

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 185-213
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1387203



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 10. 11. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 28. 12. 2023

ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİNDE GELENEKSEL BİR YAKLAŞIM ÖRNEĞİ: ANKARA MELİKE HATUN CAMİİ

AN EXAMPLE OF A TRADITIONAL APPROACH IN CONTEMPORARY MOSQUE ARCHITECTURE: ANKARA MELİKE HATUN MOSQUE

Necdet Bekirhan SOY – Murat KARADEMİR*

Öz

Köklü tarihi ile her dönem önemini koruyan Ankara, bir protokol şehri olduktan sonra büyük kapasiteli camilere ihtiyaç duymuştur. Ankara'nın Kocatepe Camisi ve Kuzey Ankara Merkez Camisi'nden sonra en büyük camilerinden olan Melike Hatun Camisi de büyük kapasitesi ve kent silüetindeki konumu ile öne çıkmaktadır. 2013-2017 yılları arasında inşa edilen Melike Hatun Camii, plan ve yapı özellikleri açısından geleneksel bir yaklaşımla tasarlanmıştır.

Bu çalışmada Melike Hatun Camii örneği üzerinden günümüz cami mimarisinde uygulanan yaklaşımlar aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, çalışmanın giriş bölümünde kısaca çağdaş cami mimarisi anlatılmış, ikinci bölümde Melike Hatun Camisi'nin mekân kurgusu, genel mimari özellikleri, plan tipi ve yapıdaki geleneksel elemanların kullanımı incelenmiştir. Üçüncü bölüm olan değerlendirme ve karşılaştırma bölümünde ise incelenen yapı ile Osmanlı dönemi yapıları arasındaki benzerlikler plan tipi, plan ve yapı elemanları, malzeme ve teknik, süsleme özellikleri açısından karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma aynı zamanda Türkiye'de son yıllarda geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerle de yapılmıştır. Sonuç olarak Melike Hatun Camisi'nin günümüz cami mimarisi içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya/Türkiye. E-Posta: bekirhansoy@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1160-4638>
Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya/Türkiye. E-Posta: karademir22@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9776-3789>

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Cami Mimarisi, Geleneksel Yaklaşım, Osmanlı Mimarisi, Melike Hatun, Ankara.

Abstract

Ankara, which has always maintained its importance with its deep-rooted history, needed large-capacity mosques after becoming a protocol city. Melike Hatun Mosque, one of the largest mosques in Ankara after Kocatepe Mosque and North Ankara Central Mosque, stands out with its large capacity and location in the city skyline. Melike Hatun Mosque, built between 2013 and 2017, was designed with a traditional approach in terms of plan and building features.

In this study, the approaches applied in today's mosque architecture have been elucidated through the example of Melike Hatun Mosque. For this purpose, contemporary mosque architecture is briefly explained in the introduction, while the second part examines the space setup of Melike Hatun Mosque, general architectural features, plan type and the use of traditional elements in the structure. The third section constitutes the evaluation and comparison section and compares the similarities between the examined structure and the Ottoman period structures in terms of plan type, plan and building elements, materials and techniques, and ornamental features. This comparison has also been made with mosques built with the traditional approach in Turkey in recent years. As a result, the place of Melike Hatun Mosque in current mosque architecture has been determined.

Keywords: Contemporary Mosque Architecture, Traditional Approach, Ottoman Architecture, Melike Hatun, Ankara.

Giriş

Türk mimarisinin en abidevi ve büyük ölçülü yapısı olan camiler, dönemin mimari kültürünü, sanat akımını, sosyal ve kültürel yapısını aktarması bakımından oldukça önemlidir.

16. yüzyılda Klasik formuna kavuştuğu kabul edilen Osmanlı cami mimarisi devirlere göre üslup farklılıkları göstermesine karşın temel tasarım ilkesi olarak bir süreklilik oluşturmaktadır.¹ Merkezi planlı camilerin en başarılı örnekleri klasik Osmanlı mimarisi döneminde verilmiş olup, en önemli rolü de Mimar Sinan oynamıştır.²

20. yüzyıl başlarına kadar devam eden bu süreklilik, Cumhuriyet'in ilk yıllarına gelindiğinde Osmanlı camilerinin mimari ve üslup düzenini benimseyerek devam ettirilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde modernleşme hızla devam ederken cami tasarımlarında yeni bir yaklaşım ile karşılaşılmemektedir.³ 1970'lerden itibaren ise Vakıflar ve Diyanet İşleri klasik üslubun oranlarına uygun yapılması amacıyla tip proje uygulaması başlatmıştır. Tip projeleri hazırlanırken öncelikle çeşitli kapasitelerde Osmanlı ve daha önceki dönemlerin mimari geleneği üzerinden çeşitli tipolojiler oluşturulmuştur.⁴ Bu konuda belirleyici bir kural olmamasından dolayı çeşitli dernekler vasıtasıyla camiler yapılmış ve sonuçta özgünlükten uzak, niteliksiz yapılar ortaya çıkmıştır.⁵

1980'lerden itibaren modern mimarinin de gelişmesiyle cami mimarisinde bir kırılma noktası yaşanmıştır.⁶ Geleneksel tipolojinin dışına çıkan çağdaş cami denemeleri hakkında tartışmalar başlamıştır. Böylelikle Türkiye'de az sayıda modern cami tasarımları oluşturulmasına rağmen özellikle Osmanlı klasik mimarisine öykünen camiler her ilde büyük bir oranda inşa edilmeye devam etmiştir.

¹ Akar - Pilehvarian 2019, 64.

² Kuran 1987, 60.

³ Akar - Pilehvarian 2019, 66.

⁴ Gürsoy 2014, 78.

⁵ Akar - Pilehvarian 2019, 66.

⁶ Akbulut - Erarslan 2017, 34.

Çağdaş cami mimarisi hakkındaki çalışmalar kısıtlı olmakla birlikte genellikle camiler, “Geleneksel ve Modern Yaklaşım” olarak iki grup altında değerlendirilmektedir. Tarihi nitelikteki camilerin planlarına yakın, hatta kopyası olmaya çalışılan, ancak daha çok uygulamada aksaklıklar gösteren yapıları tanımlayan “Geleneksel Yaklaşım” ve gelenekselin dışında kendi tarzı ve estetiğinde modern malzeme ve teknikten yararlanılarak yapılmış farklı olma çabası ile ortaya çıkan yapıları tanımlayan yaklaşım ise “Modern Yaklaşım”dır.⁷

Doğan Kuban, “Türkiye yarım yüzyılda dünyadaki bütün yeni kiliselerin, sinagogların toplamından daha çok cami inşa etti. Hemen hepsi sözde klasik Osmanlı mimarisini örnek alan bu yapılar dünyadaki çirkin dinî yapıların en zengin koleksiyonunu oluşturdular. Oysa Türkiye’nin bütün mimarlık okullarında aynı dönemde mimarlık öğrencileri yepyeni cami tasarımları yaptılar. Nedense kerpiç ve taş yapıdan çok katlı apartmana yağdan kıl çeker gibi kolaylıkla geçen halk, camisini yeniden tasarlamakta gücünü gösteremedi, taklit duvarına çarptı” demekte⁸ ve cami mimarisindeki taklit yaklaşımlara vurgu yapmaktadır.

Tüm bunlara bağlı olarak günümüzde geleneksel yaklaşımla inşa edilmiş birçok cami bulunmaktadır. Bunlardan birisi de Ankara Melike Hatun Camisi’dir. Bu çalışmada Melike Hatun Camisi’nin plan ve yapı özellikleri ile uygulamadaki geleneksel yaklaşımlar incelenecektir.⁹

1. Ankara Melike Hatun Camii

2013-2017 yılları arasında inşa edilen Melike Hatun Camii,¹⁰ Altındağ ilçesi sınırları içerisinde, Ulus Semti, Erbakan Meydanında yer almaktadır. Yapının mimarı Muharrem Hilmi Şenalp’tır.¹¹

Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın talimatıyla 2013 yılında yapımına başlanan Melike Hatun Camii, Ankara’nın tarihi bir meydanı olan eski ismi ile Hergele Meydanı’nda kentsel dönüşüme gidilmesi ile Ankara’nın doğu-batı ve kuzey-güney aksında iki ana eksenin meydanına 70.000 m² bir alanda inşa edilmiştir. 27 Ekim 2017 tarihinde ibadete açılan caminin açılışına Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan ile dönemin Başbakanı Binali Yıldırım katılmıştır. 3600 m² bir alan üzerine kurulan cami 7000 kişilik bir kapasiteye sahip olup altında 1000 kişilik kongre salonu, fuaye alanı ve otopark yer almaktadır.

⁷ Gürsoy 2013, 240.

⁸ Kuban 2011, 68.

⁹ Bu çalışma “20 ve 21. Yüzyıl Cami Mimarisinde Geleneksel Yaklaşımlar: Ankara Örneği” isimli yüksek lisans tez çalışmasının bir bölümünden oluşturulmuştur.

¹⁰ Osmanlı dönemi ve önceki dönemlerde kadınlar, Ankara’da sosyal, dini ve kültürel hayatın kurumları üzerinden halka hizmet sunmak için çeşitli vakıflar kurmuşlardır. Bu vakıf kurucularından biri de 14. yüzyılda Ankara’da yaptırdığı eserler ve onlara tahsis edilen vakıflarıyla bilinen Melike Hatun’dur. Günümüze yaptırmış olduğu yapılar ulaşmasa da ismi, tarihi kayıtlardan günümüze ulaşmıştır. Bu nedenle 2017 yılında açılışı yapılan camiye Melike Hatun’un ismi verilmiştir (Çınar 2019, 40). Melike Hatun’un mezarı Taşçılar Sokak’ta şahsına ait vakfın bahçesinde bulunmaktadır.

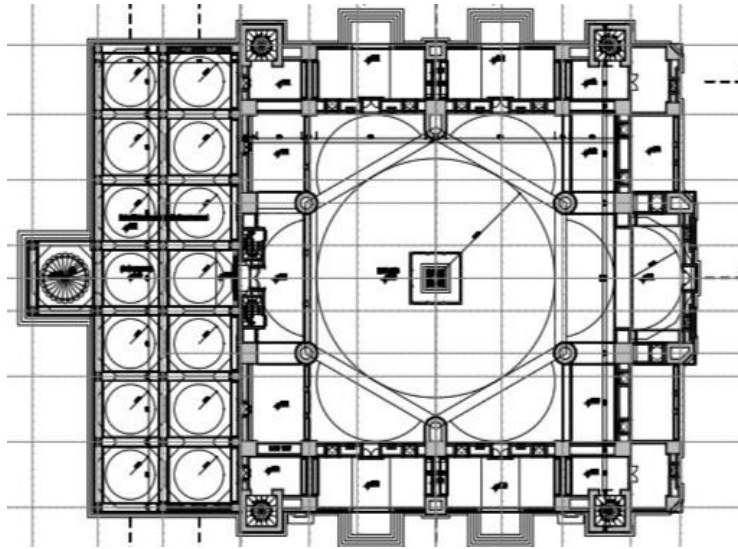
¹¹ Batılılaşma ve modernizm öncesi klâsik Osmanlı-Türk mimarisi üslubunu gerek sadeleşmiş mimari olarak üsluplaştırılmış (stilize edilmiş) ve gerekse stilistik rekompozisyon tarzında uyguladığı muhtelif fonksiyonlarda yapıları bulunmaktadır. 2000 yılında bitirdiği Tokyo Camii ve Türk Kültür Merkezi, 2002 yılında Japon Mimarlık ve Bina Bilimi Mimari Enstitüsü tarafından Japon Mimarisine renk katan 40 elit eserin içine seçilmiş, National firmasından “Seçkin Aydınlatma Ödülü” almıştır. Hilmi Şenalp, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camisi’nin de mimarıdır (Arkiv, <https://www.arkiv.com.tr/mimar/muharrem-hilmi-senalp/13337>, Erişim Tarihi: 04.10.2023).



Har. 1: Ankara İmar Planında Hergele Meydanı (Technical University Berlin Architecture Museum. <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&>, 10.09.2023)

Cami tamamen beton malzemeden inşa edilmiştir. Yapının tüm cepheleri suni taş ve Marmara mermeri ile kaplanmış olup sütunlar, mahfil korkulukları, mihrap ve minberde de mermer malzeme kullanılmıştır.

Yapının kare planlı harimi, altı adet ayak ile taşınan 43 m yükseklikteki 27 m çapındaki ana kubbe ile örtülüdür. Ana kubbe altı taraftan birer yarım kubbe ve ağırlık kuleleri ile desteklenmiştir. Mihrap önünde ise bir yarım kubbe daha bulunmaktadır. Kubbelere geçişler mukarnas süslemeli pendentiflerle sağlanmıştır. Plan kurgusu Klasik Osmanlı plan tipinde altı istinatlı, merkezi kubbe etrafında altı yarım kubbelidir. Buna ek mihrap önü kubbesi bulunmaktadır. Yapı harim katı, perde duvarı, yarım kubbelere ve merkezi kubbe şeklinde kademeli yükselmektedir. Ana kubbe üzerinde bulunan 8.20 m uzunluğundaki bakır alemin tepesinde hilal motifi bulunmaktadır.



Çiz. 1: Melike Hatun Camii Zemin Kat Planı¹²

Melike Hatun Camisi'nin harim kısmının dört köşesinde dört minare yer almaktadır. Minarelerin yüksekliği 72 m'dir. Dikdörtgen kaide üzerinde dörtgen prizma pabuca oturan minareler silindirik formlu olup, üçer şerefeye sahiptir. Şerefelerin her birinin altı, mukarnas ile

¹² Melike Hatun Camisi'nin plan ve cephe çizimleri, yapının uygulayıcısı Hassa Mimarlık'tan temin edilmiştir. Yapının planında ön giriş kısmı tek bölümlü tasarlanmışken, bu unsur uygulamada üç bölümlü olarak gerçekleştirilmiştir.

süslenmiştir. Korkuluklar mermer malzemeden kafesleme tekniğinde yapılmıştır. Minarelerin üzerleri Marmara mermeri ile kaplanmış olup külahları kurşun kaplıdır.



Res. 1: Melike Hatun Camii Minareleri Genel Görünüm

Caminin etrafı büyük bir avlu ile çevrelenmiştir. Avlu kısmı herhangi bir revak düzenlenmesine sahip değildir. Yol kotundan hafif yükseltilmiş olan avlu, etrafındaki peyzaj düzenlemesi ile aynı düzlemedir. Geleneksel üslupta avlu ortasında görülen şadırvan/havuz uygulaması bu avluda tercih edilmemiştir. Bunun yerine son cemaat yerinin son revakları düzleminde birbiri ile aynı formda iki havuz uygulaması yapılmıştır. Avlunun kuzey doğu köşesinde ahşap revaklı mermer şadırvan yer almaktadır.

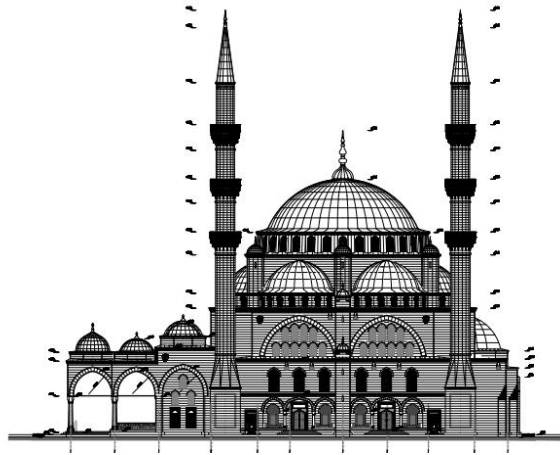


Res. 2: Melike Hatun Camii Avlu Tasarımı



Res. 3: Melike Hatun Camii Şadırvanı Genel Görünüm

Melike Hatun Camisi'nin dış yan cepheleri ve güney cephesinde mihrap çıkıntısının yanlarındaki payandalar arası orta kısımlar tek katlı revaklardan oluşmaktadır. Bu kısımların üstü düz örtü ile kapatılmış olup ortasında küçük birer kubbe yer alır. Revaklar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanmış olup sütunlar silindirik formlu ve mukarnas başlıklıdır. Revakların üstünde sivri kemer alınlıklı altı pencere bulunmaktadır.



Çiz. 2: Melike Hatun Camii Batı Cephesi Genel Görünüm



Res. 4: Caminin Dış Cephelerinde Görülen Tek Katlı Revak Uygulaması

Caminin batı cephesinde minare kaidelerinin yüzeyinde birer çeşme yer almaktadır. Dikdörtgen bir çerçeve içinde yer alan çeşmeler sivri kemerli tasarlanmış olup dikdörtgen bir silme içinde dilimli kemerli ayna taşına sahiptir.



Res. 5: Minare Kaidelerinde Yer Alan Çeşmeler

Yapının dış cephesinde cami duvarına entegre edilen mermer kuş evleri de bulunmaktadır.¹³ Bu kuş evleri duvar rölyefi şeklinde tasarlanmıştır.¹⁴



Res. 6: Cami Cephelerindeki Kuş Evleri

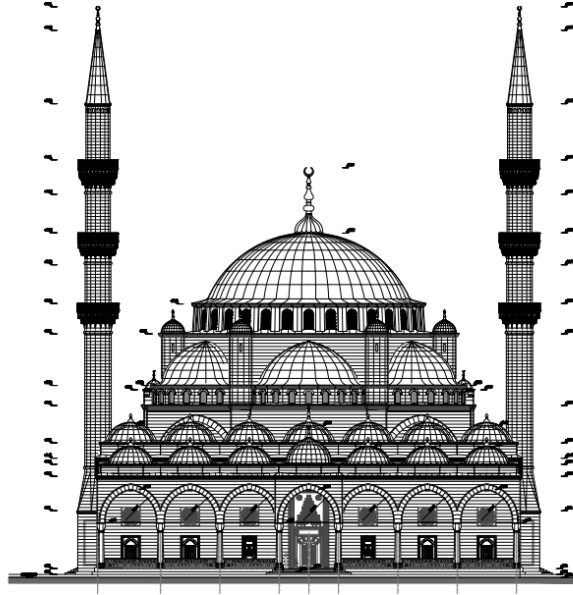
Kuzey cephede son cemaat mahfili iki sıra olarak uygulanmış olup önünde revaklı ön giriş yer almaktadır.¹⁵ Bu ön giriş üç revaklı olarak düzenlenmiş olup üstleri kubbe ile örtülüdür.

¹³ Cami, ev, köşk ya da sadece bir balkon şeklinde yapılan rölyefli kuş evlerinin dışında, Osmanlıda kovuk biçiminde ve oymalı kuş evleri de yapılmıştır. İstanbul'da Osmanlı Dönemi'ne ait kuş evlerinin 16. yüzyıldan itibaren giderek artan bir ilgiyle yapılara eklendiği; 18. yüzyılda bu ilginin zirveye ulaştığı ve 19. yüzyılın ilk yarısında bu yapı türünün işçiliği en fazla ve büyük örneklerinin verildiği görülmüştür (Göksal 2021, 147).

¹⁴ Duvar rölyefi şeklindeki kuş evleri; yapıya bir eklenti olarak çatılan ve yapının duvar kesitinden taşan; dışarıya açılan üç cephesi bulunan kuş evleridir (Göksal 2021, 155).

¹⁵ Yapının avlusunun revaklı olmaması, Gençlik Parkı ile bir bütünlük içinde meydan halini sürdürebilmesi için yapılmıştır. Ön giriş kısmı da bununla bağlantılı olarak son cemaate geçişte üç bölümlü dışa açık olarak tasarlanmıştır. Bu şekilde Hergele Meydanı ve Gençlik Parkı arasında şehir ve meydan birleştirilmiştir.

Bu kubbelerden ortadaki dilimli kubbe daha yüksek tutulmuş böylece giriş aksı belirtilmiştir.¹⁶ Ön girişin üzerinde ise siyah zemin üzerine altın varaklı kitabe yer almaktadır. İki sıra şeklinde uygulanan son cemaat yeri ise aynı düzlemde olup her ikisi de yedişer kubbelidir.¹⁷ Son cemaat yerinin ikinci sırası her iki yandan zeminde mermer korkuluklara sahiptir.



Çiz. 3: Melike Hatun Camii Kuzey Cephe Genel Görünüm



Res. 7: Melike Hatun Camii Son Cemaat Mahfili Düzenlemesi

Son cemaat yeri revaklarında silindir formu sütunlar sivri kemerler ile birbirine bağlanmıştır. Sütunlar üç sıra mukarnas başlıklı ve düz kaidelidir. Son cemaat yeri duvarında yer alan pencereler dikdörtgen formu olup sağda ve solda ikişer pencere yer alır. Taçkapının her iki yanında küçük mukarnas kavsaralı mihrabiyeler bulunmaktadır. Mihrabiyeler ve pencereler harimle irtibatlandırılmıştır. Pencere ve mihrabiyelerin her birinin üzerinde büyük yuvarlak formu ayet kitabeleri bulunmaktadır. Bunlar siyah zemin üzerine altın varakla

¹⁶ Son cemaat yeri revaklarında tek sayıda birim kullanılması, ortadaki bir veya üç birimin bazen daha geniş açıklıklı kemerler ile bazen de merkezlerin üzengi seviyesinin üstünde tutularak yükseltilmesi ile giriş aksının belirtilmesi klasik mimaride örnekleri olan uygulamalardır (Özyalvaç 2020, 341).

¹⁷ Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii, Üsküdar Atik Valide Camii gibi Mimar Sinan'ın uygulamış olduğu bu yapılarda da iki sıra son cemaat mahali uygulandığı görülmekte, ancak bu yapılarda ilk sıra son cemaat yerinin üzerleri kubbeler ile örtülüken ikinci sıra saçak ile örtülmüştür (Orbeyi 2016, 218).

işlenmiştir. Son cemaat yerinin yan duvarlarında altta dikdörtgen formlu, demir parmaklıklı ve sivri kemer alınlıklı iki pencere yer almaktadır. Üstte sivri kemer nişli vitraylı ve içlikli olarak düzenlenmiş iki pencerenin üstünde aynı formda tepe penceresi bulunmaktadır.



Res. 8: Son Cemaat Yeri Revak ve Sütunları



Res. 9: Son Cemaat Yeri Yan Duvarlarındaki Pencere Düzeni

Son cemaat mahfilindeki bütün kubbelerin içleri ortada kalem işi süsleme ve alt kısımda tek sıra ters “V” şeklinde kavise sahipken, ön girişin ortasında yer alan dilimli kubbenin altı, dilimli ve mukarnashlı olarak uygulanmıştır. Kubbelerin merkezindeki yuvarlak şemse motifinin içinde sarmal rumi, palmet ve lale motifleri hâkimdir.



Res. 10: Dilimli Kubbe Altı Mukarnas Süslemesi



Res. 11: Son Cemaat Yeri Kubbe Altı Süslemeleri

Harime giriş için yapının doğu ve batı cephelerinde iki, kuzey cephesinde bir kapı bulunmaktadır. Yan giriş kapıları ters U şeklinde silmelerle çevrelenmiştir. Kapı açıklığı iki renkli mermer kaplamalı basık kemerlidir. Kemerin üzerinde kitabe yer almaktadır. Ahşap kapı kanatları künde-kârî tekniğinde yapılmış olup sedef kakmalıdır. Üç panodan oluşan kanatların en üst panosunda kitabe yer almaktadır. Ortadaki büyük dikdörtgen panonun merkezinde geçmeli on kollu yıldız motifi yer almaktadır. Alt panoda altı kollu yıldız ve altıgenlerden oluşan geometrik kompozisyon yer alır.



Res.12: Melike Hatun Camii Harim Yan Giriş Kapıları

Son cemaat yerinden harime geçişte kullanılan mermer taçkapı bu kapıların en büyüğüdür. Büyük dikdörtgen bir niş içinde yer alan kapı iki yandan iç ve dış bükey silmelerle hareketlendirilmiştir. Kapı alınlığında iki adet çarkıfelek formu dışa çıkıntılı gülbezek yer almaktadır. Kavsara bordüründe ortası geometrik kompozisyonlu gülbezeler yer almaktadır. Alt kısımda iki yanda gövdeleri burmalı sütunçeler yer almaktadır. Sütunçelerin başlık ve kaideleri ortası boğumlu kum saati formundadır. Taçkapı nişinin her iki yanında mukarnas kavsaralı birer mihrabiye bulunur. Mihrabiyelerin ve kapı kemerinin üzerinde mermer malzemeden celi sülüs hatlı kitabeler yer almaktadır. Kapının basık kemeri birbirine geçmeli olarak iki renkli taş kullanımıyla oluşturulmuştur.

Ahşap kapı kanatları birbiri ile aynı süslemeye sahip olup, üçer panoya bölünmüşlerdir. Kündekâri tekniği ile yapılan kanatların en üstündeki pano diğerlerinden daha küçük formda olup, üzerinde ayet kitabesi yer almaktadır. Ortadaki büyük dikdörtgen formu panonun göbeğinde büyük bir daire içinde merkezde on kollu yıldız ve onun etrafında gelişen süsleme yer almaktadır. Dairenin etrafı da geometrik kompozisyonla kaplanmıştır. Panoda ahşap araları sedef kakmalıdır. Kapının alt kısmındaki panoda geometrik kompozisyonlu ve sedef kakmalıdır. Yan girişler birbiri ile aynı formda düzenlenmiş ahşap kündekâri kapı kanatlarına sahip olup üzerleri basık kemerlidir. Basık kemer iki renkli taşların birbirine geçmesiyle oluşturulmuştur.

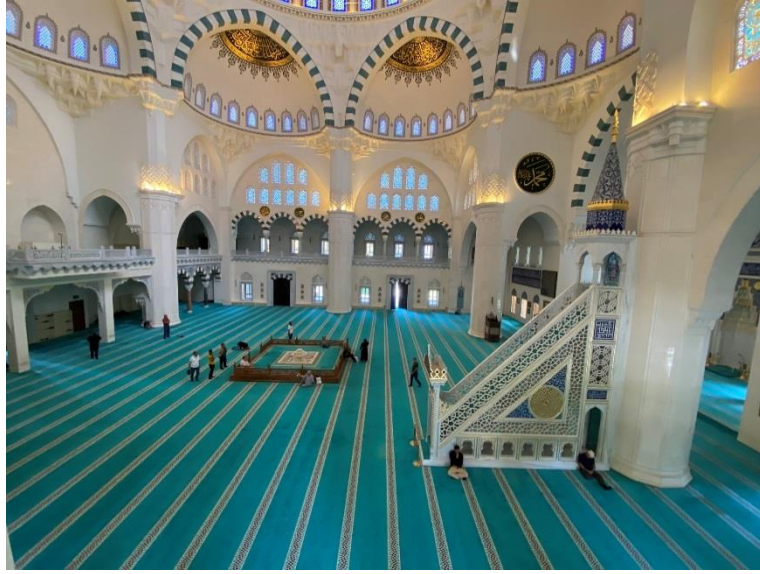


Res. 13: Melike Hatun Camii Harim Taçkapısı



Res. 14: Taçkapı Detayı

Harimdeki fil ayaklar onikigen formlu olup, üstleri mermer kaplıdır. Yan cephelerdeki iki ayak yapıya bağımlı, kuzey ve güneydeki toplam dört ayak ise bağımsızdır. Fil ayaklar sadece gövdeden oluşmakta olup başlıksız ve kaidesizdir. Harimin kuzeyi kapı ile ayak arasında bir ön giriş şeklinde tasarlanmıştır. İki ayak arasında ortada büyük olmak üzere üç adet Bursa kemeri yer almaktadır. Ayaklar ve duvarlar arasında yer alan ikişer sütun sivri kemerlerle bağlanmıştır. Kemerlerde iki renkli taş uygulanmıştır.



Res. 15: Melike Hatun Camii Harimi Genel Görünüm



Res. 16: Melike Hatun Camii Harim Kuzey Duvarı

Harim kuzey, doğu ve batı duvarlardan U şeklinde üst kat mahfili ile çevrilmiştir. Doğu ve batı mahfil sütunları toplamda sekiz adet olup silindirik formludur. Mermer kaplamalı sütunların başlıkları mukarnaslıdır. Sütunlar birbirine sivri kemerler ile bağlanmıştır. Kemerlerde siyah ve beyaz olmak üzere iki renkli taş kullanılmıştır. Kuzey mahfili ise ön cephede iki büyük sivri kemerli açıklığa sahiptir.



Res. 17: Üst Kat Mahfil Sütunları

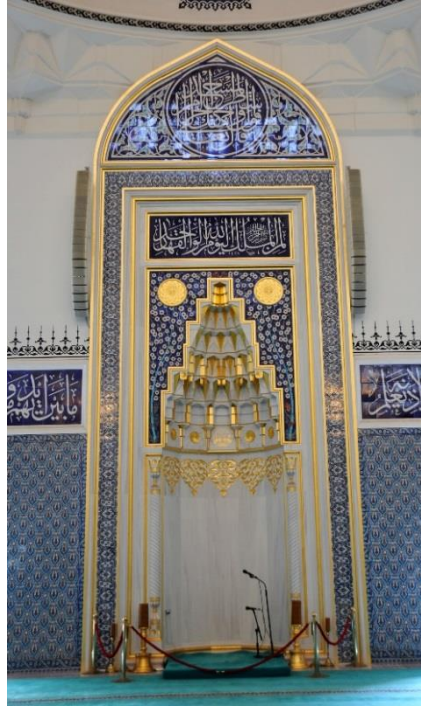
Harimin ortasında Osmanlı'nın erken dönemine ait Bursa Ulu Camisi'nin (1396-1400) içinde uygulanan şadırvanlı havuz uygulamasının¹⁸ yansıması görülmektedir. Ahşap kafesle etrafı çevrelenen bu müezzin mahfili olarak düzenlenen kısımda yer alan dikdörtgen formlu süs havuzu burada şadırvansız uygulanmıştır. Böylelikle müezzin mahfili mekân içerisinde ayrı bir birim olarak vurgulanmıştır.



Res. 18: Melike Hatun Camii Müezzin Mahfili

Caminin güney duvarındaki mihrap kıble yönünde dışa çıkıntılı dikdörtgen bir mekân içinde yer almaktadır. Üzeri yarım kubbe ile örtülüdür. Mermer malzemeden yapılmış olan mihrap mukarnas kavsaralıdır. Mihrap nişi beşgen olup iki yandan burmalı sütunçeler ile sınırlandırılmıştır. Sütunçelerin başlıkları kum saati formundadır. Mukarnasların alt sırasında dört adet çarkıfelek formlu gülbezek, ortada ise ayet yer almaktadır. Mihrabın köşeliklerinde üzerleri altın varakla boyanmış birer gülbezek yer almaktadır. Kenarları ise çini ile süslenmiş olup koyu mavi zemin üzerine beyaz ve turkuaz renkli çiçek açmış bahar dalları ile süslenmiştir. Beşgenin üst kısmında ise zemin oyma tekniğinde yapılmış damla motifinin içi sarmal rumilerle oluşturulan bitkisel kompozisyona sahiptir.

¹⁸ Selçuklulardan itibaren devam eden, dışarıda avlusu bulunmayan yapılarda bir iç avlu geleneğinin yansıması olan bu uygulama özellikle Erken Osmanlı dönemi camilerinde görülmektedir (Goodwin 2012, 79).



Res. 19: Melike Hatun Camii Mihrabı

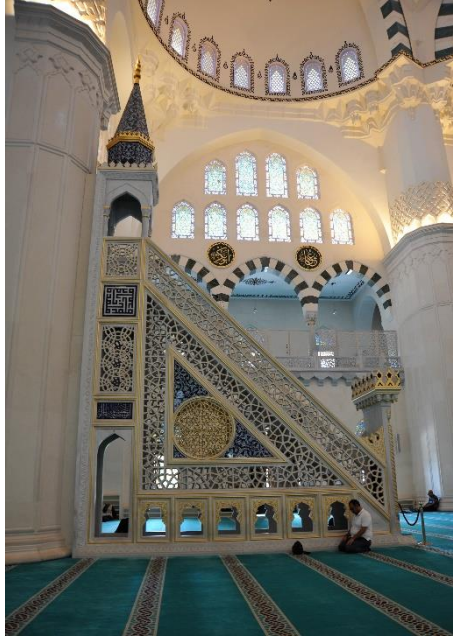
Kavsaranın etrafı kalın bir kartuş ile ters U şeklinde çevrelenmiştir. Alınlığında ayet kitabesi yer almaktadır. Mihrap nişinin etrafında çini bordür dolanmaktadır. Bordür üzerinde beyaz zemin üzerine turkuaz ve koyu mavi renklerde sarmal rumi motiflerinin oluşturduğu bitkisel kompozisyon yer almaktadır. Aralarda ise hatayi motifleri izlenir. Tepelik kısmı sivri kemerli alınlık şeklinde düzenlenmiş olup üzeri çini kaplıdır. Ortasındaki daire içinde ayet bulunan çininin üzeri koyu mavi zemin üzerine beyaz renklerle işlenen rumi motifleri ile doldurulmuştur. Mihraptaki sınırlamaların üzeri altın varakla kaplanmıştır.



Res. 20: Melike Hatun Camii Mihrap Tepeliği

Marmara mermerinden yapılmış olan minberin basık kemerli girişinin her iki yanında gövdesi burmalı iki sütunçe bulunmaktadır. Sütunçelerin başlıkları kum saati formundadır. Kemer alınlığındaki küçük boşlukta lacivert renkli çini pano yer alır. Basık kemerin üzerinde kitabelik yer almaktadır. Giriş tek sıra mukarnas dizisinden sonra taç ile son bulmaktadır. Taç kısmının üzeri zemin oyma tekniğinde yapılmış hat süslemesine sahiptir. En üstte palmet motifleri ile taçlanmaktadır. Minberin yan aynalıkları iki bölümden oluşur. İlk bölümü delik işi

teknğinde yüzeyi geometrik motiflerle doldurulmuş geniş bir daire oluşturur. İkinci bölümün etrafı düz bir silme ile kuşatılmıştır. Daire ve üçgen arasında kalan kısımlarda delik işi tekniğinde geometrik kompozisyon yer almaktadır. Süpürgelik kısmında altı adet dilimli kemerli açıklık bulunmaktadır. Sivri kemerli geçit bölümü silmelerle çevrelenmiştir. Kemer köşelikleri sadedir. Geçitin üstünde etrafı silmeli çini kitabe yer alır. Geçit üstü uzunlamasına düzenlenmiş dikdörtgen alanda delik işi tekniğinde yapılmış merkezde altıgen ve onun etrafında gelişen geometrik süsleme yer alır. Onun üzerindeki kare biçimli çini panoya ise makûlî hattıyla yazı yazılmıştır.



Res. 21: Melike Hatun Camii Minberi

Korkuluk delik işi tekniğinde geometrik olarak süslenmiştir. Ortasında altı kollu yıldız ve onun etrafında on iki kollu yıldız formlarının kesişmeleri ile kompozisyon oluşturulmuştur. Köşk kısmı birbirlerine sivri kemerle bağlanan gövdeleri düz dört sütun üzerine düz tavanla örtülmüştür. Saçak kısmı palmetlerden oluşan dilimli bir görünümdeydir. Köşkün üzerinde altı köşeli kasnak yer almaktadır. Kasnağın üzerine hatayi yaprak ve çiçekleri işlenmiştir. Altıgen külâh kısmı yüzeydeki motifler külâh ile birlikte yukarı doğru daralır. Bu kısımda da rumî sap ve yaprakları işlenmiştir.



Res. 22: Minberin Taç Bölümü

Vaaz kürsüsü, ahşap malzemeden yapılmıştır. Alt kısmı dört yönde dilimli kemerlidir. Alt ve üstte yer alan dikdörtgen panolarda merkezde on kollu yıldız formundan gelişen geometrik süsleme yer almaktadır. Ortada yer alan büyük panoda ise ortada beş yapraklı çiçek etrafında on kollu yıldız ve ona bağlı kompozisyon bulunur. Kürsü üzerindeki süslemeler ahşap üzerine fildişi ve sedef kakmalar ile yapılmıştır.



Res. 23: Melike Hatun Camii Vaaz Kürsüsü

Yapıdaki üst kat pencereleri içlik ve dışlık olmak üzere iki katlı yapılmıştır. Sivri kemerli niş içerisine yerleştirilen pencerelerde renkli camlar (revzen) kullanılmıştır. Alt kat pencereleri ise dikdörtgen formlu niş içinde yer almakta üstlerinde ise sivri kemerli alınlık bulunmaktadır. Alt pencerelerde normal cam kullanılmış olup güvenlik amacıyla lokmalı demir korkuluklara ve ahşap kepenklere sahiptirler.

Aydınlatma sistemi camide spot lambalar ve duvar aplikatörleri ile sağlanmaktadır.



Res. 24: Yapıdaki Pencere Uygulamaları



Res. 25: Renkli Cam Uygulaması Detayı

Melike Hatun Camisi'ndeki süslemelere bakıldığında hüsn-i hat uygulamaları, kalem işleri, çini uygulamaları öne çıkmaktadır. Yapıdaki hat uygulamalarını hattat Hüseyin Kutlu, süsleme işlerini ise tezhip sanatçısı Semih İrteş yapmıştır. Camide kullanılan yazılar taş, mermer, çini ve ahşap üzerine işlenmiştir. Ana kubbe göbeğinde ve yarım kubbelerin göbeklerinde siyah üzerine altın varakla yapılmış hat uygulamaları yer almaktadır. Yapıdaki yazı uygulamaları İslam'ın tevhit ve imanını konu alan ayetlerden oluşmaktadır.



Res. 26: Melike Hatun Camii Kubbe ve Yarım Kubbeler Genel Görünüm

Caminin güney duvarında mihrap nişinin sağ ve sol duvarında bulunan çini kuşak yazısı lacivert zemin üzerine beyaz renkte celi sülüs hattıyla yazılmıştır. Bu çini kuşak mihrap çıkıntısının yanındaki güney duvar boyunca iki katlı uzanmaktadır. Mihrap çıkıntısının olduğu mekânda yer alan pencerelerin üzerlerinde de celi sülüs hatla yapılmış çini ayet kitabeleri bulunmaktadır.



Res. 27: Mihrap Duvarındaki Çini Ayet Kitabesi

Yapıdaki en görkemli uygulamalardan biri de kalem işi tezyinattır. Yapının ana kubbesi, yarım kubbeler, kubbelerde yer alan pencerelerin etrafında sıva üzerine uygulanan kalem işi süslemelerle öne çıkmaktadır. Sıva üzerine yapılan bu kalem işleri siyah, altın varak ve beyaz renklerle sarmal rumi ve hatayi motiflerinden oluşur. Ana kubbenin merkezinde düğüm motiflerinden meydana gelen on kollu yıldız motifi yer almaktadır. Hat uygulamalarının etrafında da zencerek motifleri ile izlenmektedir. İkinci kat mahfilinin kuzey duvarının ortasında büyük bir damla motifli kalem işi ile yapılmıştır. Damla motifinin ortasında gül, etrafında siyah renkte aynalı yazı ile yazılmış celi sülüs ayet yer almaktadır. Üst kat mahfil altı tavanlarında da büyük şemse motiflerinden oluşan kalem işleri yer almaktadır. Şemse motiflerinin içleri sarmal rumi ve palmet motifleri ile doldurulmuştur.



Res. 28: Melike Hatun Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süslemesi



Res. 29: Kalem İşi ile Yapılmış Damla Motifi

Melike Hatun Camisi'ndeki panolarda İznik çinileri kullanılmıştır. Camide çini uygulamalar pencere alınlıklarında, mihrap nişinin sağ ve sol duvarlarında, kuzeyde yer alan kemer alınlıklarında görülmektedir. Bu panolarda geleneksel üsluba ait renk, desen ve tasarım öne çıkmaktadır. Mihrap duvarındaki çini panoların etrafı lacivert zemin üzerine beyaz ve turkuaz renklerle oluşturulmuş kıvrım dallar ve çiçek açmış bahar dalları motifli bordürle kuşatılmıştır. Panoların yüzeyinde de simetrik formlu hatayi, penç ve kıvrım dal motiflerinden oluşan bitkisel kompozisyon yer almaktadır.



Res. 30: Melike Hatun Camii Mihrap Duvarında Çini Uygulaması

Yapıda pencere alınlıklarında yer alan çini panolar, lacivert zemin üzerine beyaz renkte celi sülüs hattıyla yazılmış ayetlerle süslenmiştir.



Res. 31: Melike Hatun Camii Pencere Alınlıklarında Yer Alan Çini Panolar

Yapının kuzey duvarında yer alan kemer alınlıklarında da çini panolar yer almaktadır. Bu panolar çiçek açmış bahar dallarından oluşan bir bordür ile çevrelenmiştir. Pano yüzeyi beyaz olup üzerinde turkuaz ve lacivert renkli rumi yapraklarından oluşan bitkisel kompozisyon yer almaktadır.



Res. 32: Kemer Alınlıklarındaki Çini Panolar

3. Değerlendirme ve Karşılaştırma

3.1. Plan Tipi

Cami tasarımlarında yaratıcı tasarım ve tarihsel-toplumsal sürekliliği gibi faktörler rol oynamaktadır. Türkiye’de günümüzde özellikle büyük şehirlerde nüfusa paralel olarak cami sayısında oldukça büyük bir artış görülmektedir. Özellikle 16. yüzyıl Osmanlı klasik dönemini baz alarak inşa edilen bu yapılar, modern özgün tasarımlar yerine ya tamamen geleneksel ya da gelenekselle bir bağ kurmayı tercih etmişlerdir.

Çalışma kapsamında incelenen Melike Hatun Camii klasik dönem mimari çizgisel özelliklerine sahip geleneksel yaklaşımla tasarlanmıştır. Yapının tamamında ve tüm detaylarında geleneksel mimari anlayış olduğu gibi kopya edilerek uygulanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun ünlü mimarı Mimar Sinan’ın camilerinin plan kuruluşunu, kubbelerinde kullandığı strüktür özellikleri belirler. Sinan, strüktürel açıdan taşıyıcı ana

ayakların mekân içinde yerleştirilmesiyle merkezi mekân tasarımında farklı mekân kurguları yaratmıştır¹⁹. Kubbe strüktüründe dört, altı ve sekiz destek (baldaken) gibi çoklu mesnet sistemleri kullanan Mimar Sinan, bu sistemlerle oluşturduğu kubbeli yapılarda planı bu sistem çevresinde kurgular²⁰.

Melike Hatun Camisi'nin de plan şemasında merkezi kubbe altı destek ile taşınmaktadır. Yapının öykündüğü altıgen çardak plan şeması Beşiktaş Sinan Paşa, Topkapı Kara Ahmet Paşa, Babaeski Semiz Ali Paşa, Üsküdar Atik Valide Camii gibi Osmanlı yapılarında uygulanmıştır²¹.

Merkezi kubbenin yarım kubbeler ile genişletilmesi günümüz cami mimarisinde geleneksel yaklaşımla inşa edilen çoğu camide uygulanmaktadır. Türkiye'de bu plan tipinin son yıllarda yapılmış örnekleri arasında İstanbul Şişli Camii (1945)²², Üsküdar Çamlıca Camii (2019)²³, Ataşehir Mimar Sinan Camii (2012), Arnavutköy Taşoluk Yeşil Camii (2010), Adana Sabancı Merkezi Camii (1998), Konya Hacıveyiszade Camii (1986-1996)²⁴, Selçuk Üniversitesi Kampüs Camii²⁵, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Terzioğlu Kampüsü Camii²⁶, Kahramanmaraş Abdülhamid Han Camii (2011)²⁷ yer almaktadır.

3.2. Plan ve Yapı Elemanları

Çağdaş cami tasarımının en belirgin özeliği geniş bir arazide yapının oturmasıdır. Melike Hatun Camisi de keskin sınırlara sahip olmayan bir avlu düzenine sahiptir. Osmanlı mimarlığının klasik dönem özelliklerini taşıyan selatin camilerinde avlu, yapının vazgeçilmezidir. Son cemaat kısımları da revaklı avluya dâhil edilmiş ve camilerin dört tarafı sahip olduğu işlevler ile günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir²⁸. Geleneksel avlu tasarımında keskin bir sınır bulunurken Melike Hatun Camisi'nde sınır belirleyen bir unsur bulunmamaktadır. Yol kotundan hafif yükseltilmiş olan avlu, etrafındaki peyzaj düzenlemesi ile aynı düzlemedir.

Yeni tasarlanan camilerin birçoğunda keskin sınırlarla çevrili olmayan avlu tasarımı görülmektedir. Bunun en modern örneği olan İstanbul Sancaklar Camii (2013) büyük bir arazide bulunmakla birlikte yerin altına inşa edilmiştir²⁹. İstanbul Yeşil Vadi Camii (2010) merdivenle çıkılan, güney yarısı sığ bir su havuzu ile kuşatılmış, beyaz mermer bir platform üzerinde yer alır³⁰. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii (2015) cadde kotundan yüksekte tasarlanmış bu nedenle de yapıyı çevreleyen bir duvara sahip değildir³¹.

Geleneksel üslupta avlu ortasında görülen şadırvan/havuz uygulaması Melike Hatun Camisi'nde avlu ortasında tercih edilmemiştir. Onikigen formlu mermer şadırvan yapının avlusunun kuzeydoğusunda sekiz ahşap destekli ve kubbe ile örtülüdür. Yapıda son cemaat yerinin son revakları düzleminde birbiri ile aynı formda iki süs havuzu uygulaması bulunmaktadır.

¹⁹ Kuban 2007, 78.

²⁰ Erarslan 2020, 217.

²¹ Erarslan 2018, 34.

²² Alsaç 1976, 104.

²³ Koçak - Özdemir 2019, 138.

²⁴ Akar - Pilehvarian 2019, 74.

²⁵ Oral 2006, 152.

²⁶ Oral 2020, 510.

²⁷ Sümer 2019, 52.

²⁸ Demirel - Pilehvarian 2018, 24.

²⁹ Akbulut-Erarslan 2017, 43.

³⁰ Öney 2019, 373.

³¹ Taşdemir - Erarslan 2018, 59.

Son cemaat yeri revaklarında tek sayıda birim kullanılması, ortadaki bir veya üç birimin bazen daha geniş açıklıklı kemerler ile bazen de merkezlerin üzengi seviyesinin üstünde tutularak yükseltilmesi ile giriş aksının belirtilmesi klasik mimaride örnekleri olan uygulamalardır³². Melike Hatun Camisi'nde son cemaat bölümü iki sıra şeklinde uygulanmış olup ikisi de yedişer kubbe ile örtülüdür. Yapıda son cemaat mahfili önünde revaklı ön giriş yer almaktadır. Bu ön giriş üç revaklı olarak düzenlenmiş olup, üzerleri kubbe ile örtülüdür. Bu kubbelerden ortadaki dilimli kubbe daha yüksek tutulmuş böylece giriş aksı belirtilmiştir. Klasik mimariye öykünerek yapılan bu uygulamalar arasında Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii, Üsküdar Atik Valide Camii, Beşiktaş Sinan Paşa Camii, Tekirdağ Rüstem Paşa Camii gibi Mimar Sinan'ın tasarladığı yapılar yer almaktadır. Bu yapılarda da iki sıra son cemaat mahali uygulandığı görülmekte, ancak ilk sıra son cemaat yerinin üstleri kubbeler ile örtülüyken ikinci sıra saçak ile örtülmüştür³³. Çift son cemaat yeri uygulanmasının nedenleri; dış etkenlerden koruma, anıtsallığın desteklenmesi, cemaatin kalabalık olması ve yaptırının istekleridir.

Geleneksel yaklaşımla tasarlanmış son cemaat yerlerine İstanbul Şakirin Camii, Marmara Üniversitesi İlahiyat Camii, Çamlıca Camii, Adana Sabancı Camii, Ataşehir Mimar Sinan Camii ve Taşoluk Yeşil Camii örnek verilebilir. Bu camilerde son cemaat yeri ön kısımdaki avluda bulunmakta olup geleneksel revaklarla düzenlenmişlerdir.

Melike Hatun Camisi'nin minareleri klasik Osmanlı şemasında harimin dört köşesinde, yapıdan ayrı, silindirik formlu ve üçer şerefeli inşa edilmiştir. Yapı harimin dört köşesinde üçer şerefeli minare uygulaması açısından Edirne Selimiye Camii ile benzerlik göstermektedir³⁴. Klasik Osmanlı şemasında silindirik formlu ve şerefeli olarak geleneksel yaklaşımla tasarlanan camilere örnek olarak Ataşehir Mimar Sinan Camisi'nde harimin dört köşesinde üçer şerefeli birer silindirik formlu minare yükselmektedir. Çamlıca Camii harimin dört köşesinde üç şerefeli birer ve revaklı avlunun kuzeyinde iki şerefeli birer olmak üzere toplam altı minareli bir tasarıma sahiptir³⁵. Arnavutköy Taşoluk Yeşil Camisi'nde de harimin dört köşesinde üçer şerefeli birer minare, revaklı avlunun kuzey köşelerinde iki şerefeli birer minare olmak üzere toplam altı minare bulunmaktadır. Yeşil Vadi Camisi'nde modern bir tasarıma sahip olan minare geleneksel forma en yakın şekilde tasarlanmıştır. Silindir şeklinde tasarlanan minarenin küçük pencereleri vardır ve paslanmaz çelik borular ile minarenin balkonu tasarlanmıştır³⁶.

Minare günümüz teknolojisi içinde kullanım açısından işlevsel olmayan, uzun bir zamandır sadece camiye görünür kılan simgesel öneme sahip çok güçlü bir mimari öğedir³⁷. İncelenen yapıda minarelerin yapının dört köşesine denk gelecek şekilde dört adet yapılması mimariyi yüceltme amacı güderken, esasen biçimsel uyumsuzluğa neden olmuştur. Dört minare ile daha fazla mimari görünürlüğe sahip olması amaçlanmış olsa da yapıyı esasen kütleli olarak hantallaştırmış, sadelikten uzak bir tutum elde edilmiştir.

Melike Hatun Camisi'nin dış yan cephelerinde tek katlı revak uygulaması izlenmektedir. En güzel örneklerini Süleymaniye Camii, Yeni Camii gibi yapılarda gördüğümüz harimin dış yan cephelerinde revak uygulaması XIX. yüzyıla kadar çoğu sultan camisinde severek uygulanmıştır. Bu sistem ile yapıların cephelerine saray cephesi, sivil mimari görünümü kazandırılmıştır. Melike Hatun Camisi'nde de Osmanlı'daki bu aynı anlayış hâkimdir.

³² Özyalvaç 2020, 341.

³³ Orbeyi 2016, 218.

³⁴ Kuban 2007, 138.

³⁵ Koçak - Özdemir 2019,138.

³⁶ Akbulut - Erarslan 2017, 47.

³⁷ Oral 2020, 504.

Melike Hatun Camisi'nde kare planlı harim, altı adet ayak ile taşınan 27 m çapındaki ana kubbe ile örtülüdür. Ana kubbe altı taraftan birer yarım kubbe ve ağırlık kuleleri ile desteklenmiştir. Türkiye'de yaygın bir eğilim olarak görülen mimari bir üst örtü elemanı olan kubbe biçiminin klasik Osmanlı dönemi camilerini çağrıştırması ve bu yapı tipinin ait olduğu dönemin mimari ve sanatsal başarısı ile ilişkilendirilmesi toplum belleğindeki cami algısının oluşmasında etkili olmaktadır³⁸. Ancak kubbe Osmanlı mimarisinde bütün mekânın oranı ve şekillenmesi için esas ölçüdür. Bugün elimizde bulunan teknoloji ve birikim ise farklı yapı kurgularına ve özgün tasarımlara imkân kılmaktadır.

Geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerin en önemli litürjik öğeleri mihrap, minber, müezzin mahfili ve vaaz kürsüsüdür. Mihrap cami mimarisinde yönlendirici bir yapı elemanı olarak önem taşımaktadır. Melike Hatun Camisi'nin güney duvarındaki mihrap kible yönünde dışa çıkıntılı dikdörtgen bir mekân içinde yer almaktadır. Üzeri yarım kubbe ile örtülüdür. Mermer malzemeden yapılmış olan mihrap mukarnas kavsaralıdır. Mihrap nişi beşgen olup iki yandan burmalı sütunçeler ile sınırlandırılmıştır. 16. yüzyılda, Hassa Mimarbaşı Koca Sinan'la gelişen klâsik Osmanlı mimarlığına özgü mihrap şemaları, özellikle taç ve çerçeve tasarımları açısından anıtsal Osmanlı mihraplarının karakteristik örneklerini teşkil etmektedir. 18. yüzyıla kadar devam eden klâsik uygulamalarda; malzeme ve teknik kullanımı, elemanların biçimlendirilişleri ve süsleme özellikleri bakımından bir üslup birliğinin izlendiği görülmektedir³⁹. Özgün tasarımlı çağdaş camilerde bu tutum daha çok kare bir niş (Sancaklar Camii), dönük dairesel form (Şakirin Camii) ya da sadece bir camdan (TBMM Camii) tasarlanmaktayken⁴⁰, Melike Hatun Camii gibi geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerde Osmanlı camilerinde alışkın olduğumuz mihrap formları uygulanmaktadır.

Yapının beyaz mermerden yapılmış olan minberinde geometrik düzenlemeler ve silmeler hâkimdir. Tipik bir Sinan dönemi minberi korkuluk kısımlarında geometrik şebekeler, yüzeylerin çoğunda rumi ve hatayi motifleri bulunur. Minber klasik dönemde mermerin ağırlığından kurtulmuş, bir dantel inceliğinde ve hafifliğinde işlenmiştir⁴¹. Edirne Selimiye Camii, Rüstem Paşa Camii ve Mihrimah Sultan Camii minberleri Melike Hatun Camii minberinin öykündüğü örneklerdir. Klasik dönem Osmanlı minberlerini esas alan minberde süsleme açısından modern yaklaşımda görülen sadeliklerden ziyade daha çok altın varaklı ve bol süslemeli uygulamalar izlenmektedir.

Klasik dönem camilerini temel alan bir diğer yapı elemanı da vaaz kürsüsüdür. Ahşap malzemeden yapılan vaaz kürsüsünün üzeri fildişi ve sedef kakmalıdır. Üzerindeki süslemeler de Osmanlı dönemi süslemeleri ile birebir benzerlik içindedir.

Melike Hatun Camisi'nde harime giriş için yapının doğu ve batı cephelerinde ikişer kapı, kuzey cephesinde bir taçkapı bulunmaktadır. Yapının taçkapısı geleneksel taçkapı ölçüsünde ele alınmıştır. Dikdörtgen bir çerçeve şeklinde tasarlanan taçkapıda mermer malzeme ana yapı malzemesi olmak kaydıyla silme, köşe sütunçeleri, yan nişler, mukarnas, kavsara köşelikleri hâkim öğelerin başında gelmektedir. Ahşap kapı kanatları künde-kârî tekniğinde ve sedef kakmalı tasarlanmıştır. Yapının taçkapısı ve ahşap kapı kanatları, klasik dönemin Şehzade Camii, Süleymaniye Camii, Hadım İbrahim Paşa Camii ve Üsküdar Mihrimah Sultan Camilerinin taçkapı ve ahşap kapı kanatlarına benzemektedir⁴².

Sinan camilerinde üst pencereler genellikle renkli camdan ve alçı şebekelidir. Alt katlarda ise basit pencereler tercih edilmiş, buna karşılık, dıştan madeni parmaklıklarla, içten

³⁸ Dural 2017, 44.

³⁹ Bozkurt 2007, 211.

⁴⁰ Akbulut - Erarslan 2017, 48.

⁴¹ Demiriz 1988, 470.

⁴² Demiriz 1988, 468.

ahşap kapaklarla hem korunmuş hem de bezenmişlerdir. Prensipde bütün önemli yapılarda bunların bulunduğunu söylemek mümkündür. Pencere korkulukları genellikle demir çubukların lokmalar aracılığı ile birleştirilmesiyle kare veya dikdörtgenlerden ibarettirler⁴³. İncelenen yapıda da geleneksel üslupta pencere formlarının tercih edildiği izlenmektedir.

3.3. Malzeme ve Teknik

Geleneksel camilerin strüktürel kurgusunu oluşturan temel öğeler olarak; sürekli taşıyıcı olan duvarlar, tek taşıyıcı öge olan ayaklar ve sütunlar, yardımcı öğeler olarak payanda, mihrap önü/maksure kubbesi, tromp/pendantif/Türk üçgeni, örtü öğeleri olan tonoz ve kubbe olarak ele alınmıştır. Tasarımcıların yarattıkları tasarımları farklı, kalıcı, anıtsal ve ifadeci kılma yöntemleri incelendiğinde din felsefesinin, malzeme ve teknoloji kullanımını etkilediği, kendine özgü bir üslup oluşturduğu söylenebilir⁴⁴.

Günümüz yapılarının temel yapı malzemesi betonarmedir. Melike Hatun Camisi de tamamen beton malzemeden inşa edilmiştir. Yapının dış cephesi gelenekselliği korumak açısından mermer malzeme ile kaplanmıştır. İç düzenlemede de sütunlar, fil ayaklar, mihrap ve minber mermerdendir. Müezzin mahfili ve vaaz kürsüsü ise ahşap malzemeden tasarlanmıştır. Kemerlerde kullanılan iki renkli malzeme Osmanlı mimarisinde çok sık karşılaşılan bir uygulamadır⁴⁵. Melike Hatun Camisi'nde de kemerlerde iki renkli malzeme kullanılmıştır.

3.4. Süsleme

Melike Hatun Camisi'nde taş, mermer ve ahşap üzerinde hat, kalem işi ve çiniler ile yazılı, bitkisel ve geometrik kompozisyonlu süslemeler kullanılmıştır.

Geometrik süsleme içinde madalyonlar, çokgenler ve çoklu yıldızlar sonsuz bir düzenin parçalarıdır⁴⁶. Altıgen ve altı kollu yıldızlar; Melike Hatun Camisi'nde mermer minberin korkuluklarında görülmektedir. Geometrik kompozisyonda altıgen ve altı kollu yıldızlar en çok kullanılan kompozisyonlardan biridir. Bursa Yeşil Camii, Divriği Ulu Camii, Edirne Selimiye Camii ve Üç Şerefeli Camii'de altıgen ve altı kollu yıldız deseninin kullanıldığı görülmektedir⁴⁷.

Ongen ve on kollu yıldızlar; yapıda ahşap kapı kanatları ve ahşap vaaz kürsüsü üzerinde görülmektedir. Bu motif yapıda aynı zamanda beş kollu yıldızlar ve altıgenlerle birlikte kullanılmıştır. Edirne Selimiye Camii ve Üç Şerefeli Camii bu desenin kullanıldığı yapılarındandır⁴⁸.

Onikigen ve on iki kollu yıldızlar; yapıda mermer minber korkuluklarında deliğişi tekniğinde işlenmiştir. Bu motif İstanbul Beyazıt Camii, Yavuz Sultan Selim Camii, Şehzade Camii ve Sultan Ahmet Camilerinin minber korkuluklarında altı kollu yıldız motifleriyle birlikte bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir⁴⁹.

Bunların dışında yapıdaki geometrik süslemelerde çizgisel desen kompozisyonlarında birbirini tekrar eden simetri özellikleri hâkimdir. Birbirlerini çapraz veya dik açılarla kesen çizgiler, “V” şeklinde kırılmalar yapan çizgiler ve zencerekler yer almaktadır. Bordür geometri kompozisyonlarında, çokgen ve yıldız geometrik süslemelerde, eğrisel formlar bulunmaktadır.

⁴³ Demiriz 1988, 474.

⁴⁴ Arpacıoğlu 2013, 401.

⁴⁵ Aslanapa 1989, 204.

⁴⁶ Mülâyim 1982, 38.

⁴⁷ Demiriz 2004, 175.

⁴⁸ Demiriz 2004, 180.

⁴⁹ Apa 2007, 173.

Melike Hatun Camisi'nde mukarnas, taçkapıda, mihrapta, kubbeye geçişteki pendentif yüzeylerinde, şerefe altlarında ve sütun başlıklarında kullanılmıştır.

Bitkisel süsleme ise ya tek başlarına bordür veya panoların içlerini doldurmuş ya da geometrik parçaların içlerini doldurmuştur. Klasik dönem Osmanlı camilerinde bitkisel süsleme unsuru olarak kullanılan rumi, palmet, hatayi, meyveli ve çiçekli dal motifleri Melike Hatun Camisi'nde de sıklıkla kullanılmıştır. Yapının son cemaat yeri kubbeleri, ana kubbe ve yarım kubbe içleri, geleneksel üslupta kalem işi ile yapılmış şemse formlarının tekrarlarından oluşmakta, şemselerin içleri ise ana kompozisyonunda rumi, hatayi ve palmetler ile doldurulmuştur.

Melike Hatun Camii pencere alınlıklarında, mihrap nişinin sağ ve sol duvarlarında, kuzeyde yer alan kemer alınlıklarında çini süsleme kullanılmıştır. Çiniler tamamen klasik dönem bitkisel süsleme kompozisyonuna öykünerek yapılmıştır. Kullanılan çiniler İznik çinisi tekniği ile üretilmiştir. Çini panolarda boş yer kalmayacak şekilde motifler yoğun ve birbiri içine geçmiş bir şekilde tasarlanmıştır. Bu uygulama klasik dönemin Selimiye Camii, Rüstem Paşa Camii ve Kadirga Sokullu Paşa Camileri gibi devrin en önemli yapılarındaki çini panolarından öykünerek günümüzde halen İznik ve Kütahya'da özel tasarım olarak yaptırılmaktadır. Lacivert, turkuaz ve beyaz renkli çini panolar üzerinde kıvrım dallar, çiçek açmış bahar dalları, hatayi ve penç motiflerinden oluşan bitkisel kompozisyonlar yer almaktadır.

Osmanlı döneminde hat sanatı çeşitli şekillerde ve alanlarda kullanılmış ve geliştirilmiştir. Melike Hatun Camisi'nde de bu uygulamanın geleneğe bağlı kalınarak uygulanmaya devam ettiği görülmektedir. Yapıda kubbeli üst örtü tepe noktasında, kubbe eteğinde, duvar panolarında, mihrap alınlığında ve çevresinde yer alan bordürlerde ve minber üzerinde hat sanatı uygulamalarına yer verilerek, "Allah" lafzı, Hz. Peygamber'in ismi, Besmele-i şerif, Ayetel Kürsi, Bakara Suresi'nden ayetlerle süslenmiştir. Bu konuda camilerde süsleme programları tasarlanırken birebir gelenekseli taklit etmenin yanı sıra Arapça metinlerin Latin harfleriyle açıklamaları veya okunuşları yazılı süslemelere dâhil edilebilir. Söz edilen uygulama İstanbul Yeşil Vadi Camisi'nde (2010), Arapça surenin duvara hâkim olduğu altında da daha küçük boyutlarda Latin harfleriyle yazılışı şeklinde uygulanmıştır⁵⁰. Bu durum ülkemizdeki ister modern ister geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerde bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

4. Sonuç

Cami mimarisi geçmişten günümüze ihtiyaç, beklenti ve işlev yönlerine göre şekillendirilmiş, sürekli kendini güncelleyen ve değişken bir tasarımdır. Türkiye'de günümüzde nüfusa paralel olarak cami sayısında büyük bir artış görülmektedir. Özellikle Osmanlı klasik mimarisine öykünen camiler pek çok ilde büyük bir oranda inşa edilmektedir. Osmanlı döneminin anıtsallaşmış merkezi kubbe plan şeması ve biçimlerinin günümüzde cami mimarisinde yer ve zaman ayırt etmeksizin en çok uygulanan mimari şema olduğu görülmektedir.

İncelenen yapıda fonksiyonel olarak yenilikçi bir yaklaşıma gidilmemesi, geleneğe bağlı kalınması ne dış ne de iç görünüş bakımından bir yenilik getirmektedir. Geleneksel ile modern kavramlarının ayrımında şekil önemli bir etken olsa da günümüz mimari gelişimi ve teknolojisi göz önüne alındığında geçmişte taş ile yapılan bir yapıyı betonarme kullanarak neredeyse birebir kopya etmek bilimsel ve teknik gelişmeleri göz ardı etmektir. Şu andaki malzeme ve teknoloji geleneksel ölçülerde kullanılırsa ekonomik olmayan ve ölü yükler getiren

⁵⁰ Oral 2020, 495.

bir tasarım ortaya çıkmakla beraber mimaride zorlamalar yaratmaktadır. Şu anki teknoloji ise daha iyi ve özgün bir tasarım geliştirilmesine imkân tanımaktadır.

Geçmişte inşa edilen camiler inşa edildikleri kenti şekillendirmiş, bu nedenle belirli bir sınır içinde büyük avlulu ve abidevi oranlarda inşa edilmişlerdir. Günümüzde ise böyle bir durum söz konusu olmadığı için kente entegre edilmiş, kentle iç içe olan camilerin inşa edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu tutumda Melike Hatun Camisi'nin avlusuz uygulanması, kolay ulaşılabilir olması ve kent ile iç içe olması bakımından iyi bir örnektir.

Yapı sadece bir ibadet yeri olarak düşünülmemiş çevresinde her türlü sosyal etkinliğin yapılabileceği bir yer olarak düzenlenmiştir. Çeşitli mekânlar ile birlikte zenginleştirilmiş olan yapılar verimli bir kullanım sunmaktadır.

Camilerin mimari biçimi ve üslubu son yıllarda artan bir soruna dönüşmüştür. Bunun için cami tasarımları, değişen toplum yapısı ve ihtiyaçlara uygun olmalıdır. Buna göre; camilerin inşa edilecekleri coğrafi ve bölgesel koşullar göz önüne alınarak var olan teknolojik imkânlar ile kent ile iç içe ve çevresel estetiği güçlü yapıların inşa edilmesine imkân verilmelidir. Arsa büyüklüğü ve cemaat kapasitesi düşünülerek, semt mescitleri gibi küçük ölçekli yapılar çözümlenmelidir. Maliyetler göz önüne alınarak ihtiyaç doğrultusunda kaliteli ama yeterli düzeyde yapılar tasarlanmalıdır. Camilerin dış mekân çözümlerinde çevrenin nitelikleri göz önüne alınmalı ölçü ve oran bakımından kent dokusuna yansıtılmalıdır. Geleneksel yaklaşımla sürekli tekrar halinde camiler inşa edilmesi geleneğinden çıkılarak, yeni üsluplar geliştirerek gelecekteki devamlılık sağlanmalıdır. Camilerin işlevsellikleri ve fonksiyonel unsurları günümüz koşullarına ve imkânlarına göre değerlendirilmelidir.

Camilerin temel biçimlenişinde kültürler ve geleneğin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu doğrultuda kesinlikle modern yaklaşımla camiler inşa edilmelidir diye bir durum söz konusu olmadığı gibi günümüz şartlarında geleneksel mimarinin birebir kopyasını yapmakta doğru değildir. Geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerin tekrar tekrar inşa edilmesi sürdürülebilir değildir. Günümüzdeki teknolojik, bilimsel ve sanatsal gelişmelere paralel olarak yapılan bütün eserler bir gün gelecek klasik eser olarak tarif edilecektir. Bu nedenle nasıl ki Osmanlı'nın klasik dönemini günümüzde abidevi olarak tarif ediyorsak, günümüzde inşa edilen yapıların da çağdaş bir üslupta tasarlanması, taklit dönemi olarak değil de özgün tasarımla gerçekleştirilmiş bir dönem olarak anılması arzulanmaktadır.

Kaynakça

- Akar, M. - Pilehvarian, N. 2019, "Türkiye'de Güncel Cami Mimarisi üzerine Bir Araştırma: İstanbul Esenler İlçesi Örneği", *Yakın Mimarlık Dergisi*, 2/2, 63-89.
- Akbulut, N. - Erarslan, A. 2017, "Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 35, 33-59.
- Alsaç, Ü. 1976, *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Trabzon.
- Apa, G. 2007, *Osmanlı Dönemi Selâtin Cami Minberleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.

- Arpacioğlu, Ü. 2013, “İslam ve Cami Mimarisinde Malzeme, Teknoloji ve Sanat Kullanımının Değerlendirilmesi”, *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*, Ankara, 401-410.
- Aslanapa, O. 1989, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Bozkurt, T. 2007, *Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.
- Çınar, H. 2019, “Ankara’da Hayırsever Bir Sultan: Melike Hâtun”, (Ed. F. Başar), *Vakıf Kuran Kadınlar*, Ankara, 37-73.
- Demirel, B. N. - Pilehvarian, N. K. 2018, “Osmanlı Sultan Camilerinde Avlu”, *Yakın Mimarlık Dergisi*, 1/2, 11-33.
- Demiriz, Y. 1988, “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”, (Ed. S. Bayram), *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, İstanbul, 465-474.
- Demiriz, Y. 2004, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Dural, M. 2017, *Çağdaş Cami Mimarisinde Kubbe Ögesinin Algısal Etkisinin Mimari Eğitim Seviyesine Göre Farklılaşması*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Erarslan, A. 2018, “Mimar Sinan’ın Altıgen Baldaken Sistemli Camilerinde Taşıyıcı, Örtü ve Mekân İlişkisi”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, 5/13, 31-48.
- Erarslan, A. 2020, “Mimar Sinan’ın Merkezi Mekân Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri”, *ZfWT*, 12/3, 217-243.
- Goodwin, G. 2012, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, (Çev. M. Günay), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Göksal, S. 2021, *İstanbul Eminönü Bölgesi Kuş Evleri*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Gürsoy, E. 2013, “Günümüz Cami Mimarisinde İlkesiz Yaklaşım”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28, 239-253.
- Gürsoy, A. 2014, “Günümüz Cami Mimarisinde Kubbeli Cami Tip Projeleri”, *Arkeoloji ve Sanat*, 146, 77-86.
- Koçak, N. S. - Özdemir, Ş. 2021, “Çamlıca Camii’nin Evrensel Tasarım Kapsamında Değerlendirilmesi”, *Bartın University International Journal of Natural and Applied Sciences*, 4/2, 133-145.
- Kuban, D. 2007, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yay., İstanbul.
- Kuban, D. 2011, “Cami Tasarımında Sinan’ı İzlemek Bağlamında Uyarılar”, *Yapı*, 352, 64-71.
- Kuran, A. 1987, “Türk Câmiiinde Merkezi Plân Kavramı ve Mimar Sinan”, *1. Kayseri Kültür ve Sanat Haftası Konuşmaları ve Tebliğleri*, Kayseri Belediye ve Özel İdare Birliği Yayınları, Kayseri, 60.
- Mülayım, S. 1982, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Oral, B. 2020, “Muhafazakâr Tutumun Estetik Sorunsalı Bağlamında Çağdaş Cami Mimarisi”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 29/2, 489-519.
- Oral, M. 2006, *Günümüz Cami Mimarisinde Kimlik ve Nitelik Sorunu-Konya Örneği*, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.

- Orbeyi, N. 2016, “Çift Revaklı Sinan Camilerinde Modüler Sistem”, *METU JFA*, 33/2, 201-225.
- Öney, G. 2019, “Gelenekselden Çağdaş Özgül Bir Tasarım: Yeşil Vadi Cami”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13, 371-380.
- Özyalvaç, A. N. 2020, “Konya Sultan Selim (Süleymaniye) Camii Biçim Özellikleri ve Müellif Mimar Meselesine Bir Katkı”, *Art-Sanat*, 14, 323-347.
- Sümer, B. 2019, “Cumhuriyet Dönemi Camilerinde Osmanlı Etkileri: Abdülhamid Han Camii Örneği”, *Al-Farabi International Journal on Social Sciences*, 3/2, 42-66.
- Taşdemir, A. S. - Erarslan, A. 2018, “Çağdaş Camii Tasarımında Yenilikçi Bir yaklaşım. Marmara İlahiyat Cami; Plan ve İç Mekân Özellikleri”, *ABMYO Dergisi*, 52, 55-70.
- URL 1 <https://www.arkiv.com.tr/mimar/muharrem-hilmi-senalp/13337>
- URL 2 <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&mp>