

mimari hafıza

Mimarlık Kültür Dergisi | Sayı 10 | Ekim 2020

Bir Mimar Bir Üslûp
Antoni Gaudi

Birikim
Ahi Şerafettin Camii

Gezi Yazısı
Eyüp Sultan

Ek:
Ebru Sanatkârı
Mustafa Düzgünman

İç'e Bakış
**Mimarlıkta Akıllı
Malzemenin Kullanımı**

Yapılar ve Mobilyaları
**Eames Evi
Ray-Charles Eames**

*Antoni Gaudi

mimari hafıza

Mimarlık Kültür Dergisi



İZÜ
MİMARLIK VE SANAT
KULÜBÜ

İMTİYAZ SAHİBİ

İZÜ Mimarlık ve Sanat Kulübü adına
Kulüp Başkanı Saliha Koçkaya

EDİTÖR

İbrahim Ethem Karaköse

YAYIN KURULU

Ali Kazım Sakallı
Mehmet Sefa Akbaba
Meliha Nur Özönder
Öznur Kara
Saliha Koçkaya

KULÜP DANIŞMANI

Ömer Faruk Tekin

TASARIM

Güzide Kahya
Mahmut Esad Karaaslan
Ümit Karabayır

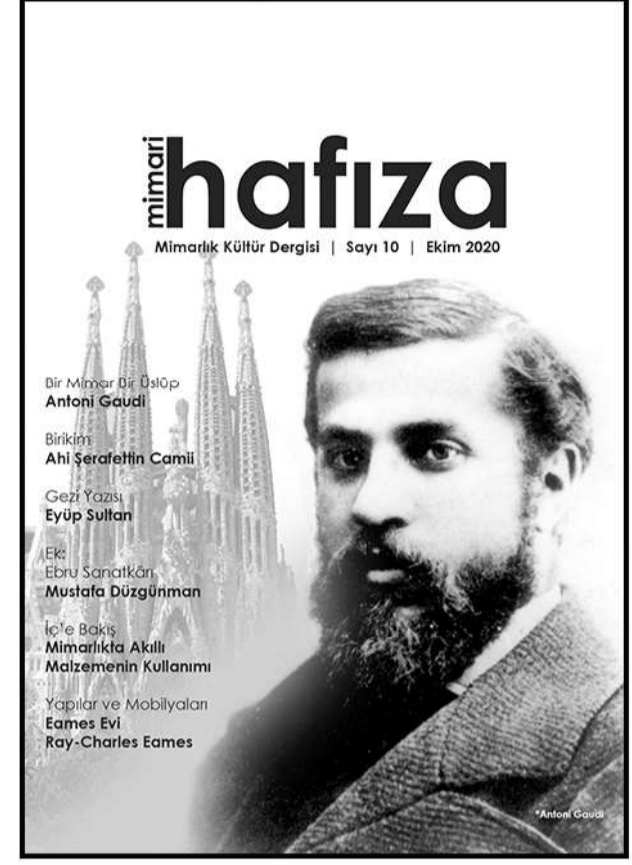
İLETİŞİM

hafizadergi@gmail.com



@hafizadergi

@izumimvesanat



Mimarlık Kültür Dergisi
Sayı 10, Ekim 2020



Bu karekod aracılığı ile
sayıyı elektronik ortamda
görüntüleyebilirsiniz.

Evrende kaim olan her şeyin bir döngüden ibaret olduğunu görmek, şüphesiz ki bakıp görebilenler için kavraması zor bir mesele değildir. Gece gündüz deveranı, mevsimler, doğum ve ölüm en basit şekilde görebileceğimiz, günlük döngülere örnek olarak verebiliriz. Peki, tabiri caizse, döngüler üzerine kurulan bu evrende mimarlığın nasibine ne düşmüştür?

Bilinen en eski insanlık kalıntılarının bulunduğu Çatal Höyük 'te, dönemin insanları, barınma ve korunma ihtiyaçlarını giderebilmek için kerpiç malzeme kullandıkları gün yüzüne çıkarıldı. Tarih sahnesinde, günümüze doğru geldikçe, sırasıyla, taşları yontan insan, taşlara şekil vermeye, taşlardan "anıt eser" olarak tabir ettiğimiz yapıları yapmaya başlamışlardır. Bu sıralarda coğrafyanın da etkisiyle ahşap işleme sanatı gelişmiş ve örneklerine rahatlıkla Osmanlı'ya dair belgelerde rastlayabileceğimiz, her biri birbirinden güzel ahşap mimari eserler ortaya çıkmıştır.

Sanayi devrimiyle hızla artan makineleşme, arz-talep ilişkisinin şirazesini bozmuş olacak ki artan talebi karşılamamanın yolu beton ve çeliğin kullanılmasıyla ortaya çıkan yapım tekniğinde bulunmuştur. Yıllar sonra, betonarmenin zararlı yönleri, doğaya verdiği tahribat fark edilmiş olsa da kurulan ve kanser gibi büyüyen bu sanayi tek kalemde silmek olamamış, olamıyordur. Ülkemiz için ise ya maddi gücü yüksek insanların hususi siparişleriyle ya da günlük geçimini kıt kannat sağlayabilen insanların başlarını sokmak için derme çatma yaptıkları ahşap, kerpiç evler ile bu sisteme, az da olsa, geri dönüş görülmektedir. Bu, tam bir turun yarısını geçmiş gibi gözükken döngü tamamlanır mı? Nasıl vakitler bizleri bekliyor?

Mimari Hafıza'nın bu sayısında, yaşamı boyunca kendince bir çok döngüyü tamamlayıp çok farklı üsluplar deneyen Katalan mimar **Antoni Gaudi**'den, başkentimiz Ankara'da Selçuklu mirası olan **Ahi Şerafettin (Arslanhane) Camii**'nden, **Eyüp Sultan** ilçesinde yapılan geziden bahsettik. Keyifli okumlar dileriz.

İbrahim Ethem Karaköse

Editör



04 Bir Mimar Bir Üslûp | Antoni Gaudí

Ali Kazım Sakallı



14 Birikim | Ahi Şerafettin Camii

Saliha Koçkaya



20 Gezi Yazısı | Eyüp Sultan

Ubeydullah Çilesizoğlu



Ek | Ebru Sanatkârı Mustafa Düzgünman **26**
Fadime İriz



İç'e Bakış | Mimarlıkta Akıllı Malzeme **30**
Semanur Çun



Yapılar ve Mobilyaları | Eames Evi **36**
Seda Nur Coşan, Güzide Kahya



BİR MİMAR BİR ÜSLUP

ANTONI GAUDÍ

Ali Kazım SAKALLI*

"Özgünlük, kökenlerine geri dönmekten ibarettir. Böylece özgünlük, kişinin kaynakları vasıtasıyla ilkel çözümlerin basitliğine geri dönmesi anlamına gelir."

Ant. Gaudí

Art Nouveau akımının en önemli temsilcilerinden biri olarak uluslararası alanda tanınan Katalan mimar, öncü fikirleri ve çığır açan dehası onu sınıflandırmaya meydan okuyan benzersiz bir mimari dilin mucidi yaptı.

ANTONI GAUDÍ

1852 Haziran'ında, İspanya'nın Katalanya Bölgesi'nin Reus şehrinde dünyaya geldi. Bakırcılıktan geçimini sağlayan bir ailenin en küçüğüydü. Küçük yaşlarında aile atölyesinde ailesine yardım ediyordu. Burada malzemelere şekil verme, plastisite üzerine, alan ve hacim çalışmak için fırsatı olmuştu.

İlerleyen yaşlarında Katalanya Bölgesi'nin başkenti Barcelona'ya taşındı. Burada Llotja Sanat Okulunda okudu ve Barcelona Mimarlık Yüksekokulundan 1878'de mezun oldu. Profesyonel kariyerine henüz öğrenciyken başlayan Gaudí, okul hayatını finanse etmek için öğretmenleri ve dönemin seçkin Katalan mimarları ile çalıştı.

1878 Paris Dünya Fuarında dönemin varlıklı isimlerinden Eusebi Güell ile tanışmış, bu tanışma kariyerinin mihenk taşı olmuştur. İkilinin daha sonra sıkı bir dostluk ilişkisi olmuştur. Bu dostluk, Güell Ailesi için yapılan pek çok eserin yanı sıra, Gaudí'nin en önemli eserlerinin sergilemesine imkân tanımıştır.

Öğrencilik yıllarında da asistanlığını yapmış olduğu, mimarlık

öğretmeni Joan Martorell ile yapmış olduğu iş birliği ise ikinci dönüm noktası sayılabilir. Bu dönemde tasarladığı ibadet mekânlarının yapısal ve hacimsel gelişimi, yapımına yeni başlanan Sagrada Famillia Bazilikasının inşaat sürecindeki aksaklıklar sonucu yeni bir mimar arayışına girilmesi ve Joan Martorell'in katkılarıyla, proje, daha sonraları kendisinin başyapıtı olacak olan Gaudí'ye teslim edilmiştir.

Kişisel hayatını yalnız yaşayan ve kendini tamamıyla mimarlığa adanmış Gaudí en yakın arkadaşlarının ölümü üzerine 1915'te kendisini, mimari gelişiminin bir sentezi olan başyapıtı "**La Sagrada Famillia Bazilikasına**" adadı. Daha sonraları Park Güell'deki evinden kilisenin stüdyosuna taşındı. Ölümüne neden olan trajik tramvay kazasına kadar burada yaşadı.

Hayatı boyunca mimari pratiğine devam eden Gaudí, ardında çok sayıda birbirinden farklı üslupta eserler, projeler bırakmış, çeşitli ödüller almıştır. Günümüzde, Unesco tarafından korunmaya alınan; Casa Vicens, Casa Mila, Casa Battlo, Parque Güell, Palacio Güell, Colonie Güell'in Mahzeni ve Sagrada Famillia olmak üzere 7 eseri vardır.



CATALAN MODERNİSME

*Ya da Fransa'da bilinen adıyla
Art Nouveau...*

19. yüzyılın sonlarında Avrupa genelinde, eskinin katı stillerine karşı özgürlük, doğa ve güzelliğe sahip çıkan bir sanat akımı yaşanıyordu. 19. Yüzyılın sanayileşmesinin sonucu olan insan ile materyalin arasına giren makinenin, endüstriyel gelişimin sanatsal güzelliği yok ettiği görüşündeydi. Sanayileşmenin sonucu oluşan yeni sosyal sınıf tarafından desteklenen bu akım, Katalanya da yerel kültürü çağdaşlaştırarak

ortaya çıkan "*Renaixença*"¹ akımı ile harmanlandı. Gaudí 'nin içinde bulunduğu bu tarihsel süreç, ilham aldığı çevreyi ve vizyonunu oluşturdu.

Eserlerinde farklı stillerde yapmış olduğu tasarımları, yapı mekaniği ve kütleli formlar üzerinde çalışmaları, eserlerinde uygulamış olduğu zaman içinde gelişen mimari üslubunu bizlere yansıtmaktadır.

Tasarımlarındaki yapısal karakterin gelişimini öğrencisi *Joan Bergós; İslami-Hispanik, Neo-Gotik, natüralist, organik sentez olarak bizlere açıklar.*

Öğrencilik dönemleri süresince uzak doğu sanatının yanı sıra *Hint, Fars, Mısır* mimarisine ve özellikle



Casa Batlló | Antoni Gaudí

¹Katalan Rönesans'ı, Katalanca konuşulan topraklarda kültürel, edebi ve sanatsal bir harekettir. sans'ı, Katalanca konuşulan topraklarda kültürel, edebi ve sanatsal bir harekettir.

İslami-Hispanik (Mağribi, Müdeccen) Mimarisine ilgi duymaya başladı. Bu dönemde El-Hamra sarayının da incelemelerde bulunmuş bu esintileri yapılarında işlemiştir. Yapılarında seramik karo süslemesinin yanısıra, mağribi kemerleri, yalın tuğla sütunlar ve kubbler kullanmıştır. Kariyerinin erken dönemlerinde oryantalist esintiler bulunan bir dizi eser dikkati çekmektedir. Bu dönemde öne çıkan eserleri; *Casa Vicens, El Capricho, Güell Pavillionları, Palau Güell, Compañía Trasatlántica Pavillion.*

Antoni Gaudí 'nin ilerleyen yılları, Katalanya tarihinin en müreffeh dönemine yön veren Neo-Gotik mimarinin yükselişine tanık oldu. 19 yy.

da ortaya çıkan "*Renaixença*" akımının meydana getirdiği etkiler zaman içerisinde Barcelona'nın gotik mahallelerinin restorasyonunu sağladı. Bu dönemde gotiğin yükselişinden çok etkilenen mimarın, üslubu açısından doğal bir evrim anlamına geliyordu.

Dönemin Katalan-Gotik üslubunun en iyi temsilcisi öğretmeni Joan Martorell'in asistanı olarak



Casa Vicens | Antoni Gaudí

çalıştığı dönemde de bu tarz projeler ile çalışmıştır. Buna bir örnek olarak Barcelona Katedrali için düzenlenen yarışma projesini gösterebiliriz.

Bu dönemde Eugène Viollet-le-Duc'ın teorik araştırmalarını ve restorasyonlar hakkındaki çalışmalarını incelemiş, ardından restorasyonu Viollet-le-Duc'ın üstlenmiş olduğu Carcassone'yi incelemiştir.

Gotiği tekrardan yorumlayan mimar León'da yürüttüğü bir proje sürecinde İspanya'nın çoğu yerinde yapmış olduğu araştırmalar sonucu gotiğin kusurlu bir sanat olduğu kanısına varmış kendi sözleriyle:

"Gotik kusurlu ve yarı çözülmüş bir sanattır; ölçülerin tasarladığı bir stil, endüstriyel tekrarlı bir formül. Stabilitesi payandalar "

tarafından sürekli desteklenmeye tabi; koltuk değneklerine mahkûm kusurlu bir gövdedir." demiştir.

Teresya Koleji, Casa Botines, Torre Bellesguard, Astorga piskoposluk sarayı gibi eserlerinde; payandaları, aşırı işçiliği ve mazgalları ortadan kaldırarak kendi gotik yorumunu yansıtmıştır.

"Gotik'i taklit ya da tekrar etmemeli sadece devam etmeliyiz."

Gaudí, tarihselci yaklaşımın arayışlarına yanıt vermesinden ötürü kökenlerine yöneldi.

Mitolojik canlılar, katalan sembolleri ve Katolik dindarlık yaklaşımları yapılarında tasarım özgürlüğü, hayal gücünü yansıttı.

"Özgünlük, kökenlerine geri dönmekten ibarettir. Böylece özgünlük, kişinin kaynakları vasıtasıyla ilkel çözümlerin basitliğine geri dönmesi anlamına gelir."

Yaratılışın en büyük mucizesi olarak düşündüğü doğanın

kalıplarını ve yasalarını takip ederek mimarın özünü ve anlamını aradı. Doğayı **"her zaman açık olan ve okumaya çalışılması gereken harika bir kitap"** olarak tanımladı.

Bu dönemde Gaudí, organik şekillerden ilham aldı. Kurallı geometrik yüzeyler üzerine yaptığı çalışmalarla bir dizi yeni yapısal çözümü ortaya koydu. Çalışmalarında rasyonel katılıktan uzak durarak oluşturduğu sürrealist hacimlerle büyük bir yapısal zenginlik kazandırdı.



Barcelona Katedrali | Joan Martorell, Antoni Gaudí

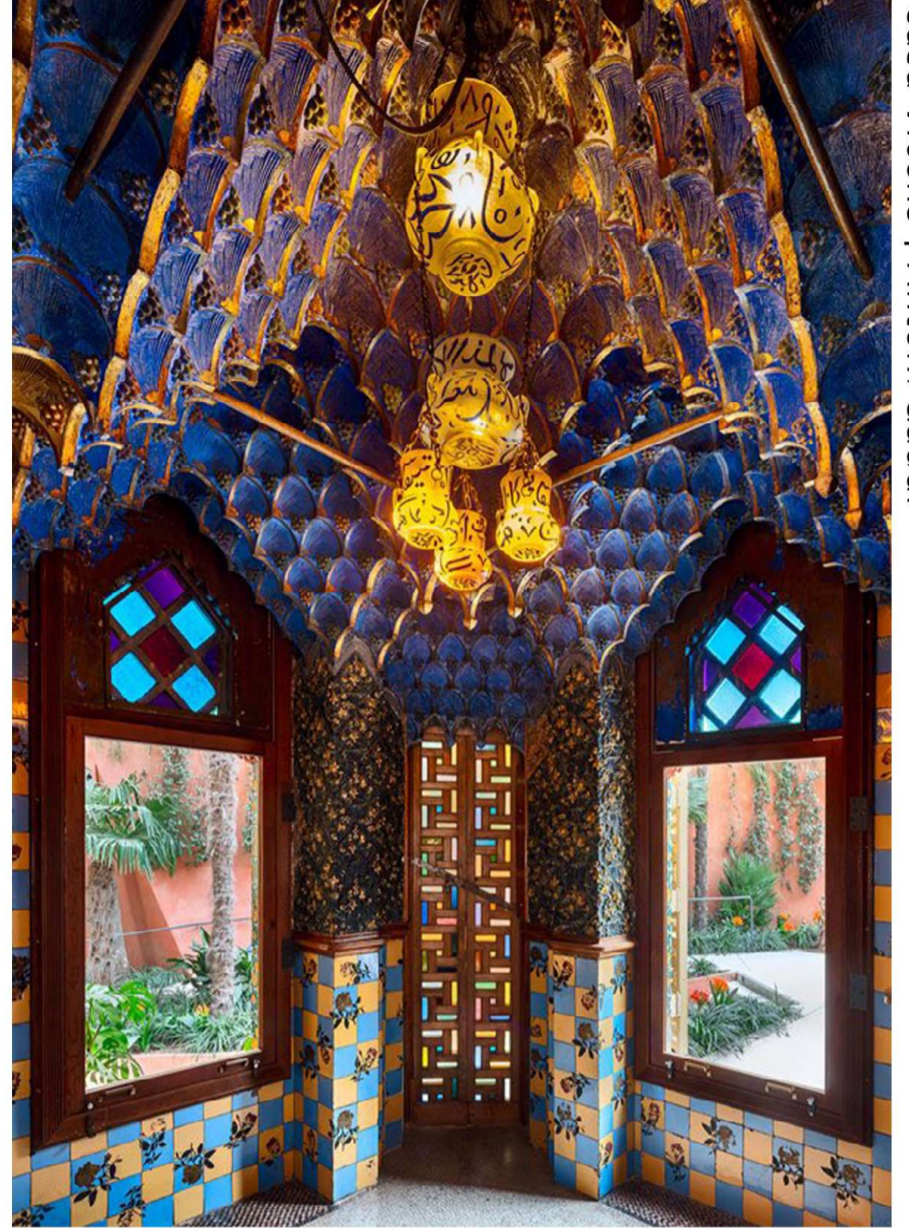
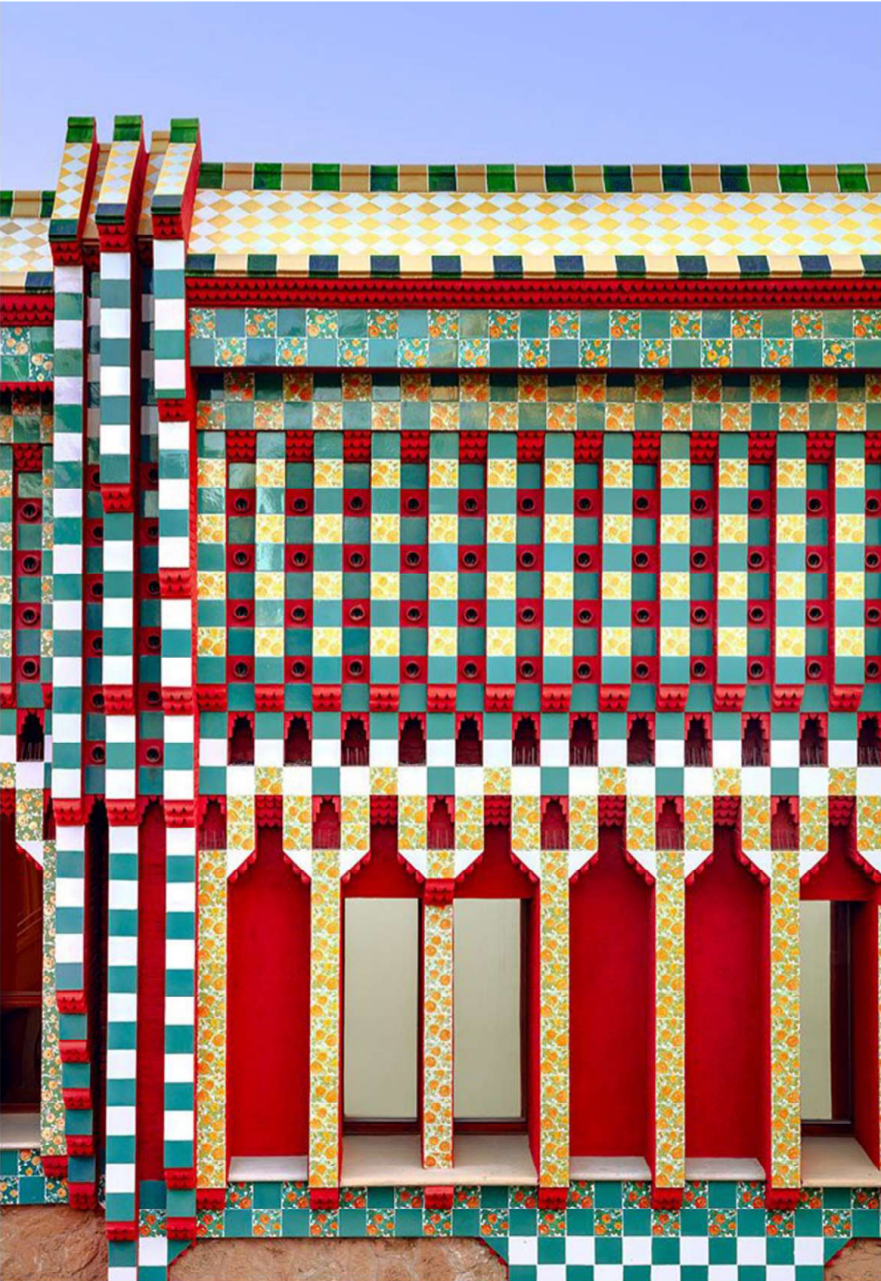
CASA VICENS (1883-1888)

Barcelona'da bulunan yapı, Borsacı Montaner ailesi tarafından konut olarak yaptırılmıştır. **Gaudí tarafından tasarlanan ilk konut yapısıdır.**

Yapı **Neo-Müdeccen** mimarisinin bir yansımasıdır. Gaudí'nin belirgin bir şekilde oryantalist esintiler bulunan ilk yapısıdır.

Yapı dört katlıdır. İçinde çeşmesi bulunan geniş bir bahçesi vardır. Taş ve kırmızı tuğlaların bir arada oluşturduğu cephelerinde **dama ve ayçiçeği desenli karo seramik** kullanılmıştır. Çatıdan çıkan kuleler ve bacalar yapının sanatsal bütünlüğü içerisinde tasarlanmıştır.

Casa Vicens | Antoni Gaudí



Casa Vicens | Antoni Gaudí

Cephede kullandığı **köşe çıkmaları kirpi saçak** ile yükseltilmiştir. Kapı ve pencere boşluklarında kullandığı geçişler Mağribi Mimarisinde gördüğümüz yıldızlı kemerin bir yorumu halinde çözümlenmiştir. Yine kullanmış olduğu ışıklık ve pencere oranları, köşe cumbaları ve bacaları kendi yorumlarıyla işlemiştir.

Evin iç süslemelerinde de aynı ihtişam devam ettirilmiş, bazı odalarda karo seramikler bazılarında ise bunlara ek olarak kalem işi süslemeler ve kabartma motifler de karşımıza çıkmaktadır. **Şu anda müze olarak bulunan yapı UNESCO tarafından korumaya alınmıştır.**

CASA BATLLÓ (1904-1906)

Bu yapı ilk olarak Gaudí tarafından gayet sade ve eklektik olarak tasarlanmıştır. Bir süre sonra iş adamı Josep Batlló bu yapıyı satın almış, o dönemde kariyeri yükselmekte olan Gaudí'nin diğer yapılarından büyülenen Batlló, binanın yeniden tasarlanması için Gaudí'ye ulaşmıştır. Yapı Gaudí'nin bitişik nizamda tasarladığı tek yapıdır.

Cephenin büyük çoğunluğu altın renginden su yeşili ve maviye geçen kırık mozaikler ile kaplanmıştır. *Pencerelerde kullandığı vitraylar ile hem içeride hem dışarıda renkli yapıyı pekiştirmiştir.* Cephelerin tasarımını alçı model üzerinde tasarlayıp burada yaptığı dalgali ve hareketli formu kum taşı pencere ve balkon boşluklarına işlemiştir. Bu boşlukların oluşturduğu etki sebebiyle *“esneyenler evi”* olarak da bilinir. Cephenin ve yapının stiline en belirgin özelliği ise çatıyı oluşturan formdur. *St.George ve ejderha efsanesinin metaforu olan çatı da, ejderhanın sırtı ve bacasını da St.George'un kılıcı olarak kurgulamıştır.* Balkonlar ve küpeşterleri de kuru kafalar olarak kurgulayan Gaudí, üzerinde özellikle çalışmış ve kalıplarını bizzat kendisi hazırlamıştır.

Batlló ailesinin birincil konutu olarak kurgulanan yapının içinde

de cephedeki *düzensiz ve akışkan yapı devam ettirilmiş, dini semboller ve renkli yapı içeride de pekiştirilmiştir.*

Yapı yıllar sonra Barcelona'da Art Nouveau'nun simgesi haline gelmiştir. *Günümüzde UNESCO tarafından korunma altına alınmıştır.*



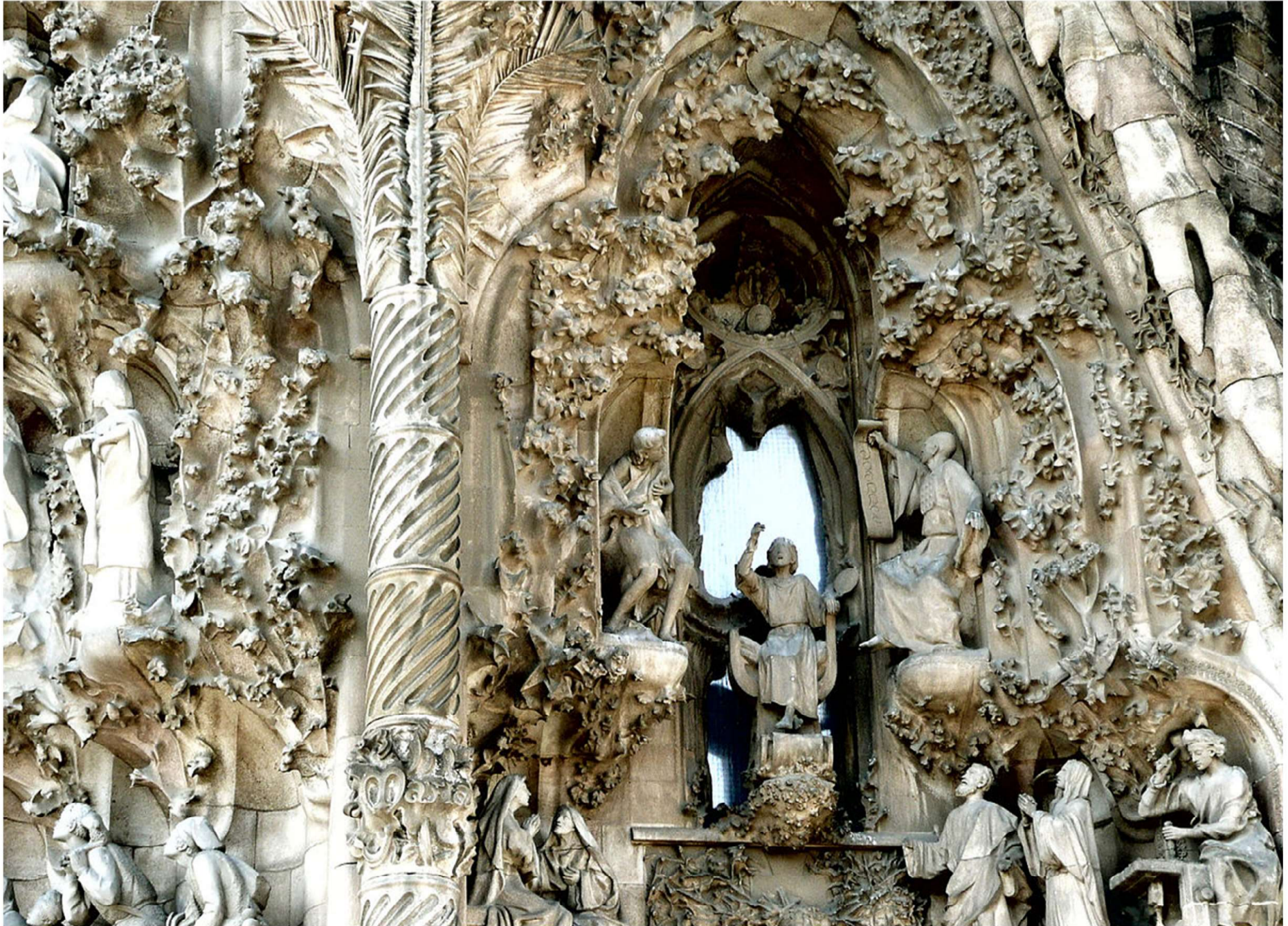
Casa Batlló | Antoni Gaudí

LA SAGRADA FAMILIA

La Sagrada Familia, Antoni Gaudí'nin şüphesiz en etkili ve İspanya'nın en görkemli anıtlarından biridir. Barcelona'da bulunan bazilika hiyerarşiye göre Barcelona Katedrali ve *Santa Maria del Mar'dan sonra üçüncü büyük kilisedir*. Halk arasında "*fakirlerin katedrali*" olarak da bilinir. San José vakfı tarafından yaptırılmıştır. 1882 senesinde Gaudí'nin de kısa bir süre asistanlığını yapmış olduğu Francisco de Paula del Villar ile başlayan Sagrada'nın inşaatı, gotik tarzda neo-gotik etkiler ile tasarlanmıştır.

Ancak bir sene sonra 1883'te Vilların inşaat sürecinde yaşadığı anlaşmazlıklardan ötürü istifa etti. Proje Joan Martorell'e teklif edildi. O bu teklifi Gaudí'ye yönlendirdi. Bu sebeple iş yasal olarak Gaudí'ye teslim edildi. İlk etapta yarım kalan projenin bitirilmesi beklenirken Gaudí ile radikal bir değişim yaşayan kilise, inşaatı halihazırda bitmiş mahzenin dışında yeniden kurgulanır.

Profesyonel kariyerinin henüz başlarında 1883 yılında devraldığı eserde hayatı boyunca etkilendiği akımların, dönem dönem yansımaları görülmektedir.



La Sagrada Família | Antoni Gaudí

Manastır ve üzerinde bulunan kubbesi gotik tarzda, 1893 yılında tamamlanmıştır. Doğal malzeme ve çıplak taş dokusu ile tasarladığı bu yapının cephesinde **asla seramik kompozisyonları ve renk kullanmamış, diğer gotik katedraller gibi gotik işlemleri ve süslemeler yapmamıştır, bu bakımdan halkın beğenisini toplamıştır.**

Hz.İsa'nın öğretilerini, bir mesih olarak misyonunu, doğumundan ölümüne kadar olan süreci doğuş cephesi, tutku cephesi ve zafer cephesi olmak üzere 3 farklı cephe ile anlatmaktadır. Cephelerinde incil'den hikayeleri, İsa'nın ve azizlerin yaşantıları hakkına olayları betimlemiştir. Gotik mimaride sıklıkla gördüğümüz **"gargoyle"** yerine hayvanları ve mitolojik canlıları kullanmıştır. **Yanısıra havarilere adanmış altı adet merkez kule cephelerdeki betimlemeyi pekiştirmektedir.** İç mekân düzenlenmesi Gaudí'nin doğadan aldığı ilhamların sonucudur. Yapının kolonları tamamen bir ağaç gövdesini andırmakta ve konsolların bağlı olduğu kollar da ağacın dallarını oluşturmaktadır. İncelemiş olduğu kurallı geometrik formları da kullanarak bu ölçülerde doğal aydınlatma-ışıklıklar, kule merdivenleri, strüktürel çözümler uygulamıştır.

"En iyi arkadaşlarım öldü ne ailem ne müşterim ne servetim hiçbirşey. Şimdi kendimi tamamıyla kiliseye adayabilirim."

1915 tarihinden ölünceye kadar kendisini tamamen bu projeye adanmıştır. Bu, Gaudí'nin zaman içerisinde evrilen üslubunun sentezi olarak başyapıtını ortaya çıkarmasını sağlamış, önceki projelerinden öğrendiği tüm bilgileri estetik ve işlevselliği birleştirerek uygulamıştır. Antoni Gaudí'nin ölümünden sonra yapı öğrencileri ve asistanları tarafından devam ettirilmiş günümüzde ise hala tamamlanamamıştır. **Unesco tarafından desteklenen yapının merkez çatısı tamamlanmış ve kullanıma açıktır.**

KAYNAKÇA

Yakın, Yağız (2016). "Antoni Gaudi ve Mimari Üslubu Doğrultusunda İç Mekân Tasarımlarına Farklı Bir Yaklaşım"

Martinell, Cèsar (1975). "Gaudí: his life, his theories, his work."

"The 18th and 19th Centuries: Neoclassicism and Romanticism: Gothic Revival".

all-art.org



² Mitolojik kanatlı yaratık, gotik mimaride çörten olarak kullanılmıştır.





BİRİKİM

SELÇUKLU MİRASI:

AHI ŞERAFETTİN (ARSLANHANE) CAMİİ

*Saliha Koçkaya**

Medeniyet coğrafyamız içerisinde yer alışı 1073 ile başlayan Ankara'da, o ilk kavuşma dönemini hatırlatan İslam yapıları asırlar öncesinden yerini bulmuştur. 13.yy'ın başlarında yapıldığı tahmin edilen Arslanhane (Ahi Şerafettin) Camii de Selçuklu mirasının günümüze aslına yakın olarak ulaşan nadide eserlerden olup, Ulus Samanpazarı semtinde, Kılıçaslan Mahallesi'nde, Can Sokak ile Kurnaz Sokak'ın kesiştiği kısımda yer almaktadır.

BİRİKİM AHİ ŞERAFETTİN (ARSLANHANE) CAMİİ



Ahşap Tavan
(Fotoğraf: Saliha Koçkaya)

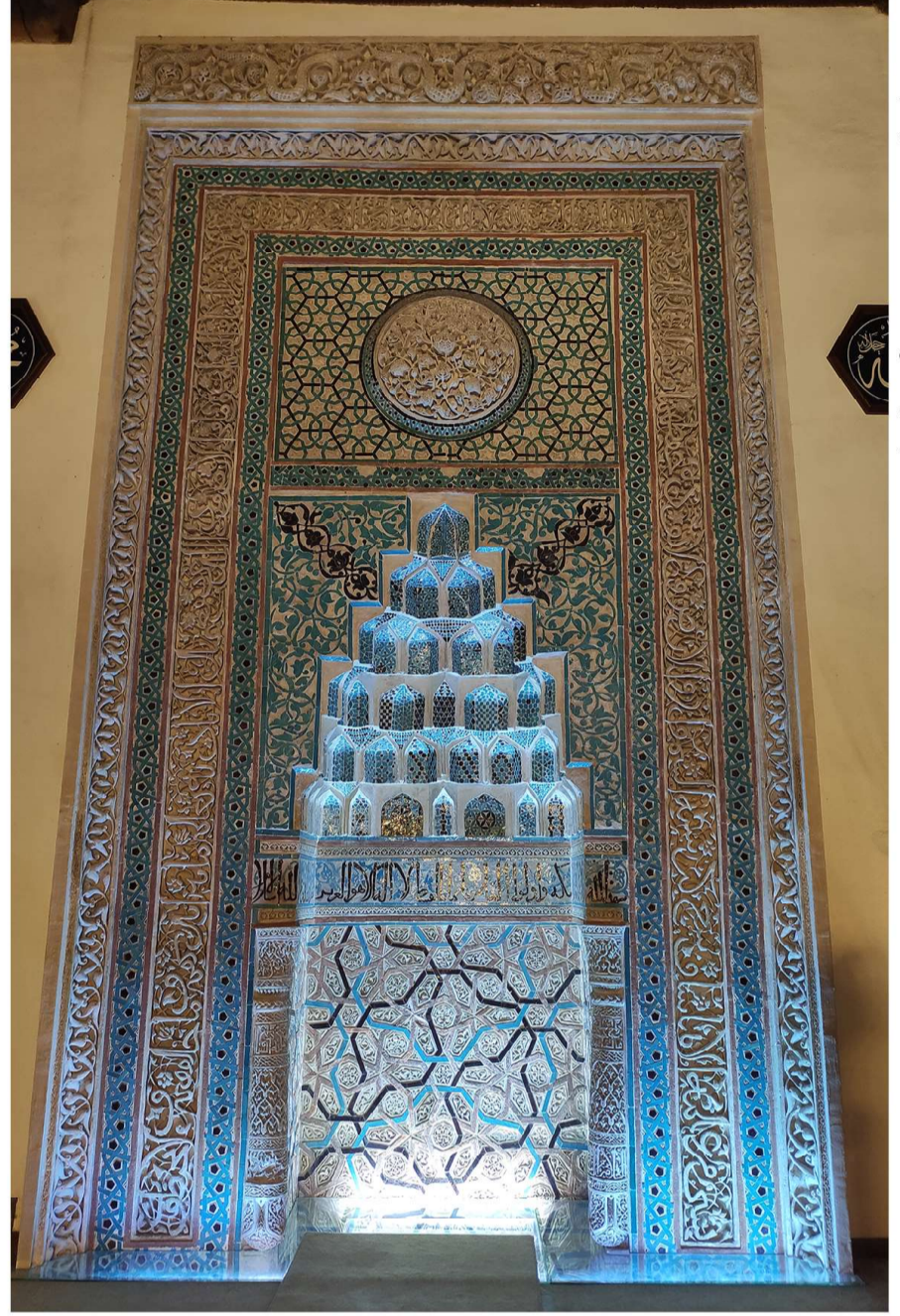
Ankara Ahiler eşrafından, Ahi Hasaneddin tarafından hayrat amaçlı olarak yaptırılmıştır. Her ne kadar inşa kitabesi olmadığından dolayı yapıldığı tarih kesin olarak bilinmemese de minber kitabesine göre 1289-1290 tarihlerinde yenilediği bilinmektedir.

Adını çevresinde bulunan arslan yontularından alan Arslanhane Camii, Anadolu Selçuklu ve 14.-15. yüzyıl cami mimarisine sınıfa girmektedir. Orta Asya geleneğini sürdüren, Anadolu mimari sentezinin çok etkileyici ve başarılı bir örneğidir. Ferah bir mekân oluşturup mihrabı vurgulayan beş sahınlı bazilikal planı, moloz taşlar arasında bolca kullanılmış olan kesme taşlardan beden duvarları, tavanı, antik sütun başlıkları, çini mozaik-alçı karışımı mihrabı ve ceviz minberi ile benzerleri arasında en başarılı ve bu güne iyi durumda gelmiş örneklerdendir.

Caminin kuzeyinde yer alan minareye bitişik olarak yapılmış mermer kapısı, zengin mukarnaslar süslü portalin iki yanında, yan duvarlara estetikliğini gösteren nişler ile diğer kapıların yanında taçkapı niteliğindedir.

BİRİKİM AHİ ŞERAFETTİN (ARSLANHANE) CAMİİ

Büyük bir dikdörtgeni oluşturan iç mekânı, Selçuklu camilerinin en başarılı örneklerinden biri olmuştur. Mekân kibleye dikey dört sıra ahşap sütun dizisi ile beş sahına ayrılmaktadır. Orta sahın yandakilere göre daha geniş ve yüksek kalmaktadır. Her sırada altışar olmak üzere toplam 24 tane yekpare ve üzerleri mermer taklidi yağlı boyayla boyanmış olan sütun, düz bir ahşap tavadan oluşmuş olan üst örtüyü taşır. Sütunlardan bazılarında antik yapılardan getirilen Roma ve Bizans dönemlerine ait Dor ve Korint biçimli mermer başlıklar bazılarında ise kaideler kullanılmıştır. Kadınlar mahfili, ikinci sütun hizasına kadar bütün kuzey bölümünü kapsamaktadır.



Mihrap (F: Salihna Koçkaya)

Büyük bir dikdörtgeni oluşturan iç mekânı, Selçuklu camilerinin en başarılı örneklerinden biri olmuştur. Mekân kibleye dikey dört sıra ahşap sütun dizisi ile beş sahına ayrılmaktadır. Orta sahın yandakilere göre daha geniş ve yüksek kalmaktadır. Her sırada altışar olmak üzere toplam 24 tane yekpare ve üzerleri mermer taklidi yağlı boyayla boyanmış olan sütun, düz bir ahşap tavadan oluşmuş olan üst örtüyü taşır. Sütunlardan bazılarında antik yapılardan getirilen Roma ve Bizans dönemlerine ait Dor ve Korint biçimli mermer başlıklar bazılarında ise kaideler kullanılmıştır. Kadınlar mahfili, ikinci sütun hizasına kadar bütün kuzey bölümünü kapsamaktadır.



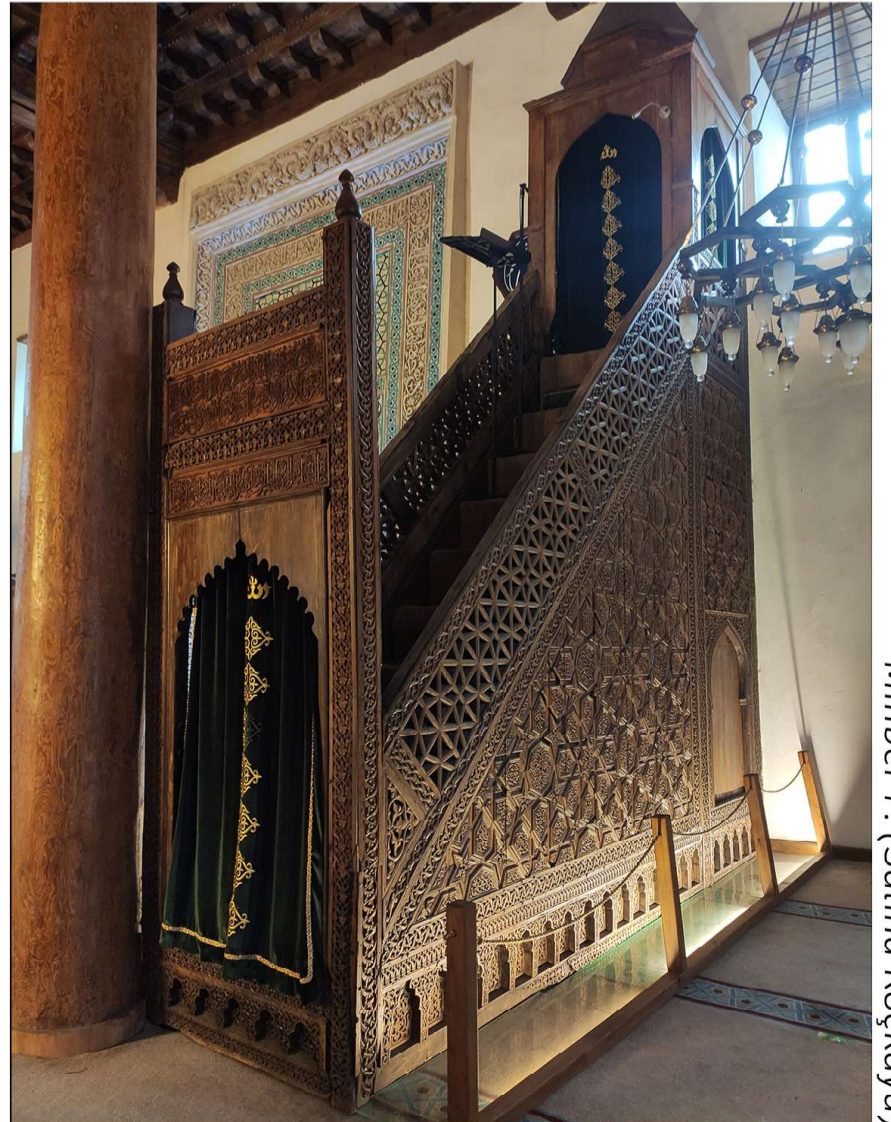
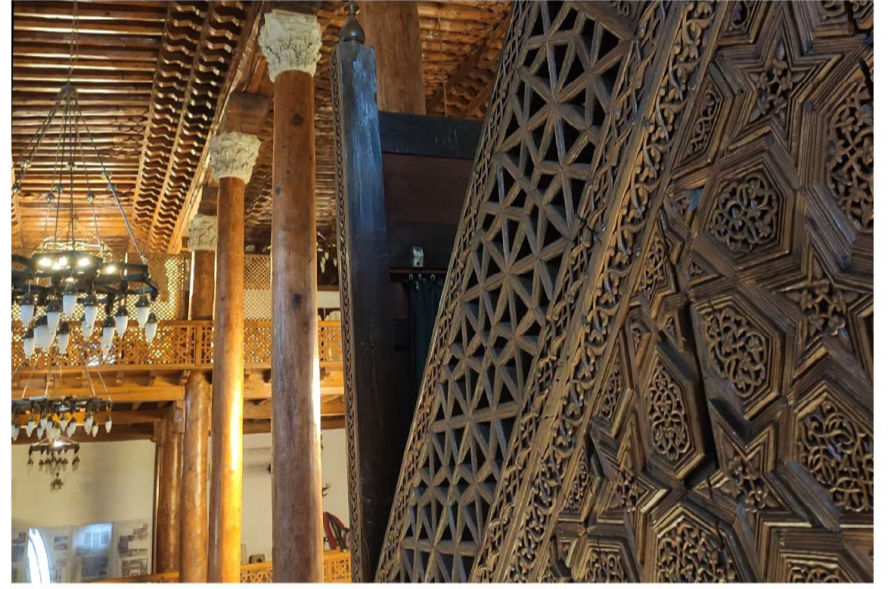
Mihrap Detayı (F: @mosquesty)

BİRİKİM AHİ ŞERAFETTİN (ARSLANHANE) CAMİİ

Tavana kadar yükselen ve beden duvarlarından çıkıntı oluşturan mihrabın taç bordüründe, stilize ejderlere benzeyen motifler bulunmaktadır.

En dıştaki ince bordürü izleyerek, kavisli olarak içeri doğru kıvrılan süslemesiz bir yüzey ve ikinci bordür, üç yandan mihrabı kuşatmaktadır. Her iki bordür de alçıdan yapılmış olup, orta bordür birbirine geçmiş iki sıra rumi ve kıvrık dallarla süslenmiştir. Bunu ince çubuklar halinde kesilerek çini mozaik tekniğine işlenmiş, mavi renkli çinilerden geometrik geçmeli üçüncü bordür izlemektedir. Dikdörtgen biçimli mihrap nişinin içi ve üzeri mozaik tekniğinde çinilerle kaplanmıştır. Üzeri mukarnaslı olarak düzenlenmiş iki nişin yanlarında, ajurlu olarak alçıdan yapılmış ve çok güzel arabesk desenlerle süslenmiş, çan tipi başlıklı iki sütunçe bulunmaktadır. Bunların başlıkları hizasında lacivert mavi çinilerden yazıt şeridi, beşinci bordüre kadar nişin üç kenarını dolaşmaktadır. Mihrap, delikli alçı işçiliği, alçı ve çini mozaığının bir arada kullanılması ve çan tipi sütun başlıkları ile İran Selçuklu geleneğini sürdüren bir yazıt olarak kendini göstermektedir.

Ceviz minberin şerefe ve külahı yenilenmiştir. Kıvrık dal ve yaprak motifleri bütün yüzeyleri süslemektedir. Yan aynalıklar ve şerefe altı da taklit künde-kari ile yapılmıştır. Merdiven altında geometrik desenin kendini gösterdiği üçgen bir pano bulunur. Giriş kapısı çok küçük ve dilimli kemerlidir. Eskiden var olan kapı kanatları günümüzde yerinde değildir.



Minber F: (Salihha Koçkaya)

BİRİKİM AHİ ŞERAFETTİN (ARSLANHANE) CAMİİ



Devşirme elemanlar (F:Saliha Koçkaya)

Caminin kuzey cephesine bitişik yapılmış olan tek şerefeli minaresinde moloz, devşirme malzeme, tuğla ve çini mozaik malzemeyle yapılmıştır. Minarenin kare tabanlı kaidesinden silindirik gövde kısmına geçişinde yedi sekiz diye adlandırılan üçgen yüzeyler kullanılmıştır. Gövde kısmında tuğla ve çini mozaiklerle örülmüş güzel bir görsel elde edilmiştir. Kaidesinde Roma dönemi kalıntılarından parçalar bulunmaktadır.

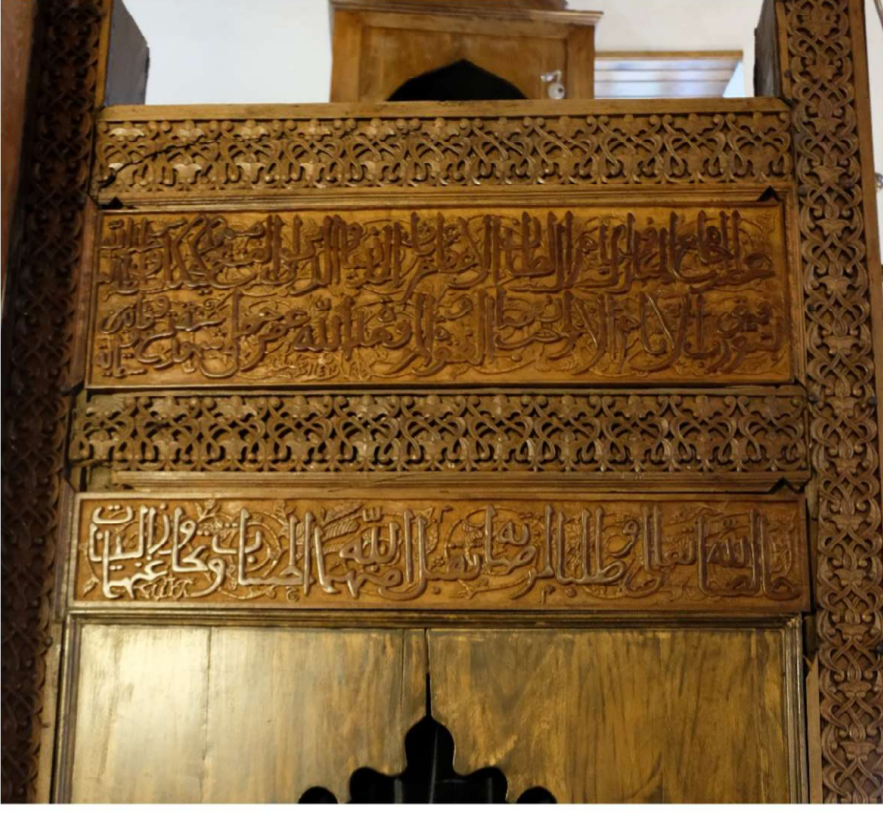
Caminin yapım kitabesi bulunmamaktadır. Hakkındaki yazılı eser sayısı da oldukça sınırlıdır. İlk restorasyonu 1290 yılında yapıldığından 13. Yüzyılın başında inşa edilmiş olduğu tahmin ediliyor. Tek kitabesi minberin alın başlığındaki kitabe iken 1998 yılında kırılıp çalınmıştır. Şimdi kitabelik bölümünde iki bakır plaka görmekteyiz.



Genel Görünüm

BİRİKİM AHİ ŞERAFETTİN (ARSLANHANE) CAMİİ

Minber üzeri bakır kitabe kopyası
(F: Beyza Doğanüznel)



Kitabede; “Din ve dünyanın imdatcısı Keykavus oğlu Sultan ebu'l feth Mesud -Cümle mahlûkatı doğru yola sevk eden, Allah sultanlığını ebedi kılın-saltanatı zamanında fütüvvet ve mürüvvet sahiplerinden iki kardeş Allah'ın rızasını dilemek için bu camii 689 (1289-1290) yılında yaptılar. Allah her ikisinin ömürlerini uzun etsin ve hasenatlarını kabul buyursun ve suçlarını bağışlasın.” yazmaktadır.



KAYNAKÇA

Burası Ankara, Nejat AKGÜN, Ankara Kulübü Yayınları, 1996, Ankara (321-402)
Antik Ankara, Haluk SARGIN, Arkadaş Yayıncılık, 2012, Ankara (13-61)
AHİ ŞERAFETTİN (ARSLANHANE) CAMİİ, Serdar LAİKGİL, Selçuk Edebiyat Fakültesi, 2015, Konya
A N B Mimarlık Müşavirlik İnşaat Ve Tic. Ltd. Şti. “Arslanhane (Ahi Şerafettin) Camii Ve Türbesi Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon, Elektrik, Peyzaj Ve Statik Projeleri”. 2008, Ankara.



GEZİ YAZISI

EYÜP SULTAN

*Ubeydullah ÇİLESİZOĞLU**

İstanbul 'da yaşamamızdan mütevellit her gün birçok tarihi yapının yanından hızlı adımlarla geçip gidiyoruz. Kimi zaman bazı yapıların farkına bile varmıyoruz. Eyüp Sultan; Ramazan Ayında, mübarek gün ve gecelerde, önemli iş ve sınav arifesinde, sünnet öncesi, düğün günü gibi birçok Müslüman'ın ziyaret ettiği bir mekândır fakat birçoğu Eyüp Sultan Camii 'nin çevresindeki sokakları, türbeleri ve diğer camileri ziyaret etmeden ayrılıyor.

GEZİ YAZISI **EYÜP SULTAN**

Tek bir yazıda Eyüp Sultan Camii ve çevresini anlatmak mümkün değildir. Bunu dert edinerek bir sonraki sayılarımızda Eyüp Sultan çevresini kısım kısım ele alacağız. Eyüp Sultan Camii 'nin B kapısından yani musalla kapısından girerek başlıyoruz.

Musalla kapısının yanında binek taşı, muvakkithane ile hünkar mahfeline dışarıdan giriş sağlayan rampa bulunmaktadır. Karşımızda sekiz sütuna oturan kubbeli bir saçakla örtülü mermer bir şadırvan çıkıyor. Yine avluda birçok ünlü kişinin mezarının olduğu bir hazire bulunmaktadır. Hazire yanından iç avluya geçtiğimizde, solumuzda Eyüp Sultan Hazretlerinin Türbesi, karşımıza ise iki ulu çınar çıkmaktadır. Bu çınarları Eyüp Sultan'ın mezarı bulunduğu zaman yerini belirlemek için Akşemsettin 'in diktiğine inanılmaktadır.





Ağaçların çevresi taş duvarla çevrilidir ve köşelerde dört adet zarif barok çeşme bulunmaktadır. İç avlu, türbe cephesi hariç revaklarla çevrilidir. Camii'nin son cemaat yeri 5 kemerli bir revaktan oluşur. Eyüp Sultan Camii'ne batı (yani iç avludan) ve güney olmak üzere iki kapıdan giriş sağlanmaktadır. Biz mermer çerçeveli cümle kapısından, yani batı kapısından camiye giriyoruz.

Bizleri karşılayan ilk şey mahfil taşıyan sütunlar oluyor. Kafamızı yukarı kaldırdığımızda mahfil altlarının ne kadar özenle bezenmiş olduğunu görüyoruz. Mahfiller ana mekânı üç taraftan sarmaktadır. Sağımızda güney kapısı, karşıımızda mekânın büyük ölçekte aydınlığını sağlayan süslü pencereler bulunmaktadır. Solumuzda ve sağımızda mahfillere çıkan iki adet kapı bulunmaktadır. Hünkâr mahfil, sağdaki mahfilde, kible tarafındadır.

Caminin kubbesi yükseltilmiş ve kasmağında pencereler ve ağırlık kuleleri bulunmaktadır. 16 metre çapındaki kubbesi, sekiz sütuna oturtulmuştur. Sütun başlıkları barok üsluptadır. Mekan; ana kubbe etrafında, köşelerde küçük, yanlarda daha büyük dörder yarım kubbe ile örtülmüştür. Caminin mihrap kısmı hariç diğer köşelere küçük kubbeler konularak mekân,

GEZİ YAZISI **EYÜP SULTAN**

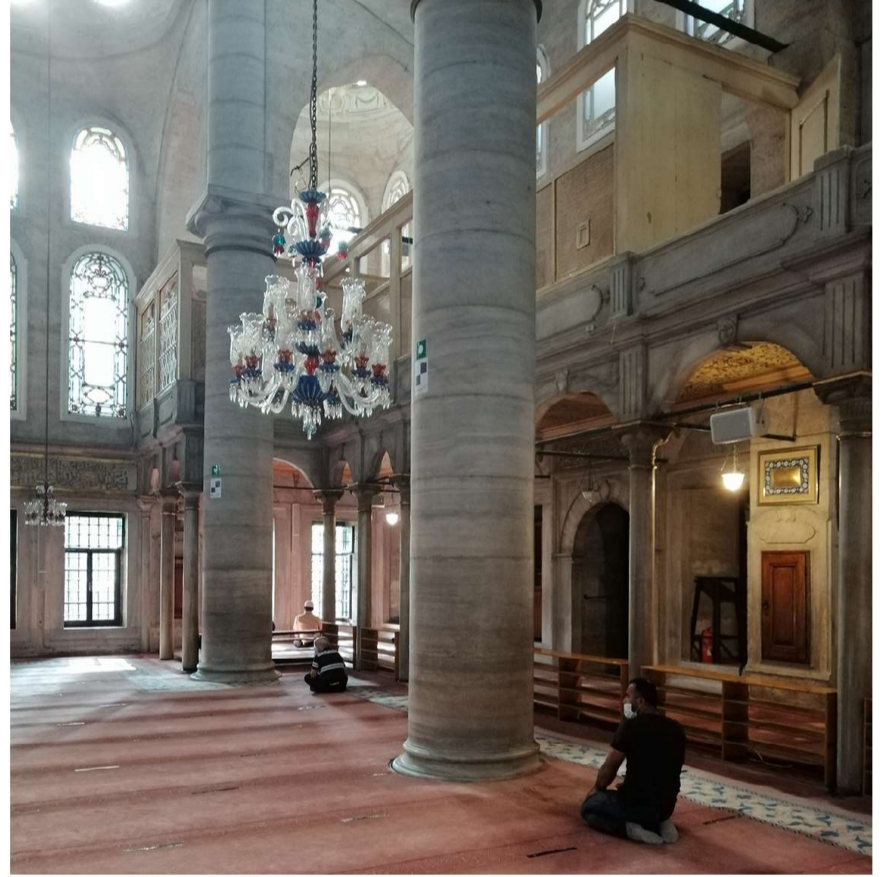
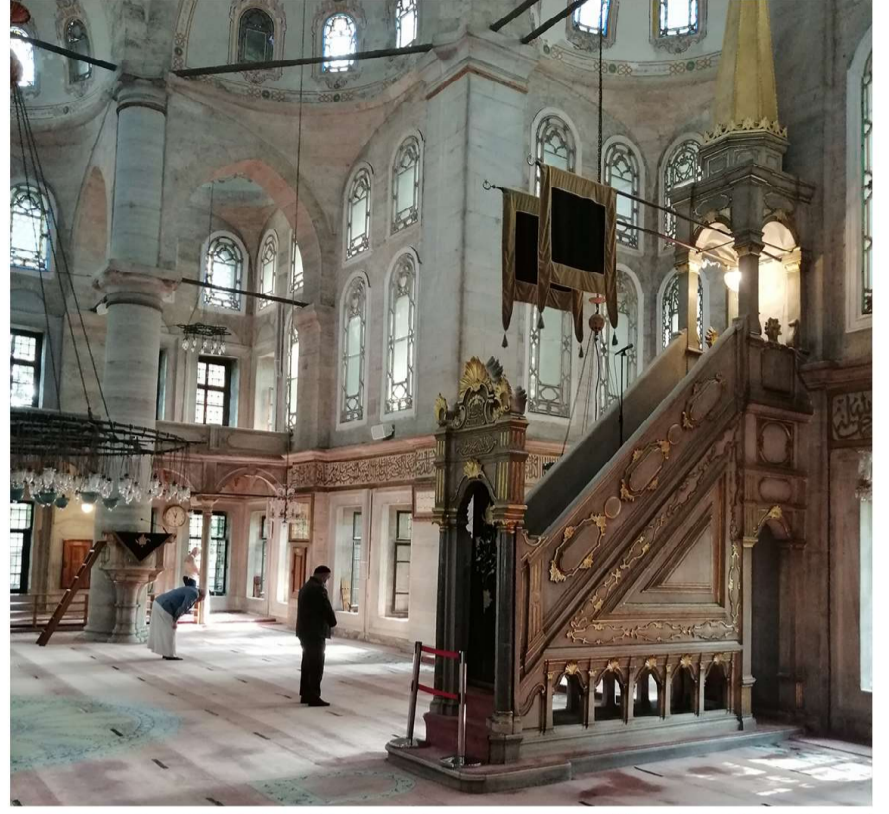
kareye yakın bir dörtgen hal almıştır. Mihrap kısmındaki büyük yarım kubbe mekânda çıkıntı olarak bırakılmıştır.

Cami, fetihten sonra 1458-1459 yıllarında külliye olarak inşa edilmiştir. Külliye olarak inşa edildiğini ilk yazılan vakfiyenin kaybolması üzerine III. Murad zamanında yazılan ikinci vakfiyeden bilmekteyiz.

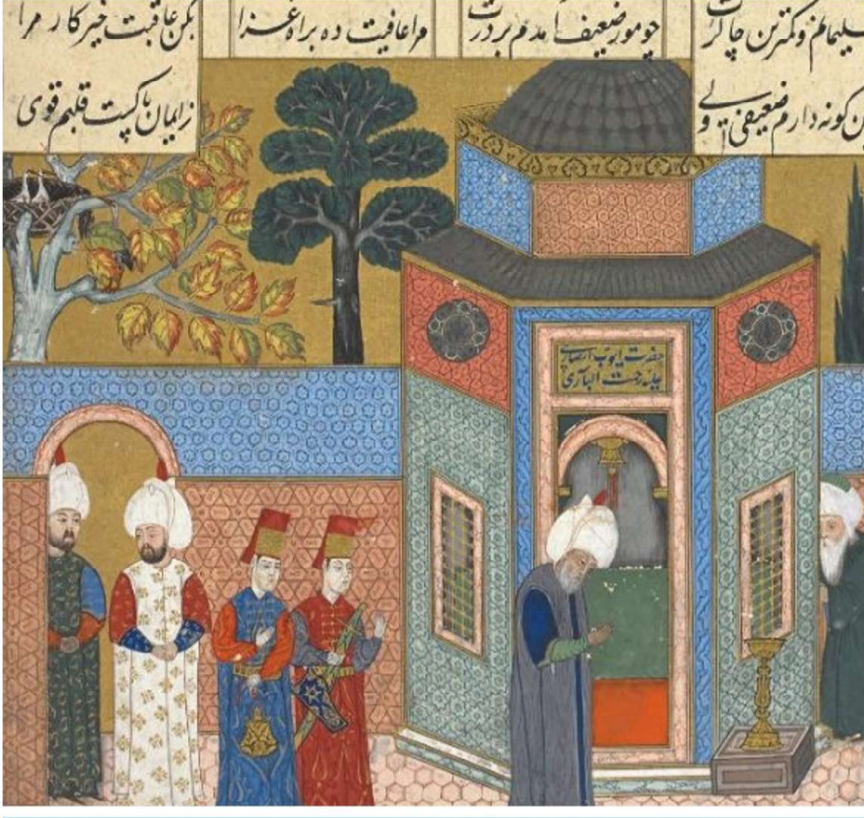
Bilinen yaygın bir yanlış da, caminin giderlerinin sadece çevresine yapılan çarşıların geliriyle karşılanıyor olmasıdır. Halbuki Osmanlı döneminde vakıf malları için vakfiyeler yazılırdı. Bu vakfiyelerde kimi zaman çok uzaklardaki şehirler ve oralardan gelen vergiler bu vakıf mallarına hibe edilirdi. Cami, doğal afetlerden görmüş olduğu hasarlardan ötürü 3. Selim döneminde temeline kadar yıkılıp yeniden yaptırılmıştır.

Tekrar caminin batı kapısından çıkıp, Eyüp Sultan Hazretleri'nin türbesine yöneliyoruz.

Türbeye girmeden evvel sonradan yapılmış, çinilerle kaplı duvar ve ilerisinde üç şebekeli bir sebül dikkatimizi çekmektedir. Girişin solunda, dökme tunçtan yapılmış hacet penceresini görüyoruz.



Kanuni Sultan Süleyman, Ebu Eyyüb El-Ensari Hazretleri' nin türbesine yaptığı Cuma ziyareti. (Minyatür: Matrakçı Nasuh)



Türbe girişindeki uzun saçağı ve onu taşıyan yuvarlak kesitli naif sütunlar bizi kibarca içeri davet ediyor. Türbe kesme taştan yapılmıştır. Sekizgen planlı olup üstü kubbe ile örtülmüştür. Kubbe duvarlara oturtulmuştur ve kasnağı yoktur. Mekânın köşelerinde sütunlar vardır. Pencere söveleri mermerden yapılmıştır. Her cephesinde dikdörtgen biçiminde ve üstlerinde sivri kemerli pencerelerle aydınlatılmıştır. Alt pencerelerin hizasında duvarlar komple çinilerle kaplıdır. Çinilerin üstü ise lacivert zemin üzerine, beyaz hatla yazılmış, besmele ve Tevbe Suresi'nden ayetler barındıran çini kuşak vardır. Türbenin ortasında gümüş şebekeli parmaklık içerisinde Eyüp Sultan Hazretlerinin sandukası bulunmaktadır. Sandukanın ayak kısmındaki duvarın kenarında bir kuyu vardır. Türbede yine Peygamberimize (s.a.v) ait olduğu kabul edilen ayak izi vardır. Yine iç avluda, Semiz Ali Paşa ve Kıbrıs fatihi Lala Mustafa Paşa'nın kabirleri bulunmaktadır. İç avlunun kuzey kapısından (C kapısı) çıkıp arkamızda kalan kapıya baktığımızda özenle yapılmış kuş evini görüyoruz ve 29 padişahın kılıç kuşandığı cülus yoluna yöneliyoruz...





EBRU SANATKÂRI

MUSTAFA DÜZGÜNMAN

*Fadime İRİZ**

9 Şubat 1920 tarihinde Üsküdar'da Sultantepe, Hacı Hesna Hatun Mahallesi'nde doğmuştur. Kendisi de Sultantepe doğumlu olan babası hafız ve hatip Saim Efendi'dir.

Hakimiyet-i Milliye Caddesi, 104 numaralı dükkanda aktarlık yapan Saim Efendi'nin ikinci meşgalesi imamlıktı.

Mustafa Düzgünman'ın gene Üsküdar doğumlu olan validesi Şükriye Hanım son devrin en büyük ta'lik hat ve ebru ustası Üsküdar Emetullah Gülnüş Valide Sultan Camii'nin (Yeni Camii) baş imamı, hafız ve hatip Hazerfen Necmettin Okyay Hoca'nın da anne tarafından yeğeniydi.

Mustafa Düzgünman'ın gençliği şeriatın gereklerini harfiyen ifa ederek intika* içinde geçmiştir. Babası Saim Efendi ile amcası Bekir Efendi'nin birlikte işlettikleri Aktar dükkanının devamlı müdavimleri olan, Rufai şeyhi Hüsnü Sarıer Efendi, Sandıkçı Dergâhının son şeyhi Haydar Efendi, Özbekler Tekkesinin son şeyhi olan Necmeddin Efendi (Özbekkangay) ve nice alimler, muhterem Mustafa Düzgünman'ın, alem telakkisinin yavaş yavaş değişmesinde bariz bir şekilde oynamıştır.

Üsküdar Ayazma 21. İlkokulu bitiren Mustafa Düzgünman, önce eski yazıyı öğrenmiş, Hafız Muhittin Tanık Bey'den ilk musiki bilgilerini almıştır. Bu bilgi sayesinde Aziz Mahmud Hüdayi Camii'nde cumhur müezzinliği ve teravîh müezzinliği yapmıştır. Bunun akabinde, Mustafa Düzgünman bir "İlahi Heyeti" kurmuştur. Bu grup daha çok arifâne nefeslerin ilahileştirilmiş şekillerini terennüm ederek

teravîh namazlarında ilahiler ve mevlitlerde de teşvikler okuyarak temayüz etmiş, Üsküdar ahalisinin manevi zevk ve neşesine katkıda bulunmuşlardır. Kendisi daha sonra 19 ilahi ve 1 de şarkı bestelemiştir.

Evde kendi kendine yaptığı ciltlerden intişar eden yeteneğini gören Necmeddin Okyay Hocaefendi, Mustafa Düzgünman'ı 1938 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinat Şubesi'nin hocası bulunduğu Kadim Cilt ve Ebru kısmına yazdırır.

Mustafa Düzgünman, ebruculukta kendisinden önceki çiçek şekillerini ıslah ettiği gibi bunlara papatyayı da eklemiş, çiçekleri buket halinde ilk defa resmetmiş ve ebruya bir kompozisyon tarzı dahil etmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Modern Türk Ebrusu'na yepyeni bir bedii dinamizm kazandırmıştır.

Bir gazeteye verdiği röportaj da onun bu tutumununun felsefesini her yönüyle özetliyordu:

"Her şeyde bir yenilik tutturuluyor ama sanatın tarihi karakterini bozmadan ebru yapmak lazım. Batal ebrular, gelgit ebrular, şal ebrular; bunlar belli başlı motifler, şekillerdir. Bunun haricinde resim yapar gibi bir tarafına bir başka

*intika: bir şeyi seçme, ayırt etme

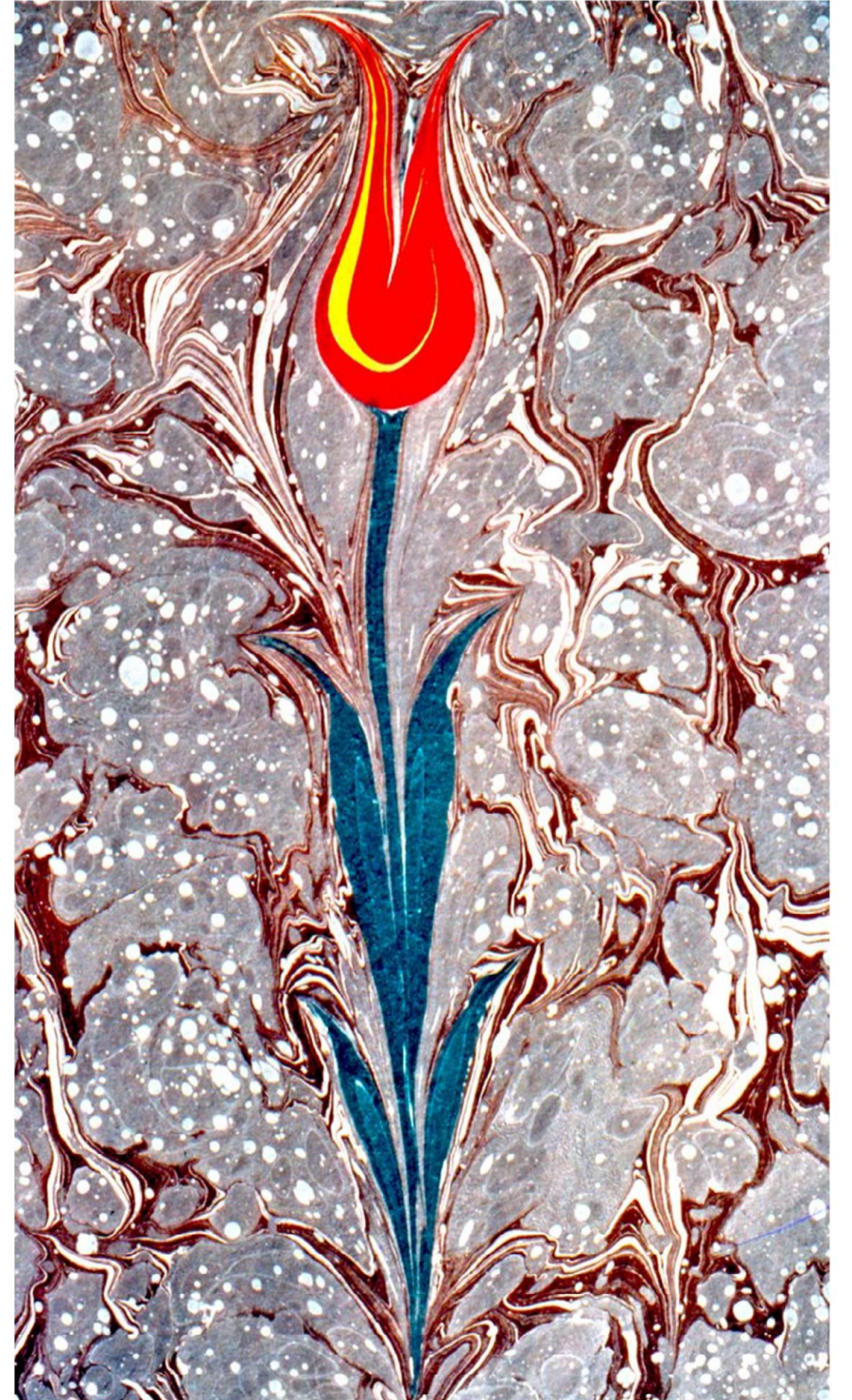
renk yapmak doğru değildir. Ebruyu çığırından çıkartır. Özelliğini bozmamak lazım sanatın.” der.

Ebruda Mustafa Düzgünman'ın normlarına bağlı ideolojiyi, bugün kendisinden icazetli, Alpaslan Babaoğlu, Fuat Başar, Fahri Güler, Sabri Mandıracı, Timuçin Tanarlan ve Aydın Gülan gibi üstadlar sürdürmektedir.

Mustafa Düzgünman 12 Eylül 1990 Çarşamba günü bu fani alemde göçtü. Cenaze namazı bütün bir ömür boyu âşık olduğu ve kendisine de 25 yıldan fazla türbedarlık yaptığı Aziz Mahmud Hüdai Hazretleri'nin dergahında kılındı ve Karacaahmet Mezarlığı'nda 8. adadaki babasının mezarına defnedildi. Daha sonra talebelerinden Timuçin Tanarlan mezar taşını, bir ebruyu resmeden seramik bir pano olarak düzenledi.



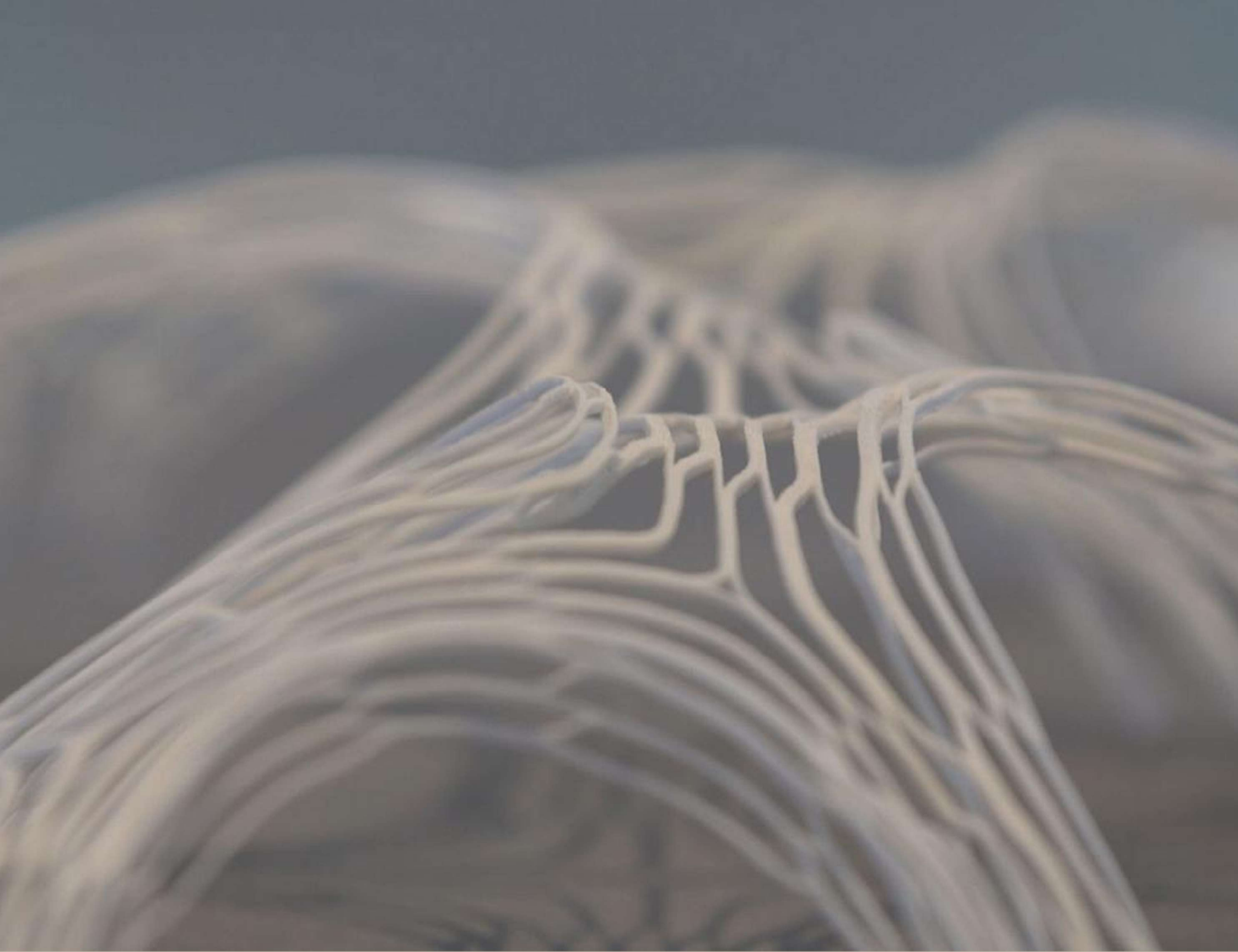
Mustafa Düzgünman'ın Altın Lâle ebrusu
(Fuat Başar Altın Laleler Koleksiyonu)



Mustafa Düzgünman'ın lâle ebrusu
(Muhittin Serin koleksiyonu)



Mustafa Düzgünman'ın icadı olan papatya ebrusu
(M. Uğur Derman koleksiyonu)



İÇ'E BAKIŞ

MİMARLIKTA AKILLI MALZEMENİN KULLANIMI

*Semanur Çun**

ŞARTLARLA MÜCADELE EDEN MALZEMELERİN YERİNİ ŞARTLARA
UYUM SAĞLAYAN MALZEMELER ALDI!

Akıllı bir malzeme dışarıdan gelen veya kendi içerisindeki reaksiyonlara tepki veren malzemedir. Ortamdaki sıcaklığa, kuvvete ya da manyetik alana göre tepkiler verebilir.

Bu sebeple pek çok sektörde kullanılmaktadır.

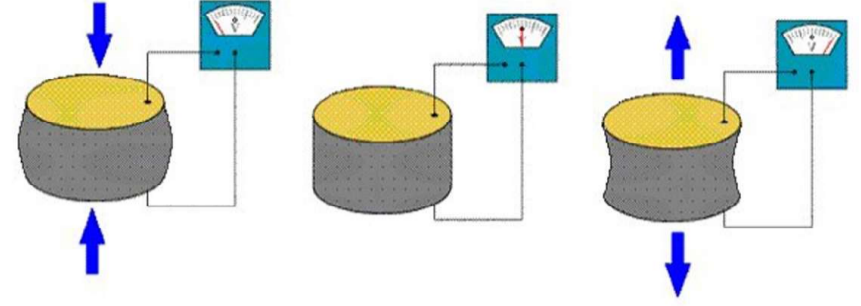
Bilinen ve geleneksel olan malzemelerden bir değişim beklenmez iken akıllı malzemelerden işlevine katkı sağlayacak şekilde değişimler beklenir.

AKILLI MALZEME VE MİMARLIK

Malzeme seçiminde genelde istenilen malzemenin olduğu hali sürekli olarak korumasıdır. Nedeni ise bir malzemenin hal değiştirmesi onun bozulduğu anlamına gelmesidir. Malzemedan alışılmışın dışında bir değişim beklenilmeyen klasik malzemeye kıyasla akıllı malzemeler kullanım sırasında dış etkenlerden işe yarayabilecek şekilde etkilenir. Aslında tüm malzemeler bir ölçüde akıllıdır. Isıtıldıklarında genişlerler ya da daha kolay işlenir hale gelirler. Ancak malzemeyi akıllı yapan tasarıma yardımcı olmasıdır.

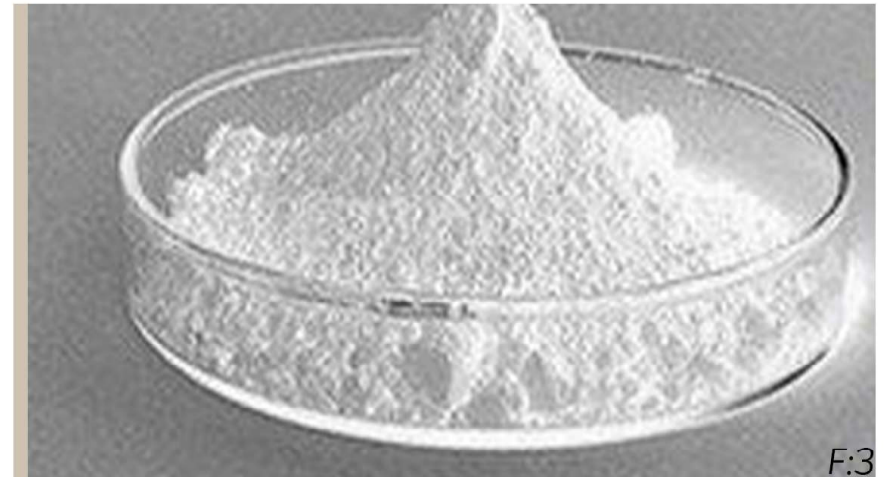
AKILLI MALZEME ÇEŞİTLERİ

Piezoelektrik Malzemeler: Kuvvet uygulandığında elektrik üreten malzemedir. En popüler akıllı malzemedir.



Piezoelektrik etki yaratmak için en önemli olan simetri merkezi olmayan kristaller kullanılmaktadır. Kullanılan başlıca malzemeler:

- Kuvars (SiO_2) (F:1)
- Turmalin (F:2)
- Baryum Titanat (BaTiO_3) (F:3)
- Çinko Oksit (ZnO) (F:4)
- PVDF (Poli-vinilidin-klorür)(F:5)





F:4

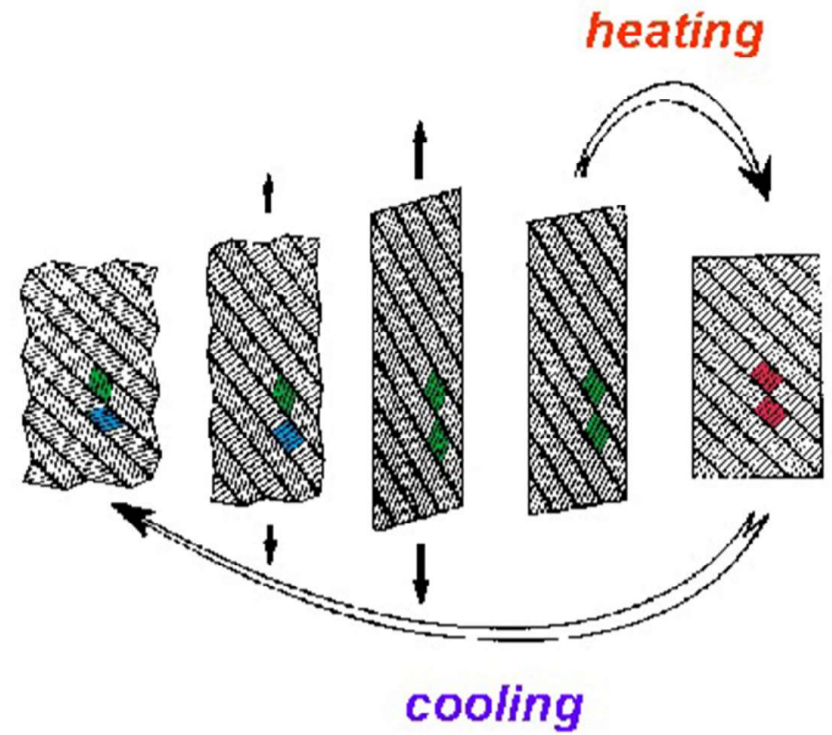


F:5

Temas, ses veya hareketi algılayan piezoelektrik polimer (PEP) malzemeli ince film algılayıcılarda kullanım aşamasındadır. Tersinirlik ilkesi gereği piezo elektrik etkiyi her iki yönde de kullanarak ses kesici akıllı kaplamalar geliştirilmiştir.

Şekil Hafızalı Alaşımlar(ŞBA): Plastik şekil değişikliğine uğradıktan sonra uygun yönde sıcaklık değişimi uygulandığında ilk konumuna dönebilen alaşımlardır.

Isıtılarak östenit yapıya getirilen metal alaşımlarına bu fazda bir şekil verilir ve soğutulur. Bu cismin şeklini istediğiniz ölçüde değiştirebilirsiniz.



Bazı ŞBA'lar sabit sıcaklıkta konvansiyonel metallere göre 20 misli daha elastiktir; süper elastisite olarak anılan bu özellikleri yapı strüktürlerinin deprem dayanımını arttırmak üzere ŞBA kullanımını olanaklı kılmaktadır.

Magnetostriktif Malzemeler: Manyetik alanda şekil değiştirir. Manyetik enerjiyi kinetik enerjiye dönüştürür. Aynı şekilde kinetik enerjiyi de manyetik enerjiye dönüştürür.

Elektroaktif Polimer (Akıllı Polimerler): Elektrik etkisinde şekil değiştirirler.

AKILLI MALZEMELER YARARLI ÖZELLİKLERİ SEÇER!

TASARIMDA AKILLI MALZEMELER
Daha güçlü bir etki ve temel malzemenin verdiği olanaklara

bağlı kalmamak için akıllı malzemeler tercih edilebilmektedir.

Termokromik boya ile renk ve desen değişimi yapılabilmektedir. Elektrolüminesans ile kumaşın ışık yayarak daha dikkat çekici olabilmesi mümkündür. Fosforan malzemesi seramik ve cam ürünlerin ışık yaymasını sağlar. Bu da tasarımcıyı özgün kılar.

İç mimari dekorasyonda bölücü olması amacıyla akıllı cam kullanılır.



Aydınlatma alanında da tasarruf amaçlı akıllı malzemeler tercih edilebilmektedir.

AKILLI MALZEMELER, MALZEMELERİN OLUMLU YÖNLERİNİ KULLANABİLMEK İÇİN TASARLANMIŞTIR!

KENDİNİ TEMİZLEYEN AKILLI MALZEMELER

Kendi kendini temizleyen malzeme üretiminin temelinde Lotus etkisi vardır. Lotus etkisi Wilhelm Barthlott tarafından keşfedilmiştir. Lotus etkisi, lotus bitkisinin üzerine toz partikülleri geldiğinde yapraklarını hareket ettirerek, partikülleri yaprakların üzerindeki belli noktalara doğru itmesi ve yağmur yağdığı anda üzerindeki su damlalarını da toz partiküllerinin biriktiği noktaya doğru itmesiyle tozlar kendisinden uzaklaştırmasıdır. Tekstil alanında kir tutmayan kumaşların kullanılması gibi devrim niteliğinde bir yenilik gibi bu da benzer şekilde suyun malzemedan akıp giderken kiri de beraberinde götürmesi şeklindedir.





İsveçli tasarım stüdyosu Tomorrow Machine nefis bir işe girişti ve kendi kendini temizleyen tabak ve kase üretti.



Yüzeyi selülozden üretilen bu prototip tabak ve çanaklar, sıvı ve katı artıkları üzerinde tutmuyor. Bunu yaparken de nilüfer çiçeğinin yaprağından esinleniyor.

AKILLI MALZEMELER İLE TASARIM VE DEKORASYON

KİR VE LEKE TUTMAYAN AKILLI KUMAŞLAR

Nanoteknolojiyle üretilen ürünler artık günlük hayatımızın bir parçası haline almış durumda.

Nanoteknolojiyle tekstil sektörü arasındaki uyum, nano seviyede üretilen ilk ticari ürünlerin bu sektörden çıkmasını sağladı.



TERMOKROMİK MALZEMELER

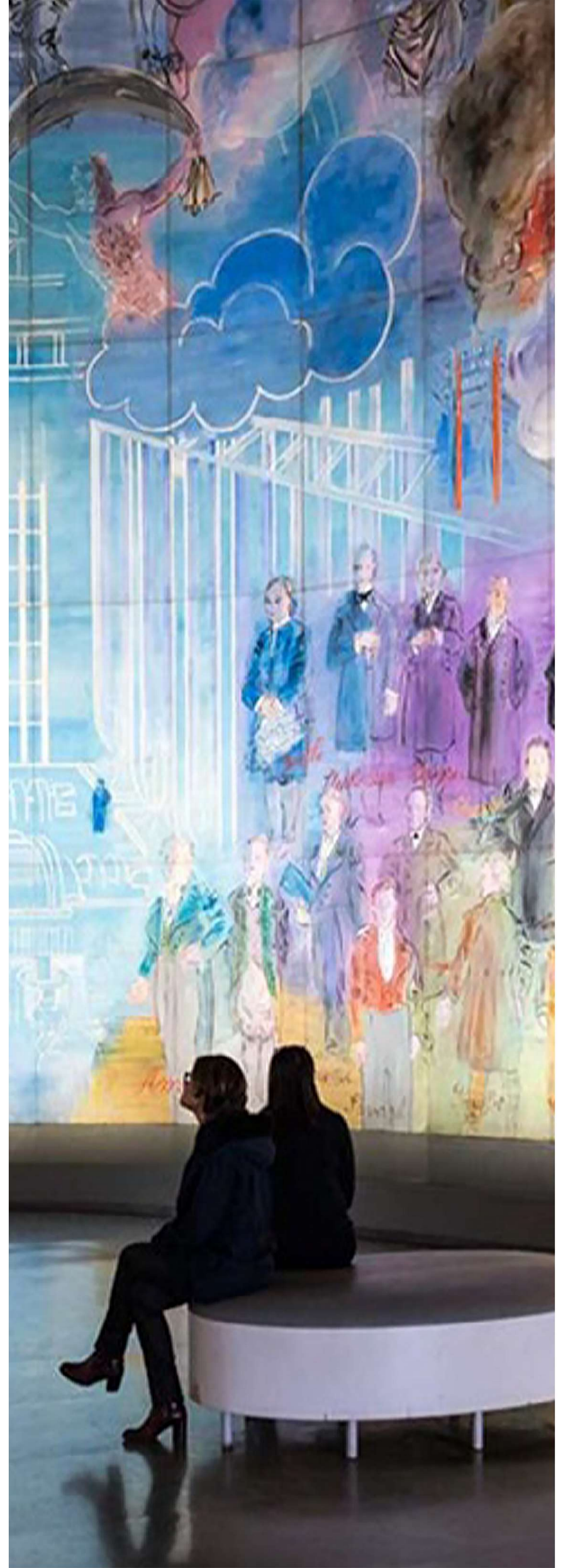
Termokromik malzemeler; içinde buldukları ortamda var olan ısıya göre optik özelliklerini ve buna bağlı olarak da renklerini tersinir bir şekilde değiştiren akıllı malzemelerdir.



Bu malzemeler genellikle mimari tasarım ve mobilya tasarımı alanında kullanılan malzemelerde görsel çeşitlilik oluşturma tercih edilmektedir.

Termokromik malzemelerin mimarlıktaki ilk uygulaması Paris'te bulunan "Ulusal Modern Sanatlar Müzesi"nde (National Museum of Modern Art) 1988 yılında Alman sanatçı Sigmar Polke tarafından yapılan duvar boyasıdır.

Termokromik malzemelerin sağladığı görsel çeşitlilik mimarlıkta özellikle yapı cepheleri açısından ilgi uyandırmaktadır.





YAPILAR VE MOBİLYALARI

EAMES EVİ | RAY-CHARLES EAMES

Seda Nur COŞAN | Güzide KAHYA*

"Bina unsurlarına karşı sıcak bir tavır..."

Reynen BANHAM

Eames Evi diğer bir adıyla Case Stüdy House No.8 "Case Stüdy House" çalışmasının bir parçası olarak inşa edildi. Bu programın amacı 2. Dünya savaşı sonrası dönemi yansıtan tasarım çözümlerini sunmaktı. Başlarda Charles Eames ve Eero Saarinen tarafından 'Köprü Evi' olarak tasarlanan bu evin Savaş bittiği yıllarda (1945) Arts & Architecture adlı dergide eskizleri yayınlandı. Ancak kıtlık sebebiyle inşaatta gecikmeler yaşandı.

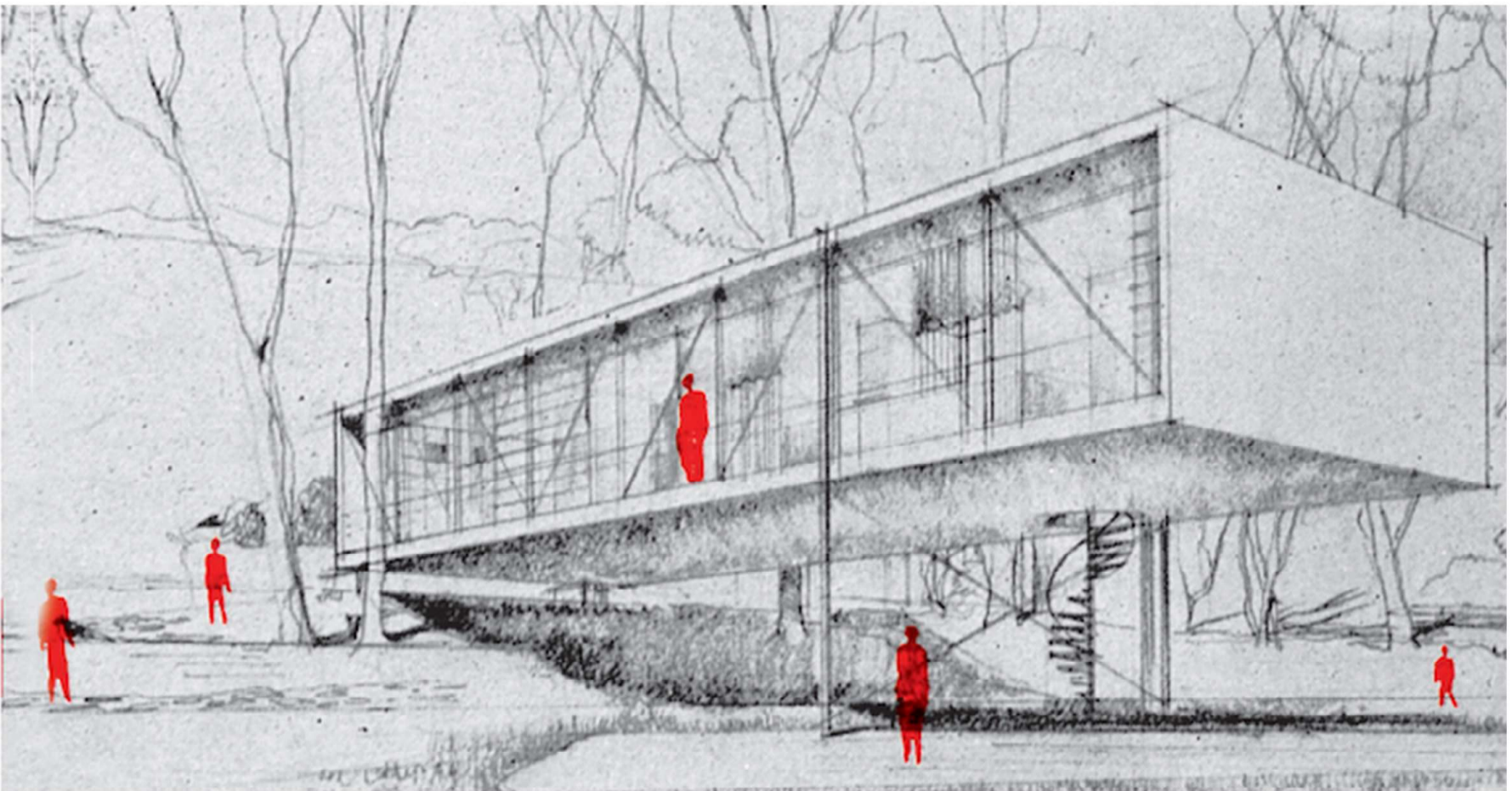
Ray ve Charles Eames ikinci Dünya Savaş sonrasındaki dönemde en yenilikçi ve ihtiyaca yönelik tasarımlarıyla öne çıkmışlardı.

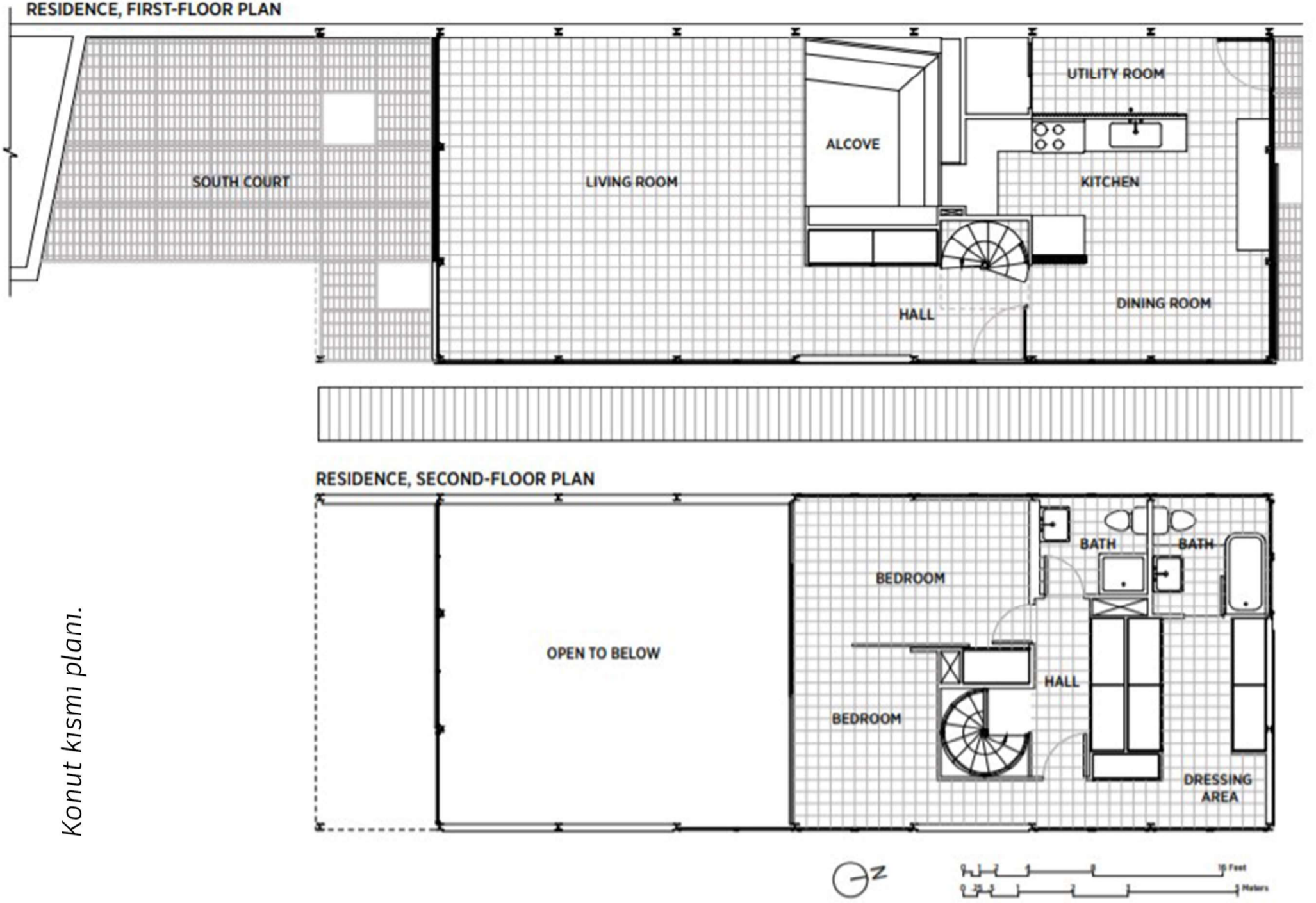
Eserlerinin en önemli özellikleri, mimari estetiği endüstriyel tarzla birleştirmeleri ve herkes tarafından ulaşılabilir ürünler elde etmeleriydi. Adını tüm dünyaya duyurmayı başarmış bu çiftin tasarımı olan "Eames sandalyesi" ve "**Eames lounge and ottoman chair**" bu başarının somut deliflerindedir. Onlar herkes için tasarım düşünceleri sayesinde sadece mobilya tasarlamakla kalmadılar; bir çok kısa film, oyun ve oyuncak da tasarladılar. Hatta Eames evine ait kesitlerin yer aldığı '**House**' adlı bir kısa filmi de eserlerinin arasında görebiliyoruz.

1949 yılında yaptıkları bu modern mimari ev ve stüdyo, cephede kullanılan farklı prefabrik malzemeleri ile dikkatimizi cezbediyor. Pasifik okyanusuna bakan bir uçurumun tepesindeki 3 dönümlük alanda bulunan Eames Evi, çelik çerçevelerin katı ve şeffaf renkli paneller ile iç mekânda gün boyunca ışık oyunları oluşmasını sağladı.

İki farklı işleve sahip iki binadan oluşan bu kompleks yapı istinat duvarı aracılığıyla stüdyo ve konutun bir bölümünü oluşturan bir avlu ile birbirine bağlanmış. Bu bağlantı yapının bir cephesinin istinat duvarına yaslanmasıyla sağlanmış. Standart ancak büyük bileşenlerden oluşan yapının cephesine gösterilen önem prefabrikasyon fikrini sergileme yönünü engelleyememiş.

İlk tasarlanan köprü evi.



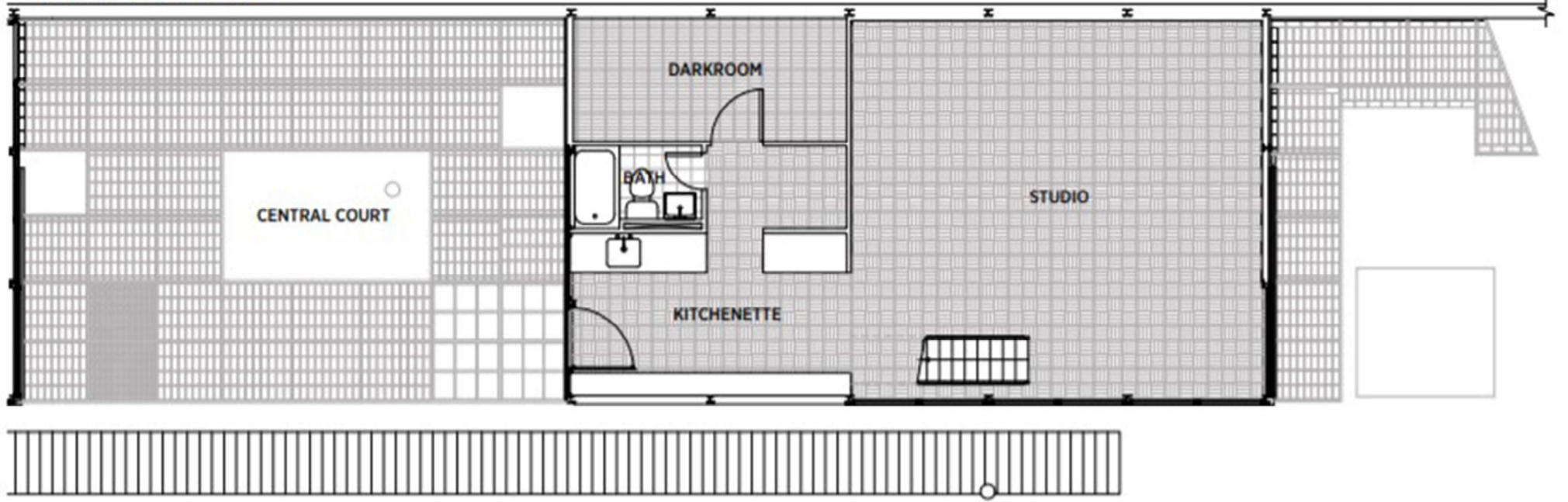


Konut planını inceleyecek olursak, oturma odasında bir galeri boşluğu gözümüze çarpıyor. Bu yeri size biraz betimleyecek olursak; konut kısmına avludan girdiğimizde bizi merdiven karşılıyor hemen yanında açık bir mutfak; bu mutfağı biraz geçtiğimizde ise bir yaşam alanı. Bu yaşam alanının en ferahlatan noktası yüksek bir tavana sahip olması. Eames çifti yaşam alanının üzerinde oluşturduğu galeri boşluğu ile mekâna ferahlık katmış.

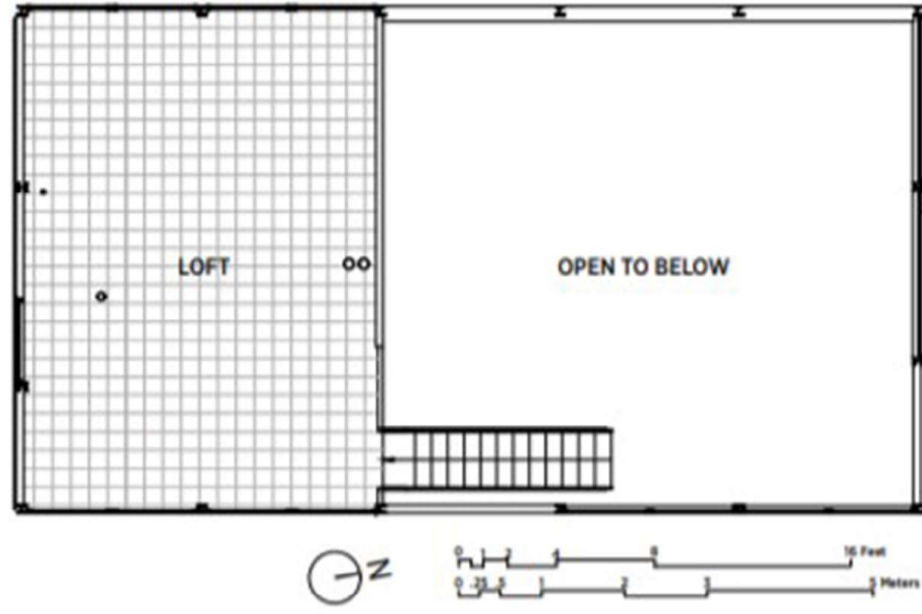
Üst kata çıktığımızda ise bir yatak odası, banyo ve manzarası evin iç kısmı yani yaşam alanı olan küçük bir balkonu mevcut. **Balkon olarak tanımladık evet ancak balkonlar her ne kadar dışarıdaki manzarayı izleyebilmek için kullandığımız bir alan olsa da içerisinde kendine özgün olan havasını da izlemek için kullanabileceğimizi düşünüyoruz.**

Üst katta dikkatimizi çeken banyonun iki cephesi çelik çerçeveli camlardan oluşuyor.

STUDIO, FIRST-FLOOR PLAN



STUDIO, SECOND-FLOOR PLAN



Stüdyo kısmı planı.

Konuttan çıkıp birkaç adımda avluyu geçtiğimizde stüdyo binasına varıyoruz. Binaya girince kısa bir koridor sonrası çalışma-toplantı alanı karşılıyor. Bu alanda üst kata çıkan bir merdiven var ve bu merdiven cepheye yaklaştırılmış. Bu merdivenden yukarı çıkınca bizi yine çalışma alanları karşılıyor. Özetle, Charles ve Ray çiftinin bizi kendine hayran bırakan mimari tasarım dilinde,

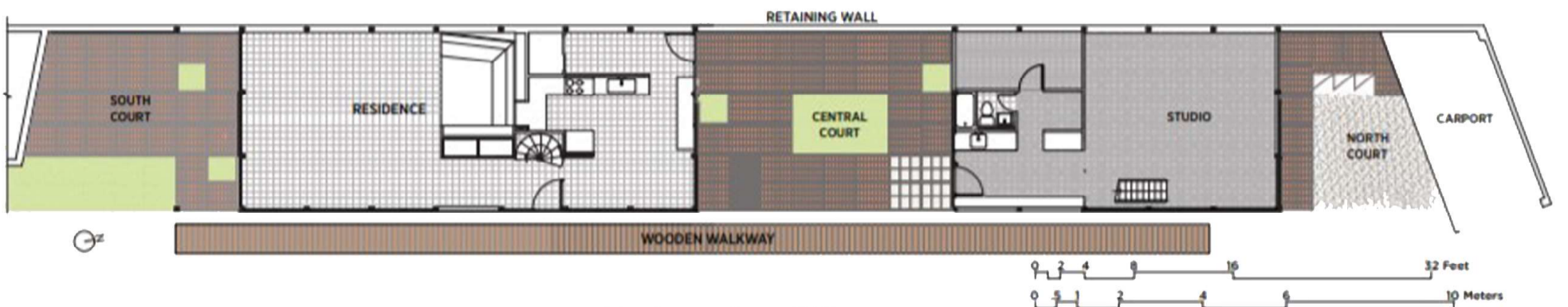
çeşitlerin ve boyutların farklılığının bir bütün yaratabileceğini göstermiş oldular. Bu yapı kompleksi her ne kadar prefabrik bir yapı olsa da doğaya zarar vermeden-doğayla bütünleşik bir biçimde tasarlanabilmiştir. Doğayla iç içe olma durumu sadece dış mekânlarda değil yapıda kullanılan cephe materyallerinin şeffaflığı sayesinde iç mekânlarda da görülüyor.

Ana girişten merdiven görüntüsü.



Konut kısmına ana giriş kapısından içeri girildiğinde adeta gelenlere hoş geldiniz diyen heykelvari ahşap bir merdiven karşılıyor. Girişten sola döndüğünde yapının oldukça yüksek tavana sahip olan yaşama alanına geçiliyor. İlk bakışta oldukça sade görünen odanın detaylarına bakıldıkça kendine hayran bırakıyor. Farklı yerlerde görüldüğünde kullanılan eşyaların birbirleriyle alakası olmadığı düşünülürken, bu evde yaşayan çiftin vals ederken karmaşık ama bir o kadar da düzenli olan harmonisi görülebilmektedir. Evin düzenini oluşturan parçalar birbirlerinden o kadar farklıyken aynı zamanda da en mükemmel

uyumu yakaladıkları için evi tasarlayan-içinde yaşayan çiftten birçok esintiyi görmek mümkündür. Örneğin Eames çiftinin tasarımı olan "Eames Lounge Chair and Ottoman" koltuğu yaşam alanının merkezinde yerini alırken, mutfakla iki mekân olarak ayrılmasını sağlayan ahşap depolama birimleri ve odanın en mahremiyet özelliğini taşıyan adeta bir mağaraya benzeyen cep kısmını oluşturuyor. Yapının genelinde göreceğimiz gibi burada da ahşabın verdiği sıcaklık, diğer yandan da cephenin şeffaflığıyla birleştiğinde sanki dış mekanla arada herhangi bir ayırım yokmuş hissi uyandırıyor. Yaşam alanının insana hissettirdiği duygular sadece ahşaptan değil de zeminde kullanılan kırmızı tonlarını barındıran kilim, koltuklarda kullanılan örtülerin ve minderlerin desenleri-renkleri, japon esintileri veren aydınlatma birimleriyle sadece salon kısmında bile aslında tüm kompleksin küçük bir özetiymişçesine bir his uyanıyor.



Vaziyet planı illüstrasyonu.



Merdivenlerden bir üst kata çıkıldığında iki ayrı yatak odası ve banyo diğer yandan da bir giyinme odasıyla karşılaşıyor. Üst katın en ilgi çekici yanı ise yaşama alanına açılan galeri boşluğuna bakmasıyken aynı zamanda da akıllarda yatak odalarında mahremiyet sorununa dair sorular oluşurken galeri boşluğuna bakan kısımda hareketli paneller olduğunu görüyoruz. Bu sayede yatak odasından pasifik okyanusunu görürken diğer yandan da evi seyredilmek pek mümkün.

Merdivenlerden inip konut yapısının diğer bir kısmı olan oldukça sade tasarlanmış olan

mutfağa ulaşıyor. Mutfak dolapları beyaz renkte kullanılarak sadelik yakalanırken diğer yandan kör cepheye bakan kısmında bir buzlu bir camekan görmekteyiz, bu kısmın arkasında yapının çamaşır odası ve ısıtma birimleri oldukça güzel bir şekilde saklanmış. Mutfaktan itibaren oldukça akışkan geçişlere sahip bir plan işlendiği için ihtiyaç halinde mutfakı kapatabilmek ve aynı zamanda da yapının stüdyo kısmından direkt geçiş olduğu için hijyen açısından da önemli bir çözüm olan akordeon bir kapı yapılmış. Diğer yandan mutfakta dikkat çeken unsurlardan biri de yemek masasının etrafında yerlerini alan sandalyeler, salonda da olduğu gibi burada da Eames çiftinin tasarımı olan “DCM (Dining Chair Metal)” sandalyeleri kullanılarak mutfakta da çiftin uyumlu harmonisini gözlemleyebiliriz.





Yatak odası, hareketli paneller, galeri boşluğuna açılan balkon.



Mutfak ve giriş koridorunun bir kısmı.

Mutfaktan çıkıp bir soluk alma-dış mekânla bütünleşme isteği uyandıran avludan yapının stüdyo kısmına adım atıyoruz. İlk olarak stüdyoya ait olan ufak bir mutfak görürken arkasında bir banyo ve aynı zamanda fotoğrafçılıkla da uğraşan çiftin önemli ihtiyaçlarından biri olan karanlık oda çözülmüştür. Yapının ev kısmının küçük bir simetriği diyebileceğimiz stüdyo kısmında tamamen çiftin ihtiyaçlarına göre tasarlanmış. Yapının inşasından sonraki yıllarda çift evin bu

kısmını yatak odası olarak kullanırken, daha ilerleyen yıllarda ise torunları için bir oyun alanına dönüşecektir. **Buradan da şu sonucu çıkarıyoruz ki bir yapının herhangi bir bölümü ilk yapıldığı zamanki işlevini sürdürmeyebiliyor ihtiyaç durumuna göre işlevi değişip evirilebiliyor, bunu mümkün kılabilmek için de esnek mekanlara el veren materyallerin kullanımının önem taşıdığını görmekteyiz.**



İki yapıyı birbirine bağlayan avlu.



Stüdyo; üst katına çıkan merdiven.

“Sonunda her şey birbirine bağlanır.” (Charles Eames) ilkesi ile bize bağlam kavramını net bir şekilde anlatan bu eser bir yapının bulunduğu konuma etrafına zarar vermeden değişiklik yapmadan yerleşebilmesinin mümkün olabildiğini, diğer yandan da bir yapıyı yaparken tüm birimlerinin tek bir kütlede toplanmasının mecburi olmadığını gözlemledik. Özellikle bu yapıda birimlerin birbirleriyle olan bağlarını aile bağları gibi düşünebiliriz, gözle görülmese de oldukça güçlü bir şekilde varlığını sürdürebiliyor. Özellikle günümüzde bağlam kavramını bulamadığımız yapılara bakınca Eames Evi'nin bağlam konusunda oldukça iyi bir örnek olabileceğini ve aynı zamanda da günüm koşullarıyla kıyaslandığında daha eski yıllarda bağlam konusu bu kadar iyi ele alınabilirken günümüzde hepimiz için önem arz eden bu konunun daha iyi değerlendirilebileceği düşüncesindeyiz.



Ön cepheden görünüş(1950).

KAYNAK

Eames House Conservation Management Plan, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2018

Case Study House No.8, Anthony Rodriguez

Eames House, www.architectuul.com

Iconic House: The Eames House, Case Study House 8, Nisan 2018, www.architecturaldigest.in

Eames House, www.atomic-ranch.com

House- Charles & Ray Eames, www.youtube.com

AD Classics: Eames House / Charles and Ray Eames, Adelyn Perez, www.archdaily.com

Kullanılan görseller: www.eamesfoundation.org

Paraçol: Saçak, cumba ve şahnişin gibi binanın çıkıntılı kısımlarının altına konulan demir veya tahtadan mâkus destekler. (Paraçol ile destek arasında fark yok ise de umumiyetle demirden olanlarına paraçol ve tahtadan olanlarına destek denir. Paraçol biçimli ve zarif destek manasına da kullanılıyor.)

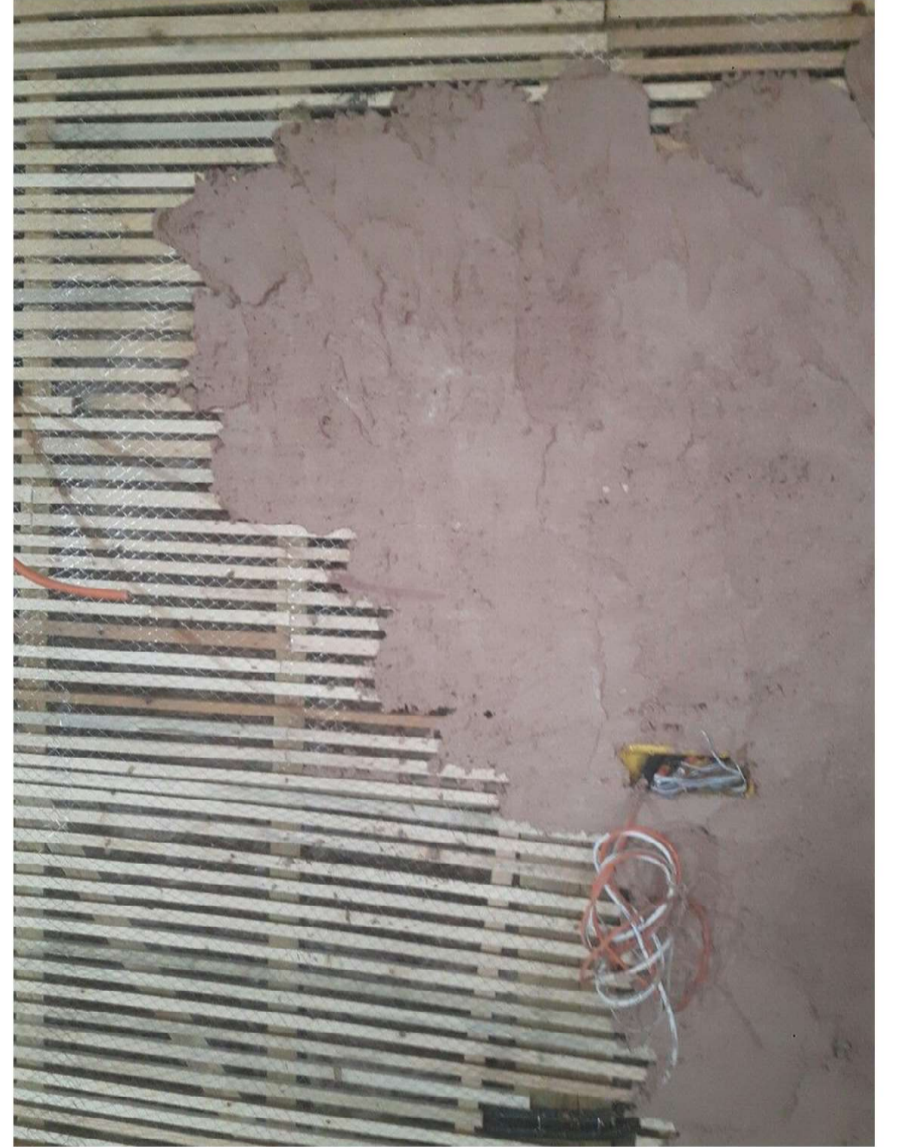


Demir Paraçol

Şahnişin: Odaların sokak veya bahçe üstüne çıkan üç tarafı pencereci kısmı ki küçük bir cumba demektir.

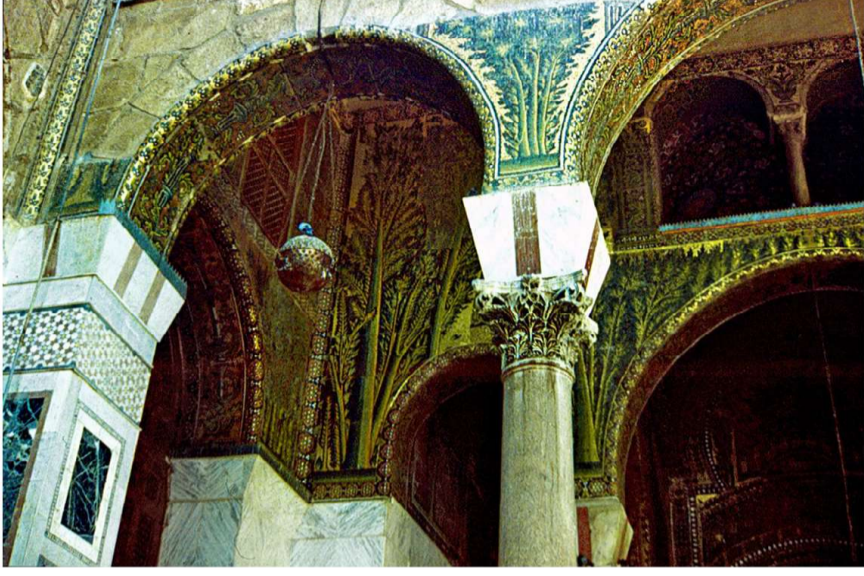
Bağdadi: Üzerine sıva örülmek üzere aralıklı olarak kafes gibi yekdiğerine muvâzı olarak çakılan rendesiz tahtalardan gayr-ı muntazam veya mahsûs kesilmiş şişe*lerden yarıkları muntazam sath.

Şişe: Düz şekilde gayet ince çıta.



Bağdadi Sıva Uygulaması

Tezyînat: Binânın harçlı ve dâhili cidarlarını tezyin için yapılan oya veya resimli nukuş.



Şam Emeviyye Camii kemerlerindeki Bizans etkili mozaik tezyinat (TDV İslam Ansilopedisi)

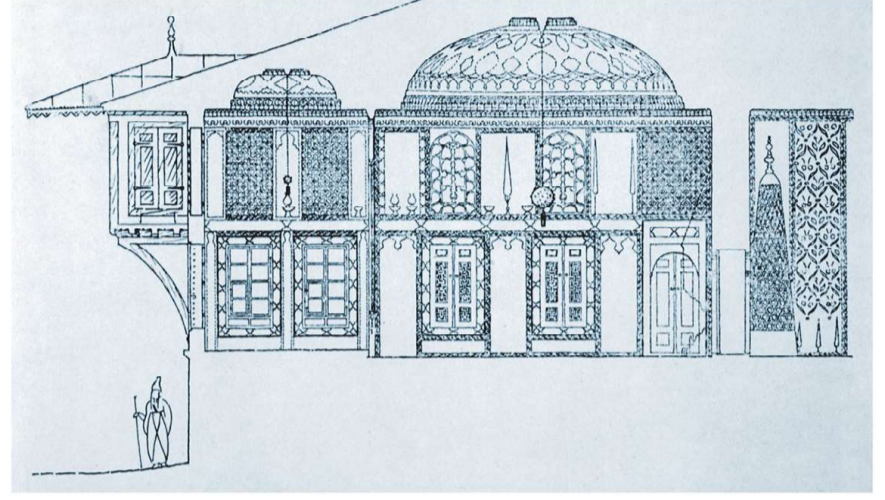
Revak: Kapı önlerinde üstü örtülü ve önü açık direkli kemer ve saçak altı.



Edirne Üç Şerefeli Camii Revakları

Kâr-gîr: Taş veya tuğla inşâ ve harçla inşâ olunan binâ.

Makta: Binânın dâhilini göstermek üzere her katını irâe eden binânın bir sath şakulü ile kat' idilmesi farz olunarak hâsıl olması tasvir edilen resim, kesit.

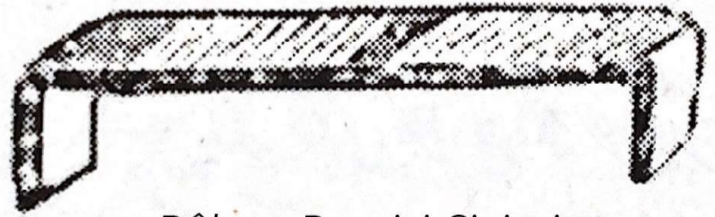


Edirne Sarayı Kum Kasrı'ndaki Kışlık Divanhânenin Kesiti

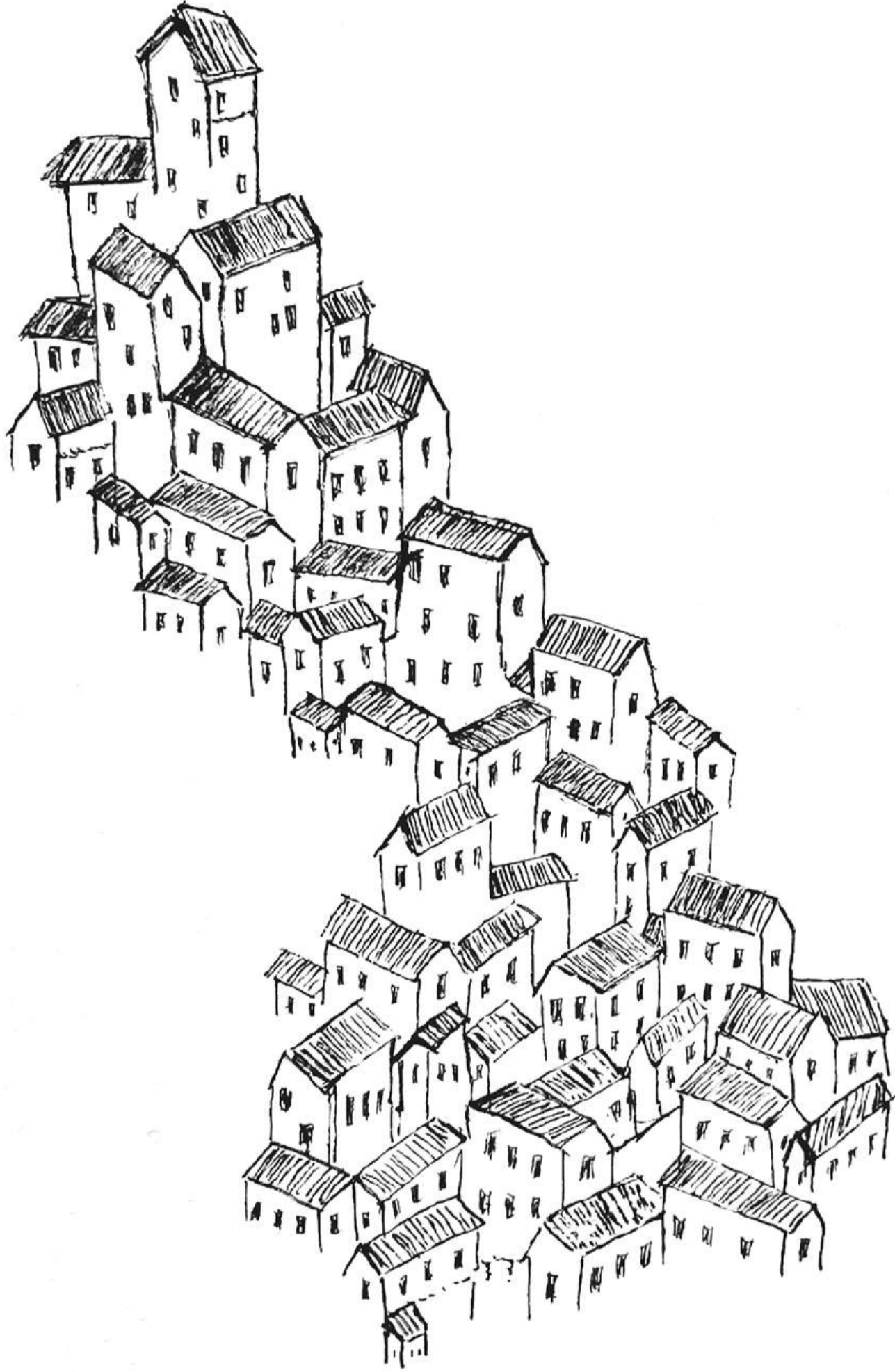
Sergen: Geniş raf.

Sakf: Çatı örtüsü.

Râbita Demiri: İki taş veya ağacı birbirine tutturacak iki uçları kıvrık demir kenet.



Râbita Demiri Çizimi



İZÜ
MİMARLIK VE SANAT
KULÜBÜ

Bu dergi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
Mimarlık ve Sanat Kulübü
yayıdır.

*Eskiz, Zeynep ALVER