Enstitüleri”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S.35-36, 267-282.

Aytaç, Engin, (2013), Neo-Plastik Sanat Akımı Bağlamında De Stijl Sanat Hareketi ve Tekstil Üzerindeki Etkileri, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, (1934), Osmanlı Mimarisinin Gelişimi, İstanbul Üniversitesi Fen Fakóltesi Yayınları, İstanbul.

Barışan, Cemile, (2012), “Modernite Tartışmalarına Alternatif Bir Yaklaşım: Modern Aklın Eleştirisi ve Geleneksel Düşünce”, *İnsan ve Toplum Dergisi*, S.2, s.35-63.

Batur, Afife, (2007), Şeyh Zafir Türbesi Maddesi, T.D.A.V. Ansiklopedisi, C.27, s.78.

Baykara, Canset, (1995), Şişli İlçesi’nde Art Deco Üslubuna İlişkin Cephe Düzenlemeleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Bayar, Rüya ve Karabacak, Kerime, (2017), “Ankara İli Arazi Örtüsü Değişimi”, *Coğrafi Bilimler Dergisi*, s.59-76.

- Bayraker, Yusuf Bahadır, (2015), Schroder House Gerrit Rietveld, Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- Bayındır Uluskan, Seda, (2010), Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, Korza Basımevi, Ankara, s.191
- Biröl, Gaye, (2006), "Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi", *Megaron Dergisi*, s.3-16.
- Boyacıoğlu Dünder, Bilgen, (2008), "Erken Cumhuriyet Dönemi Seyfi Arkan", *Ege Mimarlık Dergisi*, s.3-6.
- Boyar, Nihan, (2016), "Sinemada Fütürist Yaklaşım: Minority Report Filminin İncelenmesi", *Türkçe Tasarım Sanat ve İletişim Dergisi*, C.6, S.2, s.161
- Bozdoğan, Sibel, (2002), Modernizm ve Bir Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari, Metis Yayınevi, İstanbul.
- Bulat, Serap ve Bulat, Mustafa, (2014), "Bauhaus Tasarım Okulu", *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.18, s.105-110.
- Bulut, Gökhan, (2017), Türkiye'de Modernleşme Sürecinde Kent Otelleri Lobi İç Mekan Biçimlenişi, Pera Palas, Ankara Palas ve İstanbul Hilton Oteli İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi İstanbul.
- Cebe, Rohat, (2014), "Fütürizmin Müziğe Etkileri ve Yeni Çalgılar", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C.13, S.49, s.312-323.
- Civelek, Yusuf, (2015), "Manifestoların Perspektifinden: Antonio Sant Elia Fütürist Mi", *Megaron Dergisi*, S.4, s.522-535.
- Curatola, Giovanni, (2010), Türkiye: Selçuklulardan Osmanlı'ya Sanat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- 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.
- Çinici, Damla, (2015), "Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Guilio Mongeri ve Yaşam Öyküsü", *Ankara Araştırmaları Dergisi*, C.3, s.13-41.

Çobanoğlu, Şeyma, (2011), Modernizm Sonrası Batı Heykel Sanatında Biçimsel Yaklaşımlar ve Taş, , T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Çubuk, Mehmet,(2006), Cami Mekânının Tarihsel Gelişimine Kısa Bir Bakış ve İstanbul Otogar Cami, İstanbul Otogar İşletmeleri Yayınevi, İstanbul.

De Canon, (2008), Hollanda Tarihi.

Dede, Bayram, (2018), “Alman Ekspresyonist Eserinde Estetiksizleştirilen Nedenleri”, *Ulakbilge Dergisi*, C.6, S.29, s.1315-1327.

Demiriz, Yıldız, (1979), Osmanlı Mimarisinde Süsleme, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Doğan, Sema, (2007), Hobyar Mescidi Maddesi, T.D.A.V. Ansiklopedisi, C.18, s.271.

Dokgöz, Deniz ve Hacılibeylioğlu, Ferhat, (2009), “Brüt Beton Net Mimarlık: Ege Üniversitesi Tekstil Mühendisliği Binası”, *Ege Mimarlık Dergisi*, S.4, s.34-36.

Durmaz Irmak, Özlem, (2008), Antik Dönemden Günümüze Mimari Mekan Anlayışı: Behruz Çinici ve Şevki Vanlı Eserlerinin Mekanın Algılanmasını Sağlayan Örnekler Açısından İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Antlaya.

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.

Erdoğan, Abdülkerim, (2008), Tarih İçinde Ankara, Büyükşehir Belediyesi Yayınevi, Ankara.

Esin, Nur, (1996), Dekonstrüktivizm: Mimari Akımlar 2, Yem Yayınları, İstanbul.

Evren, Ercan, (2010), Modernlik ve Türkiye’de Modern Camiler, TMOB Yayınevi, Ankara.

Eyice, Semavi, (2007), Cami Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, İstanbul, C.5, s.55.

Eyüpgiller, Kutgun Kemal, (2006), “Türkiye’de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi”, *Mimarlık Dergisi*, TMMOB Yayınları, Ankara, S.48.

- Göktan, M. Çağatay, (2015), “Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi”, *Ulakbilge Dergisi*, C.3, S.5, s.15-30.
- Gülerman, Ahmet, Taştekil, Seçil, (1993), Ahi Teşkilatı'nın Türk Toplumundaki Sosyal ve Ekonomik Yapısı, Ankara.
- Gültekin, Turgut, (2016), “Kültürel ve Endüstriyel Miras Olarak Ankara Şeker Fabrikası”, *İdeal Kent Dergisi*, C.7, S.20, s.906-935.
- Gültekin, Ömer, (2007), “Charles Baudelaire ve Modernizm”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C.6, S.19, s.82-94.
- Gümüş, Tolga, (2010), “Ortaçağ'dan Erken Modern Döneme Batı Avrupa'da Eğitim Tarihi: Yeni Yaklaşımlar”, *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.6, S.1, s.25-40.
- 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.
- Gürcüm, Banu Hatice ve Kartal, Semiha, (2017), “Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat”, *İdil Dergisi*, C.6, S.34, s.1767-1798.
- Gürsoy, Elif, (2013), “Günümüz Cami Mimarisinde İlkesiz Yaklaşım”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimle Enstitüsü Dergisi*, S.28, s.239-253.
- Hasol, Doğan, (2007), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayınları, İstanbul.
- Hollingsworth, Mary, (2003), Dünya Sanat Tarihi, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Moza, Esra, Röportaj, 15.03.2019.
- Richards, J. M. ve Mock, Elizabeth, (1966), Modern Mimarlığa Giriş, ODTÜ Yayınları, Ankara.
- Kaçar, Turgut, (2008), Günümüzde Mimarlığın Çoğalma Aralığı Olarak Yüzey, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Karakaya, Talip, (1998), “Victor Cousin'in Eklektizmi ve Sistemler Arasındaki Yeri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.5.

Karabaş Avşar, Pelin ve Gdr, Aybike, (2016), “Neo Plastisizm Akımı Kapsamında Art Deco ve Piet Mondrian”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.2, s.330-339.

Karakurt, Elif, (2006), “Kentsel Mekanı Düzenleme nerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı”, *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 26, s.1-25.

Kayaalp, Ali, (2018), *Asrileşen İstanbul: 1923-1940 Yılları Arasında İstanbul’da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Deco*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Kılıç, Selim, (2017), “Emevi ve Abbasi Sanatında Geometri”, *Megaron Dergisi*, C.12, S.4, s.605-618.

Kılınçarslan, Yasemin, (2010), “Reklamda Sanatsal Boyut: Art Nouveau Reklam Posterleri”, *Yeni Düşünceler Dergisi*, s.25-39.

Kırbaşıoğlu Kılıç, Latife ve Bayram, Bora, (2014), “Postmodernizm ve Eğitim”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.3, s.368-376.

Köklü, Hatice, (2012), *Metal Konstrksiyonların Resimsel Bir İzleğe Dönüştürülerek İncelenmesi ve Plastik Sürece Aktarım*, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Kuban, Doğan, (2007), *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul.

Kutlu, Melek ve Düzenli, Halil İbrahim, (2016), “Cumhuriyet Dönemi İstanbul’unda Cami Mimarisi”, *Sosyoloji Divanı Dergisi*, S.7, s.89-108.

Kuru Çakmakğlu, Alev,(2017), “Anıtkabir’deki Renkli Taş Süslemeler- İkonografik Bir Yaklaşım”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S.26, Ankara, s.69-93.

Melvin, Jeremy, (2007), *İzmler: Mimarlığı Anlamak*, Yem Yayınları İstanbul.

Mülayim, Ali, (2017), “Art Deco Mimarlığı ve İç Mekan Tasarımına Yansımaları”, *İleri Düzey Teknoloji Dergisi*, s.1009-1026.

Omay Polat, Elvan Ebru, (2008), “Modern Mimarlık Mirası Kavramı: Tanım ve Kapsam”, *Megaron Dergisi*, C.3, S.2, s.177-186.

Oral, Bülent, (2017), “21. Yüzyıl Türkiye’inde 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).

Öney, Gönül, (1979), Ankara’da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Öney, Gönül, (1993), Beylikler Devri Türk Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Öz, Tahsin, (1997), İstanbul Camileri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.11

Özçakı, Meltem, (2018), “Kubbenin Cami Mimarisindeki Yeri ve Önemi”, *İdil Dergisi*, C.7, S.44, s.383-402.

Özçakı, Meltem, (2018), “Yorumlanan Cami Mimarisi”, *Ulakbilge Dergisi*, C.6, S.23, s.459-483.

Özdikmenli Çeltikoğlu, İlkin, (2011), “Habermas’ın Modernite Savunusu: Eleştirel Bir Okuma”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.11, S.3, s.239-258.

Özgüven, Sanver, (2010), Seramik Formların Bilgisayar Destekli Tasarım Programlarına Yansımaları, T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.

Özkan, Süha, (1979), “Mimar Vedat Bey Konağı”, *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C.5, S.2, s.157-183.

- Özkeçeci, İlhan, (2016), “İlk Dönem Karahanlı Camilerindeki Bazı Tuğla Süsleme Unsurları”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.5, s.722-738.
- Özlük, Nuran, (2008), “Anadolu’da Selçuk Sanatı”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya, S.24, s.439-472.
- Özsevgeç, Yıldırım, (2017), “Postmodernizm Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.10, S.54, s.135-142.
- Öztürk, Metin, (2008), Tarih İçinde Ankara, Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara.
- Pelvanoğlu, Burcu, (2017), Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız/Türkiye’de Modernleşme ve Sanat, Corpus Yayınları, İstanbul.
- Polatçı, Türkan, (2011), “Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi’nin Paris Sefarednamesi’nin Önemi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s.249-263.
- Renda, Günsel, (1977), “Anadolu’daki Mihrapların Dili”, *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C.3, S.2. s.311-315.
- Renda, Günsel, (1977), Batılılaşma Dönemi’nde Türk Resim Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Sağsöz, Ayşe, (2014), “1938-1960 Yılları Arası Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi”, *Türk Araştırmaları Dergisi*, S. 9, s.941-955.
- Sayı, Öznur, (2006), Seyfi Arkan Mimarlığında Biçimin Çoğul Kaynakları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Şahin, Kikmet, (2016), “Modern Sanatta Geleneğin Reddi”, *Akademik Sanat: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, s.77-85.
- Şenyurt, Oya, (2018), “Letonya’nın Başkenti Riga’da Art Nouveau Üslubu ve Müzesi”, *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S.4, s.36-45.
- Şişman, Ayşin, (2008), “Osmanlı Devleti’nde Batılı Anlamda Mesleki ve Teknik Eğitimin Doğuşu”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.1, s.27-43.

- Tanrıveren, Fatih, (2013), “Ankara’da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’nden Bir Örnek: Erzurum Oteli”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, s.130-142.
- Tansuğ, Sezer, (2008), *Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.*
- Taşkesen, Şeyma, (2013), “Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S.31, s.6-18.
- Tekeli, İlhan, (2009), *Türkiye’nin Kent Planlama ve Kent Araştırmaları Tarihi Yazıları, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.*
- Tuğlacı, Pars, (2007), *Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, Tek Yayın, İstanbul.*
- Turani Adnan, (1993), *Dünya Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.325.*
- Türkiye Büyük Millet Meclisi Bülteni,(2006), Behruz Çinici Röportajı, s.34.
- Uysal, Yeşim, (2009), “Ankara’da Cumhuriyet Dönemi Mirasının Bugünkü Durumu”, *Cumhuriyet’in Mimarlık Mirası Sempozyumu, Ankara, s.247.*
- 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.
- Whitnam, Graham, Pooke, Grant, (2013), *Çağdaş Sanatı Anlamak, Optimist Kitabevi, İstanbul.*
- Yaşar, Neslihan, (2019), “Bauhaus’ta Black Mountain Koleji’ne Anni Albers Dokumaları”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.44, s.131-152.
- Yıldırım, Yavuz, (1976), “İkinci Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari Üzerindeki Batı Etkileri”, *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C.2, s.54-76.
- Yavuz, Yıldırım,(2007), *Cumhuriyet Mimarlığı’nı Korumanın Zorlukları, Mimarlık Dergisi*, s.26-44.
- Yenişehirlioğlu, Filiz,(2015), *TBMM Cami Birlikleri Raporu, s.1*

EKLER

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: TEK Cami, Plan. (Akar, 2019, Revize Eden, Cüneyt Özden).	120
Çizim 2: TBMM Cami, Plan. (Holad, 2007, s.100, Revize Eden, Cüneyt Özden). ..	126
Çizim 3: Mogan Cami, Plan.(Hilmi Güner Mimarlık A.Ş. Revize Eden, Cüneyt Özden).	135
Çizim 4: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Plan. (Çankaya Belediyesi Planlama Daire Bşk. Revize Eden, Cüneyt Özden).	141
Çizim 5: Türkkonut Merkez Cami, Plan. (Çiz. Enes Aslan, Revize Eden Cüneyt Özden).	147
Çizim 6: Hisarcıklıoğlu Beştepe Cami, Plan. (Çiz. Soner Gökdemir, Revize Eden, Cüneyt Özden).	153
Çizim 7: Akdere Ulu Cami, Plan. (Çiz. Serhat Akın, Revize Eden, Cüneyt Özden).	160
Çizim 8: Niyaziye Cami, Plan. (Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı Planlama Daire Bşk. Revize Eden, Cüneyt Özden).	166
Çizim 9: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Plan. (Cami Derneği, Revize Eden, Cüneyt Özden).	171
Çizim 10: Mamak Merkez Cami, Plan.(Mamak Belediyesi Planlama Daire Bşk. Revize Eden, Cüneyt Özden).....	180
Çizim 11: Güneşevler Merkez Cami, Plan.(Altındağ Belediyesi Planlama Daire Bşk. Revize Eden, Cüneyt Özden).	187
Çizim 12: Alacaatlı Uluyol Cami, Plan. (Ezra Moza Mimarlık A.Ş. Revize Eden, Cüneyt Özden).	193
Çizim 13: Alacaatlı Uluyol Cami, Plan. (Ezra Moza Mimarlık A.Ş. Revize Eden, Cüneyt Özden).	201

FOTOĞRAF LİSTESİ

- Foto. 1:** Ankara Palas Oteli, Vedat Tek, 1924. Ankara Palas Oteli, Vedat Tek, 1924. (tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Palas, Erişim Tarihi: 16.01.2020). 34
- Foto. 2:** Türkiye 2. Büyük Millet Meclisi, Vedat Tek, 1924. (Turani, 1993). 34
- Foto. 3:** Bebek Cami, Mimar Kemaleddin Bey, 1905. (tr.wikipedia.org/wiki/Bebek, Erişim Tarihi: 16.01.2020)..... 35
- Foto. 4:** Bostancı Cami, Mimar Kemaleddin, 1913. (Salimi, 2013, s.85). 35
- Foto. 5:** Hobyar Mescidi, Vedat Tek, 1909. (Doğan, 2007, s.271). 35
- Foto. 6:** Karaköy Mescidi, Raimondo D’Aronco, 1903. (Şimşek, 2016, s.14)..... 36
- Foto. 7:** Florya Köşkü, Seyfi Arkan, 1935. (Sayı, 2006, s.53)..... 37
- Foto. 8:** Ankara Sergi Evi, Sevki Balmumcu, 1933. (Akpolat, 2003, s.333)..... 37
- Foto. 9:** Anıtkabir, Emin Onat ve Orhan Anda, 1938-1953. (Çakmakoğlu Kuru, 2017, s.77). 38
- Foto. 10:** Çanakkale Şehitler Anıtı, Doğan Erginbaş, 1954. (Çanakkale Destanı Tanıtım Merkezi, T.C. Orman ve Su İşleri Bakanlığı Gelibolu Yarımadası Milli Parkı, s.37).. 39
- Foto. 11:** İstanbul Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi, Sedat Hakkı Eldem, 1942. (Bozdoğan, 2010, s.295)..... 40
- Foto. 12:** Sayıştay Binası, Arif Hikmet Koyunoğlu, 1926. (Sayıştay Bakanlığı’nın Geçmişten Günümüze Sayıştay Binaları)..... 40
- Foto. 13:** Kınalıada Cami, 1957. (Akbulut ve Erarslan, 2017, s.42). 42
- Foto. 14:** Etimesgut Cami, Cengiz Bektaş, 1965. (Akbulut ve Erarslan, 2017, s.41). .42
- Foto. 15:** Maltepe Cami, Reşat Akçay, 1954. (wiki.org.tr/wiki/Maltepe_Camii, Erişim Tarihi: 16.01.2020)..... 43
- Foto. 16:** Şah Faysal Cami, Vedat Dalokay, 1957. (Eyice, 2007, s.87). 44
- Foto. 17:** Kocatepe Cami, Hüsrev Tayla, 1989. (Eyice, 2007, s.86). 44
- Foto. 18:** Şakirin Cami, Hüsrev Tayla ve Zeynep Fadılloğlu, 2007. (Akbulut ve Erarslan, 2017, s.44)..... 45
- Foto. 19:** Kartal Figürlü Kase, Fatımi Dönemi, 13. Yüzyıl. (www.pinterest.com/Çetin Tütek Arşivi, Erisim Tarihi: 16.01.2020)..... 54
- Foto. 20:** Haydarpaşa Tren Garı, 1908. (tr.wikipedia.org/wiki/Haydarpaşa_Garı Erişim Tarihi: 30.06.2020)..... 55
- Foto. 21:** Tassel Otel, Brüksel, 1910. (Elizabethve Mock, 1966). 56

Foto. 22: Eyfel Kulesi, Gustave Eiffel, 1889. (wiki/Eyfel_Kulesi Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	57
Foto. 23: Paris Metrosu Girişi, Hektor Guinardi. (Çetindağ, 2003, s.80).....	57
Foto. 24: Casa Battlo, Antoni Gaudi, 1904. (https://pixers.com.tr/posterler/casa-batllo-barselona-ispunya-37988720 , Erişim Tarihi: 16.01.2020).	58
Foto. 25: Şeyh Zafir Türbesi, Raimondo D’Aronco, 1887. (Batur, 2007, s.78).	59
Foto. 26: İş Bankası Genel Müdürlüğü/Türkiye İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Guilio Mongeri, 1929. (Çinici, 2015, s.28).	59
Foto. 27: Kamondo Merdivenleri, Abraham Salomon Kamondo, 1850. (Aksu, 2013, s.82).	60
Foto. 28: Pera Palas Oteli, Lobi Bölümü ve Asansör. (Bulut, 2017, s.69).	60
Foto. 29: Vedat Tek Evi, Mimarın Kendi Çalışması. (Özkan, 1979, s.100).....	61
Foto. 30: Beyoğlu Botter Apartmanı, Raimondo D’Aronco. (Ayaydın, 2012, s.85). ..	62
Foto. 31: Gustav Klimt, Öpücük, 1908. (Uz, 2012, s.56).....	63
Foto. 32: Antonio Sant Elia, Geri Çekmeli Yapı, 1914. (Civelek, 2015, s.526).....	65
Foto. 33: Antonio Sant Elia, Trenler ve Uçaklar İçin İstasyon, 1914. (Civelek, 2015, 527).....	65
Foto. 34: Antonio Sant Elia, Bina, 1914. (Civelek, 2015, s.530).....	66
Foto. 35: Giorgio de Chirico, Ayrılış Sıkıntısı, 1914. (Civelek, 2015, s.532).	66
Foto. 36: Ron Herron, New York'ta Yürüyen Şehir. (Özkuş, 2006, s.67).	67
Foto. 37: Futuroscop, 1987. (https://www.futuroscope.com/ , Erişim Tarihi: 16.01.2020).	67
Foto. 38: Soho Galaxy Binası, Zaha Hadid, 2008. (wikipedia.org/wiki/Galaxy_SOHO, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	68
Foto. 39: Or- An Sitesi, Şevki Vanlı. (Dönmez Irmak, 2000, s.81).	69
Foto. 40: Next Level Alışveriş Merkezi ve Residence, Pasifik İnşaat, 2013. (hurriyet.com.tr/next-level-da-acilis-zamani-24967395 , Erişim Tarihi: 16.01.2020). .	69
Foto. 41: Bruno Taut, Cam Pavyon, 1914. (Aslanoğlu, 1973, s.36).	70
Foto. 42: Einstein Kulesi, Erich Mendelson, 1917-1921. (Durmaz Irmak, 2008, s.56).	71
Foto. 43: 1. Goetheanum, Rudolf Steiner, 1913. (en.wikipedia.org/wiki/Goetheanum, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	71

Foto. 44: 2. Goetheanum, Rudolf Steiner, 1923. (en.wikipedia.org/wiki/Goetheanum, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	72
Foto. 45: Berlin Konser Salonu, Hans Poelzig, 1920. (wiki/Großes_Schauspielhaus, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	72
Foto. 46: Ronchamp Şapeli, Le Corbusier, 1950-1955. (wiki/Le_Corbusier, Erişim Tarihi, 16.01.2020).....	73
Foto. 47: Grundtvig Kilisesi, Peder Vilhelm Jensen Klint, 1927-1940. (https://www.milliyetemlak.com/dergi/grundtvig-kilisesi/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	74
Foto. 48: Sydney Opera Binası, Jorn Utzon, 1973. (wiki/Sidney_Opera_Evi, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	74
Foto. 49: Eduard Munch, Çığlık, 1893. (Akgüngör, 2013, s.96).	75
Foto. 50: Düşünen Adam, Auguste Rodin, 1903. (Çobanoğlu, 2011, s.12).	76
Foto. 51: Schroder Evi, Gerrit Rietveld, 1925. (Bayraker, 2015, s.1).....	77
Foto. 52: Unie Kahvesi, J.J.P. Oud. (http://tr.pinterest.com/pin/21216183241734198 Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	78
Foto. 53: Theo van doseburg, Dans Salonu, Strazburg. (www.arkitektuel.com/cafe-laubette/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	78
Foto. 54: Miens van Roher, Barcelona Pavyonu. (Kahya, 2017, s.30).....	79
Foto. 55: La Hey Belediye Binası, 2017.(arkitera.com/haber/de-stijl-100-yasinda/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	80
Foto. 56: Kahramanmaraş İş Merkezi. (Milliyet Gazetesi, 28.07.2018).	80
Foto. 57: Karabük Bahçeşehir Koleji. (karabukbahcesehirkoleji.com/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	81
Foto. 58: Park Akademi Evleri, Karabük. (rotamuh.com.tr/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	81
Foto. 59: Akel Park Üniversite Evleri, Karabük. (https://karabukyurt.com, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	81
Foto. 60: TOBB ETÜ Teknoloji Merkezi Binası. (dab.com.tr/projeler/tobb-etu-tekno- loji-merkezi-binasi, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	82
Foto. 61: Tatlin Kulesi, Vladimir Tatlin, 1919. (/wiki/Vladimir_Tatlin, erişim Tarihi: 16.01.2020).	83
Foto. 62: Eyfel Kulesi, Gustav Eiffel, 1889. (Köklü, 2012, s.9).....	84

Foto. 63: Truyere Viyadüğü, Gustave Eiffel, 1894. (Köklü, 2012, s.11).	84
Foto. 64: Buckminster Fuller, Birleşmiş Milletler Pavyonu, 1967. (Raizman, 2004, s.336).	85
Foto. 65: İstanbul Boğaziçi Köprüsü/15 Temmuz Şehitler Köprüsü, 1973. (wiki/15_Temmuz_Şehitler_Köprüsü, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	85
Foto. 66: Yavuz Sultan Selim Köprüsü, Michel Virlogeux, 2016. (wiki/Yavuz_Sultan_Selim_Köprüsü, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	86
Foto. 67: Karum Alışveriş Merkezi. (http://www.koray.com/karum-alisveris-merkezi , Erişim Tarihi: 16.01.2020).	86
Foto. 68: Ankuwa Alışveriş Merkezi. (wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=44435 Erişim Tarihi: 16.01.2020).	87
Foto. 69: Atakule, Ragıp Buluç, 1989. (wikipedia.org/wiki/Atakule, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	87
Foto. 70: Bauhaus Logosu, Walter Gropius. (Hasol, 2007, s.35).	88
Foto. 71: Fagus Ayakkabı Fabrikası, 1919. (Durmaz Irmak, 2015, s.58).	90
Foto. 72: Bauhaus Binası, Dessau, 1925-1926. (Durmaz Irmak, 2015, s.56).	90
Foto. 73: Haus des Volkes. (wiki/File:Probstzella-Haus-des-Volkes.jpg, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	91
Foto. 74: Ankara Havagazı Fabrikası. (Gültekin, 2016, s.911).	91
Foto. 75: Ankara Şeker Fabrikası. (sendika/ankara-seker-fabrikasi-isci-alimi-yapacagini-duyurdu/2385, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	92
Foto. 76: Kardemir Demir-Çelik Fabrikası, 1937. (tr.wikipedia.org/wiki/Kardemir Erişim Tarihi: 16.01.2020).	92
Foto. 77: Ankara Üniversitesi, Dil- Tarih- Coğrafya Fakültesi, Bruno Taut, 1934. (Alpagut, 2018, s.159).	93
Foto. 78: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ernst Egli, 1936. (Alpagut, 2010, 141).	93
Foto. 79: 3. TBMM Binası, Celemens Holzmeister, 1939. (wiki/III_TBMM_, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	93
Foto. 80: T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Giulio Mongeri, 1925-1929. (Çinici, 2015, s.27).	94
Foto. 81: Castiglione Oteli. (Berk, 1992, s.82)	96

Foto. 82: Stoclet Sarayı, Joseph Hoffman, 1905-1911. (/wiki/Stoclet_Sarayı, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	96
Foto. 83: Helsinki Garı, Eliel Saarinen, 1919. (Mülayim, 2017, s.1012).....	97
Foto. 84: Miami Sahili Art Deco. (Mülayim, 2017, s.1012).....	97
Foto. 85: Miami Sahili Art Deco. (Mülayim, 2017, s.1012).....	98
Foto. 86: Empire State Binası, 1930. (Mülayim, 2017, s.1014).....	98
Foto. 87: Süreyya Paşa Konser Evi, Süreyya İlmen Paşa, 1923-1926. (Mülayim, 2017, s.1016).....	99
Foto. 88: Ankara Tren Garı, Şekip Akalın, 1935-1937. (Mülayim, 2017, s.1016).....	99
Foto. 89: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (wow.turkey.com/wievtopic.php?p, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	100
Foto. 90: Altındağ Belediye Başkanlığı Binası. (www.memurlar.net/haber/837036/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	100
Foto. 91: Hunstanton Yüksekokulu, Peter ve Alison Smithson, 1950. (wiki/Smithdon_High_School Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	101
Foto. 92: Kaliforniya Üniversitesi, Geisel Kütüphanesi, William Pereira, 1970. (Alp, 2019, s.10).....	102
Foto. 93: Habitat 67 Projesi, Moshe Sadfie, 1967. (en.wikipedia.org/wiki/Habitat_67 Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	102
Foto. 94: United d'Habitation, Le Corbusier, 1956. (Alp, 2019, s.5).....	103
Foto. 95: La Tourette Manastırı, Le Corbusier, 1957-1960. (Durmaz Irmak, 2008, s.96).....	103
Foto. 96: Ege Üniversitesi Tekstil Mühendisliği Binası, W. Riethmüller, 1968. (Alp, 2019, s.5).....	104
Foto. 97: Türk Tarih Kurumu Merkez Binası, Turgut Cansever. (Akgün, 1999, s.100).....	105
Foto. 98: Hacettepe Üniversitesi Sağlık Yüksekokulu Binası. (shmyo.hacettepe.edu.tr/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	105
Foto.99: Vanna Ventury Evi, Robert Ventury, 1962-1964. (wiki/Vanna_Venturi_House Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	107
Foto. 100: Dans Eden Ev, Frank Gehry, 1992-1996. (wiki/Dancing_House, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	108
Foto. 101: Forum La Caixa, Herzog ve De Meuron, 2008. (Aras, 2015, s.16).....	108

Foto. 102: Peri Tower Otel, Nuran Ünsal ve Merih Karaarslan, 1988-1990. (unsalkaraarslanmimarlik.com/peri-tower-otel.html , Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	109
Foto. 103: Aygür Tekstil, Enes Özmaya, 2012. (arkiv.com.tr/galeri/detay/146823/13, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	110
Foto. 104: Sheraton Oteli ve Karum İş Merkezi, 1991, Gerkan Marg ve Partnerleri. (wiki/Ankara_Sheraton_Oteli, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	111
Foto. 105: Ankara Atatürk Kültür Merkezi, Filiz ve Coşkun Erkal, 1981-1987. (tr.wikipedia.org/wiki/Atatürk_Kültür_Merkezi_(Ulus), Erişim Tarihi, 16.01.2020).	111
Foto. 106: MHP Genel Merkezi, Ahmet Vefik Alp, 2000. (alparcitehts.com.tr, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	112
Foto. 107: Armada Alışveriş Merkezi, 2002. (wiki/Armada_Alışveriş_ve_İş_Merkezi)	113
Foto. 108: Karabük Üniversitesi Demir- Çelik Ar-Ge Merkezi, Timuçin ve Gülsüm Ulukavak Harputlugil. (https://www.tucsa.org/tr/celik_yapilar_yazi.aspx?yazi=390 , Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	113
Foto. 109: Hong Kong Jockey Kulübü Binası, Zaha Hadid, 2009-2013. (wiki/Jockey_Club_Innovation_Tower, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	115
Foto. 110: Haydar Aliyev Kültür Merkezi, Zaha Hadid, 2007-2013. (wikipedia.org/wiki/Zaha_Hadid, Erişim Tarihi: 16.01.2020).	116
Foto. 111: Mavi Rezidans, Bernard Tschumi, 2007. (wiki/Bernard_Tschumi, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	116
Foto. 112: Phoneix Üniversite Stadyumu, Peter Eisenman, 2007. (peter-eisenman-and-the-university-of-phoenix-stadium/, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	117
Foto. 113: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Binası, Özcan ve Semra Uygur, 1992. (Hürriyet Gazetesi, 23.05.2014).....	117
Foto. 114: Bağcılar Olimpik Stadı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1998-2001. (istanbulsporenvanteri.com/tr/tesisler/bagcilar_olimpik_spor_merkezi, Erişim Tarihi: 16.01.2020).....	118
Foto. 115: TEK Camii, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	121
Foto. 116: TEK Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	121
Foto. 117: TEK Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	122
Foto. 118: TEK Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	122

Foto. 119: TEK Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	123
Foto. 120: TEK Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	123
Foto. 121: TEK Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	124
Foto. 122: TEK Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	125
Foto. 123: TBMM Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	127
Foto. 124: TBMM Cami, Doğu Cephe. Kişisel Arşiv, 2019.	128
Foto. 125: TBMM Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	128
Foto. 126: TBMM Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	129
Foto. 127: TBMM Cami, Örtü Sistemi, Kişisel Arşiv, 2019.	129
Foto. 128: TBMM Cami, Konsol, Kişisel Arşiv, 2019.....	130
Foto. 129: TBMM Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2020.....	131
Foto. 130: TBMM Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	131
Foto. 131: TBMM Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	132
Foto. 132: TBMM Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.	132
Foto. 133: TBMM Cami, Minber, Kişisel Arşiv, 2019.	133
Foto. 134: TBMM Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.....	133
Foto. 135: Mogan Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	136
Foto. 136: Mogan Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	136
Foto. 137: Mogan Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	136
Foto. 138: Mogan Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	137
Foto. 139: Mogan Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	137
Foto. 140: Mogan Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	138
Foto. 141: Mogan Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	138
Foto. 142: Mogan Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	139
Foto. 143: Mogan Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	139
Foto. 144: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	142
Foto. 145: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	142
Foto. 146: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	143
Foto. 147: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	143
Foto. 148: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	144
Foto. 149: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	144
Foto. 150: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	145
Foto. 151: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	145

Foto. 152: Doğramacızade Ali Paşa Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	146
Foto. 153: Türkkonut Merkez Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	148
Foto. 154: Türkkonut Merkez Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	148
Foto. 155: Türkkonut Merkez Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	148
Foto. 156: Türkkonut Merkez Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	149
Foto. 157: Türkkonut Merkez Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	149
Foto. 158: Türkkonut Merkez Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	150
Foto. 159: Türkkonut Merkez Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.	150
Foto. 160: Türkkonut Merkez Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	151
Foto. 161: Türkkonut Merkez Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	151
Foto. 162: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	154
Foto. 163: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	154
Foto. 164: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	155
Foto. 165: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	155
Foto. 166: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	156
Foto. 167: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	156
Foto. 168: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	157
Foto. 169: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.	157
Foto. 170: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	158
Foto. 171: Hisarcıklioğlu Beştepe Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	159
Foto. 172: Akdere Merkez Cami, Genel Görünüm, Kişisel Arşiv, 2019.....	161
Foto. 173: Akdere Ulu Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	161
Foto. 174: Akdere Ulu Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	162
Foto. 175: Akdere Ulu Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	162
Foto. 176: Akdere Ulu Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	163
Foto. 177: Akdere Ulu Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	163
Foto. 178: Akdere Ulu Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	163
Foto. 179: Akdere Ulu Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	164
Foto. 180: Akdere Ulu Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	165
Foto. 181: Niyaziye Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	167
Foto. 182: Niyaziye Cami, Son Cemaat Yeri, Kişisel Arşiv, 2019.	167
Foto. 183: Niyaziye Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	168
Foto. 184: Niyaziye Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	168

Foto. 185: Niyaziye Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	169
Foto. 186: Niyaziye Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	169
Foto. 187: Niyaziye Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	169
Foto. 188: Niyaziye Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.....	170
Foto. 189: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	172
Foto. 190: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	173
Foto. 191: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Güney Cephe, Enes Aslan, 2019.	173
Foto. 192: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	174
Foto. 193: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv 2019.	175
Foto. 194: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	175
Foto. 195: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	175
Foto. 196: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	176
Foto. 197: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Minber, Kişisel Arşiv, 2019.	176
Foto. 198: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.....	177
Foto. 199: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Şadırvan, Kişisel Arşiv, 2019.	178
Foto. 200: Ahmet Hamdi Akseki Cami, Hayat Ağacı Sütunu. (www.merihaykac.net/projeler , Erişim Tarihi, 15.03.2020).....	179
Foto. 201: Mamak Merkez Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	181
Foto. 202: Mamak Merkez Cami, Doğu Cephe, Cami Derneği, 2019.	181
Foto. 203: Mamak Merkez Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	182
Foto. 204: Mamak Merkez Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	182
Foto. 205: Mamak Merkez Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	183
Foto. 206: Mamak Merkez Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	183
Foto. 207: Mamak Merkez Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	183
Foto. 208: Mamak Merkez Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	184
Foto. 209: Mamak Merkez Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.....	185
Foto. 210: Mamak Merkez Cami, Şadırvan, Kişisel Arşiv, 2019.	185
Foto. 211: Güneşevler Merkez Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	188
Foto. 212: Güneşevler Merkez Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.....	188
Foto. 213: Güneşevler Merkez Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2013.	189
Foto. 214: Güneşevler Merkez Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.....	190
Foto. 215: Güneşevler Merkez Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	190
Foto. 216: Güneşevler Merkez Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	190

Foto. 217: Güneşevler Merkez Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	191
Foto. 218: Güneşevler Merkez Cami, Şadırvan, Kişisel Arşiv, 2019.	192
Foto. 219: Alacaathlı Uluyol Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	194
Foto. 220: Alacaathlı Uluyol Cami, Batı Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	195
Foto. 221: Alacaathlı Uluyol Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	195
Foto. 222: Alacaathlı Uluyol Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	196
Foto. 223: Alacaathlı Uluyol Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	196
Foto. 224: Alacaathlı Uluyol Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.	197
Foto. 225: Alacaathlı Uluyol Cami, Minber, Kişisel Arşiv, 2019.	197
Foto. 226: Alacaathlı Uluyol Cami, Hayatağacı Sütun, Kişisel Arşiv, 2019.	198
Foto. 227: Alacaathlı Uluyol Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	199
Foto. 228: Alacaathlı Uluyol Cami, Şadırvan, Kişisel Arşiv, 2019.	200
Foto. 229: Salih Bezci Cami, Kuzey Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	202
Foto. 230: Salih Bezci Cami, Doğu Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	202
Foto. 231: Salih Bezci Cami, Güney Cephe, Kişisel Arşiv, 2019.	203
Foto. 232: Salih Bezci Cami, Giriş Kapısı, Kişisel Arşiv, 2019.	203
Foto. 233: Salih Bezci Cami, Kuzey Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	204
Foto. 234: Salih Bezci Cami, Doğu Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	204
Foto. 235: Salih Bezci Cami, Batı Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	204
Foto. 236: Salih Bezci Cami, Güney Duvarı, Kişisel Arşiv, 2019.	205
Foto. 237: Salih Bezci Cami, Mihrap, Kişisel Arşiv, 2019.	205
Foto. 238: Salih Bezci Cami, Minber, Kişisel Arşiv, 2020.	206
Foto. 239: Salih Bezci Cami, Vaaz Kürsüsü, Kişisel Arşiv, 2019.	206
Foto. 240: Salih Bezci Cami, Minare, Kişisel Arşiv, 2019.	207

ÖZGEÇMİŞ

05.07.1989 yılında Ankara’da doğdu. Lise öğrenimini 2004- 2007 tarihlerinde Ahmet Yesevi Lisesi’nde tamamladı. Lisans eğitimini 2009- 2015 tarihlerinde Karabük Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde tamamladıktan sonra Sanat Tarihi Bölümü’nde Yüksek Lisans Programına devam etti.