ÇAĞIMIZDA CAMİ MİMARİSİNDE ARAYIŞLAR ULUSLARARARASI SEMPOZYUMU



BİLDİRİLER KİTABI
(18-20 KASIM 2016)

GİRESUN

İSLAMİ İLİMLER FAKÜLTESİ
GİRESUN İL ÖZEL İDARESİ
GİRESUN İL MÜFTÜLÜĞÜ
İLİM YAYMA CEMİYETİ
TÜRK İSLAM SANATLARI MİMARİSİ UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ

BİLİM KURULU
Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN, Ordu Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Saim ARITAN, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Amir Pasic, Research Centre for Islamic History, Art and Culture (IRCICA) İstanbul
Prof. Dr. Cemil Akbar, King Faysal University, Saudia Arabia
Prof. Dr. Halit ÇAL, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Haşim KARPUZ, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ, Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammed Osman, Suâc University, Egypt
Prof. Dr. Necmettin Tozlu, Bayburt Üniversitesi
Prof. Dr. Sheble Ibrahim Ubaid, Cairo University, Egypt
Prof. Dr. Yılmaz CAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Aziz DOĞANAY Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Eyüp NEFES, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Kemal ÖZKURT, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Mohammedmoin SADEQ, Qatar University, Qatar
Doç. Dr. Norwina b. Mohd Nawawi, İnternational İslamic University, Malaysia
Doç. Dr. Ömer İskender TULUK, Karadeniz Teknik Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ali YILMAZ, Giresun Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Gazanfer İLTAR, Celal Bayar Üniversitesi
Dr. Bijaya SHRESTHA, Kathmandu, Nepal

EDİTÖRLER
Yrd. Doç. Dr. Ali YILMAZ
Arş. Gör. Faruk NARMANLI
Mehmet FATSA

SEKRETERYA
Arş. Gör. Faruk NARMANLI
Arş. Gör. Yavuz Selim GÖL
Arş. Gör. Hüseyin ALGUR

KAPAK TASARIMI
Hüseyin ALGUR

DİZGİ
Sancak Murat BAYRAK
Seyfullah KARA

ISBN
978-975-2481-01-5

YAYIMCI SERTİFİKA
36173

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ İSLAMİ İLİMLER FAKÜLTESİ YAYINLARI
NO:1

MODERN CÂMİLERDE DİNÎ MİMARÎDEN TÜRK İZLERİNİN SİLİNMESİNE DAİR İZLENİMLER

Aziz DOĞANAY*

Giriş

Türklerin İslâm dini ile tanışmasından sonra dünyaya bakış açıları değişmiş, İslâm'ın birleştirici yönüyle millet olma farkındalığı artarak bu şerefle asırlarca dünyaya hükmeden devletler ve medeniyetler kurmuşlardır. İslâm'ın bayrağı Türklerin İslâm ile müşerref olmasıyla daha da yükseklere taşınmıştır. Emevîler döneminde cami mimarisi, Bizans bazilikalarının tesirinde gelişirken Abbasiler döneminden itibaren uzun ve zorlu bir süreçten geçerek, tevhid inancıyla daha da bütünleşen özgün İslâmi kimliğini Türklerin eliyle kazanmıştır. Bu süreçte Osmanlının ve bilhassa Mimar Koca Sinan'ın İstanbul'da bina ettiği camilerin önemli bir yeri vardır. Cami mimarisi, yüzyıllarca İslâm'ın bayraktarlığını yapmış olan Osmanlıların payitahtı İstanbul'da, Türk ve Müslüman kimliğini dünyaya kabul ettirmiştir.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, tek partili yıllarda dinî mimarîde bir duraksama yaşansa da İstanbul'da başmimarlığını Vasfi Egeli'nin üstlendiği Şişli Câmii (1945-1949) ve Kadıköy'de Türkiye Anıtlar Derneği tarafından mimar Fevzi Hascan'a yaptırılan Söğütlüçeşme Câmii (1960-1963) gibi geleneğe bağlı örnekleriyle kadim Osmanlı tarzı camiler Cumhuriyet döneminde de sürdürülmüştür. Öyle ki, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'nın sembolü sayılacak Kocatepe Câmii (1967-1987) için açılan yarışmayı kazanan mimar Vedat Dalokay'ın projesi fazla modern bulunarak, Hüsrev Tayla ve Fatin Uluengin'e yeniden hazırlatılmıştır. Son olarak Giresun'da Bulancak Sarayburnu Câmii ve Eynesil Yeşil Câmii geleneksel cami mimarisinin modern cami mimarisi karşısında direndiği örneklerdir.
Hiçbir mimarî eğitim görmemiş mahallî inşaat ustaları tarafından yapılan taklit camiler konu dışında tutularak söylenecek olursa, 1980'lerden sonra cami mimarisinde ciddi bir kimlik bunalımı yaşanmıştır. Yeni bir mimarî dil oluşturma iddiasıyla ortaya çıkan bazı mimarların, bilhassa 2000'li yıllarda yaptığı ve halen yapmaya çalıştığı sözde modern camiler, asırlar boyunca milletimizin olağanüstü gayretleriyle geliştirilerek Türk kimliğiyle bütünleştirdiği cami mimarisinin tarihî geçmişini tamamen yok sayarak adeta Türk kimliğinden koparmak istemiştir.

Suud Krallığı'nın veya çeşitli Arap emirliklerinin himayelerinde geliştirilen "yeni arabesk" tarz camiler, dini mimarideki Türk-Osmanlı kimliğini yok etmek için yayılmış sinsi bir virüs gibi dünyayı sarmakta ve maalesef bizim çağdaş mimarlarımız da bilerek veya bilmeyerek bu virüsten etkilenmektedir. Yeni bir dil oluşturma heveslileri, klasik Türk mimari üslûbunu ortadan kaldırmaya çalışan kültür emperyalizminin bir neferi gibi çalışmaktadırlar. Bununla da kalmayıp, modernlik uğruna cami mimarisinden İslâm'ın şiarı sayılan bazı önemli sembolleri de söküp atarak, camileri gayrimüslim yapılarıyla entegre etmek suretiyle kimliksizleştirmeye doğru sürüklemektedirler.

Bu çalışmada yukarıda sözü edilen modern mimari akımının Koca Sinan Üslubuna başkaldırısını, bazı örnekler– Karaca Ahmed Şâkirin, Büyük Çekmece Sancaklar ve Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi camileri – üzerinden ele alınarak bir durum değerlendirilmesi yapılacaktır.

Modern Câmilerde Dinî Mimarîden Türk İzlerinin Silinmesine Dair İzlenimler

Türklerin İslâm dini ile tanışmasından sonra dünyaya bakış açıları değişmiş, İslâm'ın birleştirici yönüyle millet olma farkındalığı artarak bu şerefle asırlarca dünyaya hükmeden devletler ve medeniyetler kurmuşlardır. İslâm'ın bayrağı Türklerin İslâm ile müşerref olmasıyla daha da yükseklere taşınmıştır. Cami mimarisi de Türkler tarafından geliştirilen şekliyle nizamî şeklini almış ve temsiliyet gücü kazanmıştır. Kur'an-ı Kerîm'de câminin mimarî formuyla ilgili bağlayıcı bir hüküm bulunmamakla birlikte câmi ve mescidleri yapacak kişilerin vasıfları Tevbe Suresi'nde "Allah'ın mescitlerini, ancak Allah'a ve âhiret gününe inanan, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar ederler. İşte onların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur"[1] âyetiyle açıklanmıştır.

* *Doç. Dr./ Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi.*
[1] Tevbe Suresi 9/18.

Hazreti Peygamber (s.a.s) zamanında ihtiyaç ve imkânlar doğrultusunda, iklim şartlarına uygun olarak yapılan Mescid-i Nebevî, gösterişten uzak dört sade duvar ve bir kısım gölgelikten ibâret idi. Câmi mimarîsi dinî ihtiyaçlar ve oluşan maddî imkânlar çerçevesinde, mimarî tecrübenin de gelişmesiyle tabiî bir süreç içerisinde olgunlaşarak mükemmel şeklini zaman içinde almıştır. İlk zamanlar mimarî dilini ve tekniğini bilen nitelikli ustaların bulunmayışı nedeniyle farklı kültür çevrelerinin tesiri altında kalınmışsa da Müslüman toplum, kendi içerisinde yetişen kudretli mimarların ortaya çıkmasıyla, yabancı tesirlerden sıyrılarak İslâm kültürüne has özgün eserler ortaya koymayı başarmıştır.

Emevîler ve Abbâsîler devrinde, satha yayılma eğilimi gösteren, geniş iç avlulu ve çok direkli câmiler yapılmış, değişen siyaset, coğrafya ve iklim şartları doğrultusunda zaman zaman yeni arayışlara gidilse de Selçuklular döneminde de erken devir İslâm yapı geleneğinden uzaklaşılmayarak iç mekânı birçok direkle parçalanmış câmiler yapılmaya devam edilmiştir. Selçuklular her ne kadar geleneği sürdürseler de yeni arayışlardan uzak durmamışlardır. Ancak câmi mimarisinde asıl gelişme Osmanlılar'la başlamış ve câmiler nizâmî (klasik) şeklini yine Osmanlılar zamanında bulmuştur. Batılı sanat üslûplarının etkisinde yapılan Osmanlı câmilerinde bile klasik çağda varılan temel prensiplerden fazla uzaklaşılmamıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, tek partili yıllarda dinî mimarîde bir duraksama yaşansa da İstanbul'da başmimarlığını Vasfi Egeli'nin üstlendiği Şişli Câmii (1945-1949) ve Kadıköy'de Türkiye Anıtlar Derneği tarafından mimar Fevzi Hascan'a yaptırılan Söğütlüçeşme Câmii (1960-1963) gibi geleneğe bağlı taş yapı örnekleriyle kadim Osmanlı tarzı Cumhuriyet döneminde de sürdürülmüştür (R.1). Öyle ki, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'nın sembolü sayılacak Kocatepe Câmii (1967-1987) için açılan yarışmayı kazanan mimar Vedat Dalokay'ın projesi fazla modern bulunarak, Hüsrev Tayla ve Fatin Uluengin'e yeniden hazırlatılmıştır (R.2). Son olarak Giresun'da Bulancak Sarayburnu Câmii ve Eynesil Yeşil Câmii ve hatta İstanbul Çamlıca Câmii geleneksel cami mimarisinin modern cami mimarisi karşısında direndiği örneklerdir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, maalesef, câmi inşâsında ciddi sıkıntılar yaşanmış ve 1950'lere kadar geçen câmisiz devreden sonra, birkaç istisna görmezden gelinirse, kırsal alandan şehre göç eden kitlelerin ibâdet ihtiyaçlarını gidermek için, mimarlık eğitimi almamış inşaatçılara yaptırdıkları mimarsız câmiler faslı başlamıştır.

1950'lerden 1980'lere kadar olan döneme, Cumhuriyetin ilk yıllarında dindarlığa ve câmilere karşı sergilenen düşmanca tutuma karşı gelişmiş bir tepki olarak, gökyüzünü delercesine yükselen uzun ve nispetsiz minâreleri olan, Osmanlı'ya öykünen basit kopya câmiler damgasını vurmuştur (R.3). Bu arada saltanatın kaldırılmış olmasını fırsat bilen herkes, tarih boyunca yalnız sultanlara has olan çifte minâreli câmi yaptırma hakkını da ortadan kaldırıp, boy boy minâreler yükseltmişlerdir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında değişen siyasi anlayışla birlikte câmilerde de bazı düzenlemeler yapılmak istenmiş, câmilere ayakkabı ile girilip sıra veya sandalyelerde oturarak namaz kılınmasına yönelik çalışmalar olmuş, ezanlar Türkçe okutulmuştur[2]. Otoritenin bütün baskısına rağmen, halkın talepleri doğrultusunda İslâm'ın şiârı olan ezan tekrar Arapça okunmaya başlanmıştır. Ancak ne hazindir ki siyasî baskılara karşı koyarak câmilere sıra sandalye ve tabure gibi şeyler sokmayan Müslümanlar bugün bir zarureti olmasa bile kendi elleriyle câmilere tabure taşıyarak câmileri âdetâ kilise ortamına dönüştürmektedir. Elbette zaruret icabı tabure veya sandalye kullanılabilir ancak bunun sabit sıralara dönüşmesi tehlikeli bir gidişe işaret etmektedir. Bazı camilerde seyyar taburelerle sorun çözülmeye çalışılırken, bazılarında sabit sıralar konmuş, hatta Büyükçekmece'deki Sancaklar Câmii'nde sorun sessiz sedasız kökten çözülmüş, namaz kılınan sahn teraslanarak mekân adeta bir amfi-tiyatroya çevrilmiştir. İnegöl'deki Sani Konukoğlu Câmii'nin giriş cephesi ve mihrabındaki haç motifi ise akıllara durgunluk verecek bir şekilde kiliseyi andırmaktadır (R.4.). Daha evvel klasik Osmanlı tarzında bir cami iken yıkılıp yeniden yapılan Üsküdar Fıstıkağacı'ndaki Selâmi Ali Câmii'nin planı ise tam bir kapalı Yunan haçı şeklinde yapılmıştır. Cephelerdeki üçerli pencereler de bu etkiyi artırarak kiliseye benzetilmiştir.

[2] İsmail Kara, *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslam 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016, s. 130-131, 150-153.

1980'lerden sonra ülkede yaşanan siyasî, iktisadî ve içtimaî dönüşümle birlikte câmi mimarîsi dinî kaygılardan uzak modernist mimarların eline düşmüştür. Ardı ardına yapılan, klasiğe benzemediği sürece modern sayılıp, halka beğendirilmeye zorlanan üslûpsuz, kimliksiz ve ruhsuz câmiler, yüzyıllarca oluşturulmaya çalışılmış olan Türk-İslâm kimliğini taşıyan câmi imajını törpülemeye ve yok etmeye başlamıştır[3]. Câmi mimarîsinde yeni bir dil oluşturma iddiasıyla ortaya konan hiçbir proje, yeni bir üslûp oluşturmayı başaramamıştır. Çünkü yeni yapılan her projede, yeni bir ibâdethâne yapılmak yerine, daha evvel hiç denenmeyen şeyler yapılarak ilgi çekme gayreti içine düşüldüğü için, bu projeleri gerçekleştiren mimarlar kendi egolarını tatmin etmekten ileri gidememiştir.

Son dönemlerde câmi alanında bu çağa ve Cumhuriyet'e özgü yeni bir câmi mimarîsi tarzı geliştirilmesi yönünde bir özlemin oluştuğu ileri sürülerek bu arayışlar "1.Ulusal Câmi Mimarisi Sempozyumu"[4] başlığıyla tartışmaya açılsa da, adı geçen sempozyumda başrolde zaten bu dejenerasyonun aktörleri yer aldığı ve karşı görüşlere yeterince yer verilmediği için tatminkâr bir sonuca ulaşılamamıştır. Yeni câmi mimarî tarzı arayışlarına girmeden önce gerçekten câmi mimarisinde yeni bir dile ihtiyaç var mıdır sorusuna cevap arayarak, yeni camiler bize daha evvel çözümü bulunamamış ne öneriler getiriyor buna bakmak lâzımdır. Mimarî tarzlar çağın gereklerine, sosyal ihtiyaçlarına ve tekniğin ilerleyişine bağlı olarak gelişen, tabiî bir seyir neticesinde kendiliğinden ortaya çıkar. Bu değişim, otoritelerin dayatmasıyla veya tatminsiz mimarların ego yarışıyla mümkün olmaz.

Yeni câmi mimarî tarzı arayışlarında takınılan tavır, mâbedin ruhaniyetini kavrayarak yeni ibâdethaneler yapmaktan çok hiç yapılmamış olanı yaparak farklılık yaratma ve bu vesileyle itibar oluşturma veya prestij kazanma çabasını göstermektedir. Son zamanlarda prestij için yapılan sponsorlu câmilerin neredeyse tamamında, camilerin namaz ibâdetini yerine getirmek için inşa edilen bir yer olduğu unutulup, bu mekânlar tefekkür veya duâ edilen yerler olmaktan ziyade, birer nümayiş alanına çevrilmiştir. Çoğu zaman tasarımcıların İslâmiyet, abdest, namaz ve ibâdet gibi kavramlardan uzak olduğu ve bu konulardaki bilgi yetersizliği, cami tasarımlarına da yansımaktadır. Her şeyden önce câmilerin, İslâm dinine ait birer ibâdet yerleri olduğu unutulup, Tevbe Suresi'nin 18. âyetinde belirtilen mescidlerin kimler tarafından imar edileceği düsturu da göz ardı edilmiştir.

Milletler tarihte yaptıklarıyla anılırlar. Hak Teâlâ milletimizi İslâm'la şereflendirmiş ve milletimiz de İslâm'a hizmet uğrunda canla başla çalışarak, tarihe mâl olmuş olan abidevî eserler ortaya koymuştur. Osmanlılar ve bilhassa Türk milletiyle özdeşleşmiş olan câmi mimarisi tarzından vazgeçmek hatta bu tarza karşı âdetâ savaş açarcasına popülist rüzgârlara kapılmak, kültür erozyonundan başka bir sonuç getirmeyecektir. Nitekim XVIII-XIX. yüzyıllarda bu tecrübe yaşanmış ve bu devirde yapılan bütün câmilerimiz ecnebî mimarlar ve batı emperyalizminin sillesi altında adeta ezilmiştir.

Küreselleşen ve hızla değişen bir dünyada çağdaş teknolojilerden ve değişen hayat tarzlarından uzak kalmak mümkün değildir. Elbette her şeyin hızla değiştiği bir dünyada ibâdet yerlerinin de zaman içinde bir dönüşüm geçirmesi kaçınılmazdır ancak bu dönüşüm dayatmalarla değil; tabiî seyir içinde kendiliğinden olmalıdır. İbâdet Allah (c.c.) için yapılır ve câmiler Allah'ın (c.c.) evleridir. Allah'ın evlerini bencil duygularımıza alet ederek nefsimizi tatmin için değil, Hak Teâlâ'nın rızasını gözeterek kalbimizi ve ruhumuzu tatmin ve tathir için imar etmeliyiz. Yukarıda anlatmaya çalıştığımız dejenerasyonu, son zamanlarda oldukça popüler olan birkaç yapı üzerinde örnekleyerek açıklamaya çalışalım:

Karacaahmet Şâkirin Câmii (2009)

Bânîsi: Gazi, Ghassan ve Ghada Şakir Kardeşlerin yönetimindeki Semiha Şakir Vakfı.
Mimarı: Hüsrev Tayla, İç mimari ve proje tadili: Zeynep Fadıllıoğlu.
Projede Yer Alan Diğer İsimler: Tayfun Erdoğmuş, William Pye, Arnold Chan, Hüseyin Kutlu.
Uygulama: MİM Yapı.
İnşâ Tarihi: (2005-2009), 8 Mayıs 2009 gününde hizmete açıldı.

[3] Cami mimarisinde modernleşme adına yapılan bazı ilginçlikleri görmek için www.camigor.com sitesini ziyaret edebilirsiniz.
[4] "1.Ulusal Câmi Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler" 2-5 Ekim 2012 İstanbul. Sempozyum, TC Diyanet İşleri Başkanlığı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından tertip edilmiştir.

Semiha Şakir Vakfı tarafından yaptırılan cami, Karacaahmet mezarlığının Zeynep-Kamil Hastanesi tarafında, Nuhkuyusu Caddesi girişinde yer almaktadır. Caminin mimarî projesi Mimar Hüsrev Tayla'ya ait olup iç-mimarî tasarımı ve bazı proje tadilatı Zeynep Fadıllıoğlu tarafından gerçekleştirilmiştir. 3.000 metrekare zemin üzerine kurulan caminin toplam inşaat alanı 10.000 metrekareyi bulmaktadır (R.5).

Şâkirin Câmii, Karacaahmet Mezarlığı'nın Nuhkuyusu Caddesi yönündeki girişinde sağ tarafta bir set üstüne inşa edilmiştir. Caddeden mezarlığa giden yolun kapısı Camiye harim teşkil edecek şekilde düzenlenmiş olup, girişte madeni şebeke tâklı bir kapıya yer verilmiştir (R.6). Set üstünde yer alan caminin ana yola bakan tarafına yapılan müze ve hizmet odaları caminin anayoldan algılanmasını güçleştirmiştir. Revaklı avlu ve haremden meydana gelen caminin, temizlik birimleri caminin alt katına yapılmıştır. Cenaze namazı için düşünülen üç musallâ taşı caminin sağ yanına konulmuş olup üstü şemsiye ile örtülmüştür.

Yüksekçe bir set üstüne kurulan avlunun revak kubbeleri basıkça tasarlanmış olup caminin ana kubbesiyle uyumludur. Revaklarda kemer yerine kalın düz kirişler kullanılmış olması görüş alanını daralttığı için gözü fazlaca rahatsız etmektedir. Avlunun ortasında William Pye'nin eseri olan aynalı küreden müteşekkil modern bir fıskiye bulunmaktadır. Etraftaki yapının aynalı küre üzerine yansıması farklı bir tesir uyandırmaktadır (R.7).

Caminin taşıyıcı sistemi betonarme karkas yapıya sahip olup, ibâdet mahallinin üstü brüt betondan müteşekkil kabuk kubbeyle örtülmüştür. Cami bir yarım küre şeklindeki kabuğun dört yanının çalınarak boşaltılmasıyla meydana getirilmiş olup, kubbeyi dört köşede küre parçasının devamı olan ayaklar taşımaktadır. Gövdesiz ayaklar üzerinde duran bu kubbe tabir yerinde ise, kafadan bacaklı bir yapıya sahiptir (R.8). Yapının çalınan kenarları içte kalın bir cam; dışta madeni şebekelerle kapatılmış olup, 1.65 m'lik geniş duvar alanı, kullanım dışı kalacak şekilde, atıl bırakılmıştır (R.9). Kubbenin üstü alüminyum levhalarla, balık pulu şeklinde kaplanmış olup, tepesinde konik gövdeli küpsüz, armudsuz ve bileziksiz ayçalı bir madenî alem bulunmaktadır.

Camiye taçkapı özelliği taşımayan, eşiksiz düz bir cümle kapısından girilmektedir. Kapıdan girildiğinde, mahfil katının ileri doğru çıkıntılı olmasından ötürü, cami kubbesi tam algılanmamaktadır. Teamüllerin dışına çıkılarak müezzin mahfili caminin sol yanına, hanımlar mahfili girişinin altına yapılmıştır. Mahfil, cam parmaklıkla çevrili belli-belirsiz maksure şeklindedir.

Hanımlar mahfiline, sofasının sol yanında bulunan ahşap paravanla bölünmüş merdivenlerden çıkılır. Mahfil, madenî şebekeli tırabzanlarla sınırlandırılmıştır (R.10). Cam duvarlara sahip olan caminin içi gereğinden fazla ışık aldığından, ışık kontrolünün sağlanması için cam yüzeylerin üzeri, altın varakla beynessütur tezhibine benzer lekelerle gölgelendirilse de bu gölgelendirme yine de ışığın yeterince süzülmesi için kâfi gelmemiştir. Caminin mihrab, minber ve kürsüsü Zeynep Fadıllıoğlu'nun projesi olup, Tayfun Erdoğmuş tarafından pvc malzemeden imal edilmiştir. Camiyle bir bütün olarak düşünülmesi gereken bu aslî unsurların camiyle ilgisiz, uyumsuz ve oransızlığı, yapıda dikkati çeken en önemli yozlaşma belirtisidir (R.11). Uzay filmlerinin sahnelerini hatırlatan turkuaz renkli nal biçimli mihrab, cami haremine oranla çok büyük olup, mihrab duvarıyla da bütünleşmemiştir (R.12). Kuşak yazılarını kıble yönünde kesen mihrab, dairevî bir oyuk görünümündedir. Oyuğun içi yer yer altın yaldızla kaplanmıştır. Mihrab sofası bulunmamakla birlikte, mihrab içinde izaha muhtaç şekilde **üç kişilik** tasarlanmış **imam seccadesi** yerden 15 cm yükseltilmiş bir seki üstündedir.

Çocuk parklarındaki kaydırakları hatırlatan devetüyü renkli on iki basamaklı minberin basamak genişliği ve rıht yüksekliği ergonomik değildir. Minberin karşı yanında yer alan kürsü de devetüyü renginde silindirik biçimde yapılmış olup, minber ve mihrabda olduğu gibi yekpare pvc'den yapılmıştır. Fadıllıoğlu rahmet damlalarına benzetse de kubbenin merkezinden aşağı sarkan dairevî avize, kubbenin görülmesini zorlaştıracak kalabalıkta, savrularak dönen bir rakkasenin eteği gibi salkım saçak yapılmıştır (R.13). Caminin iç ve dış ışık tasarımı Arnold Chan tarafından yapılmıştır. Cami tezyinatının, caminin modern mimarisiyle uyumlu olduğu söylenemez. Caminin etrafını, mahfil hizasında dolanan celi sülüs hatlı bir kuşak yazısı sarmaktadır. Kitâbe, oldukça klasik bir yaklaşımla yazılmıştır ancak cami hareminde eğreti bir şekilde duran mihrab ve minber, kuşak yazısının bir bütün olarak algılanmasını engellemektedir. Caminin kubbe, kuşak ve diğer yazıları Hüseyin Kutlu, kalemişleri ise Semih İrteş tarafından yapılmıştır.

Merkezinde bir göbek yazısı bulunan kubbenin eteğinde devamı kemer hattını takip ederek kesintiye uğrayan bir kubbe eteği yazısı bulunmaktadır. Kubbenin yazı dışında kalan zemini koyu bordomsu bir renkle boyanıp çark-ı feleği andıracak çizgilerle paftalara ayrılmıştır. Arslangöğüslerinde ise Çehar yar-ı güzîn isimlerine yer verilmiştir. Avize çemberinde ise kufî hatla Nur Suresi'nden bir kısım ayetler yazılmıştır.

Caminin her iki yanında sanki önce unutulmuş da sonra eklenmiş gibi duran 35 m yüksekliğindeki tek şerefeli minareler, giriş sofası hizasında, ana gövdeden kopuk bir şekilde yükselmektedir. Kaidesiz pabuçlar üzerinde yükselen minareler brüt betonla yapılmış olup onaltıgen gövde ve sekizgen peteğe sahiptir. Gezintiye müsait olmayan sembolik şerefeler, sekizgenin her kenarından dışarı taşan beton bloklarla vurgulanmıştır. Bu çıkıntıların ardında kapı görünümlü sekiz açıklık mevcut olup ayrıca kıble yönü vurgulanmamıştır (R.14).

Caminin tuvalet ve abdesthane gibi temizlik birimleri alt katta halledilmiş olup modern tesisat ile donatılmıştır. Caminin iç dekorasyonu ve birtakım proje tadilatının Zeynep Fadıllıoğlu tarafından yapılmış olması nedeniyle basında "bir kadın tarafından tasarlanmış ilk cami" olarak lanse edilmeye çalışıldı[5]. Caminin mimarî projesi Hüsrev Tayla'ya verilirken iç-mimarî ve dekorasyonu, bânîlerle akrabalık bağı bulunan Zeynep Fadıllıoğlu'na verilmiştir. Daha önce profesyonel hayatında hiç cami tezyin etmeyip, hayatı boyunca Şamdan, Ulus 29, Büyükdere 29, Çubuklu 29, Vaniköy 29, gibi gece kulüplerini tasarlamış olan Fadıllıoğlu İstanbul'un önde gelen gece kulüplerinden biri olan Taksim Nightpark'a da tasarım danışmanlığı yapmıştır.

Bir mimarî proje, iç ve dış mimarî ve tezyinatıyla birlikte bir bütün olarak ele alınır. Ancak adı geçen tasarımcı, caminin asıl mimarının ihtiyarı dışında, projede bazı tadilatta bulunmuş[6] ve böylece hadise basına "Cami tasarımına kadın eli değdi" başlığıyla yansıtılmıştır. Bu haberleri okuduğumuzda ister istemez Tevbe Suresi'nin 9/18. ayetiyle Leheb Suresi'ni hatırlamadan edemedik. Şâkirin Câmii, Vedat Dalokay'ın Kocatepe Câmii için tasarladığı projenin iptal edilerek yerine Hüsrev Tayla'nın klasik tarza öykünen camisinin yapılması üzerine Tayla'nın, ana fikrini Dalokay'ın Kocatepe projesinden devşirerek gerçekleştirdiği[7] üç projeden birisidir. Diğer ikisi Adana Paktaş Fabrikası Câmii ve İstanbul Mahmutbey'deki Yeni İSTOÇ Câmii'dir. Tayla bu projeleri hakkında "Ben bundan sonra yeni bir tarzın değil, ardımda, örnek alınacak çağdaş bir cami formu bırakmanın peşindeyim" açıklamasında bulunmuştur[8]. Gidişattan rahatsız olarak projeden çekilmesinden sonra Şâkirin Câmii'nde yapılanları "On güzel şeyi yan yana koyunca güzellik çıkmaz. O camide karmaşa var. Camiye huzur lâzım. O camide huzur yoktur" sözleriyle eleştirmiştir[9].

Cami ilk açıldığında basında dünyanın en modern camisi gibi abartılı manşetlerle tanıtılsa da caminin planına bakıldığında revaklı avludan vazgeçilmediği, her iki yandaki minarelerde alışılmış minare formundan fazla uzaklaşılmadığı ve ibâdet mekânının tek kubbeyle örtülü olduğu görülür ki bu özellikler caminin hâlâ klasik cami formundan uzaklaşılmadığının açık göstergesidir. Örtü sisteminin taşınmasında kasnak ve paye kullanılmayıp, kabuk kubbe kullanılması zaten Dalokay'ın getirdiği bilinen bir yeniliktir (R.2). Aslında buna benzer bir örtü sistemi, 1961 yılında Konya'daki Alaeddin Köşkü kalıntılarının üstünü örtmek için de kullanılmıştı (R.15). Revaklarda kemer yerine kiriş kullanılması, minarelerin kaidesiz ve nispetsiz oluşu, camiye uygun yazı ve tezyinatın seçilmemesi gibi bazı estetik kusurların yanı sıra; ibâdet

[5] https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eakirin_Camii; Son erişim tarihi 11.11.2016.

[6] Hüsrev Tayla, Şakirin Camii'nin inşaat süreciyle ilgili gelişmeleri şöyle özetlemektedir: "İstanbul'da en büyük ve bilinen mezarlıklardan bir tanesi olan Karacaahmet'te bir cami yapılması söz konusu oldu ve beni çağırdılar. Bu camiyi çok önemsedim çünkü çağdaş bir cami yaratma projesini nihayet hayata geçirebilecektim. Ben, bundan sonra yeni bir tarzın değil, ardımda örnek alınacak çağdaş bir cami formu bırakmanın peşindeydim. Şakirin Camii inşaatı başladıktan sonra cami önüne asılan inşaat tabelasında, 'Mimar: Hüsrev Tayla. İç Dekorasyon: Zeynep Fadıllıoğlu' diye yazılmış olduğunu gördüm. Tabii ki, uzmanlarla, sanatçılarla çalışırız. Ama bir caminin içi de dışı da mimarın eseridir. İç mimar olarak cami anlayışına ve benim tasarımıma uygun olmayan müdahalelerde bulunulmaya başlanınca ben de projeden çekildim. Ben bıraktıktan sonra proje deforme edildi. Açılışa gitmediğim gibi açılıştan sonra da camiye gitmedim. Yeşil kübik mihrabı yapılırken gördüm, mihrap ve minber kardeştir. Birlikte düşünülür. On güzel şeyi yan yana koyunca güzellik çıkmaz." http://mb.muharrem.co.uk/algida-yanilsama/

[7] C. Abdi Güzer, http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=362&RecID=2110; Son erişim tarihi 11.11.2016.

[8] http://t24.com.tr/haber/sakirin-camiinin-kardesleri-de-varmis,48428; Son erişim tarihi 11.11.2016.

[9] http://t24.com.tr/haber/sakirin-camiinin-kardesleri-de-varmis,48428; Son erişim tarihi 11.11.2016.

mahallinin etrafında normal bir duvar yerine saydam cam duvarların kullanılması, ibâdet edenlerle dışarıda gezinen insanlar arasında mahremiyet bırakmadığı için, harem kavramının ortadan kaldırılmış olması gibi hususlar tartışılabilir konulardır. Ancak basında abartılarak ön plana çıkartılan ve caminin asıl bütünlüğünü bozup, klasik ruhundan koparark camiyi manevî atmosferden uzaklaştıran, dolayısıyla bu caminin bir ibâdethane olma özelliğini zedeleyen şey; gece kulübü tasarımcılığıyla şöhret bulmuş bir hanımın -sırf reklam uğruna- haddini aşarak cami tasarımına el uzatmış olmasıdır. Bu yönüyle daha ilk günlerde halk arasında bu camiye "Club Beş Vakit" benzetmesi yapılmıştır[10]. Namazlar kokteylle başlayıp valsle bitecek hissi uyandırmaktadır[11]. Bir camiye böyle benzetmelerin yapılması elbette hoş değildir, ancak bu tarz benzetmeler, halk nazarında bu yapıda görülen içmimarînin bir ibâdethaneye yakıştırılamadığını göstermektedir. Caminin mimarî projesinde yapılan değişiklikleri caminin asıl mimarı Tayla'nın "O camide karmaşa var. Camiye huzur lâzım. O camide huzur yoktur" sözleri özetlemektedir. Her şeyden önce bir caminin yapıldığı yerin dokusuna uygun olması gerekir ki Karacaahmet Mezarlığı gibi tarihî bir mekâna bu denli modernlik iddiası taşıyan bir yapıyı inşa etmenin doğru bir seçim olduğu söylenemez. Aynı eleştiriler Karacaahmet Dergâhı yanındaki Cemevi binası için de dile getirilmişti.

Büyükçekmece Sancaklar Câmii (2013)

Bânîsi: Sancaklar Vakfı.
Mimarı: Emre Arolat.
Projede yer alan Diğer İsimler: Leyla Kori, Nil Aynalı, Uygar Yüksel.
Uygulama: Emre Arolat Architects (EAA).
İnşâ tarihi: 2011-2013. (03.02.2014'te hizmete açıldı).

Büyükçekmece'de Toskana Vadisi'nde, Karaağaç Mahallesi Sırtköy Mevkiinde yer alan Sancaklar Câmii, proje bazında 2011 yılında Barselona'da gerçekleştirilen Dünya Mimarlık Festivali'nde ve tamamlanmış olarak da 2013 yılında Singapur'da düzenlenen Dünya Mimarlık Festivali'nde dinî yapılar kategorisinde dünya birincilik ödülüne layık görülmüştür. Bu yapı alışılmışın ve teamüllerin oldukça dışına çıkmış görüntüsüyle dikkat çekiyor. Yaklaşık 7400 m2'lik araziye kurulan yapının toplam inşaat alanı 1050 m2 olup 650 kişilik kapasiteye sahiptir (R.16).

Yerin 6 metre altına inşa edilen caminin üstündeki parkın etrafını çevreleyen yüksek duvarlar, dışardaki karmaşık dünya ile sakince dinlenebileceğiniz parkı birbirinden ayıran yegâne belirtidir. Caminin banisinin de itiraf gibi gelen ifadesiyle "Dışarıdan bakıldığında camiye benzemediği için minare yerleştirilmiştir"[12] ancak minarenin de minare olduğunu anlamak için epey gayret sarf etmek gerekiyor zira minare denen yükselti otoyol kenarındaki benzinlik tabelalarına benzeyen dikdörtgen bir dikitten ibaret (R.16). Bu caminin belki de en güzel yanı, sakin bir park, güzel bir peyzaj ve bir camiye göre zengin sayılacak kütüphaneye sahip olmasıdır.

Cami konum itibariyle yaya ulaşımı biraz zor olan otoyol kenarında bir tepeye kurulmuştur. İhata duvarlarıyla çevresinden ayrılan bir parkın altındaki caminin bir taç/cümle kapısı bulunmamaktadır. Park alanına ana kapı sayılacak açıklık dışında ihata duvarında bırakılan aralıklarından sıvışarak girilmektedir. Yer altındaki camiye ulaşmak için meyilli araziye yayılmış geniş merdivenlerden inildikten sonra sizi karşılayan güzel su mimarisine takılırsanız, caminin girişini bulmanız biraz daha zorlaşır. Zira caminin girişi labirent gibi düzenlenmiştir. Caminin kıbleye göre sağındaki hanımlar mahfiline doğrudan açılan kapı en isabetli seçim olmuştur (R.17-18). Caminin temizlik birimleri yapının sol yanında ibâdethane zemininden daha yüksekçe kottadır. Siyah mermerin kasvetli ve ürkütücü karanlığı dikkate alınmazsa, lavabolar ve abdest muslukları modern ve kullanışlı sayılabilecek tesisatla donatılmıştır. Lavaboların

[10] http://www.medyatava.com/haber/sakirin-camiinin-mimari-zeynep-fadillioglu-degil.-gercek-mimari-tarafa-konustu_39191; Son erişim tarihi 11.11.2016.
[11] Doğan Tekeli, cami hakkındaki izlenimini şu sözlerle özetlemiştir: "Şimdi bu camiye baktığımızda ilk izlenimimiz, burasının bir ibadet mekânına değil de, sanki bir gazino gibi, açık, ferah, çok da şıkırtılı bir yere girdiğimiz yönünde. Aydınlatılmasında dış camlar filtre edilmiş ama o filtreleme çok zayıf. Adeta, 'Burası bir sosyete camisi ve kokteylle açılır' gibi bir fikir doğuyor (...) Halk, 'Gazino gibi ne güzel pırıl pırıl' diyebilir". http://www.hurriyet.com.tr/cami-degil-gazino-gibi-12281376; Son erişim tarihi 11.11.2016.
[12] http://www.bcekmece.bel.tr/tr-tr/Buyukcekmece/Ilcemizde-Yasam/Ibadethaneler/sayfalar/sancaklar-camii.aspx; Son erişim tarihi 11.11.2016.

ardında gasilhane ve bir lojmanın bulunduğunu, mihrab duvarının sol yanındaki yarıktan girince tesadüfen öğrendik.

Yol bulup camiye girdiğinizde, gerçekten banilerin benzettiği gibi, büyük bir mağara ile karşılaşırsınız (R19-20). Bu yapıda ilk dikkati çeken şey, geleneklerimizde camilere merdivenlerle yükselerek çıkılırken, burada teraslanmış zeminden aşağı doğru inilerek mekâna girilmesidir. Brüt betondan yapılmış sıvasız ve boyasız duvar ve tavanlar sadelikle izah edilmeye çalışılsa da, ağlama duvarını hatırlatan, kör mihrab duvarı oldukça ürkütücüdür. Mihrab duvarı anlam veremediğimiz bir şekilde kırık bir açıya sahiptir. Mekâna girildiğinde, değil buranın bir cami olduğunu gösteren emare; ima eden bir işaret dahî bulmak zordur. Siyah mermer kaplı sol duvardaki kitâbe, burada ibâdeti hatırlatan yegâne ipucudur. Onu görmek için de başınızı kıbleden sola çevirmeniz gerekir. Sol yan duvarda Mehmet Özçay'ın kaleminden çıkmış "Rabbini çokça zikret" mealindeki Âli İmran Suresi'nin 41. Ayeti yer alır (R.19). Ancak burada da "vav" harfine yüklenmiş sembolik anlam, insanı gerçeklerden uzaklaştırıp batınî düşüncelere sevk etmektedir. Teraslanmış zemin, loş ışıklandırmasıyla adeta bir cep sinemasını veya amfi tiyatroyu hatırlatmaktadır. Gözünüz ilk önce bu caminin kıblesini işaret eden mihrabı arar, ancak burada mihrab, duvara açılmış bir yarıktan ibarettir (R.21). Minber, dışbükey dairevî basamaklardan oluşan bir merdivenden; kürsü ise, siyah mermer içine gömüldüğü için güçlükle fark edilen, bir balkondan ibarettir. Mekân loş ışıklandırıldığı için zorlukla algılanan caminin sol yanındaki siyah mermer kaplı duvar, üzerindeki kitabe olmasa, insanı yutacakmış hissi uyandırır (R.22).

Bu eser bir mimarlık çalışması olarak birçok ödül almıştır. Ancak yapının bir cami olduğu var sayılırsa öncelikli olarak Müslümanların ibâdet şekilleri, gelenekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda Müslümanların beklentilerine ne denli cevap verdiği sorusuna cevap aramak gerekir. Kısaca söylemek gerekirse mimarların gövde gösterisi yaptığı yarışmalar dışında, burada alnını secdeye koyan Müslümanın ne düşündüğüne de kulak vermek lâzım gelir. Bu camiye verilen mimarlık ödülleri, Dünya Güzellik Yarışması'na Türkiye'den ilk kez katılarak dünya güzeli seçilen Keriman Halis Ece'ye verilen güzellik ödülünü hatırlatmaktadır[13]. Zira bu yapı, buranın bir cami olma özelliğinden uzaklaşıp, cami mimarisinden Türk izlerinin silindiği oranda dünya mimarlarından takdir toplamıştır. Bazı fikirlerine iştirak etmesek de yapının mimarlık tarihi açısından etraflıca bir değerlendirmesini Özlem Erdoğdu Erkarslan yapmıştır[14]. Biz burada daha çok yapıyı Türk-İslâm sanatları tarihi açısından ele almaya çalıştık.

Her şeyden önce Müslümanlar, ibâdet ederken, insanlar arasındaki eşitliği de vurgulayacak biçimde aynı zeminde saf tutup namazlarını yekvücut olarak kılarlar. Bu yapıda zemin teraslanarak Müslümanların iki önemli geleneği yıkılmıştır. İlk olarak yukarıda da belirtildiği gibi Müslümanların eşit şartlarda aynı zeminde ibâdet etmeleri engellenmiş, ikinci olarak da sinsi bir şekilde camilere kiliselerdeki gibi oturaklı sistem getirilmek istenmiştir. Son zamanlarda tartışılan camilere tabure ve sabit sıra şeklindeki oturaklar konulması meselesi burada zemin teraslanarak sessiz sedasız halledilmiştir. Camide kıbleyi işaret eden ve Müslümanların ibâdetini yöneten imamın durduğu yer, Mihrab duvarında dikine açılan bir yarık şeklinde olup adeta imamı yutacak gibidir. (R.21). Mihrab duvarı boyunca tepeden süzülen ışık hattı ise hiç tartışmasız kiliselerdeki Hz. İsa'nın nurunu temsilen tavandan süzülen ışık yolunu çağrıştırmaktadır. Kubbenin 12+1 basamaklı yapısı da Hz. İsa ve havarilerine işaret ediyor olmalıdır (R.19).

Cami mimarisinin en önemli unsurlarından birisi olan minber, Hz.Peygamber zamanından günümüze ulaşan en eski unsurdur. Burası aynı zamanda Rasûlullah'ın (s.a.s) makamını temsil etmektedir. Hz.Peygamber zamanında üç basamaklı olan minberin son basamağına Hz.Peygamber'in vefatından sonra ilk halife olan Hz.Ebu Bekir, Rasûlullah'a (s.a.s) hürmeten çıkmamıştır. Bu uygulama İslâm tarihi boyunca böyle uygulanagelmiş ve minberlerin son basamağına hiç çıkılmamıştır. Burada hutbeler minberin son basamağında okunmaktadır. Bununla da kalmayıp minber, aslî görevinin dışına itilerek minareye çıkmak için bir yol olarak kullanılmış ve peygamberin sembolik makamı çiğnenmiştir (R.22).

[13] Bilindiği gibi bu ödül, Keriman Halis Ece'ye soyunarak jüri önüne çıkan ilk Türk kızı olduğu için, Hıristiyanlığın bir zaferi olarak verildiği söylenmişti. http://osmanlldevleti.blogspot.com.tr/2013/11/1932-belcika-guzellik-yarismasi-ve.html; Son erişim tarihi 11.11.2016.

[14] Özlem Erdoğdu Erkarslan, "Mimarlık Eleştirisi Sancaklar Camisi: İdrak Ve Teslimiyet" http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=393&RecID=3471; Son erişim tarihi 11.11.2016.

Camilerin iç mekânında bulunan üçüncü önemli unsur olan vaaz kürsüsü, bu camide siyah mermer kaplamaların ardına gömülmüş olup, vaiz burada ayakta durarak veya yüksekçe bir tabureye oturarak konuşabilmektedir. Müezzin mahfili ise orta kapının önünde bir set üstünde maksure şeklinde tasarlanmıştır (R.20).

Hanımlar mahfili girişi ile orta kapı arasındaki oyuntu, pabuçluk olarak değerlendirilmiştir.

Camilerin alâmet-i fârikası olan minareye gelince, bu camideki minarenin durumunu en iyi caminin banisi olan Suat Sancak'ın, "Dışarıdan bakıldığında camiye benzemediği için minare yerleştirdik"[15] sözleri özetlemektedir. Ancak dikdörtgen bir dikitten ibaret olan minarenin şerefesi ve İslâm'ın şiarı sayılan alemi bulunmamaktadır. Bunun yerine tepe noktasına yakın bir yere celi divanı hatla "Allahü ekber" yazılmıştır. Şerefe bir yana insanın başını uzatıp dışarıyı görebileceği bir penceresi bile bulunmayan dikitin tepesindeki seyirliğe çıkmak için hem merdiven hem de asansör konulmuştur. (R.16).

Caminin cenaze namazı kılmak için ayrılmış olan musallâ taşları mihrabın önüne tekabül eden yerde caminin üstündedir. Avlusunda revak bulunmayan camide, cenaze namazına gelen cemaatin gölgelenebilmesi veya yağmurdan korunabilmesi içir tenteden hareketli bir gölgelik yapılmıştır.
Caminin göze en hoş gelen kısmı, seyirlik çatı terasıyla geniş yamaca yayılmış merdivenleri ve yer yer su kanalı, havuz ve şelâlelerinin kullanıldığı açık avlusudur. Ancak çağdaş mimarlıkla az-çok ilgilenen kişiler bilir ki, bu merdivenlerin ilham kaynağı, duvar diplerine döşenen çakıl taşlarına varana kadar taklit edilen Helmut Striffler'in tasarladığı Dachau'daki Evangelist Reconciliation Kilisesi'ne dayanmaktadır[16]. Cami merdivenlerindeki asırlık abidevî zeytin ağaçları, Mekke veya Medine'den ziyade kutsal topraklardan Kudüs'e çağrışım yapması ilginç bir tevafuk olmalı. Açıkça ifade etmek gerekir ki bu yapı bir camiden ziyade bir Protestan kilisesini çağrıştırmakta olup, Müslümanların ibâdet mekânı ihtiyacını çözmekten ziyade Müslüman mabedini Protestanlaştırma girişimi gibi görünmektedir (R.23-26).

İbadet etmek için cami arayan bir kişinin, bir cami kapısında durup da "Buralarda bir cami varmış, nerede acaba?" sorusunu sorulduğu tek yer Sancaklar Câmii olsa gerek. Bu camiyi ziyaret eden bir yazarın "Çünkü orada bir 'cami' olsaydı mutlaka görürdük" sözü de bu bakımdan manidardır[17]. Güvercinler yerine yarasaların bu camiyi mesken tutmuş olması da yine farklı çağrışımlara sebep olmaktadır.

Caminin bânîsi ve mimarının, camiye ilham kaynağı olarak Hira Mağarası'nı[18] göstermeleri tamamen algı yönetmeye dönük bir faaliyet gibi görünmektedir. Zira, Hira Mağarası yerin 6 metre derininde bir çukur değil, Nur Dağı'nın tepesinde, içerisinde ancak bir kişinin ibâdet edebileceği ölçülerde önü açık, ufku semaya bakan bir cihannüma gibidir (R.27). Hira'da esen rüzgâr insanın yüzünü okşarken Sancaklar Câmii'nde nefes alacak hava akımı sağlayabilecek bir pencere bile yoktur. Özellikle Cuma ve Teravih namazlarında havasızlıktan cemaatin nefes alması oldukça güçleşmektedir. İslâm tarihi boyunca Müslümanlar camilerini hiçbir zaman yer altına yapmamışlardır. Hazreti Peygamber (sas) de namaz ibâdeti farz kılındıktan sonra namazlarını mağarada değil mescidde kılmıştır. Yer altına veya ulaşılması güç dağ yamaçlarına mabed yapmak daha çok Karaylar gibi bazı Musevî mezhebleri ve Hristiyanlara mahsus bir gelenektir. Hasköy Karaim Sinagogu'nda olduğu gibi bazı sinagoglar, Hz.Davud'un "Yer altının derinliklerinden sana sesleniyorum, ya Rab. Sesimi işit, ya Rab! Yalvarışıma kulak ver!" (Mezmurlar 130/1-3) sözünden yola çıkılarak yer seviyesinin altına yapılmıştır.

Sonuç itibariyle Sancaklar Câmii bir camiden ziyade bir Evangelist-Protestan kiliselerini çağrıştırmaktadır. Minber ve mihrab gibi unsurları silikleştirilerek, namaz kılınacak sahnın basamaklar halinde yapılması, minare formunda teamüllerin dışına çıkılması, yapıyı Müslüman mabedi olmaktan uzaklaştırıp Hıristiyan mabedlerine öykünen bir şekle sokmuştur. Geleneksel Türk mimarisinden hiçbir iz taşımayan bu cami,

[15] http://www.bcekmece.bel.tr/tr-tr/Buyukcekmece/Ilcemizde-Yasam/Ibadethaneler/sayfalar/sancaklar-camii.aspx; Son erişim tarihi 11.11.2016.
[16] Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, www.blfd.bayern.de ISSN 1863-7590 Nr. 161, Juli 2015; http://www.striffler-architekten.de/startseite.html; Ayrıca bakınız: http://www.gecelikgunluk.com/2016/04/dachau-protestan-kilisesi-ve-sancaklar.html Son erişim tarihi 11.11.2016.
[17] http://yenisafak.com.tr/yazarlar/OmerLekesiz/cami-olsaydi-gorurduk/47000; Son erişim tarihi 11.11.2016.
[18] http://www.bcekmece.bel.tr/tr-tr/Buyukcekmece/Ilcemizde-Yasam/Ibadethaneler/sayfalar/sancaklar-camii.aspx; Son erişim tarihi 11.11.2016.

yeryüzünde Müslüman mabedi görmeye tahammül edemeyenleri memnun edecek şekilde, yer altına sokulmuş gibidir. Benzer uygulamayı Osmanlının yıkılışını hazırlayan ittihatçıların yattığı Şişli'deki Âbide-i hürriyet'te de görmekteyiz.

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Câmii

Banisi: Abdullah Tivnikli'nin himayedarlığında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı.
Mimarı: Muharrem Hilmi Şenalp.
Projede yer alan diğer İsimler: Mustafa İskender, Büşra Horuz Öztürk, Ömer Okumuş, Ahmet Çandöken, Hüseyin Kutlu.
Uygulama: Hassa Mimarlık.
İnşa tarihi: 2012-2015 (23.10.2015'te hizmete açıldı).

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Câmii, Marmara Üniversitesi'nin Bağlarbaşı yerleşkesi içerisinde Nuh Kuyusu Caddesi ile Mahir İz Caddesi'nin kesiştiği, yoğun insan trafiğinin olduğu bir yerde mimar Ömer Kirazoğlu'nun tasarlayıp Ömer Eryılmaz'ın uyguladığı, 1982'de yapılıp 2012'de yıkılan eski caminin yerinde yükselmektedir (R.28). Caminin, kültür merkeziyle birlikte yaklaşık 30.000 m^2'lik inşaat alanı ve 3600 kişilik cemaat kapasitesine sahip olduğu söylenmektedir (R.29). Üçgen bir arsa üstünde üçgenlerle örülü onikigen plana sahip cami, betonarme altyapı üzerine çelik konstrüksiyonla, iki katlı olarak inşa edilmiştir. On iki adet çelik taşıyıcı üzerine oturan dönel kubbenin yüksekliği ve çapı yaklaşık 35'er metredir. Cami, arsasından tutup en küçük yapı detayına varana kadar kâmilen üçgenlerle şekillendirilmiştir. (R.30). Ana yoldan rampalı merdivenlerle yüksekçe bir platforma çıkılır. Bu platformun altında kültür merkezi, derslikler ve caminin alt katı bulunur ki burası daha çok cemevini andırmaktadır. Camiye çıkan merdivenlerin sağ yanındaki rampa yoldan caminin alt katına ve kültür merkezine inilir. Cami altının cami dışındaki kullanım alanları, iki katlı kapalı otopark ile birlikte, dört katlı olarak tasarlanmıştır. Avlusu revaksız olan caminin giriş merdivenleriyle cami gövdesi arasında mukarnaslı bir fıskiye mevcuttur. Şadrevân, girişin sağında, üçgen şekillerle hareketlendirilmiş kavisli bir yapıya sahip olup saydam örtülüdür (R.31). Cenaze namazı için ayrılan musalla kısmı caminin kıble istikametinde olup, burada üç musalla taşı bulunmaktadır. Musallanın üstünde herhangi bir siperlik bulunmadığından, güneşli ve yağmurlu günlerde burada cenaze namazı kılmak oldukça sıkıntılıdır (R.29).

Caminin her iki yanında, minare yerine yapılmış, yapıyla üslup ve organik bağı bulunmayan, planı dört yapraklı yoncaya benzeyen, çelik konstrüksiyonlu birer dikit bulunmaktadır. Bu dikitler proje aşamasında Antalya Belek'teki BETÜYAB Dinler Bahçesi Câmii'nin minaremsi dikitinin birer tekrarı idi (R.32-33). Projeye getirilen eleştiriler üzerine proje tadil edilerek bugünkü şeklini almıştır. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde "Ana hatlarıyla bir minare kürsü, pabuç, gövde, şerefe, petek, külah ve alem bölümlerinden meydana gelir" denmektedir[19]. Burada bu tarife uyan bir minare bulunmamaktadır. Ancak caminin her iki yanında birer dikit bulunmaktadır. Küpsüz pabuçlardan müteşekkil birer kaide üzerine oturan dikitlerin her bir bloku daralarak yükselip kubbe alemi hizasında kapitone şeklini alarak devam eder ve kademeli bir şekilde son bulur. Tevhidi temsil etmekten uzak dört parçalı yapının bir külahı ve alemi bulunmamaktadır. Blok demetinin kademeli şekilde yükselen uçları gagalı flüt ağzı gibi şekillendirilmiş olup tepe noktasına İslâm'ın şiarı sayılan alem yerine birer paratoner konulmuştur (R.29). Mimar her ne kadar bu dikitleri meydana getiren blokların kaleme ve Lafzatullah'a, düğüm kısmının da "mim" harfine işaret ettiğini söylese de, bu dikitlere hangi yönden bakılırsa bakılsın burada birbirine dolanan üç blok görünmekte olup yine burada da teslis sembolü öne çıkmaktadır. Kaldı ki kaleme benzetilen yontulmuş uçlar, Antalya Belek'teki BETÜYAB Dinler Bahçesi Câmii'nde uygulanmış ve burada kalemden söz edilmemişti. Dört blok yerine hüsn-i hat kalemi gibi yekpare bloktan yapılmış bir dikit olsaydı bu yapının minare olduğu daha kolay anlaşılır ve daha doğru anlam kazanabilirdi. Ezan okumak için artık şerefeye çıkılmadığı gerekçesiyle, minarelerin şerefeleri iptal edilip geleneksel minare formu bozularak anlamsız birer dikite dönüştürülmüş, insanın başını uzatıp dışarıya bakabileceği penceresi bile bulunmayan minareye asansör konmuş olması modern bir yaklaşım olsa gerek. Onikigen plana sahip olduğu için kıble yönü vurgulanmayan caminin yanındaki kulelerin kıble yönüne birer kapı veya pencere açılmış olsaydı bu kuleler hiç olmazsa güzel bir geleneği günümüze taşımış olurdu.

[19] Filiz Gündüz, "Minare", ***DİA***, c. XXX, s. 98.

Cami önünde giriş sofası yerine altı ayak üzerine oturmuş, geride yapı gövdesine bağlı, yine üçgenlerden müteşekkil kasetler içine yerleştirilmiş saydam örtülü bir sundurma bulunmaktadır. Cami haremine bu sundurmadan açılan iki kapıdan girilir (R.34). Bu iki kapı ile mihrabın birleştirilmesiyle plan üzerinde bir üçgen ve ortadaki fıskiye ile bir göz meydana getirilmiştir. İki kapı arasında, üçgen çerçeve içine alınmış dairevi kompozisyonlu bir kitabe yer alır. Üçgen içine daire şeklinde bir yazının konulması, karşıdaki Ermeni ve Yahudi mezarlıklarına göz kırpan bir illuminati sembolü çağrışımına sebep olmuştur. (R.34-36). Cami, bir beden kısmına sahip olmayıp, kubbe on iki ayakla doğrudan yere oturtulduğu için tabir yerinde ise kafadanbacaklı bir yapıya sahiptir. Çelik omurgalar üzerine kurulmuş dönel kubbe, basamaklı köşegen kaplamaların merkez etrafında dönüşüyle meydana getirilmiş helezonî yapıya sahiptir. Kaplamalardan bir kısmı saydam yapıldığı için üç adet şeffaf helezon tepedeki aydınlık açıklığında buluşur. Sonbahar yağmurlarıyla içine su dolan bu şeffaf cam kutulardan bazıları birer akvaryuma dönüşmüştür. İç yüzde saydam kaplamadan arta kalan kısımdaki ahşap doku, çelik yapıyla büyük bir tezat oluşturmaktadır (R.37). Dönel kubbenin tepesinde, paslanmaz çelik ve saydam malzemeden imal edilmiş prizmatik şekillerden meydana gelen, aydınlık feneri mahiyetinde, şeffaf bir örtü bulunmaktadır. Bu aydınlığın üstünde rengi ve dokusu itibariyle yapıyla uyum sağlamayan paslanmaz çelikten mamul mahçeli bir alem bulunmaktadır. Bu açıklığın tam altında ise kare havuzlu, mukarnaslı, kubbeli bir yapı maketi şeklindeki fıskiye yer alır (R.38). Caminin mihrab, minber ve kürsü gibi diğer iç organları, klasik Osmanlı mimarisi ve tezyinatından yorumlanarak yapılmıştır. Ultra modern bir yapı içerisinde kapı, mihrab, minber ve kürsü gibi aslî unsurlar, geçmiş çağlardan gelen bir misafir gibi burada emanet durmaktadırlar (R.39).

Camiye kıble duvarından girilmeyip, mihrab ile birleştiğinde üçgen oluşturacak şekilde yerleştirilmiş yanlardaki kapılardan girilmektedir. Cami kapısının üstündeki kitâbelik de üçgen çerçevelidir ancak "besmele" yazılı kitâbe kompozisyon itibariyle bu çerçeveye tam oturmamıştır. Cami, kullanılan malzeme ve tasarım açısından genel itibariyle modern görünse de caminin kündekârî ahşap kapısı, onaltıncı yüzyıldan kalma bir üslûp taşımaktadır. Aynı şekilde her tarafı çelikten yapılmış ve üçgen ağlarla örülmüş camide, klasik kemerin kullanıldığı tek unsur olan kırmızı mermerden imal edilmiş mihrab, etrafındaki yazı kuşağı (Ayetü'l-kürsi), baklavalı çerçeve ve geometrik bezemelerle tam bir arabesk kompozisyon meydana getirmiştir (R.40-41). Bu haliyle bu kapı ve mihrab, bu yapıda, yırtık bluejean giymiş birinin başına konmuş şeyhulislâm kavuğu gibi durmaktadır. Mimar M. Hilmi Şenalp bu camiye modern cami denmesinden rahatsız olmuş olsa gerek ki "Bu proje, **modern değil**; her unsuruyla **klasik yapı mirasımızın bir yorumudur**" demektedir[20].

Cami onikigen planlı yapıldığı için yön mefhumu ortadan kalktığından, cami dışına taşan cemaatin namaz kılarken kıbleye doğru değil, yönleri farklı açılara bakan kapılara yönelmeleri, cemaat arasında bazen tartışmalara sebep olmaktadır. Cami kapısında kıbleyi bulmak için akıllı telefonlarını kullanan cemaati ancak burada görebilirsiniz. On iki ayaklı çelik konstrüksiyonlu caminin kubbesi, üçgen geçiş elamanlarıyla doğrudan ayaklar üzerine oturduğu için caminin beden duvarı bulunmayıp, çelik ayakların arası camla kapatılmıştır. Cam duvarlar, dışarıdan yine üçgen esasına dayalı geometrik kompozisyonlu bir şebekeyle desteklenmiştir. Selçuklu ve Osmanlı bezemelerine kıyasla daha basit bir kurguya sahip geometrik şebeke, kalın çizgileriyle oldukça ağır ve göz yorucu durmaktadır (R.36). Caminin her tarafı cam duvarlı olduğu için içeriye gereğinden fazla ışık düşmekte ve güneşli havalarda oluşan kontrast ışık insanın gözünü ziyadesiyle zorlamaktadır (R.42). Geometrik şebekeler cam duvarın hemen önüne konduğu için, şebeke ve cam arasına el girmediğinden camların temizliği oldukça zorlaşmıştır (R.43).

Bursa Ulu Câmii ve bazı erken dönem Osmanlı camilerinde gördüğümüz, cami içine fıskiye konmasının mantığı doğru okunamadığından, cami ortasına cemaat bütünlüğünü bozan mermer havuzlu mukarnaslı bir fıskiye konmuştur (R.38). Bursa Ulu Câmii'nde yapının içine ışık sağlamak için, bir kubbenin üstü açık bırakıldığından, bu kısımda namaz kılınmadığı için açık bırakılan kubbenin altına havuzlu şadrevân konulmuştur. Yeşil Cami ve benzerlerinde zaten eskiden caminin bu bölümünde namaz kılınmadığı için fıskiyeler cemaati bölmüyordu. Bu camide fıskiye saf düzenini bozan gereksiz bir uygulama olmuştur. Camide led ışıklandırma yöntemi kullanıldığı için avizeye yer verilmemiştir. Mimarın daha önce inşa ettiği Ataşehir'deki Mimar Sinan Camisi'nde avize, kubbenin görülmesini engelleyecek şekilde kaba ve estetikten uzak bir şekilde yapılmıştır. Burada böyle bir avizenin kullanılmaması isabetli olmuştur. Cam duvarla dönel kubbe arasında yer alan üçgen geçiş elemanlarının üstünden celi sülüs hatla yazılmış bir

[20] http://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664; Son erişim tarihi 11.11.2016.

kuşak kitabesi geçmektedir. Bu kitabede Esmâü'l-Hüsnâ yazılıdır. Bu kuşak yazısının altındaki üçgenlerde Lafzatullah, İsm-i Nebi ve Çehar-yâr-ı güzîn isimleri ile birlikte, sahabeden Hz. Abbas ve Hz. Hamza'nın yanı sıra Hz. Fatıma ve Hz. Hadice valide lerimizin isimleri de yazılmıştır; ancak kendisinden bize yaklaşık 2.200 hadis rivayet edilen Hz. Aişe'nin isminin burada yer almaması akıllara bazı soru işaretleri getirmektedir (R.44). Kubbe göbeğinde kafa kafaya vermiş altı adet "vav" harfi bulunmaktadır ki son samanlarda bu harfe yüklenen mistik manalardan ötürü bu kompozisyon fazlaca kullanılır olmuştur. Kürsü arkasına "Vaiz olarak ölüm yeter" mealindeki kitabenin yazılması işlev anlam ilişkisi yönüyle isabetli bir seçim olmuştur.

Camideki bütün hatlar Hüseyin Kutlu'ya aittir. Geleneklerimizde bir projedeki bütün hatlar aynı hattata ait ise, pek az istisna, hattatın yalnızca bir yere imzasını koyması yeterli görülmüştür, ancak burada her kompozisyonun altına hattat imzasının konması İslâm'ın tevazu anlayışına ters düşmektedir. Yapıda tespit edebildiğimiz kadarıyla 17 yerde hattat imzasına rastlanmaktadır. Bu da camiyi bir reklam panosuna çevirmektedir. Daha evvel bu caminin yerinde bulunan eski caminin tarihî belge olma özelliği taşıyan ve yüksek estetik değere sahip kitabelerinin, cami yıkılırken ortadan kaldırılmış olması ayrı bir talihsizlik olmuştur (R.45). Hiç olmasa hatıraya hürmeten bu kitabeler caminin uygun bir yerinde muhafaza edilebilirdi. Burada mazinin izi tamamen silinmiştir. Yıkılan caminin inşâ kitabesi fakültenin emektar hocalarından Mustafa Tahralı tarafından ebced hesabıyla yazılmış olup[21], celi talik hatla Muhittin Serin'in kaleminden çıkmıştır. Celi sülüs mihrab kitabesi ise Hasan Çelebi'ye ait idi.
Müezzin Mahfili maksure şeklinde olup, iki kapının arasında hanımlar mahfiline çıkan merdiven ve asansör dairesinin önündedir. Hanımlar mahfili de aynı şekilde iki kapı arasında olup cam korkulukludur. Ancak fakültedeki hanım öğrencilerin sayısal çoğunluğu da göz önünde bulundurulduğunda hanımlar mahfilinin oldukça yetersiz olduğu görülmektedir (R.44). Ayakkabılıklar hanımlar mahfilinin altında müezzin mahfilinin arkasında dar bir alana toplandığı için cemaatin kalabalık olduğu vakitlerde camiden çıkışlar büyük bir çileye dönüşmektedir.

Caminin içinde, cemaatle kılınan namazlar dışında inzivaya çekilip, ferdî olarak ibâdet etmek, Kur'ân-ı kerim okumak ve Allah'ı (cc) tesbih etmek için tenha bir yerin bulunmaması insanı biraz tedirgin etmektedir. Klasik Osmanlı camilerinde bir sofada, bir niş içerisinde, bir paye dibinde veya bir pencere içinde başkalarını rahatsız etmeden veya başkaları tarafından rahatsız edilmeden insan yaratıcısı ile baş başa kalabilirken burada her şey alenîdir. Ayrıca her vesile ile cumhurbaşkanının camiyi ziyaret etmesi, güvenlik tedbirleri açısından cemaate zor anlar yaşatmaktadır. Bu gibi durumlarda kullanılmak üzere burada hünkâr mahfili gibi bir düzenlemeye yer verilseydi isabetli olurdu.

Mimar, caminin bir heykel gibi bütün çıplaklığıyla her taraftan rahatça seyredilebilmesi için avluya revak koymaktan imtina etmiştir. Yüzyıllardır camilerimizin vazgeçilmez bir unsuru haline gelen revakın bu camide bulunmayışı önemli bir eksikliktir, zira ibâdet sırasında veya ibâdet öncesi ve sonrasında caminin en çok ihtiyaç duyulan mekânlarından birisi, suffa geleneğinin bir devamı olan ve cemaati şefkatle kucaklayan revaklardır. Bu mekânlar insanların cuma ve bayramlarda dostlarıyla sevinçlerini ve kederlerini paylaşıp sohbet ettiği ve aynı zamanda bir yakınını ebediyete uğurlarken yaslanacak bir omuz bulduğu dayanışma yerleridir. Özellikle son zamanlarda bir protokol camisine dönüşen Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Câmii, Mustafa Cambaz ve Erol Olçak gibi 15 Temmuz şehitleri ve bazı önemli şahsiyetlerin cenazelerinin son yolculuğuna uğurlandığı bir mekân olmuştur. Böyle zamanlarda insanlar, güneşli yaz günlerinin kavurucu sıcağından veya yağışlı günlerde ıslanmaktan ve üşümekten korunmak için başını sokacak bir siper aradığında, çareyi Üsküdar Belediyesi'nin portatif şemsiyelerine sığınmakta bulurlar (R.46). Cami önündeki yok denecek kadar yetersiz giriş sundurması kuzey rüzgârlarına açık olduğundan siper vazifesi görmemektedir.

Caminin alt katına gelince, burası da on iki kenarlı olup, mekâna üst katta olduğu gibi; planda mihrabla birleştiğinde üçgen teşkil eden iki kapıdan girilmektedir. Kapılar klasik üslupta ahşaptan yapılmış kündekârî teknikli ve çift kanatlıdır. Meydanın etrafında kırık hatlı kemerimsi şekillerle birbirine bağlanan

[21] Yıkılan caminin ortadan kaldırılan inşa kitabesindeki metin şöyledir:
"Fahr-i âlemden hadis "Men benâ" sünnet sana
Hem mesâcid içre kıldı bağçe-i cennet sana
"İlm" ile itmam olur târîh-i câmi' âşikâr
"Leyse lil-insâni illâ mâ sa'â" rahmet sana.

on iki betonarme taşıyıcı dış duvarla iç mekân arasında bir koridor oluşturur. Yalnızca iki taşıyıcının arasını asansör dairesi kapatmıştır. Etrafı siyaha boyanmış olup her kemer gözünün arkasına ışıklandırılmış dairevi celi sülüs istifli yazılar yerleştirilmiştir. Bu istiflerden kompozisyonu Hüseyin Kutlu'ya ait olmayan birisi dışında tamamı Hüseyin Kutlu imzalıdır. Mihrabın sağında güneye bakan iki kemer gözünün arkası açılarak mekâna gün ışığının girmesi sağlanmıştır (R.47).

Mimar M. Hilmi Şenalp Antalya Belek'teki BETÜYAB Dinler Bahçesi'nde dinler arası diyalog çalışmaları yaparken; burada Alevi-Sünnî mezhepleri arasında bir diyaloğa kapı aralamıştır. Burada mihrab üçgen şeklinde tasarlanmış olup, cemevlerindeki Hak-Muhammed-Ali üçlemesine gönderme yapılmıştır. On iki paye ise on iki imamı temsil etmektedir. On iki kemer gözünden birisinin kapatılarak buraya asansör yerleştirilmesi, cemevlerindeki gâib imam Mehdî imgesini temsil ediyor olmalıdır. Ayrıca Cemevlerinde semah, saf düzeninde durulup kıbleye dönülerek değil, yüz yüze bakacak şekilde halka oluşturularak yapıldığı için Kâbe'ye dönülmek söz konusu olmadığından, kıble mefhumu Sünnîlerden farklıdır. Bu yüzden cemevlerinde yönelinen sabit bir kıble yönü söz konusu değildir. Burada da mekân on iki kenarlı olduğu için, ibâdet yönünü tayin edecek mimarî bir yön düzenlemesi mevcut değildir. Kıbleye dönük olmayan kapılar da yanıltıcı olmuştur. Yön belirleyici olarak konulmuş üçgen şeklindeki mihrabın sağ yanındaki dairevî kompozisyon içerisine, Bakara Suresi'nin 2/115 Ayeti'nin yarısı "فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ / **Nereye dönerseniz dönünüz**" ibaresi yazılmıştır (R.48). Mihrabın diğer yanına da ayetin diğer kısmı "فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ / Allah'ın vechi oradadır" yazılmıştır. Alevî ileri gelenleri, cemevlerinde Kâbe'ye dönük bir kıblenin olmayışını bu ayetle izah ederek kıbleye dönmek için Kâbe'ye yönelmenin şart olmadığını ileri sürerler. Ayrıca vech kelimesini de Hz. Ali'ye yorarlar. Burada apaçık Nisa Suresi'nin 4/43 Ayeti'nin bir kısmını okuyarak (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَقْرَبُواْ الصَّلاَةَ وَأَنتُمْ سُكَارَى حَتَّىَ تَعْلَمُواْ مَا تَقُولُونَ / Ey iman edenler! Sarhoş iken, ne söylediğinizi bilinceye kadar, **namaza yaklaşmayın**) bu ayeti namaza yaklaşmayın şeklinde yorumlayan Bektaşi kurnazlığı sergilenmiştir. Hâlbuki Hicret'in ikinci yılından itibaren, Bakara Suresi'nin 2/143 Ayeti'nin (فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ / **yüzünü Mescid-i Haram'a doğru çevir**) nazil olmasıyla Müslümanların namaz kılarken yüzlerini Kâbe'ye çevirmeleri emredilmiştir.

Mihrab kavsarasının içinin şebekeli ve arkasının boş olması kiliselerdeki iconostasis veya günah çıkarma hücrelerini hatırlatmaktadır.

Alt mekânın kubbemsi tavanının ortasında on altı kollu yıldız ve sekiz kere tekrar eden "hû" zamiri yer almaktadır. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Câmii, camiden ziyade bir ezoterik imgeler sözlüğü gibidir. Yapının mimarı her ayrıntıya ayrı bir anlam yüklemiştir. Bu anlamı kendisi "Kubbe tasarımında; makro ölçekten mikro ölçeğe kâinatın bütününde yer alan dönüş hareketini esas alan projede; parçadaki bütün ve bütündeki parça kavramlarının tabiattaki örnekleri olan nautilus formu, galaktik helezonlar gibi fraktal yapılarla en az 1000 yıllık geçmişe sahip geleneksel kırlangıç tavan yapı tekniği birleştirilmiştir (…) **Cami yapısı ise işlevinden çok simgesel özellikleriyle ön plana çıkar**." sözleriyle özetlemektedir[22]. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere burada yapılmak istenen şey, ibâdet maksatlı bir camiden ziyade, bir takım ezoterik inanç ve düşünceleri simgelerle anlatmaktır. Camiye bu gözle bakıldığında tevhidden ziyade kesret, özellikle de teslis görünür. Maksat buysa teslisi bu yapıdan daha güzel ifade edebilecek eser yeryüzünde çok az bulunur.

Caminin ibâdet yapısı olmaktan çok simgesel özelliğinin ön palana çıktığını bildiren Mimar: "Onikigenin oturduğu dairenin çapı ve kubbe yüksekliği 45, minare yüksekliği 66 arşındır. 45 eski alfabemizdeki "Adem" kelimesinin, 66 ise "Allah" lafzının ebced değeridir." demektedir[23]. Yağmurlu bir günde bu çalışmayı yürütmek üzere mezkûr camiye gittiğimizde, cami hareminde, kubbeden damlayan yağmur sularının toplandığı tam 27 adet kova saydık. Bu kovaların burçlarla veya *galaktik helezonlar gibi fraktal* yapılarla bir ilgisini kuramasak da, 27 rakamının Ramazan ayının 27'inci gecesine (Kadir Gecesi) işaret ettiği hüsnü zannına kapıldık. Zira bu camide müminler, Allah'ın (c.c.) rahmetinden mahrum bırakılmamıştır! (R.49).

Henüz proje aşamasındayken, yapılacak caminin tartışmalara yol açacağı önceden sezilmiş olsa gerek ki, projeyi kabullendirmek için birkaç tanıtım/ikna toplantısı gerçekleştirildi. Marmara İlahiyat Fakültesi

[22] http://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664; Son erişim tarihi 11.11.2016.
[23] http://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664; Son erişim tarihi 11.11.2016.

Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen bir toplantıda, caminin mimarına "Bizim bu camiye 'Türk-İslâm câmisi' diyebilmemiz için bir emâre gösterebilir misiniz?" diye sorduğumuzda; mimar "Bu konuyu sizinle dışarıda görüşelim" cevabını vermişti. Ardından dönemin Rektör yardımcısı Prof.Dr. Hamza Kandur kürsüye çıkarak "Burada bir İlahiyat Cumhuriyeti kurmaya kalkmayın" deyip, bu caminin biz istesek de istemesek de böyle yapılacağı mesajını vermişti. Bu oturumdan sonraki günlerde mimar bizimle hiç görüşmedi ancak cami civarındaki yol kenarlarına birtakım billboardlar astırarak, bu caminin ne kadar Türk-İslâm(!) olduğu anlatmaya çalıştı (R.50). Bu toplantıda fakülte camisinin yıkılarak yerine mezkûr projenin yapılacağını öğrenen fakültemizin emektar hocalarından Prof.Dr. Hulusi Yavuz'un gözyaşları içerisinde "Bu projeyi uygulayacaksanız eğer, bizim camimizi yıkmayın" diye yakarışını tarihe kayıt düşmek için burada zikretmek isteriz. Mimarın kısa bir süre önce Ataşehir'de yapmış olduğu Mimar Sinan Câmii'ni beğenerek, fakültemize de böyle bir cami yapması ümidiyle yetkililere mezkûr mimarı tavsiye eden Prof. Muhittin Serin, önümüze getirilen proje karşısında hayal kırıklığına uğradığını söylese de bu toplantıda bir tepki vermeyerek maalesef durumu kabullenmiştir.

Öyle zannediyoruz ki Mimar, laik kesimin yoğunlukla yaşadığı Ataşehir gibi modern bir yerleşim merkezine, klasik Osmanlı mimarisi tarzında bir cami yaptığında yüksek sosyetenin yoğun eleştiri yağmuruna tutulmuştu. Mimar, kendisinin modern camiler de yapabileceğini göstermek için Marmara İlahiyat Fakültesi Câmii'ni, yıldız savaşları filmindeki uzay üslerine benzer şekilde modern çizgide yapmaya karar vermiş olmalıdır. Bu cami Ataşehir'e, Ataşehir'deki cami de Marmara İlahiyat Fakültesi bahçesine yapılmış olsaydı belki bu kadar çok eleştiriye maruz kalmazdı.

Özetle bu cami, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nin muhafazakâr yapısına uymayan, karşısındaki Ermeni ve Yahudi mezarlıkları ve dahi yanı başındaki kapitalizm mabedi sayılan Capitol alışveriş merkezinin karşısında vakur bir şekilde "ben Müslümanım" demeye utanan, şehri süslemek için meydanlara dikilmiş heykeller gibi önünde gençlerin selfie resimler çektiği bir yer olmuştur.

Sonuç

Sonuç itibariyle söylemek gerekirse, çağımıza özgü bir dil oluşturma çabasında olan modern cami arayışları, kendiliğinden gelişen tabii bir değişimin sonucu değil, sun'î bir zorlamanın ürünüdür. Bu yüzden modern cami denemeleri marjinal kalıp, halkın gönlünde yeterince yer bulamamıştır. Zaten bu camiler halkın camileri olmaktan ziyade zengin hâmîlerin camileridir. Modern kimliğiyle öne çıkan yapılara bakıldığında hemen tamamına yakınının bu tarz bir sponsor tarafından yaptırıldığı dikkat çekmektedir.

Modern camilerin hiç birisi bu devrin tarzı diyebileceğimiz bir üslup bütünlüğü sergileyememiştir, zira her mimar daha evvel hiç denenmeyeni denemenin peşinde olduğu için ortaya çıkan her bir yapı yeni bir deneme olarak kalmıştır. Günümüzde, Osmanlıda olduğu gibi Hassa Mimarlık Teşkilatı'na benzer bir teşkilat bulunmadığı için bu üslûbun ölçülerini belirleyecek bir müessese de bulunmadığından yeni yapılarda üslûpsuzluk kaçınılmaz olmuştur. Hâlihazırdaki Mimarlar Odası'nın cami karşısındaki tutumu belli olduğundan zaten bu kurumun üslup belirlemede etkin rol alması beklenemez. Modern cami projesi üreten mimarlara gelince Prof.Dr. İlber Ortaylı'nın ifadesiyle "Bizim mimarların hepsinin unvanı 'yüksek'tir. 'Yüksek'siz olan Mimar Sinan'ın eserlerine haddini bildirmek(!) istedikleri, onunla yarışa çıkmalarından anlaşılıyor"[24]. Bugün Balkanlar'da ve Avrupa'da Osmanlı mimarisini çağrıştıracak bir caminin yapılmasına izin verilmemesi aslında her şeyi özetlemektedir. Batı'nın Osmanlı imajından korkmasının anlaşılır bir yanı vardır ancak Türkiye'de Osmanlı üslubuna karşı açılan savaşı anlamak mümkün değildir. Dünyanın neresinde ve kim olursa olsun, kendisine bugün bir Osmanlı camisini gösterdiğinizde size bunun bir Türk-İslâm eseri olduğunu söyleyecektir. Ancak günümüzde yenilik iddiasıyla yapılan hiçbir cami Türk-İslâm kimliğini çağrıştırmamaktadır. Bu da açıkça göstermektedir ki -bilerek veya bilmeyerek- modern camilerden Türk-İslâm izleri silinmektedir.

Ek: Fotoğraflar

[24] İlber Ortaylı, http://sosyal.hurriyet.com.tr/yazar/ilber-ortayli_614/yuksek-mimarlar-mimar-sinandan-daha-mi-yuksek_40183862 Son erişim tarihi 09.11.2016.



Fotoğraf-1: *Şişli Merkez Câmii (Mine Beyaz'dan)*



Fotoğraf-3: *Sarıyer Fatih Sultan Mehmed Mahallesi Câmii*



Fotoğraf-4: *İnegöl Sani Konukoğlu Câmii*



Fotoğraf-5: *Karacaahmet Şâkirin Câmii*





Fotoğraf-6: *Şâkirin Câmii Giriş Tâkı* **Fotoğraf-7:** *Şâkirin Câmii Küre Şadrevânı*



Fotoğraf-8: *Şâkirin Câmii Kubbe ve Uzantı Ayakları*



Fotoğraf-9: *Şâkirin Câmii'de Kullanım Dışı Bırakılarak İsraf Edilen Duvar Aralığı*

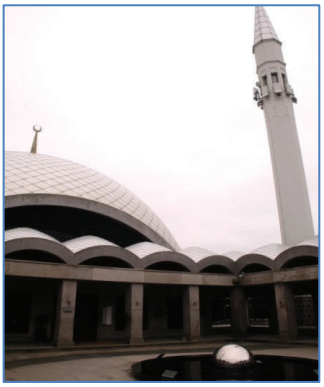
Fotoğraf-10: *Şâkirin Câmii Hanımlar Mahfili ve Mahfil Altındaki Müezzin Maksûresi*



Fotoğraf-11: *Şâkirin Câmii Mihrab ve Minberi*

Fotoğraf-12: *Şâkirin Câmii Kürsü, Mihrab ve Minberi*



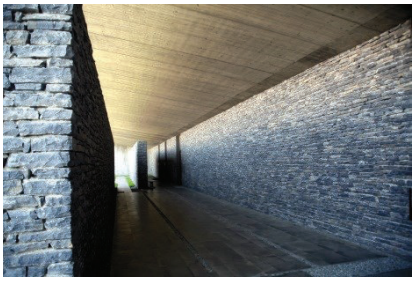
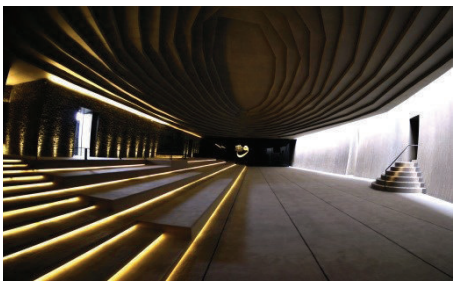


Fotoğraf-13: *Şâkirin Câmii Avizesi*

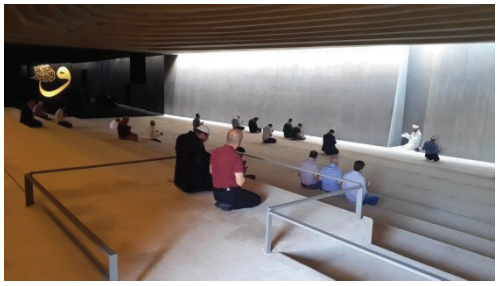
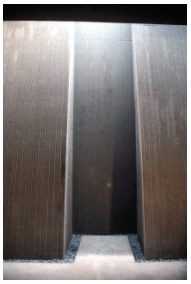
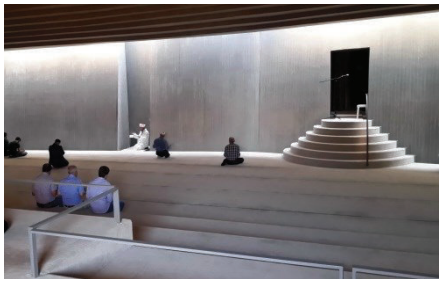
Fotoğraf-14: *Şâkirin Câmii Revaklı Avlu ve Minaresi*



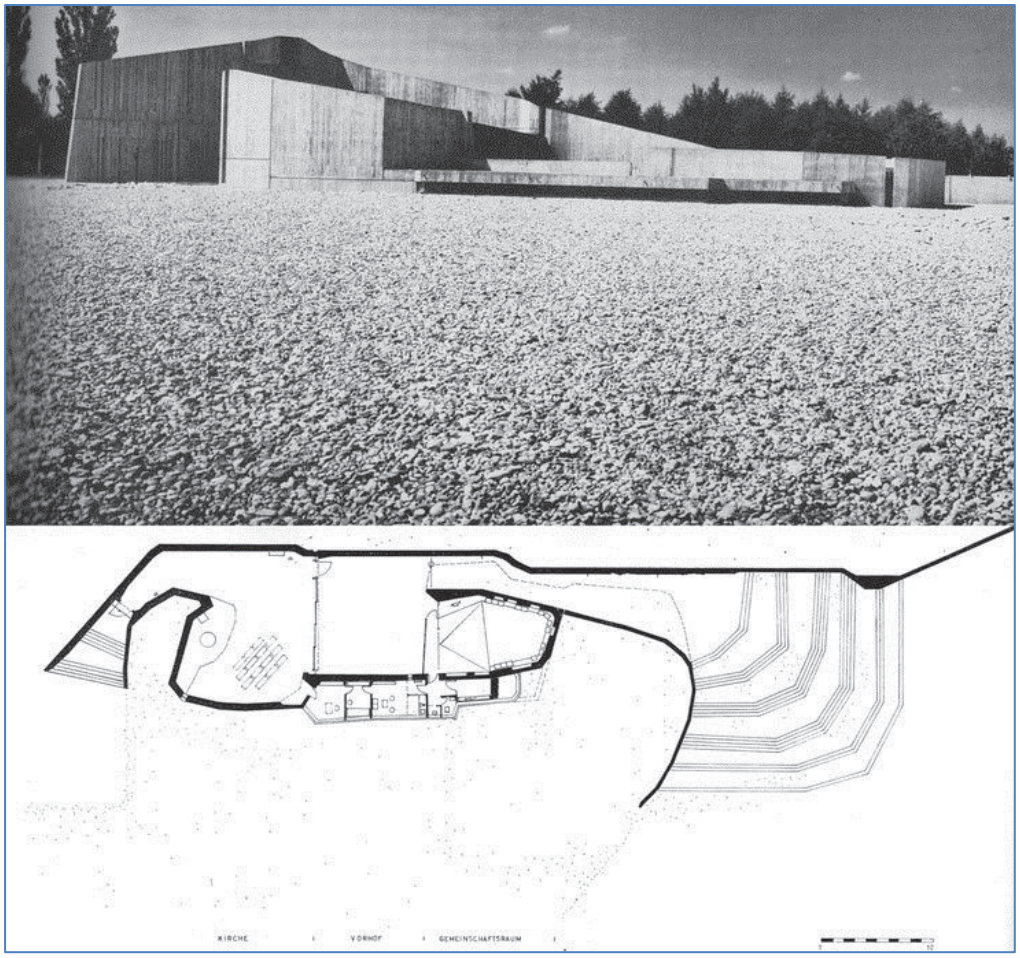

Fotoğraf-15: *Konya Alaeddin Sarayı Koruma Kubbesi (Şehid Mustafa Cambaz'dan)* **Fotoğraf-16:** *Sancaklar Câmii Minare ve Kubbesi Genel Görünüşü*

Fotoğraf-17: *Sancaklar Câmii Girişi* **Fotoğraf-18:** *Sancaklar Câmii Giriş Cephesi* **Fotoğraf-19:** *Sancaklar Câmii İçinde Teraslı Zemin ve Genel Görünüş* **Fotoğraf-**20: *Sancaklar Câmii Dahilî Görünüşü*

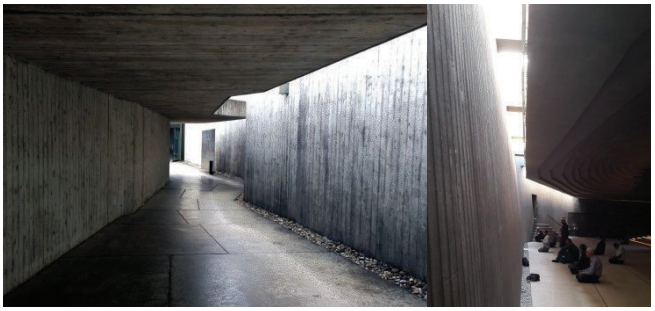




Fotoğraf-21: *Sancaklar Câmii Mihrabı* **Fotoğraf-22:** *Sancaklar Câmii Minber Mihrab ve Müezzin Maksuresi*



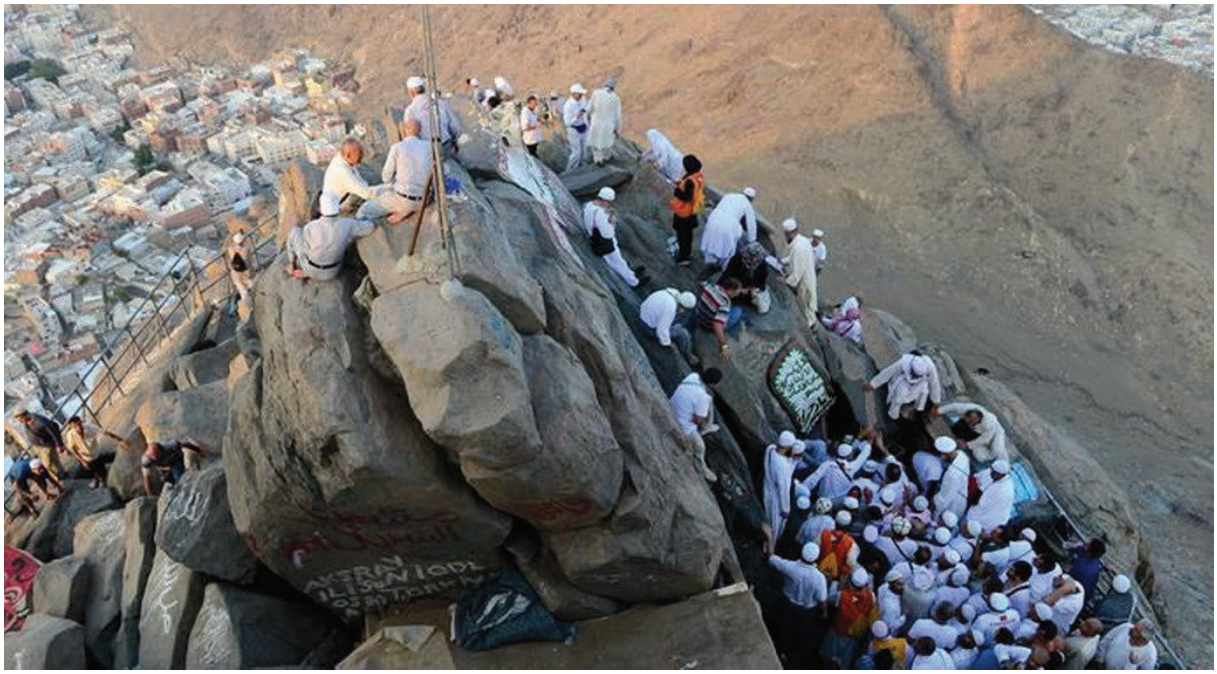
Fotoğraf-23: *Helmut Striffler, Versöhnungskirche, Dachau 1964–1967, Foto Archiv StrifflerRobert*

Fotoğraf-24:
Helmut-Striffler_Versöhnungskirche_Dachau-1964 – 1967_Foto-Archiv-Striffler_Robert-Häusser

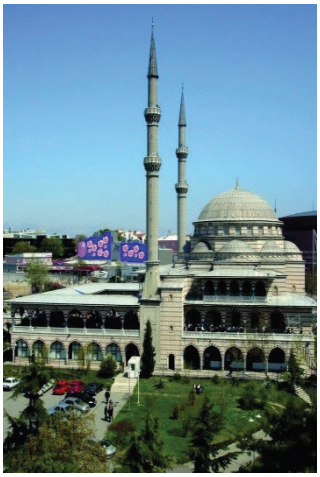


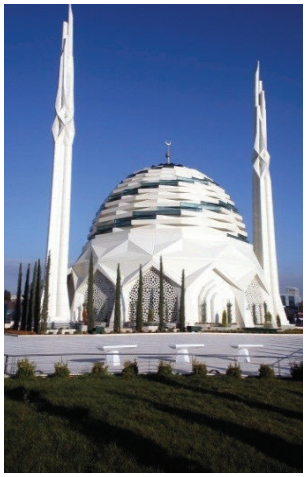
Fotoğraf-25*:*
Helmut Striffler'in Dachau'daki Evangelist Reconciliation Kilisesi'nde Bir Duvar ve Tavan Penceresi

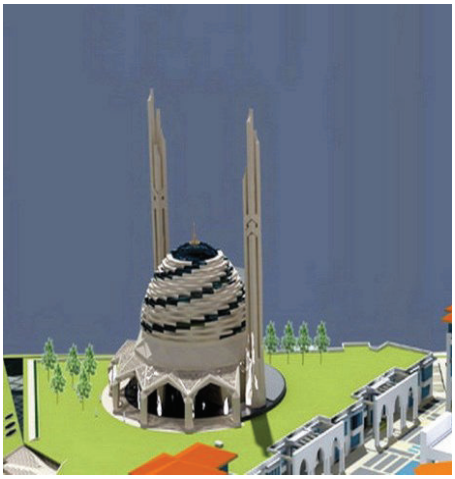
Fotoğraf-26: *Sancaklar Câmii Mihrab Duvarı ve Tavan Penceresi*



Fotoğraf-27: *Hira Mağarası (httpwww.turkiyegazetesi.com.trgundem190523.aspx)*







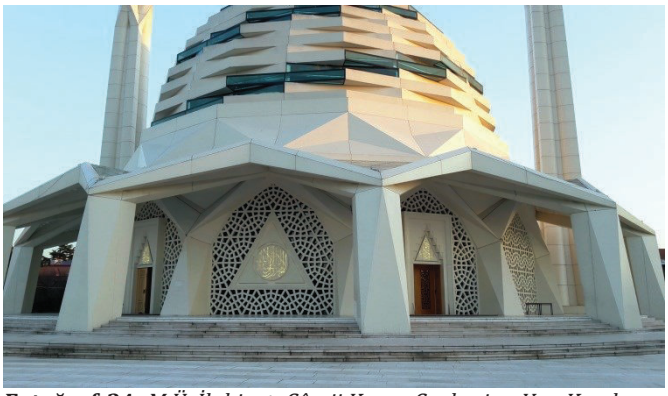
Fotoğraf-28-29 ve 30: *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tatbikat Câmii (Eski ve yeni) ve Proje (Hassa Mim.)*



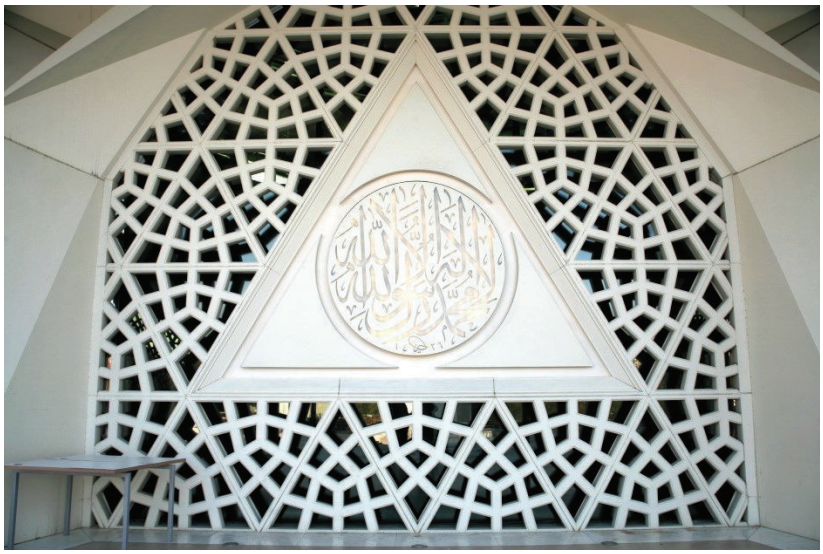
Fotoğraf-31: *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii Şadrevânı*



Fotoğraf-33: *Antalya Belek'te BETÜYAB Dinler Bahçesi*



Fotoğref-34: *M.Ü. İlahiyat Câmii Kuzey Cephesi ve Yan Kapıları*





Fotoğraf-35, 36 ve 37: *Kuzey Cephesindeki İlluminati Çağrışımı Yapan Üçgen İçinde Dairevi Yazı Projesi (Hassa Mimarlık) Kuzey Cephesinde Üçgen İçinde Dairevi Yazı Uygulaması / Helezoni Kubbe ve İç Görünüşü*



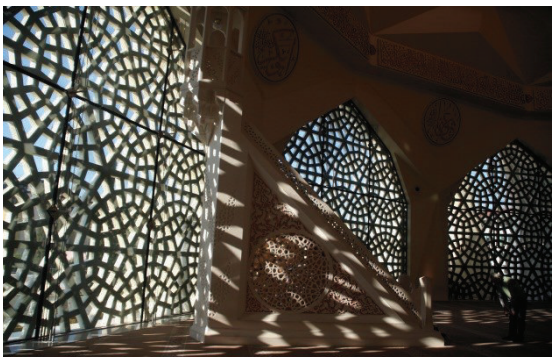


Fotoğraf-38: *Cami Haremindeki Fıskiye*
Fotoğraf-39: *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii İç Görünüşü, Mihrab Cephesi*



Fotoğraf-40: *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii Mihrabı*









Fotoğraf-41 ve 42: *Mihrab Alınlığı Kitabe Bezemeleri ve Minberi Üzerine Düşen Kontrast Işık*

Fotoğraf-43 ve 44: *Câmii Beden Şebekelerinden Yakın Görüntü ve Hanımlar Mahfili ve Hanım Sahâbe İsimleri*



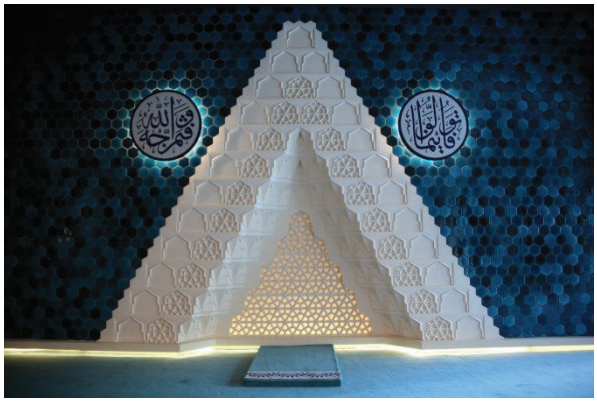
Fotoğraf-45: *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Eski Câmii'nin İnşa Kitabesi*



Fotoğraf-46: *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii Musallası ve Portatif Şemsiyeler, (15 Temmuz Şehitleri Cenaze Namazı)*

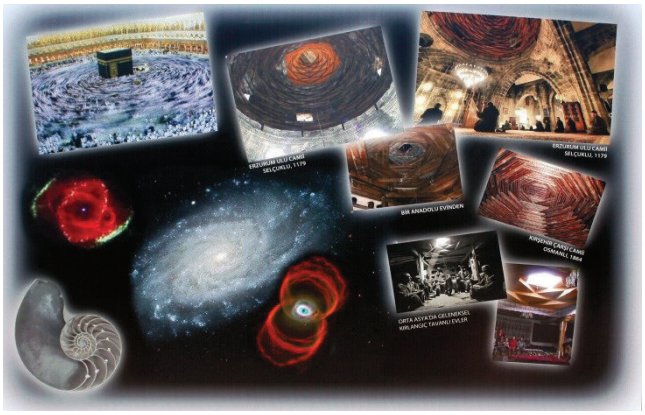


Fotoğraf-47: *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii Alt Kat Genel Görünüşü*





Fotoğraf-48 ve 49: *Câmii Alt Kat Mihrabı ve Kubbeden Akan Yağmur Sularının Dolduğu Kovalardan Bazıları*



Fotoğraf-50*: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii'nin Dönel Kubbesinin Arka Planı (Hassa Mimarlık)*