

# mimari hafıza

Mimarlık Kültür Dergisi | Sayı 8 | Ağustos 2020

Bir Mimarı Bir Üslûp  
**Frank Lloyd Wright**

Birikim  
**Kılıç Ali Paşa Külliyesi**

Gezi Yazısı  
**İzmit Tarih Turu**

Şehircilik  
**Bahçe Kent | Ebenezer Howard**

Kentlerden Bir Mekân Meydanlar  
**Trafalgar Meydanı**

İç Mimari  
**Balkon Bizim Neyimiz Olur?**

Yapılar ve Mobilyaları  
**Robie Evi | Frank Lloyd Wright**

Mimari Hayat  
**Yapılardan İlham Almak**

\*Frank Lloyd Wright

# 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

Bilge Nur Aksu  
Mehmet Sefa Akbaba  
Meliha Nur Özönder  
Öznur Kara  
Saliha Koçkaya  
Zeynep Karahan

## KULÜP DANIŞMANI

Ömer Faruk Tekin

## TASARIM

Ahmet Ğamğam  
Damla Mihrişah Sultan Kin  
Güzide Kahya  
Mahmut Esad Karaaslan  
Ümit Karabayır

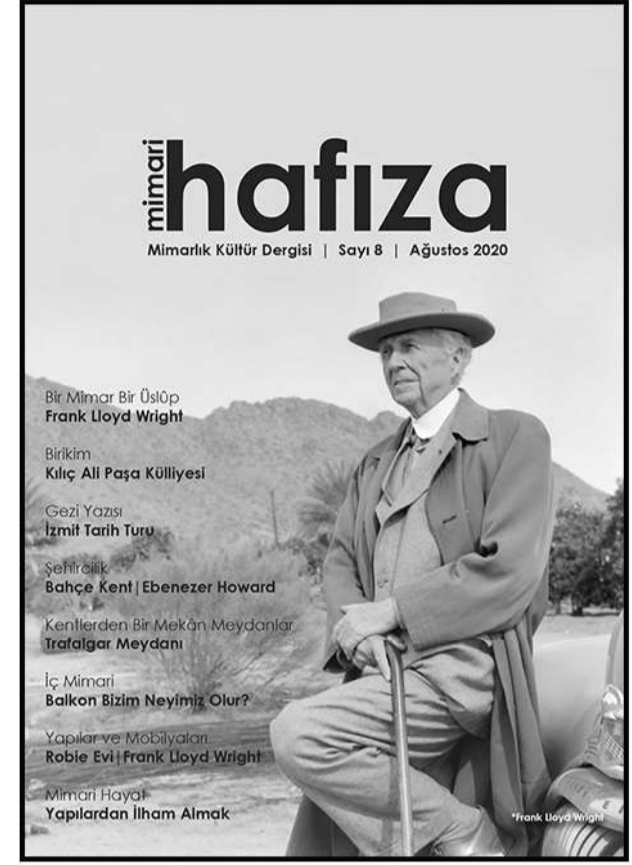
## İLETİŞİM

hafizadergi@gmail.com



@hafizadergi

@izumimvesanat



Mimarlık Kültür Dergisi  
Sayı 8, Ağustos 2020



Bu karekod aracılığı ile  
sayıyı elektronik ortamda  
görüntüleyebilirsiniz.

Bir sanat dalı ile meşgul olan insanın, yerde duran kuru bir ot parçasından, gökteki yıldızlara kadar pek çok şeyden esinlendiğini, onlardan ilham aldığını görmek pek tabii mümkündür. O kişinin dünyaya bakışı, şüphesiz ki, diğer insanlardan farklıdır ve bir arayış içindedir.

Mimarlık disiplini de her daim bir arayış içinde olmuştur. Bu arayış ile akımlar ve ekoller, zaman zaman, birbirlerini reddederek, zaman zaman ise birbirlerini tamamlarcasına tarih sahnesinde kendilerine yer bulmuşlardır.

Mimari Hafıza'nın bu sayısında, bir arayış içinde hayatını yaşayan **F. L. Wright**'tan ve mobilyalarıyla tasarladığı **Robie Evi**'nden, cami mimarisinde daha iyi bir taşıyıcı sistem kurgusuyla ortaya çıkan **Kılıç Ali Paşa Camisi ve Külliyesinden**, evlerimizin artık vazgeçil(e)mez bir parçası olan **balkon**lardan, Ebenezer Howard'ın "**Bahçe Kent**"inden, Londra'nın ikonikleşmiş meydanı **Trafalgar Meydanı**'ndan, tükenirken üreten **dolma kalemler**den bahsettik ve geçen sene elim bir trafik kazasıyla aramızdan ayrılan merhum **Halûk Dursun** hocanın **İstanbul'da Yaşama Sanatı** adlı kitabına yer verdik. Siz değerli okuyucularımıza keyifli okumalar dileriz.

**İbrahim Ethem Karaköse**  
*Editör*



## 04 Bir Mimar Bir Üslûp | Frank Lloyd Wright

Hanne DERVİŞOĞLU



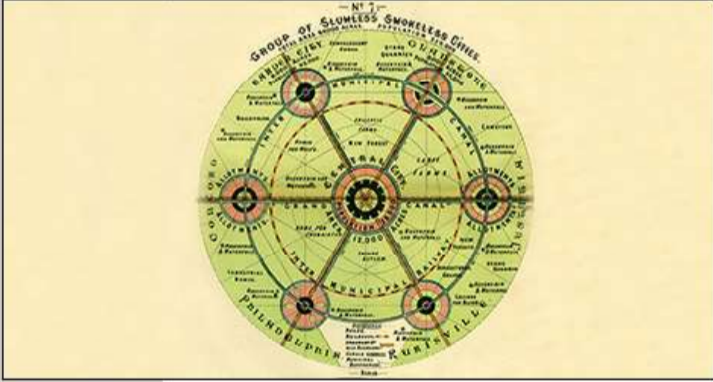
## 10 Birikim | Kılıç Ali Paşa Külliyesi

Selma TUFAN



## 18 Gezi Yazısı | İzmit Tarih Turu

Sıraç YILDIRIM



## 26 Şehircilik | Bahçe Kent

Meliha Nur ÖZÖNDER, Ümit KARABAYIR



## 34 Meydanlar | Trafalgar Meydanı

Ahmet ĞAMĞAM



**İç Mimari | Balkon Bizim Neyimiz Olur?** **38**  
Öznur KARA



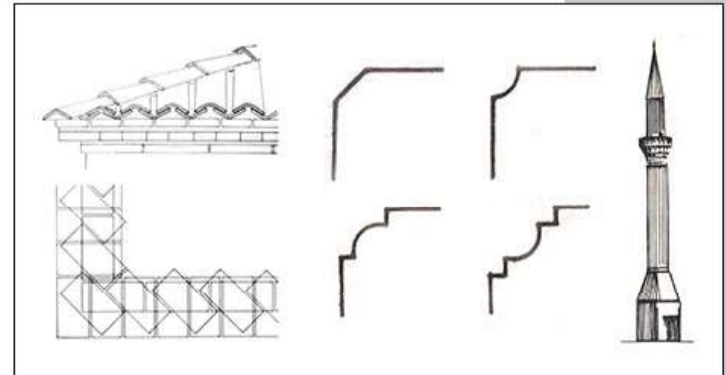
**Yapılar ve Mobilyaları | Robie Evi** **42**  
Güzide KAHYA



**Mimari Hayat | Yapılardan İlham Almak** **50**  
Bilge Nur AKSU



**Kitap Tahlihi ve Kitap Önerileri** **58**  
Bilge Nur AKSU



**Mimarlık Sözlüğü** **64**  
Mehmet Sefa AKBABA



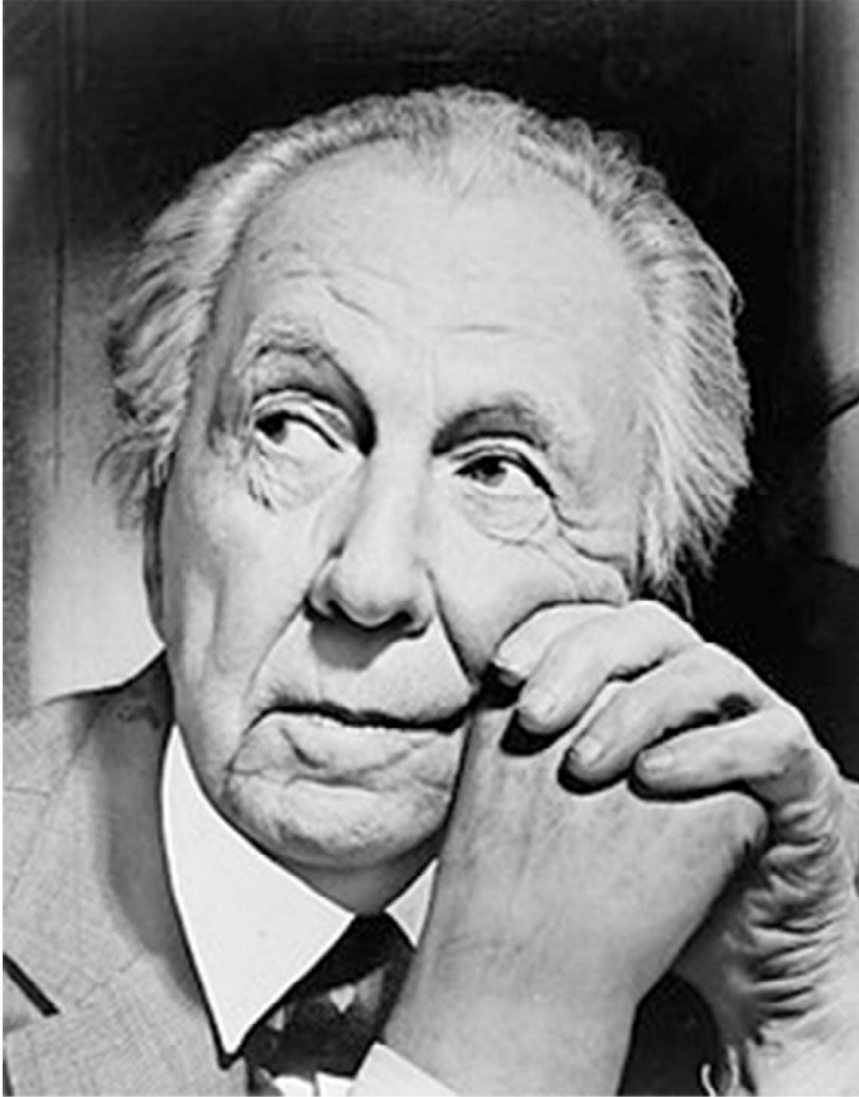
BİR MİMAR BİR ÜSLUP

## FRANK LLOYD WRIGHT

*Hanne DERVIŞOĞLU\**

Günümüzde adını hâlâ sıklıkla andığımız en önemli modern mimarlarımızdan olan Wright, Haziran 1967 ile Nisan 1959 yılları arasında yaşam sürdü. Bu süreçte büyük bir kısmını müstakil evlerin oluşturduğu 1141 projesi ve savunduğu felsefeler sayesinde bu üne sahip oldu. Wright adı anıldığında ilk akla gelen felsefe olan organik mimari yani doğa ile yapının birbirinden ayrı düşünemeyeceğini savunarak ve bu felsefeyi projelerinde uygulayarak birçok proje gerçekleştirdi. Baktığımız zaman bu felsefeyi mimarlık deneyimleri sonucunda elde ettiğini düşünebiliriz ama

daha derine inerse bu düşüncenin aslında çocukluğunda yaz tatillerini dedesinin çiftliğe verdiği isimle “Vadi” de geçirmesi ve buradaki doğa ve yaşam bütünü benimsemesinin en önemli etkenlerden birisi olduğunu öne sürebiliriz. Bununla birlikte annesinin Wright’ın çocukluğundan beri mimar olmasını istemesi ve bunu çocuk odasının desenlerine kadar taşımasıyla başlayan yolculukta Wright üniversite zamanında bulunduğu bölgede mimarlık bölümü olmadığı için mühendislik bölümüne başladı. Aynı zamanda bölümde bir akademisyene yardımcı olacağı yarı zamanlı bir iş buldu, bu sayede ailesine de maddi destek sağladı.



Şekil 1; Frank Lloyd Wright

Hiçbir zaman mimarlık eğitimi almayan Wright mühendislik bölümünü de tamamlayamadı. Her zaman deneyim heveslisi olan Wright 1887 yılında okulu bırakarak Şikago’ya gitti ve burada doğuştan gelen yeteneği sayesinde önce J.L. Silsbee’nin, daha sonra Adler ve Sullivan’ın ofisinde çalışmaya başladı. “Lieber Meister” (Sevgili Usta) diye andığı Louis Sullivan, Wright’ın düşünce dünyasında büyük iz bıraktı. Wright hayatı boyunca, Sullivan’ın aradığı “yerli” mimar olmaya çalıştı. Bunun üzerinde Organik Mimari felsefesi tanımını ile Amerika için uygun yapı tipinin kriterlerini belirlemeye çalıştı ve Prairie Evleri’ni sundu. 1889 yılında kendisi için Oak Park’ta tasarlamış olduğu evi yatak çizgi karakterleri ve yarı açık mekanları ile Prairie stilinin izlerini taşıyan ilk işi oldu. Bu evleri bulunduğu çevredeki malzemelerden inşa ederken çevresine, peyzaja ve manzaraya da ayrı önem verdi. Ayrıca kapalı mekanlar yerine açık ya da yarı açık mekanlar oluşturarak daha ferah ve konforlu ortamlar oluşturmaya çalıştı. Bu konfordan sadece belli bir kesimin faydalanması yerine sıradan insanların da yaşadığı bir ev olmaları düşüncesi de başlıca hedeflerinden oldu. Bu evler ile iyi ve doğru bir mimarlığı Amerikalı-

lara sunmak mimarlık düşüncesinin merkezinde yer aldı. Aynı zamanda projelerinde mobilyalardan aydınlatma elemanlarına kadar iç mekan tasarımı sürecinin hemen her aşamasında da yetkin olmaya çalıştı. 1949 yılında Amerikan Mimarlar Enstitüsü (American Institute of Architects) tarafından verilen en büyük ödül olan Altın Madalya'ya layık görülen Wright'a 1954 yılında yayımlanan The Natural House (Doğal Ev) ve Living City (Yaşayan Şehir) kitaplarından sonra Yale Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü tarafından fahri doktora unvanı verildi.

### Prairie Evleri

Pairie evleri Frank Lloyd Wright'ın 1901-1911 yılları arasında daha seyrek nüfusun olduğu köyler için tasarladığı evlerdir. Yukarıda da bahsedildiği gibi sıradan insanlar için var olan bir konut problemi vardı ve Wright buna bir çözüm üretmeye çalıştı. Bu çalışmalar sonucunda da çözümlerden biri olarak Prairie evlerini üretmeye başladı. En belirgin özellikleri geniş sarkık saçaklar, yatay geometrik cepheler, teras ve gizli bahçeleri olan Prairie evlerinin ilk örneği Willits evi olarak kabul edilir. Çocukluğundan beri bir doğa tutkunu olan Wright bu evlerde de yapı ile doğanın bir

bütün oluşturmasını, peyzajın açık ferah ve kullanışlı olmasını ayrıca manzaranın da yapı içinde ve dışında en iyi şekilde kullanılmasını temel hedefleri haline getirdi ve bunlara uygun projeler ortaya koydu. Bu evlerde Wright tipik ev planlarının dışına çıkarak şömine merkezli bir mekan oluşturdu ve diğer mekanları bu merkez ile iç içe geçen mekanlar şeklinde tasarladı.

### Fallingwater House (Şelale Evi)



Şekil 2: Şelale Evi

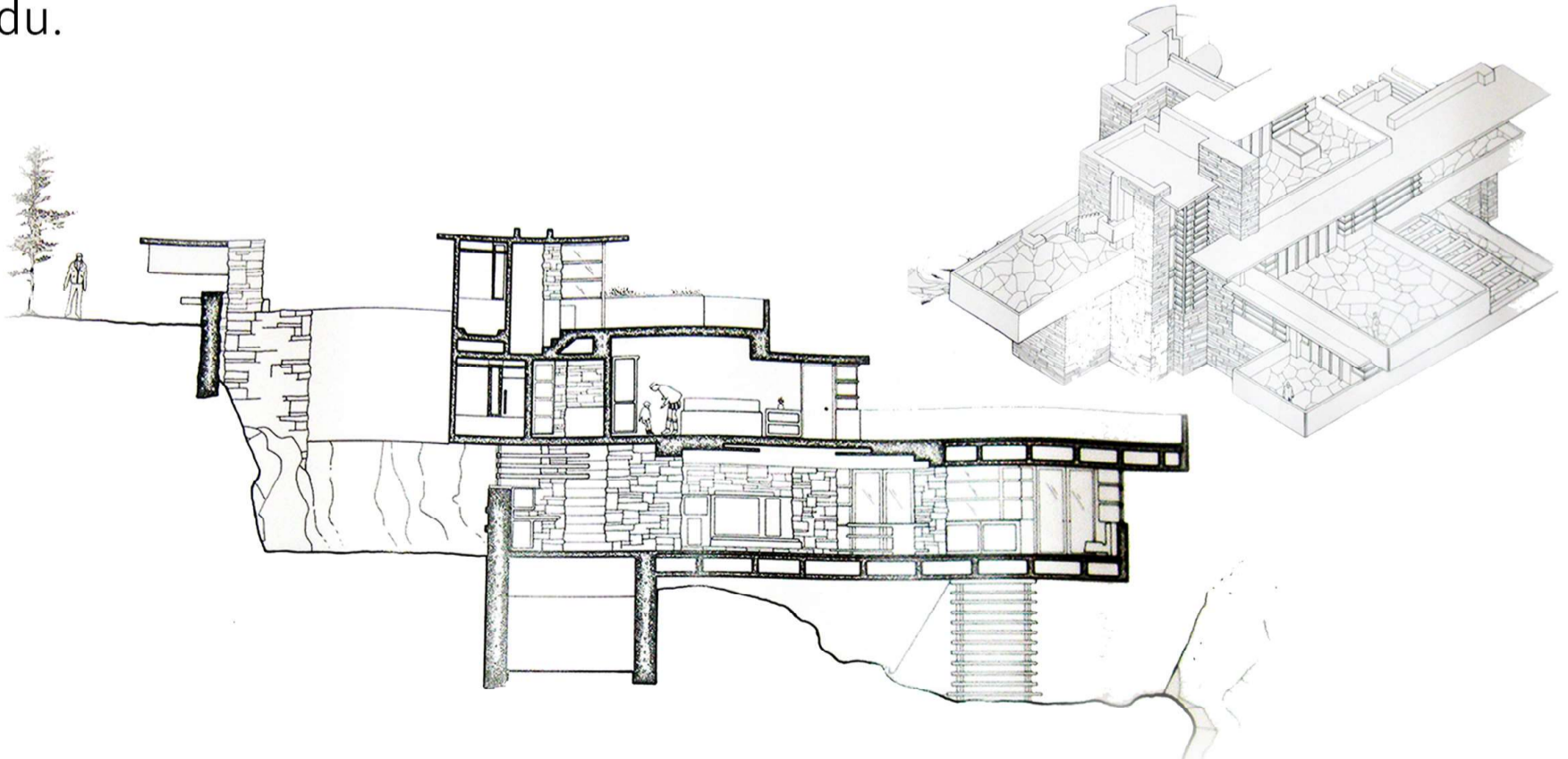
Modern ve organik mimarinin başyapıtlarından biri olarak görülen Fallingwater, Amerika Birleşik Devletleri'nin Pittsburg şehri yakınlarında doğa ile iç içe bir bölgede inşa edilmiştir. Arazi ve ev sahibi olan Kaufmann ailesi projeyi yaptırırken şelaleyi evin manzarası olarak kullanılmasını istemişti fakat Wright bu isteğe rağmen yapılacak evde şelaleyi Böylece şelale, evin dolayısıyla ailenin bir parçası olacaktı.



## BİR MİMAR BİR ÜSLUP FRANK LLOYD WRIGHT

evin manzarası yapmak yerine evin bir parçasıymış hissi oluşturmak için evi şelalenin tam üzerine yapmaya karar verdi. Böylece şelale, evin dolayısıyla ailenin bir parçası olacaktı. Evin popülaritesinin bu denli fazla olmasının esas sebebi olan bu karar, yapının inşaatındaki en büyük problemlerinden biriydi. Çünkü evin konumu Wright'ın yapmak istediği ev için bir temel oluşturacak kadar geniş değildi. Bu durumu çözmek için konsollu bir yapı yapmaya karar veren Wright evi sütunlar üzerine kurmaya karar verdi. Bu durum o dönemde daha önce uygulanmamış bir yöntem olduğu için ev başka bir yeniliğe daha imza atmış oldu. Organik mimarinin felsefesini kullandığı bu evde doğanın üstüne bir yapı inşa etmek yerine doğa ile bütünleşik bir yapı oluşturan Wright doğayı evin içine getirmiş oldu.

Güçlü yatay ve dikey çizgilerle ayırt edici özelliklere sahip olan evin yapımında arsadan çıkan doğal taşların duvarda, şöminelerde hatta bazı alanlarda zeminlerde de kullanılması sanatçının ve yapının organik mimari tarzının en önemli göstergeleri oldu. Evin kendisi kadar içindeki eşyaların tasarımda da kendisini gösteren Wright, şelaleyi evin her yerinde duyulmasını sağladı ama görmek için de bir çözüm üretmesi gerekti. Bunun için oturma odasından su seviyesine kadar inen bir merdiven tasarladı. Bu sayede şelaleyi görmek isteyen ev sahipleri ve misafirler büyüleyici bir manzaraya da tanıklık etmiş oldu. 1936 yılında yapımına başlanan ev; ana ev, konuk evi ve bir garajdan oluşarak 1939 yılında tamamen bitti. 5.330 metrekare olan ana evin 2885 metrekaresi teras olarak kullanılıyor.



Şekil 3-4: Kuzey-Doğu Kesiti ve İzometrik Görünüş

## Solomon R. Guggenheim Müzesi



Şekil 5: Guggenheim Müzesi

1943 yılında tasarımına başlanan müze Wright'ın ölümünden yaklaşık altı ay sonra 1959 yılında ilk kez kapılarını ziyaretçilerine açtı. Manhattan' da yer alan bu dikkat çekici yapı geçici bir sergi alanının kalıcı olmasının istenmesi üzerine Solomon Guggenheim ve müze müdürü tarafından Frank Lloyd Wright'a götürüldü ve bu proje Wright'ın en uzun süren projesi oldu. Wright'ın vefatına kadar olan on beş yıllık süre içerisinde müze için altı ayrı çalışma hazırladığı ve yedi yüzü aşkın eskiz çalışması yaptığı biliniyor. Hatta bazı eskizlerine bakarak, Wright'ın müzenin dış cephelerini kırmızı olarak tasarladığı anlaşılıyor. Ancak sonuca baktığımızda bu fikrin kabul edilmediğini görüyoruz. Projelerinde yatay ve geometrik keskin çizgileri sıklıkla kullanan Wright bu projede olağanın dışına çıkarak silindirik bir yapı tasarladı. Geometrik

çizgilerinin dışına çıkmasında rağmen organik mimari ilkesinden taviz vermeyerek çevresinden soyutlanmış bir yapı tasarlamak yerine çevresiyle uyumlu tek zemin üzerinde büyük bir yapı oluşturdu. Yapının iç mekanında ise 28 metre uzunluğunda bir galeri boşluğu ve bu boşluğun çevresi boyunca devam eden bir rampa tasarladı.

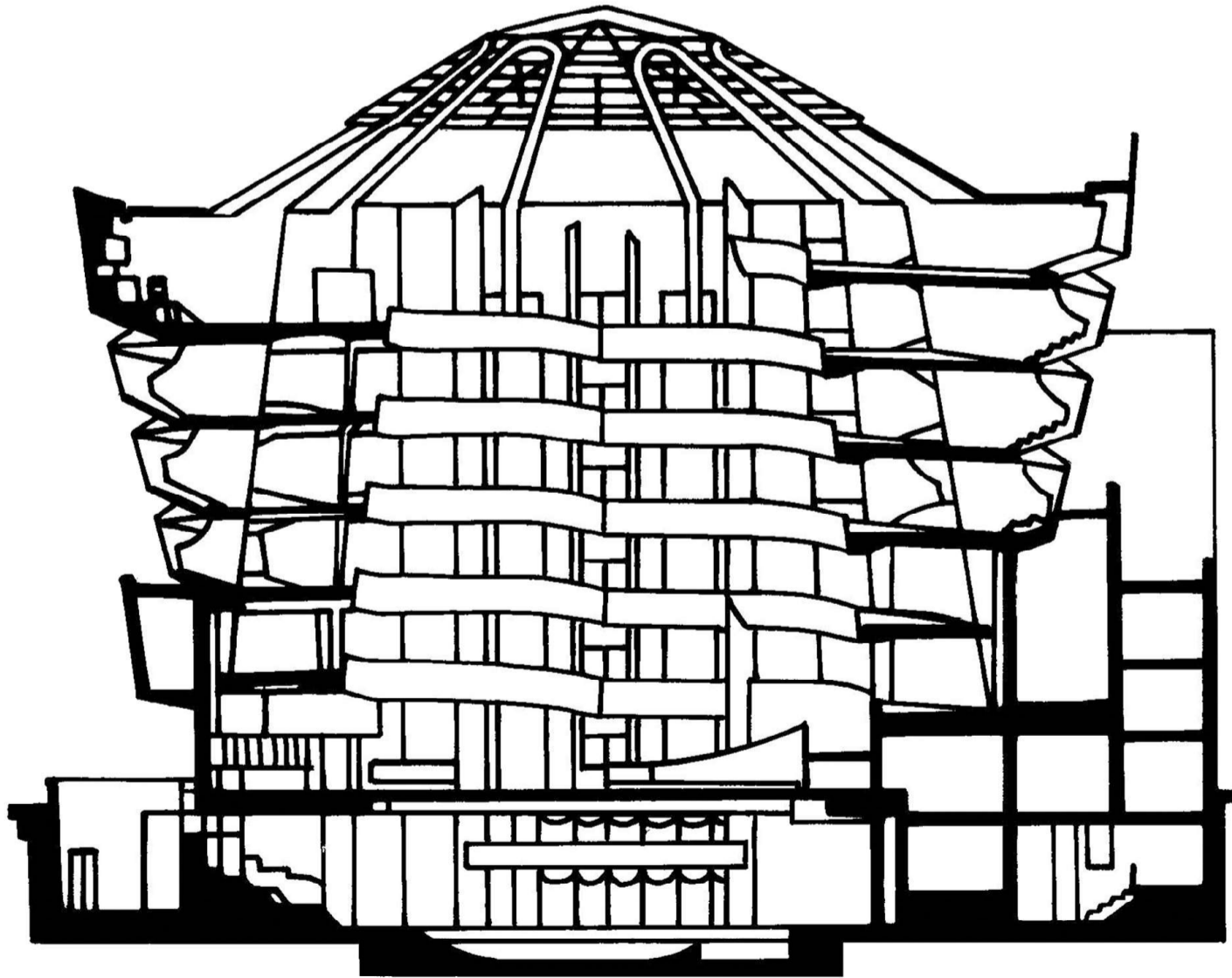
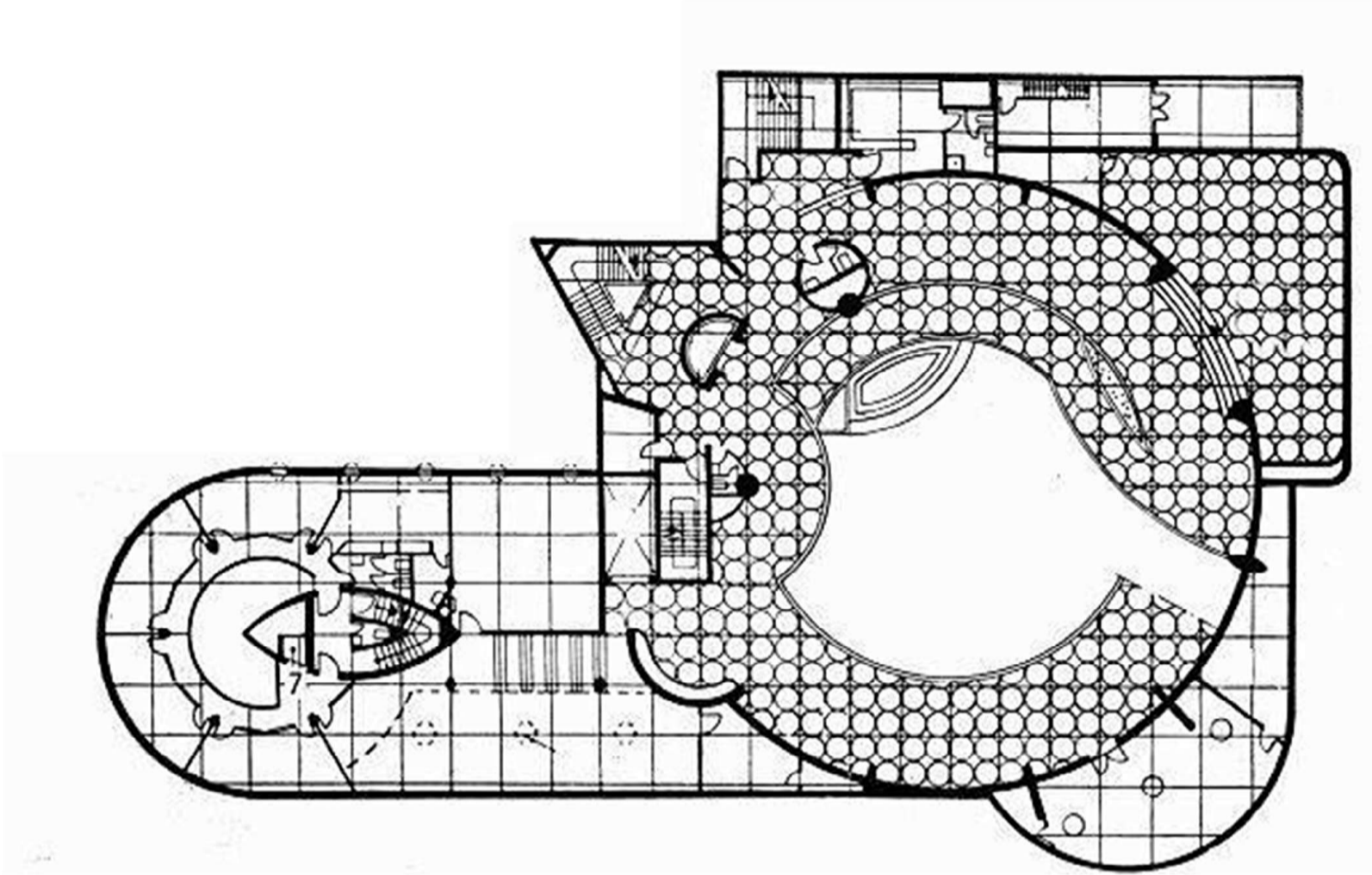


Şekil 6: Galeri Boşluğu

Bu şekilde rampadan yürürken hem mekan kesintisi oluşumunu engelledi hem de bütün sergiyi kapsayıcı bir atmosfer oluşturmuş oldu. Ancak bu dairesellik birkaç olumsuzluğa yol açtı. Bunlardan ilki dairesel duvarlarda sergilenecek tabloların yerleşimi büyük sıkıntıya neden oldu. Bu sebepten birçok sanatçı yapıyı inşaatı henüz tamamlanmadan protesto etti. Diğer eleştiri ise yapının ihtişamından kaynaklanan bir eleştiri oldu. Başka bir kesim yapının kendisinin içerideki sanat eserlerinden daha öne çıkması

## BİR MİMAR BİR ÜSLUP FRANK LLOYD WRIGHT

ve onları gölgede bırakması konusunda eleştirilerde bulundu. Ancak bunca eleştiriye rağmen 2008 yılında Amerika Birleşik Devletleri İçişleri Bakanlığı Millî Park Hizmeti Dairesi tarafından Ulusal Tarihi Simge ilan edildi ve UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne girdi.



Şekil 7-8: Bina Plan ve Kesiti



BİRİKİM

## KILIÇ ALİ PAŞA KÜLLİYESİ

Selma TUFAN\*

Kılıç Ali Paşa Külliyesi; İstanbul Tophane’de, deniz kıyısında, 1580 yılında Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa’nın isteği üzerine Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. İstanbul’da Sinan’ın kaptanı deryalar için deniz kıyısına inşa ettiği üç külliye denir. Kılıç Ali Paşa Camii için büyük usta Mimar Sinan şöyle der:

**“Deryalar kudursa ve azgın dalgalar kubbenin tepesinden aşsa, yine bu mabed kıyamete dek Allah’ın izniyle ayakta kalacak!”**

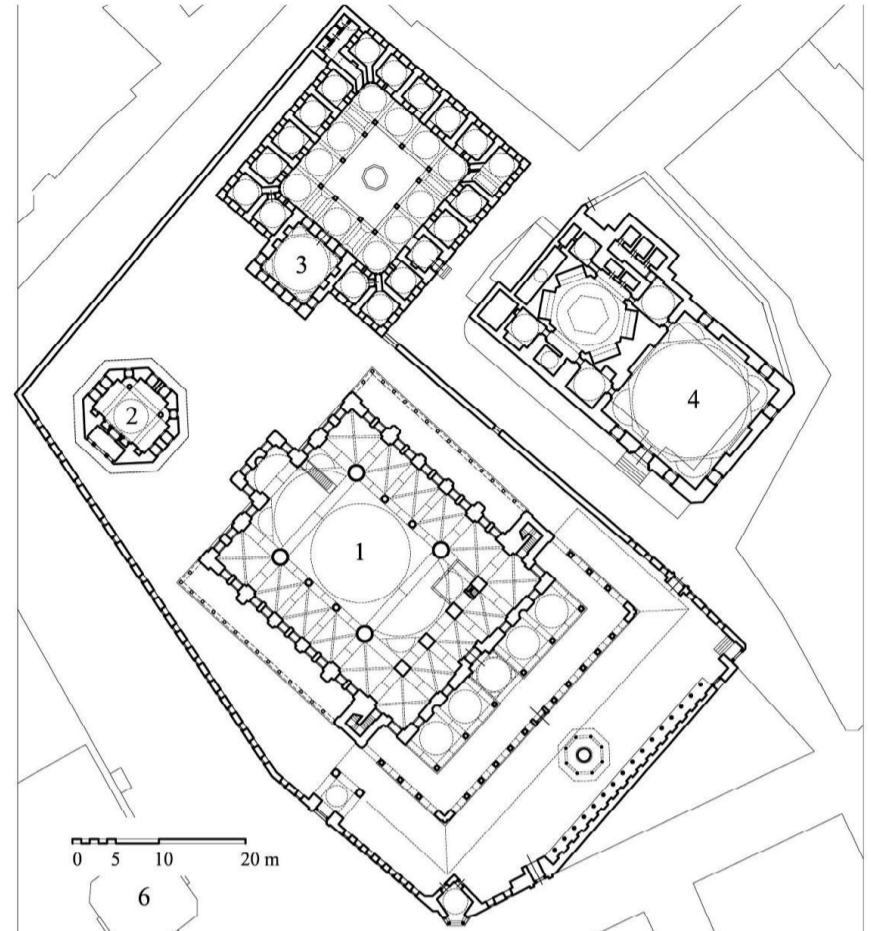
## BİRİKİM KILIÇ ALİ PAŞA KÜLLİYESİ

“Külliye; camii, türbe, hamam, sebil ve medreseden oluşmaktadır (Şekil 1). (Sinan'ın eserlerinin listelerini veren tezkirelerde medresenin adı geçmediğinden Mimar Sinan'ın eseri olmadığı düşünülür.) Kılıç Ali Paşa Külliyesi Haliç'e yakın konumuyla Boğaz kıyısındaki külliyeler arasında önemli bir yere sahiptir.”

Külliye Tophane Beşiktaş arasında uzanan caddenin 1950'lerdeki genişletme çalışmalarında kuzey duvarının geri çekilmesiyle oldukça daralmıştır. Denize yakınlığı ile karakterize olan caminin, 20.yy başlarında deniz tarafında 2-3 katlı yapılar mevcutken, yapıların zamanla yükselmesiyle, günümüzde, cami denizden görülemeyecek duruma gelmiştir (Şekil 2,3 ve 4).

Cami ve türbe haziresini kuşatan duvarın beş kapısı vardır. Caminin şadırvanının da bulunduğu avlu, geniş saçaklı bir çifte revak önünde uzanır. Avludaki şadırvan Sinan dönemine ait olmayıp, barok üslupta inşa edilmiştir (Şekil 5).

Kılıç Ali Paşa Cami duvarlarında kesme küfeki taşı kullanılmıştır. Örtü sisteminde ise hafif ve ekonomik olduğundan tuğla kullanılıp caminin üstü tamamen kurşunla kaplanmıştır.



1: Cami 2: Türbe 3: Medrese 4: Hamam

Şekil 1: Külliye Planı, Çizim: Arben N. Arapı  
Kaynak: Gülru Necipoğlu, Sinan Çağı kitabı



Şekil 2, 3 ve 4: Kılıç Ali Paşa Külliyesi'nin denizden görünüşünün yıllara göre değişimi Kaynak: Furkan Al, Seda Özen - Twitter



Şekil 6: Cümle Kapısı Tezyinatı

Cami içinde somaki sütunlar ile beyaz mermer sütunlar birlikte kullanılmıştır. Mihrap ve minber temiz bir işçilikle beyaz mermerden işlenmiştir. Cami iç mekânına kitabeli ve mukarnaslı, üçgen kavsaralı cümle kapısından girilmektedir. Üçgen kitabede Zümer suresinden bir ayet (39:62) varken altındaki dikdörtgen kitabe ise Haşr suresinden bir ayetle (59: 24) tezyin edilmiştir (Şekil 6).

Bir rivayete göre Sinan, halkı yapının sağlamlığına ikna etmek için cümle kapısının iki yanına döner sütunçeler yerleştirmiş ve halka şu sözü vermişti: “Bu silindirler yerlerinde döndüğü



Şekil 5: Şadırvan Avlusu

sürece, caminin kıl kadar kıpır-damadığının kanıtı olacağından, rahatça içine girebilirsiniz”.

Esas cami mekânı tam bir dikdörtgen biçiminde olup hâkim dört pâyeye yer alır. Bu payelerin taşıdığı dört kemerin üstünde, geçişi pandantiflerle sağlanan 12,70 m. çapında pencere ve kasnaklı bir kubbe bulunur. Ayasofya’da ve sonraları Beyazıt ve Süleymaniye camilerinde olduğu gibi merkezî kubbe kible aksı yönünde yarım kubbelerle; diğer yönde ise içleri büyük kemerlerle boşaltılmış destek duvarları ile desteklenmiş. Destek duvarları aynı zamanda yapının enine genişlemesinin bir temel unsuru olarak kullanılmıştır. Kılıç Ali Paşa Camii’nin esas son cemaat yeri beş kubbe ile

örtülüdür. Sinan, Ayasofya’dan esinlenirken Ayasofya modelinin dört minaresini teke indirmiş ve Ayasofya’nın devasa boyutlarını küçültmek yoluyla, onu hamisinin selâtin olmayan statüsüne uyarlamıştır. Zemin seviyesindeki her kemere, üst seviyede iki kemer isabet edecek şekilde daha narin sütunların yerleştirilmesi, kadınlar mahfeline narinlik ve korunmuşluk ifadesi kazandırmanın yanında camide açılan çok sayıda pencereyle sonsuz mekân güçlü bir şekilde iç mekâna bağlanmıştır (Şekil 7). Caminin toplam 147 penceresi vardır. Geniş kavisli pencerelerdeki camlar üzerine işlenmiş rengârenk motifler ve desenler zemine aksederken oluşan renk ahengi ziyaretçilere bir görsel şölen sunmaktadır.



Şekil 7: Kılıç Ali Paşa Cami Kadınlar Mahfeline Bakış





## BİRİKİM KILIÇ ALİ PAŞA KÜLLİYESİ

Caminin son cemaat yeri ve içi 17.yy İznik çinileriyle bezenmiş, mihrabın etrafı ve kible duvarı yine çinilerle kaplanmıştır.

Camide kullanılan dört ayaklı baldaken<sup>1</sup> sistemi, iki yarım kubbe ile desteklenen ana kubbesi ve pencereli timpanum<sup>2</sup> kemerleri gibi mimari detaylar, öteden beri yalnızca selâtin camilerinin imtiyazı olmuştu. Bu nedenle cami, selatîn camilerine benzetilmiştir.

1583 yılında tamamlandığı düşünülen Kılıç Ali Paşa Hamamı,

geleneksel hamam mimarisinden ayrılan yeni mimari detaylara sahiptir. Sıcaklık mekânının altıgen planlı olması ve altıgen planlı göbek taşı kullanılması bu detaylardan bazılarıdır. Sıcaklıkta, üç halvet ve altı eyvan yer almaktadır. İstanbul'un en büyük kubbeli üç hamamından biridir. Diğer Osmanlı hamamları gibi almaşık duvar tekniği ile inşa edilmiştir.

Kare planlı soyunmalık mekânının üzeri, dıştan sekizgen kasmağa içten ise mukarnaslı tromplara oturan, 14.10 m. çapındaki bir kubbeyle örtülüdür.

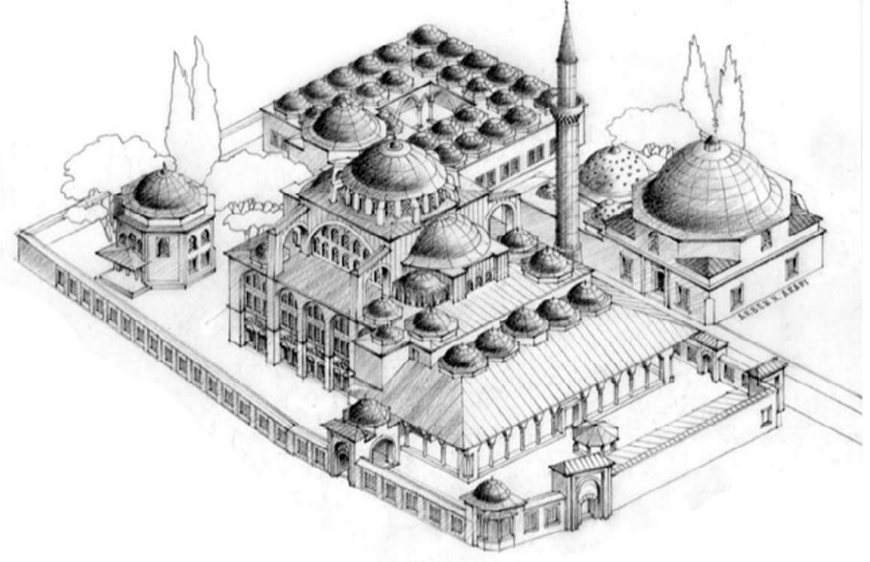


Şekil 8: Kılıç Ali Paşa Hamamı

## BİRİKİM KILIÇ ALİ PAŞA KÜLLİYESİ

Caminin kible tarafında, kesme küfeki taşından inşa edilen türbe sekizgen biçiminde olup çift cidarlı kubbe kullanılmıştır. Türbe de tipolojisiyle selâtin yapılarına öykünmüştür. 3.90 m. çapındaki iç kubbe, kapı tarafındaki duvara, üç yönde ise iki sütuna basan kemerlere bindirilmiştir. Hamamın giriş revakı derin bir niş içine oturtulmuştur. Böylece türbenin de mimarisinde benzerine pek rastlanmayan değişik bir uygulama görülür. Türbenin etrafını çevreleyen hazirede üst rütbeli Osmanlı deniz subaylarının muhteşem bir ustalıkla işlenmiş kılıç ve yelken figürlü kabirleri yer alır.

Külliyenin kuzeydoğu köşesinde bir sebil yer almaktadır. Sebilin kubbe eteğine kadar olan yüksekliği 3.90 metredir. Ön cephe kısmen beyaz mermerle kaplı iken, diğer cephelerde kesme küfeki taşı kullanılmıştır.



Şekil 9: Kılıç Ali Paşa Külliyesi Perspektif

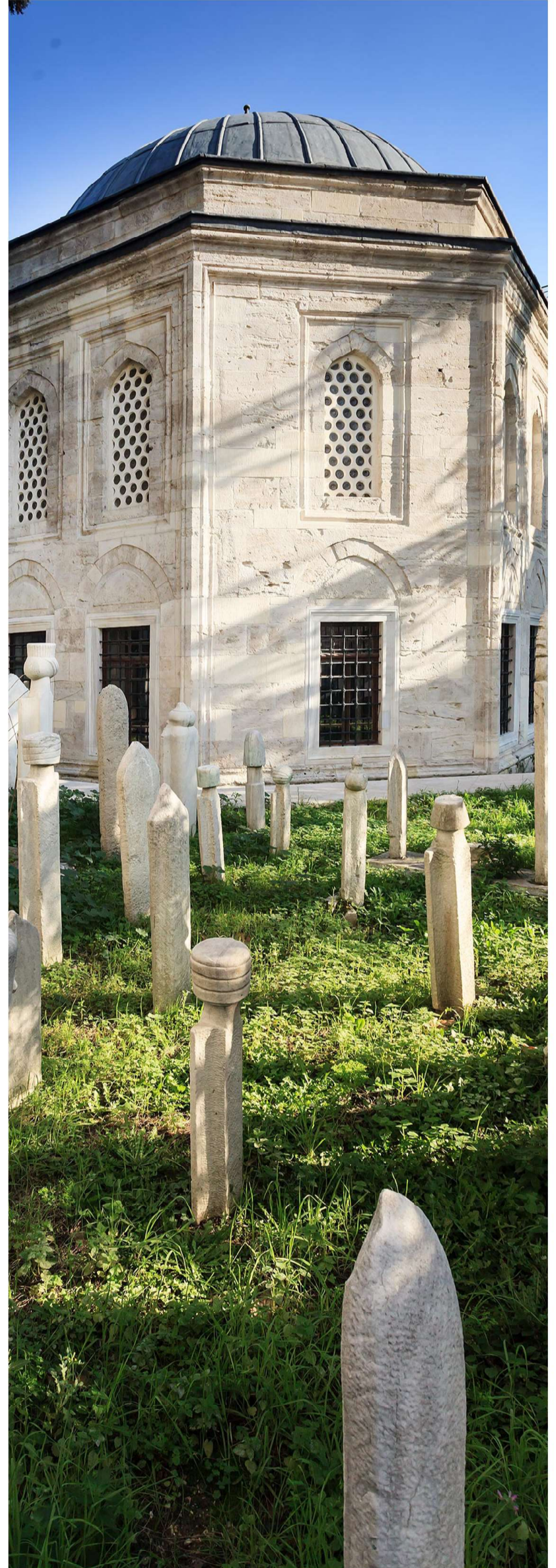


Şekil 10: Kılıç Ali Paşa Sebili

Sebil konumuyla, cami tasarımının kamusal meydana doğru yönelimini vurgulamaktadır. Ufak ayrıntılar dışında sade bir işçiliğe sahiptir. Sütunların mukarnaslı başlıkları dönemin zevkini yansıtmaktadır. Kılıç Ali Paşa Medresesinin Mimar Sinan tarafından tasarlanıp 1588 yılında ölümünden sonra bitirildiği düşünülmektedir. Hamam gibi medrese de almaşık teknik ile inşa edilmiştir. Kare planlı medrese, revaklı avlu etrafında on yedi hücreden ibarettir.

Halen ayakta olan ve yapıldığı günden bu yana banisinin güç ve ihtişamını hissettiren bu ulu mabed dış görünüşüyle gözleri kamaştırırken, iç görünüşündeki ahenk ve ihtişamıyla da gönülleri coşturur.

*Eyice, Semavi (2002), "Kılıç Ali Paşa Külliyesi", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Ankara, s. 412-414*  
*Kuran, Aptullah (1978), "Tophane'de Kılıç Ali Paşa Külliyesi", Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Vol. 6, İstanbul, s. 175-198*  
*Cansever, Turgut (2005), "Mimar Sinan", Albaraka Türk Yayınları, İstanbul, s. 381-389*



Şekil 11: Kılıç Ali Paşa Türbesi



GEZİ YAZISI

## İZMİT TARİH TURU

*Sıraç YILDIRIM\**

Bundan yaklaşık bir sene evvel ofis stajıma devam ederken İzmit Tarih Turu adlı geziye davet edildim. İzmit'in tarihi mekânlarını sürekli duyuyordum ancak bir türlü ziyaret etme fırsatım olmamıştı. Daveti aldıktan sonra, kazanacağım deneyim ve bilgileri aklıma getirince anında kabul etmiştim.

Tur için bütün katılımcılar toplandıktan sonra gezi başlamıştı. Yaklaşık on dakika süren otobüs yolculuğunun ardından ilk durağa varmıştık . İlk durağımız Orhan Mahallesi'nde bulunan Bağçeşme Namazgah Şehitliğiydi. Girişindeki kapı, söve ve süslemeleriyle oldukça dikkat çekiyordu. Namazgâh, 1483 yılında inşa edilmiş. Kiblesi bir taş ile belli edilen namazgâh üç basamak çıktıktan sonra düz bir set halinde oluşturulmuş. İşte şu an bu düz set üzerinde İzmit'in Kurtuluşu sırasında şehit edilen 57 askerimizin, Kurtuluş Savaşı şehitlerimizin, asker, polis ve Kıbrıs şehitlerimizin de kabirleri bulunmakta. Ayrıca Namazgâh Sultan II. Abdülhamit ve Cumhuriyet Dönem'inde çeşitli onarımlar görmüş. Ferah bir alana kurulan şehitliğin peyzaj

düzenlemesi de oldukça güzel görünüyordu. İkinci durağımız için biraz yürümemiz gerekecekti. Yürüyüş esnasında öğle güneşi, sıcağını alnımıza alnımıza vurmaktan kendini alamıyordu. Herkes suyunun ilk şişesini bitirmişti ikinci şişesini alıyordu. Geçtiğimiz sokakların buram buram tarih kokması ve merkezin o kasvetli havasından biraz da olsa uzaklaşmış olmamız paha biçilemezdi.

Sonunda gelmiştik Orhan Camii'ne. Dış kapısından girer girmez İzmit'in eşsiz manzarası hepimizin aklını başından almıştı. Yaşadığım kente, daha önce hiç böyle bir açıdan bakmamıştım. İzmit Körfezi o kadar büyüleyiciydi ki rehber herkesi toparlamakta epey zorluk çekmişti.





Orhan Camii, Osmanlı Devleti'nin ilk yıllarında Şehzade Süleyman Şah tarafından babası Orhan Gazi'nin adına inşa edilmiştir. İzmit'teki Osmanlı Dönemi yapılarının en eskisi olan Orhan Camii, İzmit'in fethinin nişanesidir. Cephesinde bulunan yağmur suyu boruları, duvarın o taş dokusuna zarar vermiş. Camiinin ibadet yeri dikdörtgen planlı olup, orta kısmında ahşap bir kubbe bulunur. Kubbenin yanı sıra son ibadet yeri de ahşap olan Camii'nin minaresi, birçok zarara maruz kaldığından 2007'de onarılmış. Bahçede bulunan devasa çınar ağacının, üzerine

yıldırım düşmesine rağmen hâlâ ayakta olduğunu duyunca şaşırılmıştım.

Bilgileri sindirmeye yeni başlamışken, Caminin dış kapısının hemen karşısında bulunan çeşme de üçüncü durağımız oldu. Çeşme Sultan III. Murad zamanında yaşamış Canfeda Kethüda Hatun'un hayratı. Sultan II. Mahmud tarafından onarımı yapılan çeşme oldukça büyük bir kitabeyle sahip. Çeşmeye bakınca altın varaklı kitabe, oymacılığı ile göze çarpıyor. Çeşmenin yapımında kesme taş ve mermer kullanılmış.

## GEZİ YAZISI İZMİR TARİH TURU

Bu iki durakta soluklandıktan sonra tekrar başlamıştık yola koyulmaya. Bakmayın bu kadar güneşe söylendiğime, bir nevi iyi de olmuştu havanın bu kadar açık olması. Yapıları çok net algılamamızı sağlamıştı. Bu defa sekiz kubbeli ve kademeli bir çatıya sahip olan eserin önünde durmuştuk. Süleyman Paşa Hamamı, Orhan Camii gibi Süleyman Şah tarafından inşa ettirilmiştir. İki ayrı bölümden oluşmaktadır ancak planları birebir olacak şekilde inşa edilmiştir. Eserde bulunan kubbeler yapının soğukluk, ılıklik ve sıcaklık bölümlerinin üzerlerinde bulunmaktadır. Herhangi bir süslemeye rastlamadığım yapıda tuğla ve taş ile bütünlük sağlanmış.



Günümüzde bir kısmı tamamen cam ile kaplanmış sergi salonu/ kafe olarak kullanılmaktadır ancak bu cam yapının, hamama uygun bir şekilde yapıldığını söylemek pek güç.





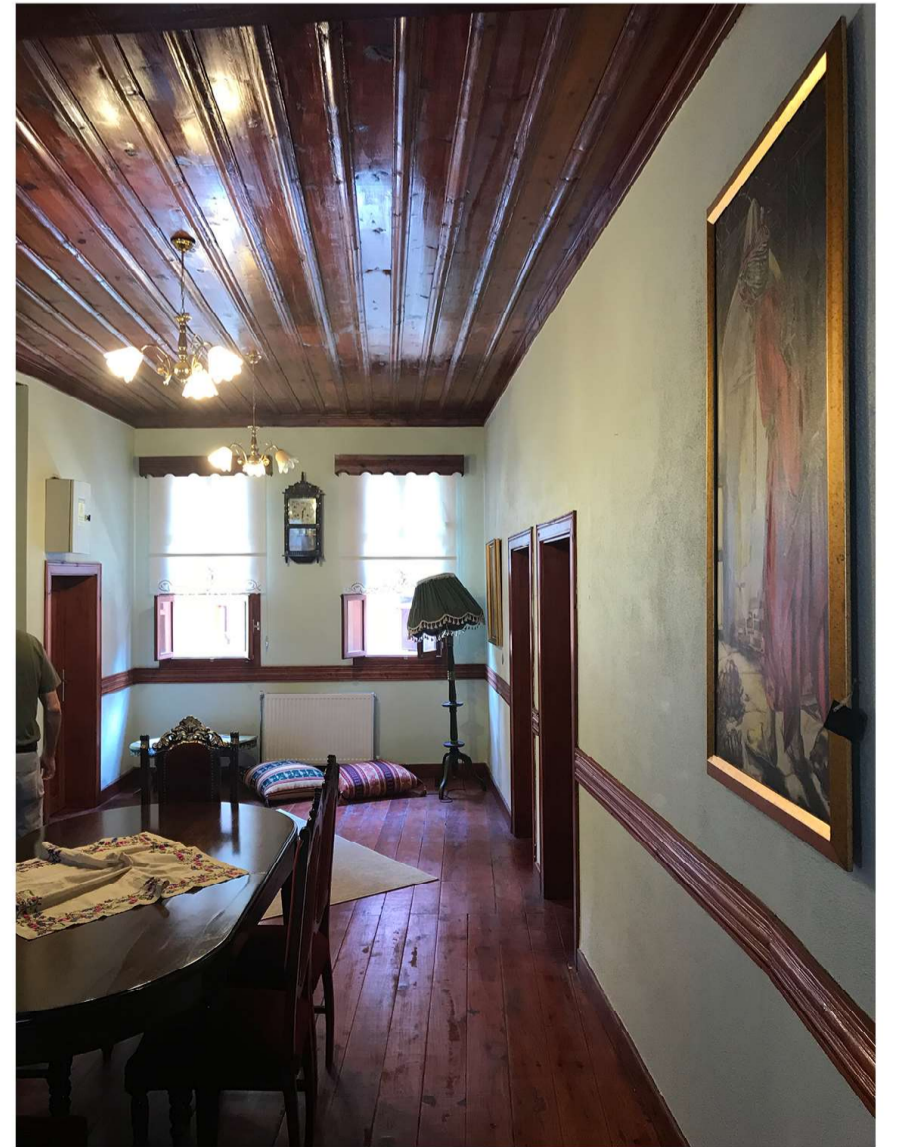
Sıradaki durağımız Sırrı Paşa Konağı olacaktı. Oraya ulaştığımızda o görkemli yapı zarif bir edayla karşılamıştı bizi. Bahçesi olsun, cephedeki taş-tuğla-ahşap birleşimi olsun ilk görüşte eşsiz bir izlenim bırakmıştı. İçine girdiğimde ise bu hayranlık kat kat artmıştı. Duvarlara yapılan süslemeler benliğime o dönemde yaşıyorum hissiyatı vermişti. Toplam dört kattan oluşan bu ahşap yapı İzmit'in önemli

şahsiyetlerinden olan Selim Sırrı Paşa tarafından çizilip, inşa ettirilmiştir. En çok vakit geçirdiğimiz durağımız bu durak olmuştu. İç mekânına da çok detaylı bakma fırsatı bulmuştuk. Sondan bir önceki durağa geçmeden önce herkeste bir yorgunluk belirlemeye başladığını gözlemlemiştim. Bunun tatlı bir yorgunluk olduğunu düşünüyordum çünkü herkes rehberimizin anlattıklarını can kulağıyla dinliyordu.



## GEZİ YAZISI İZMİT TARİH TURU

Kapanca Sokağına doğru yola koyulmuştuk ve çok kısa bir sürede ulaştık. Sokağın her iki tarafında da sivil mimari ile yapılmış birçok yapı bulunuyordu. Birçok evin korunduğunu ve restore edildiğini görmüştüm. Onlar da tamamlanınca bu huzur dolu olan sokağın önemini artacağını düşünüyordum. Restore edilmiş bir eve girme fırsatı bulmuştum. Her adım atışımda çıkan gıcırtilar her zaman imrendiğim sesler olmuştur çünkü aklımın hep bir köşesinde yeşilliklerin çevrelediği, ahşap bir evde yaşamak bulunuyor. Son durağa yürürken turun bitmesinden mütevellit içimi bir hüzün kaplamıştı.





Kapanışı, İzmit denince pişmani-yeden sonra akla ilk gelen ve kentin sembolü olan Saat Kulesi ile yapacaktık. Ayrıca bu yapı tur içinde daha önce ziyaret ettiğim tek yapıydı. Kule, Musa Kazım Bey tarafından Mimar Vedat Tek'e yaptırılmıştır. Çoğu yapı gibi kesme taş ve mermerden oluşan yapının zemin katı diğer üç kattan geniş tasarlanmış. Her bir cephesinde süslemeler ve oymalar göze çarpıyor. Gayet zarif olan saatler, kulenin dördüncü katında yer alıyor.

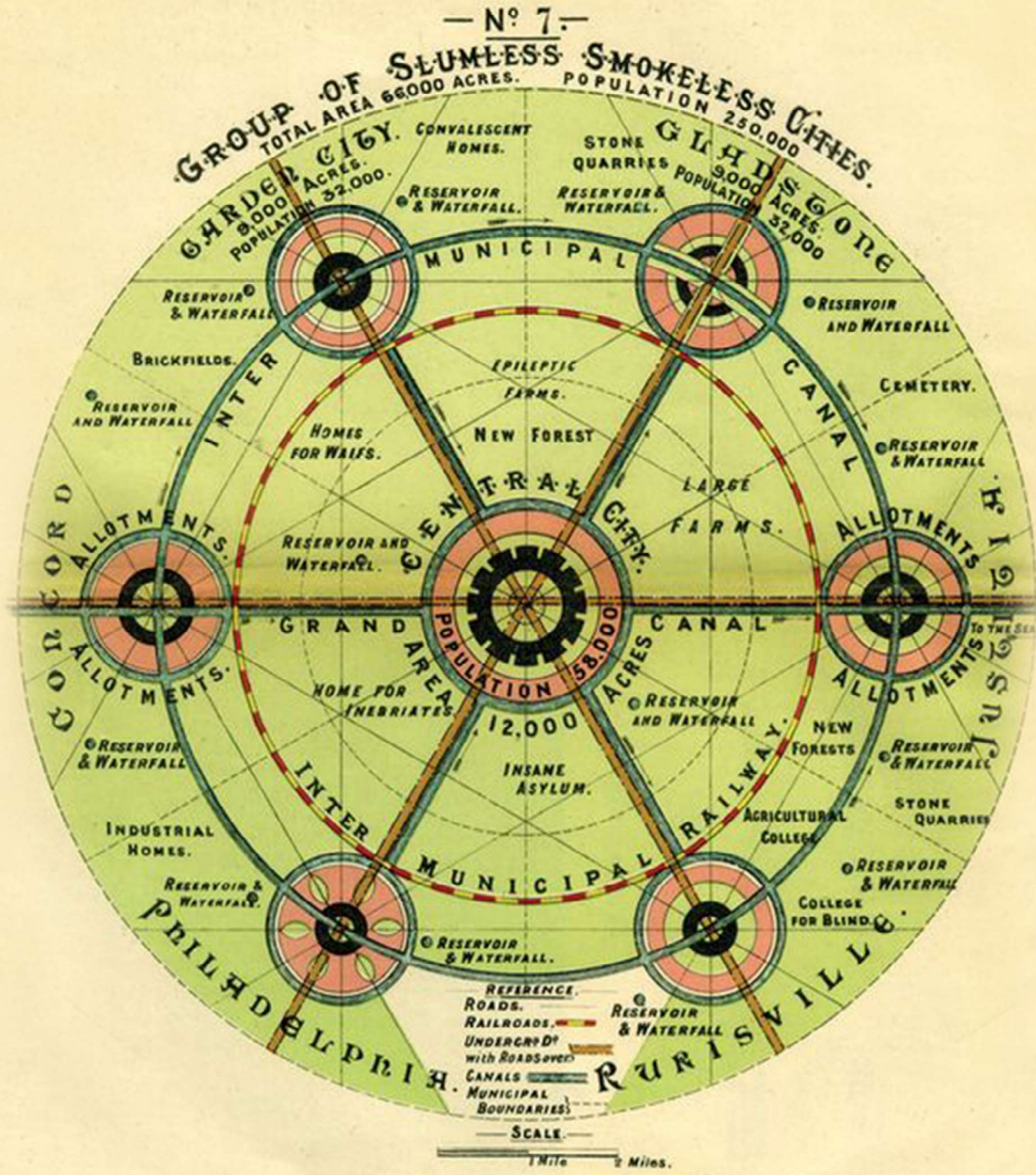
İnci ve sivri külah şeklinde çatıya sahip olan kulede geniş saçaklar bulunuyor. Merkez diyebileceğimiz bir yere konumlandırılan kule, ihtişamlı cephe yüzeyleri ve heybetiyle İzmit'in sembolü durumunda diyebiliriz. Etrafında çok geniş sayılmayan bir yeşil alan ve bir adet çay bahçesi bulunuyor.

Geziye cahil cühela katılıp ariflik kazanıp çıktığımı söyleyebilirim. Yaşadığım kentte bilmediğim, keşfetmediğim tarihi mekânları ziyaret etme ve onlar hakkında bilgi alma imkânım oldu. Orhan Camii'deki güvercin seslerinin eşlik ettiği, eşsiz İzmit manzara-sının huzurunu, Kapanca Sokak'ın verdiği şehir kargaşasından uzaklaşma hissini, Sırrı Paşa Konağı'nın bahçesiyle olan uyumunu yaşamak içimde apayrı bir duygu bırakmıştı. Herkes açısından verimli geçen bu tur bol teşekkürle son buldu. Hemen hemen herkesin yüzünde bir tebessüm vardı.

Memnuniyetin yüze vurmuş hali olsa gerek.



A small plaque is mounted on the stone wall in the lower-left corner, featuring a portrait of a man and some text in Turkish. The text is partially obscured but appears to be a commemorative inscription.



ŞEHİRCİLİK

## KENT ÜTOPYALARI, BAHÇE KENT

Meliha ÖZÖNDER | Ümit KARABAYIR\*

“...Wright, geniş bir kentin planının, “lifli bir urun çapraz-kesitini” anımsattığını söylüyor; Howard, aynı şeyi yayılmış bir ülserle karşılaştırıyordu. Le Corbusier, Paris’i, ölümcül bir hastalığın son aşamalarındaki, kan dolaşımını durmuş, hücreleri kendi zehirli atıklarıyla yok olmaya yüz tutmuş bir gövde gibi resmetmekteydi. Her üçü de metropolü, modern dünyayı zehirleyen denetimsiz, hastalıklı bir büyüme, bir kanser olarak görüyorlardı.”

Robert Fishman

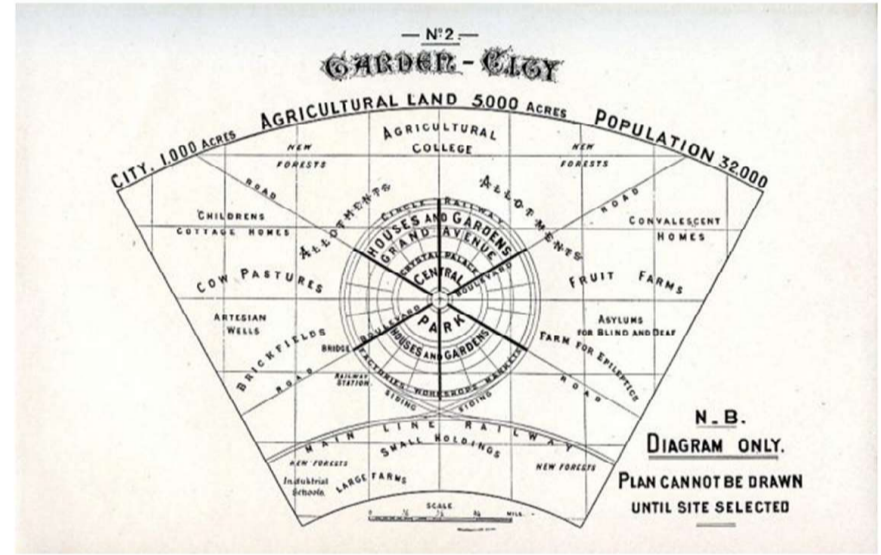
19. yüzyılın endüstriyel kentlerinde hızla yayılan fabrikalar, büyüyen imalat-haneler, sanayi bölgeleri ve aşırı nüfus artışı gün geçtikçe toplumun refah seviyesini düşürmüştü. Temiz havaya, doğaya, yeterli sağlık koşullarına ve asgari konut standartlarına ulaşabilmek güç hale gelmişti.

Endüstri Dönemi'nin başlarında toplumun büyük bir kesiminin daha iyi bir yaşam hayali ve ticari faaliyetler için kente göç etmesi sonucu kırsal alan durgunlaşmış, köylerdeki nüfus azalmıştır. Kente göç edenlerin bazıları aradıkları konforlu yaşamı bulmuş olsa da, çoğunluk, sıra halinde metrelerce uzanan, her biri birbiri ile aynı olan, dar caddelere veya pis avlulara bakan, güneş ışığı al(a)mayan, bir veya iki odalı kiralık konutlara hapsolmuştur.

Zaman içinde, kent ve doğa arasındaki uçurum büyümüş, kentler hem doğadan uzak hem de yaşanılmaz bir hal almıştır. Doğanın hızla yok edilmesine karşın, insanların doğaya olan ihtiyacı düşünüldüğünde, gelecek kaygısı ve temiz hava dönemin toplumu için büyük bir sorun haline gelmiştir.

Tüm bunların sonucunda sanayi ve yerleşim alanı arasındaki ilişkiyi çözümlenmeye yönelik yeni

'ideal kent' planları düşünülmüştür. Ayrıca, Rönesans, Barok ve Endüstri Dönemi sonrası erken dönemde ideal kent planını arama yaklaşımları daha çok kent fonksiyonlarının kentin içinde mi, dışında mı konumlanacağı, yeri ve biçimi üzerine kurgulanmış olsa da, Endüstri Döneminde, sanayi devriminin etkisi, nüfusun hızlı artması ve otomobilin kente girmesi ile başka olgular sorgulanır olmuştur.



Şekil 1; Bahçe Kent Diyagramı

Birçok kent planlamacısı, kentlerin yayılmasını önlemenin yollarını ararken, aynı zamanda daha yaşanabilir, sürdürülebilir kentler oluşturma veya mevcut kentleri dönüştürme çabası içindedirler. Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright ve Le Corbusier, 1890 ve 1930 yılları arasında endüstri devriminin beraberinde getirdiği aşırı nüfus artışı, eşitsizlik ve sağlıksız yaşam koşulları gibi tüm bu olumsuzlukları barındıran kentler için hem toplumsal hem

de kentsel bir kurgu oluşturmak üzere çalışmışlardır.

Bu planlamacıların her biri, yalnız başına başladığı çalışmalarında, genel planından oturma odasının düzenine kadar yeni 'ideal kentlerini' her yönüyle ele alan yüzlerce maket ve çizim üretmiştir. Fabrikalar, ofis binaları, okullar, parklar, ulaşım sistemleri için hazırladıkları detaylı planlar, kent formunun devrimci bir biçimde yeniden yapılandırılmasıyla bütünleştirilmiş, kendi içlerinde yenilikçi tasarımlardır. (Fishman, 1979).

Robert Fishman, 1979'da yazdığı kitabında Howard, Wright ve Le Corbusier'den şöyle bahsetmiştir;

*"Arayışları, eski kentlerin iyileştirilmesine değil, kentsel çevrenin bütünsel bir dönüşümüne yönelikti. Üç ideal kent de bu radikal yeniden yapılanmanın temel kuramsal çerçevesini kurmak için ortaya konmuştu. Her biri, kentsel bir devrimin manifestolarıydı."*

*Howard, Wright ve Le Corbusier'in ideal kentlerinden bahsedeceğimiz bu yazı serimizin ilki, Ebenezer Howard'ın Bahçe Kenti (Garden City) olacaktır.*

### BAHÇE KENT, EBENEZER HOWARD, 1898

Ebenezer Howard'ın 1898 tarihli Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform (Yarın: Gerçek Reform İçin Barışçıl Bir Yol) isimli eserinde ortaya attığı Bahçe Kent ütopyası uzun yıllar gündemde kalmıştır. Başta İngiltere olmak üzere birçok ülkede de denenmiş bir kent modelidir.

Howard, Bahçe Kent'te kırın, doğal güzellik, temiz hava, güneş, su, düşük kira gibi avantajlarını şehir ile birleştirerek ortaya yeni bir kent tasarımı çıkarmıştır. Aynı zamanda Bahçe Kent, endüstriyel kentin sorunlarına çözüm arayışının yanında, yeni bir toplum arayışıdır.



Şekil 2; Ebenezer Howard

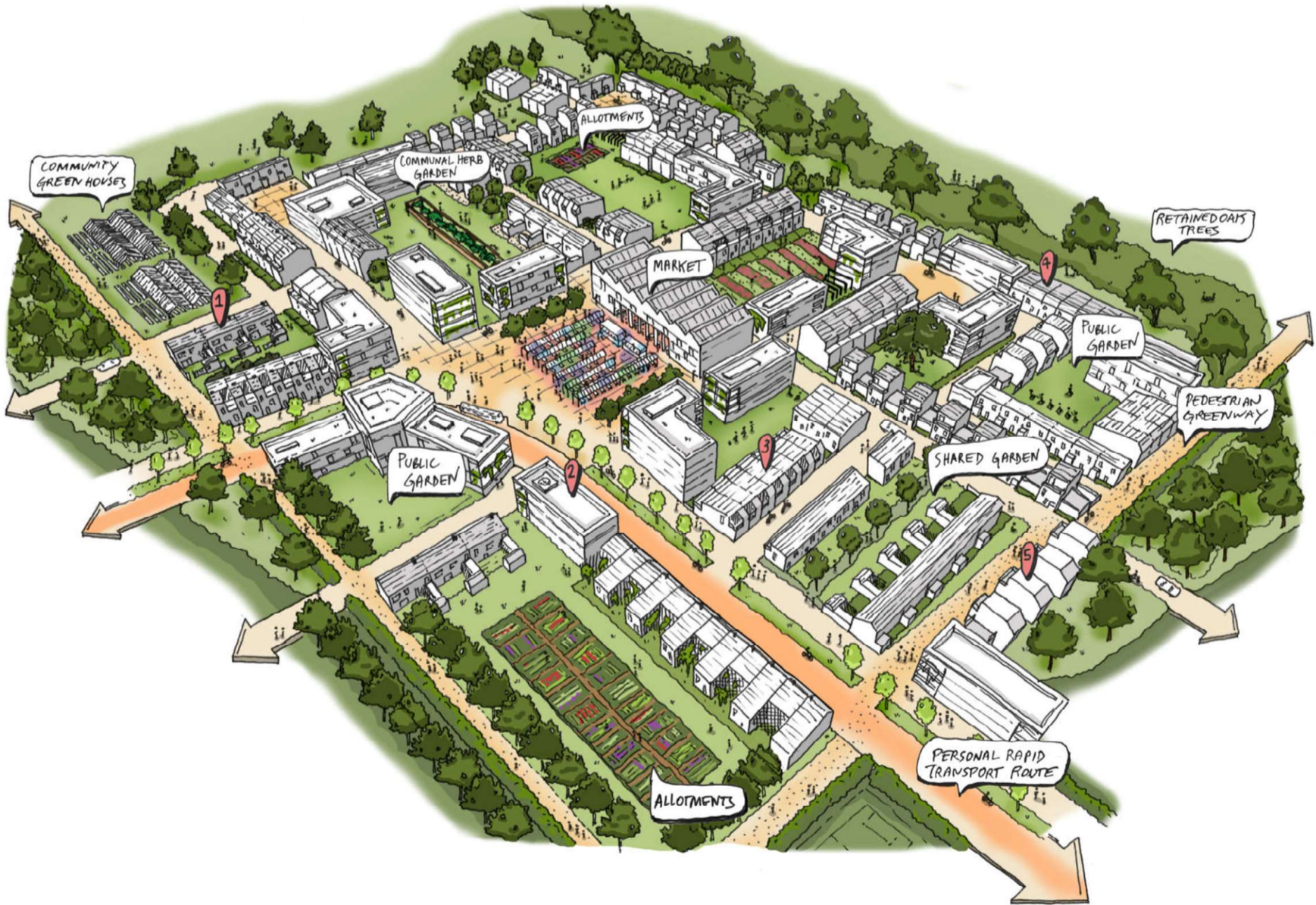
## ŞEHİRCİLİK KENT ÜTOPYALARI, BAHÇE KENT

Bahçe Şehir, 2420 hektarlık bir alanı kaplamaktadır. Bu alanın sadece 400 hektarı kentsel bölgedir, kalan 2020 hektarlık alan ise kent bölgesinin çevresinde bulunan tarım alanıdır. Kentte 5500 yapı bulunmaktadır ve ortalama parsel büyüklüğü 240 m<sup>2</sup> (6m x 40m) olarak belirlenmiştir. Bu alanda 30.000'i kentte, 2000'i çevresindeki tarım alanlarında olmak üzere toplam 32.000 kişi yaşamaktadır.

Kent, her biri 36 metre genişliğinde 6 eşit parçaya bölünmüştür. Merkezinde daire formunda bir bahçe bulunmakta ve çevresinde belediye binası, konser

binası, tiyatro, kütüphane, müze, resim galerisi ve hastane gibi büyük kamu yapıları yer almaktadır. Yapıların etrafında herkesin kolaylıkla ulaşabileceği merkez parkı bulunmaktadır.

Bahçe Kentte sanayi alanları kentin dış çeperinde yer almaktadır. Sanayi alanlarının kentin çeperinde konumlanması hem kirliliğin önlenmesi hem de tren yolu ulaşımı ile sanayi hammaddelerinin temini ve üretilenlerin dışarıya gönderilmesi bakımından kolaylık oluşturmaktadır. Tren yolu ile merkezi bahçe kente de ulaşım sağlanmaktadır. (Yüksel, 2012)



Şekil 3; Letchworth Bahçe Kenti Planı

## ŞEHİRCİLİK KENT ÜTOPYALARI, BAHÇE KENT

Bahçe Kent'in nüfusu 32.000 kişi ile sınırlandırılmıştır. Nüfus sınıra geldiğinde bir yenisi kurulup, Bahçe Kent birimleri arasında ulaşım ağı oluşturulacaktır. Bu şekilde insanlar kent ve kırsal bütünlüğünde kentin olanaklarından ve bununla birlikte doğanın güzelliklerinden faydalanmış olabileceklerdir. (Howard, 1902)

Howard, tasarlamış olduğu kendi kendine yetebilen, düşük yoğunluklu bu kentlerin pratikte gerçekleştirilebilir olduğunu yaşamı boyunca kanıtlamaya çalışmıştır.

'Howard'ın düşüncelerini pratiğe geçirme çabaları bir süre sonra kamusal nitelik kazanarak hükümete sunulan resmi raporlar doğrultusunda, İngiltere'de kentleşme ve konut politikasının temellerini belirlemiştir. Bahçe Kent ilk olarak 1903 yılında Letchworth'ün ve 1919 yılında Welwyn'in inşası ile hayata geçirilmiştir.

Bahçe Kent olarak 1900'lü yıllarda dünyayı etkisi altına alan kırsal-kent tasarımı, yüz yıldan uzun süredir etkisini sürdürmekte olan bir tasarımdır.



Şekil 4; Letchworth Kenti





Şekil 5; Letchworth Kenti

Günümüzde birebir olarak Bahçe Kent tasarımları uygulanmıyor olsa da bahçe kent, kır-kent tasarımlarının felsefesi ve düşünce biçimi günümüze ulaşmayı başarmıştır. Bu düşüncenin günümüzde dahî sürmesinin en büyük sebeplerinden biri başta da bahsettiğimiz kentlinin daha

ferah ve doğa ile iç içe yaşama isteğidir. Kendisini yıllar boyunca doğadan esirgeyen insanoğlu son yüzyılda bu esaretin bedelini doğayı tanımayan bir nesil ile çok ağır şekilde ödediğinden ötürü, tekrar kır-kent yaşamına adapte olmak istemesi hiç şaşırtıcı değildir.



**Betül ÖZEL**  
**İstanbul Şehir Üniversitesi**  
**Mimarlık Bölümü, 2. Sınıf Öğrencisi**  
*Kılıç Ali Paşa Camii, İstanbul, Türkiye*



**Zeynep ALVER**  
**İstanbul S. Zaim Üniversitesi**  
**Mimarlık Bölümü, 4. Sınıf Öğrencisi**  
*Santa Maria della Vittoria, Roma, İtalya*



KENTLERDEN BİR MEKAN: MEYDANLAR

## TRAFALGAR MEYDANI

*Ahmet ĞAMĞAM\**

Trafalgar Meydanı, Büyük Britanya üyesi İngiltere'nin başkenti Londra'da bulunmaktadır. 19.yy. da değişmeden önceki adı 'IV. William Meydanı'ydı. Trafalgar adını, Amiral Horatio Nelson' ın yönettiği İngiltere ordusunun Cebelitarık'ta İspanyol ve Fransızlara karşı verilen ve zaferle çıkılan Trafalgar Savaşı'ndan almıştır.

1820'de IV. George tarafından alanın düzenlenmesi için dönemin peyzaj mimarlarından John Nash görevlendirilmiştir. Charing Cross bölgesinin yeniden yapılandırılması planı doğrultusunda Nash, Trafalgar Meydanı'ndaki pek çok binayı yıktırdı. Meydanın bugünkü son haline ulaşması ise 1845 yılında İngiliz mimar Charles Barry'nin yaptığı çalışmaların sonucu olmuştur.

## MEYDANLAR TRAFALGAR MEYDANI

Meydanda çeşitli çeşmeler ve heykeller bulunmaktadır. Bunlardan en dikkat çekici olanı 51,9 m yüksekliğindeki Nelson Anıtı'dır.

1805 yılında zafer ile sonuçlanan Trafalgar Savaşı'ndan sağ çıkamayan Nelson anısına, William Railton tarafından tasarlanmış anıtın yapımına 1840 yılında başlanmış ve yapımı üç yıl sürerek 1843'te tamamlanmıştır.

Sütuna temelden tepedeki heykele doğru baktığımızda, öncelikle dört bronz aslan heykeli görülmektedir. Bu heykeller Sir Edwin Landseer tarafından tasarlanmış, anıtın ilk yapıldığı zamanda bulunmayıp 1867 yılında eklenmiştir.



Şekil 1; Nelson Anıtı



Şekil 2; Trafalgar Meydanı Panoraması 1908

## MEYDANLAR TRAFALGAR MEYDANI

Hemen biraz üstüne, kaide kısmına baktığımızda 5,5 m yüksekliğinde kare biçiminde yapılmış Trafalgar Savaşı'nda Fransız donanmasının attığı toplar eritilerek yapılmış kabartma paneller bulunmaktadır. Bu paneller Cape St. Vincent, Nil, Copenhagen ve Nelson'ın öldüğü Trafalgar Savaşı'nı resmetmektedir. Yukarı doğru çıktığımızda heykelin hemen altında sütun başlığı olarak granitten yapılmış Korint düzeninde başlık bulunmaktadır.

Meydandaki diğer üç heykel de savaşçı ve yöneticilere aittir. Bunlardan bir tanesi İngiliz sömürgesi olduğu zamanlarda Hindistan'ın ili durumunda olan Pakistan'da valilik yapmış Charles James Napier'e aittir. Bir diğeri ise 1820-1830 tarihleri arasında ülkeyi yönetmiş IV. George'a



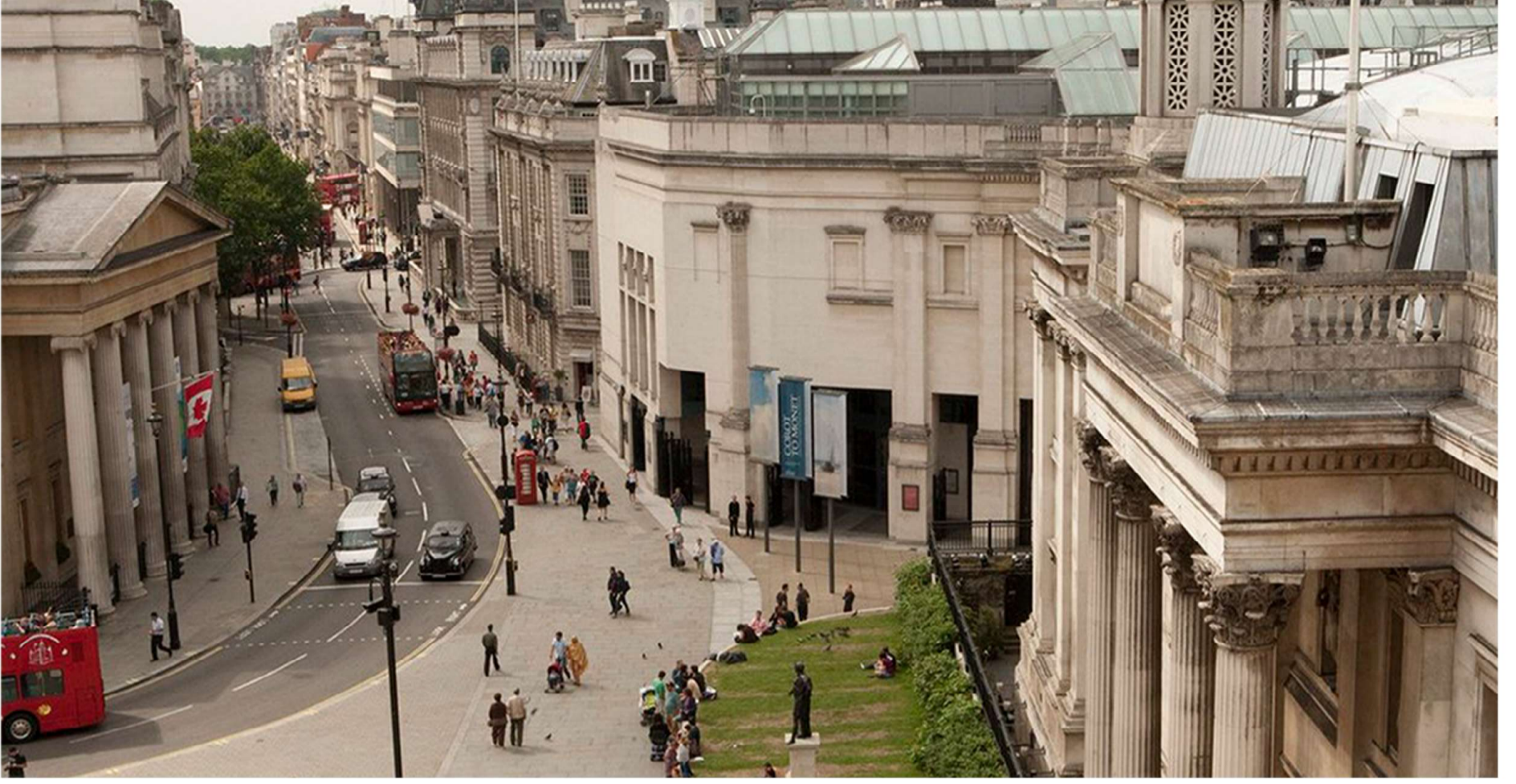
Şekil 3; Toplar Eritilerek Yapılmış Kabartma Paneller

(George Augustus Frederick) aittir. Sonuncu heykel ise yine Hindistan'ın sömürge durumunda olduğu zamanlarda hint isyanını bastıran Tümgeneral Sir Henry Havelock'a aittir.



Şekil 2; Trafalgar Meydanı Panoraması 1908

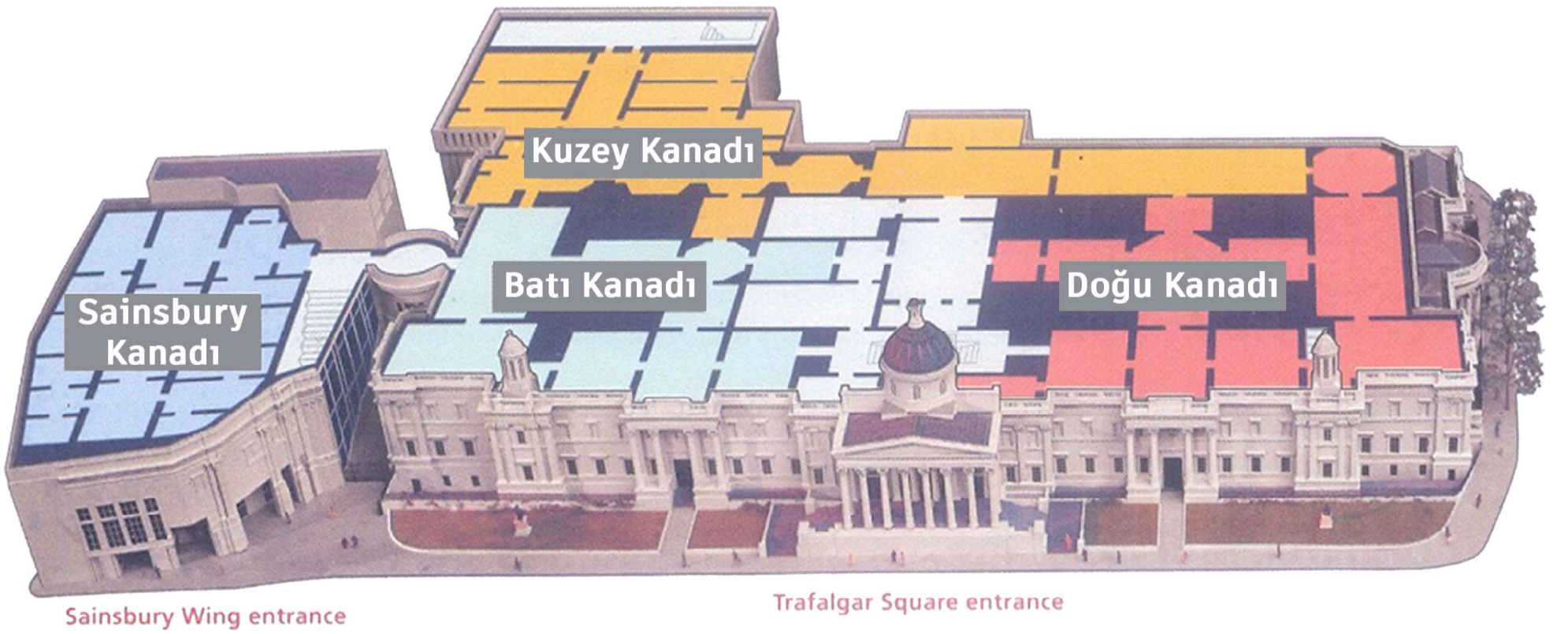
## MEYDANLAR TRAFALGAR MEYDANI



Şekil 4; Sainsbury Kanadı

Son olarak meydanın kuzeyinde National Gallery yer almaktadır. 1824 yılında kurulan, 2300'den fazla parçanın olduğu koleksiyona sahip müze, on üçüncü yüzyıl yirminci yüzyıl aralığında pek çok tabloya sahiptir.

Ön yüzünün mimarı William Wilkins idi ve yapıldığı günden beri aynı kaldı. Sainsbury Kanadı, Robert Venturi ve Denise Scott Brown tarafından genişletildi. Bu eklentiler postmodern mimari-  
sinin önemli örneklerindedir.



Şekil 5; The National Gallery Kat Planı



İÇ MİMARİ

## BALKON BİZİM NEYİMİZ OLUR?

Öznur KARA\*

Yaşadığımız pandemi sürecinde evde geçirilen sürenin artmasının mekân bilincimizi müspet manada etkilediği düşüncesindeyim. Geçen sayıda "Bahçeye Alternatif: Balkonlar" yan başlığı ile kabaca değindiğim yazımı bu sayıda daha etraflıca anlatmayı elzem gördüm. Yaşanılan süreçte evlerde hissettiğimiz en büyük eksiklik dış mekân ile ilişkili, güvenle çıkıp temiz hava alabileceğimiz mekânların yok denecek kadar az oluşu veya bu işlevi üstlenen-üstlenmek zorunda bırakılan- ufak ölçekteki balkonların dış mekân ile ilişki kurma ihtiyacımızı karşılamadığıdır.

"Hayat eve sığar" sloganının pratiğe tam tersi olarak "Hayat eve sığmıyor" şeklinde yansıdığına bu şekilde şahit olduk ve oluyoruz.



Tarihsel süreç içerisinde Türkiye toplumsal yapısına baktığımızda mekânı oluştururken dayanılan temel prensiplerden biri de hiç şüphesiz mahremiyettir. Bu sebeptendir ki Türkiye'de toplum tarafından işlevine uygun şekilde kullanılmayan çoğu balkon ya depo olarak kullanılıyor ya da sonradan evin içine eklenerek, mekânın hacmini artırma yoluna gidiliyor. Hâl böyle iken Türkiye'de balkonsuz apartman yapısına rastlamak neredeyse mümkün değildir. Peki toplumumuzda işlevine uygun kullanılmayıp benimsemeyen bir yapı elemanı niçin bu kadar revaçta? bu sorunun cevabını Uğur Tanyeli şu şekilde veriyor:

“Mahremiyet duygusundan dolayı Türkiye’de balkonlar kullanılmaz. İtalyanlar balkona çıkarlar. Yan balkondakiler görecekle diye endişe duymazlar. Türkler bunu istemez. O nedenle de kullanmazlar. Biz balkondan rahatsız oluruz ama balkonsuz

ev yapmayız. Balkon çok ciddi bir mimari problemdir. Türkiye’de bir evin ya da apartmanın balkonsuz olması mümkün değildir. Ama ben balkonu balkon olarak kullanan bir apartman görmedim. Neden balkonsuz ev yapamazsınız? Balkon kullanmak için yüksek talep olduğundan değil. Örneğin evin 140 trekarelik yüzölçümünün üstüne 24 metrekarelik iki balkon eklerseniz ev 164 metrekareye çıkar. Herkes o 24 metrekareyi talep ettiği için balkon talep eder. Yoksa balkona çıkıp, balkonu kullandığı için değil. Her taraf balkonlu ev fakat çok az evin balkonu kapatılmamış. Türkiye’de kimse balkonda oturup güneşlenmez, kahvaltı yapmaz, oturup kitap okumaz. Öyle bir alışkanlık yok. Herkes bunun ekonomik getirisinin peşinde. O balkonu yasal olarak evinize eklemek için yaptığınız küçük bir sahtekârlıktır Türkiye’de balkon.”

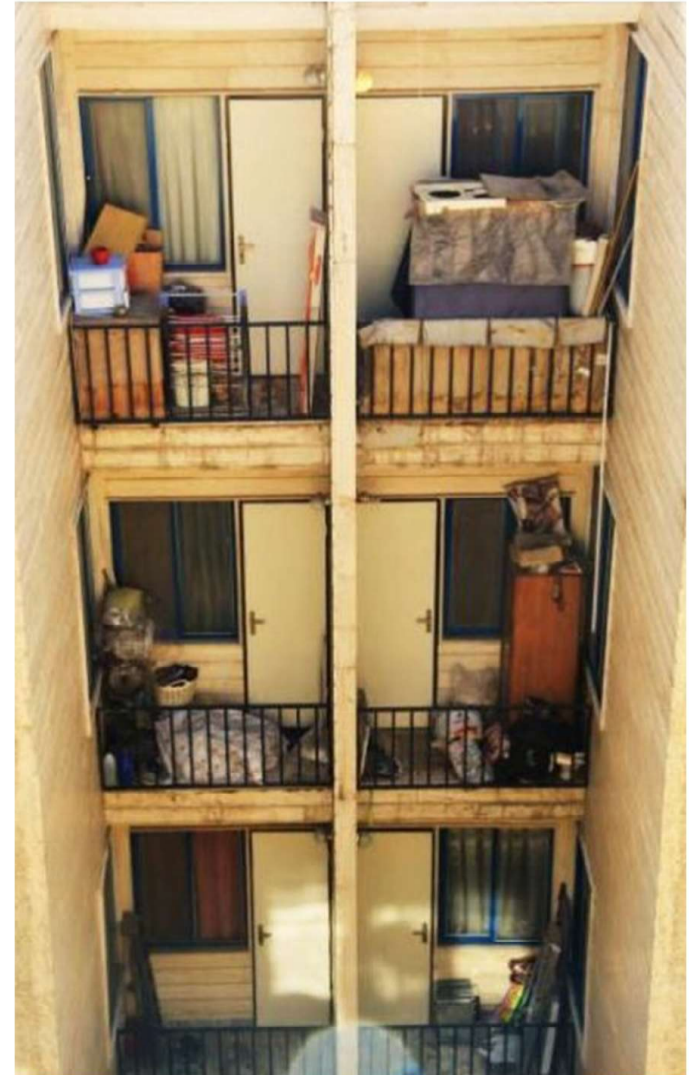


Kırsal yaşam kodlarını köyden kente göç eden orta sınıf ailelerin balkon kullanımını üzerinden okumak mümkün. Kırsal yerleşim alanlarında "dam" adı verilen mimari eleman kırsal mimarinin gerektirdiği, doğurduğu bir yapı elemanıdır. Genellikle yiyeceklerin hazırlanıp kurutulduğu, yün ve çamaşır kurutma gibi birçok eylemin gerçekleştirildiği bu yapı elemanı kırdan kente göçen aileler tarafından apartman balkonları aynı işlevde kullanılacak şekilde dönüştürülmeye çalışılmıştır. Neticede balkonların depo olarak kullanıldığına veya kapatılıp eve eklendiğine şahit oluyoruz.

Balkonları apartman bağlamı içerisinde değerlendirdiğimizde ortaya güvenlik sorununun da çıktığını görüyoruz. Çoğu zaman haberlerde şahit olduğumuz hırsızlık, yangın deprem, intihar gibi menfi durumlarda can ve mal kaybı yaşanırken küçük çocukların yanlışlıkla balkonlardan düşerek vefat ettiğine, yangın ve deprem gibi durumlarda ani bir panik ile balkondan atlayarak can verenlerin olduğuna şahit oluyoruz. Ayrıca yangın ve deprem durumlarında mekânı çabucak tahliye etmenin mümkün olmaması ile beraber umutsuzca koca bir vincin gelip bizleri yanan binadan kurtarmasını beklemek gibi absürd sahneler görüyor ve yaşıyoruz.

Şüphesiz bu durumun tek sebebi mimari eleman olan balkonun kabahati değil. Bu duruma apartmanlaşmanın da sebebiyet verdiği âşikar. Bir tarafta ekonomik rant oyuncağı haline gelen balkonların bir güvenlik sorunu oluşturduğunu da böylelikle söylemek mümkün hâle geliyor.

Hâsıl-ı kelâm, bu süreçteki mekân deneyimimiz bize balkon üzerinden bir dış mekân ihtiyacının söz konusu olduğunu tekrar hatırlattı. Bundan sonraki projeleri de etkileyeceğini düşündüğüm balkonlar daha ferah, daha geniş çizilecek ve inşa edilecek olsalar dahi taşıdığı risklerle yeniden tüm bağlamı içerisinde değerlendirmeye muhtaç bir mimari eleman sorunu olarak karşımızda duruyor.





**Damla Mihrişah Sultan KİN**  
**İstanbul S. Zaim Üniversitesi**  
**Mimarlık Bölümü, 4. Sınıf Öğrencisi**  
*Petit Palais, Paris, Fransa*

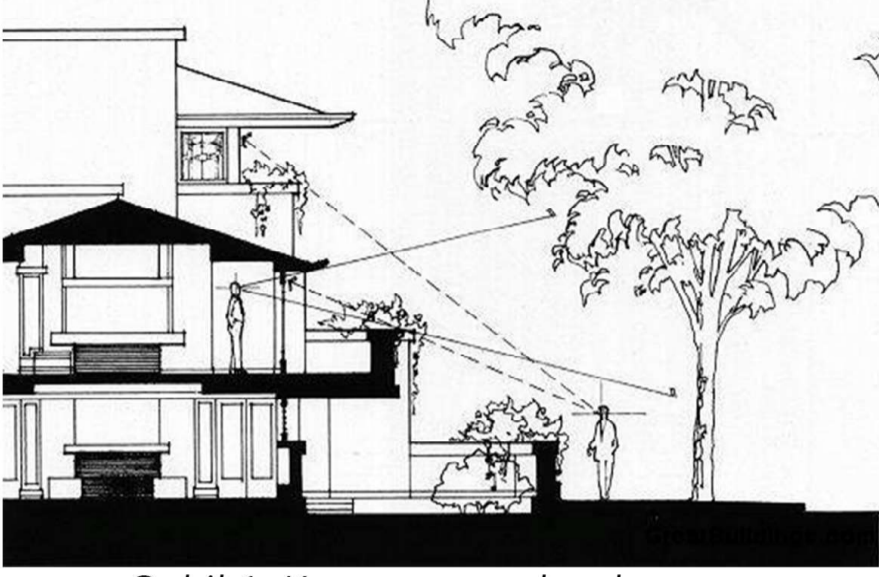


YAPILAR VE MOBİLYALARI

## **ROBİE EVİ | Frank Lloyd WRIGHT**

*Güzide KAHYA\**

Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan Robie Evi, 1910 yılında Frederick C. Robie ve ailesi için Chicago, Illinois kentinde inşa edilmiştir. Döneminin modernizm akımını takip eden Wright; bu yapısıyla birlikte Prairie ismini verdiği konut tipolojisini uygulayarak Amerika'ya kazandırmıştır. Prairie üslubu gerek buldukları ortamla sağladıkları uyumları gerekse insan ölçeğine öncelik vermesi sebebiyle (Şekil 1) organik mimari düşüncesinin de öncü isimlerindedir denebilir. Wright bu prensiple birlikte organik mimarinin de öncü isimlerinden olmuştur.



Şekil 1: Komşu yapıyla olan yükseklik farkının anlaşıldığı bir kesit.



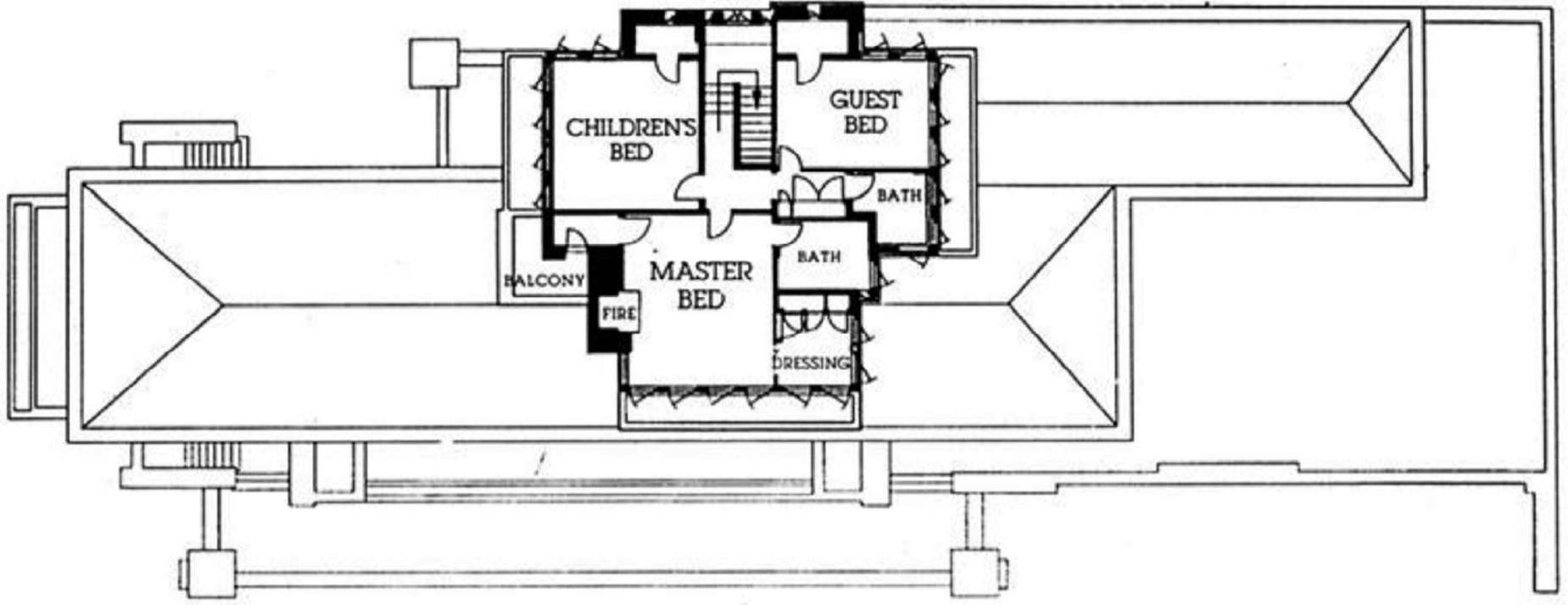
Şekil 2

Bir **Prairie** üslubu örneği olan Robie Evi incelenecek olursa, cephesinden bakıldığında döneminin alışlagelmişin dışındaki bir tasarımı barındırdığı ilk izlenim olarak söylenebilir. Cephede ince yatay kırmızı tuğla ve kireç taşlarının kullanımıyla Wright Prairie tarzında vurgulamak istediği **yataylığı** elde etmiştir denebilir, diğer yandan çatı saçaklar alışlagelenden çok daha uzun tutularak yataylık vurgulanırken, aynı zamanda da evin kullanıcıları için büyük bir mahremiyet sağlamıştır. Yol cephesinde bir kat yüksekliği boyunca devam eden bahçe duvarıyla zemin (ana) kata dair pek bir izlenim oluşturulamazken güney cephesinde gömülü bir

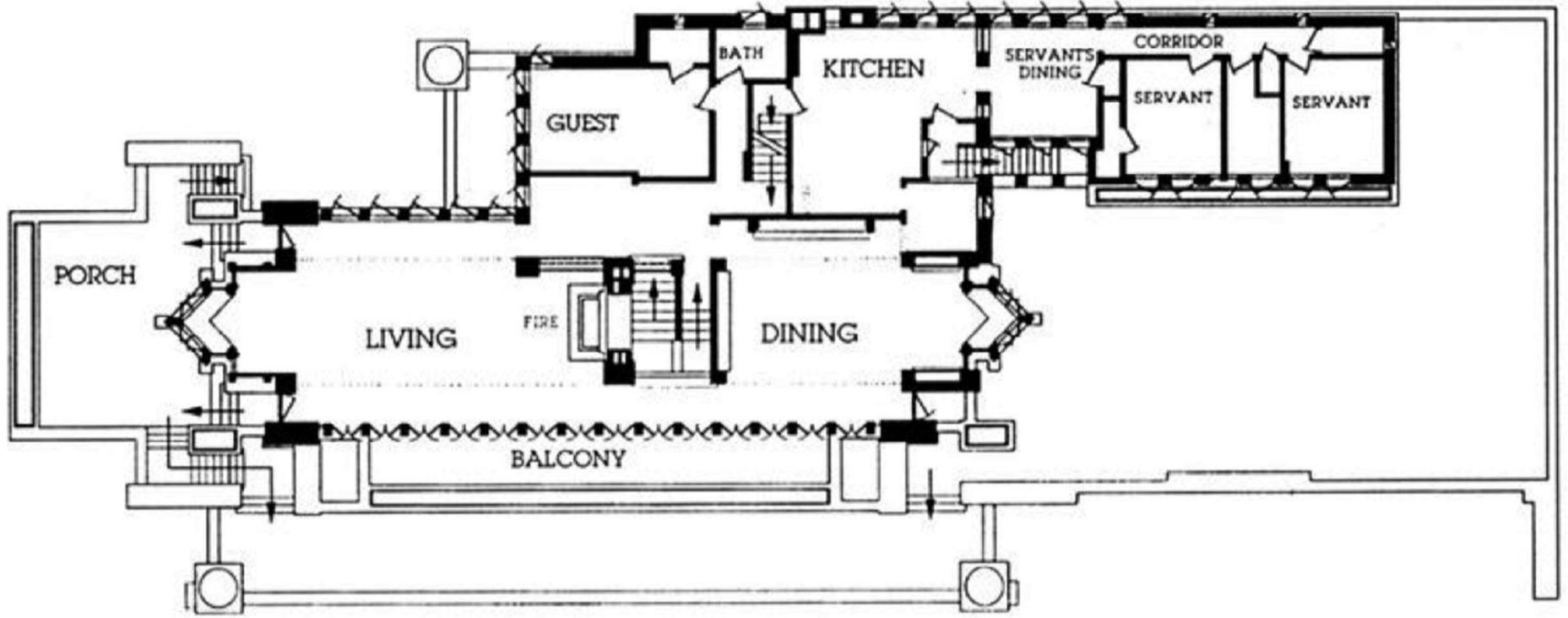
bodrum kat gibi görünüşüyle dışarıdaki insanların dikkatini kendinden uzaklaştırmaktadır. (Şekil 2) Diğer yandan dönemindeki evlerin aksine evin çatısını birçok bacayla bölüp görüntü kirliliğini önlemek için tekil bir bacayla bu problemi çözmüştür. Wright'a göre bir yerin girişinin hikayesi olmalıydı. Daha doğrusu direkt bir erişim söz konusu olmamalıydı. Bu eserinden de görüleceği üzere giriş, cepheden direkt algılanamamaktadır. Yapı, uzaktan bakıldığında eve ait saçakların altında kalan normal bir bölümü gibi görünen fakat yaklaşıncaya bir kapının olduğu anlaşılan bir girişe sahiptir. (Şekil 3-4)



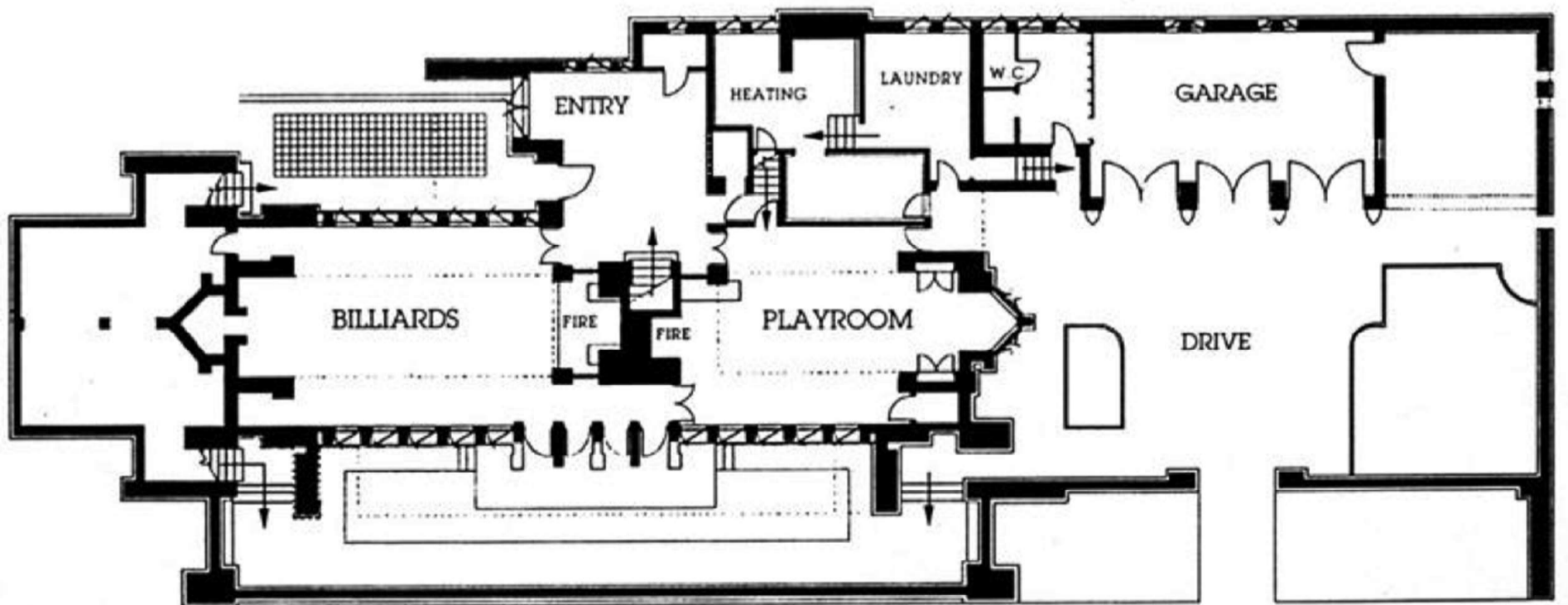
Şekil 3-4



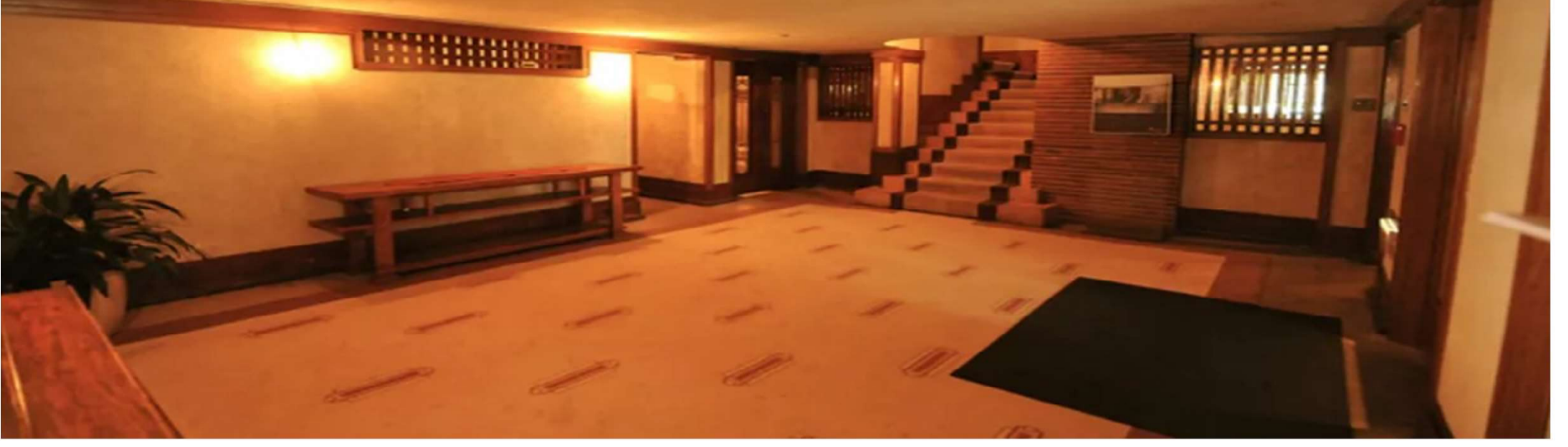
2. Kat Planı



1. Kat Planı



Zemin Kat Planı



Şekil 5

Gizemli bir girişin ardından giriş odası denilen hacme geçiş yapılıyor. (Şekil 5) Görselde görülmekte olan kapının tam karşısındaki dresuar ve Wright'la birlikte çalışan George Mann Niedecken'in bu yapı için özel olarak tasarladığı halı görülmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi Wright, bir mekâna doğrudan ulaşılmasındansa, keşif yoluyla bulunmasını daha çok tercih ediyordu. Bu keşifler bazen bir merdivenle, bazen ise bir koridorla sağlanıyor. Bu yapıda da Wright'ın kâşiflik ruhu fazlasıyla görülmektedir. Dresuarın sağında bulunan girişle evin ısıtma ve

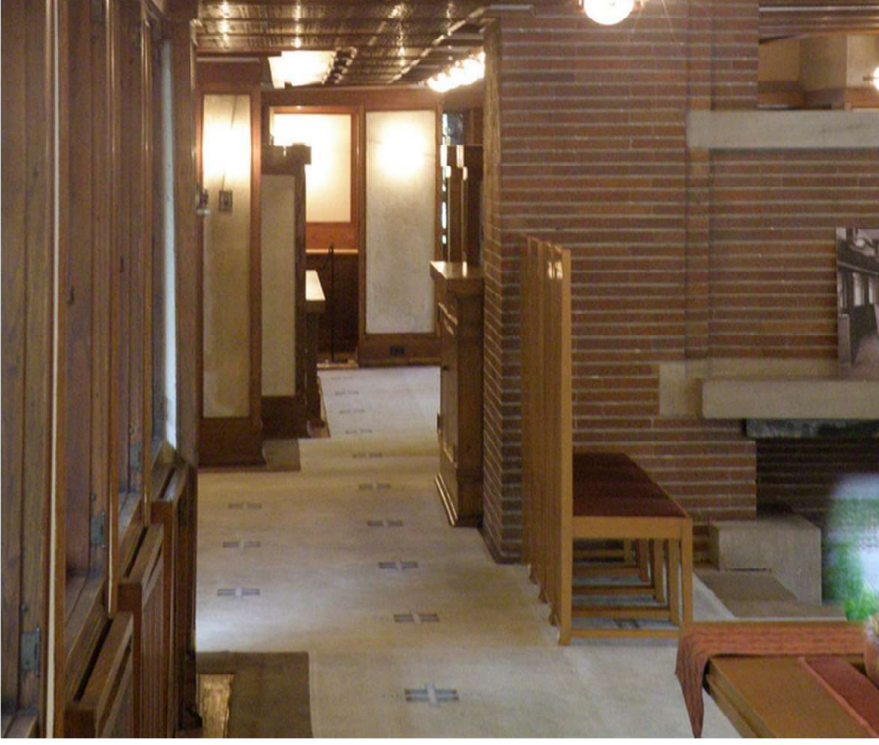
çamaşırhane gibi birimlere erişim sağlanmıştır. Solda bulunan merdivenle bir üst katta bulunan oturma odasına erişim sağlanırken, giriş kapısının solundan bilardo odasına erişim sağlanmıştır. Robie evinin ana öğelerinden birisi olan şömine; bilardo ve oyun odasını birbirlerinden keskin bir şekilde ayırırken diğer yandan plan bazında incelendiğinde birbirlerine serbestçe geçiş sağlanan simetrik mekanlar elde edilmesini sağlamıştır. Şöminenin bulunduğu duvarda cephede kullanılan kırmızı tuğlalarla ve kirişlerle dışarıdaki yatay hareket iç mekânda da vurgulanmıştır.



Şekil 6: Bilardo odası doğu yönü orijinal olmayan halı ve mobilyalarla.1916



Şekil 7: Oyun odası batı yönü orijinal olmayan mobilya ve aydınlatma birimleriyle.1916



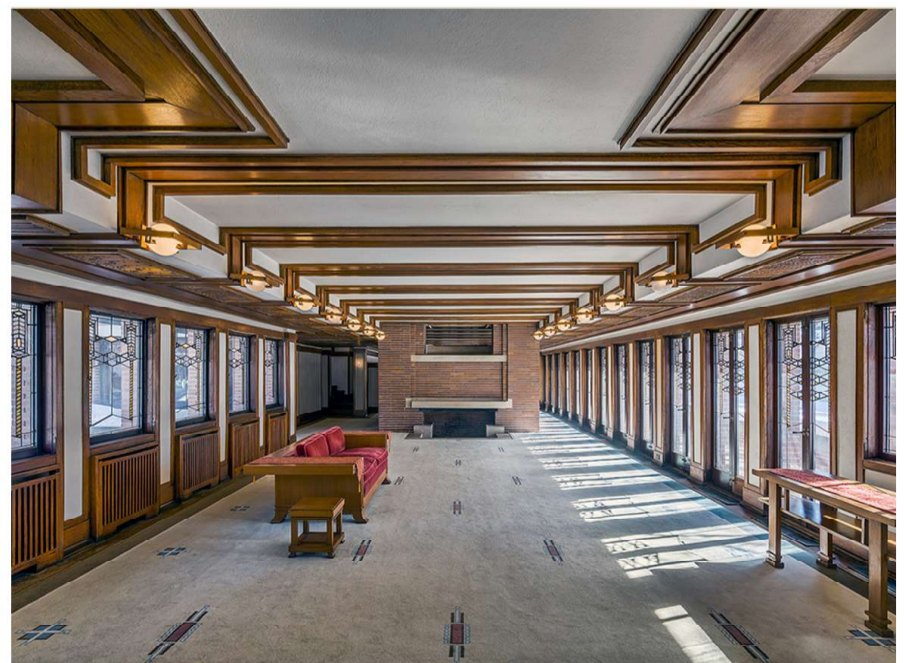
Şekil 8: Kuzey koridoru ve oturma odasındaki şöminenin yanında bulunan tasarımı Wright'a ait olan sandalyeler.

Giriş odasından birinci kata ulaşan ana merdiven oturma ve yemek odalarını birbirine bağlayan kuzey koridoruna açılmaktadır. (Şekil 8-9) Koridorun sağına dönüldüğünde oldukça sade ve büyük bir hacimle karşılaşmaktadır. (Şekil 10-11-12) Wright'ın Prairie Prensibi'ni baz alarak tasarladığı yapıda **gridal bir sisteme oturan uzun ve büyük hacimler görülmektedir**. Hacimler yatay düzlemde büyük olsalar dahi dikey düzlemde alışlagelenin



Şekil 9: Kuzey koridoruna açılan merdiven ve yemek odasının güney duvarının bir kısmı.

aksine daha basık bir tasarım diline sahiptir, bu basıklığı aşmak için ise Robie Evi'nde Japon mimarisinden esinlendiği gömülü aydınlatmalar ve tavanda yatay geçen çitalandırmaları tercih etmiştir. Bu aydınlatmalar estetik açıdan her ne kadar güzel görünse de mekânı yeteri düzeyde aydınlatamadığı gözle görülür bir gerçektir. Yapının doğal ışığı en verimli şekilde kullanabilmesi için araziye yerleşim yönüyle birlikte maksimum verim sağlanabilmesi için **çok sayıda ve büyük boyutlarda pencereler kullanılmıştır**. Cephede görülen pencere sayısı akıllara ısı geçirgenliği problemini getirmektedir; kış aylarında gün boyunca güneş alabilecek şekilde konumlandırılan yapı, yaz aylarında ise minimum seviyede güneş alırken aynı zamanda da oldukça büyük boyutta geçilen **saçaklar vasıtasıyla akşam güneşinin evi ısıtması da engellenmiştir**.



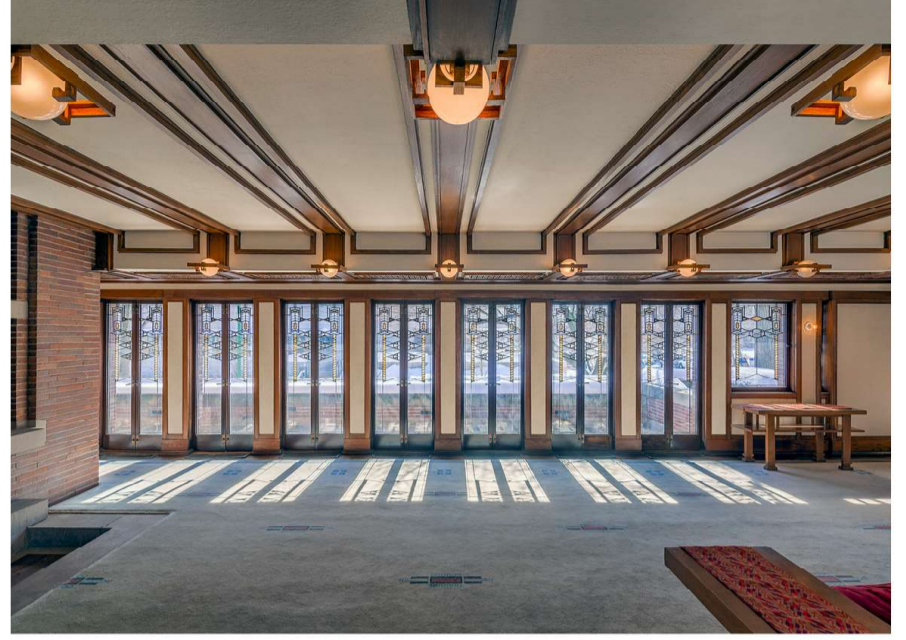
Şekil 10: Oturma odası doğu yönü.





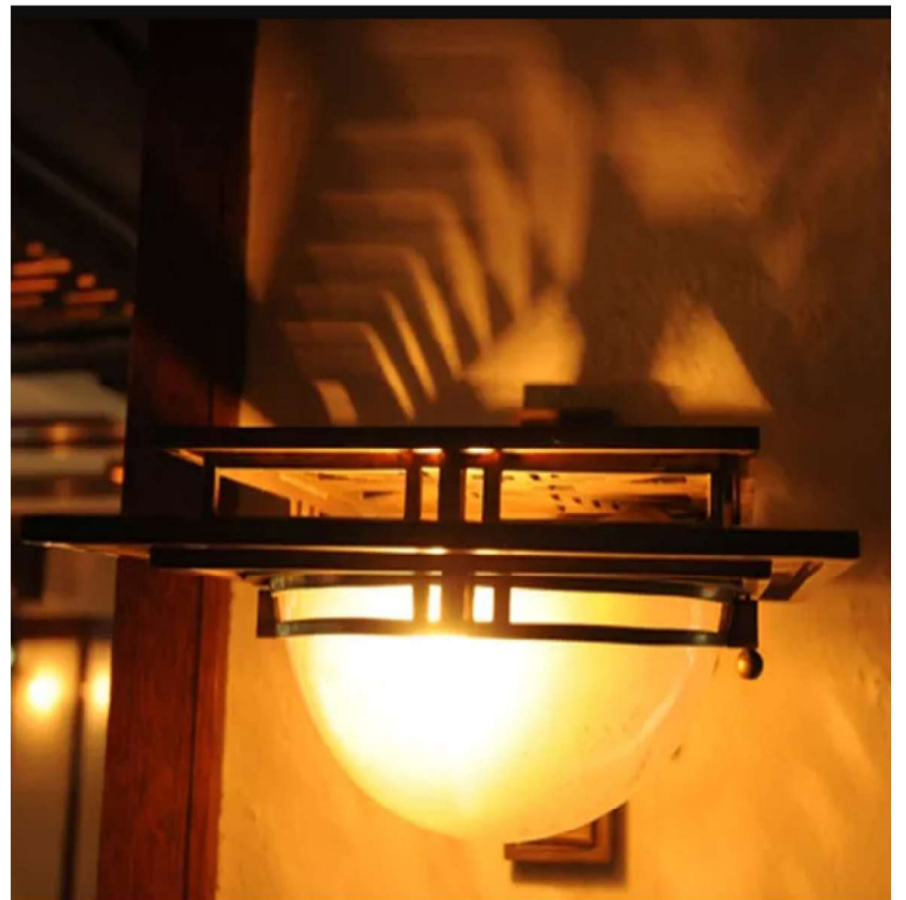
Şekil 11: Oturma odası batı yönü.

Saçaklar sadece gölge ihtiyacından değil aynı zamanda da perde kullanılmayan, vitraylarla az geçirgenliğin sağladığı büyük boyutlarla ve sık aralıklarla açılan pencerelerin oluşturduğu mahremiyet problemini de çözüme kullanılmıştır. Birinci katta bulunan güney yönündeki balkona bakan pencerelerin tümü diğer bir yandan balkona açılan kapı görevini görmektedirler. Pencerelerde bulunan vitraylar iç hacimlerde renkli ışık oyunları yaparken diğer yandan da yapının genel tasarım diline de çağrışım yapmaktadır. (Şekil 13) Oturma odasında bulunan koltuk, sandalye, dresuar ve halı yapıya özel tasarlanılmıştır, bu özel tasarım olan mobilyaların detaylarına bakıldığında pencerelerde olduğu gibi yapının tasarımına çağrışım yapılırken, iç hacimlerde her ne kadar yatay çizgiler ön planda da olsa bunu yıkmak için sandalyeler kübik bir tasarımla dikey çizgilerle göze çarpmaktadır.



Şekil 12: Oturma odası güney yönü.

Zemin katta olduğu gibi, birinci katta da baskın bir öğe olan oturma ve yemek odasını ayıran şöminenin diğer yüzüne geçildiğinde; oturma odasında olduğu gibi geniş bir hacme sahip olan yemek odası görülmektedir. (Şekil 15) Yemek odası oturma odası ile benzer üsluba sahipken farklı unsur olarak güney duvarına sabitlenmiş şekilde tasarlanmış dolap birimi görülmektedir.



Şekil 13: Wright tasarımı olan koridorda kullanılan aydınlatma birimi.



Şekil 14: Pencerelede kullanılan vitraylar ve oturma odasında bulunan koltuk

Dolap birimlerinin genel olarak gömülü-sabit şekilde tasarlanması da alandan kazanç sağlamıştır. Yapıya özel olarak tasarlanan sandalyelere günümüzde yer yer kullanımına

rastlanılabilmektedir. Yemek masasının köşelerinde bulunan aydınlatma birimleri farklı bir hava katmış olsa da kullanıcı açısından pek konfor sağladığı söylenemez. Oturma odasında bulunan sivri bitişe sahip batı duvarının simetriği olan yemek odasının güney duvarı kahvaltılıköşesi olarak değerlendirilmiştir. Yemek odasının kuzey duvarının sağında mevcut olan geçişle mutfak ve diğer hizmet birimlerine geçiş yapılırken diğer yandan da evin görevlilerinin konakladığı birimlere de erişilebilmektedir. Adeta işleyen bir karınca evi gibi, ev çalışanlarının konakladıkları alan tamamıyla kendilerine özel bir alan oluştururken diğer yandan evin bu kısmının kendisine özel çekirdeği koridoru gibi ulaşım aksları bulunduğundan ev sakinleriyle iletişime geçmeden yaşanabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında da ötekileştirilme de söz konusudur denilebilir.



Şekil 15: Yemek odasından perspektif görünüş, Wright tasarımı olan yemek masası ve sandalyeleri. Arka kısımda kahvaltılıköşesi görülmekte



Şekil 16: İkinci kata çıkan merdivenin açıldığı hol.



Şekil 17: Misafir odası. 1916

Kuzey koridorundan bir ceple ayrılan ve ikinci kata çıkan merdivenle evin yatak odalarının bulunduğu ve aynı zamanda da hacimsel olarak en küçük olan kısmına geçiş yapılmaktadır. (Şekil 16-17) Alt katlarda tavanlarda bulunan yatay mimari vurgusu burada daha az hissedilmektedir ve farklı olarak brüt beton tercih edilmiştir.

Şehrin içerisinde bulunan bir bağ evi mantığından yola çıkılarak tasarlanan bu yapıda Wright'ın deyişiyle **"Now the outside may come inside, and the inside may, and does, go outside."** (Artık dışarı içeri girebilir, ve içerisi dışarı çıkabilir, ve çıkar.) Yapı içerisinde dış mekanların algılanmasını artırarak, iç mekânda mahremiyet korunurken dış mekanla olan görsel bağı koparmamayı başarmıştır. Prairie tipolojisinde peyzaj, geniş açıklıklar ve bol ışık alan evler bulunmaktadır, Wright'ın Robie Evi ile bu tipoloji serisindeki en iyi örneklerinden birisini oluşturduğu söylenmektedir. Yapı, döneminde inşa edilen evlere nispeten daha büyük bir hacme sahipken minimalist bir tasarımla öne çıkması planlanmıştır fakat iç mekânlarda her ne kadar az mobilya kullanılmış olsa da tavanlarda bulunan koyu renk ahşap yatay unsurlar mekânı daha basık ve karamsar hissiyata bürümüştür. Gridal ve simetrik bir sistemle tasarlanan bu evin içerisinde bir gezintiye çıkıldığında yapının dış strüktürünü rahatlıkla okuyabilmek mümkündür. Diğer yandan bünyesinde barındırdığı malzemelerle zamansız bir tasarım olarak Chicago ve Columbia Üniversitesi için bir simge haline gelmiştir.

Frank Lloyd Wright A Visual Encyclopedia, Iain THOMSON, Grange Books

AD Classics: Frederick C. Robie House/Frank Lloyd Wright, Adelyn PEREZ, <https://www.archdaily.com>

Sedad H. Eldem "Türk Evi" ve Frank Lloyd Wright "Prairie Evleri" Üzerinden Karşılaştırmalı Bir Analiz, A.Pınar KORKMAZ, İstanbul Ticaret Üniv. Fen Bilimleri Dergisi, Yıl:7, Sayı: 14, Güz 2008/2, S.35-51

Frank Lloyd Wright's Robie House was his most "consummate expression" of Prairie style, Eleanor GIBSON, 5 Haziran 2017, <https://www.dezeen.com>

Robie House, Daniel TERDİMAN, 7 Haziran 2013, <https://www.cnet.com>

Frank Lloyd Wright's Famed Robie House Completes Painstaking Restoration, Jane LEVERE, 27 Mart 2019, <https://www.architecturaldigest.com>

Wright'ın tarafından çekilen 1916 tarihli siyah-beyaz görsellerin adresi: <https://www.gettyimages.com>



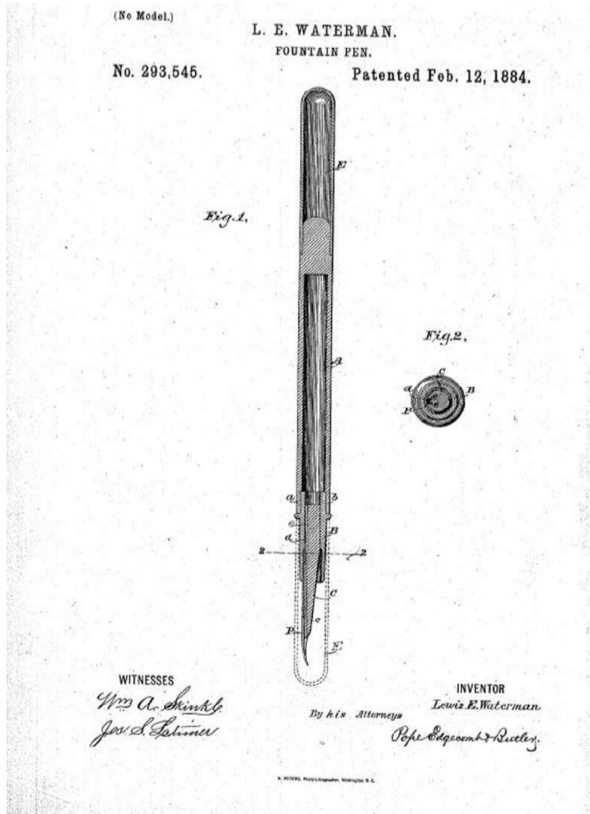
MİMARİ HAYAT

## YAPILARDAN İLHAM ALMAK

*Bilge Nur AKSU \**

*Mimari, hayattan ilham alır. Tarihten, edebiyattan, coğrafyadan sosyolojiden ve psikolojiden beslenir. Bir yapıya baktığımız zaman bulunduğu dönemin sosyal ve kültürel ortamından izler görürüz. Her yapının bir hikâyesi vardır. O hikâyeyi öğrendikçe ufukumuzda yeni pencereler açılır. Hayattan ilham alan mimaride “özgün eserler” farklı alanlardaki üretimlere ilham olur ve bu tasarım döngüsünde nice nesillere ilham olacak “mihenik taşları ve kültürel değerler” oluşur.*

Günümüz çizim dünyasında kullanılan rapido kalemlerin ana ilham kaynağı olan dolma kalemin hikâyesi New York'a uzanıyor. Lewis Edson Waterman, New York'ta kendi bünyesinde kalkınma için arayışta olan yeni bir şirkete kalem satıcısı olarak çalışmaya başlar. Çalıştığı süre zarfında mürekkep haznesi kalemin gövdesinde olacak vaziyette tasarlayan Waterman, piyasadan müspet sonuçlar alır. 1884 yılında tasarımını yaptığı mekanizmanın patentini alır ve günümüzde merkezi Paris'te bulunan kalem ve mürekkep üretimi yapan "Waterman" şirketini kurar. Waterman'ın yeğeni Frank D. "kaleme kalıcı klips" tasarlaması ile cepte taşınması sağlanır ve böylece dolma kalemin temel vaziyeti tasarlanmış olur.



Şekil 1; Waterman'ın icat etmiş olduğu dolma kalem tasarımı ve 1884 yılına ait patent vesikası



Şekil 2; Dolma kalemin mucidi Lewis Edson Waterman

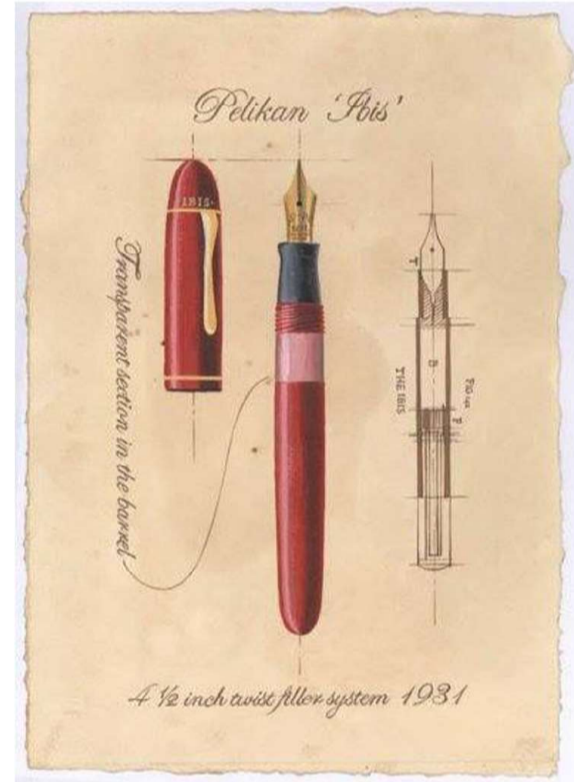


Şekil 3; Waterman'ın geçmiş yıllara ait reklam posterleri

Koleksiyonerler dolma kalem için "sabrı öğreten" kalem derler çünkü dolma kalemi muhafaza etmek diğer kalemlere nazaran daha incelik gerektirir. Dolma kalemde arzu ettiğimiz renkte mürekkep kullanma imkânı vardır. Mürekkep bittiğinde yeni bir üretim olur; yeni romanlar, şiirler, anılar ve daha niceleri yani tüketirken üretilmiş olur ve bu üretim nihayetinde dolma kalemin temizlenip kurumması beklenir. İyi bir dolma kalem için uç ve gövde kalitesinden sonra en önemli unsur "özgün tasarım anlayışıdır. Bu minvalde Waterman, Pelikan, Platinum, Conklin, Visconti, Parker gibi dünya markaları tasarımlarıyla dolma kalemi günümüzdeki nihai haline getirmişlerdir.

## Pistonlu Dolma Kalemin İcadı

Pelikan, dolma kalem ve kırtasiye dünyasında "özgün tasarım" anlayışıyla yeni bir dönemin kapılarını aralamış bir markadır. 1838 yılında mürekkep üretimi ile başlayan Pelikan, 1929 yılında şirket bünyesinde hizmet veren Theodor Kovacs'ın piston dolum sistemli dolma kalemin icadıyla yeni bir dönem, yeni bir bakış açısı başlar. Piston, dolma kalem kullanıcıları için kolaylık sağlayan bir mekanizmadır.



Şekil 4-5-6; Pelikan'ın piston dolum sistemini anlatan poster vesikaları

Pistonlu dolma kalemlerde kartuş ve konvertör kullanımına gerek kalmaz çünkü mürekkep haznesi kalemin gövdesindedir. Piston vasıtasıyla mürekkep şişeden kalemin haznesine direkt çekilir.

Günümüzde dolma kalemler; seri üretim, limited edition ve special edition adı altında üretilmektedir. Seri üretim, her yıl belirli düzenle üretilmektedir. Limited ve special, bir defa sınırlı sayıda üretilen serilerdir. Limited edition üretimlerinin üzerinde seri numaraları yazmaktadır. Koleksiyonerler için limited ve special serileri çok kıymetlidir çünkü bir daha üretilmeyecek olmasından mütevelliit koleksiyon değeri vardır. Yapılardan, sanat eserlerinden ve tarihten ilham alınarak üretilen dolma kalemlerin hikâyelerine uzanalım.



Şekil 7; Limited serilerinde kalem gövdesinde seri numaraları yazmaktadır.

## Pelikan Artemis Tapınağı Serisi



Şekil 8; Seriden Bir Kalem

Yunan mitolojisinin bereket, av ve savaş tanrıçası Artemis'e ithaf edilen Efes Artemis Tapınağı MÖ. 440 yılında inşası tamamlanmıştır. Tamamen mermerden inşa edilen tapınaktan günümüzde sadece mermer kalıntıları kalmıştır. Dünya'nın yedi harikasından biri sayılan tapınağın inşası MÖ. 440'ta tamamlanmasına atıfta bulunularak seriden 440 adet üretilmiştir.



Şekil 9; Efes Artemis Tapınağı, günümüzde kalan kalıntıları



Şekil 10; Artemis Tapınağı Serisi

## Pelikan Mısır Piramitleri Serisi



Şekil 11; Seriden Bir Kalem

Mısır Piramitlerinden ilham alınarak üretilen seri, MÖ.445 yılında piramitler hakkında çalışmaları nihayetinde bilgi toplayan Yunan tarihçi Heredot'a ithafen 445 adet üretilmiştir.



Şekil 12; Mısır Piramitleri



Şekil 13-14;  
Mısır Piramitleri Serisi

## Pelikan İskenderiye Feneri Serisi



Şekil 15; Seriden Bir Kalem

Mısır'ın İskenderiye şehrinde tarihte inşa edilmiş en büyük ve en yüksek deniz feneri olan İskenderiye Feneri'ne atfen üretilmiştir. Fener, antik çağın içinde günlük hayat için kullanılan tek eserdir. Yunan mimar Knisdoslu Sostratus öncülüğünde tasarımı yapılan fener 1302 yılında yaşanan bir deprem neticesinde yıkılmıştır. Günümüzde kalıntıları su altındadır. Fener 440 feet yükseklikte olduğu için seriden 440 adet üretilmiştir.



Şekil 16; Alman arkeolog Prof. H. Thiersch'in 1909 yılında tahmini olarak çizmiş olduğu grafik



Şekil 17;  
Kalemin ön kısmı,  
bu tarihi yapının  
oyma bir deseniyle  
süslenmiştir.



Şekil 18;  
Gövde kısmında  
İskenderiye Feneri  
resmedilmiştir.



## Pelikan Babil'in Asma Bahçeleri Serisi



Şekil 19; Seriden Bir Kalem

Takriben milattan 600 yıl kadar önce Kral II.Nebukadnezar, eşi için bahçeler yaptırmıştır ve böylece kraliçenin çölün ortasında yeşil bir tabiatta sarayı olmuştur. Kaynaklarda edinilen bilgiye göre yapı kademeli taraçalardan yapılmıştır. Her bir taraçada egzotik ve geniş yapraklı ağaçların, kokulu bitkiler yetişmiştir. Asma bahçelerinin özelliklerinden ilham alan Pelikan'ın üretmiş olduğu seri, Babil Bahçeleri hakkında tarihe bilgi veren Babil rahibi Berossos'un yaşadığı M,Ö. 4. yüzyıla atfen, 410 adet üretilmiştir.

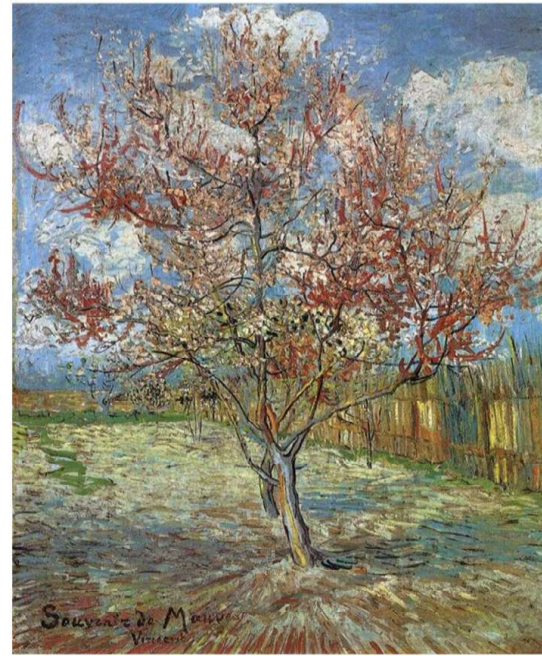


Şekil 20-21; Uç detayında Babil'in Asma Bahçelerindeki kademelere atıfta bulunulmuştur.

## Visconti, Van Gogh Serisi



Şekil 22-23; Van Gogh'un çizmiş olduğu portresi vefatından 120 yıl sonra dolma kalem üretiminde ilham kaynağı olmuştur.



Şekil 24-25; Van Gogh, Pembe Şeftali Ağaçları ve tabloda mülhem dolma kalem

## Platinum 3776 Lavanta Serisi

Coğrafyadan ilham alan Platinum'un 3776 serisi ismini Japonya'nın en yüksek dağı olan Fuji dağının yüksekliğinden alıyor ve buna müteakiben seri, yüksekliğe atfen 3776 adet üretilmiştir. Baktığımız zaman lavanta bahçelerini ve kokusunu hissettiğimiz seri lavanta bahçelerinden ilham almıştır.



Şekil 26; Lavanta Tarlası



Şekil 27; Lavanta Serisi Kalem



Şekil 28; 1919 yılında küçük bir dükkânda Nakata ailesinin kurmuş olduğu Platinum şirketi, dolma kalemle birlikte çizim ve sanatsal marker kalemleri üreterek çizim dünyasının nabzını tutmaktadır.



Şekil 29; Platinum günümüzde dolma kalemlerini geçmişte olduğu gibi el emeği ile üretmektedir.



Şekil 30; Küçük bir dükkânda başlayan hikâye bugün dünya markası olarak devam etmektedir.

## Delta Osmanlı Serisi

İtalyan kalem şirketi Delta'nın bünyesinde bulunan Türk danışmanlar öncülüğünde tasarlamış olduğu Osmanlı serisi.



Şekil 31; Seriden Bir Kalem

Osmanlı devlet bayrağının kırmızı ve ilk dönem Hilafet Sancağının siyah olduğu için seri kırmızı ve siyah olarak tasarlanmıştır. Üzerine nakşedilmiş devlet arması 19.yy'da tasarlanmıştır ve nihai şeklini Sultan II. Abdülhamid Han döneminde almıştır. Kalemin kapak kısmında ve 18 ayar altın uç üzerine Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrası nakşedilmiştir.



Şekil 32; Kalem kapağında bulunan tuğra detayı

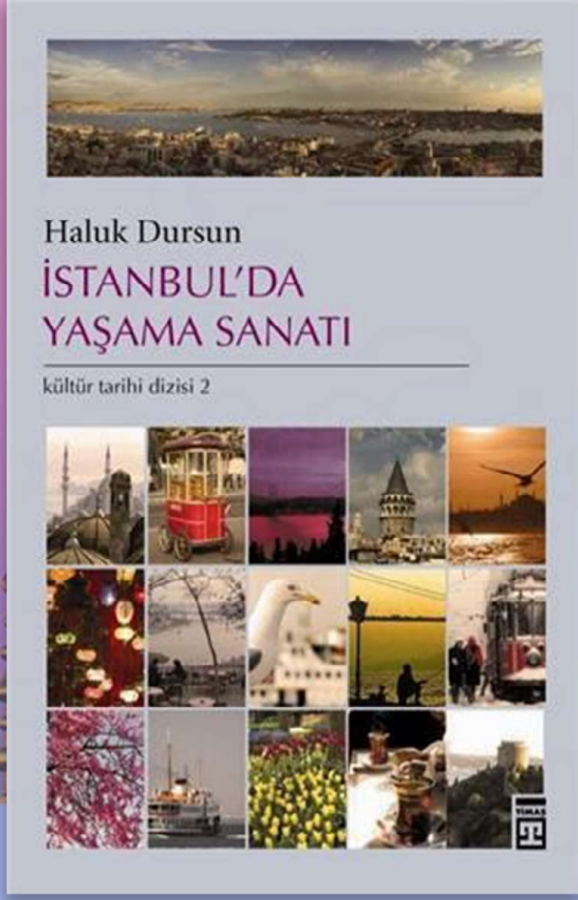
Klipse nakşedilmiş zümrüt Kanuni Sultan Süleyman'ın kuyum sanatçılığına atıfta bulunmaktadır. Kalemin kapağını çevreleyen halka üzerindeki motif, Türk tezhip ve mimarisinde sıkça nakşedilmiş "üç iplik" motifidir. Mimar Sinan'ın ustalık eseri Selimiye Camii'in şerefesine de nakşedilmiştir.



Şekil 33; Resim eleştirmeni Osman Zeki ÇAKALOZ beyefendinin kızı Selin ŞENGÜNLER hanımefendinin kayınpederi İbrahim ŞENGÜNLER beyefendinin 1950-1978 yılları arasında Sümerbank'ta desinatör olarak çalışırken ilmek ilmek dolma kalemle dokuduğu meslek defteri ve annesi Matematik Muallimi İsmet ÇAKALOZ hanımefendinin dolma kalemle yazmış olduğu ders notları. Kaynak: Yeliz Çelik SÜMER, Selin ŞENGÜNLER

### **“Her dolma kalem bir hikâyedir.”**

Yazıldıkça ve seneler geçtikçe manâsı artar. Mürekkebin bitmesi, yeni bir üretimin işaretidir. Koleksiyonerler yıllarca emek verdikleri kalemlerin hikâyelerini anlattıklarında o kalemle birlikte kendinizi başka diyarlarda hissedersiniz. Dolma kalem; mimariye, tarihe, edebiyata ve sanata kucak açmış bir kültürdür ve bu kültürle nesiller arası köprü kurar.



KİTAP TAHLİLİ

# İSTANBUL'DA YAŞAMA SANATI | AHMET HALÛK DURSUN

*Bilge Nur AKSU\**

“İstanbul’a ilk defa 1968 yılı sonbaharında geldim. Buradaki “geldim” sözü İstanbul’u görmeye değil. İstanbul’da “kalmaya”, İstanbullu olmaya geldim.” olarak değiştirilebilir.

*A. Halûk DURSUN*

Kitapta, teknolojik imkânlar vasıtasıyla İstanbul’un geçmiş tabiatına ait vesikalar görüyoruz. Yapıların ve İstanbul tabiatının tahrip olmadığı bu hoş İstanbul yüreklere nakşediyor ve geçmişe ait bir özlem hissettiriyor. Geçmişe hissedilen özlemden mütevellit günümüzde “nostalji” adı verilen bir akım çıkmıştır. Halûk DURSUN, bu akımı bir karamsarlık olarak tavsif etmektedir ve kitabına yer vermiş olduğu şu beyitle başlamaktadır:

**“Ele geçmezse eğer sevdiğimiz / Çare ne? Eldekini sevmeliyiz!”**

**Uğur DERMAN**

Halûk Dursun, İstanbul tecrübelerini paylaşmış olduğu kitapta İstanbul’u geniş bir açıdan ele almıştır. İstanbul’un; bayram ortamı, âbide ağaçları, çiçekleri, gizli kalmış köşeleri, musikî ve yemek kültürü, mimari incelikleri yer almaktadır.



*İstanbul Panoraması*

Konusu İstanbul olan bir kitap şüphesiz doğru bir lisân ile manâsını tamamlamış olur. İstanbul tecrübeleri ve lisânı, manâsına layık kullanması ile satırlarda iki güzelliği “doğru lisân ve İstanbul’u” bir araya getirmiştir.

İstanbul’un geçmiş ve günümüz kültürel ortamına dair analizlere yer verilerek tarih bilinci ile yaklaşım söz konusudur. Özellikle mimari inceliklere değinen Halûk Dursun, yapı ve peyzaj tasarımının bir bütün olduğunu vurgulamıştır. İyi bir peyzaj tasarımı için İstanbul’un florasına hâkim olunması gerektiğini belirtmektedir ve çitlembik, mimoza, sünbül, nergis, gülzâr, gülhatmi, lavanta ve demirhindi hakkında mimari bakış açısıyla oldukça geniş bilgileri paylaşmıştır.

Halûk Dursun’a göre İstanbul’u çözenin, hissetmenin ve eski bir İstanbul tadını yakalamanın sırrı köşe bucak dolaşmaktır.

Bu düsturla hareket ederek yaşadığı hadiseleri okuyucu ile paylaşarak “gitmek ve yaşamak” arasındaki farkı gözler önüne sermektedir. Boğaziçi’nde mehtabı izlemek, bülbüllerin sesine kulak vermek, Atik Vâlide, Süleymaniye, Kadırga Sokullu Camii ve nicelerinin mimari inceliklerini görmenin, sebillere nakşedilmiş hatların hikâyelerini öğrenmenin, âbide ağaçların gölgesinde gün batımını izlemenin İstanbul’u yaşamak için yapılacak “sanatlardır.” Bu durumu şu sözlerle izah etmiştir:

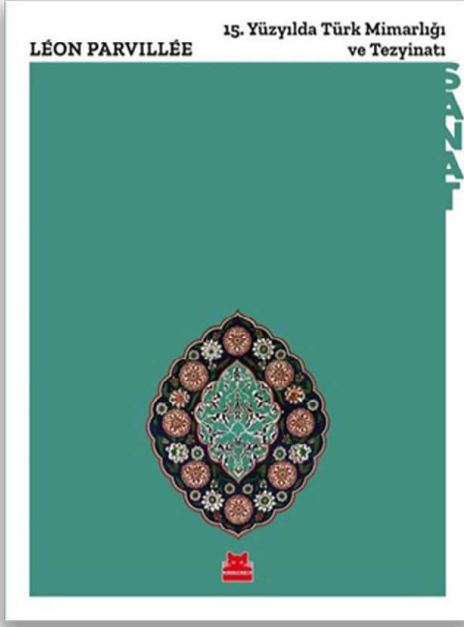
**Bir şehri şehir yapan oradaki kendine özgü yaşama imkânları, renkleri, çeşitlilikleri, havasıdır. Bütün bu bileşimleri, armoniyi fark edemez, onu sindiremez, o güzellikleri idrak edemeyip, oradaki yaşama sanatını gerektiği gibi icra ve tatbik edemezseniz o şehirde bulunuyor, vakit geçiriyor, hatta doğup ölüyor ama o şehirdeki yaşama sanatının farkına varamıyorsunuz demektir.**

# KİTAP ÖNERİLERİ



**Kitabın Adı:** Yıkarak Yapmak  
**Kitabın Yazarı:** Uğur TANYELİ  
**Yayın Evi:** Metis  
**Baskı Sayısı:** 1. Baskı  
**Sayfa Sayısı:** 376  
**Yayın Tarihi:** 2017

“Yıkarak yapmaktan söz ediyorum, çünkü genelde ‘ilerici’, ‘öncü’, ‘avangart’ gibi sıfatlarla anılan pek çok kişi ve yönelim, eskileri gözden çıkaramayan, hatta onları çağdaş olanı gerekçelendirmek için hikmet deposu gibi kullanan argümanlar dile getirdiler. Sonuçta bunların tümü bir tür zombi üretimi. Bu kitap işte o zombileri, o yaşayan ölüleri teşhis etmeye ve tartışmaya yönelik bir çaba. “Anarşi terimini kullanıyorum, çünkü mimarlık bilgi alanında egemen iktidar yapılarını söylemleri, önyargıları, stereotipleri, inançları sorunlaştırmak istiyorum. Onların çok zayıf düşünce konstrüksiyonları oluşturduğuna inanıyorum. İktidarlarını da paradoksal olarak o zafiyetlerine borçlular. Bunlara inanılır, ikna olunur ve söylemsel ve/veya tasarımsal pratiklerde bulunmaya fütursuzca devam edilir. İman edilmekten vazgeçilseydi tüm bir düşünsel konstrüksiyonun altı oyulacak, zeminsiz kalınacaktı. Şöyle de diyebilirim: Mimarın tasarımsal iktidarı ile siyasal yöneticinin toplum mühendisliği yapma iktidarı arasındaki mesafe çok kısa. Her ikisi de toplumsallık üzerinde kurulması amaçlanan bir diktaya özlem duyuyor.”



**Kitabın Adı:** 15. Yüzyılda Türk Mimarlığı ve Tezyinatı  
**Kitabın Yazarı:** Léon Parvillée  
**Yayın Evi:** Kırmızı Kedi Yayınevi  
**Baskı Sayısı:** 1. Baskı  
**Sayfa Sayısı:** 376  
**Yayın Tarihi:** 2020

Fransız mimar Léon Parvillée'nin 1874'te Paris'te Fransızca olarak yayımlanan 15. Yuzyılda Turk Mimarlığı ve Tezyinatı adlı yapıtı 146 yıl aradan sonra ilk kez Türkçeye çevriliyor.

Léon Parvillée, hocası Viollet-le-Duc'un kitabın önsözünde vurguladığı "Turk sanatı denilen bir şey gerçekten var mı?" sorusuna burada açık bir yanıt veriyor.

Eski Osmanlı başkenti Bursa'daki Yeşil Cami, Yeşil Turbe, Orhan Camii, Muradiye Turbeleri gibi 15. yuzyıl Osmanlı mimarlığı yapıtlarının rölöve ve detay çizimlerinin yer aldığı kitabın bu Türkçe baskısına Miyuki Aoki Girardelli de kapsamlı bir önsözle katkıda bulundu.



**Kitabın Adı:** İç Mimarlıkta Malzeme ve Detay  
**Kitabın Yazarı:** Genco BERKİN  
**Yayın Evi:** YEM Yayın  
**Baskı Sayısı:** 1. Baskı  
**Sayfa Sayısı:** 116  
**Yayın Tarihi:** 2020

İç Mimarlıkta Malzeme ve Detay'da, tasarımcılara, detay ve malzeme ekseninde, tasarım sürecini destekleyecek eksiksiz bir donanım kazandırma hedefiyle (örneğin mobilya tasarlayabilmek için gerekli donanımları; ergonomi, malzeme, konstrüksiyon, mensucat, yüzey işlemleri, renk bilgisi) tüm veriler yalın ve kolay anlaşılabilir bir biçimde aktaran Genco Berkin, kitabı hazırlama gerekçesini ve içeriğini şöyle özetliyor:

"İç mimarların işlevsel ve estetik mekânlar yaratabilmeleri için kullanacakları malzemeye ait üretim ve biçimlendirme yöntemlerine hâkim olmaları gerekmektedir. (...)

## İstanbul'un Mezarları Tasarım Yarışması

Son Başvuru Tarihi: 18 Eylül 2020

**Yarışma Amacı:** Ülkemizin tasarım programından hak ettiği payı alamayan mezarın ortak kültürel değerler adına taşıdığı anlamın altını çizen Yarışma, ölümü estetikle buluşturmaya, kolektif hafızamızı tasarıma aktaranları bu mesele üzerinde düşünmeye, bu konuda tavır geliştirmeye ve sorumluluk üstlenmeye davet ettiği gibi, aynı zamanda mezarlıklarımızın bizim için taşıdığı önemi hatırlamaya ve ölümlerimize karşı toplumsal duyarlılığımızı güçlendirmeye yönelik bir çağrıdır. Tarihi ve kültürüyle son derece nadide şehrimizin değerlerine sahip çıkmayı öneren bu Yarışma, İstanbul'un insanına saygı, halkına armağandır aynı zamanda; gelecek yıllarda da sürdürülmesi plânlanan ve bu bağlamda, bu konuda gelenek oluşturmayı amaçlayan bir projedir.

**İSTANBUL'UN MEZARLARI  
TASARIM YARIŞMASI**

**ADİLE NAŞİT AHMET METE İŞIKARA ÂŞIK DAİMİ CİHAT BURAK DİDEM MADAK ELMALILI  
MUHAMMED HAMDİ YAZIR EREMYA ÇELEBİ KÖMÜRÇİYAN HALİDE EDİP ADIVAR HALİL  
KAYA HİLMİ ZİYA ÜLKEN LEFTER KÜÇÜKANDONYADIS MES'UD CEMİL METİN OKTAY  
NAİM SÜLEYMANOĞLU NECMEDDİN OKYAY NEYZEN TEVFİK KOLAYLI OPTİK BAŞKAN  
ORHAN KEMAL TURGUT UYAR**

**KAYIT OLMAK İÇİN SON TARİH  
18 EYLÜL 2020**

**İstanbul Planlama Ajansı**  
**İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ**  
**KÜLTÜR VARLIKLARI DAİRE BAŞKANLIĞI**

## im2020 / İçmimarlık Öğrencileri Proje Yarışması

Son Başvuru Tarihi: 16 Ekim 2020

**Yarışma Amacı:** Bu yarışmanın amacı; İçmimarlık / İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümleri öğrencilerinin projelerini her akademik yıl sonunda bir araya getirerek, akademisyen ve öğrenciler için bir iletişim platformu yaratmak; içmimarlık öğrencilerinin meslek kimliğinin güçlenmesini sağlamak; içmimarlık öğrencilerinin öğrenim ve meslek hayatları için anlamlı bir hedef oluşturmak ve içmimarlık lisans eğitimi içinde yer alan projelerin niteliğinin yükselmesine katkıda bulunmaktır.



içmimarlık öğrencileri  
proje yarışması | **im2020**

YARIŞMA TAKVİMİ	ÖDÜLLER
Yarışma ilanı: 10 Ağustos 2020	Her bir kategori için:
Soru-cevap dönemi: 10 Ağustos - 2 Ekim 2020	Birincilik Ödülü: 2.000 TL
Dijital teslim için son tarih: 16 Ekim 2020	İkincilik Ödülü: 1.500 TL
Projelerin değerlendirilmesi (ön eleme): 18 Kasım 2020	Üçüncülük Ödülü: 1000 TL
1. jüri değerlendirilmesi: 9 Aralık 2020	Mansiyon Ödülü: 500 TL (3 Adet)
2. jüri değerlendirilmesi: 11 Aralık 2020	
Ödül töreni, dijital sergi ve kolokyum: 21 Aralık 2020	
Soru-cevap ve proje teslimi: imyarismlari@gmail.com	





## 8. Zeki Yurtbay Tasarım Ödülleri Yarışması

Son Başvuru Tarihi: 23 Kasım 2020

**Yarışma Amacı:** Bu yıl "Temassız Temas" teması ile tasarımcının çevresi ve kendisiyle en tabii ihtiyacı olan temas kurma içgüdüsünü nasıl yorumladığına değinilmek isteniyor. Sonsuz bir varoluş mücadelesi verdiğimiz bir evrende "temassız temas" kurmak mümkün müdür? Dokunmadan temas kurmak hayatımıza ne gibi yenilikler, sınırlar ve mücadeleler getiriyor? "Temassız Temas" ile tüm mesafeleri kaldırmaya çalışırken, her türlü olgunun tam zıttı ile yeniden yaşama tutunma mücadelesine mi tanıklık ediyoruz yoksa? Dokunma en temel ihtiyaç iken temas kurma yöntemimiz değiştikçe doğa, canlılar ve insanlarla ne türden bir etkileşim içinde olacağımızı bizim içgüdülerimiz mi belirliyor? Temas sadece insanlarla değil, evrende bulunan canlı ve cansız tüm nesnelere kurulan eşsiz bir deneyim. Bu nedenle dokunmanın çok ötesinde farklı duyularla da mümkün kılacağımız temas olgusunu, temassız bir şekilde betimliyoruz.



## Kadıköy Mendireğinin Üzerinde Bir Çay Evi

Son Başvuru Tarihi: 5 Ekim 2020

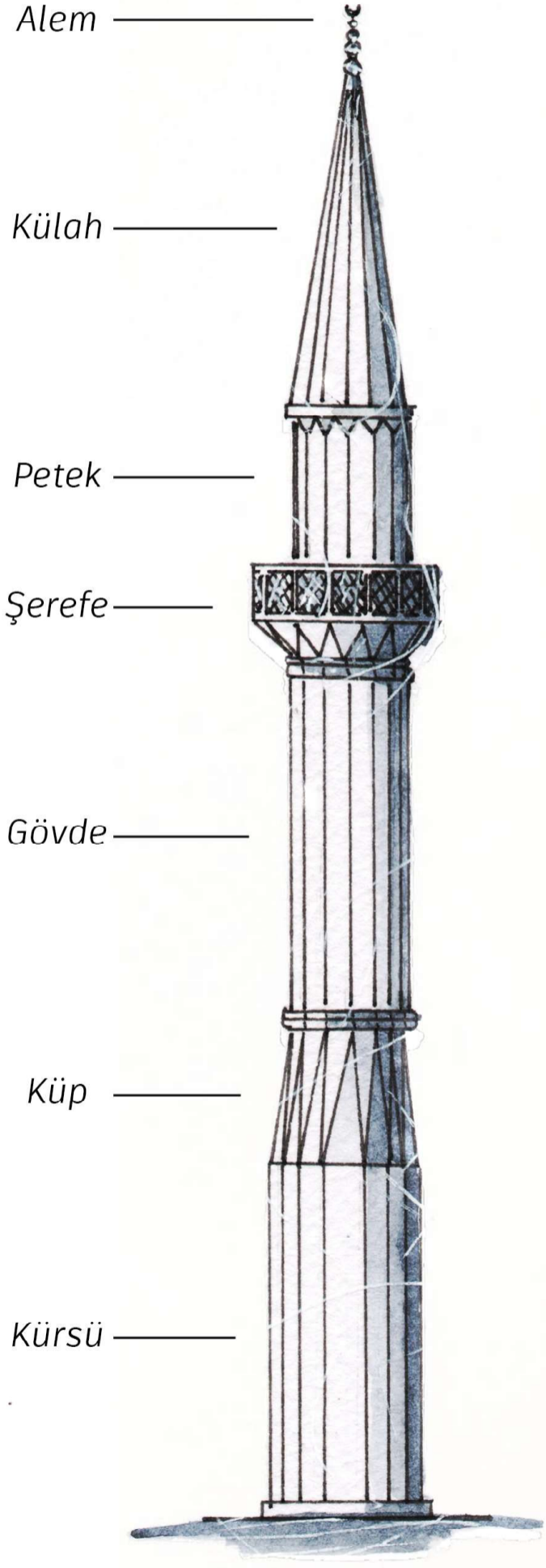
**Yarışma Amacı:** Kadıköy Rıhtımı'nda bulunan mendirek üzerine çay evi olarak hizmet verecek bir mimari proje tasarlanması beklenmektedir. Projenin kapasitesi, programı ve malzemesi katılımcıların tasarım kararlarına göre ele alınmalıdır.

**Yarışma Alanı:** Yarışma alanı ekte verilen çizimlerde taralı gösterilen alandır.

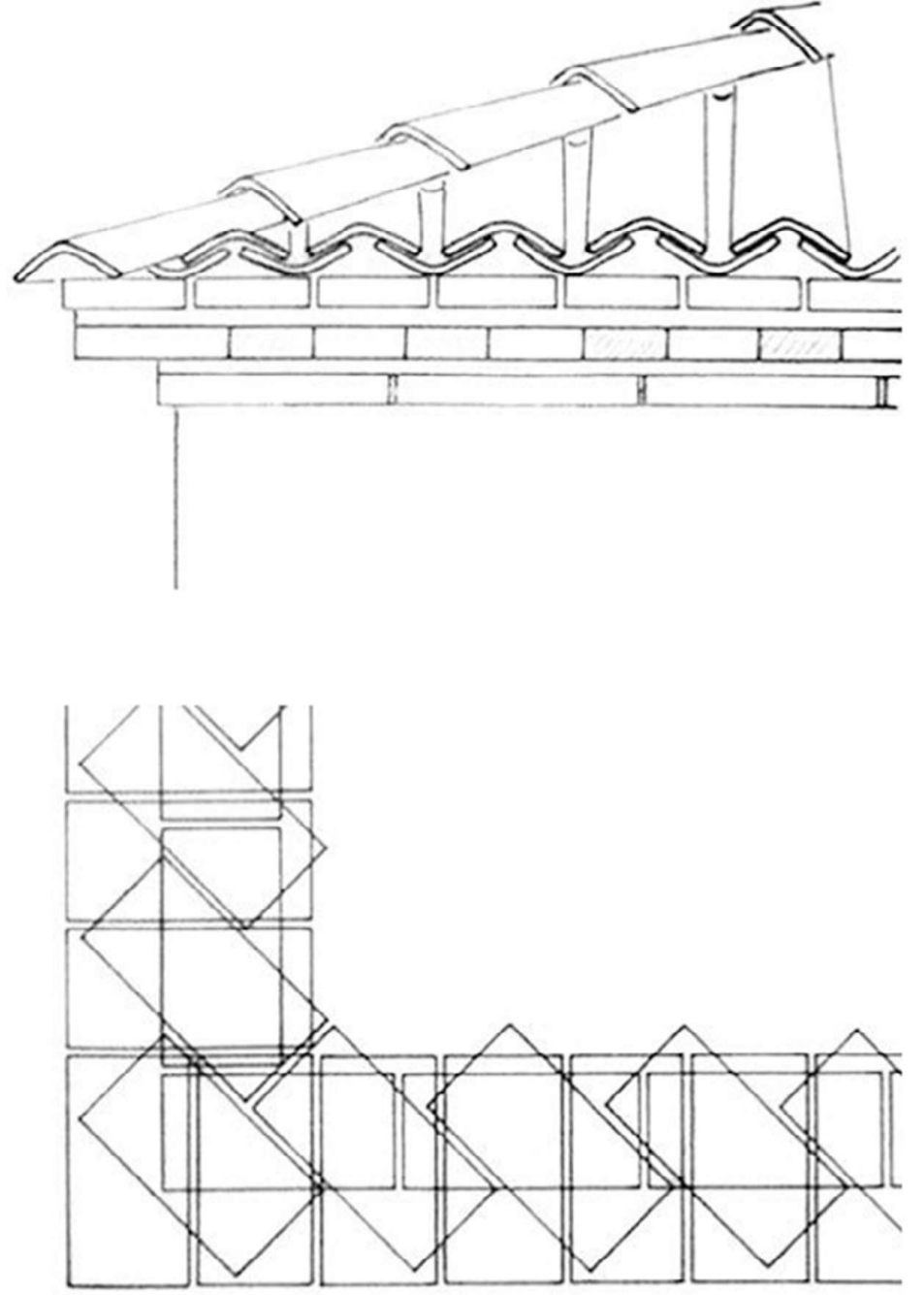
**Yarışmanın Türü:** Yarışma, serbest, ulusal ve tek aşamalı olarak tüm mimarlık öğrencileri için İstinye Üniversitesi Mimarlık Bölümü tarafından düzenlenmektedir. Katılımcılardan beklenen düşüncelerini kendilerine özgü sunum teknikleri ile açık bir şekilde ifade etmeleridir.



**Kirpi Saçak:** Eski yapılarda, tuğladan yapılmış, testere dişi şeklinde saçak bindirmeliği. Kerpiçten yapılmış kirpi saçaklar da görülmektedir.



Minare

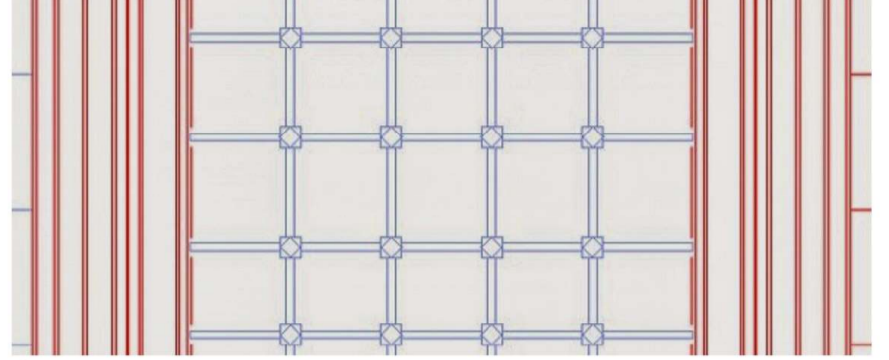


Kirpi Saçak Görünüş ve Planı

**Minare:** Camilerde müezzinin çıkıp ezan okuduğu yüksek ve ince yapıli kule. İlk minare Muaviye zamanında Mısır valisi olan Müslüme tarafından Amr Camisi'ne yaptırılmıştır.

Osmanlı minareleri aşağıdan yukarıya doğru şu bölümlerden meydana gelir: kürsü, küp, gövde, şerefe, petek, külâh, alem.

**Lokmalı Parmaklık:** Yatay ve düşey demirleri lokmalarla bağlanmış Osmanlı parmaklığı.

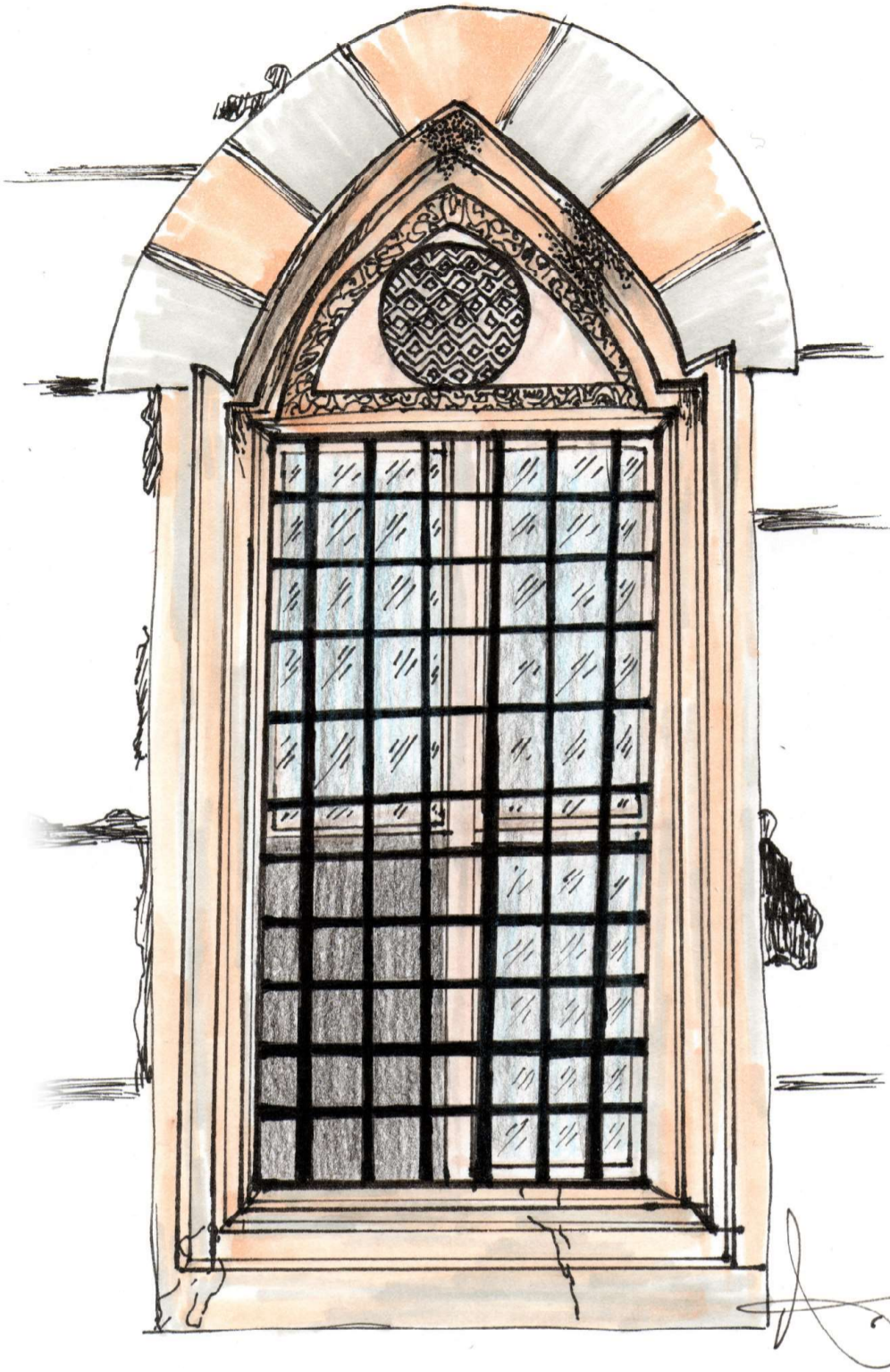


Lokmalı Parmaklık

**Lokma:** Lokmalı parmaklık adıyla tanımlanan kafes demir parmaklıkların çubuk bağlantı noktalarındaki, köşeleri pahlı demir küp.



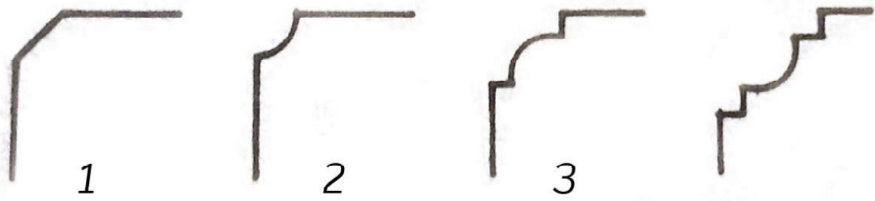
Lokma, Yeşil Camii, Bursa



Lokmalı Parmaklıklı Pencere

**Pah:** Eğik olarak kesilmiş kenar.

1. Adi Pah
2. Oluklu Pah
3. Silmeli Pah



Pah Türleri



İZÜ  
MİMARLIK VE SANAT  
KULÜBÜ

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

\*Eskiz, Zehra SEZER