

# mimari hafıza

Mimarlık Kültür Dergisi | Sayı 3 | Mart 2020

Bir Mimar Bir Üslup  
**Hasan Fethi**

Kitap Tahlili  
**Beş Şehir**

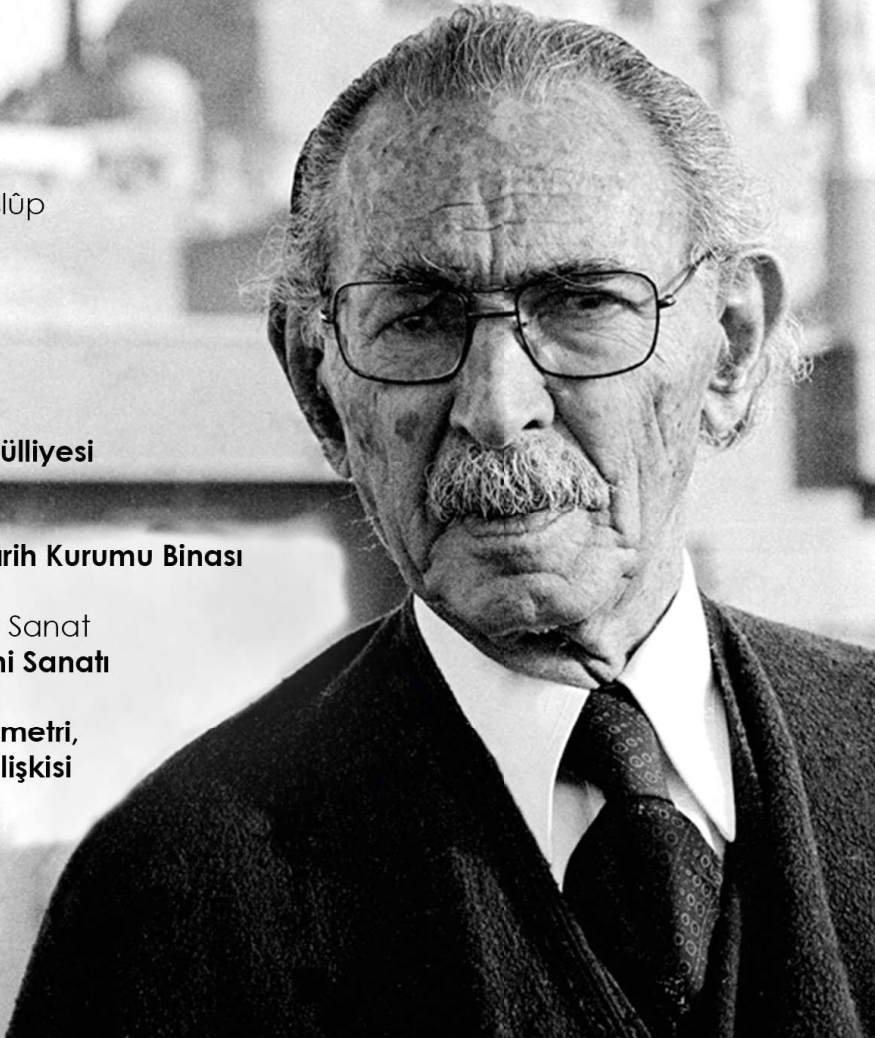
Birikim  
**Rüstem Paşa Külliyesi**

Gezi Yazısı  
**Ankara Türk Tarih Kurumu Binası**

Bir Sanatkâr Bir Sanat  
**Faik Kırımlı, Çini Sanatı**

**Mimaride Geometri,  
Form, Strüktür İlişkisi**

\*Mimar Hasan Fethi



# mimari hafıza

Mimarlık Kültür Dergisi



IZÜ  
MİMARLIK VE SANAT  
KULÜBÜ

## İMTİYAZ SAHİBİ

İZÜ Mimarlık ve Sanat Kulübü adına  
Kulüp Başkanı Saliha Koçkaya

## EDİTÖR

Feyza Köroğlu

## YAYIN KURULU

Saliha Koçkaya  
Öznur Kara  
Zeynep Karahan  
Mehmet Sefa Akbaba  
İbrahim Ethem Karaköse  
Meliha Nur Özönder

## KULÜP DANIŞMANI

Ömer Faruk Tekin

## TASARIM

Mahmut Esad Karaaslan  
Güzide Kahya  
Ümit Karabayır

## İLETİŞİM

hafizadergi@gmail.com



@hafizadergi  
@izumimvesanat



Mimarlık Kültür Dergisi  
Sayı 3, Mart 2020



Bu karekod aracılığı ile  
sayıyı elektronik ortamda  
görüntüleyebilirsiniz.

## Mimari Hafıza 3. Sayısında,

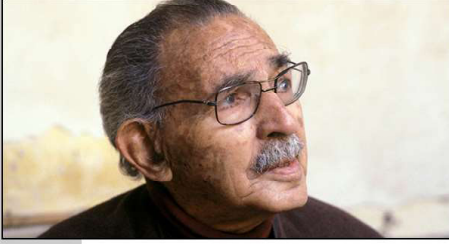
Bu sayımızda; geleneği geliştiren, Mısırlı Mimar Hasan Fethi'nin mimari çalışmalarını; stajını Rüstem Paşa Külliyesinde gerçekleştiren okulumuz öğrencisinden külliye hakkındaki yazısını; Ankara Türk Tarih Kurumu binasına dair gezi notlarını; *“Atalarımız inşâ etmiyorlardı, ibadet ediyorlardı. Çünkü taşa bile sirâyet etmesini istedikleri sağlam bir ruhî değere sahiptiler.”* diyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Beş Şehir” kitabının tahlilini ve daha fazlasını bulacağız.

Ayrıca bu sayımızda üniversitemizden, Arş. Gör. Muhammed Emin Akyürek hocamızın yazısı ile, mimaride geometri-form-strüktür ilişkisi üzerine bilgi edineceğiz.

**Mimari Hafıza**'nın 3. sayısının içeriğinde verdikleri destek için okul arkadaşlarımıza ve hocalarımıza teşekkürlerimizi sunarız.

**Keyifli okumalar dileriz.**

**Feyza Köroğlu**  
Editör



## 04 Bir Mimar Bir Üslûp Hasan Fethi

*Davud Abdullah*



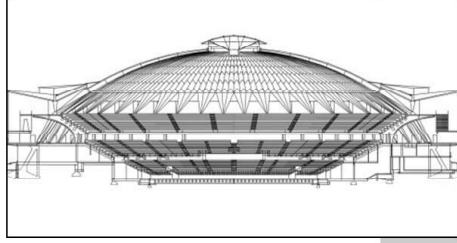
## 12 Beş Şehir Kitap Tahlîli

*Bilge Nur Aksu*



## 14 Birikim Rûstem Paşa Külliyesi

*Salaheddin Hasan*



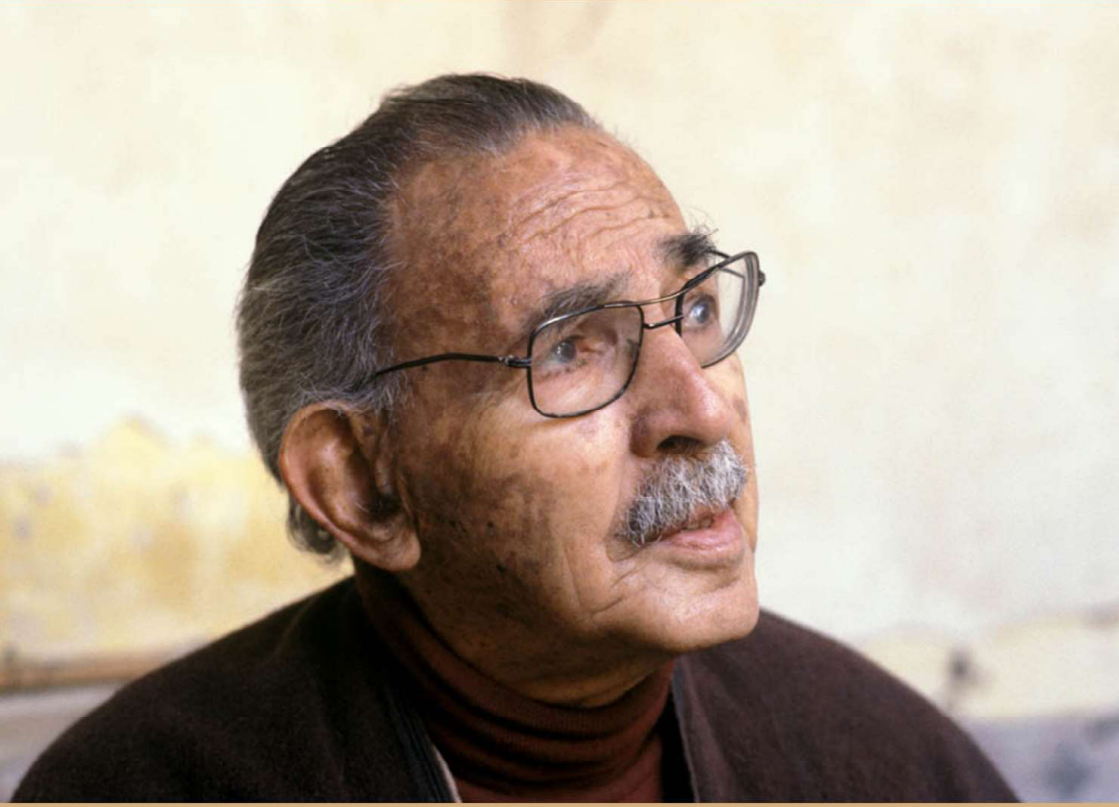
**Mimaride Geometri-Form-Strüktür İlişkisi** **18**  
*Arş. Gör. Muhammed Emin Akyürek*



**Gezi Yazısı Ankara Türk Tarih Kurumu Binası** **24**  
*Selma Tufan*



**Bir Sanatkâr Bir Sanat Faik Kırmılı, Çini Sanatı** **32**  
*Şura Nur Uzun*



BİR MİMAR BİR ÜSLÛP

## HASAN FETHİ

*Davud Abdullah\**

“Bugün mimarlık eğitimimizi ıslah ettiğimizi sanıyoruz, ülkemizde mevcut olan ve antik medeniyetlerden bize kalan yapıları incelerken arkeolojik bakış açısıyla bakıyoruz. Bununla yetinmeyip nazarı, mimari eğitimimize dahil etmeliyiz.

Aynı zamanda bizim insanımıza ait olan İslam Mimarisi’ni uzak ülkelerin mimarisi yani egzotik mimari olarak görüyoruz, asıl bizden uzak ve egzotik olan alafranga mimari anlayışdır.”

## BİR MİMAR BİR ÜSLÛP HASAN FETHİ

# HASAN FETHİ KİMDİR?

Hasan Fethi 20 Mart 1900 yılında Akdeniz kıyısında bulunan İskenderiye şehrinde, varlıklı bir ailede hayata gözlerini açtı.

Hasan Fethi'nin annesi kırsaldan gelen kırsala dönmeyi çok özleyen biridir. Bundan çok etkilenen Hasan Fethi çocukluğundan beri kırsala karşı ilgi duyar. Bu ilgisinden dolayı ziraat okuluna gitmek isteyen Fethi, sözlü sınavı tâbi tutulur. Hasan Fethi bu sınavda, mısırın ne sürede yetiştirildiği sorusuna, altı hafta demesi gerekirken alt ay der ve böylece ziraat okuluna kabul edilmez.

Daha sonra Kral I. Fuat Teknik Üniversitesi'nin (bugünkü Kahire Üniversitesi) mimarlık bölümüne girer. Mezun olduğunda Mansoura'nın kırsalında bulunan Talkha ilçesinde yapımı devam eden okul inşasını denetleme görevi verilir. Böylece gitmek istediği kırsala kavuşmuş olur.

Beklediği pastoral kırsalın aksine çirkin ve insanların, barakalarda kötü koşullarda yaşadıkları için hastalandıkları bir kırsalla karşılaşan Fethi, hayal kırıklığına uğrasa da gitmeyi tercih etmeyip kalır ve çözüm aramaya başlar. Onun gözlemlerine göre sorunun kaynağı; kırsala, şehir kadar gelir getirmediği gerekçesiyle yatırım yapılmamasıydı. Bununla birlikte, kırsalda yaşayan insanların da kendi imkanlarıyla sağlıklı ev inşa edebilecek güçleri yoktu.

Hasan Fethi bu sorunun çözümünü kerpiç yapı malzemesinde bularak kerpiçten yapılar tasarlayıp 1930 Mansoura'da sergiler. Daha sonra gelen talepler doğrultusunda Kahire'de Kerpiç evler hakkında bir konferans verir ve bu konferans sayesinde fikrini uygulama fırsatı yakalar. Daha sonra bu çalışmalarını hakkında **Fakirler için Mimarlık** kitabını yayımlar.

## BİR MİMAR BİR ÜSLÛP **HASAN FETHİ**

Uygulamada yerelliğe önem veren Fethi'nin temel tasarım prensipleri; doğal malzeme kullanımı ve doğal havalandırmadır. Yaptığı başarılı işlerden dolayı birçok ödüle layık görülen Fethi'nin ödülllerinden birkaçı şunlardır:

**1959:** *Güzel Sanatlar Teşvik Ödülü*

**1967:** *Ulusal Güzel Sanatlar ve Cumhuriyet Nişanı Ödülü*

**1980:** *Ağa Han Mimarlık Ödülü*

**1984:** *Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA)*

Hasan Fethi, 30 Kasım 1989 sabahı Kahire'de kendi inşa ettiği evde dünyaya gözlerini yumdu.

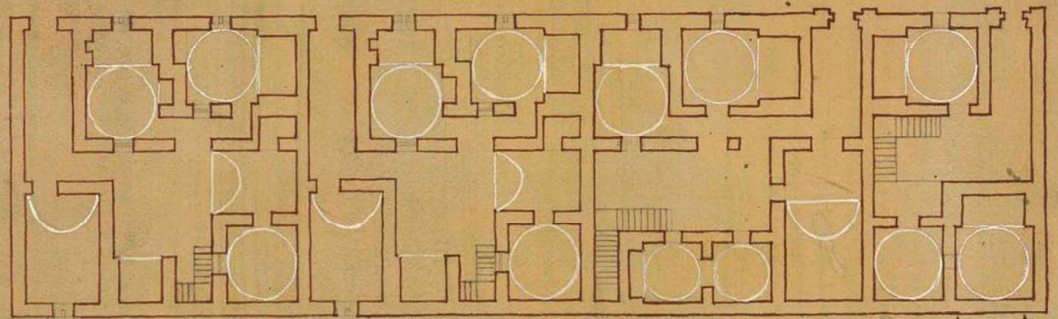
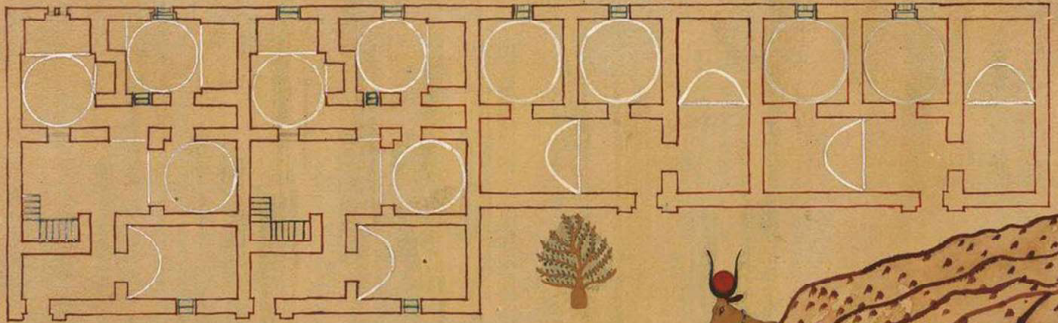
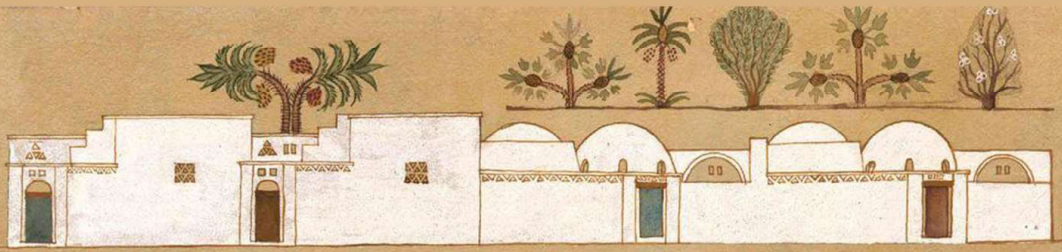


*Hasan Fethi'ye Ait Bir Çizim*





*Yeni Gurna Köyü'nden Bir Fotoğraf*



## Yeni Gurna Köyü

Eski Gurna köyü, koruma alanının içerisinde bir tepede yerleşik vaziyette konumlanırdı. Köyün sâkinlerinin çoğu gelir kaynakları olmadığı için eser kaçakçılığı veya define aramak gibi illegal işlerden gelir sağlıyorlardı. Mısır Kültür Bakanlığı, koruma alanı olan Gurna köyünü korumak için, köy sâkinlerine ziraatle uğraşacakları yeni yerleşim alanları oluşturma kararı alır ve bu görevi Hasan Fethi'ye verir.

Fethi Yeni Gourna'da kerpiç yapı malzemesi kullanmasıyla beraber tek tip ev tasarlamayıp her ev sâkininin ihtiyacına göre bir tasarım gerçekleştirir. Bunun nedeni sorulduğu zaman şöyle cevap verir:

*“Doğada tamamen birbirine benzeyen iki kişi bulunmazsın. Eğer tek yumurta ikizi olsalar bile görünüşleri aynı olabilir, ama hayalleri farklıdır. Evin tasarımı da kişinin tahayyüllerinin neticesidir. Bundan dolayı köy sâkinlerinin yaptıkları evlerden birbirine benzeyen iki ev bulamazsınız. Fransız şair ve yazar Antoine de Saint-Exupéry sahra çölünden kurtulduktan sonra yazdığı “Kale” kitabında oraların kültürünü anlatır. O kitapta hep örnek aldığım şu latif sözleri söyler: Her atılan adımın bir şey ifade ettiği babamın evi...”*

Fethi, Yeni Gurna köyünde öncelikle bir meydan oluşturur. Daha sonra câmi (câmi korunarak bugüne gelebildi), hanlar ve pazar gibi umûmî yapılar yapıldıktan sonra evleri inşa eder. Ek olarak da, kendisi için ofis olarak kullanmak üzere bir ev inşâ eder.

İnşâsı planlanan köylerin sadece beşi inşâ edilebilir. Diğerleri ise iktisâdi ve birtakım engellerden dolayı inşâ edilemez.

## Dar-ül İslam Kampüsü

Dar-el İslam, Amerikalı âlim Nuridin Durkee'nin kurduğu kâr amacı gütmeyen ve eğitim veren bir kuruluştur. Faaliyetleri için cami ve merkez kurma ihtiyacı duyarlar ve projeyi Hasan Fethi'ye verirler.

Hasan Fethi projeyi gerçekleştirmeden önce bölgeyi çok titiz bir şekilde araştırır. Bölgede kerpiç kullanımını yaklaşık üç bin yıldan beri var olduğunu öğrenir ve çekinmeden yapıda temel dışında ekseriyetle kerpiç kullanır. Dikkat ettiği diğer bir husus ise bölgenin soğuk ve yağışlı bir iklimde bulunmasıydı, iklimin sebep olacağı olumsuzlukları minimuma indirmek için yapının dış yüzeyini çamur sıva yerine püskürtme çimento sıvası ile kaplar, ayrıca çörtlenler sayesinde suyu yapıdan uzaklaştırır.

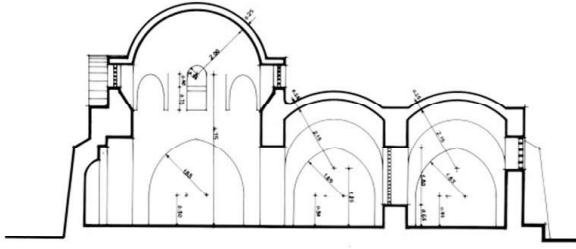
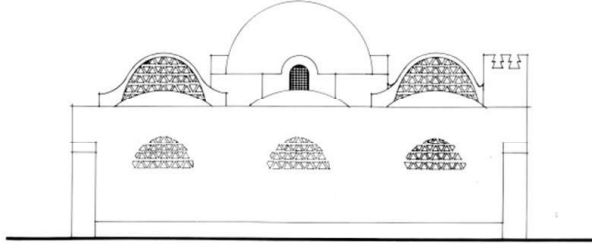
Tasarım açısından baktığımızda câmi dışındaki yapıları bölgenin yerel kodlarına göre tasarlar. Uygulama bakımından da genelde yapılarında yığma yapı tekniğini tercih etmesine rağmen burada gerektiğinde karkas sistemi kullandığını görürüz.

Hasan Fethi projesinin tamamlandığını göremeden hayata veda eder. Böylece bu proje onun son kamusal yapı projesi olur.

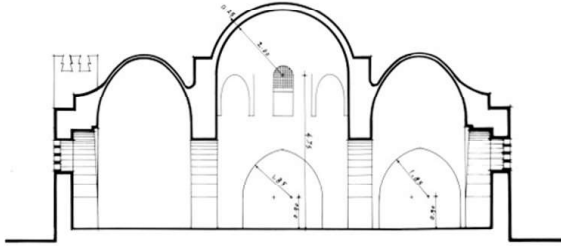
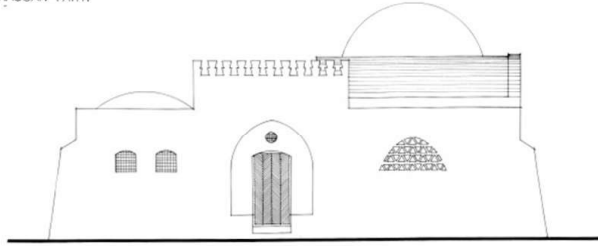


*Dar-ül İslam Kampüsü Câmii*

# BİR MİMAR BİR ÜSLÛP **HASAN FETHİ**



ARCHITECT:  
HASAN FATHY



*Hasan Fathy*

Dar'ül İslam Kampüsü Camii, Cephe ve Kesit Çizimleri, Hasan Fethi



KİTAP TAHLİLİ

## BEŞ ŞEHİR

Bilge Nur Aksu\*

*“İstanbul gittikçe ağaçsız kalıyor. Bu hâl, aramızdan şu veya bu âdetin, geleneğin kaybolmasına benzemez. Gelenekler arkasından başkaları geldiği için veya kendilerine ihtiyaç kalmadığı için giderler. Fakat asırlık bir ağacın gitmesi başka bir şeydir. Yerine bir başkası dikilse bile o manzarayı alabilmesi için zaman ister. Alsa da evvelkisi, babalarımızın altında oturdukları zaman kutladığı ağaç olamaz.”*

Dergimizin bu sayısında, **Ahmet Hamdi Tanpınar**’ın deneme tarzında yazdığı şehir monografilerini ihtiva eden eseri, Beş Şehir’in yolculuğuna çıkacağız.



Eserde Tanpınar'ın gözünden **Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul** anlatılmaktadır. Eseri okurken, Tanpınar'ın üslubunu ve dilini anlayıp hissedebilirsiniz; kendinizi âdeta o şehirlerin içinde bulabilirsiniz. Söz konusu şehirlerin; sesini, insanlarını, şehrin silüetini ruhunuzun benliğinde yaşayabilirsiniz. Tanpınar şehirleri her yönüyle ele almıştır. Şehirler hakkında mimari, tarihi, dini, ticari olarak birçok açıdan pencereler açar. Müthiş bir tarih şuuru vardır ve bu tarih şuuruyla beraber öz eleştiri de yer yer görünür eserde.

Şehirlere farklı zamanlarda yaptığı ziyaretlerinden edindiği farklı gözlemleri ışığında, **“geçmişte nasıldı, şimdi nasıl”** sorusuyla öz eleştiri yaparak, bizlere başka bir pencereden bakma fırsatı verir. Mimari açıdan bizleri düşündürür. Çünkü eserlerinde şehrin duygusunun ve mimarisinin bir bütün olduğunu sürekli belirtir.

Ankara'da Hacı Bayram-ı Veli'yi satırlarında işlerken, hoşgörüsü ve merhameti içinizi ısıtır. Bursa'nın yeşiline bir doğum ve ölüm olarak bakar. Erzurum'da şehrin taşlarını anlatırken âdeta sizinle konuşur. Bakmak ve görmek arasındaki farkı bu eserde anlarsınız.

*Sizler de bu eseri okuduğunuz zaman beş şehrimizi de içinizde hissedecek; şehirleri, onlara gitmişçesine yaşayacaksınız.*



BİRİKİM

## RÜSTEM PAŞA KÜLLİYESİ

*Salaheddin Hasan\**

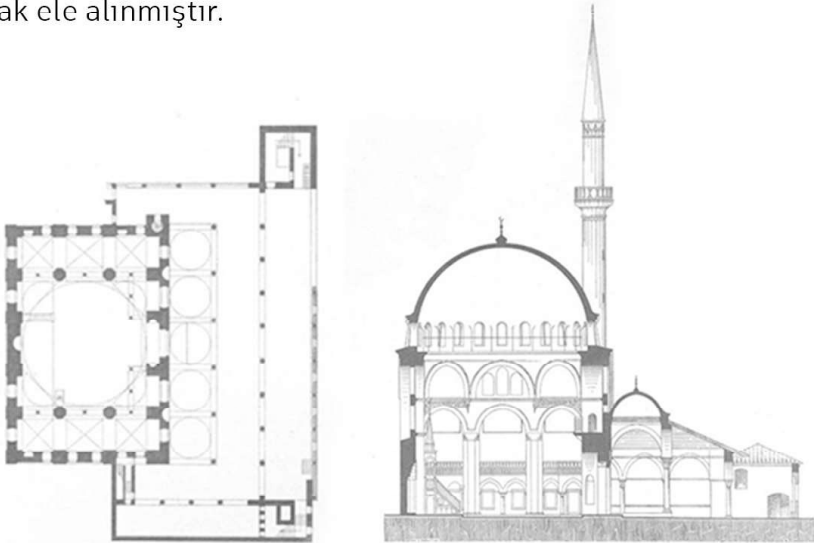
Fevkâni yapısı, içerisinde bulunan paşa mahfili ve **eşsiz çinileriyle** Rüstem Paşa Câmii döneminin en gösterişli camilerinden birisidir. Sahip olduğu çiniler ile adeta çini müzesini andırır. Öyle ki yapıldığı dönemde de **Osmanlı'nın çinileriyle ünlü câmisi** olarak nam salmış.



## BİRİKİM RÜSTEM PAŞA KÜLLİYESİ

İstanbul'da Fatih ilçesi, Tahtakale semtinde yer alan külliye; dönemin sadrazamı Rüstem Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Külliye; fevkanî câmi\*, tonozlu depolarla dükkânlar, çeşme ve iki handan meydana gelmektedir. Yapıldığı dönemde de yoğun bir ticaret bölgesi içinde yer alan câminin daha önce burada bulunan Hacı Halil Ağa Mescidi'nin yerinde çevredeki birçok binanın istimplâk edilmesiyle inşa edildiği bilinmektedir.

Sinan'ın yaptığı câmilerin plan gelişimi içinde önemli bir yere sahip olan ve merkezî plan denemeleri arasında sekiz destekli merkezî kubbeli şemanın ilk örneğini oluşturan câmi enlemesine dikdörtgen bir harime sahiptir. Ortada ana kubbeyi taşıyan sekiz büyük ayağın kible ve giriş yönündeki dört ayak, dikdörtgen planlı ve beden duvarlarına yapışık; diğer dört ayak ise sekizgen planlı ve bağımsızdır. Bu ayaklar kemerlerle birbirine bağlanarak ana kubbenin oturtulduğu sekizgen alan oluşturulmuştur. Dört köşede kemerlerin arkasına sağır yarım kubbeler konulmuş, iki yanda dıştan ortası aynalı tonozlu, yanları kubbe ile örtülü (içten hepsi aynalı tonozlu) üçer birimle mekân enine genişletilmiştir. İçte mahfil şeklinde düzenlenen bu birimlerin altı dörder aynalı tonozlu olarak ele alınmıştır.



Rüstem Paşa Câmii Plan ve Kesiti

\*Fevkanî câmi: Altında bodrum veya dükkân bulunan câmi.

## BİRİKİM RÜSTEM PAŞA KÜLLİYESİ

Rüstem Paşa Câmii şehir içindeki konumu, fevkanî yapısı ve Sinan câmileri içindeki yeri kadar olağan üstü çini süslemeleriyle de ünlüdür. Câminin iç ve son cemaat yeri duvarları ile ayak, payanda, pendentif gibi öğeleri döneminin desen ve teknik açıdan en gelişmiş ve en güzel İznik çinileriyle kaplanmıştır. Yarım kubbe ve tonozların içleri sıvalı ve üzerleri kalem işi bezemelidir. Bu kısımların özgün bezemeleri XIX. yüzyılda kaldırılmış, yerlerine klasik dönem üslûbu ile bağdaşmayan süslemeler yapılmıştır.

Câminin kuzeyinde yer alan yüksek avluya platformun dört tarafına yerleştirilmiş kapalı merdivenlerle çıkılır. Merdivenlerden ikisi camiye üç taraftan çevreleyen avlunun kuzey köşelerinde, diğer ikisi câminin yanlarındadır. Avlunun ön bölümüne bağlanan köşe merdivenlerinin üstünde görevliler için ayrılmış odalar bulunur. Avlunun büyük bir kısmını örten ahşap çatı, mukarnas başlıklı altı adet sütunun taşıdığı beş kubbeli son cemaat yerini üç yönden çevrelemektedir. Câminin kesme taştan çokgen gövdeli, tek şerefeli ve kurşun külâhlı minaresi kuzeybatı köşesinde yer almakta ve buraya batı yönünden bir kapı ile ulaşılmaktadır. Şadırvan, sokak kotunda Uzunçarşı caddesi üzerinde duvarlarla çevrilmiş kare bir avlunun içinde yer alır. Sekizgen planlı, üstü çatı ile örtülü süslemesiz bir yapıdır. Hazîre ise, câminin Hasırcılar caddesi cephesinde sonradan yapılan dükkânların yanında bulunmaktadır.



## BİRİKİM RÜSTEM PAŞA KÜLLİYESİ

Rüstem Paşa Câmî, 1660 tarihli büyük yangında ve Fâtih Câmii'ni yıkan 1766 depreminde önemli ölçüde hasara uğramış, depremde çöken kubbesi ve minaresi daha sonra yenilenmiştir. 1960-1961, 1964-1969 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğünce tamir edilen yapı, 1992-1995 yıllarında esaslı bir onarım daha geçirmiştir. Bu son onarımda üst örtü sistemini koruyan kurşunların tamamı değiştirilmiş, kubbe ve tonoz içlerindeki XIX. yüzyıl süslemelerinin altında klasik karakterde kalemîşi nakışlar bulunmuş ve aslına uygun biçimde yenilenmiştir. Ayrıca harç, sıva, boya, tezhip ve kalem işi bezeme ile çini konservasyonları yapılmış, alçı ve ahşap pencerelerle künde-kârî ve sedef kakma kapılar, dolap kapakları, ahşap mahfil tavanları, mermer minber ve minberin ahşap külâhî temizlenerek onarılmıştır.

Şahsen bulunma imkanım olan son restorasyonunda, kubbenin dış kısmında yeni kurşun levhalar takıldı, minarelerin taşlarını ve dış cephe kesme taşları hidrolik taşı kullanarak ıslah edildi. Ayrıca câmînin avlusundaki marangozluk atölyesinde, câmînin tüm ahşap kapıları ve pencereleri ıslah edildi. Bunun yanı sıra da çini atölyesinde, çiniler uzman ustalar tarafından itinayla ıslah edilirken, çok hasar gören çiniler İznik fabrikasında yeniden üretilip yerleştirildi. Çok hasar görmüş çiniler ise, câmînin müze olarak işlevlendirilecek olan bodrum katında sergilenecektir.



# MİMARİDE GEOMETRİ-FORM-STRÜKTÜR İLİŞKİSİ

Arş. Gör. Muhammed Emin Akyürek\*

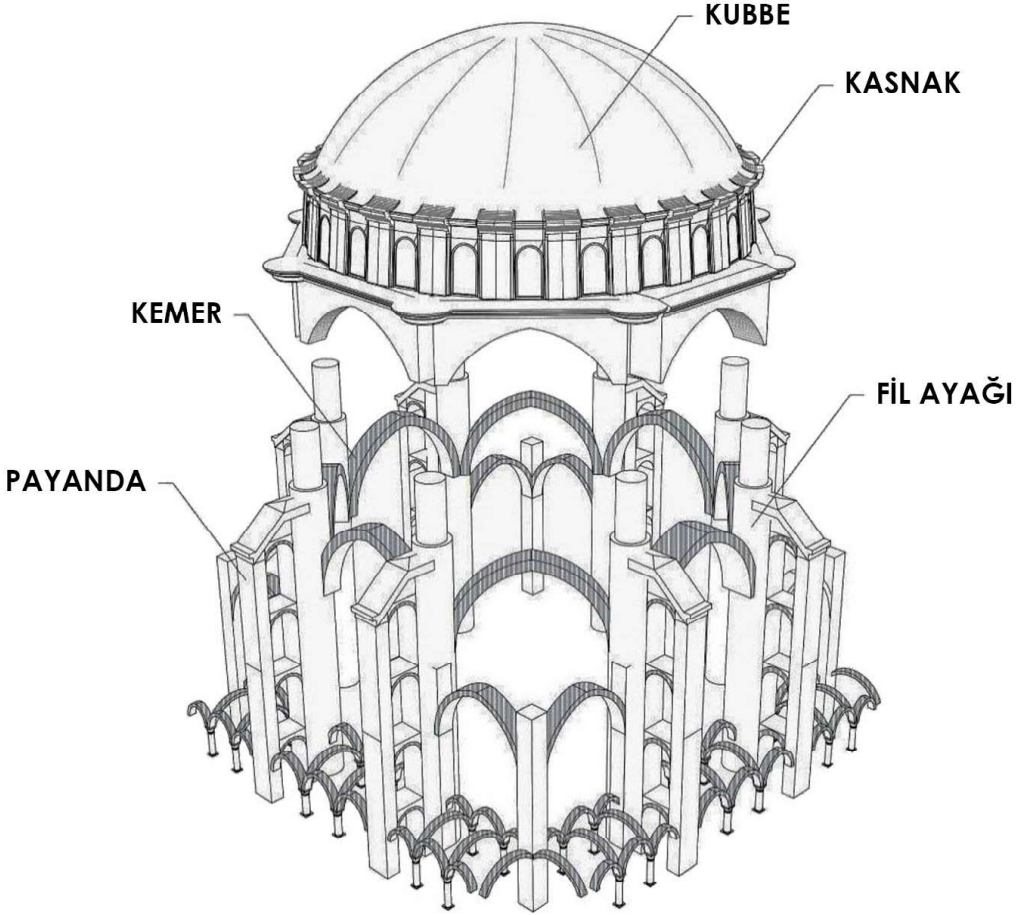
*“Mimaride pek çok yönden iddia sahibi yapıların tasarım süreci, geometri-form-strüktür şeklindeki üçlemeyi takip ederek gerçekleştirilir. Bu nedenle tarihsel süreçte karşılaştığımız birçok mimari eser, bu üç kavramın iyi derecede bilgisi ile üretilmiştir. Dünya genelinde nüfus artışı, ihtisaslaşmayı ve disiplinlerin bölünmesini sağlamıştır. Buradan hareketle mimar strüktür kavramından, mühendis form kavramından gittikçe uzaklaşmaktadır. Böyle bir ortamda mimar, biçimi algılasa dahi strüktürel çözümlene noktasında eksik kalmaktadır. Mühendis ise eğitim müfredatının daha çok klasik strüktürler üzerine kurulu olması nedeniyle pratik bilgisini bu alanda edinmektedir. Bu nedenle yapım aşamasında mimariden gelen form, yaygın bilinen ve basit olana doğru indirgenebilmektedir. Bu da mimar ve mühendisi eğitim sürecinden başlamak üzere, karmaşık geometri formların tasarımına karşı mesafeli hâle getirmektedir. Dünyada çağdaş strüktürlerin teknolojik seyrine rağmen ülkemizdeki eksikliği, bahsi geçen sebeplerden ortaya çıkmış olmalıdır.”*

## MİMARİDE GEOMETRİ-FORM-STRÜKTÜR İLİŞKİSİ

İnsan eliyle tasarım, doğal çevrenin analiz edilip estetik ve/veya işlev amaçlı yorumlanmasıdır. Buna bağlı olarak istirdide kabuğu, kaplumbağa kabuğu, örümcek ağı gibi muhtelif mahlukat, tasarımcı olan mimara ilham kaynağı olur. Mimar doğadan esinle; tasarım ve sonrasında inşa eylemini gerçekleştirebilmesi için öncelikle formun geometrisini tanımlar, onu mekân ve hacim olarak algılayıp yatay ve düşey düzlemlere bölerek çeşitli açılardan gözlemler (Plan yalnızca bir düzlemdir.) Daha sonra tercih edilen malzeme cinsine göre estetik ve tekniği bir potada eriterek hacimlerin strüktürel kurgusunu gerçekleştirir.

Mimari; bir izan, tenasüp, terkip veya bir diğer ifadeyle proporsiyon işidir. Yani, yapıyı oluşturan elemanların birbiriyle uyumlu birlikteliğidir. Bu uyumluluğun sağlanması durumunda yapı, malzeme farkı gözetmeksizin düzenli ve dengeli; dolayısıyla estetik ve dayanıklı hâle gelir. Örneğin bir spor/ kültür salonunun yüksekliği 5m, bir odanın yüksekliği 3m olur gibi bir bilgi, oran-orantı bağlamında eksik kalır. Bir diğer örnekle, binanın bir köşesinde bulunan merdivenin iki kenarına perde duvarlar yapmak binanın rijitlik merkezini değiştirip onu dengesiz hâle getirir. Bu durumda bu noktada ya perde tercih edilmez ya da bir diğer köşede de kullanılarak denge sağlanır.

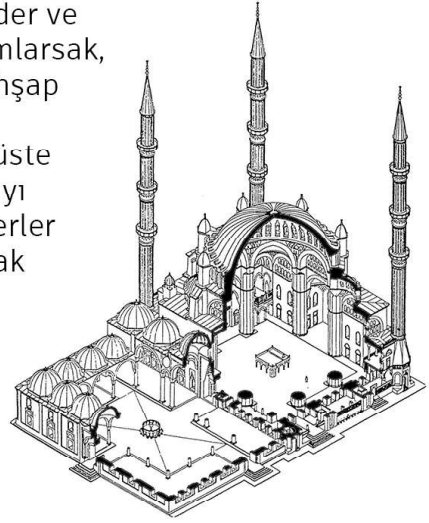
Tasarlanan form, strüktürle doğrudan ilişkilidir. Bunu örneklemek adına bir kemer ve iki ucundan gevşek bir şekilde tutulan zincir düşünelim. Bu iki eleman, biçim itibarıyla benzerdir; öte yandan biri tümüyle basınca, diğeri ise çekmeye çalışır. Bir kemerin basırlık oranı azaldıkça düşey kuvvet aktarımı azalır. Buradan hareketle bir üst örtünün eğrisel, eğik veya katlanmış bir şekilde olması, ona doğrusal olmasından daha fazla dayanım kazandırır. Mimar, biçime giydirilen malzemenin tabiatını bilirse elde edilen form, somut bir kompozisyon hâline gelir.



Şekil 1: Bir kubbe ve kubbe altı sistemi.

## MİMARİDE GEOMETRİ-FORM-STRÜKTÜR İLİŞKİSİ

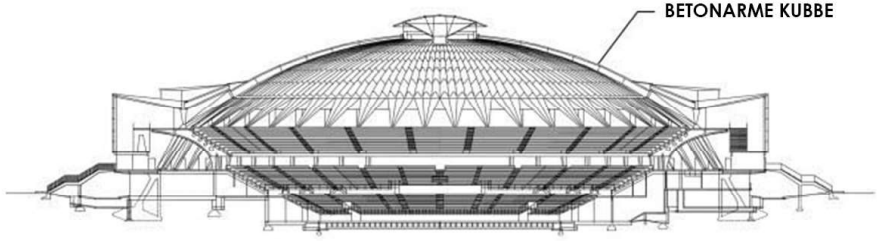
Endüstri devrimini bir milat kabul eder ve öncesini geleneksel dünya diye tanımlarsak, bu zaman diliminde inşa faaliyeti, ahşap elemanların birbirine eklenmesi veya toprak cinsi malzemelerin üst üste yığılması şeklindedir. Bir yığma yapıyı efektif bir şekilde üretmek için kemerler dizisi veya kompozisyonu kurgulamak gerekir. Geleneksel dünyanın mimarideki zirvesi olan Mimar Sinan'ın başyapıtları Süleymaniye ve Selimiye'den hareketle; tasarlama eylemi, yüzlerce ton ağırlığındaki bir kubbenin işlevsel ve estetik bir şekilde yükünü zemine aktarmaktır.



Şekil 2: Mimar Sinan, Selimiye Cami, Edirne, 1574.

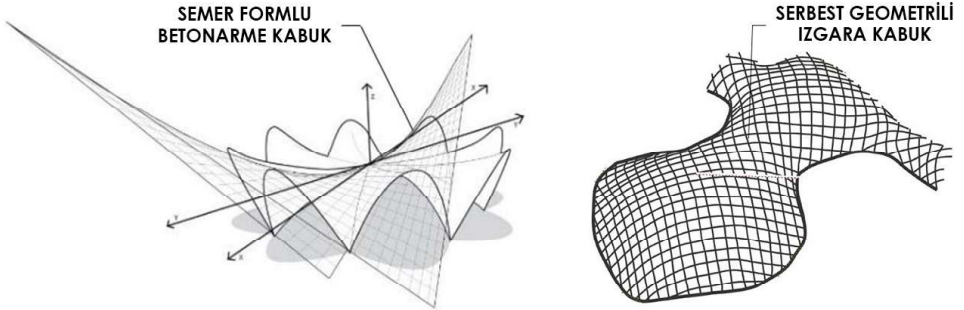
Eylem bu olduğuna göre, böylesine bir yapı kubbeden zemine doğru alçalıp yayılacak şekilde tasarlanmalıdır. Kubbe, plan düzleminde yükünü halkalar hâlinde yayar. Bu yüzden dengeli bir kubbe altı sistemi/ baldaken/ çardak gereklidir. Bu sistem bazen çokgen, bazen de dört temel ayak üzerine kurgulanır. Ancak her şekilde temel prensip, kubbenin kemer, pandantif, fil ayağı, payanda gibi elemanlarla yükünün dengeli bir şekilde zemine aktarılmasıdır. Böyle bir yapıda malzemenin tabiatı, tasarımı dayanıklılık, işlevsellik ve estetik sıralamasını takip etmeye yönelir. Bu durumda tasarımın niteliği, eğrilik yönü yukarıdan aşağı olan elemanların zarif ve dengeli bir bütünlük içerisinde kurgulanmasından kaynaklanır. Selimiye gibi bir yapının inşası ise, tasarımının aksine zeminden kubbeye doğrudur. Zira yaklaşık 2000 tonluk Selimiye kubbesi, herhangi bir iskele ile ayakta tutulamaz. (Şekil 1 ve 2)

## MİMARİDE GEOMETRİ-FORM-STRÜKTÜR İLİŞKİSİ



Şekil 3: Pier Luigi Nervi, Palazzetto DelloSport, Roma, 1957.

Endüstri devrimiyle birlikte çelik ve betonarme yapı sektörüne dâhil olur ve yer çekimine meydan okuyan, nispeten serbest geometrilili yapıların inşası mümkün hâle gelir. Örneğin bu teknikle yapılan bir kubbe, yük olmaktan kurtulur ve yapıyı tanımlayan bir taşıyıcı eleman ve örtü hâlini alır. Çünkü malzeme bünyesindeki çelik, ona geçici deformasyon özelliği, yani esneklik kazandırır. Malzemenin bu özelliğini keşfeden yapı tasarımcıları, geleneksel dünyanın yapı elemanlarından gittikçe uzaklaşarak yığma tekniğiyle üretimi mümkün olmayan çift eğrilikli veya serbest eğrilikli formları strüktür hâline getirebilmişlerdir. Biçimin eğriliklerinin aşağı ve yukarı bakacak şekilde iki yönlü olarak düzenlenmesi, ilk kez betonarme kabuklarla yapılır. Kubbe, çeşitli eliptik formlar ve semer formu, bu teknoloji ile çok kez bina hâline getirilir. Betonarme kabuklar, bir istiridye kabuğu gibi boyutuna nazaran dayanıklı ve bir tül gibi de narindir. Bu yapıların inşasındaki başarı ve kalite, kalıp işçiliği ile ilişkilidir. Dolayısıyla form, bu kalıbın üretimine imkân verecek şekilde tasarlanır. (Şekil 3 ve 4)



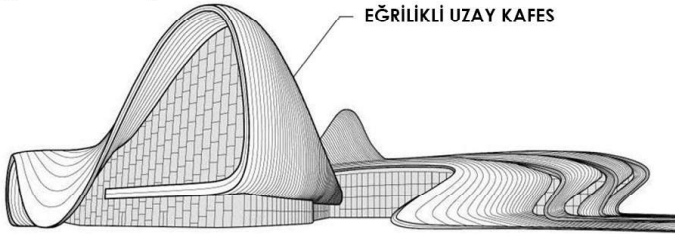
Şekil 4: Felix Candela, Los Manantiales Restorani, Meksiko, 1958.

Şekil 5: FreiOtto, BundesgartenschauMannheim, Almanya, 1975.



## MİMARİDE GEOMETRİ-FORM-STRÜKTÜR İLİŞKİSİ

Bir trend olmaktan çıkan, fakat günümüzde hâlâ üretilen kabukların yerini; uzay kafes, kablo ağı ve ızgara kabuk gibi sistemler alır. Bu sistemlerin temel ortak noktası, eleman ve sistem düzeyinde sıra dışı hafiflik ve elastikiyettir. Bu strüktür sistemleri, geometrik ifadesinin malzemeye bürünmüş hâli gibidir. Çünkü kullanılan elemanlar, yapının bütününe oranla birer doğru veya eğri parçaları gibi görünür. Bu sayede yapı, geometrisi serbest eğrilikli (amorf) bir şekilde inşa edilebilir. Bu yapıların tasarımı, geometrisinin tek denklem ve grafikte ifade edilemeyeşinden dolayı parametrik olmalıdır. Böyle bir tasarımda, her bir eleman ayrıca modellenir, üretilir ve yerine konumlandırılır. Bu strüktürler, her ne kadar tanımsız bir geometriye sahip olsa da dengeli ve ahenkli olmalıdır. Nitekim yapılar, rüzgâr ve deprem gibi asimetrik yükler karşısında malzemeden önce biçimin etkinliğine göre davranış gösterir. (Şekil 5 ve 6)



Şekil 6: Zaha Hadid, Haydar Aliyev Kültür Merkezi, Bakü, 20.

Geleneksel ve modern dünyada yapı tasarımcılarının temel paydası, geometri-form-strüktür kurgusunu bir bütün olarak ele almalarıdır. Onların başarısı, iyi birer gözlemci olmaları; inşa edecekleri yapıları bilfiil modeller, prototipler ve diğer yapıları üzerinden analiz edip değerlendirme yapmalarıdır. Böylece malzemenin tabiatını tanır, davranışını bilir ve bir araya geldiklerinde oluşacak manzumeyi tasavvur edebilirler. Bu, onlara teknik ve estetiği birbirini tamlayıcı unsurlar olarak algılama yetisi kazandırır. Onların eserlerinden yola çıkarak mimarın, -bir şaheser üretmese de- fonksiyona göre biçim türetmesi ve bu biçimi uygun malzeme ile müteşekkil hâle getirmesi gerekir. Bu da strüktür bilgisiyle mümkündür. Yani açıklık geçmenin aracı malzeme cinsi olarak “çelik” veya döşeme cinsi olarak “kaset” değil; fonksiyon, davranış ve biçim koşullarına göre belirlenen strüktür tipidir.



GEZİ YAZISI

## TÜRK TARİH KURUMU BİNASI

*Selma Tufan\**

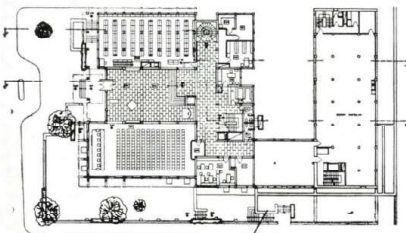
Turgut Cansever'in **Ağa Han Mimarlık Ödülü** almış eserlerinden biri olan **Türk Tarih Kurumu** binasını 2 Aralık 2019 tarihinde, Turgut Cansever'i ve onun mimari üslubunu daha iyi kavramak ve eserleri hakkında sadece okuyarak değil, aynı zamanda o mekanda bizzat var olarak yapı hakkında bilgi edinme amacıyla ziyaret ettim. Bir kullanıcı gözünden yapıya bakmamı sağlayan bu geziyi sizlerle paylaşmak istiyorum.

## GEZİ YAZISI TÜRK TARİH KURUMU BİNASI

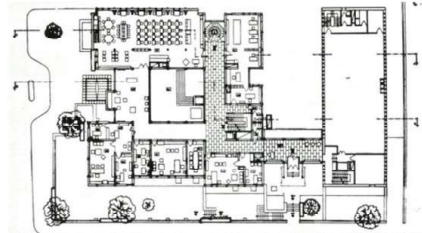
Bildiğimiz üzere TTK binası Turgut Cansever ve Ertur Yener tarafından tasarlanmıştır. 1951 yılında tasarlanmaya başlanan yapının projesi 1961 yılında tamamlanmış ve 1967 yılında bina kullanıma açılmıştır. 1980 yılında ise; 1977'den beri her 3 yılda bir İslam Kültürünü iyi bir şekilde yorumlayabilen çağdaş tasarım restorasyon, sosyal konut ve toplumsal gelişim gibi projeleri kapsayan mimarlık ödülü olan **Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü kazanmıştır.** Türk Tarih Kurumu binasının bu ödülü kazanma gerekçeleri; **yapının çağdaş yapı teknolojisini geleneksel fikir ve ilkelerle birleştiren bir mimariye sahip olması, merkezi avlunun geleneksel Osmanlı yapılarını yansıtması ve aynı zamanda gelenekten neler öğrenilebileceğini bizlere göstermiş olmasıdır.**



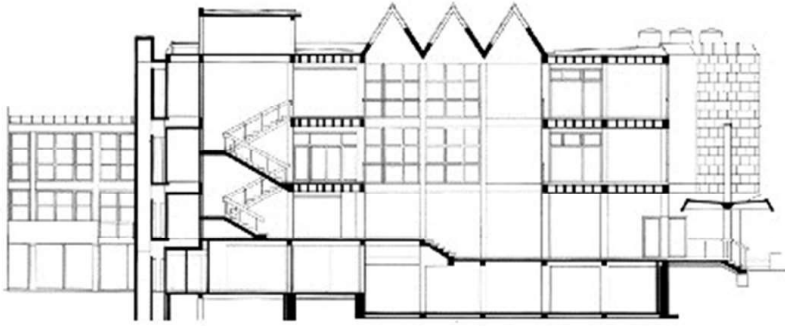
Binanın giriş cephesindeki sağır duvarların daha ön planda olması, cephede soğuk renklerin kullanılması ve kaplama malzemesi olarak soğuk bir malzeme olan taşın (koyu renkli Ankara taşı) seçilmesi yapıya dışarıdan bakanlara o heybetli görünümüyle resmi bir yapı olduğu ve görevi itibariyede oldukça ciddi bir kurum binası olduğunu ilk görüşte hissettirdi. Bina, hemzemin katın geri çekilmesiyle oluşan üst katlardaki konsollarla hem de betonarme taşıyıcı kolonların dışarıdan belli edilmesiyle ayaklarının üzerinde durarak âdeta koruyucu bir kale gibi bizleri karşılıyor.



Türk Tarih Kurumu Zemin Kat Planı



Türk Tarih Kurumu 1. Kat Planı



*Türk Tarih Kurumu Binası Kesiti*

Yapının sahip olduğu iki adet girişten biri olan ana giriş, konferans salonunun olduğu zemin kattaki fuayeye, orta avluya ;diğer giriş ise, binanın sağ tarafından birinci kattaki ofislerin olduğu alana çıkıyor. Zemin katında konferans salonu, kitap depoları olan binanın üst katlarına ise kütüphane, okuma salonları ve ofisler yerleştirilmiş. Binaya ilk girdiğimizde gezi için izin almak amacıyla TTK kütüphane müdürü Neşecan Hanım ile görüştük. Böyle önemli bir mimari eseri bizlerin incelemesinden, araştırmasından çok memnun olacağını söyleyerek bize gezide bir süre eşlik etti.

Öncelikle orta hol etrafında düzenlenmiş olan yapının üst katlarından orta avluyu inceledik. Tepe ışıklıkları, Cansever'in Siirt kilimlerine benzettiği çizgili mermer zemin kaplamalarına yansıyor muazzam bir görüntü oluşturuyordu. Bu aydınlık ve içine kapalı alan onu çevreleyen ahşap kafeslerle birlikte yapının en canlı kısmı, merkeziydi. Bu orta avlu bina içerisindeki kullanıcılara Ankara'nın keşmekeşinden, trafiğinden uzak ayrı bir dışa kapalı mekân arz ediyordu. Üst kat hollerinin avluya bakan kısımları gelenekselliği anımsatan ahşap kafeslerle çevreniyor. Bu kafesler açılıp kapandıkça orta hole ayrı bir hareket kazandırmakla birlikte aynı zamanda üst katlardaki kütüphane ve çalışma odaları gibi sessiz mekanları orta avludan estetik bir şekilde ayırmış oluyordu. Ayrıca çoğu projede yapının dış cepheleri daha çok düşünülürken bu projede yapı içerisindeki kullanıcılar da önemsenerek iç avluya bakan cephelere özen gösterilmesi oldukça etkileyiciydi.

# GEZİ YAZISI TÜRK TARİH KURUMU BİNASI



Türk Tarih Kurumu Binası'ndan muhtelif fotoğraflar



Orta Avluya Açılan Ahşap Kafesler



Çatı Pencerelem

Neşecan Hanım'la bu orta avlu hakkında bilgi alırken, bize fuaye olarak kullanılan bu alanın eskiden konferans salonuyla **gerektiği zaman iç içe geçerek tek bir mekân oluşmasını sağlayan kalın bir perde ile ayrıldığını öğrendik**. Fakat konferans salonuna sonradan yapılan müdahalelerle bu perdenin yerini bir duvarın almış olduğunu görüyoruz. Yapılan müdahaleler sebebiyle bu oldukça önemli detaydan ne yazık ki günümüzde herhangi bir iz göremiyoruz.

Binadaki iki adet merdivenden biri çalışma odaları ve ofisler arasında geçiş sağlarken; dairesel olan diğer merdiven ise daha sakin bir noktada konumlanmış ve cephede tümüyle pencereyle geçildiği için oldukça aydınlık. Yapıdaki sirkülasyon alanlarının da orta avluda olduğu gibi Akdeniz mermeriyle kaplı olduğunu gördük. Ayrıca üst kat hollerinde mermerlerin çizgileri kullanıcıları yönlendirecek şekilde sirkülasyon yönünde kullanılmış olması da güzel bir detaydı.



1. Kat Holünden Dinlenme Mekanlarına Bakış

## GEZİ YAZISI TÜRK TARİH KURUMU BİNASI

Üst katlarda dolaşırken dinlenme alanıyla karşılaşıyoruz. Burada binanın kullanıcıları düşünülerek, tüm mobilyaları Cansever tarafından tasarlanmış, orta avluya bakan güzel bir istirahat alanı oluşturulmuş. Dinlenme alanında biraz vakit geçirdikten sonra kütüphaneye giriyoruz.

Yapının tüm tefrişatında olduğu gibi buradakiler de Cansever tarafından tasarlanmış. Çalışma masalarının tasarımında, kişiler çalışırken eşyalarını koymaları için ayrı bir kısım bile düşünülmüş. Ayrıca kütüphanedeki çalışma masaları ve kitaplıkların tasarımının aynı dilde olması da mekâna ayrı bir ahenk katmış.



Dinlenme Alanı

Zemin Kat ve Üst Kat Holleri



Kütüphaneden sonra toplantı odasına gidiyoruz. Burada ahşap masaların birleşmesiyle iki adet iç içe geçmiş elips şeklinde toplantı masası tam merkeze konumlandırılmış. Kütüphane ve orta avluda olduğu gibi tepe ışıklıkları ile oldukça aydınlık halde olan bu mekânın sağ ve sol duvarları ahşap ile kaplanırken tam karşımızda kalan duvar Marmara mermeri ile kaplanmış.

Son olarak Cansever'in, Türk Tarih Kurumuna dışarıdan gelecek olan araştırmacılar için yaptığı çalışma odalarına uğruyoruz. Araştırmacıların bina içinde rahatça çalışıp aynı zamanda konaklama problemi yaşamamaları için onlara özel odalar düzenlenmiş. Banyosuna, tuvaletine varana kadar her şeyi düşünülmüş. Günümüzde bu odalar ofis olarak kullanılıyor.

Gezi burada sonlandı. Bu gezi sayesinde; **gelenekten ders çıkarıp ona dair izleri taşıyarak nasıl yepyeni çağdaş bir proje oluşturulabileceğinin bir örneğini görmüş; mimarının aslen insan için olduğunu, öncelikli olarak insan psikolojisi ve konforu düşünülerek tasarım yapıldığında nasıl güzel eserlerin ortaya çıktığını görmüş olduk. Bizlerin görevi ise aynı hassasiyetle bu eserleri koruyabilmek ve bizden sonraki nesillere bunun gibi önemli eserler bırakabilmektir.**







BİR SANATKÂR BİR SANAT

## KIRMIZIYI ARAYAN ADAM; FAİK KIRIMLI, AMEL-İ FAİK

Şura Nur Uzun\*

*“Toprak, astar ve sırn uyumudur çini. Çini bir ateş oyunudur.  
Renklere ve kaliteye ateşle hâkim olunur.”*

İznik çini ve seramiklerinin 20. yüzyıldaki en önemli isimlerinden olan ve sanatında *"Ustaların Ustası"* olarak anılan Faik Kırmılı, 1935 yılında İstanbul'da doğdu. Aslen Kırım Türklerinden olan Kırmılı, 20'li yaşlarda sanata gravürle başladı ve o dönemde antikaya merak saldı. 60'lı yıllarda Kapalı Çarşıdaki bedestende, Polivya adlı bir Rum sayesinde, ilk defa İznik Çinilerini tanıdı. “İznik Çini Sanatı nedir?”, “İznik nedir?” bilmiyordu. Zaman içerisinde çiniye olan ilgisi İstanbul'daki Çini Sanatı üzerine gözlemler yapmaya sürükledi.



Amel-i Faik İmzalı Seramik Kase

İstanbul'da yaptığı Çini Sanatı gözlemlerinde, 17. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Devleti'nin yaşadığı ekonomik sıkıntılar nedeniyle renkleri giderek bozulmuş olan Çinilerin, dönemin yabancı sanatçıları tarafından yapılan restorasyonlarda hak ettiği hassasiyeti de görmediğini fark etti. Bunun üzerine Çini ile ilgili araştırmalara başladı. Uzun yıllar Topkapı Sarayı ve Osmanlı arşivlerinden Çininin 16. yüzyıldaki orijinal tekniğini araştırdı.

Yaklaşık 10 yıl süren atölye çalışmaları sonucunda Kırmımlı, 350-400 yıl sonra Çini Sanatını yeniden canlandıran ve orijinal sır altı tekniğini uygulayabilen tek kişi oldu. Birçok renk gibi kaybolmuş olan **mercan kırmızısı** rengini buldu. Tüm zorluklara rağmen “böylesine fedakârlık ve uğraş gerektiren bu sanatı başkalarına da öğretmeliyim” düşüncesi ile İznik'e gitti. Atölyesini kurdu ve öğrencilerini yetiştirdi. 1976 senesinde Galata'da sergisini açtı.

**11 Aralık 2011 tarihinde İstanbul'da vefat etti.**

## ÇİNİ SANATI NEDİR?

Çini; kelimesinin etimolojisine bakıldığında Osmanlıca çînî (Çin'e ait, Çin işi) olup, porselen (seramik) sanatını dünyaya tanıtan Çinlilere izafetle Çin isminden türetildiği düşünülmektedir. Orta Asya'da başlayan ve büyük ölçüde gelişen seramik sanatının bir kolu olan Çinicilik, 11-12.yy'da ilk Müslüman Türk Devleti olan Karahanlılar'a ait yapılarda görülmeye başlanmış, Selçuklular ile Anadolu'ya girmiştir.

İçerisinde kuvars ve cam tozu bulunan, bir tür killi topraktan yapılmış hamurun şekillendirilmesiyle birlikte, yüzeyine astar sürülür ve kurutulur. Odun fırınlarında pişirilerek, pürüzsüz bir yüzeyi olan bisküvi elde edilir. Sonrasında kâğıt üzerine ajur tekniği ile hazırlanan motifler kömür tozuyla bisküvinin yüzeyine aktarılır ve motifin tahriri, fırça yardımı ile siyah boya kullanılarak çizilir. Motiflere çeşitli mücevherlerin renkleri tefsir edilerek sır altına gizlenir. Böylece çininin ateşle imtihanı başlar, zamanla renkler ve motifler anlam kazanarak hemhal olur ve sır çözülür. Sırrın oluşturduğu bu hikâyeye çini denir.



Çinli Köşk

Çini yapma sanatı da Çinicilik olarak adlandırılır. Çinicilik sebat ve sabır gerektiren meşakkatli bir zanaattır. Çiniciliğin “minai”, ”lüster”, “perdah”, “sır altı” gibi kendine özgü yapım ve süsleme teknikleri olduğu gibi farklı ustalık gerektiren mertebeleri vardır. Şekillendirme yapan “çarkçı”, süsleme ve dekorları yapan “tahrirci”, desenleri ve iç kısımları boyayan “boyamacı” ve fırınlanma işlerini yapan “fırıncı” gibi isimlerle anılan ustalar, kalfalar ve çiraklar bulunmaktadır.

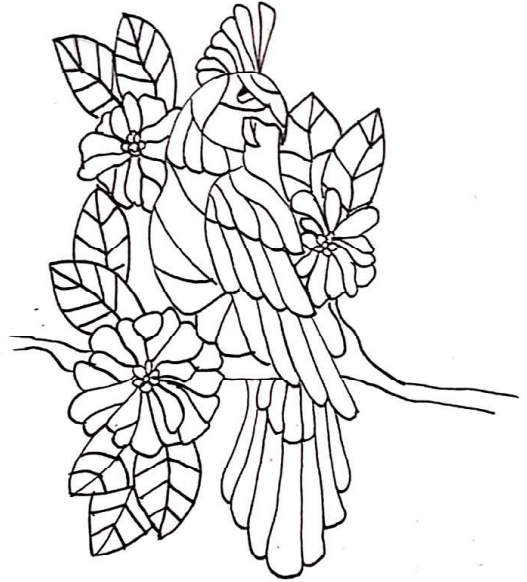
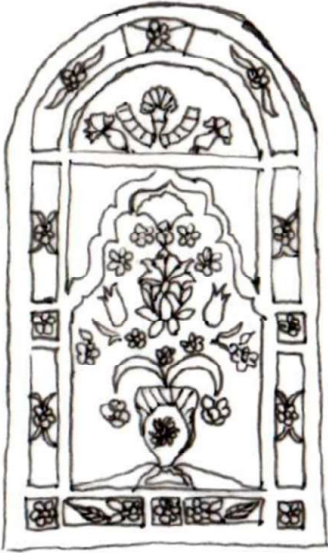


Çini Sanatı duvar çinileri “kaşi” ve kullanma seramik “evani” olmak üzere ikiye ayrılır. Kaşi de, büyük levhalar (duvar çinileri) halinde olan çiniler ve küçük parçalardan (mozaik) oluşan çiniler olarak ikiye ayrılır. Duvar çinileri genellikle altıgen, kare ya da başka biçimlerde olup, mimaride daha çok yapıların iç mekânlarında ve düz yüzeylerinde kullanılır. Mozaik Çini ise Çinilerin pişirilmeden önce küçük parçalara bölünmesiyle hazırlanır. Çini mozaik tekniğiyle de yapıların iç ve dış bölümlerindeki düz ya da eğik yüzeyleri kaplanabilir.

**Çini Sanatı gibi tüm Geleneksel Türk Sanatlarımızda; O'nun ile yarışa girmiyor, bir zuhurda bulunmuyor, sadece temaşa ediyoruz. Şu noktada aklıma Necip Fazıl Kısakürek'in “Benim gözüm, büyük sanatkârlıkta!” sözü geliyor.**

**Vitray:** Pencereleeri süslemek için; kesilmiş renkli camları, ince kurşun, ağaç çubuklar ya da alçı ile birbirine bağlayarak yapılan bir çeşit resim.

Bu çeşit pencereler Avrupa'ya Doğu'dan gitmiştir. Eskiden büyük cam levhalar yapılamadığı için, büyük pencerelerde küçük cam parçaları yan yana getirilerek, taş ya da alçı kayıtlarla bağlanırdı. Bu pencereler Bizans'ta da görülmektedir. Osmanlılar Avrupa'daki gibi kurşun çubuklar kullanmamışlar, bunun yerine alçı kayıtlardan yararlanmışlardır. Bu nedenle bu çeşit pencereler alçı pencere de denir.

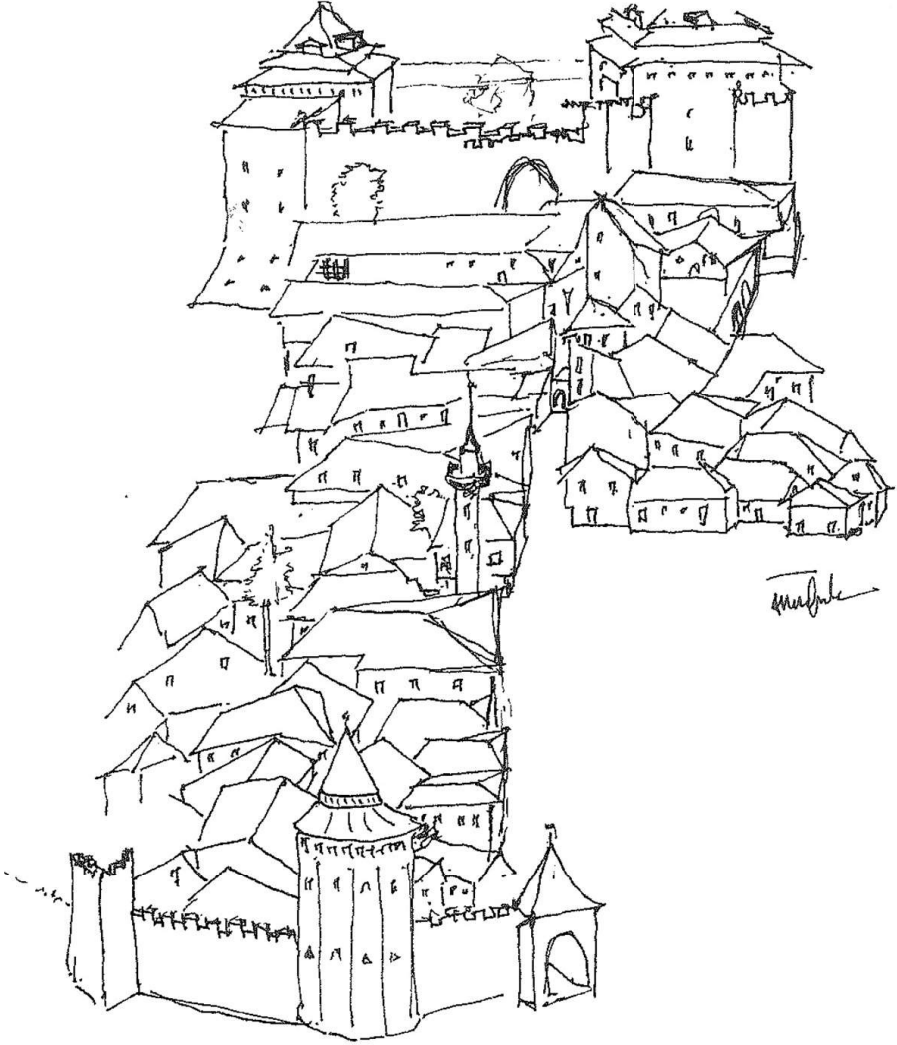


**Rumi:** Anadolu Selçuklularının üslûplaştırdıkları filiz, yaprak ve hayvan örgelerinden meydana gelmiş kıvrıkdal süslemesi. Rumi süsleme birbirine bağlı, uçları kuş gagalarını andıran yarım palmetlerle sona eren kıvrımlardan oluşur. Bu örge, Osmanlı İç Mimarlığında çok kullanılmıştır.



**Sarak:** Yapı yüzlerinde boydan boya giden yatay, enli, az çıkıntılı süslü ya da düz yüzlü silme.





İZÜ  
MİMARLIK VE SANAT  
KULÜBÜ

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