

# Çağdaş camii tasarımında yenilikçi bir yaklaşım. Marmara İlahiyat Camii; plan ve iç mekân özellikleri

Abdullah Said TAŞDEMİR\*<sup>1</sup>  
Alev ERARSLAN<sup>2</sup>

**Geliş tarihi / Received:** 05.09.2018

**Düzeltilerek Geliş tarihi / Received in revised form:** 10.12.2018

**Kabul tarihi / Accepted:** 25.12.2018

## Öz

Üsküdar Bağlarbaşı 'nda bulunan Marmara Üniversitesi İlahiyat Camii, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii Yaptırma ve Yaşatma Derneği tarafından Hassa Mimarlık firması kurucularından Hilmi Şenalp tarafından tasarlanmıştır. Çağdaş camiler arasında hem tasarımı hem kullanılan malzeme ve teknoloji açısından dikkat çeken yapı, 2015 yılında inşa edilmiş olup 30.000 m<sup>2</sup>lik arsa alanı ve 5000 kişilik kapasitesine sahiptir. Yapı müstakil bir ibadethane olmayıp sanat galerisi, derslikler, öğretim elemanı odaları, kütüphane, konferans salonu ve kantinleri ile aynı zamanda bir kültür merkezidir ve Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi külliyesinin bir parçasıdır. Bu çalışmada, Türkiye'de 20. yüzyılla birlikte ele alınan çağdaş camilerimizden biri olan Marmara İlahiyat Camii'nin tasarım ve plan özelliklerinin yanı sıra iç mekân dekorasyonu açısından incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaçla yapının genel, plan, iç mekân, süsleme ve litürjik öğeleri ile malzeme, teknoloji ve ışık gibi özellikleri detaylıca irdelenmiştir. Çağdaş Türk camilerinin önemli temsilcilerinden biri olan yapı, modern üslup ile geleneksel mimarinin yorumlandığı, kent dokusu ve konumlandırıldığı araziye uygun bir yapı olup geleneksel plan, plan elemanları ve iç mekân tezyinatı açısından Türk-İslam mimarisinin, günümüz malzeme ve teknikleri kullanılarak, çağdaş ve dinamik bir kimlik kazandırıldığı özgün bir örnek olup çağdaş Türk camileri arasında önemli bir konumda yer almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Marmara İlahiyat Camii, çağdaş camiler, iç mekân dekorasyonu.

<sup>1</sup> İstanbul Aydın Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı,  
e-mail: firstsaid@gmail.com

<sup>2</sup> Doç.Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü,  
e-mail: aleverarслан@gmail.com

## **An innovative approach in contemporary mosque design. The Marmara Theology Mosque; plan and interior decor**

### **Abstract**

*Located in Üsküdar, Bağlarbaşı, the Marmara University Mosque of Theology was designed by one of the founders of the Hassa Architecture firm, Halimi Şenalp and constructed by the Mosque Commission and Revival Association of the Marmara University Faculty of Theology. Amongst contemporary mosques, this structure garners attention for its design as well as the materials and technology utilized in its construction. The structure was built in 2015 encompassing an area of 30,000 m<sup>2</sup> and can handle up to 5,000 people at any one time. While the structure is not a self-contained house of worship, it is a part of the Marmara University Faculty of Theology complex, which is comprised of an art gallery, lecture rooms, faculty member chambers, a library, an auditorium and a cafeteria. The objective of this study is to examine the design, layout features as well as the interior decoration of the Marmara Theology Mosque, which is one of our contemporary mosques that have been addressed in Turkey in the 20<sup>th</sup> century. With this goal, the structure's overall layout, its interior space, decorative and liturgic elements as well as characteristics such as materials, technology and lighting have been examined in detail. As one of the important representatives of contemporary Turkish mosques, the structure is suitable for the land it was built on and the city fabric, it interprets traditional architecture with modern styling, and takes its place in a significant position amongst contemporary Turkish mosques as it is a unique example that achieves a contemporary and dynamic identity of Turkish-Islamic architecture by using today's materials and techniques from a standpoint of a traditional layout, plan elements and interior space embellishments.*

**Keywords:** *Marmara İlahiyat Mosque, contemporary mosques, interior space decoration.*

### **Giriş**

İslam mimarisinin baş yapısı olan cami, Mescid-i Nebeviye'den itibaren simgesel ve mekânsal arayışlara yönelmiştir (Grabar, 1993; Frishman, 1994). Tüm İslam ülkelerinde farklı bölgesel özelliklere sahip olan camii mimarisi, 20. yüzyılla birlikte yeni arayışa girmiş ve geleneksel plan elemanları korunarak farklı denemeler gerçekleştirilmiştir. Klasik camii

mimarisinin temel plan arketipleri olan mihrap, minber, minare, avlu, son cemaat yeri ve kadınlar mahfili gibi geleneksel elemanlar, çağdaş malzeme ile farklı formlarda yorumlanmıştır.

Türk camilerinde erken dönemde görülen yan yana saf tutan, enine gelişen yayvan şema, Osmanlı dönemi ile birlikte giderek kubbeli, merkezi mekâna dönüşür. Camii yapısının tarihsel süreçteki evrimi Cumhuriyet döneminde de sürmüştür ve bu dönemde çağdaş üslup arayışları hız kazanmıştır. Değişen bakış açısıyla beraber, camii mimarisi çağdaş mimarinin önemli konularından biri haline gelmiştir.

Çağdaş Türk camilerinde plan, form, biçim, örtü ve malzemedeki yenilikçi tutumlar önem kazanır. Daha biçimci olan bu yapılarda klasik örtü olan kubbe, daha formalist bir yönde ele alınır. Planimetride ise klasik şema tamamen terkedilerek saf geometrik ve açılar-formlar tercih edilmektedir. İç mekânda ise çağın gereği olarak akustik ve iklimlendirme sorunları ele alınmıştır. Işık ise fonksiyonel bir gerekliliğin yanı sıra simgesel amaçla da kullanılmıştır. Çağdaş teknolojilerin kullanıldığı bu yapılarda, modern ve dinamik bir görüntü amaçlanmaktadır. Ancak tamamen modern bir iç mekâna sahip bu yapılarda, süsleme özelliklerinde geleneksel Türk-İslam süsleme sanatlarının kullanıldığı görülür.

Bu çalışmada, Türkiye’de 20. yüzyılla birlikte ele alınan çağdaş camilerimizden biri olan Marmara İlahiyat Camii’nin tasarım ve plan özelliklerinin yanı sıra iç mekân dekorasyonu açısından incelenmesi amaçlanmaktadır.

## **Yöntem**

Türkiye’deki çağdaş camilerin önemli örneklerinden biri olan Marmara İlahiyat Camii’nin incelendiği bu makalede önce; yapının genel tanıtımı yapılmış, sonrasında ise yapının plan ve iç mekân özelliklerinin yanı sıra litürjik öğeleri ve iç mekân dekorasyonu ile malzeme ve ışık gibi özellikleri incelenmiştir.

## **Marmara İlahiyat Cami**

Tam adı Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii ve Kültür Merkezi olan yapı, Marmara Üniversitesi Camii Yaptırma ve Yaşatma

Derneği tarafından Hassa Mimarlık firması kurucularından, Tokyo Camii ve Kültür Merkezi, Berlin Şehitlik Camii ve Kültür merkezi, Amerika Diyanet Merkezi ve İstanbul İslam Bilim ve Teknoloji Tarih Müzesi gibi önemli yapılara imza atmış olan yüksek mimar Muharrem Hilmi Şenalp tarafından tasarlanmıştır. 2015 yılında inşa edilmiş olan yapı, önündeki meydanı ve altındaki kültür merkeziyle beraber yaklaşık 30.000 m<sup>2</sup>lik bir inşaat alanına sahiptir (Şekil 1). Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi külliyesinin bir parçası olan yapı, 8.500 m<sup>2</sup>lik kapalı alana sahip olup ibadet fonksiyonu dışında sanat galerisi, derslikler, öğretim elemanı odaları, kütüphane, konferans salonu, sergi alanları, toplantı salonu, kitap kafe, sinevizyon odaları ve otoparkı ile aynı sosyal ve kültürel aktivitelere de imkân sağlayan bir kültür merkezidir (Uzun, 2010). Külliye ayrıca kermesler, kadın ve çocuklara özel sosyal, eğitim ve kültürel faaliyetler de sunmaktadır. Külliyenin tamamı üçgen bir alana kurulu olup alanın üç tarafında konferans salonları bulunmaktadır. Batı tarafında ise aynı anda 134 kişinin abdest alabildiği abdesthaneler vardır.



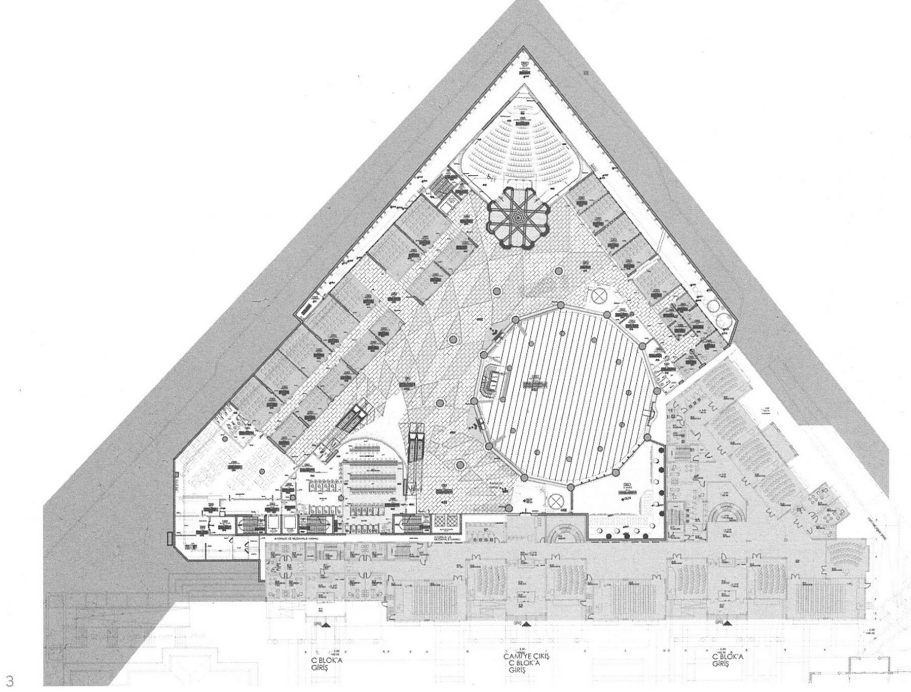
*Şekil 1: Marmara İlahiyat Camii (Abdullah Said Taşdemir)*

Meydan ve cadde kotu altında kalan dört katlı yapı. betonarme alt yapı üzerine çelik konstrüksiyon sistemde inşa edilmiştir. Yapıda kullanılan malzemeler cam, çelik ve fiber takviyeli betondur. Yapının geniş açıklıklı fuaye tavanı, geleneksel mimari esas alınarak geometrik girih desenler şeklinde tasarlanmış, özel çelik kirişlerle geçilmiştir. Tavan kaplamalarında geometrik desene altlık oluşturan çelikler ve yıldız tavan formu ile aynı zamanda aydınlatmayı da sağlayan modüller cam elyaf takviyeli alçı paneller ile kaplanmıştır (Akbulut, 2017). Fuayede bulunan kaskatlı havuz, geometrik desenin açılımı ile döşemede şekil bulmuş, üç boyuttan iki boyuta indirilerek döşeme seramiklerinde de devam ettirilmiş ve mekân ile su sesi birleştirilmiştir (Akbulut, 2017). Fuaye katının üzerinde ise camii yer almaktadır.

Külliyenin ana ibadet mekânı olan camiye erişim Mahir İz Caddesi cephesinden çıkılan ve aynı zamanda cenaze namazları için de kullanılan geniş bir ön avlu üzerinden sağlanmaktadır. Avluda alt katlara erişimi sağlayan sirkülasyon araçları bulunmaktadır. Avlusuyla beraber 10 bin kişilik kapasitesine sahip olan külliye'nin 5000 kişi kapasiteli camisi, biri meydanın üst kısmında diğeri yeraltında (bodrum kat) olmak üzere iki katlıdır. İki kata ulaşmak için de iki ayrı ana giriş bulunmaktadır. Ancak yapının içindeki merdiven ve asansörler ile de katlar arası ilişki kurulabilmektedir (Uzun, 2010).

Onikigen planlı 2 kattan oluşan camiinin her iki katı da kubbeyle örtülü merkezi plan şemasına sahiptir. Yapının bodrum katında bulunan ilk katı çokgen gövdeli on iki betonarme ayak ile oluşturulmuş, onikigen forma sahiptir (Şekil 2). Bu on iki betonarme çokgen ayak ise birbirine Türk üçgenli dekoratif konsollara oturan dilimli kemerlerle bağlanmıştır. Dilimli kemerlerin köşeliklerindeki alanlar yine Türk üçgenleriyle süslenmiştir. Alt katın merkezini oluşturan bu onikigen orta alanın üzeri 3 katmandan Türk üçgenlerinden oluşan 27 m çapında, 19 m yüksekliğinde bir kubbe ile örtülüdür (Şekil 3). Kubbenin göbeğinde on altı köşeli bir yıldız motifi, yıldızın etrafında ise Türk üçgenleri kuşağı dolanmaktadır. Kubbenin merkezinde çiftler halinde on altışer tane, camiinin hattatı Hüseyin Kutlu tarafından Celi Sülüs hat tarzında "O" anlamındaki "Hu/hüve" yazmaktadır.

*Çağdaş camii tasarımında yenilikçi bir yaklaşım. Marmara İlahiyat Cami;  
plan ve iç mekân özellikleri*



*Şekil 2: Alt kat planı (Hassa Mimarlık)*



*Şekil 3: Alt kat ibadet mekânı. Yanda mihraba doğal ışık sağlayan iç bahçe (Alev Erarslan)*

Kubbeli merkezi onikigen orta alanın etrafını ise duvarlara gömülü pilastır tarzı, beşgen gövdeli on iki kolonun belirlediği bir çevre koridoru-dehliz (ambulatory) dolandır (Şekil 4). Bu haliyle iç içe iki onikigenden oluşan alt kat bize Kubbet-üs Sahra ve İslam mimarlığının ilk türbesi kabul edilen Samarra'daki Kubbet-üs Süleybiye'yi hatırlatır. Ana mekânı çevreleyen çevre koridorunun-dehlizin (ambulatory) üzeri ise yine Türk üçgenlerinden oluşan bir örtü sistemine sahiptir (Şekil 4). Siyaha boyanmış olan ve barisol aydınlatmalı çevre koridorunun onikigen duvarlarının her bir yüzeyinde, madalyonlar içerisinde Celi Sülüs stilinde ayetler bulunmaktadır (Şekil 4, sağ).



*Şekil 4: Alt katta kubbeli ana mekânın etrafındaki çevre koridoru (dehliz) ve Türk üçgenli örtüsü ile çevre koridorun duvarlarındaki madalyonlardan biri (Alev Erarslan)*

Bu katın mihrabı kible duvarının merkezinde, yapının çevre koridorunun-dehliz gerisinde, çevre koridorunun (dehliz) duvarına yapılmıştır. Mihrap yapının merkezi kubbeli onikigen ana ibadet alanından, kubbenin oturduğu çokgen ayakları bağlayan dilimli kemerlerden birinin arasında yerleştirilmiştir (Şekil 5). Farklı tasarımıyla dikkat çeken mihrap, kenarları dilimli üçgen bir forma sahiptir. Fiber katkılı betondan yapılmış olan mihrabın etrafında içten dışa Türk üçgenleri, altı kollu yıldızlar ve sağır, yüzeyde sivri kemerlerden oluşan bordürler bulunur. Mihrabın merkezinde bulunan mihrap kemerinin içinde altı kollu yıldızlardan oluşan bir tezyinat vardır. Farklı bir tasarıma sahip olan mihrabın etrafındaki yüzey ise turkuaz renkli çinilerle kaplanmıştır. Mihrabın iki yanında, içlerinde Celi Sülüs hat stilinde yazılmış Bakara Suresi'nin 115. ayetinde geçen ve “*her ne yana bakarsan bak Allah oradadır*” anlamında “*fe eynema tuvellu fe semme vecullah*” yazan birer madalyon bulunur (Şekil 5). Mihrap batıdan, kible duvarının hizasında bulunan bir bahçe ile doğal aydınlatma sağlanarak aydınlatılmıştır. Bu yüzden bu yöndeki duvar mihrabın doğal ışıkla aydınlatılması için cam yüzeyden oluşmaktadır (Şekil 3).



*Şekil 5: Alt katın çevre koridorunun (dehliz) gerisine yerleştirilmiş olan mihrabı (Alev Erarслан)*



Bu katın kadınlar mahfili ise yapının doğusunda, bu yöndeki çevre koridorunun-dehliz (ambulatory) içinde, üzerinde Şahi benek (çintemani) ve çift çizgili Pelengi motifleri ile birbirini kesen çokgen yıldızlardan oluşan geometrik sistemlerle süslenmiş, beyaza boyanmış ahşap bir paravanla ayrılmıştır (Şekil 3). Bu kata asansörün birer yanında olmak üzere geometrik künde-kari tekniğinde yapılmış çift kanatlı ikişer kapı ile girilmektedir. Selçuklu taç kapıları şeklinde dizayn edilmiş olan kapı kütlelerinin üzerinde, içte kartuşlar içerisinde Celi Sülüs tarzda hat bulunur.

Yapının Mahir İz Caddesi cephesinden çıkılan geniş bir ön avlu üzerinden girilen üst katının önünde, Türk üçgenli gövdeli, dört kolon üzerine oturan, yine Türk üçgenlerinden oluşan üç bölümlü bir saçak (revak) bulunur (Şekil 1). Son cemaat yeri görevini de üstlenen bu saçığın (revak) altında yapının sağlı sollu, Selçuklu taç kapısı şeklinde tasarlanmış kütleli, modern künde-kari tekniğinde yapılmış ikişer girişi bulunur. Üst katın ana ibadet mekânı yine Türk üçgeni gövdeli on iki beton ayakla kurulmuş onikigen plan şemasına sahiptir. Bu ayaklar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanmıştır. Kemerlerin camları çokgen yıldız kompozisyonlarından oluşan geometrik girih sanatı ile süslenmiş güneş kırıcı görevi gören gölgelikler (maşrabiye) ile kaplıdır. Böylece bu katın cephesi onikigeni oluşturan, içleri geometrik süslemeli, sivri kemerlerden oluşmuş olur (Şekil 6). Bu cephe dizaynı yapıya iç mekânda, ışık ve gölge ile farklı bir aydınlatma sağlamaktadır. Kemer köşeliklerinde ise içlerinde hattat Hüseyin Kutlu tarafından Celi Sülüs hat yazı stilinde “Esmâ-ül Hüsna” yazılı madalyonlar bulunur (Şekil 6, 8). Bu onikigen şemalı ibadet mâkanının üzeri ise on iki ayağa oturan 32 m çapında, 35 m yüksekliğinde bir kubbe ile örtülüdür (Uzun, 2010). Çelik konstrüksiyon üzeri fiber takviyeli, beton kaplamalı kubbe, Orta Asya ve Anadolu’ya özgü olan ve en ünlü örneği Erzurum Ulu Camii’nde görülen Kırılmaç kubbe formuna sahip olup içte basamaklı, helezonik görünüm, ahşap ve cam malzeme ile verilmiştir (Akın, 1991) (Şekil 7). Ahşap malzemenin arasındaki cam yüzeylerle de *Tanrı’nın kusursuzluğunu* anlatan “çarkifelek” motifi oluşturulmuştur (Şekil 7). Bu cam açıklıklar aynı zamanda yapının doğal ışık almasını da sağlamaktadır. Kubbenin merkezinde ise sekizgen formda Türk mimarisine özgü cam bir aydınlık açıklığı (ışıklık) bulunmakta olup aydınlık açıklığının yüzeyi de yine Türk üçgenlerinden oluşmaktadır. Kubbenin göbeğinde ise birbirlerine geçmeli

altı tane “vav” yazısı göze çarpar. Kubbeye geçiş elemanı, kubbenin eteğinde (kasnak) bulunan Türk üçgeni kuşağıdır (Şekil 6, 8). Kubbe eteğinin (kasnak) onikigen yüzeylerinin her birinde ise Celi Sülüs stili hat sanatı örnekleri vardır. Işık-gölgeli cephe ve örtüde kullanılan cam bu katta doğal aydınlatmanın en güçlü kaynağını oluşturmaktadır. Kubbenin zirvesinde çelikten yapılmış, geceleri aydınlatılan özel bir âlem bulunur.



*Şekil 6: Üst kat ibadet alanı (harim). Ayakları birleştiren içleri geometrik süslemeli gölgelikler (Alev Erarслан)*



*Şekil 7: Üst kat ibadet mekânını (harim) üzerini örten Çarkıfelek desenli, cam aydınlık açıklıklı Kırlangıç kubbe (Alev Erarслан)*

Bu katın mihrabı, mihrap duvarını oluşturan sivri kemerli onikigen yüzeylerden birine yerleştirilmiştir. Sivri kemerli mihrabın ana kemeri ve mukarnaslı kavsarası kırmızı mermerden imal edilmiş olup bordürleri fiber katkılı beton malzemeden yapılmıştır (Şekil 8). Mihrabın etrafında ikisi Türk üçgenli, biri içerisinde Celi Muhakkak hat stilinde yazılmış Ayet-el Kürsi bulunan şems motiflerinden oluşan 3 bordür bulunur. Kemerin dışında kalan alan ise çokgen yıldız geçmelerden oluşur.



*Şekil 8: Üst kat hariminin mihrap, minber ve vaaz kürsüsü (Alev Erarslan).*

Caminin üst kat ibadet alanının minberi yine fiber katkılı betondan yapılmış olup minberinin yan aynalığının merkezinde büyük bir yıldız kompozisyonu ve etrafında ise renkli rumi-palmet kuşağı bulunur (Şekil 9). Minberin merdiven korkuluğu ve minber köşkünde de yine yıldızlardan oluşan geometrik girih sanatı görülür. Minber köşkünün külahının yüzeyi ise rumi-palmet motifleriyle süslenmiştir. Mihrabın doğusunda bulunan müezzin mahfili ise yine fiber lif katkılı beton malzemeden olup altıgen arkalı, sekiz kollu yıldız korkuluklu, mahfilin altı mukarnas konsol şeklindedir. Mahfilin kaideleri ise yine çok kollu yıldızlardan oluşmaktadır.

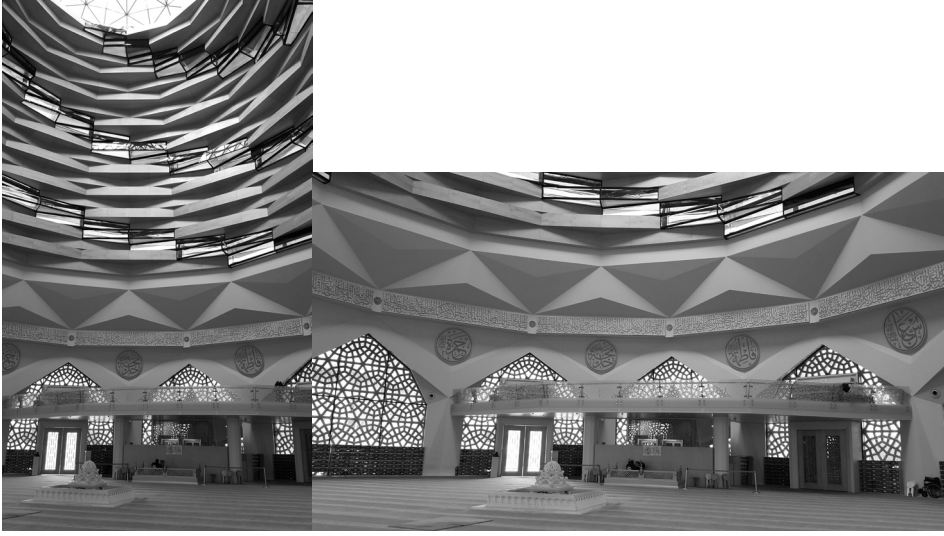
Bu katın vaaz kürsüsü ise yine fibro katkılı betondan yapılmış, balkonu mukarnaslı bir konsola oturur. Kürsünün duvarları geometrik girih süslemelidir. Kürsünün oturma başlığı ise altıgen şeklinde olup içinde Celi Sülüs tarzında “ölüm vaaz olarak yeter” anlamında “*Elmeytu vaizen kefa*” yazılıdır. Bu katın tam merkezinde, kubbenin cam aydınlık açıklığının altında ise şadırvan havuzu içerisinde camii şeklinde bir fiskiye bulunur (Şekil 10). İç mekânda yapıya ferahlatıcı bir etki katan bu su etkisi, Bursa Ulu Camii, Kütahya Ulu Camii ve Edirne Selimiye Camii müezzin mahfili altındaki şadırvan ve şadırvan havuzlarını hatırlatır. Ama camii şeklindeki fiskiye ögesi en çok Bursa Yeşil Camii fiskiyesini akıllara getirir.

Yapının harime (ana ibadet mekânı) açılan iki kapısı bulunmakta,; kapılar cam yüzeyli, modern düz künde-kari tekniğinde yapılmıştır. Yapının asansörü ise her iki katta da ikişer giriş kapısının arasına alınmış, cam üzeri geometrik süslemeli kumlama tekniğinde yapılmıştır.



Şekil 9: Üst kat hariminin minber ve vaaz kürsüsü (Alev Erarслан).

Bu katın kadınlar mahfili yapının kuzeyde bulunan giriş yönünde olup yapının iki giriş kapısının üzerine konumlandırılmış bir asma kattan oluşur (Şekil 10). Tek katlı kadınlar mahfilinin önünde cam üzeri kumlama tekniğinde, üzeri geometrik süslemeli bir parapet uzanır. Kadınlar mahfilinin duvarlarındaki madalyonlarda ise *Hatice* ve *Fatıma* yazmaktadır.



*Şekil 10: Üst katın giriş yönündeki kadınlar mahfili ve kubbenin altındaki şadırvan (Alev Erarşlan)*

Yapının içi namaz esnasında huzur ve ibadete odaklanmanın sağlanması için her iki kat da sade ve yalın tasarlanmıştır. İç mekânda kullanılan renklerin açık olması da yapıya ferah bir hava katar. Camide ısıtma sistemi halının altındaki elektrik enerjisiyle çalışan karbonfilm içindeki PVC kablolar aracılığıyla yerden ısıtma sisteminin yanı sıra yapı kabuğunun içinde, cam yüzeylerin üst kenarlarında bulunan borular ile mekanik iklimlendirme sistemiyle sağlanmaktadır (Atmaca ve Gedik, 2017). Üst kata cam sivri kemerlerin önünde yerde bulunan ızgaralar vasıtasıyla iç ortama temiz hava gönderilmektedir. Gelişmiş iklimlendirme sistemlerinin kullanıldığı yapıda sensörler vasıtasıyla iç ortamda istenen sıcaklık sağlandığında, alttan ısıtma sistemleri uyku moduna geçmektedir (Atmaca ve Gedik, 2017).

Caminin avlusu üst katta olup klasik şemanın aksine, etrafı duvarlarla çevrenmemiştir. Yapının 57.8 m yüksekliğinde iki minaresi vardır; minareler yapının kible duvarı yönüne yerleştirilmiştir. Geniş bir alt yapıya sahip olan minareler, çokgen gövdeleriyle klasik minare tasarımdan uzaktır. Minarelerde şerefe yerine baklava dilimi şeklindeki Türk üçgenlerinden oluşan bir bölüm bulunur. Yukarıya doğru daralan formdaki minareler, bu bölümün üzerinden itibaren sivrilmiştir (Şekil 1). Çelik konstrüksiyonlu minareler, fiber lif katkılı multiform malzeme ile kaplanmıştır.

## Sonuç

Çağdaş Türk camilerinin önemli temsilcilerinden biri olan Marmara İlahiyat Camii modern üslup ile geleneksel mimarinin yorumlandığı bir yapıdır. Kent dokusuna ve konumlandırıldığı araziye uygun olan yapı, plan ve iç mekân tezyinatı açısından Osmanlı-İslam mimari üslubunu yansıtmaktadır.

Klasik dönem Osmanlı mimarisinin en temel ideali olan kubbeyle örtülü merkezi mekân anlayışının başarılı bir örneği olan yapıda kubbe, işlevsel bir örtüden ziyade, biçimi belirleyen bir plan arketipi olarak kullanılmıştır. Mekâna karakter kazandıran kubbe her iki katta da farklı tasarlandığından mekânla bütünlenmiştir. Yapının tasarımında ve iç dekorasyonunda yoğun bir Türk üçgeni etkisi hissedilmektedir. Her iki katta da son derece açık ve ferah bir mekân etkisi hissedilmektedir.

Geleneksel plan elemanları ve Türk-İslam süsleme sanatlarının kullanıldığı yapı, günümüz malzeme ve teknikleri kullanılarak çağdaş ve dinamik bir kimlik kazanmıştır. Yapıda kullanılan geleneksel süsleme motifleri sadece birer bezeme ögesi olmayıp aynı zamanda mimari ile bütünleşmiş, onun etkisini güçlendirici unsurlar şeklinde kullanılmıştır. Cami, biçimsel özellikleri ve kompozisyonuyla çağdaş Türk camileri arasında önemli bir konumdadır.

## Kaynaklar

[1] Akın, G., (1991). Tüteklikli Örtü Geleneği: Anadolu Cami ve Tarikat Yapılarında Tüteklikli Örtü. *Vakıflar Dergisi* 22, 323-354.

[2] Akbulut, N., (2017). Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar, İstanbul Aydın Üniversitesi, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Yüksek Lisans Programı, İstanbul.

[3] Antel, A., (2013). Geçmişten Günümüze Camii Mimarisinde Gelişim, *I. Ulusal Camii Mimarisi Sempozyumu. Geleneksel Geleceğe Camii Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler 2-5 Ekim 2012*, 257-262, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

[4] Atmaca, A. B., Gedik, G. Z., (2017). Dini Yapıların Isıl Konforunun İncelenmesi: Marmara İlahiyat Cami ve Hz. Ali Cani Örneklemeleri, *13*.

*Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi, 19-22 Nisan 2017, 1253-1262, İzmir.*

[5] Cansever, T., Kuban, D., Tanyeli, U., (1994). Türkiye’de Çağdaş Camii Tasarımı. *Arredamento Mimarlık 11*, 23-34.

[6] Erengöz, Ç., (2000). 20. Yüzyılın Son Yarisında Camiler ve Yorumlar. *Arkitekt 2000/02, Şubat 2000*, 18-27.

[7] Eyüpgiller, K., (2000). Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi: İstanbul’dan Örnekler. *Yapı, Sayı: 229*: 62-71.

[8] Eyüce, A., (1996). Cami Mimarisinde Biçimsel Çeşitlenmeler ve Dünya Örnekleri. *Ege Mimarlık 1996/3*, 35-37.

[9] Evren, E., (2013). *Modernlik ve Türkiye’de Modern Camiler*, Antalya.

[10] Frishman, M., (1994). *İslam and the Form of the Mosque*, Martin Frishman, Hasan-Uddin Khan (Ed.), *The Mosque: History, Architectural Development and Regional Diversity*, London, 17-41.

[11] Grabar, O., (1993). *Symbols and Signs in Islamic Architecture*. Renata Holod, Darl Rastorfer (Ed), *Architecture in Continuity: Building in the Islamic World Today*, New York, s. 25-32.

[12] Gönençen, K., (1999). Cami Mimarisinde Çağdaşlık. *Yapı, Eylül 1999, Sayı: 214*, 83-90.

[13] Güzer, A. C., (2009). Modernizmin Gelenekle Uzlaşma Çabası Olarak Cami Mimarlığı. *Mimarlık 348*, 21-23.

[14] Kuban, D., (1980). Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları. *Çevre, Sayı: 8*, 16-19.

[15] Moustafa, A. M. A., (2014), *Contemporary Mosque Architecture in Turkey*, The American University in Cairo, School of Humanities and Social Sciences, Cairo.

[16] Uzun, Ç., (2010). Günümüz Cami Mimarisinin İşlev-Biçim ve Teknoloji İlişkisi Açısından İncelenmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

[17] Salimi, A., (2013). İslam Ülkelerinde Çağdaş Cami Mimarisi Sorunsalı. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Kıbrıs.