



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**MİMARİ AKIMLAR, ÜSLUPLAR VE YAPI MALZEMELERİ  
BAĞLAMINDA HASAN FETHİ**



**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Enes UYAR**

**Anabilim Dalı: Mimarlık**

**MAYIS 2019**





**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**MİMARİ AKIMLAR, ÜSLUPLAR VE YAPI MALZEMELERİ  
BAĞLAMINDA HASAN FETHİ**



**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Enes UYAR  
(160201011)**

**Anabilim Dalı: Mimarlık  
Mimarlık Yüksek Lisans Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yusuf CİVELEK**







FSMVÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Yüksek Lisans Programı 160201011 numaralı öğrencisi Enes UYAR, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MİMARİ AKIMLAR, ÜSLUPLAR VE YAPI MALZEMELERİ BAĞLAMINDA HASAN FETHİ**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

**Tez Danışmanı :** Doç. Dr. Yusuf Civelek .....  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Jüri Üyeleri :** Dr.Öğr.Üyesi Halil İbrahim DÜZENLİ .....  
İstanbul Şehir Üniversitesi

**Jüri Üyeleri :** Dr.Öğr.Üyesi Alidost ERTUĞRUL .....  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Teslim Tarihi : 14.05.2019**  
**Savunma Tarihi : 27.05.2019**



## ÖNSÖZ

“Mimari Akımlar, Üsluplar ve Yapı Malzemeleri Bağlamında Hasan Fethi” başlığını taşıyan bu tez, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Yüksek Lisans Programı’nda hazırlanmıştır.

**Yüksek lisans tez süreci boyunca göstermiş olduğu müsamahakar ve yönlendirici tavrından dolayı değerli hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Yusuf CİVELEK’e ne kadar teşekkür etsem azdır. Tez jurisinde bulunan ve tez süreci boyunca yardımlarını esirgemeyen kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim DÜZENLİ’ye teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmam boyunca desteğini benden esirgemeyen sevgili arkadaşım Arş. Gör. Sedat AKDOĞMUŞ’a teşekkür ederim. Tez süreci boyunca verdikleri değerli fikirler ve getirdikleri eleştirilerle bana yol gösteren hocalarıma, dostlarıma ve arkadaşlarıma, bana eşlik eden aileme teşekkürlerimi sunarım.**

Mayıs 2019

Enes UYAR  
(Mimar)



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>vi</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>xii</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	<b>xiv</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xviii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>xx</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>xxiv</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1 Amaç.....	1
1.2 Kapsam ve Yöntem .....	2
1.3 Araştırma Malzemesi.....	3
<b>2. HASAN FETHİ MİMARLIĞI'NIN TEMELLERİ</b> .....	<b>4</b>
2.1 Hasan Fethi'nin Yetiştığı Mimari ve Kültürel Ortam .....	4
2.1.1 Mısır' da Milli Kültürel Kimlik Meselesi .....	22
2.1.2 Döneminin Mimari Düşünceleri ve Teknikleri .....	30
2.1.3 Hasan Fethi'nin Döneminin Mimarlık Akımlarına Getirdiği Eleştirel Mimari Düşünce ve Pratikler .....	42
2.2 Hasan Fethi'nin Kullandığı Geleneksel Tasarım Ögelerinin İrdelenmesi .....	53
2.2.1 Majaz.....	53
2.2.2 Kaa ve Dorkaa.....	54
2.2.3 Malkaf .....	56
2.2.4 Selsebil .....	59
2.2.5 Avlu.....	60
2.2.6 Maşrabiye .....	63
2.2.7 Claustra.....	65
<b>3. HASAN FETHİ'NİN ESERLERİNİN DÖNEMLERE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ / HASAN FETHİ'NİN EVRELERİ</b> .....	<b>67</b>
3.1 1928-1941 Arası Dönem Çalışmaları - Eğitimin İzleri .....	67
3.1.1 Talkha İlkokulu .....	67
3.1.2 Hüsnü Ömer Villası.....	70
3.1.3 Kiosk La Giardinara Evi .....	72
3.1.4 Kachkachi Matbaa ve Apartmanı .....	74
3.1.5 Mansure Sergisi.....	78
3.1.6 Takla Paşa Misafirhanesi .....	80
3.2 1941-1957 Arası Dönem Çalışmaları - Geleneğin İzleri.....	84
3.2.1 Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği .....	85
3.2.2 Hamed Said Evi.....	91
3.2.3 Hamdi Seif Al-Nasr Evi .....	95
3.2.4 Yeni Gurna Köyü .....	99
3.2.5 Garagos Seramik Fabrikası .....	108
3.2.6 Arap Mülteci Evi.....	110



3.3 1957-1989 Arası Dönem Çalışmaları - Sentezin İzleri .....	112
3.3.1 Irak Konut Programı – Musayyib Köyü.....	112
3.3.2 Pakistan Cami.....	114
3.3.3 Yeni Bariz Köyü.....	115
3.3.4 Sahar Ticaret Merkezi .....	124
3.3.5 Kasaroni Evi.....	125
3.3.6 Dar al İslam Köyü .....	128
<b>4. HASAN FETHİ’NİN ESERLERİNİN ENTELEKTÜEL VE ÜSLUPSAL TEMELLERİNİN TESPİTİ.....</b>	<b>133</b>
4.1 Tarihselcilik.....	134
4.2 Eklektisizm.....	135
4.3 Vernakülerizm .....	138
4.4 Modernizm .....	141
4.5 Postmodernizm.....	143
4.6 Aslında Fethi .....	146
<b>5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ .....</b>	<b>149</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>153</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>164</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>174</b>





## TABLO LİSTESİ

### Sayfa

Tablo 2. 1: Mansure Sergisi minyatür çalışmaları, 1937 .....	9
Tablo 2. 2: Hasan Fethi'nin tasarımlarında yer verdiği kaa ve dorkaa mekanları .....	55
Tablo 2. 3: Hasan Fethi'nin tasarımlarında yer verdiği malkaf örnekleri .....	58
Tablo 2. 4: Hasan Fethi'nin tasarımlarında yer verdiği avlular .....	61
Tablo 2. 5: Hasan Fethi'nin tasarımlarında yer verdiği maşrabiyeler .....	64
Tablo 2. 6: Hasan Fethi'nin tasarımlarında kullandığı claustralalar .....	66
Tablo 3. 1: 1928-1941 yılları Hasan Fethi'nin tasarımlarının biçimsel serüven tablosu .....	69
Tablo 3. 2: Talkha İlkokulu .....	70
Tablo 3. 3: Kachkachi Apartmanı .....	75
Tablo 3. 4: Hasan Fethi'nin Mansure Sergisi ve diğer bazı projeleri için yapmış olduğu minyatür çalışmaları .....	79
Tablo 3. 5: Hasan Fethi'nin 1928-1941 seneleri arasında mimari tasarım yaptığı ülkeler haritası .....	83
Tablo 3. 6: 1941-1957 yılları Hasan Fethi'nin tasarımlarının biçimsel serüven tablosu .....	92
Tablo 3. 7: Yeni Gurna Köyü .....	99
Tablo 3. 8: Seramik Fabrikası, Garagos, 1950 .....	108
Tablo 3. 9: Hasan Fethi'nin 1941-1957 seneleri arasında mimari tasarım yaptığı ülkeler haritası .....	110
Tablo 3. 10: Hasan Fethi'nin 1957-1989 seneleri arasında mimari tasarım yaptığı ülkeler haritası .....	115
Tablo 3. 11: Yeni Bariz Köyü .....	116
Tablo 3. 12: 1957-1989 yılları Hasan Fethi'nin tasarımlarının biçimsel serüven tablosu .....	123
Tablo 3. 13: Kasaroni Evi .....	126
Tablo 3. 14: Dar al İslam Köyü Tasarımı, 1981 .....	128
Tablo 3. 15: Hasan Fethi'nin mimarlık kariyeri boyunca tasarım yaptığı ülkeleri gösteren harita .....	132



## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 2. 1: Hasan Fethi'nin aile fotoğrafı .....	4
Şekil 2. 2: Nübyeli ustalar kubbeyi ve tonozları tamamlarken, Murad Greiss Evi, 1980.....	11
Şekil 2. 3: Hasan Fethi Ali Labib Evi'ndeki terasında otururken .....	18
Şekil 2. 4: Yeni Bariz Marketi kesit ve görünüşü, 1963 .....	19
Şekil 2. 5: Yeni Bariz Marketi, 1963 .....	19
Şekil 2. 6: Talkha İlkokulu, 1928.....	33
Şekil 2. 7: Awad Bey Evi, Auguste Perret, 1932 .....	34
Şekil 2. 8: Kavalalı Mehmet Ali Paşa Cami, Kahire, 1848.....	36
Şekil 2. 9: Assem Villası, Zamalek, Mario Rossi, 1920-1929 .....	40
Şekil 2. 10: Abidin Sarayı, Kahire, Pierre Rousseau, 1874 .....	41
Şekil 2. 11: Majaz Örneği, Al-Suhaymi Evi, Kahire, 1648 .....	53
Şekil 2. 12: Kasaroni Evi'nde majaz, kaa ve avlunun bir araya gelişi.....	54
Şekil 2. 13: Firavun Tutankhamon Evi, MÖ 1300.....	56
Şekil 2. 14: Taş yüzey tezyin edilerek oluşturulmuş bir selsebil örneği .....	59
Şekil 2. 15: Malkaf ve selsebil ilişkisini gösteren bir kesit.....	60
Şekil 2. 16: Tahtaboş Mekanından Avluya Bakış, Kasaroni Evi, Kahire, 1981 .....	62
Şekil 3. 1: Villa Savoye, Paris, Le Corbusier, 1930 .....	71
Şekil 3. 2: Ankara Opera Sahnesi, Ankara, Mimarlar Şevki Balmumcu Ve Paul Bonantz, 1934 .....	73
Şekil 3. 3: Robie Evi, Chicago, Frank Lloyd Wright, 1908-1909 .....	73
Şekil 3. 4: Aghion Apartmanı, Mimar Auguste Perret, İskenderiye, 1933 .....	77
Şekil 3. 5: Aghion Apartmanı, Mimar Auguste Perret, İskenderiye, 1933 .....	77
Şekil 3. 6: Takla Paşa Misafirhanesi cepheleri ve planı, 1941 .....	81
Şekil 3. 7: Gustav Scheu Evi, Viyana, Adolf Loos, 1912 .....	82
Şekil 3. 8: Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği, Bahtim, 1941 .....	86
Şekil 3. 9: Fatimi mezarlığı, Asvan .....	88
Şekil 3. 10: Kır Evleri, Karun Gölü, Feyyum, Hasan Fethi .....	88
Şekil 3. 11: Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği, Bahtim, 1941 .....	89
Şekil 3. 12: Hamed Said Evi ilk etap plan ve görünüş, 1942 .....	93
Şekil 3. 13: Hamed Said Evi tamamlanmış hali, 1945 .....	93
Şekil 3. 14: Hamdi Seif al-Nasr Evi ön tasarım planı ve kesiti .....	95
Şekil 3. 15: Hamdi Seif al-Nasr Evi görünüşü ve planı, 1945 .....	96
Şekil 3. 16: Hamdi Seif Al-Nasr Evi'nden bir görünüş .....	97
Şekil 3. 17: Hamdi Seif al-Nasr Evi çatısı ve terası Şekil 3. 18: Hamdi Seif al-Nasr Evi'nden maşrabiye ve revzen örneği .....	98
Şekil 3. 19: Yeni Gurna Köyü ev plan örnekleri .....	102
Şekil 3. 20: Yeni Gurna Köyü, evin terasında dorkaaya bakış .....	103
Şekil 3. 21: Dorkaa'nın yatak odası olarak kullanımı .....	103
Şekil 3. 22: Kaşelofen kesitleri ve planları .....	104
Şekil 3. 23: Yeni Gurna Cami .....	104
Şekil 3. 24: Juyushi Cami, Kahire, Fatimi Dönemi, 1085 .....	104
Şekil 3. 25: "Maşrabiye'nin Hikayesi" adlı tiyatro oyunu, Hasan Fethi .....	107
Şekil 3. 26: Garagos Seramik Fabrikası Görünüşü ve Planı .....	109
Şekil 3. 27: Arap Mülteci Evi, 1957 .....	111



Şekil 3. 28: Musayyib Köyü Tasarımı önerisi vaziyet planı ve örnek bina cephesi, Irak, 1958-1960	113
Şekil 3. 29: Pakistan Cami, Pencap, 1960	114
Şekil 3. 30: Bagawat Hristiyan Mezarlığı, 4. Yüzyıl	117
Şekil 3. 31: Fethi Baratsi yapımını ustalara anlatırken, Umman	119
Şekil 3. 32: Yeni Bariz Köyü konut tipolojileri	120
Şekil 3. 33: Yeni Bariz Köyü marketi plan, kesit ve görünüşü	121
Şekil 3. 34: Sahar merkezi ticari alanı vaziyet planı	124
Şekil 3. 35: Sahar marketinde kullanılan üst örtü: baratsiler	124
Şekil 3. 36: Kasaroni Evi birinci ve ikinci kat planları, Kahire, 1981	126
Şekil 4. 1: Yeni Gurna Köyü Camii, 1945	134
Şekil 4. 2: Talkha İlkokulu yapı detayları, 1928	136
Şekil 4. 3: Kraliyet Ziraatçiler Birliği Çifliği, 1941	137
Şekil 4. 4: Akil Sami Evi, 1978	138
Şekil 4. 5: Yeni Gurna Köyü, 1945	139
Şekil 4. 6: Sudan Konferans Merkezi Camii, 1970	140
Şekil 4. 7: AT&T binası, New York, Philip Johnson, 1984	144
Şekil 4. 8: Sa Bassa Blanca Müzesi, İspanya, 1979	145



## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	: Adı Geçen Eser
<b>YGK</b>	: Yeni Gurna Köyü
<b>YBK</b>	: Yeni Bariz Köyü
<b>DİK</b>	: Dar al İslam Köyü
<b>IKP</b>	: Irak Konut Programı
<b>KZBÇ</b>	: Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği
<b>vb.</b>	: Ve benzeri
<b>v.d.</b>	: Ve diğerleri
<b>S.</b>	: Sayı
<b>c.</b>	: Cilt
<b>s.</b>	: Sayfa







# MİMARİ AKIMLAR, ÜSLUPLAR VE YAPI MALZEMELERİ BAĞLAMINDA HASAN FETHİ

## ÖZET

Bu tez kapsamında Mısırlı Mimar Hasan Fethi'nin hayatı boyunca gerçekleştirdiği eserlerinden, yazılarından, söyleşilerinden ve onunla ilgili yayınlanmış (sözlü, yazılı, görsel vb.) kaynaklardan yola çıkılarak, Mimar Hasan Fethi bütün boyutlarıyla tanınmaya çalışılmıştır. Eserleri biçim, işlev, malzeme, yapı ve üslup gibi birçok boyuttan ele alınmıştır. Fethi'nin malzemeye ve maddeye yaklaşımının meydana getirdiği biçimleri, teknik çözümleri bu bağlamda değerlendirilip, Fethi'nin temelde mimarlıkla olan ilişkisi anlaşılmaya çalışılmıştır.

Hasan Fethi'nin düşünce dünyasının temel nüvelerini oluşturan yetiştiği mimari ve kültürel ortam incelenmiştir. Fethi'nin çok yönlü bir entelektüel birikime sahip olduğunun altı çizilmiştir; yalnız mimar olarak değil, aynı zamanda da bir ressam, bir neyzen, bir entelektüel ve bir eğitimci olduğu da ele alınmıştır. Lisans döneminde almış olduğu mimarlık eğitimine değinilmiş ve bunun eserlerindeki etkileri incelenmiştir. 20. yüzyılın başında dünyaya gelen ve neredeyse bir asır yaşayan Fethi'nin yaşamış olduğu bu uzun süreçte ortaya çıkan mimari düşünce ve teknikler değerlendirilmiştir. Fethi'nin bu düşünce ve tekniklere getirmiş olduğu eleştirel yaklaşımlar ele alınmıştır.

Fethi üzerine yazılmış olan eserler incelenmiş, bu yazıların onun yapılarını tasnif edileşleri değerlendirilmiş, nihayetinde bu çalışmanın omurgalarından bir tanesi olan yeni bir tasnife gidilmiştir. Bu tasnif bilhassa Fethi'nin tasarımlarında kullanmış olduğu malzeme kararları dikkate alınarak hazırlanmış ve üç ana başlık oluşturularak incelenmiştir: 1928-1941 Arası Dönem Çalışmaları - Eğitimin İzleri, 1941-1957 Arası Dönem Çalışmaları - Geleneğin İzleri ve 1957-1989 Arası Dönem Çalışmaları - Sentezin İzleri olarak ele alınmıştır.



Fethi'nin mimarisini oluşturan tasarım ögeleri irdelenmiş, majaz, kaa, dorkaa gibi tasarımlarında sıkça kullandığı işlevsel, biçimsel ve mekansal ögelere değinilmiştir. Hasan Fethi'nin eserlerinin entelektüel ve üslupsal temellerinin tespiti araştırılmış ve bu bağlamda tarihselcilik, eklektisizm, vernakülerizm, postmodernizm gibi terimler üzerinden Fethi'nin mimarlığı ele alınmıştır. Fethi'nin mimarlığının herhangi bir "...İZM" ile olan ilişkileri sorgulanmıştır.

**ANAHTAR KELİMELELER:** Hasan Fethi, Mimari Malzemeler, Vernakülerizm, Gelenek, Modernizm, Üslup





# **HASSAN FATHY IN THE CONTEXT OF ARCHITECTURAL MOVEMENTS, STYLES AND BUILDING MATERIALS**

## **SUMMARY**

In this thesis, Egyptian architect Hassan Fathy has been tried to be recognized from his works, writings, interviews and relevant published sources (oral, written, visual, etc.). His works has been explored from many aspects such as form, function, material, structure and style. The forms and technical solutions of Fathy's approach to material and matter were evaluated in this context and the bond between Fathy and architecture has been explored.

Hassan Fathy's architectural and cultural environment, which constitutes the main cores of his world of thought, was examined. It is underlined that Fathy has a multi-faceted intellectual background; He has been approached not only as an architect, but also as a painter, a musician, an intellectual, an educator. The architectural education that was taken during his undergraduate studies are mentioned and its effects on his works are examined. Architectural ideas and techniques that emerged during Hassan Fathy life who was born in the beginning of the 20th century and lived for almost a century have been evaluated.

The works related to Fathy have been examined and the classification made in those works regarding the structures of Fathy has been evaluated and a new classification has been made which is one of the main core of the thesis. This classification was prepared by taking into account the materials that were used by Fathy in his designs and these have been examined in three topics: Studies in between 1928-1941 - Traces of Education, Studies in between 1941-1957 - Traces of Tradition and studies in between of 1957-1989 - Considered as Traces of Synthesis. Design elements that constitutes Fathy's architecture were studied and the functional, formal and spatial elements that are used frequently in his designs are mentioned majaz, kaa, dorkaa etc. Hassan Fathy's intellectual and stylistic foundations were investigated and in this context, the architecture of the Fathy was studied through terms such as historicism,



eclecticism, vernacularism, postmodernism. The relationship between the architecture of the Fethi and any “...ISMS’ was investigated.

**Key words:** Hassan Fathy, Architectural Materials, Vernacularism, Tradition, Modernism, Style









## **1. GİRİŞ**

Bu tez Hasan Fethi mimarlığını anlamaya yönelik bir çalışma niteliindedir. Dünya mimarlık gündemine unutulmaya yüz tutmuş teknikleri, malzemeleri ve “değerleri” yeniden hatırlatan Hasan Fethi’nin monografik bir çalışmasıdır.

Tezin ilk bölümünde Fethi’nin hayatı kısaca ele alınacak ve bu sayede Fethi’nin zihin dünyasının anlaşılması kolaylaştırılmaya çalışılacaktır. Fethi’nin almış olduğu üniversite mimarlık eğitimi değinilerek, bu eğitimden nasıl etkilendiği tartışılacaktır. Fethi’nin milli kültürel kimlik şuurunun oluşmasında etkili olan çevresi ele alınacak ve değerlendirilecektir. Döneminin mimari düşünceleri incelenecek ve ardından Fethi’ye olan etkileri üzerinde durulacaktır. Fethi’nin bu düşüncelere getirmiş olduğu eleştirel yaklaşım ele alınacaktır. Fethi’nin eserlerinde sıklıkla kullandığı mimari öğeler irdelenecektir.

İkinci bölümde Fethi’nin eserlerindeki dönüşümler ele alınacaktır. Eserlerinde özellikle taşıyıcı sistem ve yapı malzemelerinden hareketle Fethi’nin mimarlığı dönemselsel olarak incelenecektir. Kerpiç, ahşap, taş, tuğla, beton, çelik, membran gibi birçok inşa malzemesini çeşitli dönemler içinde nasıl ve ne yönde ele aldığı incelenecektir.

Dördüncü bölümde ise Fethi’nin entelektüel ve üslupsal temellerinin tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Tarihselcilik, eklektisizm, vernakülerizm, postmodernizm gibi “izm”ler bağlamında Fethi’nin mimarisi değerlendirilecek ve Fethi’nin akımlar üzerinden okunabilecek bir mimarisinin olup olmadığı tartışması yapılacaktır.

### **1.1 Amaç**

Bu çalışmanın yapılmasındaki temel gayelerden ilki Hasan Fethi’nin mimarlığını, yapıları ve yazıları bağlamında, doğru ve derinlemesine anlayabilmektir. Araştırmanın sadece klasik bir mimar monografisi olmasından kaçınılmış, bununla birlikte mimarın yapılarının ve yazılarının kuramsal olarak değerlendirilmesi yolu tercih edilmiştir.

İkinci gaye ise Fethi'nin malzeme ile olan ilişkisini ele almak, kullandığı malzemenin dönemlere göre değişikliğini inceleyerek ifade etmek ve Fethi'nin niçin bu tercihlerde bulunduğunu sağlıklı bir şekilde saptayabilmektir.

Üçüncü olarak, Fethi'nin mimari yaklaşımının entelektüel ve üslupsal temellerinin tespiti araştırmasını yapmaktır.

## **1.2 Kapsam ve Yöntem**

Bu araştırmanın kapsamında öncelikle Hasan Fethi'nin hayatı boyunca meydana getirmiş olduğu proje ve yazıları ele alınmış ve bununla birlikte Fethi hakkında yazılmış eserler incelenmiştir. Hasan Fethi'nin zihin dünyasını anlamak adına hayatı ve yaşadığı çağ incelenmiştir. Ardından Fethi'nin eserleri başta malzeme olmak üzere biçim, işlev, üslup gibi açılardan değerlendirilmiştir. Bu bilgiler ışığında Fethi'nin mimari eserleri tasnif edilmiştir. Son olarak Hasan Fethi'nin üslupsal bir tartışması yapılmıştır.

Araştırmanın yönteminde Fethi'nin meydana getirmiş olduğu mimari eserler, yayınlamış olduğu kitap ve yazıları (bildiri, rapor, makale vb.) okunmuş ve buradan hareketle nicel ve nitel olmak üzere bazı tablolar yapılmıştır. Tabloların bir kısmında Fethi'nin eserleri münferit şekilde ele alınıp, eser hakkında kapsamlı bilgilendirmeler verilmiştir: yer, tarih, topoğrafya, işlev, yapım tekniği, malzeme, konum, esere ait görseller vb. Bir diğer tablo çalışması ise Fethi'nin eserlerinin tez içerisinde belirtilen dönemlere göre görseller üzerinden tablollaştırılması olmuştur. Örneğin 1928 – 1941 arası dönem çalışmaları için oluşturulan tabloda eserlerin görselleri kullanılarak kolaj haline getirilmiş, eserlerin tarihi ve ismine de yer verilmiştir. Bu sayede Fethi'nin bu evredeki biçimsel serüveni gözler önüne serilmeye çalışılmış ve her evre için ayrı ayrı tablolar oluşturulmuştur. Bunların dışında Fethi'nin evreleri boyunca nerelerde tasarım yaptığını gösteren tablolara da yer verilmiştir. Bu tablolar üzerinden yeniden bazı okumalar gerçekleştirilmiştir. Okumalar sonucu ortaya çıkan, Fethi ile bağdaştırılan mimari üslup ve akımlar, eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilerek, Fethi'ye tüm bu perspektiflerden yeniden bakılmış ve Fethi mimarlığı sorunsalı üzerine düşünülmüştür.

### 1.3 Araştırma Malzemesi

Araştırma malzemesinin temelini teşkil eden veriler, Fethi'nin mimarlık kariyeri boyunca gerçekleşmiş veya kağıt üzerinde kalmış 122<sup>1</sup> adet tasarımı ile birlikte kaleme almış olduğu yazılardır (kitap, bildiri, rapor, makale vb.). Yararlanılan eserlerden ilki "Architecture For The Poor" adlı kitabı olmuştur. Kitap Chicago üniversitesi tarafından 1969 senesinde basılmıştır. İkincisi ise Fethi'nin yine Chicago üniversitesi tarafından 1984 senesinde basılmış olan "Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates" adlı kitabıdır. Bir diğeri ise "The Arab House in the Urban Setting: Past, Present and Future" kitabıdır. Bu kitaplar ile birlikte Fethi'nin kaleme aldığı sayısı elliyi aşkın yazı (bildiri, rapor, makale vb.) temel malzeme olarak ele alınmış bu sayede Fethi'nin mimarlık düşüncesi hem pratikte hem de teorikte değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte Fethi hakkında yazılmış önemli başvuru kitapları ve tezlerden de yararlanılmıştır. James Steele'nin kaleme aldığı "An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy" adlı eser, Sir James Richards, İsmail Serageldin ve Darl Rastorfer birlikte kaleme aldıkları "Hassan Fathy" kitabı, İsmail Serageldin'in "Hassan Fathy" ve "Hassan Fathy: Egypt's Visionary Architect" adlı eserleri, Ahmet Hamid'in "Hassan Fathy and Continuity in Islamic Arts And Architecture: The Birth Of A New Modern" adlı kitabı ve son olarak Abdel-moniem El-Shorbagy'nin doktora tezi olan "Hassan Fathy: The Unacknowledged Conscience Of Twentieth Century Architecture" eserleri araştırmanın malzemesinin önemli kaynaklarıdır.

---

<sup>1</sup> Detaylı bilgi için bkz. Ekler

## 2. HASAN FETHİ MİMARLIĞI'NIN TEMELLERİ

Bu bölümde Hasan Fethi'nin hayatı çeşitli açılardan ele alınmaya çalışılacaktır. Hasan Fethi Mimarlığı'nın oluşmasında önemli olduğu düşünülen konulara değinilecektir. İlk olarak Fethi'nin zihin dünyasının teşekkül etmeye başladığı çocukluk dönemi ve aile ortamı ele alınacaktır. Ardından Fethi'nin hayatının önemli noktalarını oluşturan genel bir biyografik perspektif çizilecektir. Mısır'da milli kültürel kimlik meselesi irdelenecek ve Fethi'yi etkileyen fikirler, sanat akımları, düşünürler vb. üzerinde durulacaktır. Fethi'nin yaşamış olduğu dönem boyunca ortaya çıkan mimari düşünce ve pratiklerin onun üzerinde etkisi ele alınacaktır. Fethi'nin bu düşünce ve pratiklerle olan temasına değinilecek ve bunlara getirmiş olduğu eleştirel mimari yaklaşımları tartışılacaktır.

### 2.1 Hasan Fethi'nin Yetiştığı Mimari ve Kültürel Ortam



Şekil 2. 1: Hasan Fethi'nin aile fotoğrafı<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Hasan Fethi, hanımı, kardeşleri ve akrabaları. Hasan Fethi, fotoğrafın sağ üst köşesinde ikinci sırada görülebilir. Kaynak: Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001

Hasan Fethi, 23 Mart 1900 tarihinde Mısır'ın İskenderiye şehrinde dünyaya gelmiştir. Yedi çocuklu büyük bir ailenin üyesi olan Fethi, üç kız ve üç erkek kardeşe sahiptir. Aslen babası Fas, annesi ise Türk ailelere mensuptur. Polis memuru olan babası Ahmet Fethi Bey, mesleğinin gerektirdiği bir takım güçlükler nedeniyle işine son vermiş, ardından Fransızca öğretmenliğine başlamış aynı zamanda da hukuk eğitimi almıştır. Ahmet Bey zaman içerisinde emlak ve arsa sahibi olarak geçimini idame ettirmiştir.<sup>3</sup> Annesi Del Bassand Hanım'ın ailesi Kafkasya'dan Türkiye'ye oradan da İskenderiye'ye yerleşmiştir. Del Bassand Hanım ile Ahmet Fethi Bey burada evlenmişler ve bu evliliklerinden yedi çocukları olmuştur.<sup>4</sup>

Hasan Fethi ve kardeşleri kendilerini iyi yetiştirmiş, eğitilmiş ve yetenekli kişilerdi. Hasan Fethi mimar olmasının yanı sıra ressam, şair ve iyi bir müzisyendi. Aynı zamanda akıcı bir şekilde Fransızca ve İngilizce konuşabilmekteydi. Ağabeyi Muhammet Bey hukuk profesörü olup aynı zamanda iyi bir fotoğrafçı, ressam ve müzisyendi. Diğer bir erkek kardeşi Ali Bey önemli bir mühendisti. Fizik, astroloji, resim ve müzik gibi birçok alanla yakından ilgiliydi. Kız kardeşlerinden biri olan Zeynep Hanım profesyonel yüzücü ve dalgıç olmasının yanında Hasan Fethi'yi eşi Azize Hanım'la tanıştıran kişiydi.<sup>5</sup>

Fethi'ni eşi olan Azize Hanım dönemin lideri Kral Faruk'un danışmanı olan Ahmet Hasaneyn'in kız kardeşidir. Her ne kadar kısa bir süre sonra bu evlilik sona ermiş olsa da bu evlilik Fethi'nin Mısır aristokrasisiyle yakın ilişki içerisinde olmasına daha fazla olanak sağlamıştır. Fakat Fethi bu evliliğinin ardından bir daha hiç evlenmemiştir. Fethi bir röportajında kendi deyimleriyle bu evliliği "batmış bir şirket"<sup>6</sup> olarak değerlendirmiştir.

---

<sup>3</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra s. 6

<sup>4</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 14

<sup>5</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 14

<sup>6</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 15

Eğitim hayatı boyunca birçok okul değiştiren Fethi bu okulların belleğinde bıraktığı izleri kısmen hatırlar. Hasan Fethi, “*Fakirler İçin Mimari*”<sup>7</sup> kitabında ilkokul ve ortaokulunu kıyaslayarak mimari değerlendirmelerde bulunur. Fethi o günleri şoyle anlatıyor: “İlkokulum Bayındırlık Bakanlığınca inşa ettirilmiş sıradan tek tip sınıfları olan ve önünden bir koridor geçen çirkin olmasa bile kişiliksiz ve sanatsal olarak bir anlamı olmayan nötr bir binaydı. Ortaokulum ise ilkokulumun tamamen zıttı olarak anıları halen canlı ve keyiflidir. Beklenmedik köşeler, garip biçimli boşluklar, farklı Şekil ve boyutta sınıflar ve salonlar ve şahane bir bahçe.”<sup>8</sup> Fethi’yi etkileyen ve hafızasının bir köşesinde halen yer alan bu anılar Fethi’nin ileride yapacağı okul projelerinde de temel bir yere sahip olmuştur denilebilir.<sup>9</sup>

Fethi’nin çocukluk döneminde meşhur bir soru olan “Eğer size bir milyon pound verilseydi ne yapardınız?” sorusu üzerinden Fethi’nin hedefleri, istekleri ve hayat anlayışı okunabilir. Fethi’nin cevapları şoyledir: “Birinci cevabım bir yat satın alıp ve bir orkestra kiralayıp ardından tüm dünyayı Bach, Schumann ve Brahms dinlerken dostlarımla birlikte gezmek; ikinci cevabım ise köylülerin arzuladığım bir yaşam sürmesi için bir köy inşa etmek.”. Çocukluğundan itibaren köy yaşamına ilgi ve merak duyan Fethi her ne kadar o senelerde köy ile ilgili zihninde pek fikir olmasa da “köy, kente göre basit, mutlu ve daha az stresli bir yaşam sunuyor” diyerek köye olan pozitif yaklaşımını dile getirmiştir. Çocukluğunda yaz tatili için trenle Kahire’den İskenderiye’ye giden Fethi’nin köy ile ilgili ilk anıları tren yolculukları esnasında pencereden gördüğü kesik kesik karelerle biçimlenmiştir. Babası Ahmet Fethi Bey Mısır’ın çeşitli bölgelerinde mal varlığı olmasına rağmen buralara taşra ve köy diye pek gitmek istememiştir. Ayrıca Ahmet Fethi Bey köyü sivrisinek ve sineklerin kol gezddiği kirli suların aktığı bir yer olarak tanımlamış ve çocuklarının köylerden uzak tutmaya çalışmıştır. Ahmet Fethi Bey kiralar toplanacağı zaman bir kâhya aracılığıyla toplamayı tercih etmiş ve bu gayrimenkullere ne kendisini ne de ailesi gitmemiştir. Hatta Fethi, yirmi yedi yaşına kadar bu gayrimenkullerin hiç birini görmemiştir. Babasının köye olan mesafeli yaklaşımına karşın Fethi’nin annesi Del Bassand Hanım

---

<sup>7</sup> Bkz. Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago, Türkçe evirisi için bkz. Serpil Özaloğlu, **Katılımcı Mimarlık**, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, 2010

<sup>8</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago s. 84

<sup>9</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 85



hayatı boyunca her zaman köy hayatına geri dönmeyi dilemiş ve köyde geçirdiği çocukluk anılarından büyük bir keyif ve heyecanla bahsetmiştir. Fethi anne ve babasında gördüğü bu ikilem arasında her zaman annesinin düşüncelerini kendine yakın hissetmiş ve annesinin köye dönüş düşünün Fethi'ye miras olarak kaldığını dile getirmiştir. Fethi köy için “annemin ve babamın çizdiği bu iki tabloyu birleştirence karşıma şu çıkıyordu: Cennet ama üzerinde sivrisinek bulutlarının gezdiği ve çamurlu akarsularında bilharzioz ve dizanteri mikroplarının yüzdüğü bir cennet.”<sup>10</sup>.

İlerleyen yaşlarda Fethi köy üzerine düşünmeye devam etmiş ve köylerin hak ettiği gibi yaşanılabilir, refah içinde, mutlu ve huzurlu yerler olması için çalışmayı kafasına koymuştur. Çocukluğunda köylerin sorunlarının çözümlerini her ne kadar basit görse de gençliğinde bu sorunların çözümlerinin aslında o kadar basit olmadığını bir hayli karmaşık ve güç bir iş olduğunu anlamıştır. Çözümün devlet dairelerinden verilen anlık kararlarla değil; ciddi bir tavırla, köylülerin dertleriyle hem hal olarak belki de onlarla birlikte yaşayarak, kolektif bir şekilde çalışılarak olması gerektiğine inanıyordu. Tüm bu duygu ve düşünceler doğrultusunda Fethi, Ziraat Fakültesi'ne başvurur. Her ne kadar ziraata yönelik tatmin edici bir bilgisi olmasa da Fethi, fakülte mülakatına çağrılmadan evvel iyi bir çalışma yaparak mülakata hazırlanır. Temel düzeyde denilebilecek bir soru karşısında doğru cevap vermekte zorlanınca Fethi'yi Ziraat Fakültesi'ne kabul etmezler ve böylece Fethi'nin gençlik hayali olan ziraat fakültesi okuma hayali sona ermiştir.<sup>11</sup>

Ziraat Fakültesi'ne kabul edilmeyen Fethi Mühendislik Fakültesi'nin Mimarlık Bölümü'ne gitmeye karar verir. 1920 senesinde Kral I. Fuad Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi almaya hak kazanır. Fethi bu okuldan 1926 senesinde mezun olur.<sup>12</sup> *Beaux-Arts Ekolü*<sup>13</sup> bağlamında eğitim alan Fethi aldığı mimarlık eğitimini şöyle anlatır: “Klasik Mısır İslam mimarisine dair herhangi özel bir eğitim almadık. Tabi ki

---

<sup>10</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 1-2

<sup>11</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 2

<sup>12</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 18

<sup>13</sup> “Geç 18. yy. ile 20. yy.’ın ilk yıllarında Avrupa ve Amerika’da egemen olan yeni klasik(neoklasik) mimarlık akımı.” Devamı için Bkz. Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2016, İstanbul s. 50

mimarlık tarihi dersleri aldık ama sadece mimarlık tarihi kitabında egzotik mimariler başlığı altında dört veya beş sayfalık bir yazıydı.”<sup>14</sup>.

Fethi 1926 yılından 1930 yılına kadar devlet memuru olarak Kahire Belediyesi’nde çalışmıştır. Bu süreç içerisinde Fethi’ye bilinen ilk projesi olan Talkha Okulu tasarımı teklif edilmiş ve inşa edilmiştir. 1930 yılında Kahire Güzel Sanatlar Fakültesi’ne öğretim üyesi olarak atanan Fethi buradaki görevine 1946 yılına kadar devam etmiştir.<sup>15</sup>

1930’lu yıllardan itibaren birçok projeye imza atmaya başlayan Fethi, Mısır’ın çeşitli bölgelerinde birbirinden farklı yapı tipleri tasarlama ve uygulama fırsatı bulmuştur. Tüm bunları yaparken Mısır’ı, Mısır mimarisini, kültürünü, tarihini derinlemesine inceleme imkanı yakalamıştır. Edindiği bilgi ve birikim eserlerine de yansımış ve düşünce dünyasının değişimi eserlerinden rahatlıkla okunabilir hale gelmiştir.

Yine bu dönemde, 1930 senesinde kazandığı burs ile birlikte Paris’e gitme şansı elde eden Fethi, burada Le Corbusier gibi modern mimarinin öncülerini yakından gözlemleme fırsatı elde etmiştir.<sup>16</sup> Paris’te geçirdiği zaman sonucunda Fethi’nin mimarlığa olan bakış açısı farklılaşmıştır denilebilir. Dönüşünün ardından Fethi’nin projelerinden de anlaşılacağı üzere Le Corbusier çizgisi okunabilmektedir. Mimarlıkta beş prensip<sup>17</sup> olarak bilinen Le Corbusier’in oluşturduğu sistematik yaklaşım Fethi’nin ilgisini çekmiş ve ilk dönem eserlerinde sık sık kullanılagelen bir çizgi teşkil etmiştir.<sup>18</sup> Entelektüel bir arkadaş çevresine sahip olan Hasan Fethi 1937 senesinde bu arkadaşları için villa tasarımları yapmış ve bu tasarımların çizimlerini Mansure şehrinde bir sergi

---

<sup>14</sup> Attilio Petruccioli, **Hassan Fathy: Insegundo il Poeta dei Matt**OID Crudi-Tracking Down the Poet of Raw Bricks, Spazio e Societa, S. 17, 1982, s. 57

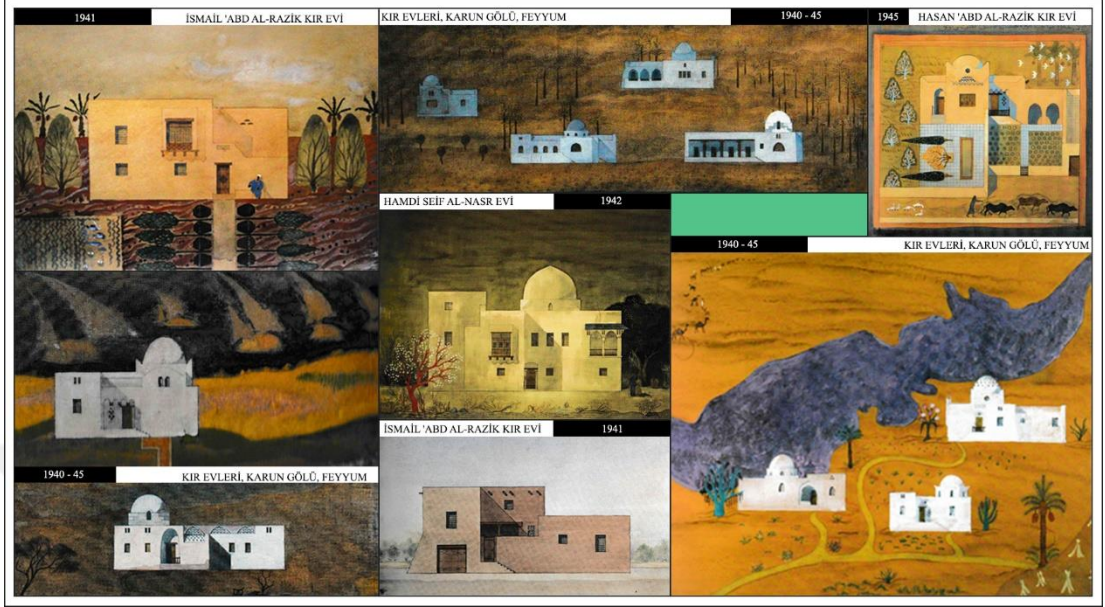
<sup>15</sup> İsmail Serageldin, **Hassan Fathy: Egypt’s Visionary Architect**, The Bibliotheca Alexandrina, 2007, İskenderiye s. 9

<sup>16</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 23

<sup>17</sup> Bu prensipler: Pilotis, serbest plan, serbest cephe, bant pençeler, yeşil teras çatı olarak sayılabilir. Detaylı bilgi için bkz. Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**, Çev. Sepil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, 2015, İstanbul

<sup>18</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 24

düzenleyerek sunmuştur.<sup>19</sup> Bu tarihten itibaren kerpiç ev tasarlama başlanmış olan Fethi'nin ilk işverenlerini genellikle zengin ve varlıklı insanlar oluşturmuştur.<sup>20</sup>



**Tablo 2. 1:** Mansure Sergisi minyatür çalışmaları, 1937

Mansure Sergisi'ndeki ev tasarımlarını minyatür resimler şeklinde sunan Fethi, hem Firavun devri resim sanatını hem de İslam dönemi resim sanatında kullanılan düz bir satıha perspektifsiz çizilen resim tekniğini kullanmıştır. Bu resimler veya minyatürler, bu iki dönemin birbirileriyle olan sanatsal benzerliklerini ön plana çıkarmış ve eski dönemlerde kullanılan teknikleri bu güne yorumlayarak aktarmaya çalışmıştır. Ustaca kullanmış olduğu bu minyatür tekniğiyle Mansure Sergisi'nde görsel bir şölen sunan Fethi, sadece mimarlık değil; birçok sanat dalında başarılı ve etkili olduğunu göstermiştir. Mansure Sergisi'nin ardından Fethi, mimari çizgisinde büyük bir değişime gitmiştir. Modern mimarlık anlayışla paralellik göstermeyen geleneksel formlar tercih etmiş ve strüktürleri kullanmıştır. Kubbe, tonoz, kemer gibi formları kullanmasının yanı sıra kerpiç, taş, tuğla gibi yapı malzemelerini ön plana çıkarmıştır.<sup>21</sup> Fethi'nin kerpiç malzeme ve bu malzemenin gerektirdiği tekniğe olan

<sup>19</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, **Hassan Fathy**, Karen R. Longeteig, A mimar book, Concept Media, 1985, Londra, s. 31

<sup>20</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago s. 5

<sup>21</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern s. 4

eğilimi, ilk Mansure Sergisi'ndeki çizimlerinde ortaya çıkmış ve bu dönemden sonra hemen hemen her projesinde kerpiç malzeme ve teknik yer almıştır.

1930'ların dünyasında modernizm ciddi bir güç ve etkileyiciliğe sahipken Fethi modernizm karşısında farklı bir şeyler söylemeye cesaret edebilmiş ve bu cesaretinin karşılığını ilerleyen yıllarda kendisine verilen çeşitli projelerle almayı başarmıştır.<sup>22</sup> Sergiden bir hayli etkilenen bazı insanlar Fethi'den proje talep etmişlerdi. Fethi'nin projelerindeki nostaljik hava sergiye gelen bir çok insanı etkilemiş ve bir kısmı da böylesine güzel bir yerde kendileri de yaşamak istedikleri için Fethi'den proje talep etmişlerdi.<sup>23</sup>

Her ne kadar Mansure Sergisi ses getirirse ve proje talepleri gelse de Fethi, geçmişte kullanılan malzeme ve teknikleri kullanarak yaptığı ilk projesini 1941 yılında hayata geçirebilmiştir.<sup>24</sup> Bu tarihten itibaren yurtiçi ve yurtdışı birçok projeye imza atan Fethi, mimarlığa olan farklı ve alternatif yaklaşımıyla dünyada ilgi toplamış ve mimari otoriteler tarafından takdir edilmiştir.<sup>25</sup>

Mısır Devleti'nin de dikkatini çekmeye başaran Hasan Fethi'den, 1941 senesinde Kraliyet Ziraatçiler Birliği tarafından Kahire'ye yakın bir köy olan Bahtum'da bir ziraat tesisi tasarımı yapması istenmiştir.<sup>26</sup> Bu fırsatı kaçırmayan Hasan Fethi ilk kerpiç deneyimlerinden birini burada gerçekleştirdi. Bahtum'daki bu projede bütün yapılar kerpiç malzemeden inşa edilmiştir. Tesiste Fethi geleneksel yapım tekniklerini deneme ve yanılma yoluyla test etmiştir. Fethi'nin isteği doğrultusunda kalıpsız tonoz yapımında zorlanan ustalar tonozları istenen sağlamlıkta yapamamış ve bu sebeple tonozlar birçok kez yıkılmıştır. Yapıma bu şekilde devam edemeyeceğine karar veren Hasan Fethi inşaatı durdurmuş ve bir süre yapılar üst örtüleri olmadan beklemek zorunda kalmıştır. Bu başarısız girişimin ardından ümidini yitirme noktasına gelen

---

<sup>22</sup> James Steele, a.g.e., s. 5

<sup>23</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, c.1, University of Canterbury, 2001, s. 53

<sup>24</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, **Hassan Fathy**, Karen R.Longeteig, A mimar book, Concept Media,1985, Londra, s. 31

<sup>25</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern s. 45

<sup>26</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago s. 5

Fethi o günleri şöyle anlatmıştır: “Ne kadar tekrar edersek edelim başaramıyorduk. Anlaşılan kadim insanların bildiği tonoz yapma tekniği sırrı onlarla birlikte ölmüştü.”<sup>27</sup>.

Ağabeyi Ali Bey Hasan Fethi'nin tonoz yapmakta zorlandığını duymuş ve bunun üzerine Hasan Fethi'ye Nübye'ye gitmesini tavsiye etmiştir. Hasan Fethi'ye Oradaki yapı ustalarının halen tonoz, kubbe gibi geleneksel yapı formlarını kullandığını ve kalıp kullanmadan bu formları kerpiç malzeme ile inşa ettiklerinden söz etmiştir.<sup>28</sup>



Şekil 2. 2: Nübyeli ustalar kubbeyi ve tonozları tamamlarken, Murad Greiss Evi, 1980

Hasan Fethi 1941 senesinde kendisinin de bünyesinde bulunduğu Kahire Güzel Sanatlar Fakültesinin düzenlemiş olduğu, Asvan, Luksor ve Nübye'ye yapılacak gezi turuna katılmıştır. Başta Nübye olmak üzere gezdiği şehirlerden ve buradaki mimari yaklaşımlardan önemli derecede etkilenmiştir. Nübye'de Firavun ve Fatımi döneminden kalma kerpiç ve taş yapıları incelemiş ve fotoğraflamıştır.<sup>29</sup> Kerpiç malzemeye ve mimari çözümlere hayran kalan Fethi, hayatının büyük kırılmalarından birini bu gezi esnasında yaşar. Kerpicin bu denli kolay üretilmesi, ardından arzu edilen formda kolay bir şekilde inşa edilebilmesi ve malzemenin hızlı ve pratik bir şekilde üretilmesi, aynı zamanda dönemin şartları çerçevesinde oldukça ekonomik olması, Fethi'yi etkisi altında bırakan temel sebeplerdir denebilir.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 6

<sup>28</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago s. 6

<sup>29</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 7

<sup>30</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra, s. 24

Kerpiç malzemenin Nübye halkı tarafından 20. yüzyılda bile tercih edilmesinin kuşkusuz bazı sebepleri vardı. Çöl iklimine sahip olan Nübye’de Antik Mısır’dan itibaren kerpiç malzeme tercih edilmiştir. İnşa malzemesi olarak toprak ve suyun dışında herhangi bir malzemenin bulunmaması yerel halkı bu seçimi yapmasına yönlendirmiştir. Bölgenin coğrafyası nedeniyle inşa malzemesinin kısıtlılığı ve buna bağlı olarak gelişen yapı teknolojisi Nübyeli ustaların yapı bilgisini nesilden nesile aktarmasına olanak sağlamıştır. Bu sayede Fethi, Nübyeli ustaların birbirine aktardıkları bu teknikle tanıştığı zaman, derinlemesine etkilenmiş ve vefat edene kadar bu bölgede tanıştığı ustalarla projelerini sürdürmüştür.

Kendisi bu gezi esnasında karşılaştığı bir köy hakkında şaşkınlığını ve beğenisi gizleyemez ve şunları aktarır:

Burası benim için yepyeni bir dünyaydı. Bütün köy ferah, hoş, temiz ve uyumlu bir şekilde yapılmış her biri birinden güzel evler. Böyle başka bir yer olamaz. Bu köy sanki bir hayal dünyasından belki Büyük Sahra’nın kalbine saklanmış Hoggar dağlarına veya yüzyıllardan beri mimarı tarafından yabancı etkilerden korunan Atlantis’te bir köy.<sup>31</sup>

Fethi Mısır kırsalına yaptığı bu gezide gördükleri sonrası Mısır’ın mimari problemlerinin çözümünün yine Mısır’ın kendisinde olduğunu düşünmeye başlamıştır. Gezinin kendisinde bıraktığı izlenimleri şöyle kaleme almıştır: “Mısır köylüsünün kullanmış olduğu geleneksel malzeme ve tekniğin modern mimarların kullanmış olduğu malzeme ve teknikten çok daha uygun olduğuna ve Mısır’ın konut sorununun çözümünün yine Mısır tarihinde yattığına giderek daha fazla inanmaya başlamıştım.”<sup>32</sup>.

Nübye’de tanıştığı yapı ustalarıyla gezi sonrası birkaç gün içinde tekrar iletişime geçen Fethi, Kraliyet Ziraatçiler Birliği’ne yapmakta olduğu fakat çatıları bitmemiş ve yarım kalmış olan Bahtum’daki yapıları Nübyeli ustaların yardımıyla, tonozlarla çok ucuz ve hızlı bir şekilde tamamlamıştır.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 6

<sup>32</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 8

<sup>33</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 8

Hızlı, pratik ve bir o kadar da ucuz olan kerpiç yapım tekniği Fethi'yi adeta büyülemiştir. Fethi Fakirler İçin Mimari kitabında bu durumu şöyle ifade eder:

Tekniğin sadeliği ve doğallığı beni oldukça etkiledi. Mühendisler ve mimarlar, halk adına ucuz tonozlar ve kubbeler inşa etmek için her türlü karmaşık metot geliştirmişlerdir. Onların temel sorunları, strüktür tamamlanmaya kadar bileşenleri yerinde tutmaktı. Çözümleri ise üç boyutlu yapbozların parçaları gibi tuhaf biçimli tuğlalardan her çeşit yapı iskelesine hatta büyük bir balonun kubbe biçiminde şişirilip bunun üzerine beton püskürtmeye kadar gidiyordu. Fakat benim ustalarımın bir keser ve bir çift elden başka hiçbir şeye ihtiyaçları yoktu.<sup>34</sup>

Bahtum'da tamamlanan yapıları görmeye giden insanlar yapıların ucuz, pratik ve estetik oluşu karşısında tıpkı Fethi gibi etkilenmiş ve kendileri için inşa ettirmek istemişlerdi.<sup>35</sup> 1941-1945 tarihleri arasında Mısır'da kerpiç malzeme ve yığma yapım tekniğiyle birçok projeye imza atmış olan Fethi'nin asıl tanınmasını sağlayan dünya mimarlık camiasında en çok bilinen ve adından sıkça söz ettiren projesi Yeni Gurna Köyü (YGK) tasarımı olmuştur.

II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi sonucu dünya büyük bir krize girmiş ve ekonomi bir hayli kötüleşmişti. Bu durumdan nasibini alan Mısır'da da temel gıda malzemelerinden inşaat yapım malzemelerine kadar yetersizlikler vuku bulmuş ve Mısır giderek fakirleşmişti. Beton, ahşap, çelik gibi malzemelerin ithal edilmesinin oldukça güç ve pahalı duruma gelmesi, bir diğer taraftan da savaşa giren güçlü devletlerin bu malzemeleri yoğun bir şekilde kullanması ve tüketmesi dünyadaki diğer ülkelerin malzeme kıtlığına girmesine neden olmuştu.<sup>36</sup> 1940'larda bu gibi sebeplerden ötürü Mısır devleti yapacağı yeni projeler için ucuz ve pratik bir çözüm arayışındaydı. Fethi yerel malzeme ve teknikleri kullanarak ucuz, pratik ve estetik projeler yaparak Mısır devletinin ilgisini daha fazla üzerine çekmeye başlamıştı. Fethi'nin yöntemi Mısır devletinin girmiş olduğu bu bunaltıcı süreçte bir can simidi gibi görülmüş ve Mısır Devleti'ne bağlı Eski Eserler Bölümü (Department Of Antiquities) bir proje için 1945 senesinde kendisine başvurmuştur. Başlı mezar hırsızları ve soygunlarıyla büyük derde giren Eski Eserler Bölümü bu gidişe bir son vermek için önlem almayı planlamış ve uzmanlardan destek almıştır. O senelerde

---

<sup>34</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 10

<sup>35</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 12

<sup>36</sup> Panayiota Pyla, **The Many Lives Of New Gurna: Alternative Histories Of A Model Community And Their Current Significance**, The Journal Of Architecture, c. 14, S. 6, s. 715-730

Antik Luksor şehrinin Thebes bölgesinde soylular mezarlığı olarak bilinen mezarlığın üzerinde kurulu olan Gurna Köyü yer alıyordu. 20. yüzyılın başında kurulan bu köy, yedi bin kişiye ev sahipliği yapıyordu. Gurna Köyü halkı geçimini mezar hırsızlığı ile idame ettiriyordu. Mezarlardan çıkarmış oldukları kıymetli mücevherleri, heykelleri ve daha birçok tarihi ve maddi değeri yüksek olan objeleri Gurna'ya uğrayan yerli ve yabancı kaçakçılara çok ucuz bir şekilde satıyorlardı.<sup>37</sup>

Bu durumdan rahatsız olan Eski Eserler Bölümü çareyi köyü mezarlığın üstünden taşımakta görmüştür. Fakat bunun için yapılan fizibilite çalışmalarında köyün yeniden başka bir yerde inşa edilmesinin maliyetleri çok yüksek bulunmuş ve bunun üzerine Fethi'nin çok ucuz ve hızlı bir şekilde imal ettiği projelerden etkilenen Eski Eserler Bölümü, Fethi'nin projelerini gezmiş ve ardından yeni yapılacak köy tasarımı Fethi'ye verilmiştir.<sup>38</sup> Güzel Sanatlar Fakültesi'nden üç sene izinli olarak ayrılan Hasan Fethi 1945-1948 yılları arasında Yeni Gurna Köyü tasarımıyla ilgilenmiştir.

Çocukluk hayallerinin gerçekleşeceğine inanan Hasan Fethi, kitabında projeyi aldıktan sonraki duygularını şöyle ifade eder: “Böylece çocukluk hayallerimi gerçekleştirebilecektim hem de 1.000.000 Mısır lirasından çok daha ucuza.”<sup>39</sup> Fethi, mezarlığın üstünde yaşayan Gurnalılara 1945 senesinde yeni bir köy inşa etmeye başlamıştır. Tüm bunları yaparken köyün sosyoekonomik, sosyokültürel yapısını bozmamaya özen göstermiştir.<sup>40</sup> Fethi köy üzerinde yaptığı gözlemler ve fizibilite çalışmaları sonucunda köy içerisinde dört ayrı bölgede beş ayrı sülalenin yaşadığını ve akrabaların birbirine yakın şekilde konumlandıkları tespit etmiş ve tasarımına bu doğrultuda yön vermiştir.<sup>41</sup> Bu yerleştirme sürecine Gurnalıları dahil eden Fethi köydeki hemen hemen herkesle istişare etmiş ve yapılan görüşmeler sonucunda evlerin konumlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini belirlemiştir.<sup>42</sup> Üç sene gibi kısa bir sürede kamu binaları hariç dokuz yüz ev yapmak zorunda olan Fethi'nin hızlı bir şekilde hareket etmesi gerekmiştir.<sup>43</sup> Proje her ne kadar ilk başlarda hızlı bir şekilde

---

<sup>37</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 15

<sup>38</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 17

<sup>39</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 17

<sup>40</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 43

<sup>41</sup> James Steele, a.g.e., s. 61

<sup>42</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 146

<sup>43</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 153



inşa edilmeye başlansa da ilerleyen dönemlerde bazı aksaklıklar olmuş ve projenin seyri yavaşlamaya başlamıştır. Hem bürokrasinin hem de yerel halkın çıkardığı bazı engeller ve problemlerden dolayı proje durdurulmuş ve yarıda kalmıştır. İşçilerin maaşının zamanında ödenmemesi, verilen siparişlerin hatalı gelmesi ve/veya istenilen tarihte gelmemesi, işçilerin maaşının ödenmediği durumlarda yapılan grevler, yerel halkın zorlayıcı talepleri gibi birçok sebep yüzünden proje bitirilememiştir.<sup>44</sup>

James Steele, YGK'nün her ne kadar bitmemiş bir proje olsa da gündeme getirdiği konular ve sorular itibariyle önemini şu sözlerle dile getirir: “Çözmeyi denediği sorunlardan ziyade, gündeme getirdiği sorular için Yeni Gurna Köyü halen çok önemlidir ve bu sorular hala eksiksiz ve objektif bir analiz beklemektedir.”<sup>45</sup>.

Henüz Gurna'nın şokunu atlatamayan Fethi'ye 1951 senesinde yeni bir görev verilmiştir. Mısır Eğitim Bakanlığı'nın Okul Yapım Bölümüne müdür olarak atanmıştır.<sup>46</sup> Müdür olarak bulunduğu bu süreçte bazı okul projeleri tasarlamış ve uygulamıştır. Tasarladığı projelerde kerpiç kullanmaya devam eden Fethi köylülerin zihninde yerleşen kerpiç ve fakirlik ilişkisini kırmak için çok çaba harcamıştır. Fares Okulu'nun inşaatı sırasında kerpicing istenmemesi bunun yerine gelişmişlik olarak algılanan betonun kullanılması köylüler tarafından talep edilmesine rağmen Fethi, okulu kerpiç malzemeye göre tasarlamış ve inşa etmiştir. Okul tamamlanmasının ardından eğitim faaliyetlerine başlamış bir süre sonra yerel halk ve okul kullanıcıları tarafından övgüyle bahsedilmiştir.<sup>47</sup>

Kendisine Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönmesi teklif edilen Fethi almış olduğu görevlerde yaşadığı sıkıntı ve çaresizlikler nedeniyle bu teklifi hiç düşünmeden kabul etmiştir. Fakülteye dönmüş olmasına rağmen inandığı mimarlığı öğrencilerine anlatırken Gurna'da yaşamış olduğu başarısızlık nedeniyle inandığı mimarlığın geçerliliğini kendi kendine sorgulamaya başlamıştır. Hasan Fethi'nin o dönemde

---

<sup>44</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 150

<sup>45</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern s. 8

<sup>46</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra, s. 95

<sup>47</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s 163

yazmış olduğu yazılar ve kararlara bakarak, bu sürecin Fethi'yi ciddi şekilde yıpratmış ve giderek kaygılı, endişeli bir insana dönüştürdüğü okunabilir. <sup>48</sup>

1952 yılında Mısır devriminin olması ve kraliyet ailesinin ve yakınlarının peyderpey Mısır'dan sürülmesi Fethi'yi tedirgin etmeye başlamıştır. Kraliyet ailesine olan yakınlığı ve bağlantılarıyla bilinen Fethi tehlike altında kalmış ve bu durum onu rahatsız etmiştir. <sup>49</sup>

Mısır'daki çalkantılı siyasi hayattan etkilenen ve her durumda karşısına çıkan engelleri aşmakla uğraşan Hasan Fethi, Irak'ın kırsal kesiminin planlanması için Dr. A. Konstantinos Apostolos Doxiadis'in teklifi üzerine Yunanistan'a gitmeye karar vermiş ve Yunanistan'da Doxiadis topluluğu bünyesinde çalışmalarına devam etmiştir. Fethi aldığı teklif ve vermiş olduğu karar üzerine düşüncesini "Fakirler İçin Mimari" kitabında şöyle kaleme almıştır: "Kur'an, görevini kendi toplumunda ifa edemeyen mümine şöyle der 'o halde başka yere gideceksin.' <sup>50</sup>" Bu zihinsel ve ruhi daralmanın ardından 1957 yılında Dr. A. Doxiadis'in teklifini kabul eden Fethi, Mısır'dan ayrılmış ardından Yunanistan Atina'ya beş sene kalmak üzere bir yolculuğa çıkmıştır. <sup>51</sup> Beş senelik süreç içerisinde Fethi birkaç kez Mısır'a uğramayı ihmal etmemiş ve Mısır'da bazı mimari projeler yapmaya devam etmiştir. <sup>52</sup> 1959 yılına kadar Irak kırsal kesim planlamasına devam eden Fethi, bunun yanında büyük bir çalışma ekibi ile birlikte "Ecumenopolis: The Inevitable City Of The Future" <sup>53</sup> kitabını hazırlamıştır. Kitap, on bin sayfadan oluşup, iki yüz elli sekiz dahili fizibilite raporu ve bin yedi yüz sayfalık haritalar, grafikler ve çizimlerden oluşan ek kısmıyla birlikte oldukça kapsamlı bir çalışma olarak ortaya koyulmuştur. <sup>54</sup> Hasan Fethi'nin yanı sıra kitaba çok sayıda uzman katkıda bulunmuştur. Aralarında İngiliz tarihçi Arnold Toynbee, Yunan Mimar Panagis Psomopoulos ve yine Fethi'nin aynı zamanda kendisine bir ev projesi tasarladığı Antropolojist Marion Carr gibi isimler çalışmada yer almıştır. <sup>55</sup>

---

<sup>48</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 183

<sup>49</sup> James Steele, a.g.e., s. 96

<sup>50</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 184 (Nisa suresi 4/97)

<sup>51</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 59

<sup>52</sup> James Steele, a.g.e., s. 113

<sup>53</sup> C. A. Doxiadis, J. G. Papaioannou, **Ecumenopolis, The Inevitable City Of The Future**, Athens Center Of Ekistics, Atina, 1974

<sup>54</sup> James Steele, a.g.e., s. 122

<sup>55</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 65

Tüm bunları yaparken durmaksızın Yunanistan'ı dolaşan Fethi Santorini, Korfu ve daha birçok bölgeyi bu süreçte ziyaret etmiş ve belgelemiştir. Panayiota Pyla'e göre Fethi'nin sık sık Avrupa ve Yunanistan'ı gezmesinin amacı şudur:

Fethi'nin geçmiş tasarım ve inşaat yöntemleriyle süreklilik kurma arayışının ulusal (veya etnik/dini) sınırların olmadığı gerçeğine işaret edip; bunun yerine onun arayışının kerpiç, tuğla, kubbe ve avlu gibi mimari öğelerin Doğu Akdeniz gibi daha büyük biyoklimatik bölgede nasıl uygulandığına dair bir spot ışık tutmasıydı.<sup>56</sup> Bunun yanında Afrika ve Arap dünyasını da gezmeyi ve entelektüel alışveriş yapmayı ihmal etmeyen Fethi, buralarda birçok seminer vermiştir.<sup>57</sup>

Fethi'nin mimari yaklaşımı ile A. Doxiadis'in mimari yaklaşımının farklı olması ve buna bağlı olarak bazı anlaşmazlıkların vuku bulması ilerleyen dönemlerde sorun teşkil etmiştir. Fethi'nin 1962'de Doxiadis topluluğundan ayrılmasının en önemli nedenlerinden birisi giderek artan bu fikirler ayrılığı ve çatışması olduğu tahmin ediliyor.<sup>58</sup>

Beş sene sonra memleketine yeniden dönen Fethi, Atina'dan dönüşünde Kahire'ye tekrar yerleşmiş fakat bulunduğu evin çevre gürültüsü ve konumundan rahatsız olmuştu. Mısır'da 18. Yüzyıldan kalma Memluk ve Osmanlı mimarisinin öğelerini barındıran Ali Labib Evi 18. yüzyıl Arap evinin tipik bir örneği olarak Kahire'de bulunmaktaydı. Ali Labib Evi bakımsız ve terkedilmiş bir haldeydi. Fethi evin bu şekilde bakımsız ve terkedilmiş olduğunu haber almasının ardından ne kadar pahalı olursa olsun evi almaya karar verir ve satın alır.<sup>59</sup> Fethi vefat edene kadar bu evde otuzu aşkın kedi ile birlikte yaşamıştır. Süha Özkan Fethi'nin evini şu sözlerle anlatır:

Kahire'de kaledibindeki evinde tüm yaşamını aynı tekdüzelik içinde, kapısı her akşamüstü çaya geleceklere açık iki oda içinde otuzu aşkın kedisi ile birlikte sürdürdü. Zamanını ve düşüncelerini paylaşmak konusunda ondan daha cömert bir insan yoktu. Onun görüşlerinden yararlanmak için haber vermeye randevu almaya gerek yoktu. Akşamüstü 'çay'a katılmak yeterli idi. Bu yüzden belki en çok kişi ile konuşan, en çok görüşten yararlanan bir kişiydi. Doğal olarak yararlanan kişiydi.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Panayiota Pyla, a.g.e., s. 715-730

<sup>57</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 67

<sup>58</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 79

<sup>59</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 80

<sup>60</sup> Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, **Hasan Fethi**, Çağdaş Dünya Mimarları 5, Boyut Yayın Grubu, 2000, İstanbul s. 49



**Şekil 2. 3:** Hasan Fethi Ali Labib Evi'ndeki terasında otururken<sup>61</sup>

Üç kat ve yedi daireden oluşan Ali Labib Evi, Fethi ile birlikte birçok sanatçıya ve ünlü isimlere ev sahipliği yapmıştır.<sup>62</sup> Fethi, Ali Labib Evi'nin en üst katında kalıyordu ve çatı katına bir yatak odası ve bir banyo olmak üzere ihtiyacı olan bazı ek odaları inşa etmişti. Fethi Ali Labib Evi ve çevresine olan hayranlığını bir röportajında şöyle dile getiriyor:

Burada beş cami tarafından kuşatılmış olarak yaşıyorum ve Allah'a şükürler olsun ki bu camiler diğerleri gibi zarar görmemiş. Bir gökyüzü manzarasının içinde yaşıyorum bir kır manzarasının değil. Minarelerde uygulanan teknik ve strüktürlerindeki zarafet sizi düşünmenize sevk ediyor ve hava ise bu teknolojinin yüzde yüz artistik bir ifadeye maruz kaldığını size hissettiriyor. Her detay bir anlam taşıyor. Onlar, tek bir sanatçı ya da mimara göre gelişigüzel yapılmazlar: mimari, ortak bir sanattır. Bu yüzden burada, bu çevrede yaşamak harika bir ayrıcalık olduğunu düşünüyorum ve Allah'a şükrediyorum dünyanın bu kısmını bulabildiğim ve inşa edebildiğim için.<sup>63</sup>

1963 senesinde Mısır Çöl Kalkınma Örgütü tarafından Kharga Vahası'nda büyük bir su kaynağı bulunmuştu. Hükümet bulunan su kaynağını değerlendirmek ve üretime katkı sağlamasına yardımcı olmak için bir plan hazırlamıştır.<sup>64</sup> Bu kaynakları kullanmak adına çevre köyler inşa etmeyi öneren örgüt merkez köy olarak planlanan Yeni Bariz köyü tasarımını Fethi'ye teklif etmiştir. Tasarımda iki yüz elli ailelik konut birimleri, tuğla fabrikası, market, atölyeler gibi birçok işlevi barındıran kapsamlı bir çalışma yapılmış, ardından iki sene boyunca inşaatı devam etmiştir. Fakat 1967'de

---

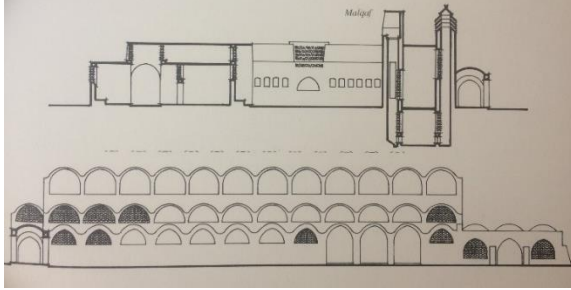
<sup>61</sup> Aramcoworld.com

<sup>62</sup> <http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2009/966/he1.htm>

<sup>63</sup> <http://archive.aramcoworld.com/issue/199904/building.for.the.800.million-an.interview.htm>

<sup>64</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 81

çıkan Mısır İsrail savaşı sırasında durdurulması kararı alınmış ve yarıda bırakılmıştır.<sup>65</sup> Fethi'nin yarım kalan bir diğer projesi olarak tarihe geçen tasarım mimari olarak birçok değerli yaklaşım ve çözüm barındırıyordu.<sup>66</sup>



Şekil 2. 4: Yeni Bariz Marketi kesit ve görünüşü, 1963

Şekil 2. 5: Yeni Bariz Marketi, 1963

Fethi, 1966 senesinde Birleşmiş Milletler Kırsal Kalkınma Örgütleri (United Nations Organizations For Rural Development) Suudi Arabistan hükümeti kırsal konut danışmanı olarak atandı. Bu görevde çeşitli projeler gerçekleştirdi. Bir yandan Arap mimarlığına dair düşüncelerini derinleştirirken diğer yandan Mısır mimarlığıyla diğer Arap ülkeleri arasındaki mimarlık bağının farklılık ve benzerliklerini hem gözlemledi hem de projelerinde bunları deneyimleme fırsatı yakaladı. Suudi Arabistan'da kaldığı süre boyunca birçok önemli projeye imza attı.<sup>67</sup>

1972 senesinde Orta Doğu Teknik Üniversite'nin daveti üzerine Türkiye'ye gelen Hasan Fethi yaklaşık bir ay boyunca okuldaki eğitim ve çalışmalara katılmış aynı zamanda bu süreç içerisinde Türkiye'yi de gezmeyi ihmal etmemiştir. Süha Özkan birlikte yapmış oldukları bu gezileri şu şekilde aktarır: “Birlikte yaptığımız Kapadokya, İç ve Kuzey Anadolu yolculuklarında elinden bırakmadığı eskiz defteri ve 1940 model Leica kamerası ile çektiği olağanüstü fotoğraflar ki bunlardan bir takımı ODTÜ arşivine bırakmıştı bize duyarlı bir mimarın uyanık algısına örnek olmuştu.”<sup>68</sup>. Bulunduğu ortamda veya ziyaret ettiği yerlerde kişiler üzerinde etki ve hayranlık uyandıran Fethi'yi onu yakından tanıyan Robert B. Marquis ise şöyle

<sup>65</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s 164-165

<sup>66</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 3.2

<sup>67</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 84

<sup>68</sup> Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, a.g.e., s. 47

anlatıyor: “Hasan Fethi kısa, sıırım gibi, iki dirhem bir çekirdek, ilgi çekici yani gerçekten büyüleyici birisi.”<sup>69</sup> Darl Rastorfer ise Fethi’nin çevresini etkileyen hitabetini şu şekilde kaleme almıştır:

Bazen sakin ve cesaret verici, bazen tartışmacı, bazen komedyen, ama her zaman bilge, Fethi, ziyaretçilerini bir konu labirentine götürür, müzikten edebiyata, dinden fiziğe, ve kaçınılmaz olarak hayatının merkez tutkusu olan: mimariye. Grup genç Mısırlılar ise, mesajının odağında kültürel mirasın değeri ... Grup Japon teknokratları ise, söyleminin ana konusu, binalarında pasif ısıtma ve soğutmanın arkasındaki bilimsel ilkeler olabilir.<sup>70</sup>

Hasan Fethi’nin 1973 senesinde Chicago Üniversitesi tarafından “Architecture For The Poor” kitabı yayınlandı. Aslı Arapça olan kitabın ilk basımı 1969 senesinde Mısır Kültür Bakanlığı tarafından Kahire’de basılmış olmasına rağmen kitap İngilizceye çevrilmesinin ardından çok daha geniş bir çevrede okuyucuya ulaştı. Kitabının üzerine ulusal ve uluslararası pek çok yazar eleştiriler, makaleler ve inceleme yazıları yayımlandılar.<sup>71</sup> Birçok farklı dile çevrilen kitap Serpil Özaloğlu tarafından 2010 yılında Katılımcı Mimarlık adıyla Türkçeye de çevrilmiştir.<sup>72</sup> Fethi bu kitabında Yeni Gurna Köyü’nün oluşum hikayesinin hemen hemen her detayına kadar anlatmıştır. Proje için neden mimar olarak kendisinin seçildiğini, kullandığı malzemeleri ve teknikleri seçiş sebebini, projenin maliyetini, yaşadığı zorlukları ve projenin tasarım süreci gibi birçok konuyu kitabında samimi bir dille ele almıştır. “*Fakirler İçin Mimari*” kitabı Fethi’nin inandığı mimarlığın adeta bir deklarasyonu mahiyetindedir. Kitabın İngilizceye çevrilmesinin akabinde Fethi’nin fikirleri dünyaya yayılmış ve daha çok ses getirmeye başlamıştı. Projeleri, söylemleri ve yazılarıyla gerek mimarlık camiasında gerek akademik çevrede kendinden bahsettiren ve üzerine tartışılan, yazılar yazılan Fethi, artık dünya çapında tanınan, saygıdeğer ve muteber bir mimar olmuştur.

Takip eden senelerde Fethi’ye birçok mimarlık ödülü tevdi edilmiştir. Aldığı ödüllerden en önemlilerinden biri olan Aga Khan Büyük Ödülü kendisine Aga Khan Mimarlık Ödülleri tarafından 1980 yılında verilmiştir. Ödülü takdim eden Aga Khan, ödülün ilk alıcısı olan Hasan Fethi hakkında şu cümleleri söylemiştir: “Mısırlı mimar,

---

<sup>69</sup> Robert B. Marquis, **Egypt's Prophet Of Appropriate Technology**, AIA Journal, 1980, s. 38

<sup>70</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s 26

<sup>71</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 91

<sup>72</sup> Bkz. Serpil Özaloğlu, **Katılımcı Mimarlık**, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, 2010

artist ve şair Hasan Fethi'nin Müslüman dünyasına mimarlık alanında ömür boyu yapmış olduğu katkısının ve adanmışlığının bir teşekkürü olarak Aga Khan büyük ödülünün ilk alıcısı olması benim için memnuniyettir.<sup>73</sup>”.

İlerleyen yaşına rağmen çalışma disiplini ve azmini ömrünün son yıllarında dahi sürdüren Fethi'ye Amerika'dan bir proje teklifi gelmiştir. Yaşamının son dönemine damga vuran ve hatta Fethi'nin ustalık eseri denilebilecek bu proje Dar al İslam Köyü (DİK) projesi olmuştur.

Dar al İslam Vakfı, Amerikalı yazar ve düşünür Abdullah Nureddin Durkee tarafından kurulmuştur. Vakfın kurucusu Nureddin Durkee 1971 yılında İslam'la tanışmış ardından Müslüman olmuş ve Mekke'de Ümmül Kurra Üniversitesi'nde hanımı ile birlikte Arapça ve İslam fıkhi eğitimi almıştır. Arkadaşları ile birlikte Amerika'da Müslümanları bir arada tutabilmek ve etkileşim halinde olmak için Dar al İslam Köyü fikrini düşünmüşler ve bunu uygulamak için karar almışlardır. 1980 yılında Hasan Fethi ile tanışan Nureddin Durkee projeyi Fethi'ye vermiştir. Fethi 80 yaşında olmasına rağmen yanına aldığı iki Nübyeli ustayla Amerika'nın New Mexico eyaletinin yolunu tutmuş ve tasarımına başlamıştır.<sup>74</sup> Fethi, New Mexico eyaletinin Abiquiu şehrinde bulunan DİK için on bir bin metrekareye yayılan büyük bir kompleks tasarlamıştır.<sup>75</sup> Fethi DİK tasarımını vefat edene kadar takip etmiştir. Vefatından evvel köyde hummalı bir şekilde çalışma olmasına karşın ve birçok yapının temelleri ve duvarları bitmesine rağmen yalnızca caminin tamamlandığını görebilmiştir.<sup>76</sup> Dar al İslam Köyü tasarımı Fethi'nin vefatının ardından devam etmiş ve büyük çoğunlukla tamamlanmıştır.<sup>77</sup>

Fethi 1984'te Kahire Amerikan Üniversitesi'nden fahri doktor ünvanını almıştır.<sup>78</sup> Yine aynı sene Uluslararası Mimarlar Birliği'nin altın madalyasını almıştır.<sup>79</sup>

---

<sup>73</sup> Renata Holod, Darl Rastorfer, **Architecture and Community: Building in the Islamic World Today**, 1983, New York, s. 239

<sup>74</sup> <http://archive.aramcoworld.com/issue/198803/dar.al.-islam-the.code.and.the.calling.html>

<sup>75</sup> James Steele, a.g.e., s. 142

<sup>76</sup> James Steele, a.g.e., s. 151

<sup>77</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 3.3

<sup>78</sup> <http://www.aucegypt.edu/about/about-auc/honorary-degrees>

<sup>79</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern s. 45

Hasan Fethi geniş bir arşiv ve kütüphaneye sahipti. Bu birikimin iyi bir şekilde korunabilmesi için ölümünden bir yıl önce bütün arşivini Aga Khan Mimarlık Ödüllerine bağışlamış fakat ailesinin, arşivin tamamının Mısır dışına çıkmasını kabul etmemesi ve arşivin bir bölümünün Mısır’da kalması istekleri üzerine Hasan Fethi’nin arşivinden bir kısmı Kahire Amerikan Üniversitesi’ne verilmiştir. Bunun üzerine üniversite bünyesinde Hasan Fethi arşivi oluşturulmuştur.<sup>80</sup>

30 Kasım 1989’da vefat eden Hasan Fethi, bugün dünyada birçok mimara ilham vermekte ve üzerine sayısız yazı ve araştırma yayınlanmaktadır.

Fethi’nin kişisel yaşamına ve hayatının dönüm noktaları denilebilecek olaylara ışık tutulmaya çalışılan bu bölümde ilerleyen bölümler için temel teşkil edecek bilgiler verilmiştir. Buradan hareketle Fethi’nin kendisini, fikirlerini ve projelerini daha iyi bir şekilde anlayabilmek için Fethi’nin insanlığa bırakmış olduğu büyük miras olan mimari eserleri üzerinden yapılacak incelemeler ilerleyen bölümlerde ele alınacaktır.

### **2.1.1 Mısır’ da Milli Kültürel Kimlik Meselesi**

“Onlar kendilerini temsil edemezler temsil edilmeleri gerekir.”<sup>81</sup>

Karl Marx

Bu bölümde Mısır’da milli kültürel kimlik meselesi üzerinde durulacak ve özellikle Hasan Fethi’nin gençlik dönemi olan 20. yüzyıl başları Mısır’ı ele alınacaktır. Fethi’nin dönemine gelmeden evvel, Mısır’daki tarihsel değişimin ve dönüşümün arka planına perde aralanarak Mısır tarihi kısaca ele alınacaktır. Bu sayede temel hatlarıyla bir Mısır perspektifi çizilerek tarihsel seyir içerisinde Mısır’ın geçirdiği sürecin, değişimin ve dönüşümün Fethi’nin dönemine olan etkileri veya bağları incelenmeye çalışılacaktır.

Mısır, tarih içerisinde pek çok toplumsal değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Antik Mısır’dan günümüze dek bunun boyutları farklılık gösterse de halen hızlı bir şekilde devam etmekte olduğu söylenebilir. Değişimlerle dolu uzun bir tarihi geçmişe sahip olan Mısır, neolitik dönemden (MÖ 6000-4600) günümüze pek çok evreye sahip

---

<sup>80</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 111

<sup>81</sup> Karl Marx, **The Eighteenth Brumaire Of Louis Bonaparte**, Çev. Daniel De Leon, Socialist Labor Party Of America, 2003, New York, s. 106



olmuştur.<sup>82</sup> Başlangıcından günümüze kadar bir tarım ülkesi olan Mısır'ı doğru anlamak için doğal ve coğrafi koşulların iyi değerlendirilmesi gerekir.<sup>83</sup> Mısır, hayati unsuru olan Nil Nehri'ni, merkeze alan bir yaşam şekline sahiptir.<sup>84</sup> Gerçekten de Nil Nehri her zaman Mısır'da merkezi bir öge olmuş ve Mısır tarihi boyunca insan yoğunlukları genellikle nehir hattı üzerinde teşekkül etmiştir.<sup>85</sup> Mısır'ın doğası Nil Nehri sayesinde çeşitlilik göstermektedir. Bir yanında uçsuz bucaksız çölleriyle kurak, çetin ve yorucu bir doğaya sahipken diğer yanında ülkeyi baştanbaca yaran Nil Nehri'yle bereketli cömert topraklara sahiptir.<sup>86</sup> Yunanlı tarihçi Herodot, Nil Nehri'ni o kadar önemser ki Mısır'ı, Nil'in armağan ettiği topraklar olarak görür.<sup>87</sup> Hayati öneme sahip olan Nil Nehri ve vadisi çevresinde gelişen yaşam içerisinde birçok kabile ortaya çıkmış ve güç iddia ederek bu kabileler kendi aralarında çatışmışlardır. Fakat nihayetinde bu kabileleri toplayan tek bir krallık ortaya çıkmıştır.<sup>88</sup> Elde edilen bulgulara göre MÖ 3050 yılında Aşağı Mısır'ı(kuzey) ve Yukarı Mısır'ı(güney) tek bir çatı altında toplayan bir kral ile birlikte krallıklar dönemi veya daha fazla kabul gören ismiyle Firavunlar dönemi başlamıştır.<sup>89</sup> Bu dönem yaklaşık 2500 yıl boyunca çalkantılı bir şekilde devam etmiştir. Zaman zaman iktidar farklı bölgelerden ailelere geçmiş olsa da ekseriyetle Mısırlı yerel ailelerin elinde bulunmuştur.<sup>90</sup> Siyasi otoritenin kimi zaman güçlü kimi zaman zayıf bir durumda ilerlediği Firavunlar dönemi, MÖ 525 yılında Pers işgaline maruz kalmış ve siyasi otoritesine burada son verilmiştir. Persliler Mısır'ın kutsallarına saygı göstermiş ve Mısır halkını benimsemiş olmalarına rağmen buradaki hakimiyetleri kısa bir süre sonra sona ermiştir. İlerleyen süreçte Mısır tekrar bağımsızlığına kavuşsa dahi MÖ 332 senesinde İskender'in Mısır'a girişiyle Mısır, büyük bir değişim yaşamış ve yaklaşık üç yüz sene sürecek Helenistik dönemi başlamıştır. MÖ 30 senesinde Romalıların Mısır'ı ele geçirmesinin

---

<sup>82</sup> Douglas Brewer, Emily J.-Teeter, **Mısır ve Mısırlılar**, Çev. Nihal Uzun, Arkadaş Yayınları, 2011, Ankara, s. 41

<sup>83</sup> Douglas Brewer, Emily J.-Teeter, a.g.e., s. 74

<sup>84</sup> Jean Vercoutter, **Eski Mısır**, Çev. Emine Caykara, İletişim Yayınevi, 2016, İstanbul, s. 20

<sup>85</sup> Douglas Brewer, Emily J.-Teeter, a.g.e., s. 19

<sup>86</sup> Erik Hornung, **Mısır Tarihi**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Ana Hatlarıyla Mısır Tarihi, Kabalci Yayınevi, 2017, İstanbul s. 9

<sup>87</sup> Herodotos, **Herodot Tarihi**, Çev. Müntekim Ökmen, Büyük Fikir Kitapları Dizisi 19, Remzi Kitabevi, 1973, İstanbul, s. 133

<sup>88</sup> Erik Hornung, a.g.e., s. 9

<sup>89</sup> Douglas Brewer, Emily J.-Teeter, a.g.e., s. 41

<sup>90</sup> Adem Apak, **Mısır'ın Müslümanlar Tarafından Fethi Ve Fetih Sonrası Ülkede Sosyal Ve Dinî Alanda Meydana Gelen Değişimler Üzerine Değerlendirmeler**, UÜİFD, c. 10, sy. 2, 2001, Bursa s. 145-159

ardından uzunca bir süre Roma hakimiyeti yaşayan Mısır, bu dönemde ciddi dönüşümler geçirmiş, halkın büyük bir çoğunluğunun Hristiyanlığı benimsemesinin ardından Mısır'daki mevcut inanç ve kültürel değerler unutulmaya yüz tutmuş ve toplumsal yapı değişmeye başlamıştır.<sup>91</sup> Bu dönem içerisinde de Perslerin kısa süreli bir hakimiyeti olmasına rağmen (MS 617-629) Romalılar Mısır'ı tekrar ele geçirmiş ve MS 641 senesine kadar ellerinde tutmayı başarmışlardır. MS 641 senesinde Müslümanların Mısır'ı fethetmesiyle birlikte Mısır'da yeni bir dönem başlamış ve Napolyon istilasına dek Mısır, bağımsız Müslüman devletlerin yönetiminde bulunmuştur.<sup>92</sup> MS 641 senesinden itibaren Fatımiler Devleti (969 – 1171), Eyyubiler Devleti (1171 – 1250), Memlûk Devleti (1250 –1517) ve Osmanlı Devleti (1517-1914 ) olmak üzere Mısır tarihinin ve kültürünün oluşmasına büyük katkı sağlayan devletler hüküm sürmüşlerdir.<sup>93</sup> Mısır 16. yüzyıldan 20. yüzyıla dek, Osmanlı Devleti'nin yönetiminde olmasına rağmen bu süreç içerisinde uzun bir süre İngilizler, kısa bir süre için ise Fransızlar tarafından işgallere maruz kalmışlar ve sömürgeleştirilmişlerdir.<sup>94</sup> Osmanlı Devleti'nin ardından 1914-1922 yılları arası İngilizlerin yönetiminde kalan Mısır, 1922 senesinde bağımsızlığını ilan etmiştir.<sup>95</sup> Mevcut rejimden memnun olmayan bir grup asker 1952 senesinde, *hür subaylar devrimi* olarak adlandırılan devrimin ardından monarşiyi kaldırıp yerine cumhuriyet rejimini getirmişlerdir.<sup>96</sup>

Buraya dek Mısır ana hatlarıyla ele alınmış ve Mısır ile ilgili genel bir perspektif çizilmeye çalışılmıştır. Bu noktadan itibaren Mısır'daki milli kültürel kimlik meselesi için önemli bulunan bazı konulara biraz daha yakından bakılmaya çalışılacaktır.

İkinci dünya savaşının ardından ABD şarkta<sup>97</sup> giderek güçlü duruma gelmesine ve daha fazla söz hakkına sahip olmasına rağmen, ilk ve en önemli şarkiyat temsilcileri

---

<sup>91</sup> Douglas Brewer, Emily J.-Teeter, a.g.e., s. 62-63

<sup>92</sup> Adem Apak, a.g.e., s. 145-159

<sup>93</sup> Carl F. Petry v.d., **The Cambridge History Of Egypt Volume I Islamic Egypt 640-1517**, Cambridge University Press, 2008, Cambridge, s.viii

<sup>94</sup> Kamil Çolak, **Mısır'ın Fransızlar Tarafından İşgali Ve Tahliyesi (1798-1801)**, Saü Fen Edebiyat Dergisi, Sy.2, 2008, Sakarya, s. 141-183

<sup>95</sup> Süleyman Kızıltoprak, **Mısır'da İngiliz İşgali Osmanlı'nın Diploması Savaşı (1882-1887)**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, İstanbul

<sup>96</sup> Özlem Tür, **Mısır'da Ekonomik Kalkınma Çabaları**, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, S. 41, 2009, s. 183-194

<sup>97</sup> “Şark” kelimesi burada Avrupa'nın ve ABD'nin dışında kalan her yer anlamında kullanılmıştır.

şüphesiz başta İngilizler ve Fransızlar olmuştur.<sup>98</sup> Şark coğrafyasında kıyasıya mücadele eden bu iki güçlü devletin de işgaline uğrayan Mısır, kısa süre Fransız, uzunca bir süre ise İngiliz işgali altında kalmıştır. Bu işgallerden ilki ve belki de en önemlisi, Mısır tarihinin ciddi kırılma noktalarından birisi olan Napolyon Bonapart'ın 1798 Mısır seferidir. 1798'den 1801 yılına kadar sürecek bu kısa süreli işgalin kültürel ve siyasi olarak son derece önemli üç sene olduğu söylenebilir. Yüzyıllar içinde şüphesiz gerek ticari gerek seyahat ve daha birçok amaçla birbirileriyle etkileşim içinde olan bu iki kültürün karşılaşması, Mısır'ın istilası ile başka bir boyuta dönüşmüştür.<sup>99</sup> İskenderiye'den başlayarak Kahire'ye kadar Mısır'ın büyük bir bölümünü işgal eden Napolyon sadece askeri bir sefer düzenlememiştir. Bununla birlikte *savant* adı verilen 150 kişilik bilim insanından oluşan özel bir ekiple yola çıkmıştır. Bu bilim insanları Mısır istilası sırasında Mısır'ın her türlü değerini keşfetmek ve öğrenmek istemişler ve edindikleri bu bilgileri Napolyon'a sunmuşlardır. *Savant* ekibinin hazırlamış olduğu Mısır ile ilgili raporlar Fransız işgalinin en mühim mirasıdır denilebilir. Mısır'ın Tasviri (La Description De L Egypte) adındaki 24 ciltlik bu eser Mısır'ı neredeyse baştan aşağı belgelemiş büyük bir külliyyattır.<sup>100</sup> Napolyon, askeri hareketinin yanında devam ettirmiş olduğu bu faaliyetlerini yürütürken halkın güvenini de kazanmak istemiştir. Bu sayede Mısır coğrafyasında daha rahat hareket kabiliyetine ulaşmaya çalışmıştır. Bu sebeple yerel ulemalar, müftüler, kadılar, imamlar gibi halkı kolayca etkileyebilecek önder insanlara Kur'an'ı kendi çıkarlarına göre tercüme ve tefsir ettirmeye çalışmıştır. Halkı bu yollarla kandırarak aslında Fransız ordusunun İslam adına savaştığı propagandası yapılmaya çalışılmıştır.<sup>101</sup> Napolyon Bonapart, bir konuşmasında ise daha da ileri giderek “gerçek müslümanlar bizleriz” (nous sommes les vrais musulmans)<sup>102</sup> demiştir. 1798 senesinde Fransızlar tarafından büyük bir istilaya maruz kalan Mısır, üç sene süren bu işgalin ardından Fransızları, bazı anlaşmalar sonucu Osmanlı ve İngiliz askerlerinin müttefik hareket etmesiyle birlikte Mısır topraklarından çıkarmayı

---

<sup>98</sup> Edward W. Said, **Şarkiyatçılık - Batı'nın Şark Anlayışları**, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, 2017, İstanbul, s. 13

<sup>99</sup> Al Jabarti, **Al-Jabarti's Chronicle Of The First Seven Months Of The French Occupation Of Egypt June-December 1798 Muharram-Rajab 1213**, Çev. Shmuel Moreh, Markus Wiener Publishers, 2006, Princeton s. 3

<sup>100</sup> Douglas Brewer, Emily J.-Teeter, a.g.e., s. 7-8

<sup>101</sup> Edward W. Said, a.g.e., s.91-92

<sup>102</sup> İbrahim Abu-Lughod, **Arab Rediscovery of Europe: A Study in Cultural Encounters**, Princeton University Press, 1963, s. 12-20

başarmıştır. Bu sayede Mısır işgali, 1801 yılında Fransızların geri çekilmesi ile sona ermiştir.<sup>103</sup> Fransızların Mısır'ı işgali toplumda derin yaralar bırakmış ve ardından Mısır'daki siyasi ve buna bağımlı olarak kültürel hayatta dönüşümler ortaya çıkmaya başlamıştır. Osmanlı devletinin önemli bir eyaleti olan Mısır, 1801 yılında Fransızların geri çekilmesiyle birlikte birkaç yıl iç karışıklıklar yaşamıştır.<sup>104</sup> İşgalin ardından bağımsızlığını yeniden elde eden Mısır'da, 1804 yılında Osmanlı devletinin Kavalalı Mehmet Ali Paşa'yı vali olarak atamasıyla birlikte yeni bir döneme girilmiştir.<sup>105</sup> Mehmet Ali Paşa'nın döneminde Mısır'ı ziyaret etme imkanı bulan ve Mısır'da bulunduğu bu sırada Mısır ile ilgili önemli kitaplar yazan Edward William Lane 'Modern Mısırlılar' kitabında Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Mısır'ın dönüşmesi için ne kadar gayret ve çaba içerisinde olduğundan sıkça bahseder.<sup>106</sup> Kavalalı Mehmet Ali Paşa, her ne kadar "modern Mısır'ın kurucusu"<sup>107</sup> olarak tanımlansa da, mimariden, toplumun yaşantısına dair yapılan birçok değişiklikte Osmanlı tarzını benimsemeye dikkat etmiş, bu sebeple toplumun değerleriyle çatışan ithal hayat tarzını halkına dayatmamış olduğu söylenebilir. Ardından gelen Hidiv İsmail Paşa ise, Mısır'ı Avrupa'nın bir parçası yapma arzusu duymuş ve Mısır'da köklü değişikliklerle, reformlarla Mısır'da yeni bir milli kültürel kimlik anlayışının tetikçisi olmuştur.<sup>108</sup>

Gerçek bir reformist olarak tanımlanabilecek olan Hidiv İsmail Paşa, Mısır'da mimari tarzdan giyim kuşam tarzına kadar birçok köklü değişikliğe gitmiştir. İsmail Paşa, tüm bu değişiklikleri yaparken rol model olarak genelde Avrupa'yı göz önünde bulundurmuştur. Saraydan başlayarak halkın her tabakasını etkileyen bu değişimler bariz bir şekilde göze çarpmaktaydı. Örneğin Hidivlerin eşlerine *hatun* denilirken İsmail Paşa'nın yönetime gelmesiyle birlikte *prences* denmeye başlanmıştır. Bu ve buna benzer verilebilecek birçok örnek Hidiv İsmail Paşa'nın, Mısır'daki milli kültürel kimlik meselesine ne denli etkili dokunuşlar yaptığının göstergeleri olarak karşımıza

---

<sup>103</sup> Kamil Çolak, a.g.e., s. 141-183

<sup>104</sup> Kamil Çolak, a.g.e., s. 141-183

<sup>105</sup> Edward William Lane, **Description of Egypt**, Jason Thompson, The American University in Cairo Press, 2000, Kahire, s. 106

<sup>106</sup> Edward William Lane, **An Account Of The Manners And Customs Of The Modern Egyptians**, Ward, Lock And Co, 1890, Londra s. 21

<sup>107</sup> Nezar Al Sayyad, **Cairo Histories Of A City**, The Belknap Press Of Harvard University Press, 2011, Londra s. 173

<sup>108</sup> Hasan Fethi, **National Life Story Collection: Architects' Lives British library**, Röportör Cathy Courtney, 1986, Kahire, Ses kaydı

çıkılmaktadırlar.<sup>109</sup> Hidiv İsmail Paşa'nın bir diğer önemli atılımı ve Mısır'ı derinden etkileyecek projesi ise Süveyş Kanalı projesidir. Fransa'nın İskenderiye Konsolosu Ferdinand de Lesseps'in fikri olan Süveyş Kanalı projesi ile birlikte İsmail paşa, Avrupalı devletlere gücünü göstermek istemiştir. Ancak Osmanlı Devleti bazı siyasi sebeplerden dolayı kanalın açılmasına izin vermemiştir. Fakat uzun uğraşlar sonucu izinler alınmış ve kanal açılmıştır. Kanalın açılacağı gün büyük bir açılış merasimi düzenleyen İsmail Paşa Avrupalı devlet adamlarını ve kralları bizzat kendisi davet etmiş ve bu büyük şaşalı açılış ile birlikte Avrupa'ya ve Osmanlı'ya Mısır'ın artık Osmanlı Devleti'nin bir eyaleti olmaktan çok bağımsız bir hükümdarlık olduğunu ispat etmeye çalışmıştır.<sup>110</sup>

Hidiv İsmail Paşa, Süveyş Kanalı'nı açmak için ciddi bir şekilde borçlanmış ve borçlarını ödeyememiştir. Ardından Osmanlı Devleti tarafından görevinden alınan paşa payitahta çağrılmış ve ailesiyle birlikte burada yaşamıştır.<sup>111</sup> Son derece çalkantılı bir dönemden geçen Mısır'da devletin Avrupalı devletlere benzeme yarışına girişi ve çoğunlukla Avrupalı uzmanları devletin çeşitli görevlerinde istihdam etmeleri halk tarafından tepkiyle karşılanmıştır.<sup>112</sup> Ülkede, bu dönemde fikir adamları, düşünürler, entelektüeller vb. tarafından ciddi bir entelektüel faaliyet yürütülerek fikri bir direniş başlatılmıştır. "Mısır Mısırlıdır!" sloganıyla ilk defa halktan bir ses net bir şekilde düşüncelerini dile getirmiştir. Cemalettin Afgani Mısır'daki rejime karşı çıkararak kendi fikirlerini dile getirmiş ve "Mısır Mısırlıdır!" sloganıyla vatan partisini kurmuştur. Ezher Üniversitesi'nde önde gelen biri olan ve aynı zamanda Cemalettin Afgani'nin parlak bir talebesi olan Muhammet Abduh da bu doğrultuda eserler vermiş ve her ikisi de ülkede ciddi anlamda yankı uyandırmıştır.<sup>113</sup>

1882'de İngilizlerin Kahire'yi işgalinin ardından Mısır uzun süren bir sömürgeye maruz kalmıştır. *Al Ahram*, *Al Muqattam* gibi gazeteler açılmış ve bu kuruluşlarda

---

<sup>109</sup> Mona L. Russell, **Creating The New Egyptian Woman, Consumerism, Education, And National Identity, 1863–1922**, Palgrave Macmillan, 2004, New York, s. 16

<sup>110</sup> Sevda Özkaya Özer, **Osmanlı Devleti İdaresinde Mısır (1839-1882)**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007, Elazığ s. 182

<sup>111</sup> Tahsin Paşa Esbak Mabeyn Başkatibi, **Abdulhamit ve Yıldız Hatıraları**, Milliyet Matbaası, 1931, İstanbul, s. 107

<sup>112</sup> Sevda Özkaya Özer, a.g.e., s. 217

<sup>113</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra s. 9

sayıları iki bine ulaşan yazar çalışmış ve bu yazarlardan birisi olan Suriyeli gazeteci Selim Nakkaş İngiliz sömürmesine karşı direnişi başlatan ilk isimlerden birisi olmuştur.<sup>114</sup> Sömürgeci devletlerle yoğun bir şekilde devam eden mücadelelerin ortasında dünyaya gelen Hasan Fethi, ailesinin ve çevresinin etkisiyle bu bunalım dolu süreçten ciddi bir şekilde etkilenmiştir. Fethi, birçok düşünce adamı gibi sömürgeciliğe boyun eğmemiş, sömürgecilikle her türlü zihinsel mücadeleyi vermiştir. Gençliği boyunca birçok entelektüel fikir adamını takip etmiş ve yanlarında bulunmuştur. Yetişmiş olduğu ortam ve çevrenin onda meydana getirmiş olduğu bilinç sayesinde sömürgeci düzene her zaman karşı çıkmış ve sömürgecilikten yani kolonyalizmden daha tehlikeli bir evre olan otokolonyalizmi, daha şiddetli bir şekilde eleştirmiştir. Fethi, otokolonyalizmi şöyle açıklamıştır: “Otokolonyalizm, bir ülkenin insanları kendi kendilerine yabancı bir hayat tarzını dayatarak kendi kültürlerini yok etme sürecidir.”<sup>115</sup>. Fethi’nin burada özelde kendi ülkesine eleştiride bulunduğunu söylenebilir. Her ne kadar 1922 senesinde Mısır tam bağımsızlığına kavuşsa da, Mısır Devleti’nin uygulamaları ile kolonyal dönemdeki uygulamaların benzerlikleri Fethi’yi bu eleştiriyi yapmaya götüren temel sebeplerden birisi olmuştur.

Fethi’nin bu ve buna benzer düşüncelerinin oluşmasında onu etkileyen, doğrudan veya dolaylı, milli kültürel kimliğinin oluşmasında büyük katkıları olan şüphesiz bazı düşünürler olmuştur.

İlk olarak eski çağ tarihi ve Arap edebiyatı profesörü Taha Hüseyin ile başlanabilir. 1920’lerde giderek hareketlenen Mısır’daki siyasi ve kültürel çalkantı Taha Hüseyin’in de gündemini işgal etmiştir. İslam öncesi Arap edebiyatını araştıran Hüseyin, bu araştırmasında İslam’ın içine İslam’dan önceki eski Arap adet ve geleneklerinin nasıl girmiş olduğunu göstermeye çalışmış ve çalışmasının sonucunda “*İslam öncesi şiir*” (al-shir al-jahili) kitabını yayınlamıştır. Bir diğeri Nobel ödüllü yazar Necib Mahfuz’dur. Çocukluğunda onu derinlemesine etkileyen İngiliz işgali, yazılarını da bir hayli etkilemiş ve ilk dönem yazılarını işgale karşı yazmıştır. Mısır’ın yalnız teknoloji ile muasır medeniyetler seviyesine çıkamayacağını vurgulayan ve asıl

---

<sup>114</sup> Mona L. Russell, **Egypt**, ABC-CLIO, 2013, s. 327

<sup>115</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 186

önemli olanın sosyal, kültürel değerlerin korunması ve bu değerler etrafında tekniğin gelişmesine öncülük edilmesi gerektiğini ifade eden Necib Mahfuz, Fethi'nin düşünce dünyasında önemli derecede yer etmiştir. Fethi'nin yakın arkadaşı ve işvereni Ressam Hamed Said'in, Mısır'ın mevcut durumundan oldukça rahatsız oluşu onu Mısır kültürünü derinlemesine araştırmaya itmiş ve bu minvalde araştırmalar yapmasına neden olmuştur. Hamed Said'in yaptığı bu çalışmalar Fethi'yi tesiri altına almış ve Fethi'deki kimlik arayışının temel yapı taşlarından birini oluşturmuştur.<sup>116</sup> Hamed Said, Mısır'ın sorunlarının kendi iç dinamikleriyle çözülebileceğine inanmış ve eserlerinde de bu minvalde bir yaklaşım sergilemiştir. Mısır'da binlerce yıldır kullanılan resim tekniklerine ve konularına kendi yorumlarını katarak eserlerinde yer vermiştir. Said'in burada temel duruşu kötü bir batı taklitçiliği yapmak yerine Mısır'da var olan unutulmuş değerleri gün yüzüne çıkarmak istemesi olarak ele alınabilir. "*Mısır'da Çağdaş Sanat*" (*Contemporary Art in Egypt*) adlı önemli bir kitap da kaleme almıştır. Hamed Said gibi Fethi'nin arkadaşlarından bir tanesi olan Ramsis Wissa Wassif de Said ile benzer düşünelere sahip olan önemli bir figürdür. Wassif düşünsel serüvenini daha çok ulusal çizgide yürütmüştür. Mimar olan Wassif eserlerinde Fethi'ye benzer şekilde Mısır'da yüzyıllardır kullanılan teknik ve malzemeleri tercih etmiştir.<sup>117</sup>

On dokuzuncu yüzyıl başlarında gündeme gelen 1930'larda giderek gücünü arttıran Nahda hareketi<sup>118</sup> ise sanattan siyasete birçok alanda söz hakkına sahip birçok insanın benimsediği fikirsel bir akımdı. Nahda'nın ilk dönem Müslüman düşünürleri Avrupalı kurumların sistem ve yaklaşımlarını tercih etmenin, geri kalmış olan İslam ülkeleri için ilk etapta kullanılabileceğini düşündüler.<sup>119</sup> Dolayısıyla yalnız Mısırlı aristokrat aileler "batılılaşmayı" istemiyordu. Diğer yandan Mısırlı entelektüeller de bu yaklaşıma sıcak baktıkları için Mısır hızlı bir dönüşüm sürecine girmiştir denilebilir.

---

<sup>116</sup> James Steele, a.g.e., s. 9-10

<sup>117</sup> James Steele, a.g.e., s. 59

<sup>118</sup> "Nahda hareketi, Arap dünyasında modernleşme sürecinin erken dönemi olarak kabul edilir. On dokuzuncu yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün ve Avrupa'nın hegemonik bir güç haline gelmesinin keşiştiği tarihsel anın, Arap düşünce sistematikindeki etkisini ifade eder. Arapça literatürde, "Arap uyanışı" ya da "Arap rönesansı" olarak tanımlanan nahda, siyasal ve kültürel bir harekettir." Devamı için bkz. Ecehan Somuncuoğlu, **On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları**, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, c. 3, S. 1, 2015, İstanbul, s. 103-120

<sup>119</sup> Ecehan Somuncuoğlu, a.g.e., s. 103-120

Nahda'nın fikrîsel yaklaşımları Mısır'da kendini hissettirmiş ve bu doğrultuda çeşitli kurumlar açılmıştır.<sup>120</sup> Hamed Said ve Ramsis Wissa Wassif gibi Fethi'nin yakın arkadaşları bu hareketten etkilenmişlerdir.<sup>121</sup> Kuşkusuz Fethi'nin de yakından takip ettiği bu hareket Mısır'ın kültürel ve sanatsal hayatında büyük yer edinmiştir. 1930'larda yükselen Nahda hareketiyle birlikte Fethi'nin mimari çizgisinin de değişime başlaması Nahda hareketinin Fethi üzerinde bazı etkiler yapmış olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir.<sup>122</sup>

Görüldüğü üzere Hasan Fethi, döneminin fikrîsel bunalımlarını kendi iç dünyasında da yaşamıştır. Milli kültürel kimliğinin oluşmasında ona katkı yapan şahsiyetleri, fikirleri bu bölümde ele alarak Fethi'nin zihin dünyasını ışık tutulmaya çalışılmış ve bu sayede ileride incelenecek olan Fethi'nin eserlerindeki dönüşümün daha kolay anlaşılması hedeflenmiştir.

### 2.1.2 Döneminin Mimari Düşünceleri ve Teknikleri

“Büyük bir çağ başlamakta.  
Yeni bir anlayış doğmakta.”  
Le Corbusier<sup>123</sup>

Hasan Fethi, Mısır'ın Avrupa ülkeleri tarafından kontrol altında tutulduğu ve sömürgeleştirildiği bir dönemde dünyaya gelmiştir.<sup>124</sup> 1900 yılında doğan ve 1989 yılında vefat eden, neredeyse 20. yüzyılın tamamına şahitlik eden Fethi, Mısır'ın politik, kültürel ve tarihi açıdan en çalkantılı döneminde yaşamını sürdürmüştür.<sup>125</sup> Ekonomiden siyasete, siyasetten sanata, Mısır toplumu, Fethi'nin doğmuş olduğu günlerde bir değişim sürecindeydi. Bu denli büyük değişimler yalnızca Mısır'da değil batılı ülkelerin dışında kalmış bir diğer deyişle endüstriyellememiş veya bu süreci geriden takip etmek zorunda kalan birçok ülkede görülmekteydi. Mısır gibi köklü bir geçmişi olan ülkede bu sürece dahil olmak için yapılan değişiklikler veya reformlar

---

<sup>120</sup> Patrick Kane, **Egyptian Art Institutions And Art Education From 1908 To 1951**, University Of Illinois Press, The Journal Of Aesthetic Education, c. 44, S. 3 2010, s. 43-68

<sup>121</sup> Leila El-Wakil, **Ramsès Wissa Wassef, Pour l'Amour Des Ancêtres**, Qantara, S. 87, 2013, , s. 46 - 49

<sup>122</sup> Leila El-Wakil, **Hassan Fathy And Vernacular/Traditional Architecture**, Talk University Of Buffalo, 2012, s. 2

<sup>123</sup> Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**, Çev. Sepil Merzi , Yapı Kredi Yayınları, 2015, İstanbul s.240

<sup>124</sup> Renata Holod, Darl Rastorfer, **Architecture And Community: Building In The Islamic World Today**, 1983, New York, s. 240

<sup>125</sup> Nadia Radwan, **Hassan Fathy And The Arts**, The Bibliotheca Alexandrina, 2007, İskenderiye s. 1-9



hemen göze çarpıyordu. Sanayi devriminin olması, makinanın hayatın her alanına girmesi ile birlikte mimarlık da birçok alanda olduğu gibi kendini bu doğrultuda evriltme ve dönüştürme gereği duymuş, bunun üzerine Avrupa’da 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında birçok fikir ve sanat akımı ortaya çıkmaya başlamıştır. Fethi’nin mimarlık hayatının başlangıcında Avrupa’da yükselen bu mimarlık ve sanat akımları birçok mimarı etkilemiş ve dünyayı etkisi altına almaya başlamıştır. Fethi’nin de yakından takip ettiği bu akımların üslupları onun da projelerinde yer almıştır. Buna rağmen Fethi, ilerleyen dönemde kendi çizgisini net bir şekilde ortaya koyarak birçok genç mimara ilham vermiştir. Mimarlığın farklı alternatifleri olduğunu yalnızca modern mimarlık hareketlerinden ibaret olmadığını her coğrafyanın, her bölgenin kendi tarihi süreklilik içinde gelişen mimarisinin o bölgede yaşayan insan için başlıca mimari referans olduğunu onlara göstermek istemiştir.<sup>126</sup>

Özetlemek gerekirse Fethi’nin de içinde bulunduğu döneme rastgelen mimari akımlardan kısaca bahsetmek; hem o dönemin düşünce hayatına dair bir perde aralaması açısından, hem de dönemin insan profilini daha iyi tanımak için bu bölümde temel oluşturacak ve incelenecektir.

1920 senesinde üniversiteye giren Fethi, ülkesinin “modern” bir ülke olma yolundaki dönüşümünden fazlasıyla etkilenmiştir. Çünkü dönemin eğitim sistemi Avrupalı referanslara göre dönüştürülmüş ve düzenlenmiştir. Mimarlık eğitimi Beaux-Arts Ekolü üzerine kurulmuş, tamamen “batı” tandanslı bir eğitim sistemi olarak hazırlanmıştır. Fethi, Mısır mimarisine başka bir ifadeyle yerel mimarlığa ait tarihi atıf, çözüm ve yaklaşımları içermeyen, Antik Yunan mimarisini tekrar eden Neoklasik ve aynı zamanda diğer mimarlık akımlarının da bir kısmını kapsayan, eklektik denilebilecek bir yaklaşım olan Beaux-Arts Ekolü’ne dayanan bir mimarlık eğitimi almıştır.<sup>127</sup> Önceki kısımlarda bahsedildiği üzere Hasan Fethi’nin mimarlık okulunda almış olduğu eğitim, Beaux-Arts Ekolü’nü taklit veya takip eden bir sistemdi. Dolayısıyla Fethi’yi daha kapsamlı anlayabilmek adına öncelikle Beaux-Arts Ekolüne

---

<sup>126</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue Of Visual Documents At The Aga Khan Award For Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern, s. 2

<sup>127</sup> Renata Holod, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 240

yakından bakıp, ardından dönemin diğer sanatsal üslup ve akımlarına değinilmeye çalışılacaktır.

1648’te XIV. Louis himayesinde Kardinal Mazarin tarafından kurulan Beaux-Arts Ekolü, tarih içinde çeşitli dönüşümler geçirmiş ve nihayetinde 1863’te III. Napolyon tarafından tam bağımsız bir “okul”<sup>128</sup> haline getirilmiş ve 17. yüzyıldan itibaren Avrupa ve Amerika başta olmak üzere dünyanın birçok yerinde etkili bir okul olmuştur.<sup>129</sup> Yurtdışından birçok öğrenciye eğitim veren okula, özellikle Amerikan öğrencileri yoğun talep göstermişler ve okuldan pek çok Amerikan mimar mezun olmuştur. Resim, heykel, tarih, geometri, felsefe ve matematik dersleri gibi birçok farklı alandan derslere tabi tutulan öğrenciler bu sayede geniş bir yelpazeye de sahip oluyorlardı.<sup>130</sup> Klasik bir üsluba sahip olan Beaux Arts Ekolü Antik Yunan ve Roma dönemleri mimari elemanlarının sıkça tercih edildiği, temel alındığı bir ekol ve üsluptur. Simetrik bir mimarinin hakim olduğu, cephelerin yoğun bir şekilde tezyin edildiği, Antik Yunan dor, iyon, korint sütun düzenleri gibi unsurların tercih edildiği, yarım daire kemerlerin ve silmelerin sıkça kullanıldığı, süslemeli ve bezemeli bir mimari çizgeye sahipti. Malzeme seçimleri ise oldukça kaliteli ve pahalıydı. Genellikle yapının ekseriyetinde kullanılan açık renkli taş malzeme, taşıyıcı olmasının yanı sıra bir süsleme malzemesi olarak da kullanılır ve alçak rölyeflerle taşlar yoğun bir şekilde bezenirdi. Malzeme çeşitliliği bir hayli geniş olan Beaux-Arts Ekolü temsilcileri, yapmış oldukları yapılarında ahşap, su mermeri, pirinç, çinko, dökme mozaik döşeme, altın varak gibi birçok malzemeyi sıklıkla tercih etmişlerdir. İç mekanda duvar ve tavan resimlerini de çok yoğun bir şekilde kullanmışlardır.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> **ekol** fr. (école) okul. Detaylı bilgi için bkz. Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Yem Yayın, 2012, İstanbul, s. 156

<sup>129</sup> Arthur Drexler, **The Architecture Of The École Des Beaux-Arts: An Exhibition Presented At The Museum Of Modern Art, New York**, The Museum Of Modern Art, 1975, New York s. 19

<sup>130</sup> Jonathan Fricker, Donna Fricker, **The Beaux Arts Style**, Ficker Historic Preservation Services, Llc, Louisiana Division Of Historic Preservation, 2010 s. 1-12

<sup>131</sup> Jonathan Fricker, Donna Fricker, a.g.e., s. 1-12



Şekil 2. 6: Talkha İlkokulu, 1928<sup>132</sup>

On dokuzuncu asrın sonları yirminci asrın başlarına tekabül eden çalkantılı dönemde başta Avrupa ve kuzey Amerika olmak üzere dünyanın birçok yerinde Beaux-Arts Ekolü'nün geçerliliğini korumasına rağmen değişen hayat tarzı ile birlikte yeni akımlar ve ideolojiler de ortaya çıkıyordu. Sanayi devriminin ortaya çıkardığı yeni teknoloji ile birlikte yeni yapım teknikleri ve yeni biçim arayışları gün yüzüne çıkmaya başlamıştı. Dünyanın yükselen çekim merkezlerinde (Londra, Paris v.b.) düzenlenen fuarlarda ülkelerini tanıtan pavyonlarla her ülke elindeki mevcut tekniği göstermek amacıyla yenilikçi tasarımlar yapıyor ve bu sayede dönemin yeni mimarlık anlayışını ortaya koyuyorlardı. Örneğin Londra'da düzenlenen ilk dünya fuarında İngiltere'nin pavyonu olan Kristal Palas (Crystal Palace) dönemin mevcut yapı tekniğini gözler önüne en iyi seran mimarlık eseri olarak gösterilebilirdi. Dökme demir ve camın yapının taşıyıcı sistemi ve kabuğunu oluşturacak bir şekilde tasarlanması; tekniğin biçimlendirdiği yeni mimarlık anlayışının canlı kanıtıydı denilebilir.<sup>133</sup>

Art Nouveau, Art Deco gibi akımlar da kullanılmaya başlanmıştır. Fethi, bu akımları tercih edenleri, klasisizmi yozlaştıran, yüzeysel ve anlamsız abartılmış bezemeler kullanan mimarlar olarak nitelendirirken, bu abartının tepkisi olarak da modern mimarları, tüm bu akımları bir kenara bırakarak tepkisel olarak tamamen sade bir mimarlığa yönelenler olarak ele alıyordu.<sup>134</sup> Bu ve bunun gibi nedenlerden dolayı 1930'lara girerken modern mimarlığın öncüleri ortaya çıkmaya başlamış ve

---

<sup>132</sup> Hasan Fethi'nin ilk tasarımı olan Talkha İlkokulu Beaux-Arts Ekolü'nün özelliklerini yansıtan bir örnek olarak verilebilir. Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 3.1

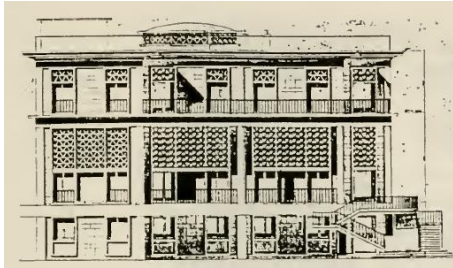
<sup>133</sup> Gaye Birol, **Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı Ve Gelişimi**, Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını, 2006, Balıkesir s. 3-16

<sup>134</sup> James Steele v.d., **Architecture For A Changing World**, The Aga Khan Award For Architecture And Academy Editions, 1992, Singapur s. 55

Almanya’da Walter Gropius öncülüğünde Bauhaus ekolü çıkmış buna eş zamanlı olarak Fransa’da Le Corbusier mimarlığa yön vermeye başlamıştı. Modern mimarlığın en önemli temsilcilerinden bir tanesi olan Mies Van Der Rohe de yine bu dönemde Barcelona pavyonu tasarımını yaparak Le Corbusier çizgisine yakınlaşmış ve aynı zamanda yeni bir yorum katarak Amerika’ya bu akımı taşıyan öncü isim olmuştu. Ve yine Amerika’da Frank Lloyd Wright yeni denemeler yaparak modern mimarlık hareketlerine yeni bir soluk getiren öncü bir isim olmuştu.<sup>135</sup>

İlerleyen dönemlerde tekniğin ve sanayi devriminin bir yansıması olarak aynı minvalde kabul edilebilecek, ilk dönemlerde Frank Lloyd Wright’ın aralarında anıldığı, Amerika’da Chicago okulu ortaya çıkmıştır. Bu okulda çelik konstrüksiyon, betonarme iskelet, giydirme cephe gibi teknikler kullanarak yüksek bina üzerine çalışmalar yapılmıştır.<sup>136</sup>

Hem Mısır hem de modern mimarlık denince akla gelen ilk isimlerden birisi olduğu için ismini burada zikretmenin önemli olduğu düşünülen Fransız Mimar Auguste Perret de, yalnızca modern mimarlığın öncüsü olmakla kalmayıp aynı zamanda dünyanın birçok yerinde yapı yapma fırsatı elde etmiş, özellikle Mısır’ın dönüşüm sürecine bizzat müdahil olmuştur. Bu sebeple Auguste Perret’in hem Mısır’ı, hem de Modern mimarlığı anlamak için önemli bir şahsiyet olduğu düşünülmektedir.<sup>137</sup>



Şekil 2. 7: Awad Bey Evi, Auguste Perret, 1932<sup>138</sup>

<sup>135</sup> İsmail Serageldin, **Hassan Fathy: Egypt's Visionary Architect**, The Bibliotheca Alexandrina, 2007, İskenderiye s. 5-6

<sup>136</sup> Alan Colquhoun, **Modern Architecture**, Oxford History Of Art, Oxford University Press, 2002, New York s. 35-36

<sup>137</sup> Henry Russell Hitchcock, **Architecture: Nineteenth And Twentieth Centuries**, Ed. Nikolaus Pevsner, Penguin Books, 1958, Baltimore s. 364

<sup>138</sup> Alaa Elwi El-Habashi, **The Buildings Of Auguste Perret In Alexandria: A Case For Preservation Of Modern Egyptian Architecture: Historic Preservation Defined**, The University Of Pennsylvania, 1994, Philadelphia, s. 116

Sanayi Devrimi, ilk etkilerini İngiltere’de göstermiş, akabinde Avrupa ve Amerika kıtalarına hızlı bir şekilde yayılmasıyla devam etmiş bir dönüşüm süreci olarak tanımlanabilir.<sup>139</sup> Bu süreci takip etmeye çalışmış diğer dünya ülkeleri ise batının elde etmiş olduğu tecrübeyi kullanmak ve bu sayede onların bulunduğu noktaya hızlı bir şekilde gelmek istemişlerdir. Bunun en önemli örneklerinden birisi ise Mısır devletiydi. Mısır, 19. yüzyıl başlarında sanattan siyasete pek çok köklü değişim geçirmeye başlamıştır. 1804 senesinde Osmanlı Devleti tarafından vali olarak atanan ve “Modern Mısır’ın kurucusu” olarak anılan Kavalalı Mehmet Ali Paşa, Mısır’ı hızlı bir dönüşüm sürecine sokmuştur.<sup>140</sup> Nazer Al Sayad, Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın Mısır’ı dönüştürme çabasını şöyle ele almıştır: “Mehmet Ali’nin ana hedefi Mısır’ı modern bir sanayi devletine ve büyük bir askeri güce dönüştürmektir. Avrupa’nın teknolojik gelişmelerinden esinlenerek, ülkesine Avrupalı uzmanlar getirmiş, endüstri, tarım, askeri kapasite, sağlık hizmetlerinin altyapılarını oluşturulması ve geliştirilmesi için projeler yaptırmıştır.”<sup>141</sup>

Kahire’nin çehresini değiştirmekle işe başlayan Mehmet Ali Paşa, 1828’de inşaatına başlanan ve 1848’de tamamlanan Mehmet Ali Paşa Camii’ni yaptırmış ve bu cami Kahire silüetinin ilk göze çarpan simgelerinden birisi olmuştur. Mehmet Ali Paşa, cami tasarımını ilk olarak Fransız Mimar Pascal Coste’a yaptırmıştı. Mimar Coste de Memluk dönemine ait olan yerel mimarlık unsurlarını kullanarak yeni ortaya çıkmaya başlamakta olan Neomemlük tarzında bir eser tasarlamıştı. Fakat proje Boşnak Yusuf olarak bilinen bir mimara yaptırılmıştır. Boşnak Yusuf, Osmanlı mimarlık öğelerini belirgin olarak tercih etmiş ve Kahire’ye klasik Osmanlı döneminin camilerini anımsatan bir cami tasarlamış ve inşa etmiştir. Bir merkezi kubbe ve etrafında bulunan dört yarım kubbe her ne kadar bir Osmanlı camisine genel hatlarıyla benzerlik gösterse dahi Mimar Boşnak Yusuf’un tercih ettiği özellikle caminin dekoratif öğelerinde Avrupa etkisi rahatlıkla okunabilir.<sup>142</sup> Neo-Osmanlı diyebileceğimiz bu üslup, Mısır’ın o dönemdeki mimari arayışlarının iyi bir göstergesi olması sebebiyle önemli bir projedir.

---

<sup>139</sup> Henry Russell Hitchcock, a.g.e., s.114

<sup>140</sup> Nazer Al Sayyad, **Cairo Histories Of A City**, The Belknap Press Of Harvard University Press, 2011, Londra, s. 173

<sup>141</sup> Nazer Al Sayyad, a.g.e., s. 1

<sup>142</sup> Nazer Al Sayyad, a.g.e., s. 197



Şekil 2. 8: Kavalalı Mehmet Ali Paşa Cami, Kahire, 1848<sup>143</sup>

Kavalalı Mehmet Ali Paşa mimaride bazı kısıtlamalar da getirmiştir. Örneğin Mısır’da pencere önlerinde veya cumbaların cephesinde kullanılan kafes biçiminde ve farklı formlardan meydana gelen oyma ahşapların bir araya gelerek oluşturduğu *maşrabiye* mimari unsuru, Mısır mimarisinin en temel unsurlarından birisi olmasına rağmen Kavalalı Mehmet Ali Paşa kullanımını yasaklamış ve bunun yerine *maşrabiye* kullanılmadan pencere yapılmasını yasalaştırmıştır.<sup>144</sup>

Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın ardından ikinci büyük reformist olarak sayabileceğimiz ve Mısır’ın ilk Hidiv’i<sup>145</sup> olan Hidiv İsmail Paşa (1863-79) döneminde ise Mısır ve mimarisi ciddi bir şekilde dönüşmeye başlamıştır.<sup>146</sup> Mehmet Ali Paşa’nın başlattığı dönüşüm sürecini daha da hızlandırarak devam ettiren İsmail Paşa, yine Avrupalı uzmanların danışmanlığı ve eşliğinde bu dönüşüm sürecini sürdürmüştür.<sup>147</sup> Mimarlık alanında da durum değişmemiş, Avrupalı mimarlar ülkeye çağrılmış ve onların önderliğinde Mısır şehirleri yeni kimliklerini kazanmaya başlamıştır. Örneğin Georges Eugene Haussmann’ın Paris kent planlamasına<sup>148</sup> hayran kalan Hidiv İsmail, ülkesinin de bu hale gelmesini istemiş ve bu sebeple Fransız Mimar Marcel Dourgnon’u ülkesini

<sup>143</sup> Bu görsel ve dipnot verilmeyen diğer görsellerin tamamı Archnet.org adresinden alınmıştır.

<sup>144</sup> Jelena Bogdanovic, **Egypt, Art And Architecture In Egypt**, Ed. Mona L. Russell, ABC-CLIO, 2013, Kaliforniya, s. 255

<sup>145</sup> “Osmanlı Devleti yönetiminde iken Mısır vâlilerine Mehmed Ali Paşa’dan sonra verilen unvan” devamı için bkz. **Kubbealtı Lügati**, <http://lugatim.com/s/hidiv>

<sup>146</sup> Nelly Shafil Ramzy, **Between The École Des Beaux-Arts And The Bauhaus: Modern Architecture As An Outcome Of The Enlightenment Philosophy**, Ain Shams Journal Of Architectural Engineering (Asjae), C. 2, 2010, s. 53-65

<sup>147</sup> Nezar Al Sayyad, a.g.e., s. 202

<sup>148</sup> Devamı İçin Bkz. Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2016, İstanbul s. 132

bu yönde değiştirecek projeler yapması için göreve getirmiştir.<sup>149</sup> Bu dönemde çoğunluğu Avrupa'dan getirilen yabancı mimarlar ve yapı ustaları Mısır'ın inşaat ve mimarlık sektörünün temelini oluşturmaktaydılar. İskenderiye Kahire gibi büyük şehirler adeta kabuk değiştirmiş, bu şehirlerin sokakları Paris'i ve Roma'yı anımsatmaya başlamıştır.<sup>150</sup> Mısır yöneticileri tarafından önemli destek gören bu dönüşüm, örneğin dönemin İçişleri Başkanı olan ve aynı zamanda bu süreçte Hidiv İsmail Paşa'nın en önemli destekçilerinden birisi olan Ali Mubarak, Kahire'yi 'Nil'in Paris'i olarak tanımlıyor ve tanımına uygun bir şekilde adımlar atarak Kahire'yi giderek Paris'e çevirmeye çalışıyordu.<sup>151</sup>

Avrupa ülkelerinin gelmiş olduğu teknik seviyeye yetişme ve sanayi ülkesi olma hareketi sadece Mısır'da değil Müslümanların yaşadığı birçok köklü şehirde de başlamıştı. Başta Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul, payitahtın çekim merkezi olması ve Osmanlı'nın dış dünyaya karşı yüzü olması hasebiyle hızlı bir dönüşüme girmiş bunu takiben Kahire, Tahran, Delhi gibi önemli şehirler de bu dönüşüm sürecinin sıkı takipçileri olmuşlardır.<sup>152</sup> Bu nedenle Hidiv İsmail dönemi, Mısır yerel mimarlığının unutulmaya başlandığı ve giderek Avrupa tarzı mimarinin en hızlı yaygınlaştığı dönem olarak yorumlanabilir. Diğer yandan Mısır yeni teknolojiyi de yakalamaya çalışmış ve buna yönelik yeni adımlar atmıştır. 1900'lerin başında betonarme kullanımının başlaması ve hızla yaygınlaşması ile beraber Mısır'da büyük bir dönüşüm daha yaşanmıştır. Betonarme sistem, sağladığı imkanlarla çok katlı mimariye yönelimi tetiklemiş ve Kahire caddelerinde yüksek binalar yapılmaya başlanmıştır. Mısır'ın mimarlık ve inşaat sektöründe yapım tekniği bir hayli değişmiş, daha ucuz maliyeti olan, aynı zamanda daha hızlı üretilen bir mimari tercih edilmeye başlamıştır.<sup>153</sup> Mısır inşaat sektöründe çalışan ustaların büyük çoğunluğu Avrupa'dan gelmiştir. Bu gelen işçilerin büyük çoğunluğunu İtalyanlar ve Yunanlar oluşturmuştur. Ayrıca inşaat yapımı için çeşitli fabrikalar açılmıştır. Bu fabrika sahiplerinin büyük

---

<sup>149</sup> Nelly Shafil Ramzy, a.g.e., s. 53-65

<sup>150</sup> Alaa Elwi El-Habashi, **The Buildings Of Auguste Perret In Alexandria: A Case For Preservation Of Modern Egyptian Architecture: Historic Preservation Defined**, The University Of Pennsylvania, 1994, Philadelphia, s. 7

<sup>151</sup> Nezar Al Sayyad, a.g.e., s. 209

<sup>152</sup> Nasser Rabbat v.d., **Architecture In Islamic Arts: Treasures Of The Aga Khan Museum**, Aga Khan Trust For Culture, 2011, Cenevre s. 19

<sup>153</sup> Alaa Elwi El-Habashi, a.g.e., s. 7

çoğunluğunu yabancı uyruklular teşkil etmiştir.<sup>154</sup> Mimarlar da yabancı uyruklulardan tercih edilmiş ve bu sebeple ekseriyetle İtalyan ve Fransız mimarların yapıları Kahire sokaklarında boy göstermiştir.<sup>155</sup>

Mısır, eğitimde de dönüşüme gitmiş ve 1908 senesinde Hanedan ailesi'nden birisi olan ve sanata olan hayranlığıyla bilinen Yusuf Kemal'in desteğiyle Kahire Güzel Sanatlar Okulu (Egyptian School of Fine Arts in Cairo) kurulmuştur. Okulda eğitim veren hocalar Avrupa'dan getirilmiş ve bununla birlikte Avrupa tarzı ve tekniği okullarda tercih edilmiştir. Çoğunluğu Roma ve Paris olmak üzere nitelikli öğrenciler seçilerek Avrupa'ya burslu olarak eğitime gönderiliyor ve buraya gönderilen öğrenciler Avrupa'nın hızla çıkardığı ve her geçen gün yenisinin eklendiği birçok sanatsal akımla karşılaşılıyor ve bu akımlarla yüzleşme fırsatı yakalıyorlardı. Ekspresyonizm, sürrealizm, kübizm, dadaizm, toplumsal gerçekçilik, yerel ve ulusal akımlar gibi birçok akımla karşılaşıyorlardı. Avrupa'da almış oldukları bu eğitimin ardından ülkelerine dönen bu gençler ülkelerinde orada almış oldukları eğitimin etkisinde veya Avrupa'dayken etkilenmiş oldukları akımların devamı niteliğinde işler yapmışlardır. Bunun aksine yerel ve ulusal bir kimliği öne çıkararak Mısır'ın kültür ve tarihi üzerinden yeni akım ve üslup denemeleri yapan mimarlar da ortaya çıkmıştır.<sup>156</sup>

Mısır'ın iki büyük gençlik hareketi olan *Müslüman Kardeşler* ve *Genç Mısır*, sanata ve sanatçıya geliştirdikleri düşünsel, yazılı ve sözlü söylemleriyle yön veriyorlardı. *Müslüman Kardeşler*, sanatçıların İslami değerleri ön planda tutan bir bakış açısına sahip olması gerçeğini savunurken; *Genç Mısır* hareketi ise, Firavun dönemi eserlerinin buldukları döneme öncülük edebileceğini savunuyordu.<sup>157</sup>

Avrupa'da eğitim gören yabancı uyruklu mimarlar bu okullarda öğrenmiş oldukları ekolleri Mısır'da serbest bir şekilde uygulamış ve öğretmişlerdir. Eklektisizm, Art Nouveau, Ekspresyonizm, Kübizm, Modern mimarlık gibi dönemin mimarlık akımlarını Mısır sokaklarında inşa edilen binalarda görmek mümkün hale gelmiştir.

---

<sup>154</sup> Alaa Elwi El-Habashi, a.g.e., s. 10

<sup>155</sup> Dalu Jones v.d., **Environmental Design: Presence Of Italy In The Architecture Of The Islamic Mediterranean**, Ed. Attilio Petruccioli, Islamic Environmental Design Research Centre, 1990, Roma s. 86-90

<sup>156</sup> Jelena Bogdanovic, a.g.e., s. 255

<sup>157</sup> Jelena Bogdanovic, a.g.e., s. 256



Bu akımlara paralel olarak yerel mimarlık unsurlarını tercih eden akımlarda ortaya çıkmıştır. Mimarlık fakültelerinde bulunan hocaların birçoğu Avrupa’da eğitim almış olmasına rağmen dönemin ulusalcı hareketi onları da etkisi altına almış ve üniversitede ulusal mimarlık arayışları boy göstermeye başlamıştır. Ulusalcı yaklaşım, akademik camiada temelde üçe bölünmüştür. Bu bakış açılarından birincisini temsil eden camia Memluk mimarisini merkeze alan ve onu yeniden yorumlayan bir yaklaşımdır. Fatımi ve Eyyubi mimarisine eklenen, yeni ve özgün bir yorum olan Memlük mimarisi, Mısır’daki İslam mimarisini temel kaynak olarak ele almış ve ulusalcı bakış açısıyla yeniden yorumlayarak Neo-Memlük diyebileceğimiz yeni bir tarz ortaya koymuş ve bu doğrultuda eserler vermiştir.<sup>158</sup> İkinci yaklaşımı destekleyen görüş, Neoklasik olarak adlandırabileceğimiz Antik Mısır mimari unsurlarını yeniden canlandırmaya çalışan bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Antik Mısır’ın Mısır medeniyetinin temeli olduğuna inanan ve savunan bu grup aynı zamanda Antik Mısır’dan sonra Mısır topraklarında hüküm süren devletleri işgalci olarak tanımlamışlardır. Bununla birlikte bu bakış açısının hem Müslümanları hem Kıptileri kucakladığını savunmuşlardır.<sup>159</sup> Bazıları İslam öncesi Mısır mimarlığını merkeze alırken bazıları ise İslam döneminin mimarlık anlayışı üzerine fikirlerini geliştirmişlerdir. Neomemlük, Neofatımi, Neosmanlı İslam sonrası döneme girerken, Neosasani, Neofiravun ve Neohitit gibi akımlar ise İslam öncesi mimariyi ele alan akımlar olarak ortaya çıkmıştır. Dönemsel yerel mimari unsurlarını bugüne taşımaya çalışan akımlar bu dönemde gün yüzüne çıkmış ve Mısır eliti tarafından da benimsenmiştir.<sup>160</sup> Yerel mimari unsurlarla birlikte Avrupa mimarlık unsurlarını birlikte kullanarak eklektik bir üslup oluşturan bu akımların içinde en hızlı yayılan ve revaç gören İslam referanslı olan Neo-İslami akım olarak tanımlayabileceğimiz Fatımi dönemi, Memluk dönemi, Osmanlı dönemi gibi İslam mimarisine ait olan unsurların kullanıldığı eklektik bir tarzıdır.<sup>161</sup> İtalyan Mimar Mario Rossi, bu akımın en önemli temsilcilerinden birisiydi.<sup>162</sup> Şekil 2.9’da görülen Kahire’de yer alan Mario Rossi’nin tasarlamış olduğu Assem Villası, yukarıda bahsedilen eklektik üslubun önemli bir örneği olarak gösterilebilir.

---

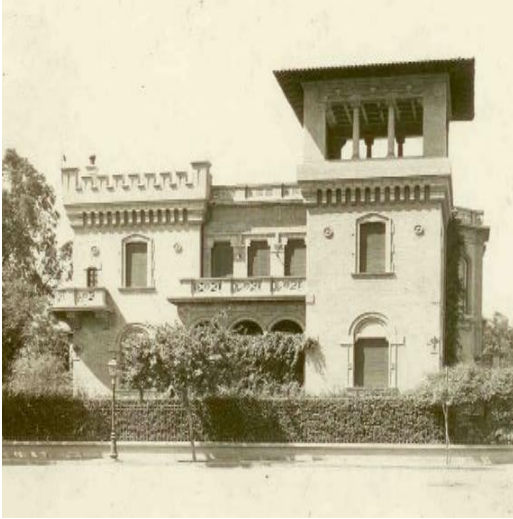
<sup>158</sup> Alaa Elwi El-Habashi, a.g.e., s. 14-17

<sup>159</sup> Mohammad Al-Asad, **The Mosque Of Al-Rifa’i In Cairo**, Muqarnas Volume IX: An Annual On Islamic Art And Architecture, Ed. Oleg Grabar, E.J. Brill, 1992, Leiden, s. 124

<sup>160</sup> Nasser Rabbat v.d., a.g.e., s. 19

<sup>161</sup> Alaa Elwi El-Habashi, a.g.e., s. 18

<sup>162</sup> Dalu Jones v.d., a.g.e, s. 86-90



**Şekil 2. 9:** Assem Villası, Zamalek, Mario Rossi, 1920-1929<sup>163</sup>

Modernist bir bakış açısına benimseyen son yaklaşım ise, her türlü tarzı reddederek mevcut teknolojinin koşulları çerçevesinde mimarlık üretimi yapma taraftarıydılar. Onlara göre geçmişin mimari öğelerini kullanmak gereksizdi. Çünkü geçmişteki medeniyetler şayet 20. yüzyıl teknolojisi olan beton, çelik gibi malzemelere sahip olsalardı, hiç birisinin kemer, kubbe gibi formlar kullanmayacağını iddia etmişlerdir. Bu sebeple modernistler, tüm geleneksel yaklaşımları ve eklektik tarzları reddetmişlerdir.<sup>164</sup>

Her ne kadar Mısır'da temelde bu üç mimari yaklaşım olsa da Mısırlı yöneticiler, halk arasında *amiri* üslubu ismi verilen mimariyi tercih ediyorlardı. Hidivler döneminde ortaya çıkan ve sıkça tercih edilen yukarıda bahsedilen eklektik akımların sonucu olarak ortaya çıkan amiri üslubu, emirlerin üslubu anlamında kullanılmaktaydı. Hasan Fethi bu üsluba kitabı *Fakirler İçin Mimari*'de şu şekilde değinmiştir:

Eskiden Hidivlerin veya emirlerin, saray veya hükümet binaları için kullandığı amiri mimari tarzı adında bir üslub vardı. Yabancı yöneticilerin hor gördüğü halktan kendilerini ayırmak için kullandıkları bu tarz, en iyi bakış açısıyla, Avrupa ihtişamının köhne bir taklidiydi. Bir de Yukarı Mısır'ın kerpiç köylerine, ekonomik nedenlerden dolayı ölçeği azalan ve köylüleri etkilemek için belirgin bir şekilde göz alıcı bir noktaya yerleştirilen, bu yapılar adeta bir çiçek tarlasının üzerindeki çöp yığını gibi yıkıcı bir hal aldı. Bodur cephesi ve sistematik bir sıraya sokulmuş bir sürü pencereleri ile içerisindeki tozlu ve dikkörtgen sınıfları haber verirken ve şehir ruhuyla taban tabana zıt olan duruşu onu bir karakol binası ile ikiz kılarken, çirkinliğiyle eğitimle uzaktan yakından bir alakasının olmadığını ispatlıyordu...

<sup>163</sup> egy.com

<sup>164</sup> Alaa Elwi El-Habashi, a.g.e., s. 17

Yöneticilerin kullandığı bu üslup, modernizm ve ekonomi adına köylerimizi, uluslararası kabul görmüş asgari olanaklardan bile yoksun okullara mahkum ediyordu.<sup>165</sup>



Şekil 2. 10: Abidin Sarayı, Kahire, Pierre Rousseau, 1874<sup>166</sup>

Yukarıda yer alan yazıda olduğu gibi, yöneticilerin bu ve buna benzer tutum ve yaklaşımlarına ciddi eleştiriler getiren Fethi, her fırsatta bu eleştirilerini çeşitli mecralar vasıtasıyla iletmeye çalışmış ve çözüm önerilerinde bulunmuştur.

1900'lerin başlarında Mimarlık tarihçisi Henry Russell Hitchcock'un deyiimiyle "*Modern mimarlığın ilk nesli*"<sup>167</sup> olan mimarlar da Mısır'da tasarım yapma fırsatı elde etmişlerdi. Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Eliel Saarinen ve August Perret gibi döneminin önde gelen mimarları, Mısır'da mimari öneriler sunmuş veya yapılar yapmışlardır.<sup>168</sup>

Avrupalı mimarlar için, dönüşüme ve "modern" olmaya bu denli istekli olan Mısır, gerçek anlamda yeni fikirlerin, akımların kolayca denenebildiği bir saha haline gelmeye başlamıştı. 1800'lerin başında Mehmet Ali Paşa ile Avrupalı uzmanlar eşliğinde başlayan değişim 1952 Mısır devrimine kadar aralıksız devam etmiş ve Mısır bu sebeple uzun sürecek bir dönüşüm sürecine ev sahipliği yapmıştır. Mısır'daki bu çalkantılı dönüşüm, farklı alan ve sahalarda kendini gösterse dahi, iki asırlık geçmişine rağmen günümüzde de halen devam etmektedir denilebilir.

---

<sup>165</sup> Hasan Fethi, **Architecture For The Poor: An Experiment In Rural Egypt**, University Of Chicago, 1973, Chicago, s. 82

<sup>166</sup> Dönemin amiri üslubuna bir örnek. Kaynak: [egypttoday.com](http://egypttoday.com)

<sup>167</sup> Henry Russell Hitchcock, a.g.e, s. 306

<sup>168</sup> Alaa Elwi El-Habashi, a.g.e., s. 20

Bu akımlar ister “batı” tandanslı ister “doğu” tandanslı olsun, Fethi’nin de lisans döneminde eğitimini almış olduğu Beaux-Arts Ekolü, Mısır’da ortaya çıkan eklektik akımların ana hatlarını veya omurgasını oluşturduğu söylenebilir.<sup>169</sup>

Bir sonraki bölümde Hasan Fethi’nin döneminin tüm bu ekollerine ve akımlarına yönelik, düşünsel ve pratik eleştirel yaklaşımları ele alınmaya çalışılacaktır.

### 2.1.3 Hasan Fethi'nin Döneminin Mimarlık Akımlarına Getirdiği Eleştirel Mimari Düşünce ve Pratikler

“Bir şeyin yanlısını bulmadıkça değiştirmiyoruz.  
Değiştirmek için yanlısını arıyoruz.”<sup>170</sup>  
Mies van der Rohe

Bu bölümde Fethi’nin neden eğitimini aldığı mimarlık akımını veya modern mimarlık akımlarını tercih etmeyişinin üzerinde durulacaktır. Döneminin mimarlık eğilimlerine ayak uydurmak yerine onlara farklı bir perspektiften, eleştirel ve alternatif bir yaklaşım sunarak ve o minvalde düşünce geliştirerek mimari ve düşünsel eserler vermesinin sebepleri irdelenecektir.

Fethi’nin bu konudaki tutumunu temelde bazı kavram ve terimler çerçevesinde inceleyebiliriz. Bunlar başlıca; teknik/teknoloji, kültür, gelenek, yerellik, ucuz ve kolay üretim, insan, çevre, tabiat, ruh, fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlar şeklinde sıralanabilir.

Fethi’nin temel düşüncelerinin teşkil etmesinde büyük önemi olan kültür veya kültürel bağ kavramları, onun düşünce dünyasında modern mimarlık hareketlerine olan tepkisel yaklaşımını anlayabilmek için ilk adım olabilir. Le Corbusier ve birçok modern mimarın CIAM konferansında dile getirmiş olduğu Klasisizmden uzaklaşıp uluslararası ortak bir dil ve hümanist ortak bir söylem yaklaşımı önerisinin, Fethi’nin düşünce hayatıyla taban tabana zıt bir zemin teşkil ettiği söylenebilir. Fethi, Corbusier’in yaklaşımından ziyade, yerel olanı değerli görmüş ve yerel tecrübenin bir

---

<sup>169</sup> Nasser Rabbat v.d., a.g.e., s. 20

<sup>170</sup> Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Hazırlayan Mustafa Armağan, Timaş Yayınları, 2013, İstanbul, s. 12

celse dahi bırakılmaması gerektiğini savunmuştur.<sup>171</sup> Uluslararası bir mimariyi ön plana çıkaran modern akımların tek tipleşen ve dünyanın her yerine aynı malzeme ve tekniği öneren yaklaşımını kabul etmemiştir. Fethi “her şehrin, kasabanın veya köyün özgün olduğuna ve kültürel evriminin büyük ölçüde kendine özgü niteliklerine bağlı olduğuna inanmıştır.”<sup>172</sup>.

Sanayi Devrimi'nin ardından mimari tekniğin de değişmesiyle, bu tekniğe dayalı gelişen mimari anlayışın *binalara makine* olarak yaklaşan görüşünün yerine insanların yüzyıllar içerisinde geliştirdiği yerel malzeme ve yerel teknikle rahatlıkla yapılabilen yerel/vernaküler mimariyi tercih etmiştir. Serageldin bu durumu şu şekilde kaleme almıştır: “Fethi ortak bir hümanizmden ziyade kökeni ortak bir teknolojiye dayanan ithal bir enternasyonalizme karşı çıktı ve yerel mirasla yerli bir mimariyi destekledi.”<sup>173</sup>. Fethi, hem geleneksel değerleri korumak ve hem de bilimin ilerleyişinden yararlanmak için teknolojinin kullanılmadan evvel teste tabi tutulması gerektiğine inanmıştır. Bu testin, uygulanacak bölgenin malzemelerine, çevresine ve insanın yüzyıllar içerisinde çevreye verdiği tepkisiyle uyumuna bakılmasının ardından uygulanabileceğini savunmuştur.<sup>174</sup>

Fethi öz kültürünün ne kadar zengin bir çeşitliliğe sahip olduğunun araştırmasını ömrü boyunca sürdürmüş ve yabancı, devşirme unsurlara başvurmada birçok sorunsalı yerel çözümlerle, kendi kültüründen hareketle yapmıştır. Fethi, kültürün önemini kendi perspektifinden şu şekilde açıklar: “Kültür, yapıdan çok daha fazlasıdır. Bu sebeple bilimsel olarak verimli olduğu kanıtlanırsa dahi teknik ve malzemeleri kolayca ithal edemeyiz. Kültür, insanın hem fiziksel hem de manevi ihtiyaçları cevaplama çabasıyla insanoğlunun çevresine vermiş olduğu benzersiz bir tepkidir.”<sup>175</sup>

Sarsılmaz inancı sayesinde düşüncesini önce Mısır'a ardından tüm dünyaya yaymayı başarmış olan Fethi bu tutumuyla modernitenin geleneği yok sayan tavrına karşı tek

---

<sup>171</sup> İsmail Serageldin, **Hassan Fathy: Egypt's Visionary Architect**, The Bibliotheca Alexandrina, 2007, İskenderiye s. 5-6

<sup>172</sup> Abdel-moniem M. El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 155

<sup>173</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 12

<sup>174</sup> Abdel-moniem M. El-shorbagy, a.g.e., s. 196

<sup>175</sup> Renata Holod, Darl Rastorfer, **Architecture and Community: Building in the Islamic World Today**, 1983, New York, s. 243

başına kafa tutan bir “peygamberi ses”<sup>176</sup> olmuştur denilebilir. Modern mimarların belirli çevresel koşullara cevap verme hususunda yetersiz kaldıklarını düşünen Fethi, cevabın ise çevrede var olan biçimlerin ve yapım tekniklerinin bilgisinin geliştirilip, kullanılarak verilebileceğine inanıyordu.<sup>177</sup> Fethi binlerce yıllık geçmişe sahip olan bu köklü bilginin halen değerli ve geçerli olduğuna inanmıştır.<sup>178</sup> Modern zamanlarda ortaya çıkan sorunlara yine modern cevaplar arayan toplum, adeta geçmişte hiçbir şey yapılmamışçasına sadece elde olan yeni teknolojik bilgiyle yetinerek çözümler getirmeye çalışmış, geçmişte çözümlenmiş tekniklere dönüp bakmak yerine daha önce mevcut bölgesel şartlarda hiç denenmemiş çözümler deneyerek karşılaşılan zorlukları aşmaya çalışmıştır. Fethi modern çözümlerin öncelikle tıpkı geleneksel çözümlerde olduğu gibi teknik, çevre, sosyal hayat ve ekonomik olarak bölgeye uyumunun değerlendirilmesi gerektiğini ve ardından kullanılabilirliğini, bu sayede geleneksel tekniğin kendini geliştirebilmesine katkı sunarak müşterek bir ilişki içerisinde uygulanabileceğini savunmuştur.<sup>179</sup> Dolayısıyla geçmişten gelene yeni bir ek yaparak bilginin sürekliliğinin devam edeceğine ve birbiriyle çatışmayan, eski yeni, geleneksel modern ayrımı yapılmadan uyumlu bir yapı ortaya çıkacağına inanmıştır.<sup>180</sup> Fethi mimaride teknik kullanılırken dikkat edilmesi gereken bazı hususların altını çizer: doğanın yasalarına uyulmasını, insanoğlunun geliştirdiği geleneksel prensipleri, insan ölçeğine olan uyumu ve mekanın maneviyatının göz ardı edilmemesi gibi bazı kırmızı çizgiler belirtir.<sup>181</sup> Tekniğin her insan ve toplumda farklı tecelli edeceğini belirten Fethi, bunun esas sebebinin çevresel ve kültürel altyapı olduğunu vurgular. Çevresel ve kültürel yapıyı ve onu daha iyi anlamamızı sağlayan: demografi, klimatoloji, coğrafya, sosyoloji, fizyoloji, ekonomi ve mimarlık teorisi gibi bilimlerin, fizik ve mekanik bilimlerden daha az önemli olmadığını, insanla ilgili olan her şeyin mimar için önemli olduğunun altını çizmiştir.<sup>182</sup>

---

<sup>176</sup> James Steele v.d., a.g.e., s. 51

<sup>177</sup> Abdel-moniem M. El-shorbagy, a.g.e., s. 190

<sup>178</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, University of Chicago, 1986, Chicago s. xvi

<sup>179</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. xvii

<sup>180</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 37

<sup>181</sup> Renata Holod, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 241

<sup>182</sup> Hasan Fethi, **Bariz: A Case Study In Rural Housing**, Aga Khan Trust for Culture, Hassan Fathy Archives, 1977, Cenevre, s. 3

Mimari, varlığa mekan tasarlama eylemi olarak düşünülürse bu mekanlara, tarih içinde en çok ihtiyaç duyan varlıkların başında insanın geldiği söylenebilir. İnsansa tarih içinde belli bir coğrafya ve kültürle karşılaşır ve o havuzun içerisinde fiziksel ve psikolojik ihtiyaçları ortaya çıkar. Bu fiziksel ve psikolojik ihtiyaçların karşılanması için insan yine tarih içerisinde çeşitli çözümler bulmuş ve bunları günümüze kadar kullanagelmıştır. Fethi ise, bu kültürel ve teknik birikimin döneminin baskın Avrupa temelli teknik anlayışıyla yok sayılmasına veya bir kenara atılmasına karşı bir tavır almıştır. Bununla birlikte her toplumun, özelde ise bireyin değerli olduğunu sıklıkla vurgularken, homojen, renklerinden ve çeşitliliğinden arındırılmış topluma ve dünyaya eleştirel yaklaşmıştır.<sup>183</sup> Turgut Cansever'in yazılarında ve konuşmalarında sıklıkla kullanmış olduğu “ferdiyetin yüceliği” söylemi Fethi'nin bu yaklaşımını açıklamayı kolaylaştırabilir. Mustafa Armağan, Cansever düşüncesinden hareketle “ferdiyetin yüceliği” kavramını: “İbn Arabi'nin Fususu'l Hikem'indeki Peygamber Efendimiz'e (s.a.v.) ithaf edilen kelime “ferd”dir; fert olmak, birey olmak ve o bireyin özelliğinden kaynaklanan, onun inisiyatifine, irade-i cüziyesine izin vermek, onun kendini gerçekleştirme potansiyeline, hürriyetine izin vermek” olarak tanımlamıştır.<sup>184</sup> Fethi'nin benzer bir tutum sergilediği rahatlıkla söylenebilir.

Varlık bulunduğu doğal çevreye göre yapısını oluşturur. Varlığın çeşitli katmanları olan insan, hayvanat, nebatat ve cematat uzun bir süreç içerisinde bulunduğu çevresel koşullar ekseninde kendi fiziksel, psikolojik yapısını oluşturmuştur. Akıllı bir varlık olan insan da bunun yanında varlıklarla olan ilişkilerini düzenlemiştir. Bunun sonucunda insan, sosyokültürel, sosyoekonomik yapılarını oluşturmuştur. Fethi tüm bunların gözetilerek işe başlanması gerektiğini ve mevcut yapıyı bozacak, deforme edecek girişimlerden ziyade ona katkısı olacak, onu geliştirecek yaklaşımların yapılması gerektiğine inanmıştır.<sup>185</sup>

Varlığın ortaya çıkışından itibaren ihtiyaçlar nispetinde oluşmaya başlayan mimari elemanlar da bu sürecin önemli göstergelerinden bir tanesidir. Yapılarda yer alan

---

<sup>183</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 12

<sup>184</sup> Mustafa Armağan, **Turgut Cansever Düşüncesinde Kubbeyi Yere Koymamak**, Şehir & Toplum Dergisi, “Turgut Cansever” Özel Sayısı, 2019, S. 12, s. 60

<sup>185</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago, s. 59

birçok eleman işlevinin yanında biçimiyle simge olmuş ve zaman içinde kültürel elemanlara dönüşmüşlerdir.<sup>186</sup> Dolayısıyla Fethi şekillerin veya formların buldukları çevre bağlamında ifade ettikleri anlamlarının gerçekliğinin önemine dikkat çekmiş ve bu bağlamda eserlerini tasarlamıştır.<sup>187</sup> Fethi mimarının insan ve çevre bağlamında yaklaşılması gereken bir disiplin olduğunu, her çevrenin kendi özel koşullarının dikkate alınmasını ve ardından bu koşullara göre (iklim, malzeme, kültürel birikim, psikolojik ve fiziksel gelişim gibi) mimarlık yapılması gerektiğine inanmıştır.<sup>188</sup> Fethi, mimar ve çevre hakkında New Mexico’da yapmış olduğu bir konuşmasında şunları aktarmıştır: “Denilir ki eğer doğaya bir şey koyarsanız ve bu, çevreye saygılı değilse insan tarafından veya doğa tarafından cezalandırılırsınız.”<sup>189</sup>. Fethi doğal enerji ve vernaküler mimari kitabında ise Arap coğrafyası ve civar coğrafyalardaki vernaküler mimariden şu şekilde bahsetmiştir: “Arap dünyası ve komşu bölgelerdeki vernaküler mimari sadece iklimsel problemleri çözmüyordu. Bunu yaparken güzelliğin, fiziksel ve sosyal işlevin birliğini sağlıyordu.”<sup>190</sup>.

Tasarımcı veya mimar, hemen hemen bütün koşullarda kullanılabilen modern malzemeleri tercih ederken o bölgede ve çevrede var olan mevcut dengeyi bozacak bir hamle yapması ve/veya karar alması durumunda, Fethi bunu “*medeniyete ve mimariye yapılmış bir suç*”<sup>191</sup> olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla çevreyi oluşturan varlığın katmanlarının: insan, hayvanat, nebatat, cematat gibi aldığımız bu kararların sonucunun tüm bu varlıkları nasıl etkilediğinin doğru bir şekilde etüt edilmesinin ardından uygulanması gerekmektedir.

Fethi, yerel, çevresel ve fiziksel etkenlerin ekseninde gelişen bu kültürel öğelerin bir kültürden diğer kültüre kolay bir şekilde uyarlanması için kültürler arası uyuma dikkat edilmesi gerektiğini yukarıdaki benzetmede olduğu gibi vurgular. Aksi takdirde kültürel bağ ve uyum gözetilmeksizin yapılan ekleme ve çıkarmalar neleri yok ettiğinin farkına varmaksızın kültürel yapıya ciddi zararlar verebilir.<sup>192</sup> Fethi için

---

<sup>186</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 4

<sup>187</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 5

<sup>188</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 27

<sup>189</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 28

<sup>190</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. xv

<sup>191</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 5

<sup>192</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 13



burada dikkat edilmesi gereken husus, ithal edilen tekniğin o bölgeye uyumlu olması -çevresel, psikolojik açılardan- ve eldeki mevcut geleneksel tekniğin yapılacak iş için yetersiz olduğu kanısına varılmış olmasıdır.<sup>193</sup> Fethi'nin bu tutumuna, Güney Nübyeli ustaların kullanmış olduğu kerpiç tekniğini Kuzey Mısır'a tereddütsüz aktarması örnek olarak verilebilir.<sup>194</sup> İkinci bir misal olarak ise Amerika'nın New Mexico eyaletinin bir kasabasında, Amerikalı Müslümanlar için tasarlamış olduğu Dar al İslam Köyü tasarımında, yerel teknik ve malzemenin Mısır'daki çözümlere yakın olması sonucu yanına aldığı iki Nübyeli ustayla tasarımını gerçekleştirmesi örnek verilebilir. Bu iki örnek Fethi'nin bu konudaki tutumunu daha iyi anlayabilmek için temel örneklerdendir. Eğer bir bölgeden bir bölgeye teknik veya malzeme aktarımı yapılacaksa Fethi'ye göre dikkat edilmesi gereken şey: teknik aktarılacak bölgenin bu konuda yerel bir çözümü olup olmadığına bakılması gerekliliği ilk şart olarak daha önce belirtilmişti. Bu durumda iki şey yapılabilir; ilk olarak şayet mevcut bir çözüm varsa olduğu gibi veya geliştirilerek kullanılabileceğine veya olmadığı takdirde ise devşirilecek çözümün çevreye ve kültüre uyumu tetkik edilmesinin ardından kullanılmasına dikkat çekmiştir.<sup>195</sup>

Fethi, mimarın tek başına hareket etmesinden ziyade yapılacak olan yapıyla temasa geçecek her insana dokunması gerektiğini ve o insanlarla birlikte bu sürecin yürütülmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bununla birlikte mimarlığın toplumsal bir sanat olması gerektiğini vurgulayan Fethi, çevreyle kurulacak bu iletişimin yalnızca sanatçı veya mimar tarafından kurulmasının aksine bu sürece temas eden her bireyin aktif rol alması gerekliliğinin önemine dikkat çekmiştir.<sup>196</sup> Hasan Fethi, Yeni Gurna Köyü örneğinde olduğu gibi tasarlanan bu projede, kullanıcılarla birebir temasa geçmiş ve kullanıcıların aktif bir şekilde projenin gerek tasarımında gerek inşa aşamasında yer almasını sağlamıştır. “Katılımcı Mimarlık” olarak adlandırabileceğimiz bu yaklaşıma Fethi son derece önem veriyordu. Katılımcı Mimarlık ile Fethi, insanlara ileride yaşayacakları alanları arzu ve istekleri doğrultusunda düzenleme imkanı vermiştir. Kullanıcıların yaşayacağı yere dokunabilmesi, onu dönüştürebilmesi, biçim

---

<sup>193</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 9

<sup>194</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 14

<sup>195</sup> Renata Holod, Darl Rastorfer, a.g.e., s.245

<sup>196</sup> John Feeney, **Building for the 800 Million: An futerview with Hassan Fathy**, *Aramco World*, c. 50, s. 4, 1999, s. 28-31

verebilmesi kullanıcılardaki o yere olan aidiyet duygularının gelişmesinin ve benimsemelerinin önemli bir nedeni olmuştur.<sup>197</sup> Mimarın, yapı ustalarının ve inşa edilecek yerde yaşayacak olan insanların birlikte, karşılıklı bir şekilde inşa sürecini yürütmeleri ve karar almaları Fethi'nin interaktif iletişime ne denli önem gösterdiğinin açık bir göstergesidir. Herhangi bir eğitim almadan usta çırak ilişkisi içerisinde mesleklerini öğrenen ve devam ettiren yapı ustalarının, bir odanın ne büyüklükte, hangi oranlarda olması gerektiğine veya kubbenin mi, tonozun mu kullanılmasının daha uygun olacağına dair fikirleri Fethi'yi her zaman etkilemiş ve bu tartışmalarından hareketle çizimlerine yön vermiştir.<sup>198</sup> Fethi, modern söylemin sunduğu yatayda ve dikeyde oluşan gridal makinaların veya insanların farklılıklarını ve çeşitli ihtiyaçlarını göz ardı ederek sonsuz tekrar eden konutların yerine, her insanın kendi evini kendi ihtiyaçları ve beğenileri doğrultusunda yapmasına imkan veren katılımcı bir mimariyi savunmuştur.<sup>199</sup> Doğada iki insanın bile birbirine benzer olmadığını, ikiz bile olsalar her ikisinin rüyalarının farklılık gösterdiğini belirten Fethi, her ferdin hayattaki özel yerini, yüceliğini dile getirmiştir.<sup>200</sup> Hasan Fethi, inşaat elemanlarının standartlaşması veya seri üretime geçilmesi ile ucuz bir mimari elde edilmediğini, aksine insanlara değersiz, cansız çakıl taşları muamelesi yaparak onları belirli kaplara tıkmanın apaçık insan haysiyetini zedelediğini ve bu durumun çok daha “pahalya” patladığını belirtmiştir.<sup>201</sup> Fakir insanların ekmek bile satın alacak durumu yokken bu standartlaşmış ve fabrikalarda seri üretimle çoğaltılmış olan bir hayli maliyetli malzemeleri almalarını beklemek, Fethi'ye göre “aptallıktan öte, onların koşullarıyla düpedüz alay etmektir.”<sup>202</sup> Her insanın kendi evini kendi inşa edebilme hakkının alınmaması gerektiğine inanan Fethi, inşa süreci içerisinde yer alan mimar, mühendis, belediye çalışanları ve bunun gibi daha sayılabilecek birçok otoriteye, sıradan bir halkın karşılayamayacağı kadar yüksek meblağlar ödenmesi gerekliliği sebebiyle fakir bir insanın kendi evini yapmasının dahi elinden aldığı altını çizmiştir. Halbuki dünyanın her yerinde görülebileceği üzere asırlardır insanlar kendi evlerini kendileri

---

<sup>197</sup> wmf.org/project/new-gourna-village

<sup>198</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago, s. 38

<sup>199</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 15

<sup>200</sup> Hasan Fethi, **Bariz: A Case Study In Rural Housing**, Aga Khan Trust for Culture, Hassan Fathy Archives, 1977, Cenevre s. 14

<sup>201</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago, s. 32

<sup>202</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 32

inşa etmişlerdir. Fethi ferdin kendi evini kendisi inşa etme özgürlüğü hakkında şu sözleri kalem almıştır:

Tabi ki her insanın kendine ait bir aklı var ve aklının söylediklerini yerine getiren bir çift eli var. İnsan üretken bir varlıktır, iş yapar, girişkendir ve kuşlara yuva yapar gibi insana ev yapmak zorunda değilsinizdir. Ona biraz şans verin ve o bu sorunu çözecektir. Mimarların müteahhhtilerin teknik ressamların yardımı olmadan ve daha da ötesi herhangi bir belediye görevlisinden çok daha iyi bir şekilde çözecektir. Bir mimarın bütün gece ofisinde oturup hangi büyüklükte kaç konutun kitleleri alabileceğini hesaplaması yerine, her bir aile kendi evini kendi ihtiyaçları doğrultusunda inşa ettiği takdirde bu kaçınılmaz olarak yaşayan bir sanat haline gelecektir.<sup>203</sup>

Fethi'nin uluslararası modern yaklaşımı reddedişinin, benimseyemeyişinin bir diğer sebebi olarak bölgelerin kültürel mirasını koruması ve devam ettirmesinin orada yaşayan insanların o topraklara olan bir borcu veya bir sorumluluğu olduğuna inanması gösterilebilir. Aksi takdirde toplumların kendi kültürleri ve varoluşlarının temel nüveleri zamanla unutulup kaybolacağı inancını taşımıştır.<sup>204</sup>

Bulunduğu ülke ve coğrafyanın gerçekleriyle yüzleşmekten geri durmayan Hasan Fethi'nin bu doğrultuda düşünce ve söylemler gerçekleştirdiği daha önce belirtilmişti. Bunlardan bir diğeri ise 20. yüzyıl ilk yarısında birçok savaş görmüş, kıtlık ve açlık gibi zorlu durumlarla karşılaşmış olan ülkesinde modernitenin getirdiği yenilikleri kullanmanın güçlüğüydü. Modern teknik ve malzemeler, ülkesinde çeşitli sahalarda kullanılsa dahi çoğu fakir halk tabanına inememiş ve fakir halk zorlu koşullarda yaşamını sürdürmüştür. Fakat Fethi, tüm bu zorlu koşulların çözümünü pahalı modern tekniklerde aramak yerine yerel tekniklerle çözmeyi denemiştir. O bunu yaparak modern teknik ile şehirleri bayındır hale getirmek isteyen siyasi erklerin uğraşları bir yana dursun fakir halkın sorunlarıyla yüzleşmiş, halka ucuz, kolay ve pratik olan bir mimariyi sunmaya çalışmıştır.<sup>205</sup> Hasan Fethi, modern yöntemlerin hayranı olmaktan ziyade insanlar için nitelikli yaşam koşullarını oluşturma gayreti içerisine girmiştir. Bu nitelikli yaşamı özellikle fakirlere ulaştırmaya hayatı boyunca gayret etmiştir.<sup>206</sup> Tüm

---

<sup>203</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 32

<sup>204</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 12-13

<sup>205</sup> İsmail Serageldin, a.g.e., s. 16

<sup>206</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, **Hassan Fathy**, Karen R.Longeteig, A mimar book, Concept Media,1985, Londra, s. 10

bu anlatılanlara verilebilecek en güzel örnek ise diğer bölümlerde de bahsedilen Yeni Gurna Köyü projesidir.

Fethi için bir diğer önemli husus ise tekniğin simgesel ifadesidir. Fethi bunu şöyle açıklamıştır:

Bir mekanik havalandırmaya işlevsel yönden bakacak olursak onun modern teknolojiyle yapıldığını görülebilir. Fakat fark etmemiz gereken asıl şey onun ayrıca taşıdığı kültürel roldür. Aslında bu rol onun işlevinden çok daha önemlidir, bu önemli öge birçok kültürde dekoratif bir sanattır. Fakat modern mimar bu önemli dekoratif havalandırma elemanını kaldırıp yerine kendi kültürüne doğru kocaman bir vakum açıyor. Bir futbolcunun bombardıman silahıyla futbol maçı yapması gibi eğer amaç sadece gol atmaksa evet attığı her top gol olacaktır. Fakat oyun kendi kendini yok edecek ve seyirciler içinde ortada izlenecek bir şey kalmayacaktır, kalecinin ölmesinden başka.<sup>207</sup>

Fethi, simgesel ifadelerle her zaman önem vermiştir. Bilhassa dini yapılarda, her bir elemanın fiziksel ve estetik özelliklerinden ziyade bir yan anlamının da olduğuna inanmıştır. Bu elemanların çok dikkatli ve bilinçli bir tercih olarak kullanıldığına dikkat çekmiştir.<sup>208</sup> Örneğin Le Corbusier'in tasarlamış olduğu Ronchamp Şapeli hakkında "kutsal bir zanaatkardan ziyade dini bir oyun için sahne tasarımı yapan tasarımcı tutumu" olarak değerlendirmiştir. Çünkü Fethi, Le Corbusier'in aslında dini önemsemediğini tıpkı bunun gibi kutsal mimarinin kanunlarını hiçe saydığını ve sembollerden tamamen uzak bir mimari ortaya koyduğunu ifade etmiştir.<sup>209</sup>

Fethi, mekanların manevi boyutunun da önemine dikkat çekmiş, modernleşme ve Endüstri Devrimi ile birlikte değişen hatta kaybedilmeye başlanan bu boyutu bazı yazılarında ele almıştır.<sup>210</sup> Hasan Fethi'nin mekanın ruhsallığı üzerine düşüncesini anlayabilmek için belki de en iyi örnek Fethi'nin yazılarında ve konuşmalarında paylaştığı bir hatırasıdır:

Mısır'da çölde bir manastır ve o manastırda yaşayan keşişlerden birisiyle tanıştım. Keşiş yaşadığı hücreyi kendi eliyle yapmıştı. Çok basit biçimlendirilmişti ve maneviyat yayıyordu. Bir süre sonra manastırı tekrar ziyarete gittim ve on adet betondan yapılmış hücre gördüm. Dehşete düşmüştüm. Baş

---

<sup>207</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, University of Chicago, 1986, Chicago s. xxi

<sup>208</sup> Abdel-moniem M. El-shorbagy, a.g.e., s. 187

<sup>209</sup> Abdel-moniem M. El-shorbagy, a.g.e., s. 189-190

<sup>210</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 50

papaza gittim ve sordum “Peder, keşişlerine ne yaptın? Bu odalar Kahire’de Üçüncü sınıf bir otelde hizmet veren odalardır. Onların maneviyatını elinden aldım.”<sup>211</sup>

Fethi modern mimarlık söylemlerinin insanın fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarına cevap vermekten ziyade günübürlük moda akımlarına yönelik yaklaşımlar olduğuna inanmıştır. Dolayısıyla modern mimarlığın ihtiyaçları gidermek bir yana insanlık tarihinde hiçbir zaman karşılaşılmamış sorunları beraberinde getirmesi de Fethi’nin temel eleştirilerinden birisiydi.<sup>212</sup>

Hasan Fethi’nin sıklıkla bahsettiği “üçüncü dünyanın modern mimarları”, modern dünyanın tüm olanaklarını kullanmaya çalışmış ve bunun kendi kültürel ağına ne gibi etkileri olacağını düşünmemiş bu mimarlar, Fethi’nin bir diğer sorunsalıdır. Kendi kültürel mirasının değerlerinin farkına varmak yerine Avrupa ve Amerika’nın çalışmalarından faydalanan bu mimarlara Fethi ciddi eleştiriler getirmiştir.<sup>213</sup> Fethi, nevezur modern malzemeler ve tekniklerden ziyade yerel, geleneksel malzemeler ve tekniklerden ilham alınması gerektiğine ve bunun çok daha uyumlu olacağına inanmıştır.<sup>214</sup> Mimarlar ise, kendi kültürel geleneklerinin yolundan gitmelerini, bu yolun düşündükleri gibi onları kısıtlamayacağını aksine gelenekle olana ilişkileri sayesinde hem kendilerinin hem de toplumlarının kültürünün gelişerek devam edeceğini öğütlemiştir.<sup>215</sup>

Fethi *üçüncü dünyanın modern mimarlarının* görevini kendi perspektifinden şöyle tanımlamıştır: “O, atalarımızın inşa ettiği geçerli tekniklerle modern ihtiyaçlar nispetinde gelişen yeni çözüm ve teknikleri analiz ederek bu ikisi arasında bir bağ kurmalıdır.”<sup>216</sup>

Fakat modern mimar tüm bunların aksine Fethi’ye göre şunları yapmaktadır:

---

<sup>211</sup> Renata Holod, Darl Rastorfer, a.g.e., s.242

<sup>212</sup> James Steele v.d., a.g.e., s. 52

<sup>213</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. xxi

<sup>214</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago, s. 8

<sup>215</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 26

<sup>216</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, University of Chicago, 1986, Chicago, s. xxiii

Şekli ve boyutu işlevine kusursuzca uyarlanmış, deneme yanılma yoluyla yüzlerce yıl içerisinde rafine edilmiş ve nesiller boyunca sürekli olarak kullanılan bazı mimari elemanları alır, ardından özgün olmak adına ve şöhret arayışı içinde, hem sağduyu hem de mimari verimliliği etkileyecek şekilde elemanları bozar ve yanlış kullanır.<sup>217</sup>

Fethi ideal mimarlığın, zanaatkarların ve ustaların elinden çıkan, malzemeyle sıkı ilişki kuran ve ona kendinden bir şeyler katan, ekleyen, çıkaran ve dönüştüren kişiler tarafından yapılması gerektiğini söyler.<sup>218</sup> Aksi halde malzemeyi tanımayan mimarın onun imkanlarını da kapsamlı bir halde bilemeyeceğini dolayısıyla bu mimarlığın Fethi'nin ideal mimarlığından uzak olduğu söylenebilir.

İnsanların çevrenin vermiş olduğu imkanlarla (doğal malzeme, doğal enerji gibi) iletişime geçmesi halinde güzel işler yapabileceğini ve bu sayede fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarını tatmin edebileceklerine inanan Hasan Fethi, bu etkileşimin her kültürde çevresel koşullar bağlamında farklı sonuçlar doğurduğuna dikkat çekmiş ve bunun etkileşimin en somut örneğini ise vernaküler mimari olarak tanımlamıştır.<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> James Steele v.d., a.g.e., s. 56

<sup>218</sup> Renata Holod, Darl Rastorfer, a.g.e., s.242

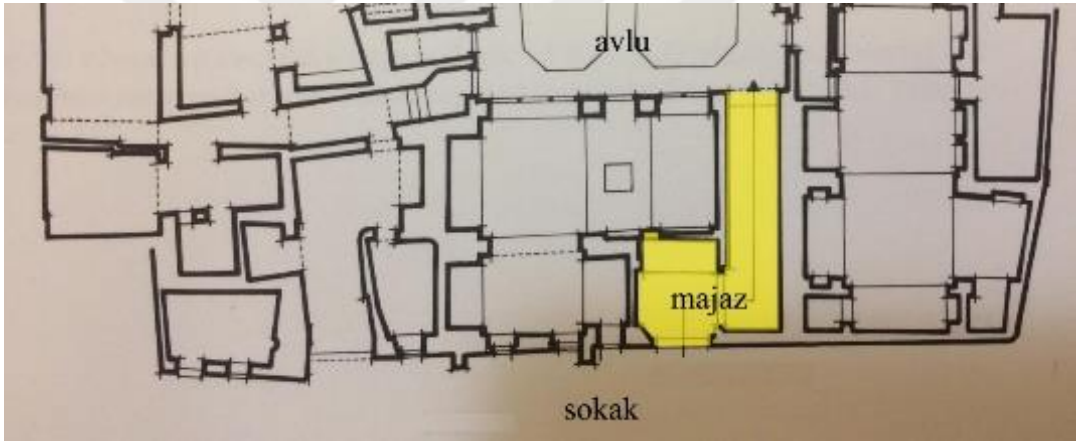
<sup>219</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 69

## 2.2 Hasan Fethi'nin Kullandığı Geleneksel Tasarım Ögelerinin İrdelenmesi

Bu bölümde Hasan Fethi'nin tasarımlarında sıklıkla tercih ettiği ve tasarımlarının temel yapı taşları niteliğinde olan geleneksel tasarım öğeleri ele alınacaktır. Geleneksel Arap mimarisinde yer alan; majaz, dorkaa, kaa, avlu, maşrabiye, eyvan gibi birçok öge Fethi'nin tasarımlarında önemli bir yer teşkil etmiştir. Dolayısıyla bu öğelerin irdelenmesi ile birlikte Fethi'nin mimarlığının daha iyi bir şekilde okunması amaçlanmaktadır.

### 2.2.1 Majaz

Yukarıda bahsi geçen öğelerden bir tanesi olan majaz, Arap evi'nin giriş mekanını oluşturur. Arap evlerinde genellikle iki giriş yer almasına rağmen evin ana girişi majaz'dır.<sup>220</sup> Şekil 2.11 ve 2.12'de görüldüğü üzere Majazdan evin merkez mekanı olan kaa veya avluya direk geçiş sağlanır.

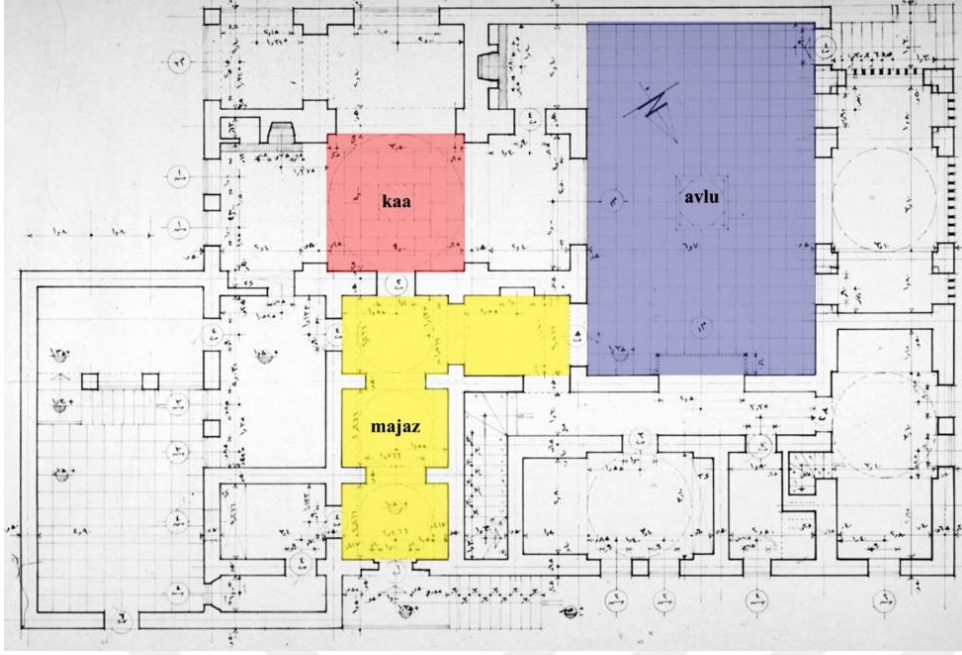


Şekil 2. 11: Majaz Örneği, Al-Suhaymi Evi, Kahire, 1648<sup>221</sup>

Dolayısıyla majaz, evin ön kabul alanı olarak düşünülebilir. Ev halkını veya misafirleri evin içine doğru kademeli bir şekilde alınmasına yardımcı olan ilk mekan olarak da ele alınabilir. Bu sebeple Majaz, hem giriş hem de diğer mekanlara yönlendiren bir karşılama mekanıdır.

<sup>220</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 116

<sup>221</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 141



Şekil 2. 12: Kasaroni Evi'nde majaz, kaa ve avlunun bir araya gelişi

### 2.2.2 Kaa ve Dorkaa

Geleneksel Arap evinin merkezini oluşturan kaa evin büyüklüğüne göre değişmekle birlikte günlük yaşamın idame edildiği veya özellikle erkek misafirlerin ağırlandığı mekan olarak ele alınabilir.<sup>222</sup> Kaa dört tarafı ve üstü örtülü bir avlu olarak düşünülebilir. Kaanın merkezini dorkaa oluşturur. Tablo 2.2'de görülebileceği üzere dorkaa genellikle yapıdaki en yüksek mekan olarak tasarlanır.<sup>223</sup>

Dorkaa daire, sekizgen veya ongen şeklinde bir biçime sahip olabilir.<sup>224</sup> Kaa'nın her iki yanında ise eyvanlar yer alır. Eyvanlar daha çok oturma, dinlenme gibi eylemlerin gerçekleştirildiği yer olmasının yanı sıra eyvanlardan dışarıyı izlemekte mümkündür.<sup>225</sup>

Mısır mimarlık tarihi boyunca önemli bir unsur olan kaa zaman içerisinde pek çok dönüşüme uğramış ve Memluk Devleti döneminde Fethi'nin kullanmış olduğu kurguya en yakın hali almıştır.

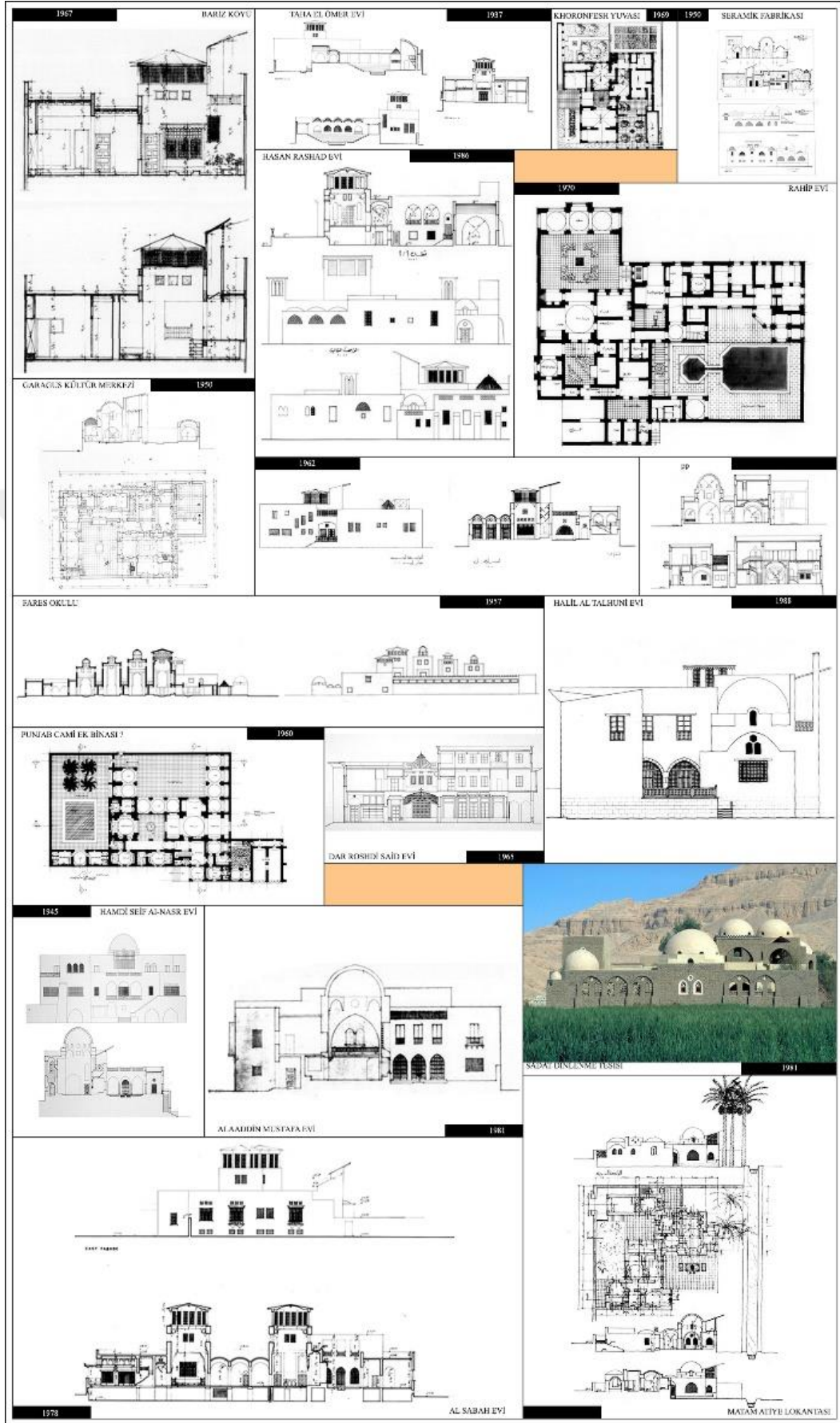
<sup>222</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, **Hassan Fathy**, Karen R.Longeteig, A mimar book, Concept Media, 1985, Londra, s. 49

<sup>223</sup> Hasan Fethi, **The Arab House in the Urban Setting: Past, Present and Future**, Longman for the University of Essex, 1972, Londra, s. 8

<sup>224</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 125

<sup>225</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 9



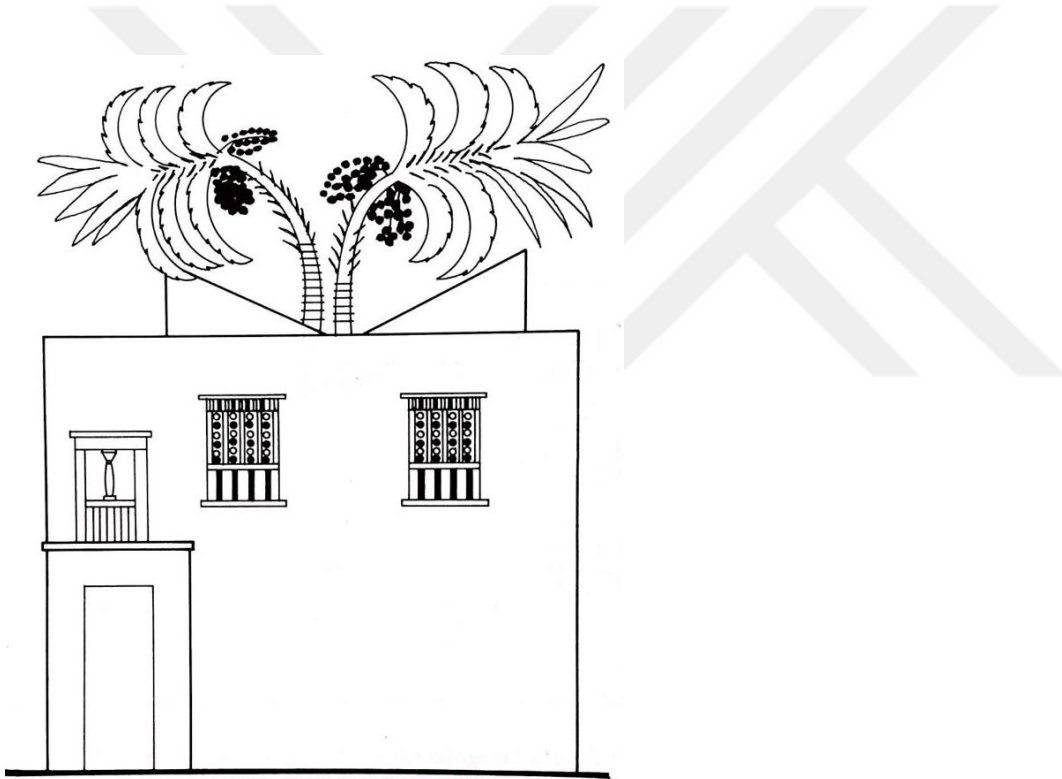


**Tablo 2. 2:** Hasan Fethi'nin tasarımlarında yer verdiği kaa ve dorkaa mekanları

### 2.2.3 Malkaf

Sıcak çöl ikliminde yapıların iklimlendirilmesi için pek çok önlem alınmıştır. Bunlardan bir tanesi ve belki de en etkili olan malkaf Arap evi'nin iklimlendirilmesinde başat rol oynar.

Eski Mısır'dan günümüze dek kullanımı süregelen malkaf, yalnızca Mısır'da kullanılan bir eleman değildir, aynı zamanda Irak, İran, Pakistan, Arap emirlikleri gibi benzer iklime sahip olan pek çok coğrafyada da kullanımları görülür.<sup>226</sup> Mısır'da ilk örneklerini MÖ 1300'lü senelerde Amarna bölgesinde kurulan antik yerleşim bölgesinde görmek mümkündür. Şekil 2.13'te yer alan Firavun Tutankhamon Evi malkafın Mısır'daki ilk örneklerinden birisi olarak bilinir.<sup>227</sup>



Şekil 2. 13: Firavun Tutankhamon Evi, MÖ 1300<sup>228</sup>

<sup>226</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, Chicago, 1986, s. 60

<sup>227</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **Traditional Islamic-Arab House: Vocabulary And Syntax**, International Journal of Civil & Environmental Engineering IJCEE-IJENS, Effat Universitesi, Suudi Arabistan, c. 10, S. 4, s. 15-20

<sup>228</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 118

Tablo 2.12’de görüleceği üzere malkaflar genellikle dorkaanın hemen yanında yer alan üst yüzeyi genellikle 30 ve 45 derece eğimli rüzgar kuleleridir.<sup>229</sup> Yine görsellerdeki kesitlerden anlaşılacağı üzere malkaflar uzunca bir şafta sahiptir. Bu şaft geniş bir ağız ile başlar ve daralarak dorkaaya kadar ilerler. Bu sayede rüzgar basıncı artırılır ve dorkaaya giren hava akımı hızlandırılmış olur.<sup>230</sup> Malkaflar, bulunduğu bölgelerin serin rüzgarını karşısına alacak şekilde konumlanır. Örneğin Mısır için kuzey rüzgarları serin ve güçlü rüzgarlar olması sebebiyle malkaflar genellikle kuzey eyvanlarında yer alır.<sup>231</sup> İçeri alınan serin rüzgarın içeride dolaştırılmasının ardından rüzgarı tahliye etmek için ise güneye konumlanmış başka bir malkaf veya tahliye boşluğu (pencere, maşrabiye vb.) bulunur. Bu sayede serin hava mekanda sürekli olarak dolaştırılmış olur.<sup>232</sup>

Çöl ikliminde rüzgarların içerisinde bulunan toz veya toprak gibi malzemeler zemine yakın rüzgarlarda daha yoğunken yükseldikçe bu yoğunluk azalır. Malkaflarda yapının yüksekçe bir noktasında yer aldıkları için içeriye alınan rüzgar bu malzemelerden oldukça arındırılmış olarak girer.<sup>233</sup>

Tüm bunların yanında bazı malkaflarda selsebil<sup>234</sup> adı verilen bir tür çeşme malkaf şaftına yerleştirilir. Malkafa giren rüzgar selsebildeki suya çarparak mekana alınır ve bu sayede içeri alınan havanın nemi artırılmış olur. Kuru ve sıcak bölgelerde tercih edilen bu yöntem mekanın iklimlendirmesinde oldukça etkili bir çözüm olarak karşımıza çıkar.<sup>235</sup>

---

<sup>229</sup> Shady Attia, André De Herde, **Designing the Malqaf for Summer Cooling in Low-Rise Housing, an Experimental Study**, PLEA2009 - 26th Conference on Passive and Low Energy Architecture, Quebec City, Kanada, 2009

<sup>230</sup> Hasan Fethi, **Bariz: A Case Study in Rural Housing**, 1977, Kahire, s.1-23

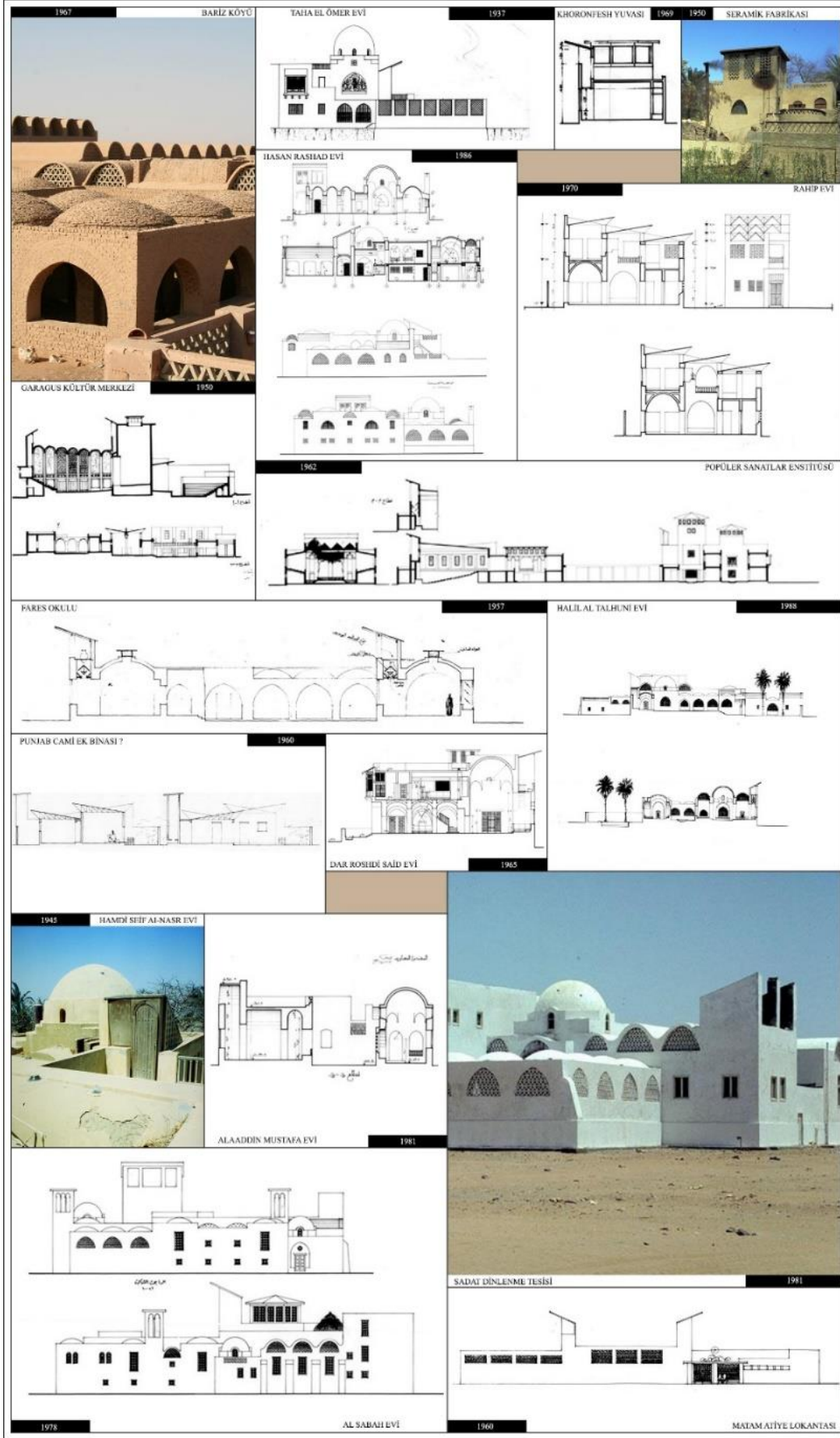
<sup>231</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, 1986, Chicago, s. 56

<sup>232</sup> Hasan Fethi, **The Arab House in the Urban Setting: Past, Present and Future**, Longman for the University of Essex, 1972, Londra, s. 10

<sup>233</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, 1986, Chicago, s. 56

<sup>234</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.2.4

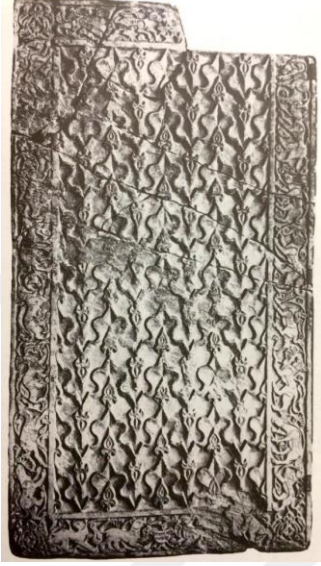
<sup>235</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 60



**Tablo 2. 3:** Hasan Fethi'nin tasarımlarında yer verdiği malkaf örnekleri

#### 2.2.4 Selsebil

Sıcak çöl ikliminde yaşayan insanlar için su önemli bir konuma sahiptir. Bölge insanının üzerinde oluşturduğu psikolojik ve fiziksel etkileri onu önemli kılar. Bu sebeple Arap mimarisinde su unsuru oldukça önemsenmiş ve imkanlar nispetinde kullanılmaya çalışılmıştır.<sup>236</sup>



Şekil 2. 14: Taş yüzey tezyin edilerek oluşturulmuş bir selsebil örneği<sup>237</sup>

Suyun mimariyle olan bağına aracılık eden ve Arap mimarisinin su ile olan ilişkisini gösteren selsebil ilk akla gelen unsurdur. Selsebil, ekseriyetle taş duvar yüzeylerin alçak kabartma halinde çeşitli şekillerde tezyin edildiği bir yüzey ögesidir. Yüzeylerde oluşan nişlerde hareket eden su aheste bir şekilde aşağı doğru hareket eder. Bu hareket esnasında sıcak ve kuru iklimler için mekanda nem oluşması sağlanırken diğer yandan da suyun taşa çarpma esnasında oluşturmuş olduğu ufak seslerle mekanda bir ses tezyinatı da oluşturur. Yüksek basınçlı suyun bulunmadığı bölgelerde sıklıkla selsebil tercih edilir. Fakat su miktarının daha yoğun olduğu bölgelerde ise avluda bir süs havuzunun içerisinde fiskiye de tercih edilebilir.<sup>238</sup>

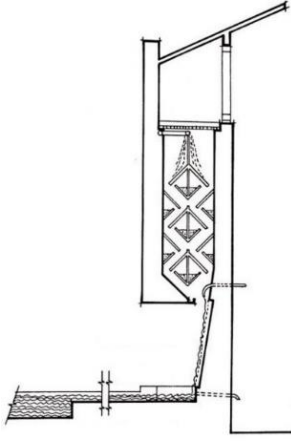
---

<sup>236</sup> Hasan Fethi, **The Arab House in the Urban Setting: Past, Present and Future**, Longman for the University of Essex, 1972, Londra, s. 8

<sup>237</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, 1986, Chicago, s. 151

<sup>238</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 67





Şekil 2. 15: Malkaf ve selsebil ilişkisini gösteren bir kesit<sup>239</sup>

Selsebil avlu veya eyvan gibi mekanların duvarlarında yer alırken aynı zamanda yukarıda da bahsedildiği gibi malkaf shaftlarında da yer alabilirler. Şekil 2.15'te yer alan kesitte görüldüğü üzere malkaf shaftında yer alan selsebil iç mekandaki nemi ve serinliği konforlu bir hale getirmek üzere düzenlenmiştir. Aynı zamanda selsebilin üzerinde akan sular bir kanal vasıtasıyla toplanarak süs havuzuna doğru yönlendirilmiştir. Bu sayede su daha fazla mekan içerisinde dolaştırılmış olup sudan elde edilen psikolojik ve fiziksel fayda artırılmıştır.<sup>240</sup>

### 2.2.5 Avlu

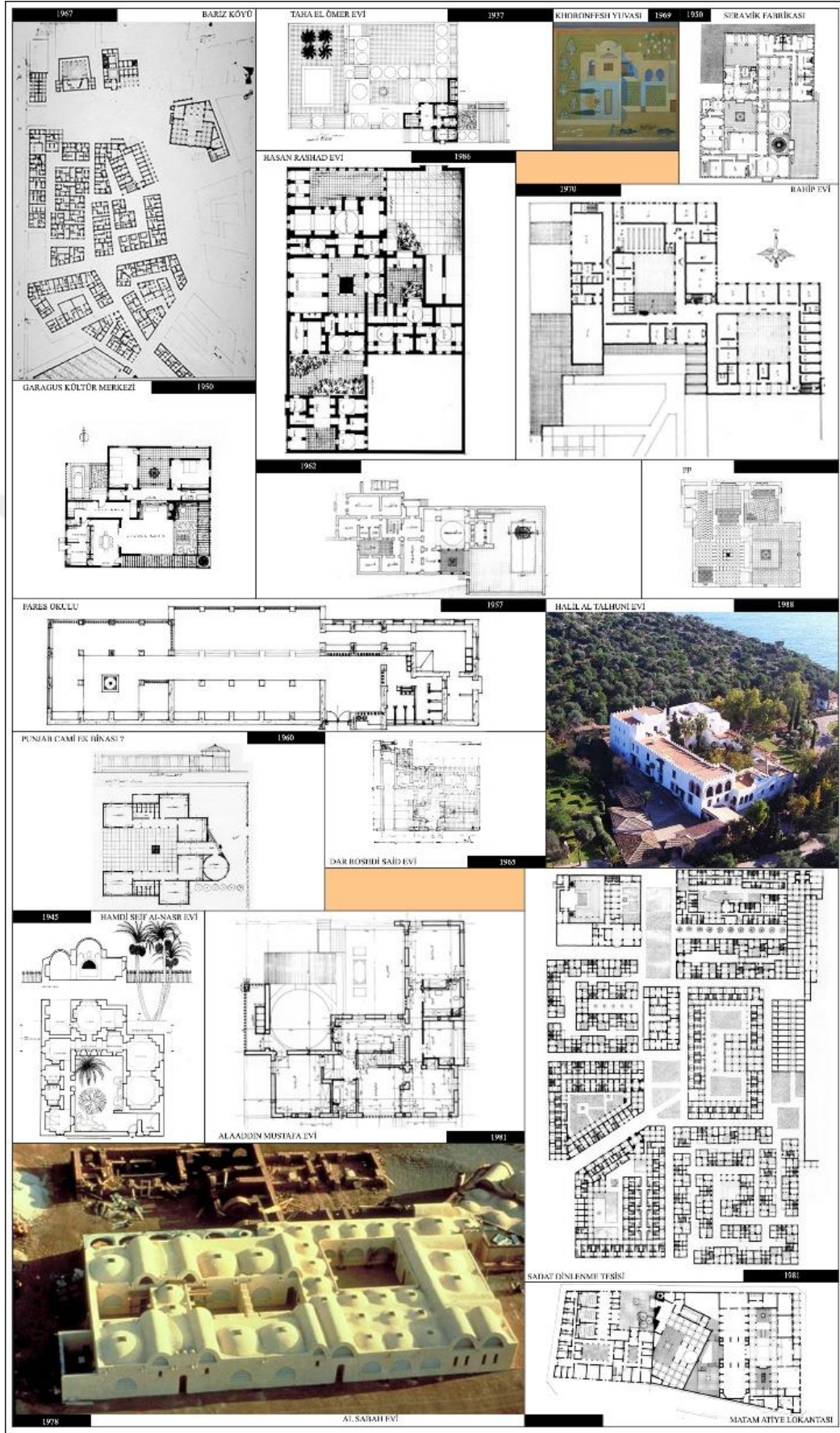
Arap mimarisinde bir diğer önemli yapı taşı ise avludur. Özellikle Müslümanların sosyal ve dini ihtiyaçlarını karşılaması nedeniyle avlu, Müslümanların yaşadığı hemen her coğrafyada görülür. Etrafı duvarlarla çevrili üstü açık olan bu mekan Arap mimarisinde sıcaklığın düzenleyici bir unsuru olarak da görev yapar. Bu sayede hem mahremiyet hem de termal konfor sağlanır.<sup>241</sup> Avlu; duvarlar, revaklar ve eyvanlar ile çevrili olması sayesinde gün boyunca güneşe maruz kalmasına rağmen doğrudan güneşi içine almadığı için günün geç saatlerine kadar serin kalır. Gün içinde güneşten aldıkları enerjiyi biriktiren duvarlar, gece geldiğinde biriktirmiş olduğu ısıyı dışarıya salarak soğuk çöl gecelerine uygun konforlu bir mekan sunar.<sup>242</sup>

<sup>239</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 125

<sup>240</sup> Mady A. A. Mohamed, **Traditional Ways of Dealing with Climate in Egypt**, SAUD 2010, CSAAR Press, Ürdün, s. 247-266

<sup>241</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 118-119

<sup>242</sup> Aysun Özköse, **Avluların Tarihsel Süreç İçindeki Evrimi**, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 1995, s. 271



**Tablo 2. 4:** Hasan Fethi'nin tasarımlarında yer verdiği avlular

Avlu, ev halkının sokağa sıklıkla çıkmasının tercih edilmediği kültürlerde dışarıyla ilişkiyi sağlayan önemli bir mekandır. Etrafı çevrili olan avluya dışardan gelebilecek müdahaleler oldukça aza indirilmiştir. Sokaktaki yabancı gözlerden, seslerden veya tozlardan korunan ve bununla birlikte termal konfor sağlayan hem iç hem dış mekan özelliklerini gösteren bu özel mekan, çok işlevli bir mekan olarak kullanılmaktadır.<sup>243</sup>



**Şekil 2. 16:** Tahtaboş Mekanından Avluya Bakış, Kasaroni Evi, Kahire, 1981

Avlulara eklenen üç tarafı çevrili bir yönü avluya doğru açık olan Mısır mimarlık terminolojisinde tahtaboş adı verilen Türkçede ise eyvan olarak bilinen mekanlar da avluda önemli yer teşkil eder. Tahtaboşlarda genelde sedirler yer alır ve gelen misafirleri ağırlamak üzere düzenlenir. Aynı zamanda günlük aktiviteler de burada geçirilebilir. Malkaf, süs havuzu, ağaç ve çiçek gibi unsurların eklenmesiyle birlikte tahtaboşlar oldukça serin ve konforlu mekanlar haline getirilir.<sup>244</sup>

Avlular ve tahtaboşlar sağlamış olduğu bu avantajlar sayesinde sıcak iklimlerde geçmişten günümüze kadar tercih edilmiş ve halen tercih edilmeye devam edilmektedirler.

---

<sup>243</sup> Gözde Altıparmakoglu, F. Yeşim Gürani, **Avlu Mekânının Eğitim Yapıları Üzerinden Analizi: Adana Örneği**, İç ve Dış Arasındaki Çeper Temalı Ulusal Mekân Tasarımı Sempozyumu 2016 Bildiri Kitabı

<sup>244</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 63



### 2.2.6 Maşrabiye

Arapların, bilhassa Müslümanların sosyo kültürel yapılarının ve çevrenin etkisiyle gelişen bir diğer önemli öge ise maşrabiye'dir.<sup>245</sup> Maşrabiye genellikle ince ahşap çıtaların veya çubukların bir araya gelerek oluşturulduğu kafes biçiminde yapı ögeleridir. Yapıda bulunan açıklıkların önünde yer alır. Maşrabiye'nin bazı temel işlevleri vardır. Örneğin yapıya giren ışığın kontrollü bir şekilde içeri alınmasına yardımcı olur. Bu sayede hem güneş ışığından yararlanılmış olur hem de yapı yoğun bir şekilde ışığa maruz kalmaz. Mekanın karanlık kalmaması için maşrabiye kullanılan açıklıklar pencere açıklıklarına göre daha büyük tutulur ve bu sayede hem aydınlık bir ortam elde edilirken hem de içeri alınan hava akımı da artırılmış olur.<sup>246</sup>

Maşrabiye içeri giren rüzgarın kontrollü bir şekilde alınmasını da sağlar. Maşrabiye'yi oluşturan ahşap malzeme canlı yapısı sayesinde havada bulunan neme göre tepki verir. Çok nemli havalarda nemin bir kısmını emen ahşap gece hava soğuduğunda ve nem miktarı düştüğünde bu nemi dışarı salar. Bu sayede ortamdaki nem oranını korur.

Bir diğer önemli özelliği ise kullanıcıların mahremiyetini sağlamasıdır. Maşrabiye dışarıyı gözlemleme imkanı sunarken dışarıdan bakanlar için ise bir perde mahiyetindedir.<sup>247</sup> Örneğin hanımların dışarıyı izleyebildiği, kapıya bir yabancı geldiğinde gözlemleyebildiği, sokakta devam eden hayata müdahil olabildiği bölgenin sosyo kültürel yapısına cevap veren bir mimari öge olması bakımından da oldukça önemlidir.<sup>248</sup>

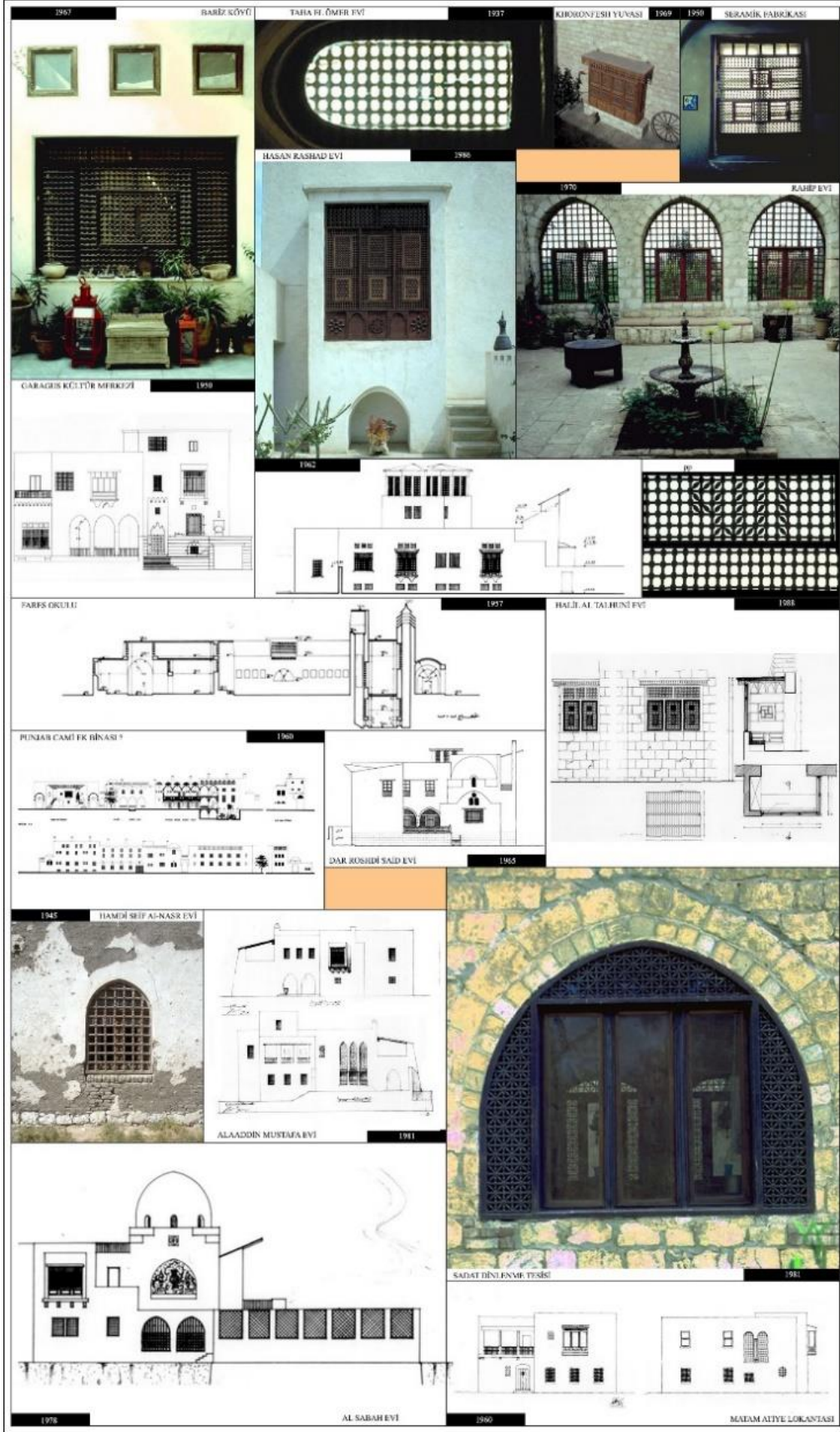
---

<sup>245</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra s. 85

<sup>246</sup> Hasan Fethi, **The Arab House in the Urban Setting: Past, Present and Future**, Longman for the University of Essex, 1972, Londra, s. 11

<sup>247</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, 1986, Chicago, s. 47

<sup>248</sup> Hasan Fethi, **The Qaa Of The Cairene Arab House Its Development And Some New Usages For its Design Concepts**, Colloque International Sur L'Histoire du Caire, 1969, s. 135-152



Tablo 2. 5: Hasan Fethi'nin tasarımlarında yer verdiği maşrabiyeleer

### 2.2.7 Claustra

Arap mimarisinin bir diğere önemli elemanların birisi olan claustra<sup>249</sup> birçok anlamda maşrabiyeyle aynı işlevi görmektedir. Claustraya “kerpiçten yapılmış maşrabiye”<sup>250</sup> demek mümkündür. Malzeme olarak yalnızca kerpiç değil zaman zaman taş ve tuğla gibi malzemeler de tercih edilir. Claustralar yapıdaki açıklıklarda çeşitli dokularda örülmektedir. Örneğin tablo 2.6’da yer alan Hasan Fethi’nin tasarımlarında uygulamış olduğu farklı claustra dokuları görülebilir.

Tıpkı maşrabiye gibi claustra da, mahremiyeti ve güvenliği sağlayan bunun yanı sıra ışığın ve rüzgarın kontrollü bir şekilde mekana alınmasına olanak veren bir elemandır.<sup>251</sup> Claustralar yukarıda sayılan işlevsel özelliklerinin yanı sıra estetik olarak da şehir dokusunda karakteristik bir unsur olarak yer alırlar.<sup>252</sup>



---

<sup>249</sup> “1. Taş parmaklık 2. Delikli duvar” Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Yem Yayın, 2012, İstanbul, s. 48

<sup>250</sup> Hasan Fathy, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, Chicago Üniversitesi, 1973, s. 42

<sup>251</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, 1986, Chicago, s. 54

<sup>252</sup> Malcolm Miles, **Utopias of Mud? - Hassan Fathy and Alternative Modernisms**, Plymouth Üniversitesi, c. 9 S. 2, 2006, s. 116-139





**Tablo 2. 6:** Hasan Fethi'nin tasarımlarında kullandığı claustralar

### **3. HASAN FETHİ'NİN ESERLERİNİN DÖNEMLERE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ / HASAN FETHİ'NİN EVRELERİ**

Bu bölümde Hasan Fethi'nin mimarlık fakültesinden mezun olmasının ardından aldığı ilk mimari işler üzerinde durulacaktır. Fethi'nin projelerinde kullanmış olduğu üslup, malzeme, biçim gibi mimari veriler ışığında eserleri incelenecek ve yorumlanacaktır. Fethi'nin mimarlık hayatı boyunca mimarlık anlayışında ne yönde değişimler olduğu eserleri üzerinde gözlemlenmeye çalışılacaktır. Bu bölümde erken dönem veya ilk dönem eserleri olarak adlandırabilecek mimari tasarımları üzerinde durulacak ve neden bu eserlerin ilk veya erken dönem eseri olarak tanımlandığı açıklanmaya çalışılacaktır.

#### **3.1 1928-1941 Arası Dönem Çalışmaları - Eğitimin İzleri**

1920'lerde henüz genç bir mimar olan Hasan Fethi'nin almış olduğu mimarlık eğitiminin ve döneminin hakim mimarlık anlayışlarının etkisi yapılarında kolay bir şekilde gözlemlenebilir. İlk yapmış olduğu projesinden itibaren yapılarında biçimsel olarak bu anlayışların çizgilerini okumak mümkündür. 1928 senesinde almış olduğu ilk projesinden 1930'ların sonuna dek yaklaşık 12 senelik bu süreç içerisinde Fethi'nin mimari üslubundaki biçimsel benzerlikler genel itibariyle rahatlıkla okunabilir.<sup>253</sup>

##### **3.1.1 Talkha İlkokulu**

Tablo 3.1'de görüleceği üzere bu süreç boyunca Fethi, gerek Neoklasik akımlardan gerek modern akımlardan biçimsel olarak beslenmiş ve bu tavır tasarımlarında hakim üslubu teşkil etmiştir. Fethi'nin projeleri üzerinden daha rahat gözlemlenebilecek olan biçimsel serüven, başlangıç olarak Fethi'nin ilk projesi olan Talkha İlkokulu üzerinden okunabilir. Hasan Fethi'nin 1928 yılında almış olduğu ilk mimari proje teklifi olan bu tasarım, Fethi'nin ilk dönem mimarlık anlayışı hakkında tatmin edici bilgiler verir. Tasarım, Talkha'da (Kahire'ye 150 kilometre uzaklıkta olan ve Nil Nehri'ne komşu şehir) yer alan Talkha İlkokulu binası projesidir. İşverenler, yapılacak olan ilkokul binasının klasik bir tarzda tasarlanmasını Fethi'den talep etmişlerdir. Fethi ise bu konuda biraz kararsızdır çünkü her ne kadar İngiliz hocaların himayesinde Beaux-Arts

---

<sup>253</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern, s. 2

Ekolü bağlamında bir eğitim olsa da 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı ulusal akımlar kendisini bir hayli etkilediği için batı klasik mimari çizgisinin yanında Mısır'a ait bazı mimari unsurlar da barındırmak istemiştir. Bu nedenle batı klasik üslubunun yanında yerel bir dil arayışına da girmiştir. Antik Mısır ve Yunan mimarisinde ortak olarak sıkça kullanılan ve tercih edilen dor düzeninde sütunları tercih ederek iki farklı Neoklasik akımı harmanlamıştır denilebilir.<sup>254</sup>

Yapıda genel bir anıtsallık, egemen bir öge, simetri ve eksenler gibi Beaux-Arts Ekolünün karakteristik özelliklerini okumak mümkündür.<sup>255</sup> Yapı iki katlı, simetrik ve masif bir yapıya sahiptir. Tablo 3.2'de görüldüğü üzere binanın simetrik olan ana giriş cephesinde, giriş kapısının net bir şekilde merkeze alınması ve her iki yanında devam eden sağır yüzeylerde hiçbir şekilde boşluk açılmaması sayesinde merkezin etkisi daha güçlü bir hale gelmiştir. Dorik kolon, kat silmeleri, pervaz, saçak, korniş ve alınlık gibi unsurlar klasik dönemin birer yansıması olarak karşımıza çıkar.<sup>256</sup>

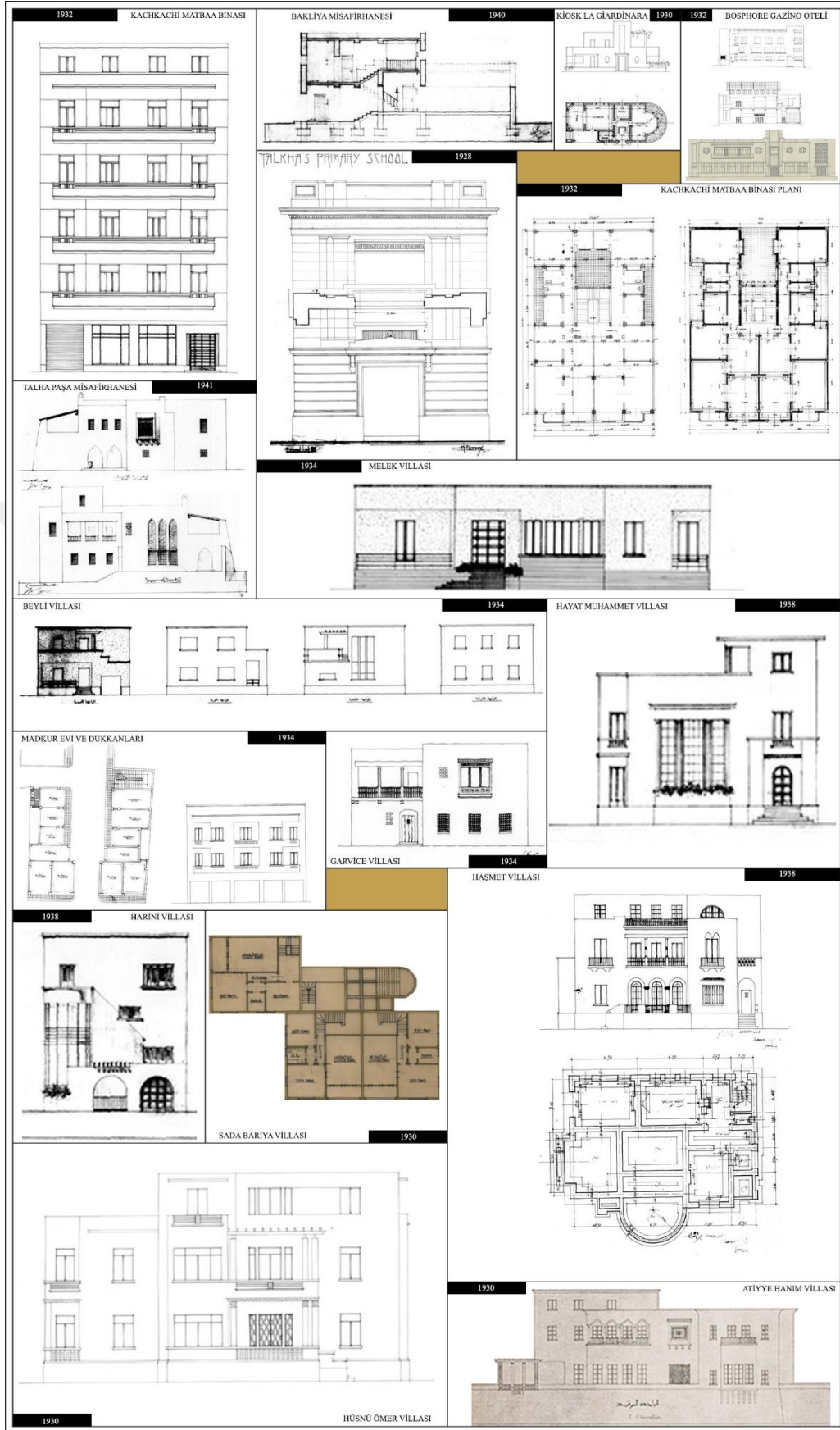
İki kattan oluşan Talkha İlkokulu'nda, birçok Beaux-Art Ekolü yapısında rastlanıldığı gibi üst kat alt kata göre daha yüksek olarak tasarlanmıştır. Yapının cephe hareketleri kolaylıkla okunabilirken, cephede kavranamayan derinliklerin yerine Neoklasik tarza uygun az hareketli net düzlemler tercih edilmiştir. Yüzey kaplamalarında tercih edilen kıvrımlı bezemeler ve süslemeler ise tasarımda, Neoklasik keskin hatlı çizgilerin yanında Barok dokunuşlarında tercih edildiğinin göstergesidir. Yer yer net geometrik desenler kullanılarak süslemeler tasarlanırsa da tablo 3.2'de yer alan eskiz çizimlerinde görüldüğü üzere yapıda daha amorf desenlerin veya düzensiz geometrik şekillerin bezeme olarak da tercih edildiği anlaşılabilir. Duvar kaplaması olarak tercih edilen mermer kaplama, 30 cm de bir fuga boşluğu bırakılarak yatayda giden, sık tekrar eden tektonik çizgilere dönüşmüş ve bu sayede Neoklasik tarzın duvar sathında da vurgulanması ihmal edilmemiştir.

---

<sup>254</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 21-22


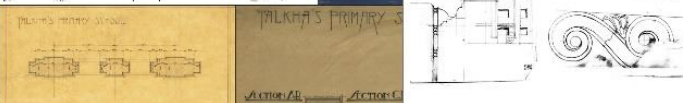



<sup>255</sup> Ahmet Gülgönen, **Louis I. Kahn'da Beaux-Arts Etkisi**, Çev. Alp Tümertekin, Janus yayıncılık, 2018, İstanbul, s. 95

<sup>256</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 23



**Tablo 3. 1:** 1928-1941 yılları Hasan Fethi'nin tasarımlarının biçimsel serüven tablosu



<b>PROJE İSMİ</b>	TALKHA İLKOKULU			
<b>YER</b>	<b>TARİH</b>			
TALKHA	1928			
<b>KONUM</b>	<b>DÖNEM</b>	İLK DÖNEM (1928-1941) ■		
ŞEHİR İÇİ		ARA DÖNEM (1941-1957)		
ŞEHİR DIŞI		SON DÖNEM (1957-1989)		
KIYI				
<b>TOPOĞRAFYA</b>	<b>YAPIM TEKNİĞİ</b>	YIĞMA ■		
DÜZ EĞİMLİ ■		İSKELET		
<b>İKLİM</b>	<b>MALZEME</b>	KARMA ■		
SICAK KURU ■		TAŞ ■		
SICAK NEMLİ AKDENİZ TİPİ		TUĞLA		
İŞLEV				
KONUT ■				
EĞİTİM ■				
KÜLTÜREL ■				
TİCARİ ■				
RESMİ ■				
<b>TASARIM YAKLAŞIMI</b>				
Beaux-Arts Ekolü eğitiminin tasarıma yansması. Neoklasik öğelerin yoğun bir biçimde kullanımı. Taş, beton gibi çeşitli malzemelerin gerek strüktürde gerek dekorasyonda birlikte kullanımı.				

**Tablo 3. 2:** Talkha İlkokulu

Yapıda tercih edilen yapım malzemelerini ise ekseriyetle beton ve taş oluşturur. Yapının taşıyıcı sistemine de yön veren bu malzemeler, yapıda yarı kargir<sup>257</sup> bir taşıyıcı sistem olarak karşımıza çıkar. Döşemeler ve temel betonarme yapılırken duvarlarda yığma taş üstü mermer kaplama tercih edilmiştir. Tüm bunlara bakılarak Fethi'nin kariyerinde küçük bir yere sahip olan Neoklasik üslubun aslında Fethi tarafından ne kadar iyi derecede bilindiğini ve başarılı bir şekilde uygulanabildiği görülür. Bunun ispatı olarak Talkha İlkokulu binasının önem arz etmekte olduğu söylenebilir.<sup>258</sup>

### 3.1.2 Hüsnü Ömer Villası

Hasan Fethi Talkha İlkokul projesini tamamlamasının ardından daha önceki bölümlerde bahsedildiği üzere 1930 senesinde devlet bursu alarak Paris'e eğitime gönderilmiştir. Fethi, burada modern mimarlığı ve öncülerini daha yakından izleme ve takip etme imkanı bulmuştur. Dr. M. El-shorbagy'a göre Fethi, "hiç şüphesiz dönemin Fransız mimarlığıyla özellikle dönemin en baskın mimari aktörü olan Le Corbusier'in

<sup>257</sup> Fethi bu eserinde betonarme ve taşı birlikte kullanmıştır. "Bir bölümü ahşap, bir bölümü kargir yapı." Doğan Hasol, a.g.e., s. 447

<sup>258</sup> Abdel-moniem M. El-shorbagy, a.g.e., s. 23



eserleriyle yüzleşmiştir.”<sup>259</sup> der. Bu etki 1930 senesinde Fethi'nin yapmış olduğu Hüsnu Ömer Villası'nda hemen kendini göstermiştir denilebilir. Tablo 3.1'de görseli bulunan Hüsnu Ömer Villası'nda Fethi, Le Corbusier'in tasarım ilkelerini yani “mimarlığın beş ilkesi”<sup>260</sup> olarak bilinen ilkeleri dikkate alarak tasarımı gerçekleştirmiş olduğu söylenebilir. Ayrıca Fethi'nin tasarımında kullanmış olduğu tüm yeni malzemeleri ve yeni teknikleri Le Corbusier'in 1930 senesinde tamamlamış olduğu Villa Savoye'de görmek mümkündür.<sup>261</sup> Paris'e eğitime giden Fethi'nin Paris'in biraz dışında kalan Villa Savoye'yi görüp incelemiş olması da kuvvetle muhtemeldir. Tasarımda Fethi'nin yalnız olmadığının altını çizmek gerekmektedir. Fethi'ye eşlik eden işverenin de bir yakını olan Ahmet Ömer de projenin tasarım sürecinde yer almış olmasına rağmen ne denli projeye etkisi olduğu bilinmemektedir.<sup>262</sup> Fethi'nin bu dönemde yapmış olduğu projeler göz önüne alınarak tasarıma ekseriyetle Fethi'nin yön verdiği söylenebilir.



Şekil 3. 1: Villa Savoye, Paris, Le Corbusier, 1930<sup>263</sup>

Bir konut tasarımı olan Hüsnu Ömer Villası, bir bölümü iki, bir bölümü üç kat olmak üzere çeşitli yükseklikteki kütlelerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Hüsnu Ömer Villası'nda ilk göze çarpan unsur yüzeylelerin sade bir şekilde bırakılıp herhangi bir

---

<sup>259</sup> Abdel-moniem M. El-shorbagy, a.g.e., s. 23

<sup>260</sup> Bu ilkeler: Pilotis, Serbest Plan, Serbest Cephe, Bant Pencereler, Teras Çatı olarak sayılabilecek mimarlık ilkeleridir. Daha detaylı bilgi için bkz. Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**, Çev. Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, 2015, İstanbul

<sup>261</sup> Abdel-moniem M. El-shorbagy, **Hassan Fathy: The Unacknowledged Conscience Of Twentieth Century Architecture**, International Journal of Basic & Applied Sciences, c.10, S. 2, 2010

<sup>262</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra, s. 18

<sup>263</sup> Flora Samuel, **Le Corbusier in Detail**, Amsterdam, Elsevier Yayıncılık, 2007, Oxford, s. 77

tezyin ögesi barındırmamasıdır. Cephe sathına baktığımızda, tezyin ögesi olarak sözü edilebilecek unsur olarak pencere denizliklerinin ince bir çizgi halinde yatay bir biçimde devam edip cephe boyunca uzandığı ve balkon korkuluklarıyla birleştiği, bu sayede de cephede her katta ince çizgilerden oluşmuş sakin bir ritimden söz edilebilir. Fethi, bu sakinliği düz çatılar tercih ederek dahada güçlendirmiştir. Buna mukabil modern mimariyle de pek uyuşmayan klasik sütun ve sütun başlıklarını tercih ederek hem Beaux-Arts Ekolü'nün bazı izleri görülebilir hem de dikey hareketlerin bu şekilde vurgulanarak yapıya kattığı dinamizmden söz edilebilir. İki sütun ve bu sütunlara oturan bir saçakla giriş kapısı vurgulanmış ve saçakların üstünde devam eden dikey bant bir pencere açılmış, bu sayede giriş ve merdiven holü daha belirli bir hale getirilmiştir.

Yapıya dair herhangi bir taşıyıcı sistem bilgisine ulaşılmasa da rahatlıkla yapının betonarme iskelet olduğu anlaşılabilir. Yapıda geçilen geniş bant pencereler ve düz çatılar bunu destekler niteliktedir. Yapının dışında beyaz sıva tercih edilmiştir. Pencereler çelik doğramalardan imal edilmiştir. Balkon korkulukları ve pergolalarda da çelik veya masif ahşap kullanıldığı görüşlerine bakılarak anlaşılabilir.<sup>264</sup> Hüsnü Ömer Villası tasarımına bakılarak Fethi'nin modern mimarlığı ne denli iyi bir şekilde bildiği ve tasarımına aktarabildiği rahatlıkla gözlemlenebilir.

### 3.1.3 Kiosk La Giardinara Evi

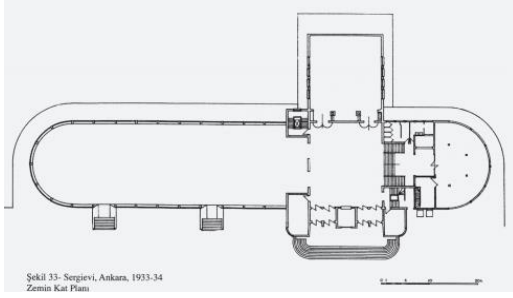
Bir diğer projesi olan ve Tablo 3.1'de görülen Kiosk La Giardinara projesi Fethi'nin modern mimarlık akımlarından birisi olarak kabul edilen De Stijl (Neoplastisizm)<sup>265</sup> tarzını yansıttığı bir eserdir denilebilir.<sup>266</sup> Fethi'nin bu tasarımda gerek plan düzleminde gerek cephede kullanmış olduğu net geometrik biçimler göze ilk çarpan unsurlardır.

---

<sup>264</sup> James Steele, a.g.e., s. 188

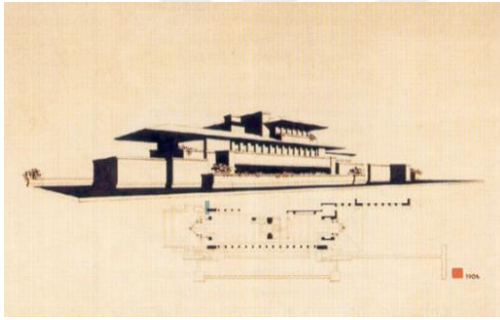
<sup>265</sup> “.yalnızca temel geometrik biçimleri ve ana renkleri kullanan bir biçimlendirme anlayışı..” devamı için bkz. Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2016, İstanbul s. 85

<sup>266</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 24



Şekil 3. 2: Ankara Opera Sahnesi, Ankara, Mimarlar Şevki Balmumcu Ve Paul Bonantz, 1934<sup>267</sup>

Cephede, girişin iki yanında bulunan oval pencereler yine Barok dönemi çağrışırsa da yapının diğer bölümlerinde bulan açıklıkların net geometrik biçimde bulunması sayesinde iyi bir şekilde harmanlamış ve bu nedenle baroktan bir hayli uzak bir tasarım olarak gözükmeyi başarmıştır denilebilir. Bunun yanında yapının yüzeylerinde herhangi süsleme, bezeme veya tezyinat gibi dekoratif öğelerin bulunmaması yapıyı belirgin bir şekilde modern mimarlığın bir ürünü olarak karşımıza çıkarmıştır.



Şekil 3. 3: Robie Evi, Chicago, Frank Lloyd Wright, 1908-1909<sup>268</sup>

Yapıda üç boyutta hiyerarşiye net bir şekilde vurgu yapılmıştır denilebilir. Örneğin yapıya dışarıdan bakan bir izleyici rahatlıkla merdiven şaftını algılayabilir. Tıpkı Frank Lloyd Wright'ın öncülüğünü yapmış olduğu Organik Mimari<sup>269</sup> tarzındaki yapılarda olduğu gibi burada da yapının işlevi dış biçiminden kolaylıkla algılanabilmektedir. Üç boyutta yapılan bu hareketlenmeler ve kütlelerin farklı

<sup>267</sup> Kiosk la giardinara planı ile Ankara opera sahnesi planının benzerliği dönemin mimarlık anlayışını anlamak adına önemlidir. Detaylı bilgi için bkz. (Akademik Direktör)İnci Aslanoğlu, **Bina Kimlikleri Söyleşisi - 5, Sergi Evi – Opera Binası**, Bina Kimlikleri Ve Envanteri Projesi, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi

<sup>268</sup> Bruce Brooks Pfeiffer, **Frank Lloyd Wright**, Taschen Yayıncılık, 2001, Amerika, s. 79

<sup>269</sup> "...bina kendi özgün koşullarına uygun olmalıdır ve yapının işlevi net bir şekilde okunabilmelidir." Detaylı bilgi için bkz. Gavin Ambrose, Paul Harris, Sally Stone, **Görsel Mimarlık Sözlüğü**, Çev. Neslihan Şık, Literatür Yayınları, 2017, İstanbul, s. 198

kotlarda bitmesi yapıda çeşitli teraslar oluşturmuştur. Bu terasların bir bölümünün üzeri pergolalarla kapatılmıştır. Bu pergolaların üzerine sarmaşıklar getirilmiş ve bu sayede yapıdaki keskin hatlar, pergoladaki strüktürel elemanlar gibi tektonik öge ve çizgileri hafifçe geri plana atarak yumuşak bazı geçişler yapılmaya çalışılmıştır.

Plan düzleminde ise girişte bir hol veya sofa karşılar ve bu sofadan mutfak, yemek odası, oturma odasına geçilir. Girişin sağ ve sol duvarında simetrik bir şekilde merdiven kolları uzanır. Yapının dışarıdan algılanan asimetrik yapısına karşın girişteki simetrik mekan kurgusu iç, dış kontrastı ve farklılığı bağlamında dikkat çekicidir. Yapının dışardan algılanan net geometrik yapısı iç mekanda da devam etmiş ve yapı hem içerden hem dışardan kolayca algılanabilir bir tasarım haline gelmiştir.

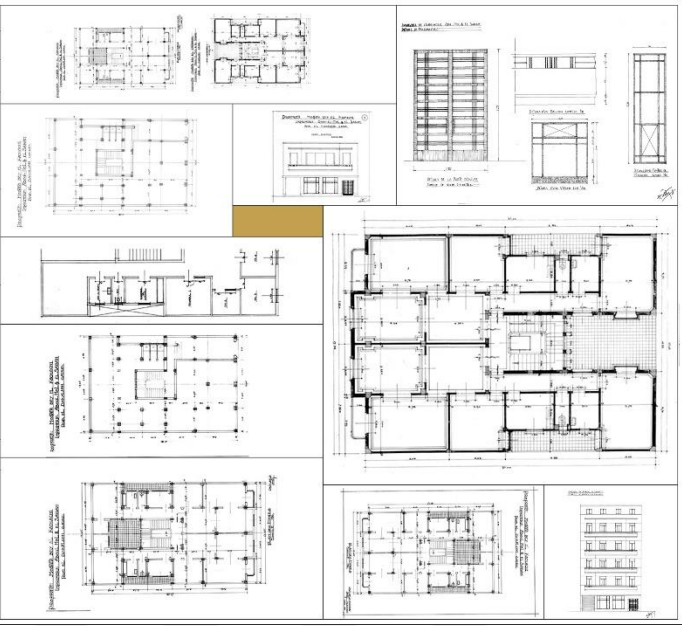
Bu yapıda da strüktürel eleman olarak betonarme iskelet sistemi tercih eden Fethi, dış yüzeyde ise yine düz beyaz bir sıva tercih etmiştir. Pergolaların ise çelik veya masif ahşaptan imal edilmiş olduğu resimlere bakılarak söylenebilir.

### **3.1.4 Kachkachi Matbaa ve Apartmanı**

Fethi'nin mimarlık kariyeri boyunca yapmış olduğu tasarımlardan bir hayli ayrıışan Tablo 3.3'de görülen Kachkachi Apartmanı, Fethi'nin ilk dönem mimarlığını gözlemleyebilmek adına önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. 1932 senesinde Fethi'den, Kahire'de basımevine sahip olan Mustafa el-Kachkachi tarafından, mevcut olan basımevini büyütmek ve konut ihtiyacını karşılamak adına hem işyeri hem de konut barındıran bu apartmanı tasarlamasını talep edilmiştir.<sup>270</sup> Hasan Fethi'nin tasarımını yapmış olduğu apartman tipinde olan bu eser, Fethi'nin diğer projelerine kıyasla yüksek katlı, masif ve monoblok bir kütle olması sebebiyle, Fethi'nin biçimsel serüveni oluşurken yaşamış olduğu önemli noktalardan biri olarak ele alınabilir.

---

<sup>270</sup> James Steele, a.g.e., 188

<b>PROJE İSMİ</b>	KACHKACHİ MATBAA VE APARTMANI			
<b>YER</b>	KAHİRE			
<b>TARİH</b>	1932			
<b>KONUM</b>	<b>DÖNEM</b> İLK DÖNEM (1928-1941) ■ ARA DÖNEM (1941-1957) SON DÖNEM (1957-1989)	İLK DÖNEM (1928-1941) ■ ARA DÖNEM (1941-1957) SON DÖNEM (1957-1989)		
<b>ŞEHİR İÇİ</b>				
<b>ŞEHİR DIŞI</b>				
<b>KIYI</b>				
<b>TOPOĞRAFYA</b>	<b>YAPIM</b> <b>TEKNİĞİ</b>	YIĞMA	İSKELET ■ KARMA	
<b>DÜZ</b>				
<b>EĞİMLİ</b>				
<b>İKLİM</b>	<b>MALZEME</b>	TAŞ	TUĞLA AHŞAP KERPİÇ BETON ■	
<b>SICAK KURU</b>				
<b>SICAK NEMLİ</b>				
<b>AKDENİZ TİPİ</b>				
<b>İŞLEV</b>				
<b>KONUT</b>				
<b>EĞİTİM</b>				
<b>KÜLTÜREL</b>				
<b>TİCARİ</b>				
<b>RESMİ</b>				
<b>TASARIM YAKLAŞIMI</b>				
Betonarme yapı türünün tercih edildiği çok katlı bir bina tasarımı. Hareketli bir cephe tasarımı vardır. Bu hareketlerden meydana gelen çok cepheli odalar aynı zamanda balkonlar oluşturmuştur. Binanın giriş mekanı avluya dönüştürülmüştür.				

**Tablo 3. 3:** Kachkachi Apartmanı

Altı kattan oluşan bu apartmanı, zemin katı basımevi, diğer katları ise konut birimleri oluşturmaktaydı.<sup>271</sup> Apartmanda her katta iki daire düşünülmüş ve bu daireler birbirinin birebir simetriği olarak tasarlanmıştır. Bu iki dairenin ortasına gelecek şekilde konumlanmış üç kollu merdiven ve merdiven kollarının arasında kalan boşluğa ise planlardan okunabildiği kadarıyla bir asansör yerleştirilmiştir. Merdiven veya asansörün ardından dar, ince bir kat sahanlığı karşılar ve bu kat sahanlığından dairelere geçilir.

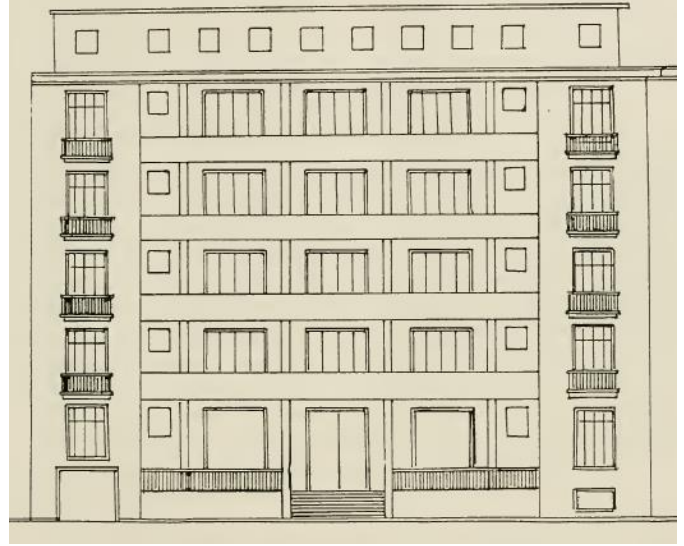
Apartmanda ilk göze çarpan husus, Le Corbusier'in Fethi üzerindeki etkilerinin rahatlıkla okunabilir olmasıdır. Düz teras çatısı, duvar yüzeylerinin süslemesiz olarak sıvanması, pencere doğramalarında endüstriyel ürünlerin tercih edilmesi gibi belirgin özellikleri ilk bakışta okumak mümkündür.<sup>272</sup> Cephesine baktığımızda dikdörtgen biçimde ve dikeyde hareket eden bu yapı oldukça masiftir. Yüzeylerin keskinliğini ve netliğini sadece kütleinin dış konturunda değil yapının hemen hemen her unsurunda rahatlıkla okunabilmektedir. Pencere, kapılar, balkon ve korkulukları gibi mimari elemanlar da yapıdaki net geometriyi ve dikey hareketi desteklemiştir. Pencere ve kapıların dikdörtgen olarak tercih edilmesi, yatayda ve dikeyde tekrarlar oluşturması

<sup>271</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, s. 25

<sup>272</sup> James Steele, a.g.e., 188

yapının geometrik tutarlılığı aramasının yanı sıra yapıda bir ritim ve tekrar oluşturularak sade bir cephe tasarımı ortaya çıkmıştır. Tüm bu dikey çizgilerin aksine hareket eden balkonlar ise cephe boyunca yatay bir çizgi olarak devam etmiştir. Bu yatay çizgileri destekleyen pencere doğramalarının üst hizasından ve balkon korkuluklarının aksından devam eden sıva üstünde yer alan fuga çizgileri de oluşturulmuştur. Beaux-Arts Ekolü yapılarında sıkça rastlanan fugaları, Fethi bu eserinde de kullanmayı ihmal etmemiştir. Planda, sağda ve solda olmak üzere iki ayrı balkon olmasına rağmen cepheye baktığımızda tüm cephe boyunca uzanan tek bir balkon görülür. Fethi bu iki balkonun yatayda devam eden çizgilerini birleştirerek tek bir balkon gibi okunmasını sağlamış ve bu sayede yukarı doğru uzayıp giden ana kütleyle karşı yatayda uzayan ve her katta tekrar eden balkon kütleleriyle bir denge yakalanmaya çalışarak sakin bir cephe ortaya çıkarmıştır denilebilir.

Tablo 3.3’de görüldüğü gibi Fethi’nin Kachkachi Apartmanı’nda yapmış olduğu cephe tasarımıyla yine aynı senelerde inşa edilen Auguste Perret’in İskenderiye’de bulunan apartmanıyla yakın benzerlikleri bulunmaktadır. Şekil 3.4 ve 3.5’de görülen Aghion Apartmanı ve Kachkachi Apartmanı’nın cephelerine baktığımızda pencere tarzları, balkon korkuluklarının düzenlenişi, çatı katının düz çatıyla bitip açıklıklarının tıpkı Fethi’de görüldüğü gibi tekrar eden pencerelerden oluşması, simetrik bir tasarım dili ile birçok açıdan oldukça benzerlikleri bulunmaktadır. Kachkachi Apartmanı 1932 senesinde Aghion Apartmanı ise 1933 senesinde tasarlanmış yapılardır. Kuvvetle muhtemeldir ki Fethi, Aghion Apartmanı’nı hiç görmeden bu tasarıma imza atmıştır. Dolayısıyla Fethi, modern mimarlığın öncülerinden birisi olarak kabul edilen Auguste Perret’in tasarımıyla benzeşen bu yönleriyle, döneminin mimarlığıyla ne denli yakın temasta olduğunu, ayrıca döneminin mimarlığının öncülerinden birisi olarak kabul edilebileceğini göstermiştir.



Şekil 3. 4: Aghion Apartmanı, Mimar Auguste Perret, İskenderiye, 1933<sup>273</sup>

Şekil 3. 5: Aghion Apartmanı, Mimar Auguste Perret, İskenderiye, 1933<sup>274</sup>

Kachkachi Apartmanı'nın planı da tıpkı cephe tasarımı gibi net geometrik şekillerden oluşmuştur. Dikdörtgen ve karelerden oluşan mekanların yer yer ileri geri hareket ederek oluşturmuş oldukları hareket sayesinde ışığa daha fazla ihtiyaç duyan mekanlara farklı doğrultulardan güneş ışığı alması sağlanırken aynı zamanda geri çekilen yüzeylerin oluşturmuş olduğu boşluklarda balkon ve teras hacimleri ortaya çıkmıştır. Yapı, betonarme iskelet bir yapı sistemiyle inşa edilmiştir. Bunun yanında bazı elemanlar prekast olarak kullanılmış ve cephe sistemi olarak giydirme cephe tercih edilmiştir.<sup>275</sup> Pencere doğramaları da dahil olmak üzere endüstriyel ürünler tercih edilmiştir. Tüm bunlar Fethi'nin ne denli dönemin teknik ve koşullarına uygun projeler yaptığının açık göstergesidir.

Fethi bu eserinde kullanmış olduğu enstrümanlar ile modern mimarlığa yakın fakat klasikten de uzaklaşmayan bir çizgi çizmiştir. Örneğin düz, sıvasız duvarlar tercih edilmiş fakat duvar yüzeylerinin üzerinde tekrar eden fugalardan da vazgeçilmemiştir. Tüm katlarda takip edilen simetri zemin katta bozulmuş ve asimetri elde edilmeye çalışılmış, dikkat dağıtan bu dokunuşla yapıdaki kusursuz simetri bilinçli bir şekilde

---

<sup>273</sup> Alaa Elwi El-Habashi, **The Buildings Of Auguste Perret In Alexandria: A Case For Preservation Of Modern Egyptian Architecture: Historic Preservation Defined**, Yüksek Lisans Tezi, The University Of Pennsylvania, 1994, Philadelphia s. 67

<sup>274</sup> Alaa Elwi El-Habashi, a.g.e., s. 118

<sup>275</sup> James Steele, a.g.e., 188

az da olsa kırılmaya çalışılmıştır. Bu dokunuş sağ ve solda yer alan kapıların yüzeylerinin dokusuyla daha da belirgin hale getirilmiş, solda yatay çizgiler kullanılırken sağda ise yatayda ve dikeyde birbiriyle kesişen yoğun çizgiler tercih edilmiştir. Bu ve buna benzer tasarım kararları Fethi'deki modern ve klasik çizgileri aynı anda okumaya imkan tanımaktadır.

### 3.1.5 Mansure Sergisi

Fethi'nin ilk dönem eserleri Mansure sergisine kadar yukarıda örnekleri verilen çizgide devam etmiştir. Hasan Fethi için Le Corbusier, Auguste Perret, Olbrich, Adolf Loos gibi mimarların çizgileriyle benzerliğinin yanı sıra; Neoplastisizm, Bauhaus, Art Deco, Beaux-Arts Ekolü gibi ekollerin birbirine iyi bir şekilde adapte edildiği eklektik bir üslup kullanmıştır denilebilir.

Hasan Fethi'nin seneler süren biçimsel ve teknik serüveni içerisinde 1937'de düzenlenen Mansure Sergisi<sup>276</sup>, oldukça önemli bir yer teşkil etmiştir.<sup>277</sup> Mansure Sergisi, Hasan Fethi'nin arkadaşları için tasarlamış olduğu müstakil kır evleri tasarımlarından oluşmaktaydı. Fethi, bu sergide yeni bir mimari kimlik ortaya koymuş ve Fethi'nin mimarlığında bir “nirengi noktası”<sup>278</sup> olmuştur. Mimari üslupları ve teknikleri tamamen bölgesel, yerel unsurları ve teknikleri içermekteydi. Kubbe, tonoz, kemer gibi mimari elemanları kullanmasının yanı sıra bu elemanları ve tasarlamış olduğu yapıları kerpiç yapı olarak ve yığma tekniklerle tasarlamıştır.

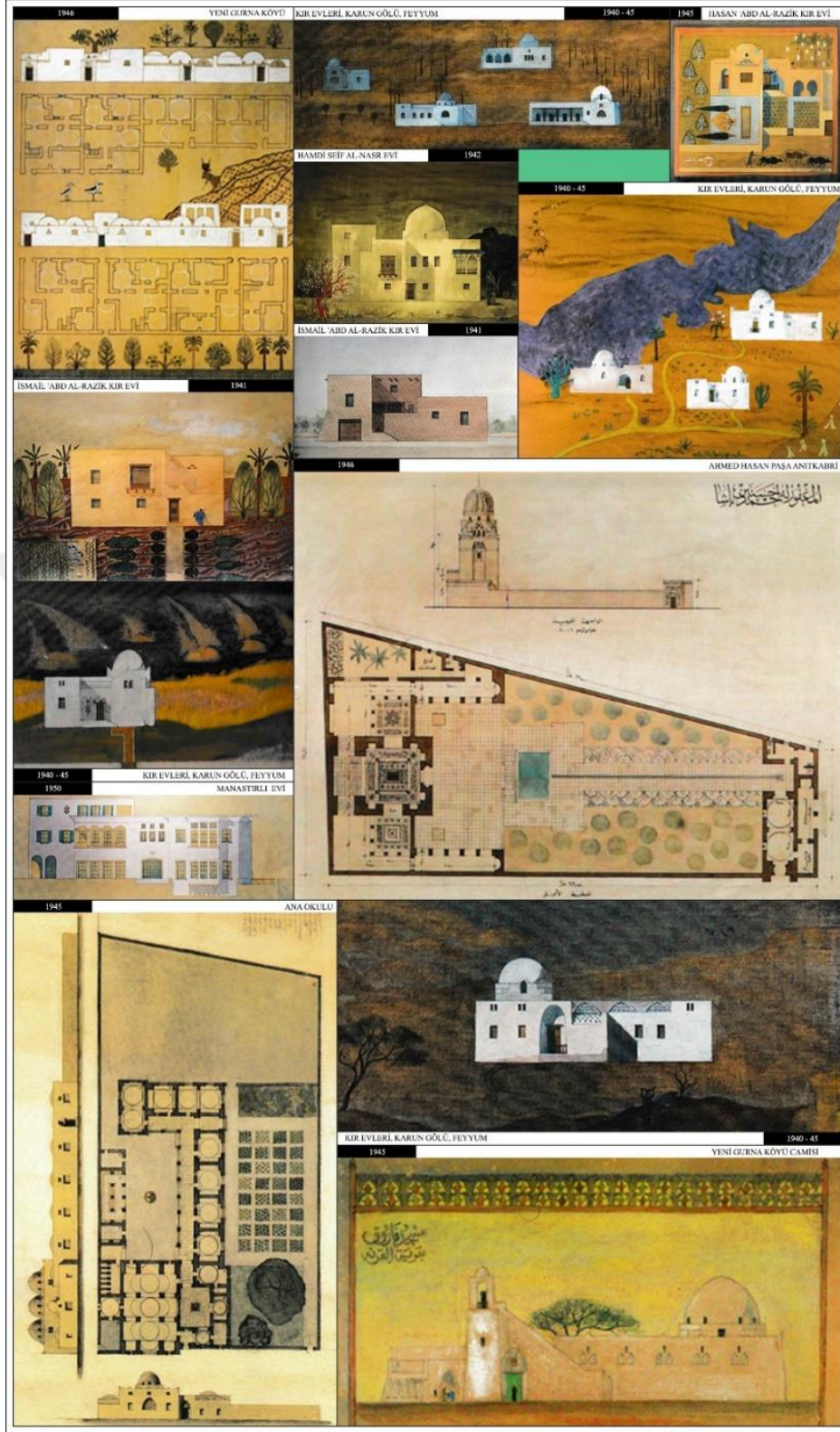
---

<sup>276</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.1

<sup>277</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, s. 28

<sup>278</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern s. 4





**Tablo 3. 4:** Hasan Fethi'nin Mansure Sergisi ve diğer bazı projeleri için yapmış olduğu minyatür çalışmaları<sup>279</sup>

<sup>279</sup> Görseller şuradan alınmıştır: Ahmad Hamid, **Hassan Fathy And Continuity İn İslamic Arts And Architecture – The Birth Of A New Modern**, The American Universty in Cairo Press, Kahire, 2010, s. 68 -69, Fotoğraflar Gary Otte

Fethi, mekan organizasyon şemasını da dönüştürmeye başlamıştır. Tasarımlarına Mısır mimarisinde sıkça tercih edilen dorkaa, Kaa, eyvan, iç ve dış avlular<sup>280</sup> gibi mekanları kullanarak oluşturduğu plan şemalarını da yine Mansure Sergisi ardından geçiş yapmıştır. Gerek kullanmış olduğu biçimler, yapı malzemeleri ve teknik seçimleri olsun gerekse sunum tekniği olarak seçmiş olduğu guaj minyatür resimleri olsun Fethi'nin mimari anlayışının süreç içerisinde ne denli dönüşüme uğradığının göstergeleridir. Dolayısıyla Fethi için, bütünüyle modern dönemin teknikleri ve malzemelerinden koparak modern dönem öncesinin tekniklerini ve malzemelerini yeniden yorumlayarak tasarımlarını oluşturmuştur denilebilir.

Her ne kadar 1937'de Fethi bu denli bir köklü değişim geçirdiğini Mansure Sergisinde gözler önüne serse de 1941 senesine kadar tam anlamıyla sergideki çalışmalarına benzer bir proje gerçekleştirmemiştir. Fakat 1937-1941 süreci içerisinde yapılarında bu değişimin izleri yavaş yavaş gözlemlenmeye başlanmıştır denilebilir. Bu değişimi gözlemleyebilmek adına 1941 senesinde tasarlanmış olduğu Takla Paşa Misafirhanesi ele alınabilir.

### **3.1.6 Takla Paşa Misafirhanesi**

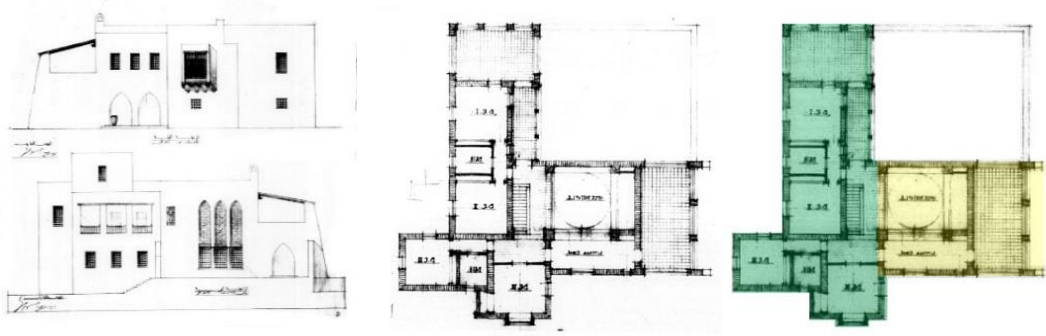
Şekil 3.6'da görülen Takla Paşa Misafirhanesi, Mısır'ın kuzey bölgesinde yer alan Tanta Şehri'nde tasarlanmış bir yapıdır. Misafirhane için pek çok alternatif plan çizilmesine rağmen burada Şekil 3.6'da görülen plan ve cephe tasarımları ele alınacaktır.<sup>281</sup>

İki katlı ve oldukça büyük bir yapı olan misafirhane yapısı, içerisinde misafir odaları, tuvalet ve banyolar, resepsiyon gibi mekanları barındırmasının yanı sıra avlu, veranda ve teras gibi ortak alanlara da geniş bir şekilde yer verilen bir tasarımdır.

---

<sup>280</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.2

<sup>281</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guption Publications, 1997, Londra, s. 190. Diğer plan ve cephelere ulaşmak için bkz. [archnet.org](http://archnet.org)



Şekil 3. 6: Takla Paşa Misafirhanesi cepheleri ve planı, 1941

Fethi bu tasarımında da halen modern mimarlık etkilerini taşımaktadır. Kütleler düz teras çatılarla bitirilirken, duvarların yüzeyleri ise tezyinatsız düz sıva satırlarla tasarlanmıştır. Pencerelemler net dikdörtgenler olması ve aynı pencere oranlarının yapının farklı yüzeylerinde modüler bir şekilde tekrar etmesi Fethi'nin modüler sistem denemeleri olarak görülebilir. Tüm bu deneme ve modern çizgilere rağmen Mansure Sergisi dönüşümünün izlerini eserde okumak mümkündür. Takla Paşa Misafirhanesi'nde Fethi, yerel mimari elemanlara sıkça atıfta bulunmuştur. Cuma, maşrabiye, kemerli açıklıklar, revzen, baca, çeşme gibi mimari elemanların yanı sıra mekânsal organizasyon ve/veya şemasında da köklü bir değişime giden Fethi, kaa, avlu, tahtaboş (eyvan)<sup>282</sup> gibi mekanları tasarımına dahil etmiştir.<sup>283</sup> L biçiminde kurgulanan planda Şekil 3.6'daki plana göre sağda yer alan, renkli bir şekilde gösterilmiş, diğerine oranla küçük dikdörtgende, kütlelerin içinde merkezi konumda kaa yer almıştır. Mekan organizasyonunda kullanmış olduğu ana hol olarak da tanımlayabileceğimiz kare planlı kaa, bu eserde resepsiyon işlevinin bulunduğu yer olarak belirlenmiştir. Kaa ve çevresinde bulunan avlu veranda gibi işlevleri ortak alanların bulunduğu yerler iken diğer uzun dikdörtgen kütlede ise misafir odalarının bulunduğu özel alanlar yer almıştır. Louis Kahn'ın eserlerinde çokça rastlanılan hizmet veren ve hizmet alan bölümlerin ayırımına benzer bir mekan ikiliğini bu plan kurgusunda da okumak mümkündür.<sup>284</sup>

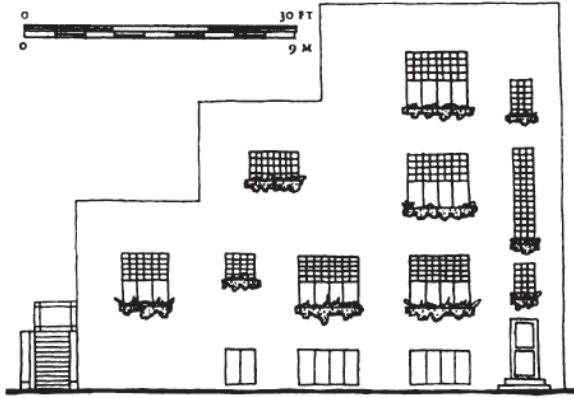
<sup>282</sup> “arap evlerinde bir yüzü iç avluya açılan oda.” Detaylı bilgi için bkz. Doğan Hasol, a.g.e, s. 447

<sup>283</sup> Dorkaa, kaa, avlu, tahtaboş, maşrabiye gibi mimari öğelerin detaylı anlatımı için bkz. Bölüm 2.2

<sup>284</sup> Ahmet Gülgönen, **Louis I. Kahn'da Beaux-Arts Etkisi**, Çev. Alp Tümertekin, Janus yayıncılık, 2018, İstanbul, s. 53

Her ne kadar net geometrik hatlara sahip açıklıklar olsa da Fethi yer yer bazı açıklıkların sivri kemerlerle bitmesini tercih etmiş, yine bazı açıklıklarda hem sivri kemer kullanmış hem de bu açıklığı neredeyse iki katın tamamında devam ettirerek yüksek Gotik kemerleri andıran kemerlere dönüştürmüştür (Şekil 3.6'da alttaki cephe çalışması). Bu yüksek kemerlerin içlerinde de revzen veya vitray kullanılarak Gotik üslup ile olan benzerliği daha da arttırılırken diğer yandan da vitraylardan içeriye sızan ışıklarla iç mekanda güçlü bir etki yakalanmak istenmiş olduğu söylenebilir. Fethi, revzen ve vitraya paralel olarak pencere önlerinde yer alan Mısır mimarisinde de sıkça tercih edilen yarı geçirgen ahşap mimari elemanlar olan maşrabiyelere de bu eserde sıkça yer vermiştir.

Kütle konturlarının ve yüzeylerin modern çizgileri devam ettirmesi fakat buna karşılık kullanılan mimari elemanlarda yerel mimari unsur ve öğelerin tercih edilmesi yapıda eklektik bir kontrast oluşturuyormuş gibi görünse de iyi bir şekilde harmanlanmış olduğu söylenebilir.



Şekil 3. 7: Gustav Scheu Evi, Viyana, Adolf Loos, 1912<sup>285</sup>

Üç boyutta ve iki boyutta asimetrinin hakim olduğu tasarımda Fethi'deki Beaux-Arts Ekolünün simetrik kurgusunun izleri tamamen silinmiş gibidir. Bu kurgunun yerine her mekanın ihtiyaçları doğrultusunda yükseklik ve genişliklerine karar verildiği, daha hareketli ve daha eklenilebilir bir tasarım tercihi yapılmıştır.

<sup>285</sup> Henry Russell Hitchcock, **Architecture: Nineteenth And Twentieth Centuries**, Ed. Nikolaus Pevsner, Penguin Books, 1958, Baltimore, s. 353



Bu eserde de strüktür sistemi olarak betonarmeyi tercih eden Fethi, Takla Paşa Misafirhanesi'ne dek teknik anlamda modern inşa sistemleri tercih etmeye devam etmiştir.



**Tablo 3. 5:** Hasan Fethi'nin 1928-1941 seneleri arasında mimari tasarım yaptığı ülkeler haritası<sup>286</sup>

Şekil 3.5'de görüldüğü üzere Fethi mimarlık kariyerinin ilk döneminde yalnızca Mısır'da mimarlık yapmıştır. Fakat buna rağmen uygulama ve denemelerinde dünyanın birçok yerinden mimar ve mimarlık akımlarını takip ederek döneminin mimarlık akımlarından kopmadan hareket etmeyi bilmiştir. Fethi ilk döneminde modern teknik ve malzemeleri kullanmaktan imtina etmeyen bir mimar olarak sahneye çıkmıştır. Betonarme, çelik, endüstriyel ürünler gibi sanayi devriminin sunmuş olduğu imkanları cömertçe kullanmıştır. Bununla birlikte ilk projesi olan Talkha İlkokulu'nda olduğu gibi yığma ve betonarme sistemleri karma bir şekilde kullanmaktan geri durmamıştır. Fakat tüm bunlara karşın süreç içerisinde yerel mimarlıkla olan ilişkisini ve bağı güçlendiren Fethi, eserlerinde de bu bağı ve ilişkiyi okunabilir hale getirmiştir. Her ne kadar Fethi'nin gözle görülebilir şekilde yerel mimariye yaptığı atıflar okunabilse de modern mimarlık ve Beaux-Arts çizgilerinden de tamamıyla sıyrabilmiş değildir. Hasan Fethi, bu dönemde gerçekleştirmiş olduğu tüm yapılarında betonarme strüktür ve malzemeyi kullanmıştır. Yer yer Talka İlkokulu'nda olduğu gibi karma betonarme kullansa da temel malzeme olarak betonu tercih etmiştir. Bu

<sup>286</sup> Haritada görülen işaretli ülkeler: Mısır

tercihinde şüphesiz dönemin yükselen mimarlık malzeme ve teknikleriyle pek yakından alakası olduğunu tekrar belirtmek gerekir. Özetlemek gerekirse Hasan Fethi, mimarlık kariyerinin ilk dönem eserleriyle birlikte dönemini çok iyi tanıyan, yakından takip eden, dönemin yükselen mimar ve mimarlık anlayışlarını yerinde gözlemleyen ve o anlayışların eğitimini alan, döneminin sunmuş olduğu malzemeleri ve teknikleri kullanmaktan çekinmeyen biri olarak karşımıza çıkar. Tüm bunlarla birlikte yapmış olduğu mimarlığı sorgulayan ve ona yönelik eleştiriler getirip o eleştiriler doğrultusunda yeni işler yapan, zamanın ruhundan kopmayan, genç bir mimar olarak bu dönemi tamamlamıştır.

### 3.2 1941-1957 Arası Dönem Çalışmaları - Geleneğin İzleri

“Ortaya koyduğumuz her şey, bilinçli yahut bilinçsiz olarak inançlarımızın bir ifadesidir.”<sup>287</sup>  
Turgut Cansever

Bu bölümde, Hasan Fethi'nin 1941 senesi sonrası gerçekleştirmiş olduğu yapılar, bu yapıların teknikleri ve malzemeleri, bölgeleri, bölge ve çevreyle olan bağları gibi konular ele alınacak ve bu dönemin niçin ara dönem olarak ele alındığının açıklamaları yapılmaya çalışılacaktır.

Fethi, ilk dönem projelerini gerçekleştirmesinin yanı sıra diğer yandan da kendi kişisel araştırmalarını yapmaya devam etmiştir. Başta İslam ve Mısır mimarisi olmak üzere bilhassa Kahire'de İslam dönemi boyunca meydana gelen mimari tipolojileri ve formları bu süreç boyunca araştırmıştır.<sup>288</sup> Fethi, gezip gördüğü kırsal alanlardaki yapıların yapım tekniği ve malzemelerinden etkilenmesi yine bu tarihlerde meydana gelmiştir. Fethi, kırsalda ve/veya köylerde görmüş olduğu basit ev yapımından etkilenmesini şöyle anlatmıştır:

Kuşkusuz yüz dönüm veya daha fazla toprak sahibi olanların bir ev sahibi olmaya güçleri yetmezken Mısır'da bir dönümlük arazisi olan her köylünün bir evinin olması tuhaf bir durumdur. Ama köylü evini topraktan çıkarttığı, güneşte kuruttuğu çamurdan veya kerpiçten inşa eder. İşte Mısır'daki her kulübe ve yıkık dökük ev, benim sorunuma bir cevap getiriyor. Asırlar boyunca, köylü, aşık yapı malzemesini akıllıca ve sessizce sömürüyordu oysa ki bizler, okulumuzda öğrendiğimiz modern fikirlerle, çamur gibi sudan ucuz bir maddeyi ev yapımı gibi ciddi bir işte yapı malzemesi olarak kullanmayı hayal etmedik bile. Ama neden olmasın? Kuşkusuz, köylülerin evleri sıkışık, karanlık, kirli ve rahatsız edici olabilir,

<sup>287</sup> Turgut Cansever, **İslam Mimarîsi Üzerine Düşünceler**, Divan Dergisi, S. 1, 1996, s. 119-146

<sup>288</sup> James Steele, a.g.e., s. 23

ama bu kerpiğin hatası değil ki. İyi bir tasarım ve bir süpürgeyle düzeltilemeyecek hiçbir şey yoktur. Ülkemizdeki evler için niçin cennetten gönderilen bu malzemeyi kullanmıyoruz? Ve niçin köylülerin daha iyi evlere sahip olmalarını sağlamayalım? Köylü evi ile toprak sahibi arasında neden bir fark olsun? Her ikisini de kerpiçten inşa edelim, her ikisini de iyi tasarlayalım ve her ikisi de sahiplerinin güzellik ve konfor ihtiyaçlarını sağlayabilsinler.<sup>289</sup>

Kırsal evlere, malzemelerine, tekniğine bu ve buna benzer gezilerde daha da fazla ilgi duymaya başlayan Fethi bunun üzerine daha önceki bölümlerde de ele alındığı üzere 1937 senesinde gerçekleştirmiş olduğu Mansure Sergisi'ni düzenlemiştir. Fethi'nin mimarlık anlayışının değişiminin önemli bir göstergesi olan bu sergi her ne kadar düşünsel ve teorik zemini güçlü ve etkileyici yapı tasarımları barındırsa da bu tasarımların pratikte, uygulamada gerçekleşmesi zaman almıştır. Le Corbusier ve Frank Lloyd Wright gibi modern mimarının kurucu mimarlarının kendilerince geliştirmiş oldukları yeni mimarlık prensiplerine benzer bir şekilde Fethi'de bu dönemde (1941 – 1957) kendi özgün prensiplerini veya ilkelerini İslam mimarisi ve Mısır mimarisi bağlamında geliştirmeye başlamıştır.<sup>290</sup>

### 3.2.1 Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği

Fethi ilk kerpiç projesini 1941 senesinde gerçekleştirebilmiştir. Dönemin mevcut algısı beton, çelik gibi çağdaş malzemeleri önemsemesi ve kullanmak istemesine rağmen İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve inşaat için ihtiyaç duyulan malzemelerin ithalinde ve temininde sıkıntıların başlaması ile birlikte yeni çareler aramak zorunda kalınmıştır. Mansure Sergisi'yle birlikte adından söz ettiren Hasan Fethi, ucuz, kolay ve pratik bir mimarlık önerisiyle dikkatleri üzerine toplamayı başarmıştır.<sup>291</sup> Kraliyet Ziraatçılar Birliği (Royal Society of Agriculture) tarafından 1924 senesinden itibaren her beş senede bir tarım ürünlerinin kalitesini arttırmayı yönelik deneysel çiftlikler inşa etme projesinin 1941 senesinde yapılacak olan çiftlik tasarımı Fethi'ye teklif edilmiştir. Fethi için önemli bir fırsat olan çiftlik tasarımı aynı zamanda Fethi'nin kerpiç ile olan serüveninin başlangıcı olması itibarıyla ve

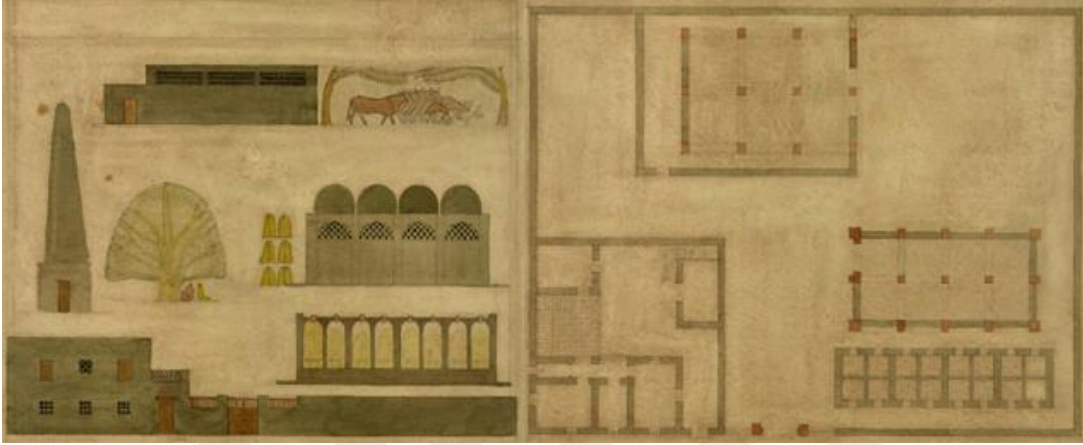
---

<sup>289</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago, s. 4-5

<sup>290</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **Hassan Fathy: The Unacknowledged Conscience Of Twentieth Century Architecture**, International Journal of Basic & Applied Sciences, c. 2, s. 10, 2010

<sup>291</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 5

düşüncelerini gerçekleştirmesi adına büyük bir şanstır.<sup>292</sup> Tasarım, Mısır'ın Kahire Şehri'nin Bahtim kasabasında kırsal bir bölgede yer alır. Mimarı olmayan kerpiçten yapılmış yapılarla çevrili bu yerde Fethi'den olabildiğince düşük bütçeli bir çiftlik tasarlaması istenmiştir.<sup>293</sup>



Şekil 3. 8: Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği, Bahtim, 1941<sup>294</sup>

Ahır, ambar ve burada çalışacaklar için kalacak bir evden oluşan Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği (KZBÇ), çok işlevli bir yapı olarak tasarlanmıştır. Çiftliğin barındırdığı tüm bu işlevler bir bahçe duvarıyla çevrilmiştir. Çiftlik evine bağımsız bir şekilde ulaşılabilirken ahır ve ambara bahçe duvarında bulunan bir ana girişten girildikten sonra ulaşılabilir. <sup>295</sup>

Savaşın başlaması ve temin edilemeyen birçok temel madde, günlük yaşamın her alanına sıçramış, tabi ki inşaat sektörü de bundan ciddi manada etkilenmiştir. Fethi'ye ayrılan düşük bütçe, savaşın sebep olmuş olduğu yetersiz kaynaklar ve köylülerin asırlardan beri inşa etmiş olduğu kerpiç evlerin sürdürülebilir yapısına ikna ve hayran oluşu gibi nedenlerden dolayı Fethi “*Mısır kadar eski bir malzeme olan kerpiç*”<sup>296</sup> ile yapılarını yapmaya karar vermiştir. Beton, çelik, ahşap, cam gibi pahalı ve az bulunur

<sup>292</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 32

<sup>293</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, **Hassan Fathy**, Karen R.Longeteig, A mimar book, Concept Media,1985, Londra, s. 31

<sup>294</sup> Bu görsel Kahire Amerikan Üniversitesi Hasan Fethi Mimarlık Arşivi'nden alınmıştır. Digitalcollections.Aucegypt.Edu/Cdm/Ref/ Collection/ P15795coll13/İd/308

<sup>295</sup> James Steele, a.g.e., s.24

<sup>296</sup> James Steele, a.g.e., s.29



malzemeler yerine, ucuz üretilebilir, hızlı ve kolay uygulanabilir, kum, saman ve sudan oluşan kerpiçi tercih etmek Fethi için çok daha anlamlı hale gelmiştir.<sup>297</sup> Aynı zamanda bu tercih Fethi'ye kalıpsız, dikmesiz, iskelesiz, donatı çubuksuz, vinçsiz, cıvatasız, vidasız, ithal ve az bulanık malzemelere gerek kalmadan bağımsız bir şekilde yapı inşa edebilme kabiliyeti kazandırmıştır.<sup>298</sup>

Taşıyıcı sistem olarak kerpiç tercih edilen çiftlik tasarımında temelde yan yüzey olarak taşıyıcı kerpiç duvarlar ve üst örtü olarak da kerpiç tonozlar ve kubbeler tercih edilmiştir. Fethi, yapı ustalarına ne istediğini bütün detaylarıyla anlatmış ve kerpiç duvarlar sorunsuz bir şekilde tamamlanmıştır. Fakat sıra tonoz ve kubbe yapımını geldiğinde tüm denemelere rağmen Fethi ve ustaları kubbe veya tonoz yapımını gerçekleştirememişlerdir.<sup>299</sup> Fethi ısrarlı bir şekilde birçok kez deneme yapsa da her girişim büyük bir çöküşle sona ermiştir.<sup>300</sup> Fethi, inşa aşamasındaki tasarımında hüsrana uğramış fakat pes etmemiştir. Bu zorluğun üstesinden gelmek için kubbe ve tonoz inşa etme yöntemlerini araştırmaya koyulmuştur.<sup>301</sup> Bu arayış onun yerel, geleneksel, vernaküler teknik ve yöntemlerle daha sıkı bir ilişki kurmasını sağlamıştır.<sup>302</sup>

Hasan Fethi'nin kubbe ve tonoz inşasını gerçekleştirilememesi ağabeyi Ali Bey tarafından duyulmuştur. Ağabeyi Fethi'ye Nübye'ye gitmesini, orada halen köylülerin kubbe ve tonoz yapımı tekniklerini devam ettire geldiklerini, hiçbir kalıp veya destek elemanı kullanılmadan kubbe ve tonoz yapabildiklerinden bahsetmiştir. Bunun üzerine Fethi Nübye'ye gitmiştir.<sup>303</sup>

1941 senesinde Güzel Sanatlar Fakültesi'nden bir grup öğrenci ve öğretim üyesi ile birlikte Asvan ve çevresindeki arkeolojik çalışmaları görmek adına bir ziyaret düzenlenmiş ve bu ziyaret esnasında Fethi, Nübye'ye de uğramıştır. Nübye'nin köylerinde Fethi'yi "*yepyeni bir dünya karşılamış*" ve Fethi bu dünya için "*rüyalar*

---

<sup>297</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 5

<sup>298</sup> James Steele, a.g.e., s.29

<sup>299</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 6

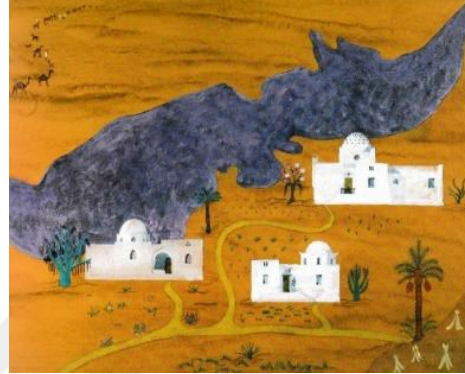
<sup>300</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 31

<sup>301</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 32

<sup>302</sup> James Steele, a.g.e., s.24

<sup>303</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 6

ülkesinden bir köy” diyerek şaşkınlığını belirtmiştir.<sup>304</sup> Nübye'nin köylerinden oldukça etkilenen Fethi ilk izlenimini şu şekilde belirtmiştir: “Hayatta kalan, yaşayan geleneksel Mısır mimarisiyle karşı karşıya geldiğimi fark ettim... Adeta çöküşten önce görülen mimari bir hayal gibiydi. Paranın, endüstrinin, açgözlülüğün ve züppeliğin mimariyi doğadaki köklerinden kopardığı zamanın öncesi gibi.”<sup>305</sup>



Şekil 3. 9: Fatımi mezarlığı, Asvan

Şekil 3. 10: Kır Evleri, Karun Gölü, Feyyum, Hasan Fethi<sup>306</sup>

Fethi gezi esnasında Nübye'nin köylerini gezmesinin yanı sıra farklı dönemlerde inşa edilmiş olan yapıları da ziyaret etmiştir. Fethi'nin ziyaret etmiş olduğu yerlerin başlıcaları Fatımi döneminden kalma Asvan'daki Fatımi Mezarlığı'ndaki türbeler, yine Asvan'da bulunan Kıptilere ait Aziz Simeon Manastırı, Luksor'daki Ramesseum tahıl ambarları ve son olarak 2000 yıllık tonozların bulunduğu Tuna el Cebel'dir. Fethi, ziyareti esnasında Mısır tarihi boyunca kubbe ve tonozun ne denli baskın bir öge olarak kullanıldığı, hemen hemen Mısır'da yaşamış her toplumun bu iki ögeyi cömertçe kullandığı, kerpiç malzemenin yüzyıllarca dayanabildiği gibi pek çok gözlemde bulunmuştur.<sup>307</sup> Fatımi Dönemi'nde yapılmış 10. yüzyıldan kalma kerpiçten inşa edilmiş türbelerin kubbe ve tonozlarının hala zinde bir şekilde duruşu, Aziz Simeon Manastırı'nda galeri boşluğunun dahice bir sistemle taşınması ve bin yıldır ayakta kalması, 3400 yıllık Ramesseum tahıl ambarının kerpiçten yapılmış güçlü tonozlarının

<sup>304</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 6

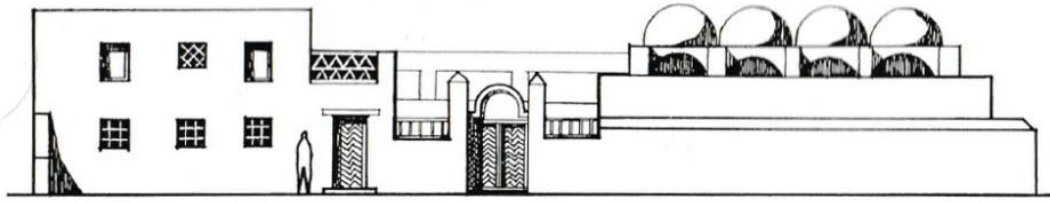
<sup>305</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 7

<sup>306</sup> Ahmad Hamid, **Hassan Fathy And Continuity İn İslamic Arts And Architecture – The Birth Of A New Modern**, The American University İn Cairo Press, Kahire, 2010, s. 68 -69

<sup>307</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 8

bugüne dek gelmesi Fethi'nin kerpiç malzeme ve tekniğe olan hayranlığının artmasına neden olmuştur.<sup>308</sup>

Fethi gezi esnasında Nübyeli yapı ustalarıyla tanışmış ve onları yarım kalan Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği tasarımını tamamlamak üzere Bahtim'e davet etmiş ve birlikte çalışmaya başlamışlardır. Birkaç gün içerisinde çatısız kalan tüm yapılar Nübyeli ustalar tarafından tamamlamış ve Fethi'nin daha başka çözmekte zorlanmış olduğu mimari problemleri -merdivenlerin inşası gibi- Nübyeli ustalar çözmüş ve tamamlamışlardır.<sup>309</sup>



Şekil 3. 11: Kraliyet Ziraatçılar Birliği Çiftliği, Bahtim, 1941<sup>310</sup>

Antik Mısır'dan itibaren önemli bir yapı olarak görülen ambarlar genellikle büyük hacimli olarak inşa edilmiştir. Şekil 3.9 ve 3.10'da görüldüğü gibi Fethi'de KZBÇ'nde buna benzer bir yaklaşımla çiftlikteki ambarın hacmini geniş tutarak fazla tahıl alabilmesini sağlamış ve olabildiğince kubbelerle yükseltmiştir. Kubbe ve tonoz, üst örtüyü kapatmak için ucuz, hızlı ve en uygun yöntem olmasının yanı sıra işlevsel olması sebebiyle Fethi tarafından tercih edilmiştir. Mekanın havalandırılmasını, aydınlanmasını ve ferah olmasını sağlayan bu formlar ambar için biçilmiş kaftandır. Ambarın havalanması gerektiği için yükseltelen kubbeler sayesinde hem ambar kolay bir şekilde havalanabilmiş hem de kubbelerin oturmuş olduğu kemerlerin içerisinde bulunan claustralar<sup>311</sup> yardımıyla içeriye kontrollü bir şekilde ışık alınmıştır.<sup>312</sup>

<sup>308</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 7-8

<sup>309</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 8-11

<sup>310</sup> James Steele, a.g.e., s.24

<sup>311</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.2.7

<sup>312</sup> James Steele, a.g.e., s.24

Kompozisyonadaki egemen kütle hiç şüphesiz ambar yapısıdır. Kubbe ve kemerleriyle uzayan ambar yapısı ilk göze çarpan küttedir. Ambarın kubbeli üst örtüsüne karşın evde ve ahırda düz teras çatılar tercih edilmiştir. Bahçe duvarında bulunan ana giriş, sağında ve solunda bulunan babalarla simetrik bir şekilde yer alırken ambar yapısıyla çiftlik evinin kütle oranları bu simetriyi destekliyormuş gibi görünür.

Fakat biçim olarak bu iki yapı tamamen ayrışır. Evde ve ahırda kullanılan net geometrik formlar yapıların bütün öğelerine yansımıştır. Düz teras çatıları ve yine düz, net geometrik formlardan oluşan kapı ve pencere açıklıkları, gridal bir şekilde örgütlenen claustralar gibi birçok unsur birbiriyle uyum içerisindedir. Buna karşılık ambar ise kubbe, kemer, tonoz gibi biçimlerden oluşmuş daha yumuşak çizgilerden meydana gelmiştir. Burada kullanılan claustraların gridal olmak yerine üçgen bir biçimde diziliminin tercih edilmesi dikkate değerdir.

Tüm yapıların kerpiçten üretilmiş olduğu çiftlikteki ambar yapısında, taşıyıcı olan kerpiç duvarlara ek olarak dışarıdan rahatlıkla okunabilen payandalar eklenmiştir. Ambarın kubbelerinin tektonik yapısına ek olarak düşeyde güçlü bir etki uyandıran bu payandalar tektonik yapıyı daha da belirgin bir hale getirmiştir. Çiftlik evi ve ahırda ise daha hareketsiz durağan yüzeyler tercih edilmiştir. Ambar, hareket eden aktif yüzeylerine karşın daha pasif ve sakin hareketler ortaya koymuştur.

Fethi, kubbe veya tonozun inşasının ucuz ve pratik olmasının yanı sıra estetik ve güzel oluşunu da dile getirmiştir. Eğimlerin oluşturduğu ritimler ve formlar için Fethi : “Güzel olmaktan başka çaresi yok, çünkü strüktür biçimi, malzeme ise ölçęgi belirler, bütün çizgiler yapıya uygulanan kuvvetlere saygı gösterir ve nihayetinde yapı tatmin edici, doğal bir biçim haline gelir.”<sup>313</sup>

Plan kurgusuna bakıldığında parçalı kütlelerden meydana gelen, kümülatif bir bütünlükten söz edilebilir. Kendi başına duran tüm bu tekil yapıları birleştiren bahçe duvarı, bir sınır teşkil ederken işlevlerin birbiri içerisindeki bağının okunmasına da yardımcı olur mahiyettedir.

---

<sup>313</sup> James Steele, a.g.e., s.11

Kraliyet Ziraatçılar Birliği iftliği tasarımınnın Hasan Fethi'nin mimarlık serüveninde ne denli önemli bir yer teşkil ettiği kuşkusuz ortadadır. Burada altı önemle çizilmesi gerek bazı hususlar vardır. İlk olarak Fethi terkedilmiş olan bir mimariyi yeniden gündeme getirmiş ve onu uygulayarak aslında bu mimarinin halen geçerli olduğunu ispat etmiştir. Kubbe, tonoz, eyvan avlu gibi unutulmaya yüz tutmuş birçok unsuru kullanmış ve tüm bunları inşa etmenin kerpiçle ne denli ucuz ve kolay olduğunu ispatlamıştır. Fethi'nin bu projedeki başarısı ardından birçok yeni proje teklifleri almasına sağlamıştır.<sup>314</sup>

### 3.2.2 Hamed Said Evi

Hasan Fethi'nin Ziraatçiler Birliği iftliği'ndeki başarısının duyulmasının ardından ilk proje teklifleri yakın arkadaşlarından gelmiştir. Başta Taher Omari, ardından Hamed Said adlı iki arkadaşı Fethi'nin kerpiçle olan yolculuğundaki ilk bireysel –kurumsal değil- işverenleri olarak Fakirler İçin Mimari kitabında bahsedilmiştir.<sup>315</sup>

Taher Omari'nin Feyyum'da bir çiftliği bulunmaktadır. Fakat çiftliğin inşaatı henüz tamamlanamadan hırsızlar tarafından çiftliğin bütün inşaat malzemeleri çalınmıştır. Bu sebeple çiftliğin uzun süre inşaatı yarım kalmış fakat Fethi'nin kısa sürede yayılan başarısı Taher Omari'yi tetiklemiş ve Fethi'yi inşaatı bitirmesi için teklifte bulunmuştur. Kısa bir sürede inşaatı tamamlayan Fethi ve ustaları başta kendileri ve taher Omari olmak üzere tamamlanan çiftlik projesinden büyük hoşnutluk duymuşlardır.<sup>316</sup>

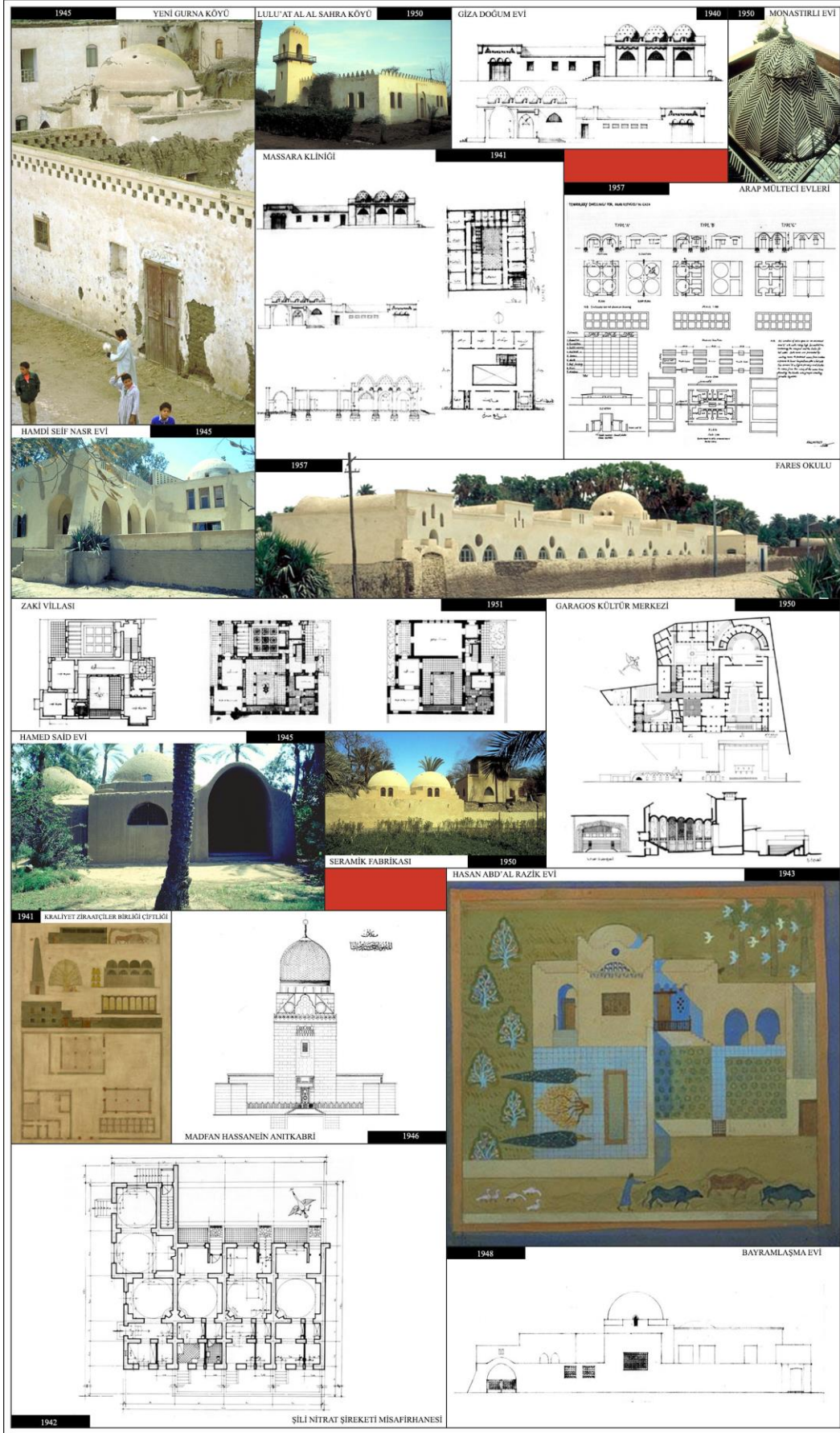
---

<sup>314</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 32

<sup>315</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 11-12

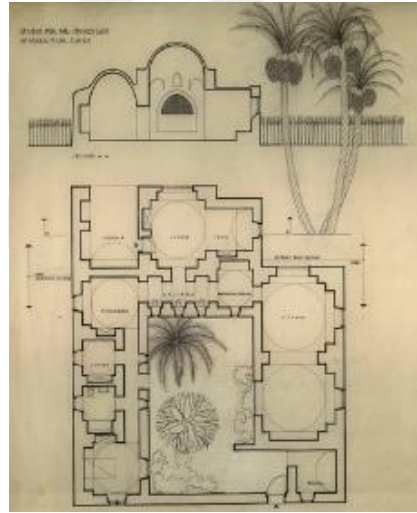
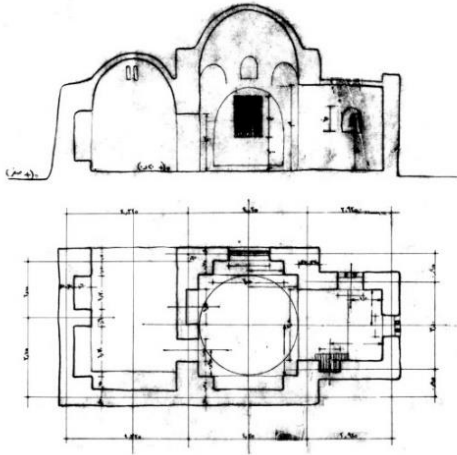
<sup>316</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 12





Tablo 3. 6: 1941-1957 yılları Hasan Fethi'nin tasarımlarının biçimsel serüven tablosu

Hızlı tamamlanan, ucuz maliyetli ve “*bütün yapıların göze hoş gözüktüğü*” Taher Omari Çiftliği’nin bitmesi üzerine bir diğer tasarım teklifi yakın arkadaşı Hamed Said tarafından gelmiştir.<sup>317</sup> Her ikisinde ressam olan Hamed Said ve hanımının “Tangezia” adındaki galerileri bir yol çalışması esnasında yıkılmış ve yeni bir galeri açmak için imkan aramışlardır.<sup>318</sup> Bu sırada çadırda yaşayan çift, Fethi’nin ucuz maliyetli kerpiç projelerinden haberdar olmuşlardır. Hamed Said’in, Ziraatçılar Birliği Çiftliği’ni gezip bunun bir benzerinide kendine yaptırmak istemesi üzerine akrabalarına ait olan palmyelerle dolu arazisine bütçelerinin yetebileceği bir tasarımı Fethi’den talep etmişlerdir.<sup>319</sup> Hamed Said Evi ve atölyesi, olabildiğince basit ve sade olarak tasarlanmıştır. Hamed Said tasarımı “*en basit araçlarla en başarılı sonucu elde etmek*”<sup>320</sup> olarak tanımlamıştır.



Şekil 3. 12: Hamed Said Evi ilk etap plan ve görünüşü, 1942

Şekil 3. 13: Hamed Said Evi tamamlanmış hali, 1945

Şekil 3.12 ve şekil 3.13’te görülen Hamed Said Evi iki aşamada tamamlanmıştır. Avlunun etrafında yer alan birimler 1945 senesinde tamamlanırken Şekil 3.12’de görülen kısım ise 1942 senesinde tamamlanan ilk bölümdür. İlk bölüm giriş, atölye ve

<sup>317</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 12

<sup>318</sup> James Steele, a.g.e., s.54

<sup>319</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 12

<sup>320</sup> James Steele, a.g.e., s.55

atölyeye bağlı bulunan küçük bir eyvandan oluşmaktadır.<sup>321</sup> İkinci bölüm ise Hamed Said'in evi tam zamanlı kullanmaya karar vermesinin ardından eklenmiş ve çok daha geniş bir alana yayılmıştır. Bir avlu etrafında kümelenen odalardan meydana gelmektedir. Bu odalar yemek odası, mutfak, oturma odası, yatak odası, meditasyon odası gibi birçok işlev barındırmasının yanı sıra atölyenin genişlemesi için yapılmış galeri ve bazı atölye odalarından oluşmaktadır. Eklemlenerek büyüyen, çoğalan Hamed Said Evi hakkında Hamed Said, "Bu kıbar bir mimaridir – agresif değil – mütevazı bir mimardır. İyi bir arkadaş gibi bilinçli bir şekilde büyür."<sup>322</sup> demiştir.

Tamamen kerpiçten oluşan yapıda üst örtü için büyüklü küçüklü sekiz kubbe ve üç tonozdan oluşan bir strüktür tercih edilmiştir. Duvar yüzeylerinde nişler, lojalar oluşturulmuş kimi zaman lojalar daha da genişletilerek eyvanlara dönmüştür.

Plana bakıldığında evin ve atölyenin tek bir kompakt kütle içerisinde çözülmüş olduğu görülmesine rağmen bu iki işlevin mekansal ayrımı gayet başarılı bir şekilde çözülmüştür. Yapıda iki giriş bulunmaktadır. Bir tanesi ilk tamamlanan yapının girişi iken diğeri ise ikinci bölümün girişidir. İlk bölümün girişinde atölye yer alır. Ardından galeri kısmına giden bir koridor bulunur. Galerinin sol tarafından oturma odasına yani eve geçilirken sağ tarafından ise atölyenin devamına geçilmektedir. İkinci bölümün girişi ise avluya açılır ve buradan yalnızca atölyenin odalarına geçiş sağlanabilmektedir. Dışardan içeriye kademelenerek devam eden bu mekansal kurgu mahrem bölge ile kamuya açık bölge arasındaki farkı gözler önüne sermiştir. Sokak, avlu, atölyeler, galeri ve ev sırasıyla devam eden bu kademelenme Nübye evlerinde de bulunan *dahliz*<sup>323</sup> isimli mekanları andırır. Fethi bu tasarımında Mısır mimarisi ve İslam mimarisinde sıklıkla görülen bu kademelenmeyi uygulamıştır. Yalnızca yerel teknik, malzeme ve form üzerinden bir değişikliğe gitmediğini, aynı zamanda yerel mekan kurgusu veya plan düzeni üzerinde de düşüncüleri olduğunu bu tasarımla birlikte basit bir şekilde göstermiştir.

---

<sup>321</sup> James Steele, a.g.e., s.55

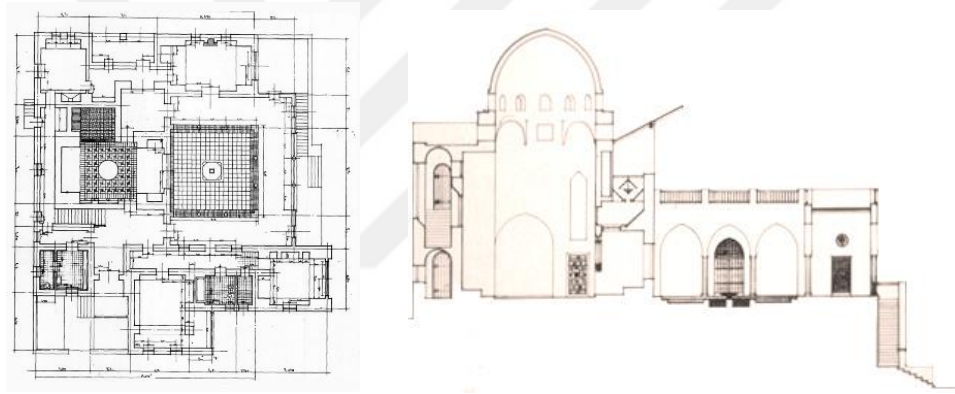
<sup>322</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 161

<sup>323</sup> "Dehliz nübye evlerinin giriş mekanını oluşturan koridordur." Detaylı bilgi için bkz. Mahgoub, Yasser Osman Moharam, **The Nubian experience: A study of the social and cultural meanings of architecture**, University of Michigan, 1991



### 3.2.3 Hamdi Seif Al-Nasr Evi

1942 – 45 yılları arasında pek çok müstakil konut projesi tasarlayan Fethi'nin mimari tasarımlarındaki değişimini bu projeler üzerinden okumak mümkündür. İslam mimarisi ve Mısır mimarisinin birçok mimari temel özelliği Fethi'nin projelerinde yorumlanarak uygulanmaya başlanmıştır. Fethi, ilk kerpiç konut deneyimi olan Hamed Said Evi'nde yapmış olduğu basit çözümlerini İslam mimarisi, Mısır mimarisi ve kendi yorumları çerçevesinde giderek daha da geliştirmiş ve detaylandırmıştır.<sup>324</sup> Bu süreç içerisinde kubbe ve tonoz mimarisinin ötesine geçen Hasan Fethi artık biçim ve malzemenin yanında tasarımlarına yerel mimarinin elemanları olan; durkaa, kaa, iwan, malgaf, avlu gibi pekçok mimari eleman ve mekan eklemiştir. Tüm bu mimari eleman ve mekanlar Fethi'nin mekan kurgusuna da yansımıştır.

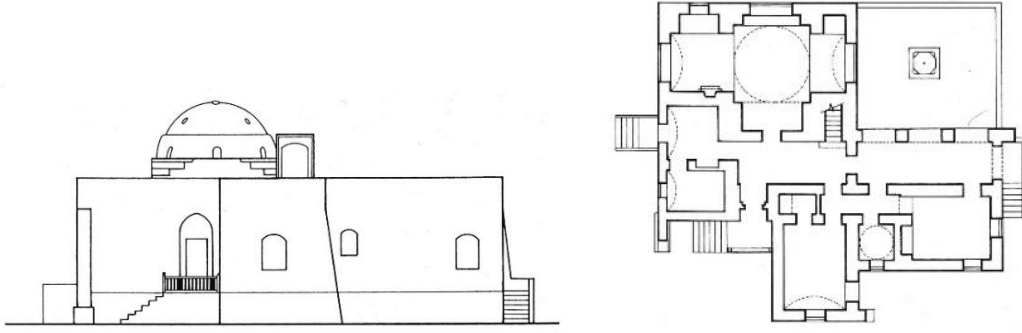


Şekil 3. 14: Hamdi Seif al-Nasr Evi ön tasarım planı ve kesiti

1945 senesinde gerçekleştirmiş olduğu Hamdi Seif Al-Nasr Evi burada anlatınları gözlemleyebilmek adına verilebilecek iyi bir örnektir. Dönemin Savaş Bakanı (minister of war) ve oldukça zengin olan işveren Hamdi Seif Al-Nasr için Fethi, birden fazla taslak tasarım yapmıştır.<sup>325</sup> Şekil 3.14'de görülen tasarım ilk taslak tasarımı olarak çizilmiştir. Büyük bir alana yayılan bu tasarımda iç avlular, kaa, haremlük ve selamlık bölümleri düzenlenmiştir. Fethi'nin geliştirmiş olduğu plan tipolojisi veya mekan kurgusunu tasarımında gösterdiği ilk projelerinden biri olması sebebiyle bu yapı Fethi'nin mimarlık serüveninde önemli bir yer teşkil etmiştir.

<sup>324</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 40

<sup>325</sup> James Steele, a.g.e., s.91



Şekil 3. 15: Hamdi Seif al-Nasr Evi görünüşü ve planı,1945<sup>326</sup>

İlk taslak tasarıma göre daha küçük alana yayılan ve hacim olarak da daha az yer kaplayan son tasarımda ise Fethi daha önceki taslak çizimlerinde denemiş olduğu mimari eleman kullanımı ve mekan kurgusu denemelerini daha dar bir alanda gerçekleştirmeyi denemiştir.

Memlük ve Osmanlı dönemlerinde Kahire mimarlığının dönüşüm ve gelişimlerini dikkatli bir şekilde inceleyen Fethi, Hamdi Seif Al-Nasr Evi'nde bu etkileri gözler önüne sermiştir.<sup>327</sup> Şekil 3.15'de görülen planda ilk taslak tasarımda merkezde bulunan avlu, burada dışarıya taşınmıştır. Fethi'nin sıklıkla tercih etmiş olduğu içe dönük ve merkezde olan avlu kullanımı son tasarımında tercih edilmemiştir.<sup>328</sup> Planda merkezi bir öge olarak kubbeli bir mekan olan dorkaa tercih edilmiş ve her iki yanında eyvanlar oluşmuştur. Dorkaaya bağlı olarak, mekanı havalandırmaya yönelik, kubbenin sağında yer alan malkaf yapılmıştır. Fethi burada malkafı hem havalandırma ögesi olarak hem malkafın şaftında devam eden bir merdiven aracılığıyla terasa çıkan bir yol olarak kullanarak alışılmışın dışında bir tasarım yapmıştır.<sup>329</sup> Şekil 3.14'te görülen ilk taslak tasarımda ise malkaf direkt olarak dorkaaya bağlanmıştır. Malkaf şaftının içinde yer alan su çanakları ve selsebil sayesinde içeriye alınan sıcak kuru hava suyla karşılaştığında nem oluşarak iç mekanda serinlik elde edilmesi amaçlanmıştır.<sup>330</sup> Avluda da su ögesi kullanılarak buna benzer bir serinlik etkisi yakalanmaya çalışıldığı ve aynı zamanda su sesinin oluşturduğu bir tezyini unsur olarak da düşünüldüğü söylenebilir.

<sup>326</sup> James Steele, a.g.e., s.44

<sup>327</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 39

<sup>328</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 40

<sup>329</sup> James Steele, a.g.e., s. 45

<sup>330</sup> James Steele, a.g.e., s. 41



Şekil 3. 16: Hamdi Seif Al-Nasr Evi'nden bir görünüş

Şekil 3.16'da görüldüğü gibi avluyu saran bahçe duvarlarının boyu kısa tutulmuş ve böylelikle evin yarı açık olan kemerli verandası ve dorkaa'sından kolaylık dışarıyı izleyebilme imkanı sunulmuştur.<sup>331</sup> Eve üç farklı noktadan giriş tasarlanmış ve bu sayede evin sokakla, dışarıyla olan ilişkisi daha güçlü hale gelmiştir. Evde günün farklı saatlerinin ihtiyaçlarına cevap verebilen teras, avlu ve veranda gibi tam açık yarı açık alanlar tasarlanmıştır. Sıcak yaz gecelerinde uyumak için kullanılabilecek teras, öğlen dik açılı gelen güneş ışınlarından korunmak için kullanılabilecek veranda ve ikindileyin veya akşamüstü rüzgar esintisinin yanısıra ağaç gölgelerinin de birikmeye başladığı serin bir avlu tasarlanmıştır.

Şekil 3.16'da görüldüğü üzere Feyyum'da gerçekleşen periyodik su baskınlarından dolayı ev yerden 1 metreden fazla yükseltilmiş ve yüksekçe bir su basman oluşturulmuştur.<sup>332</sup> Su basman sebebiyle evin üç farklı girişine üç merdiven konumlandırılmış ve Memluk döneminde sıkça kullanılan ahşap işleri merdiven korkulukları, maşrabiyeler gibi öğeler bu tasarımda da yer almıştır.<sup>333</sup>

---

<sup>331</sup> James Steele, a.g.e., s. 41

<sup>332</sup> James Steele, a.g.e., s. 45

<sup>333</sup> James Steele, a.g.e., s. 45



**Şekil 3.17:** Hamdi Seif al-Nasr Evi çatısı ve terası **Şekil 3.18:** Hamdi Seif al-Nasr Evi'nden maşrabiye ve revzen örneği

Fethi'nin yığma kerpiç tasarımlarında genellikle tercih etmiş olduğu kemerli pencere bitişlerinin yanı sıra burada pencere tasarımları yer yer lentolarla düz bir şekilde de bitirilmiştir.<sup>334</sup> Şekil 3.18'de görülen pencere önlerinde Mısır yerel mimarisinde sıklıkla tercih edilen maşrabiye ve claustralar kullanılmıştır. Bu sayede hem ışık daha kontrollü bir şekilde mekana alınmış hem de içerideki mekanların net bir şekilde algılanmasını engellemiştir. Kubbede yer alan filgözleri ve revzenler sayesinde dorkaa daha da aydınlık bir mekan haline getirilmiştir. Aynı zamanda Fethi üst örtüde kullanmış olduğu çeşitli büyüklükteki tonoz ve kubbelerde de filgözleri kullanmış, bu sayede iç mekan daha da aydınlık bir hale gelmiştir.

Şekil 3.17'de görülen çatıda kullanılmış olan irili ufaklı kubbe ve tonozların etrafına parapet duvarı çekilmiştir. Fethi'nin ekseriyetle açık bir şekilde göstermeyi tercih ettiği strüktür unsurları burada cepheye bakıldığında algılanmayan saklanmış strüktürlere dönüşerek kapalı bir hal almıştır. Burada tercih edilen kapalılığa rağmen dorkaada bulunan kubbe ve hemen yanında bulunan malkaf gerek üç boyuttaki baskın karakteri gerek plandaki merkezi konumu olsun aslında Fethi'nin strüktürü gizleme

---

<sup>334</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 40

çabasının olmadığı göstermiştir. Buradaki tercihin daha çok terasın sınırlarının net bir şekilde belli etmek istenmesi olduğu söylenebilir.

Hamdi Seif al-Nasr Evi, Fethi'nin ilk müstakil kerpiç ev denemelerinden birisi olmasına rağmen malzeme, biçim, teknik, mekan kurgusu gibi konularındaki çözümlenmeleriyle en başarılı örneklerinden birisi olduğu söylenebilir. Hamdi Seif al-Nasr Evi, Fethi'nin temelde malzemedeki tekniğe teknikten biçime ve mekan kurgusuna dek pek çok konuda İslam mimarisi ve Mısır mimarisi kaynaklarını kullandığı bu tasarımda kısa sürede tarihsel mimarlık birikiminin üzerine nasıl kendi prensiplerini, tasarım ilkelerini oluşturduğunun ve uygulayabildiğinin başarılı bir göstergesidir.

Hasan Fethi'nin mimarlık serüveninin en önemli eserlerinden birisi olan ve üzerine en çok konuşulan, tartışılan, kendisinin ve birçok insanın yazılarına konu olan ilk büyük ölçekli eseri Tablo 3.7'de detaylı bir şekilde görülen Yeni Gurna Köyü tasarımıdır.

### 3.2.4 Yeni Gurna Köyü

PROJE İSMİ	YENİ GURNA KÖYÜ	
YER	TARİH	
GURNA	1945	
KONUM	İLK DÖNEM (1928-1941)	
ŞEHİR İÇİ	DÖNEM	ARA DÖNEM (1941-1957)
ŞEHİR DIŞI		SON DÖNEM (1957-1989)
KIYI		
TOPOĞRAFYA	YAPIM TEKNIĞI	YIĞMA
DÜZ EGİMLİ		İSKELET
İKLİM		KARMA
SICAK KURU	MALZEME	TAŞ
SICAK NEMLİ		TUĞLA
AKDENİZ TİPİ		AHŞAP
İŞLEV	KERPİÇ	BETON
KONUT		
EĞİTİM		
KÜLTÜREL		
TİCARİ		
RESMİ		
TASARIM YAKLAŞIMI		
Geleneksel tekniklerin kullanımı. Yerel malzemenin tercih edilmesi. Her aileye özel tasarım anlayışı. Kullanıcıların aynı zamanda binalarını inşa ettiği bir süreç. "Katılımcı Mimarlık"		

Tablo 3. 7: Yeni Gurna Köyü

Fethi'nin bitirmiş olduğu projeler ÷lke çapında ses getirmeye başlamasının ardından Fethi dikkatleri üzerine çekmiş ve bu sayede zengin iş adamları, aristokratlar, devlet adamları gibi toplumun birçok farklı katmanından tasarım teklifleri almaya başlamıştır. Yeni Gurna Köyü tasarımı teklifi ise Mısır Devleti'nin önemli bölümlerinden birisi olan Eski Eserler Bölümü tarafından talep edilen bir tasarım olmuştur.

Gurna Köyü, Luksor'un karşı kıyısında bulunan Thebes Mezarlığı'nda kurulmuştur. Köylüleri geçimlerini üzerinde buldukları Thebes mezarlarındaki değerli eşyaları alıp satarak idame ettirdikleri için bu duruma bir son vermek isteyen Mısır Devleti, köyü başka bir bölgeye taşıma kararı almıştır.<sup>335</sup> Eski Eserler Bölümü, dönemin şartları gereği ucuz bir çözüm aramıştır.<sup>336</sup> Ucuz inşa faaliyetinde kayda değer işler başaran Fethi, bu konuda akla ilk gelen isim olmuştur. Kazı başkanı Osman Rüştüm ve restorasyon başkanı M. Stoppelaere'in Eski Eserler Bölümü Başkanlığı'na ayrı ayrı tavsiyeleri üzerine Eski Eserler Bölümü Fethi'yle çalışmaya karar vermiştir. Tasarım teklifini müthiş bir heyecanla kabul eden Fethi nihayetinde köylüleri için refah bir hayat inşa edebileceği hayalini gerçekleştirebileceğine inanmıştı. Aynı zamanda bu hayalini çok ucuza gerçekleştirebilecekti.<sup>337</sup>

Gurna Köyü'nde yedi bin kişi yaşamaktaydı ve bu yedi bin kişi beş ayrı sülaleden oluşmaktaydı. Fethi tasarımını gerçekleştirirken Gurna'daki toplumsal yapıyı korumak adına Yeni Gurna Köyü'ndeki bölgeleri her sülaleye bir bölge gelecek şekilde tasarlamıştır.<sup>338</sup> Tablo 3.7 de sol altta görselde görünen Yeni Gurna Köyü'nün leke çalışmasında bu bölgeleme okunabilir. Her bölgelerin kendi içindeki tali yollarının genişliği fazla altı metre iken bölgeler arası yolların yani ana yolların genişliği on metredir. Bu ana yollar merkez meydana kesişmektedir.

Gurna'daki her aileden birer temsilci seçilmiş ve Fethi, onlar için tasarlayacağı evler konusunda bu temsilcilerle ihtiyaçlarına yönelik görüşmeler yapmış ve tasarımına bu

---

<sup>335</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 15

<sup>336</sup> James Steele, a.g.e., s. 61

<sup>337</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 17

<sup>338</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 15



görüşmeler doğrultusunda yön vermiştir.<sup>339</sup> Diğer bir deyişle Fethi genelden özele doğru toplumdaki her bireye dokunmaya çalışarak tasarımlarını gerçekleştirmeye çalışmıştır. Fethi aynı zamanda Gurna halkının kültür ve anenelerine de olabildiğince özen göstermiştir. Örneğin içilebilir su çeşmelerini her bölgenin meydanlarına yerleştirmiş bu sayede asırlardır devam eden su dolduran genç kız ve erkeklerin birbirlerini görüp evlenme kararı aldıkları bu toplumsal yapıyı korumaya çalışmıştır.<sup>340</sup>

Yeni Gurna Köyü, yukarıda belirtildiği üzere temelde dört bölgeye ayrılmış ve bir merkezden oluşan bir plandan oluşmuştur. Merkezde cami, han, tiyatro, muhtarlık ve sergi salonu konumlandırılmıştır. Diğer kamu binaları ise merkezde bulunmayıp çeşitli bölgelere dağıtılmıştır. Örneğin kız ve erkek okulları daha sessiz ve rüzgarın yoğun olduğu bölgelerde yer alırken sanat okulu ise pazar yerinde yer almıştır ki bunun sebebi satış yapılabilmesi olmuştur. Bununla birlikte kıpti kilisesi, hamam, karakol, sağlık ocağı gibi işlevler de anayollar üzerinde yer almıştır.<sup>341</sup>

Gridal bir vaziyet tasarımı yerine daha organik bir tasarım yaklaşımı tercih eden Fethi bu sayede her ailenin, her ferdin özel bir tasarımı hak ettiğini ve bunun sonsuz kopya edilen kütlelerle elde edilemeyeceği savunmuş ve Yeni Gurna Köyü tasarımını bu doğrultuda gerçekleştirmiştir. Fethi, gridal vaziyet planının ardından tekdüze ev tasarımlarının ortaya çıkacağına inanıyordu. Fethi insanların birbirinden farklı ihtiyaçlarının ve zevklerinin olduğunu düşünmüş ve uzun uzadıya düz caddelerin ve sokakların, birbirinin aynısı evlerin ve binaların insanların farklılığından meydana gelen çeşitliliği yok ettiğine inanmıştır.<sup>342</sup> Varolan her bireyin özel olduğunu altını çizen Fethi ikiz olan kardeşlerin bile rüyalarında birbirinden farklı şeyler gördüğünü dolayısıyla onların dahi farklı olduğunu sıklıkla dile getirmiştir.<sup>343</sup> Fethi insanın özünde var olan bu çeşitliliğin ve farklı ihtiyaçların mimariye de yansması gerektiğini dile getirmiş ve Yeni Gurna Köyü'ndeki her planı, içinde yaşayacaklara uygun hale

---

<sup>339</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 146

<sup>340</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 99

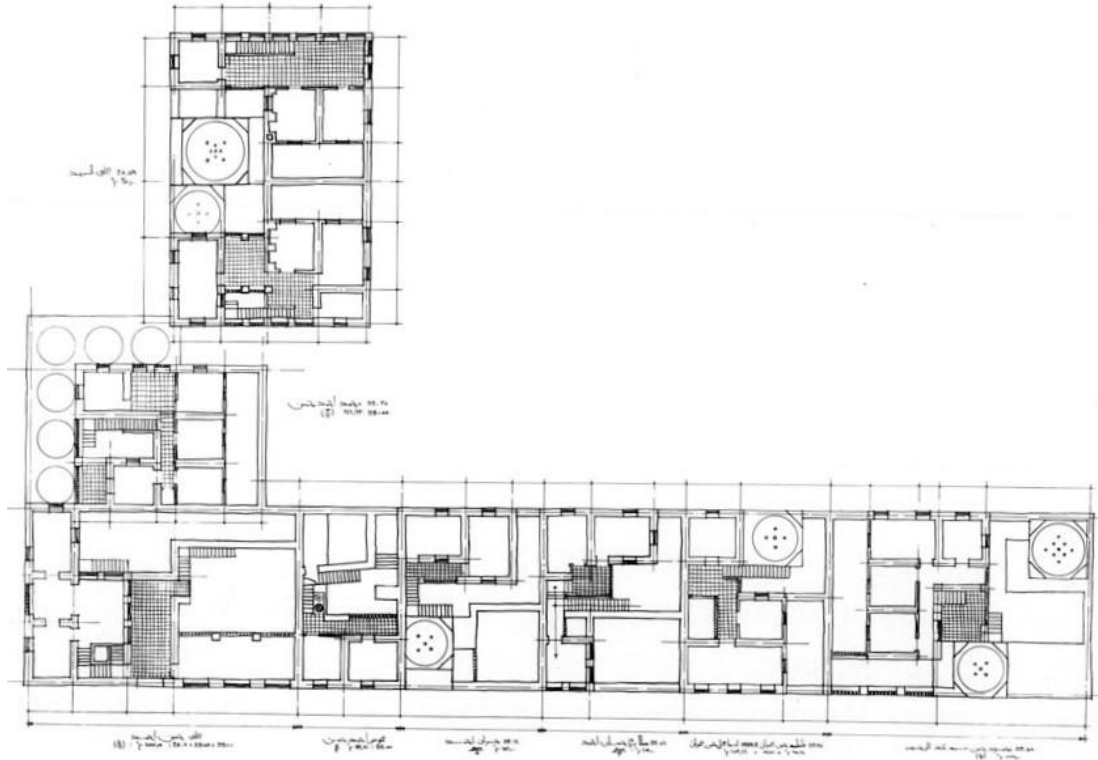
<sup>341</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 70

<sup>342</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 71

<sup>343</sup> Hasan Fethi, **Bariz: A Case Study In Rural Housing**, Aga Khan Trust for Culture, Hassan Fathy Archives, 1977, Cenevre, s. 14

getirmek için çok dikkatli bir şekilde düşünmüştür. Fethi, tasarım sürecindeki düşüncelerini şu şekilde anlatmıştır:

Kendime garip biçimleri ve açları olan çok sayıda farklı konutu arsalarla yerleştirme problemi verdim. Böyle bir problem yaratıcı, özgün ve dürüst bir çözüm ister. Fakat önceden tasarlanmış bir tasarımı daha sonra güzelleştirmeye çalışmak ortaya tatsız ve samimiysiz görüntüler çıkarır. Benim düzensiz planım ise çeşitliliği ve özgünlüğüyle sürekli olarak fakirlere layık görülen birbirinin kopyası olan ev sıralarına meydan vermiyordu.<sup>344</sup>



**Şekil 3.19:** Yeni Gurna Köyü ev plan örnekleri

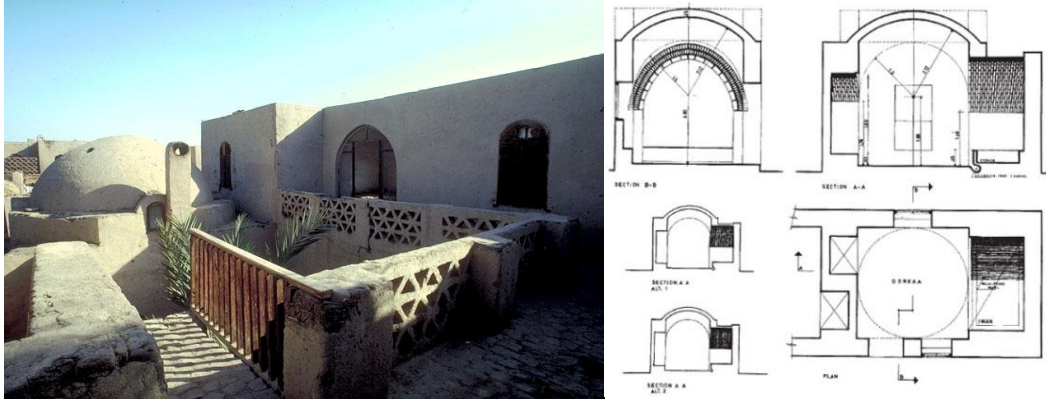
Şekil 3.19’da görüldüğü üzere Fethi, her ailenin ihtiyaçlarına ve isteklerine göre farklı plan şemaları tasarlamıştır. Bunu yaparken aynı zamanda mezar hırsızlığı yaparak hayatlarını idame ettiren köylülere yeni bir meslek öğretmek istemiş ve Nübyeli ustaların yardımıyla Gurnalılara evlerin inşası sırasında yapım ustalığı öğretilmiştir. Bu sayede Gurnalılar hem meslek öğrenmiş hem de kendi evlerini kendileri inşa etme fırsatına sahip olmuşlardır.<sup>345</sup>

<sup>344</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 73

<sup>345</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 116



Fethi ev planlarını tasarlarken yine dorkaa, kaa, avlu gibi mekânsal öğeleri kullanmış ve bunları her planda çeşitlendirerek aslında Mısır mimarlığındaki mekan kurgusunun ne denli çeşitlemeye açık olduğunu göstermiştir. Bununla birlikte köylülerin hayatlarının ayrılmaz parçaları olan ahır ve ambarın nerede konumlanacağı gündeme gelmiş ve evlere yakın yerlerde yer alması gerektiği için başta ahır ve ambarların belli bir merkeze toplanması gerektiğini düşünülmüştür. Fakat daha sonra bu düzenin köylüler için zorlu olacağına kanaat getiren Fethi, ahırları ve ambarları her evin zemin katına gelecek şekilde tasarlama kararı almıştır. Bu sebeple Yeni Gurna Köyü'nde yer alan evler en az iki kat olarak tasarlanmıştır. Zemin katta günlük hayatın idame ettirilmesine yönelik işlevler yer almıştır. Merkezi bir avlunun etrafında ahır, ambar, mutfak, misafir odası yer alırken üst katta ise oturma odası, yatak odası, fırın yakacakları için depo yer almıştır.<sup>346</sup>



Şekil 3. 20: Yeni Gurna Köyü, evin terasında dorkaaya bakış

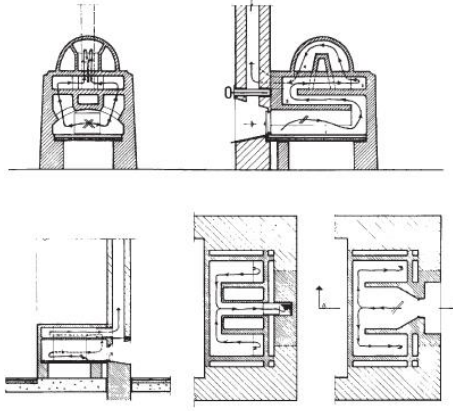
Şekil 3. 21: Dorkaa'nın yatak odası olarak kullanımı<sup>347</sup>

Fethi'ye göre, Arap mimarisinde kullanılan üst örtüsünde kubbe bulanan, kare biçimli, yan yüzeylerinde eyvanların bulunduğu odalar olan dorkaa, yatak odası için uygun bir plan şemasına sahiptir. Bu nedenle Fethi, YGK'ndeki dorkaaları yatak odası olarak kullanmıştır. Şekil 3.21'de görülen plan ve kesitlerde dorkaadaki eyvanların birisinde giysi dolapları yer alırken diğer eyvana ise yatak yerleştirilmiştir. Zeminden oldukça yükseltelen yatağın altında boşluk yer almakta ve burayada küçükte olsa bir depoloma birimi yapılmıştır. Akrep saldırılarından korunabilmek için yatağın yer aldığı eyvanın bulunduğu yüzeydeki döşemenin içine doğru küçük bir tünel yapılmış ve buraya düşen

<sup>346</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 93

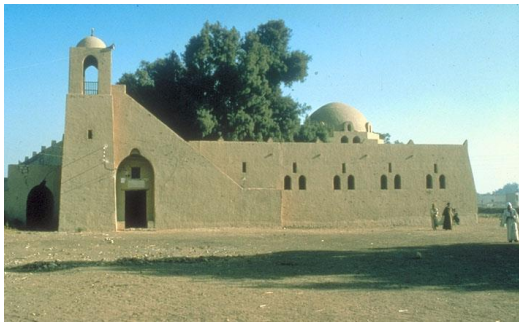
<sup>347</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 333

akreplerin yatağa çıkması engellenmiştir. Ortadaki alan ise boş bırakılarak oda çok yönlü kullanıma elverişli hale getirilmiştir.<sup>348</sup>



Şekil 3. 22: Kaşelofen kesitleri ve planları<sup>349</sup>

Çöl ikliminde geceleri çok soğuk olduğu için Fethi, evleri etkin bir şekilde nasıl ısıtacağı üzerine bir hayli düşünmüş ve Avusturya'ya gidip yüzyıllardır Avusturyalı köylülerin kullanmış olduğu kaşelofen isimli sobayı YGK'ndeki evlere uygulamıştır. Kaşelofen, gazın bir anda bacadan atılması yerine gideceği yol uzatılıp kendi içindeki katlarda dolaştırılmasının ardından ısınan gazdan olabildiğince verim sağlandıktan sonra bacaya ulaşmasını sağlayan basit fakat etkili bir ısınma sistemidir. Bu sayede kaşelofen bir kez yakıldığında gece boyunca sıcak kalmakta olduğu için Fethi bu sistemi tercih etmiştir.<sup>350</sup>



Şekil 3. 23: Yeni Gurna Cami



Şekil 3. 24: Juyushi Cami, Kahire, Fatimi Dönemi, 1085

<sup>348</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 96

<sup>349</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 335

<sup>350</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 97

Etaplar halinde yapılan Yeni Gurna Köyü'nde ilk inşa edilen yapılardan birisi cami olmuştur. Cami Nübye ve Asvan bölgesi cami üslubuna benzer bir şekilde tasarlanmıştır. Kahire'deki ilk mihrab önü kubbe denemelerinden birisi olan Baybars Cami'ndekine benzer bir şekilde camide, mihrabın üstünde büyük bir kubbenin yanında yer almış ve her iki yanında tekrar eden küçük kubbeciklerle üst örtü tasarlanmıştır.<sup>351</sup> Caminin minaresi, Fatımi dönemi camilerinde tercih edilen kademeli olarak yükselen ve en üst noktada bir kubbeyle tamamlanan minber tasarımıyla benzer özellikler taşıdığı söylenebilir. Cami duvarları yukarıya doğru hafif şevli bir şekilde yükselmiş ve parapet duvarlarıyla birleşerek tek bir yüzey haline gelmiştir. Caminin hemen her yerinde Memluk ve Fatımi dönemine atıflar görmek mümkündür. Örneğin parapet korkuluklarının üçgen biçiminde tasarlanması, kubbenin kare biçimden daire biçimine geçtiğinde oluşturduğu kubbe eteğindeki basamaklanmalar, plan şemasında önce avluya oradan camiye geçilmesi gibi birçok unsur cami tasarımında kullanılmıştır.

Köydeki ekonomik hayatın sürdürülebilmesi için tasarlanmış han ve pazar yapılmıştır.<sup>352</sup> Han, köyün merkezinde yer alırken pazar ise köyün güneydoğusunda köşede konumlandırılmıştır. Tren istasyonuna yakın olması sebebiyle pazar güneydoğuda konumlanmış ve bu sayede ticari malların kolay bir şekilde taşınabilmesi amaçlanmıştır.<sup>353</sup> Pazarda lokanta, sergi pavyonları, hayvanları sergilemek için açık bir alan, kahvehane gibi işlevler yer almıştır. Sıra şeklinde devam eden sergi pavyonunun üst örtüsü tonozlardan meydana gelirken girişte ve kahvehanede ise kubbe tercih edilmiş ve hayvanların sergilendiği alan ise tamamen açık bırakılarak sadece ağaçlar dikilmiştir.

Han ise merkezde konumlandırılmıştır. Köylülerin özellikle kadınların günlük pazar ihtiyaçlarını alıp satabilecekleri şekilde düzenlenmiştir. Aynı zamanda Luksor'a ziyarete gelen turistlerin ilgisini çekebilecek köy ekonomisini ayakta tutan el sanatları

---

<sup>351</sup> Yrd.Doç.Dr. Ahmet Ali Bayban, **Mısır'daki Türk Kültür Varlığından Örnekler: Kahire/ Nasır Muhammet B. Kalavun Cami**, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 7, 2001 S. 23-36

<sup>352</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 77

<sup>353</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 78

eşyaları halı, kilim, çömlek gibi eşyaların satımı yapılarak köyün merkezine turistleri çekebilmek hedeflenmiştir.<sup>354</sup>

Merkezde yer alan bir diğer önemli yapı ise tiyatro binası olmuştur. Köylülerin renkli hayatlarında yaşatmış oldukları törenlerin, düğünlerin, şenliklerin yapılabileceği köylünün hayatının ayrılmaz parçaları olan dans, müzik, spor gösterilerinin sunulabileceği bir tiyatro tasarlanmıştır.<sup>355</sup> Fethi, tiyatrodaki oynanması için bazı tiyatro oyunları yazmıştır. Örneğin Şekil 3.25'te Fethi'nin minyatür olarak çizdiği tiyatro oyunu Yeni Gurna Köyü tiyatrosunda oynanmak üzere yazılmıştır.<sup>356</sup>

Kısa sürede kamu binaları hariç dokuz yüz ev tasarlayan Fethi, gerek devletin çıkarmış olduğu bazı aksaklıklar gerekse bazen halkın bazen işçilerin yapmış olduğu çeşitli eylem ve davranışlar sebebiyle hızlı ilerleyememiştir. Nihayetinde projedeki aksaklıklar daha da fazlaşmış ve proje yarım kalmak zorunda kalmıştır.<sup>357</sup> Her şeye rağmen Fethi için hayatında büyük bir yer teşkil eden Yeni Gurna Köyü, Fethi'ye fikirlerini büyük ölçekli bir şekilde deneme fırsatı vermiştir.<sup>358</sup> Fethi, yerel malzeme, yerel teknik, ucuz ve hızlı üretim, katılımcı mimarlık gibi pek çok ilkeyi bu tasarımda uygulamış ve gerçekleştirmiştir. Proje sonuçlanmamış olsa da gerek Mısır'da gerek dünyada yankılar uyandırmış ve Fethi'yi dünyaya tanıtan en önemli projesi olmuştur.<sup>359</sup>

---

<sup>354</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 88

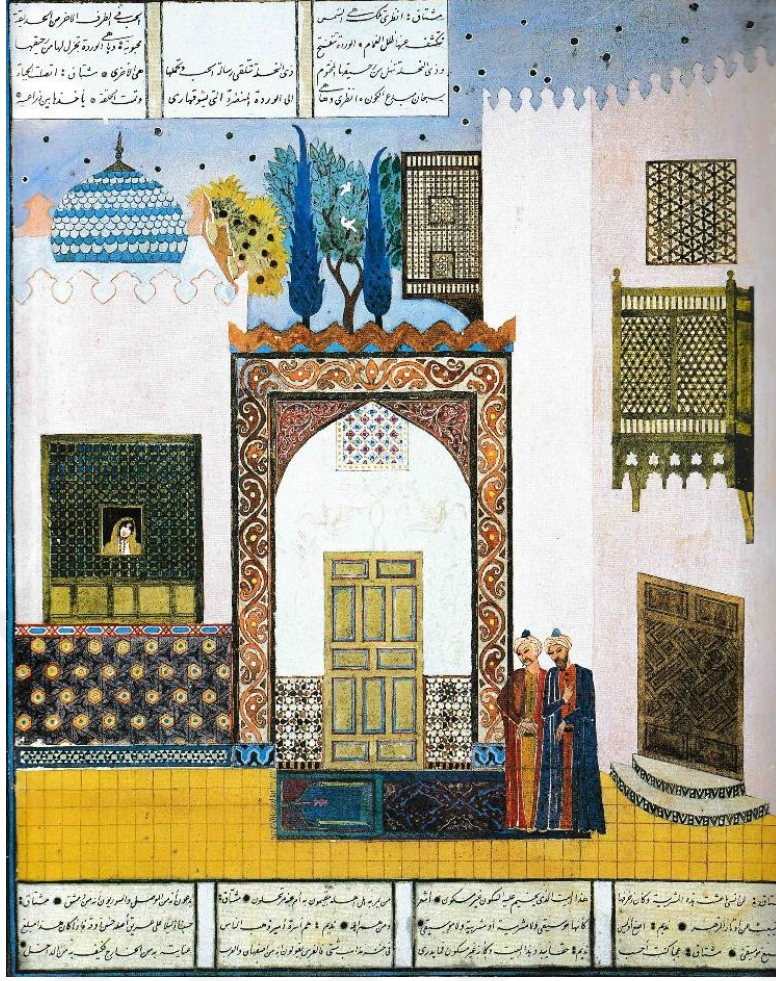
<sup>355</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 79

<sup>356</sup> James Steele, a.g.e., s. 85

<sup>357</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 150

<sup>358</sup> James Steele, a.g.e., s. 83

<sup>359</sup> Leila El·Wakil, Nadia Radwan, **Save Hassan Fathy's New Gourna**, Docomomo, S. 38, 2008, s. 4-8



Şekil 3. 25: “Maşrabiye'nin Hikayesi” adlı tiyatro oyunu, Hasan Fethi<sup>360</sup>

<sup>360</sup> James Steele, a.g.e., s. 82

Minyatürde yer alan yazılarda Müştak ve Nedim arasında konuşmalar şöyle:

Yukarıda sağdan sola:

Müştak: Bak! Güneş bulutların arasından çıkıyor. Gül çiçek açıyor ve arı onun nektarından alıyor. Allah, kainatın yaratıcısı, ona şükürler olsun.

Nedim: Bak! Arı, sevgi mesajını, bahçenin sonunda onu almak için can atan çiçek açan güllere aktarıyor.

Müştak: Gül nektarını cömert bir şekilde veriyor, hayat devam ediyor ve döngüsü tamamlıyor. Arı güllü kollarında tutuyor.

Aşağıda sağdan sola:

Müştak: Bu maşrabiye'yi hiçbir zaman unutamayacağım. Tezyinatı adeta uddan bir melodi gibi.

Nedim: Dinle! Müziği duymuyor musun?

Müştak: Ne garip! Her zaman bu sessiz evin boş olduğunu sanırdım. Maşrabiye'ye baktığım zaman sanki onu bir müzikmiş gibi hissediyorum.

Nedim: Bu evde kimse oturmuyor gibi görünüyor. Evin sahiplerinin bile burada mı yoksa uzak bir yerlerde mi yaşadığı bilinmez, kuş uçmaz kervan geçmez.

Müştak: Ama kim onlar?

Nedim: Onlar bir prens ailesidir. İnsanların bu prensin nereden geldiği hakkında pek çok farklı fikirleri var. Persler onun İsfahanlı olduğunu, Araplar El-Muselli olduğunu ve Suriyelilerin de Şamlı olduğunu söylüyor.

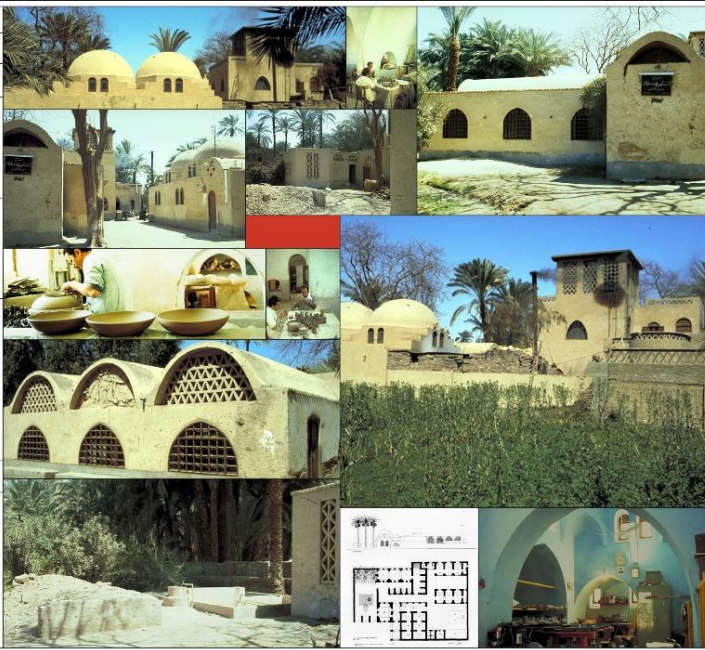
Müştak: İnce zevkli anlayışı soylu kişiliğinin kanıtı bu ev, dışına bu denli yüksek derecede uyumlu olarak yaptıysa, içerisinin nasıl olduğu hayal et.



### 3.2.5 Garagos Seramik Fabrikası

Yeni Gurna Köyü'nün tasarımının ardından Hasan Fethi pek çok toplum odaklı proje gerçekleştirmiştir.<sup>361</sup> Lulu'at al-Sahara Köyü, Fares İlkokulu, Harraniye Köyü gibi pek çok tasarıma imza atmıştır. Bir diğer tasarımı ise 1950 senesinde tasarlamış olduğu Garagos Seramik Fabrikası'dır. Bu yıllarda Cizvit tarikatı üyelerinin Mısır'ın tarım toplumu olan halkına çeşitli iş imkanları sunmak istemesi üzerine Garagos'ta bir seramik fabrikası kurma kararı almışlardır. Tarikatın liderinin Yeni Gurna Köyü'ndeki üslub ve düşük maliyetlerden etkilenmesi üzerine Hasan Fethi'den seramik fabrikası tasarlamasını istemiştir.<sup>362</sup>

PROJE İSMİ	SERAMİK FABRİKASI	
YER	TARİH	
GARAGOS	1950	
KONUM	İLK DÖNEM (1928-1941)	
ŞEHİR İÇİ	DÖNEM	ARA DÖNEM (1941-1957) ■
ŞEHİR DIŞI		SON DÖNEM (1957-1989)
KIYI		
TOPOĞRAFYA	YAPIM TEKNİĞİ	YIĞMA ■
DÜZ EĞİMLİ ■		İSKELET
İKLİM		KARMA
SICAK KURU ■	MALZEME	TAŞ ■
SICAK NEMLİ		TUĞLA ■
AKDENİZ TİPİ		AHŞAP ■
İŞLEV		KERPİÇ ■
KONUT ■		BETON
EĞİTİM		
KÜLTÜREL		
TİCARİ		
RESMİ		
TASARIM YAKLAŞIMI		
Geleneksel tekniklerin kullanımı. Yerel çözümlerin tercih edilmesi. Plan çözümünün ihtiyaçları karşılaması için rasyonel biçimde ele alınması.		



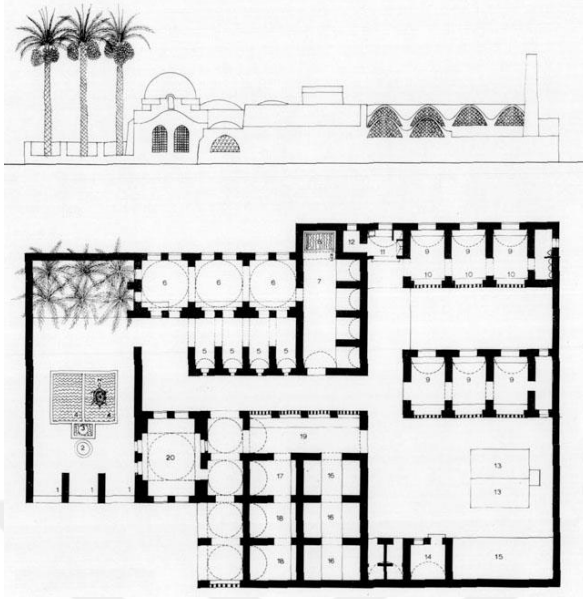
**Tablo 3. 8:** Seramik Fabrikası, Garagos, 1950

Çok basit bir plana sahip olan fabrika, son derece verimli çalışılabilecek bir plan şemasına sahiptir. Seramik kilinin içeriye girmesinin ardından kil yıkanır, üretime hazır hale gelir ve depolanır. Bunun üzerine killere şekil verilmesi sürecine geçilir. Ardından fırınlanır, paketlenir ve sevk edilir. Tüm bu gereksinimler Fethi'nin tasarlamış olduğu planda son derece akışkan bir şekilde çözülmüştür.<sup>363</sup>

<sup>361</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 89

<sup>362</sup> James Steele, a.g.e., s. 192

<sup>363</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern s. 15



Şekil 3. 26: Garagos Seramik Fabrikası Görünüşü ve Planı<sup>364</sup>

Şekil 3.26'daki yer alan planda gözüktüğü üzere kilin döküldüğü 1 numaralı alandan 20 numaralı yönetim odasına dek muntazam bir şekilde birbirini takip eden işlevler yer almıştır. Fabrikanın çalışma prensibi şöyledir: avluya gelen kil, avludaki çeşitli küvetlerde seramik hamuru haline getirilmesinin ardından modelleme bölümüne göndelir, burada seramiklere istenen biçimler verilir ve fırına sokulur, fırınlamanın ardından dekorasyon ve sırlama yapılır ve tekrar seramik fırına gönderilir. Tüm bu işlemlerden sonra seramik satışa hazır hale gelir. Seramik yapımı için gereken tüm bu işlemlerin gerektirdiği bölümlere seramik fabrikası plan şemasında sıralı bir şekilde yer verilmiştir.

Fethi bu tasarımında da yerel malzeme ve teknikleri kullanmıştır. Yapının taşıyıcı sistemi kerpiç yığmadır. kerpicing yanında yer yer pişmiş tuğlalar kullanılmıştır. Örneğin fırınlarda pişmiş tuğla tercih edilmiştir. Hareketli bir üst örtüye sahip olan yapıda irili ufaklı birçok kubbe ve tonoz kullanılmıştır. Kubbe ve tonozlardaki

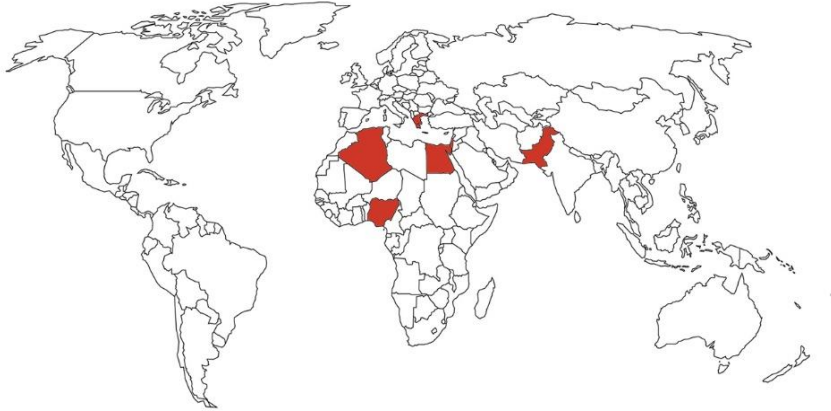
---

<sup>364</sup> Garagos Seramik Fabrikası planındaki numarayla gösterilen işlevler sırasıyla: 1. kil indirme 2. harmanlama 3. elek havuzu 4. depolama havuzu 5. hazır hale gelen kili depolama 6. kil modelleme 7. kurutma odası 8. malkaf (rüzgar kulesi) ve su havuzu 9. sırlama ve dekorasyon 10. yemek ve dinlenme odası 11. kantin 12. yemek depolama 13. fırın 14. makine dairesi 15. depo 16. mağaza 17. saman deposu 18. depo(çekmece ve dolaplı) 19. paketleme 20. yönetim.

hareketliliğin ufki uzanışlarına karşın şakuli hareketi ile hemen göze çarpan malkaflar ise tasarımdaki ufki hareketleri dengeler niteliktedir. Tablo 3.8’de yer alan görsellerde Fethi’nin tasarımında tercih etmiş olduğu maşrabiye ve claustralar hemen göze çarpar. Fethi bu öğeleri işlevsel olmasının yanı sıra tezyini olarak da kullanmıştır. Yapının hemen hemen bütününde yer alan açıklıklarda bu öğeleri birçok desen ve biçimde kullanmayı tercih etmiştir.

Hasan Fethi, Garagos Seramik Fabrikası ile birlikte kullanmış olduğu geleneksel/bölgesel malzeme ve tekniğin ne denli çeşitlenmeye açık olduğunu gösterme fırsatı yakalamıştır. Bölgesel yapım teknikleri ve malzemeyle, döneminin ihtiyaçlarına uygun, başarılı bir şekilde işleyen, sağlam, kullanışlı ve güzel bir fabrika tasarımı yapılmasının mümkün olduğunu göstermiştir.

### 3.2.6 Arap Mülteci Evi

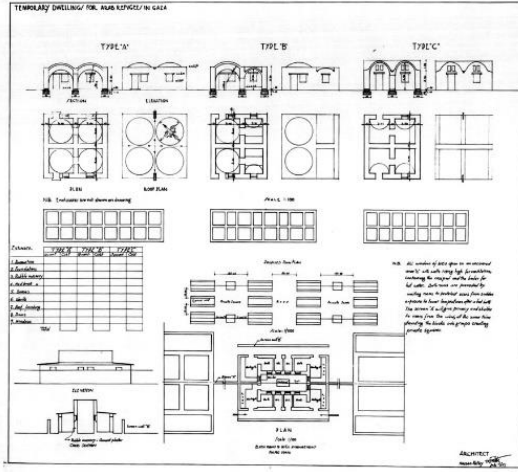


**Tablo 3. 9:** Hasan Fethi’nin 1941-1957 seneleri arasında mimari tasarım yaptığı ülkeler haritası<sup>365</sup>

1941’den 1957 senesine dek devam eden bu uzun soluklu sayılabilecek dönemde Fethi, tanınırlığının artmasıyla birlikte Mısır dışında da projeler yapmaya başlamıştır. Tablo 3.9’da görüldüğü üzere Cezayir, Filistin, Pakistan, Nijerya ve Yunanistan’da tasarım ve uygulamalar gerçekleştirmiştir. Filistinli mülteciler için tasarlamış olduğu Arap Mülteci Evi bunlardan bir tanesidir.

<sup>365</sup> Haritada görülen işaretli ülkeler: Mısır, Irak, Yunanistan, Nijerya, Pakistan, Filistin, Cezayir





Şekil 3. 27: Arap Mülteci Evi, 1957

Şekil 3.27’de görülen Arap Mülteci Evleri, 1957 senesinde Filistinli mülteciler için Gazze’de tasarlanmıştır. Geçici olarak inşa edilecek olan bu evler Tip A, Tip B ve Tip C olmak üzere üç farklı tip olarak tasarlanmıştır. Bu tipler farklı ihtiyaçlara cevap verebilecek şekilde tasarlanmıştır. Örneğin mülteci ailelerinin sayı farklılıkları gözötilmiştir. Tipler modüllerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Temelde kenar uzunluğu beş metre olan kare modüllerin veya beş metreye iki buçuk metre olan dikdörtgen modüllerin bir araya gelerek oluşturdukları bir modül ızgarasından meydana gelmiştir.<sup>366</sup> Kare modüllerin üst örtüsünü kubbe oluştururken dikdörtgen modülün üst örtüsü ise tonoz olarak tasarlanmıştır. Her modülün pencere ve kapı açıklıkları da aynı şekilde tasarlanmıştır.

Tip A, dört kare modülün yanyana gelerek oluşturduğu bir modül ızgarası iken Tip B iki kare modül ve iki dikdörtgen modülden oluşmakta ve son olarak Tip C ise 4 dikdörtgen modülden oluşmuştur. En büyük tip, Tip A iken en küçüğü ise Tip C’dir. Her tipte iki yarı ev yer almıştır. Filistin Mülteci Evleri’ndeki tiplerde tuvalet ve banyo bulunmamaktadır. Bu işlevler için ayrı bir birim tasarlanmıştır. Fethi, bu tasarımında da yine kerpiç malzemeyi başat bir unsur olarak kullanmıştır. Yapıların strüktüründe kerpicin yanında molozlar da kullanılmıştır. Fethi’nin savaş nedeniyle Gazze’de birçok yapının yıkılması sonucu ortaya çıkan molozları yeniden kullanabilmek adına böyle bir yola başvurmuş olduğu söylenebilir.

<sup>366</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra, s. 194

Hasan Fethi'nin bu dönemindeki eserlerine genel olarak bakılacak olursa, zaman içerisinde gelişen düşünce sisteminin mimariye olan yansıması net bir şekilde gözlemlenir. Dönemin ekonomik koşullarına uygun olmasının yanı sıra yüzyıllardır Mısır'da yapım malzemesi olarak tercih edilen kerpiçi yeniden yapım malzemesi olarak gündeme getirmesi, yerel/bölgesel mimarlık dönemleri<sup>367</sup> üzerine incelemelerinin mimariye yansımaları, malkaf, maşrabiye, dorkaa, kaa, avlu, eyvan, harem-selam gibi mimari öge ve mekan birimlerini yeniden yorumlayıp eserlerinde uygulaması, inşa edeceği çevrenin sosyokültürel, sosyopsikolojik, sosyoekonomik özelliklerine özenle dikkat edip tasarımına yön vermesi gibi birçok yeni açılıma Hasan Fethi, mimarlık kariyerinin bu döneminde şekil vermiştir.<sup>368</sup>

### **3.3 1957-1989 Arası Dönem Çalışmaları - Sentezin İzleri**

Bu bölümde 1957 senesinden 1989 senesine dek olan süreçte Fethi'nin mimarlık yaklaşımları yapmış olduğu tasarımlar üzerinden ele alınacak ve niçin bu bölümde verilen tarihsel aralığın son dönem olarak kabul edildiğinin açıklamaları yapılmaya çalışılacaktır.

#### **3.3.1 Irak Konut Programı – Musayyib Köyü**

1957 senesinde çeşitli sebeplerden dolayı ülkesinden ayrılmak zorunda kalan Hasan Fethi, mimari bir kuruluş olan Doxiadis Topluluğu'ndan almış olduğu teklif üzerine Yunanistan'ın Atina şehrine yerleşmiş ve çalışmalarına yaklaşık beş sene boyunca burada devam etmiştir.<sup>369</sup> Fethi, Atina'da bulunduğu zaman zarfında iklim ve mimari üzerine Atina Teknik Enstitüsü'nde dersler vermiş bununla birlikte Doxiadis Topluluğu ile birlikte çeşitli mimari tasarımlar gerçekleştirmiştir.<sup>370</sup>

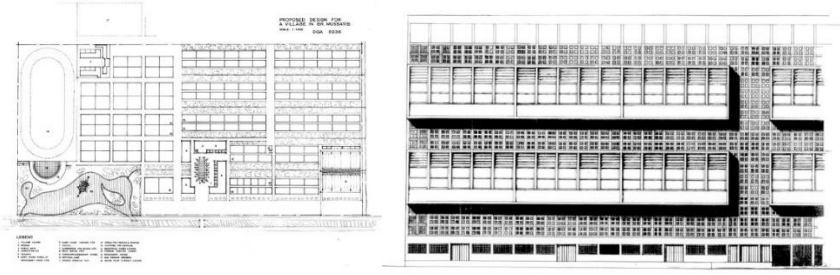
---

<sup>367</sup> Başta Fatımi, Memluk ve Osmanlı dönemleri olmak üzere.

<sup>368</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 40

<sup>369</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.1

<sup>370</sup> James Steele, a.g.e., Londra, s. 194



Şekil 3. 28: Musayyib Köyü Tasarımı önerisi vaziyet planı ve örnek bina cephesi, Irak, 1958-1960

İlk iş olarak Şekil 3.28'de görülen Irak Konut Programı'na atanan Fethi, yaklaşık 2 sene boyunca Doxiadis Topluluğu'nun üyelerinin bir kısmının yer aldığı bir tasarım ekibiyle beraber yoğun bir şekilde Irak Konut Programı (IKP) kapsamında Musayyib'te yer alan bir köy tasarımı üzerinde çalışmıştır.<sup>371</sup> Tasarım, temelde Irak'ın geleneksel köylerinin barındırdığı işlevleri içermektedir. Proje kapsamında cami, hamam, kahvehane, okul, açık - kapalı alışveriş mekanları, konutlar, yönetim binaları ve kamusal mekanlar gibi köy hayatında yer alan temel işlevlere yer verilmiştir. Şekil 3.28'de görüldüğü üzere Musayyib Köyü tasarımında işlevselliğin ön planda tutulduğu, rasyonel, net bir planimetrik şema tercih edilmiş ve Fethi'nin tasarımlarında çok sık rastlanmayan gridal düzen kullanılmıştır. Şekil 3.28'de görüldüğü üzere vaziyet planındaki bu düzeni bina plan ve cephelerinde de kolaylıkla okumak mümkündür. Park ve bahçelere geniş yer verildiği bununla birlikte yolların bir hayli geniş tutulduğu plan oldukça rasyonel bir şekilde ele alınmıştır. Fethi ve tasarım ekibi, yapım tekniği olarak betonarmeyi tercih etmişlerdir. Kullanıcı yoğunluğunun fazla olmasının bu tercihi etkileyen temel sebep olduğu söylenebilir. Bu sayede betonarme ile yüksek katlı yapılar yapılarak kullanıcı yoğunluğuna cevap verilmek istenmiştir. Dört ila yedi kattan oluşan betonarme yapılar, tarım dışı aileler, zanaatkarlar ve tarım aileleri olmak üzere temelde üç ihtiyaca cevap verecek düzende tasarlanmıştır.<sup>372</sup> Fethi Musayyib'te yer alacak bu köy tasarımı için Yeni Gurna Köyü'nde gerçekleştirmiş olduğu üzere yerel malzeme ve teknikleri tercih eden, evlerin her aile için özelleştiği, ferdi daha ön plana taşıyan bir tasarım önerisi sunmuştur. Fakat C.A. Doxiadis, Fethi'nin bu önerisini incelemesi üzerine Fethi'nin tasarımında bazı

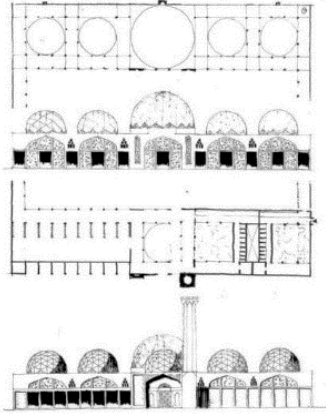
<sup>371</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 61

<sup>372</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, **Hassan Fathy**, Karen R.Longeteig, A mimar book, Concept Media,1985, Londra s. 163

değişiklere gitmiş ve bu değişikliklerin düzeltilmesini talep etmiştir.<sup>373</sup> Dolayısıyla Musayyib Köyü tasarımının son hali buna benzer müdahalelerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Buna rağmen bu bölümde IKP'ndan bahsedilmesinin esas amacı, Fethi'nin Mısır'dan ayrılmasının ardından dünyanın farklı yerlerinden gelen birçok fikir adamıyla çalışmış olduğunu, onlarla çeşitli tasarım veya projeler gerçekleştirdiğini, dünyada ve özellikle Avrupa'da uygulanan çeşitli teknikleri, malzemeleri, mimarlık yaklaşımları, sosyal, politik, ekonomik ve estetik dönüşümleri olgunluk çağında yeniden deneyimleme ve tartışma fırsatı yakaladığını vurgulamaktır.<sup>374</sup>

### 3.3.2 Pakistan Cami

Fethi, Yunanistan'da bulunduğu zaman zarfında tasarlamış olduğu tasarımlarında yukarıda bahsedilen etkileri destekler nitelikte pek çok eser ortaya koymuştur. Bunlardan bir tanesi Fethi'nin Pakistan'ın Pencap bölgesinde tasarlamış olduğu Pakistan Camii tasarımıdır.



Şekil 3. 29: Pakistan Cami, Pencap, 1960

Geniş bir avluya ve çok ayaklı plan şemasına sahip olan camide üst örtü olarak kubbe formu tercih edilmiştir. Strüktürel sistemi betonarme olmasının yanı sıra kubbe strüktüründe ise dönemi için oldukça yeni bir örtü sistemi olan jeodezik kubbe

<sup>373</sup> Hasan Fethi, **Notes Regarding Fathy's Plan For The Village of Musayhib, Irak**, Doxiadis Associates, 1958, Cenevre, s. 1-2

<sup>374</sup> Fethi'nin çalışma arkadaşları: Myrto Antonopoulou Bogdanou, Dr r. l. Meier, Professor I. Tyrwhitt, Professor J. Matos Mar, Professor M. Gomez Mayorga, Professor g. Gutenschwager, Dr Arnold Toynebee, PanagisPsomopoulos, Marion Carr. Hasan Fethi'nin Atina'da kaldığı süre boyunca birlikte çalışmalarda bulunduğu bazı önemli kişilerin detaylı bilgisi için bkz. Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 65 ayrıca bkz. James Steele, a.g.e., s. 117 - 119

kullanılmıştır.<sup>375</sup> Bu durum Fethi'nin teknolojik gelişmelerden ne denli haberdar olduğunu göstermesinin yanı sıra o teknolojiyi projelerinde yer verebilecek kadar iyi bildiğinin de ispatı niteliğindedir. Fethi, jeodezik kubbeyi yalnızca Pakistan Camii'nde değil aynı zamanda Sudan Konferans Merkezi ve Camii, Polk Evi gibi çeşitli projelerde de kullanmış ve yerel tekniklerle harmanlayarak yeni yorumlar getirmiştir.

376



**Tablo 3. 10:** Hasan Fethi'nin 1957-1989 seneleri arasında mimari tasarım yaptığı ülkeler haritası <sup>377</sup>

Hasan Fethi Yunanistan'da geçirmiş olduğu beş senenin ardından çeşitli sebeplerden dolayı tekrar Mısır'a dönme kararı almıştır.<sup>378</sup> Fethi, Mısır'a dönmesinin ardından yoğun mimarlık hayatına devam etmiştir.

### 3.3.3 Yeni Bariz Köyü

1963 senesinde Mısır Çöl Kalkınma Örgütü tarafından Kharga Vahası'na 60 km uzaklıkta Bariz Kasabası'nda büyük bir su kaynağı bulunmuştur. Hükümet bulunan su

---

<sup>375</sup> "...ilk olarak 1920'lerde Almanya'da gerçekleştirilen geodezik kubbe, asıl gelişimini 1950'li yıllarda ABD'nde Buckminster Fuller çabalarıyla ortaya koymuştur." Detaylı bilgi için bkz. Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2016, İstanbul s. 115

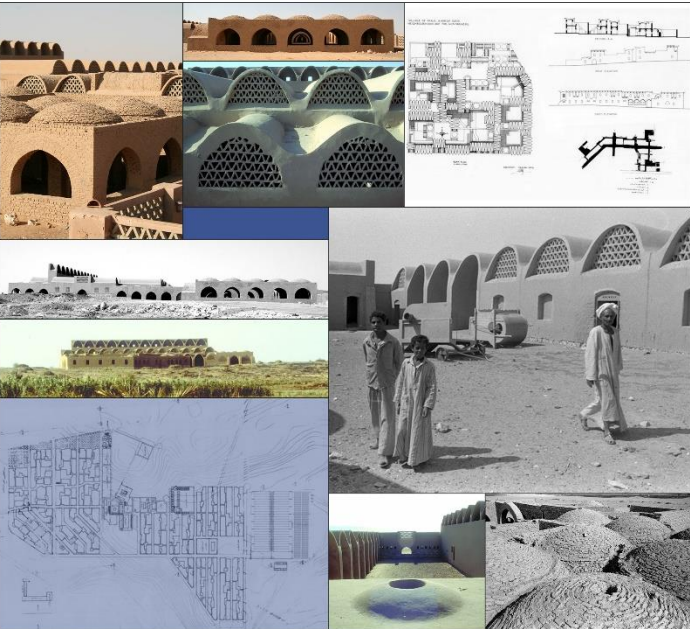
<sup>376</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern s. 19

<sup>377</sup> Haritada görülen işaretli ülkeler: Mısır, Amerika, İspanya, Suudi Arabistan, Yunanistan, Hindistan, Umman, Ürdün, Sudan, Kuveyt, Tunus, Lübnan.

<sup>378</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.1

kaynağını değerlendirmek ve tarımsal üretime katkı sağlamasına yardımcı olmak için su kaynağının bulunduğu çevreye köy ve kasabalar inşa etme planı hazırlamıştır.<sup>379</sup> Bu planda yedi farklı yerleşim yerinden oluşacak irili ufaklı tarım köyleri yer almıştır. Bölgenin imar planları hazırlanmasının ardından merkez köy hariç hemen hepsi inşa edilmeye başlanmıştır. Halkanın son ve en önemli zinciri olacak olan Yeni Bariz Köyü'nün ise diğer altı köyün merkezini teşkil eden "ana köy"<sup>380</sup> olarak tasarlanması düşünülmüştür. Yeni Bariz Köyü (YBK), mevcut su kaynağı rezervinin çoğunluğunu bulundurduğu ve diğer yerleşkelere hizmet verecek bir merkez olarak ele alındığı için diğer köylere nazaran daha büyük bir alan teşkil edecek şekilde tasarlanması planlanmıştır. Halkanın en önemli zinciri olan merkez köy yani YBK bu sebeple sona bırakılmış ve bu tasarım benzer işler yaparak adından sıkça söz ettiren, bu iş için biçilmiş kaftan olduğu düşünülen Hasan Fethi'ye teklif edilmiştir.<sup>381</sup> Bu teklifi büyük bir heyecanla kabul eden Fethi, hızlı bir şekilde çalışmalarına başlamıştır.<sup>382</sup>

PROJE İSMİ		YENİ BARİZ KÖYÜ	
YER		TARİH	
KHARGA		1963 - 1968	
KONUM		İLK DÖNEM (1928-1941)	
ŞEHİR İÇİ		ARA DÖNEM (1941-1957)	
ŞEHİR DIŞI		SON DÖNEM (1957-1989)	
KIYI			
TOPOĞRAFYA		YIĞMA	
DÜZ EĞİMLİ		İSKELET	
İKLİM		KARMA	
SICAK KURU		TAŞ	
SICAK NEMLİ		TUĞLA	
AKDENİZ TİPİ		AHŞAP	
İŞLEV		KERPİÇ	
KONUT		BETON	
EĞİTİM			
KÜLTÜREL			
TİCARİ			
RESMİ			
TASARIM YAKLAŞIMI			
Aditif kümülatif yaklaşım. Yerel malzeme ve teknik kullanımı. Sürdürülebilir mimarlık yaklaşımı. Deneyesel mimari çözüm denemeleri.			



**Tablo 3. 11:** Yeni Bariz Köyü

<sup>379</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 81

<sup>380</sup> Hasan Fethi, Bariz: A Case Study in Rural Housing, Kahire, 1977 s.1-23

<sup>381</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s 91

<sup>382</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 1-23

İki yüz elli aileye ev sahipliği yapması planlanan YBK sakinlerinden yüz elli aile tarım ailesi olarak düşünülmüş geri kalan aileler ise Yeni Bariz Köyü'nde ihtiyaç olacak çeşitli iş sahalarında yer alacak ailelerin evleri olarak düzenlenmiştir.<sup>383</sup>

YBK “ana köy” olması sebebiyle ticaret ve yönetim merkezi olarak hizmet edecek şekilde tasarlanmıştır. Bu sebeple birçok işlev barındıran köy; market, atölyeler, tuğla fabrikası, kamusal mekanlar (kahvehane, cami, kütüphane vb.) gibi işlevlerin yanı sıra yönetim ofisleri, yönetim konutları gibi resmi binaları da içeren geniş bir yelpazeden meydana gelmiştir.<sup>384</sup> Yeni Bariz Köyü'nün gerek içerdiği işlevler açısından gerek hacmi ve ölçeği açısından birçok bakımdan Yeni Gurna Köyü ile benzeşmekte olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Yeni Gurna Köyü'nün aksine Yeni Bariz Köyü'nde tasarım yapılacak alanda mevcut kullanıcı olmamasından dolayı, Fethi tasarım sürecinde kullanıcıların görüşünü alma imkanı olmadan yalnız çalışmak zorunda kalmıştır. Yeni Bariz Köyü'nde kullanıcılarının kim olduğu bilinmediği ve tasarım inşa edildikten sonra kullanıcıların yerleştirilmesi planlandığı için Yeni Gurna Köyü'nden bu anlamda bir hayli farklılaşmıştır.<sup>385</sup> Dolayısıyla Fethi sadece iklimsel bilgiler, coğrafi faktörler ve bazı sayısal bilgiler ışığında hareket etmek zorunda kalmıştır.<sup>386</sup>



**Şekil 3. 30:** Bagawat Hristiyan Mezarlığı, 4. Yüzyıl <sup>387</sup>

Hasan Fethi, Eski Bariz ve çevresinde kendisine yardımcı olacak herhangi bir mimari unsur olmadığından, bölgenin mimari karakterini anlayabilmek adına Eski Kharga'nın

<sup>383</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 1-23

<sup>384</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s 164-165

<sup>385</sup> James Steele, a.g.e., s. 28

<sup>386</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 1-23

<sup>387</sup> Fotoğraf Dieter Arnold tarafından çekilmiştir, 2000. [metmuseum.org/met-around-the-world/?page=10150&](http://metmuseum.org/met-around-the-world/?page=10150&)

civar köylerine gitmiştir. Burada bulunan köyleri ziyaret eden Fethi, yapıların malzemelerini, bir araya gelişlerini, onların oluşturduğu dar ve kıvrımlı sokakları, içe dönük olarak tanımlanabilecek avlulu evleri incelemiş ve deneyimlemiştir. Fethi, elde edilen iklimsel konforun gayet rahat bir yaşam sunduğunu görmüştür. Aynı zamanda incelediği bu çevre köylerin herhangi bir çizili verisi olmadığı için buradaki köylere benzer ve hakkında çizili verileri olan Tunus köylerini de incelemiş, bu sayede eldeki çizimlerden hareketle Tunus'taki köylerin plan kurgusunu daha net görebilme ve okuyabilme imkanı yakalamıştır. Bir diğer ziyaret ettiği yapı grubu ise Hristiyan Mezarlığı olan IV. yüzyılda inşasına başlanmış Bagawat Mezarlığı'dır. Romalılardan kaçan Hristiyan bir topluluğun inşa ettiği mezarlıkta kiliseler, iki yüz elli adet türbe ve konut gibi pek çok yapı bir araya getirilmiştir. Fethi'nin mezarlığı ziyaretinde en çok etkilendiği şey, yapıların inşa edilme teknikleri ve malzemeleri olmuştur. Yapım malzemesi olarak taş ve kerpiçin tercih edildiği yapılarda herhangi bir teknik zorlamaya kaçılmadan dönemin koşullarına ve malzemenin niteliğine uygun olacak şekilde yığma teknikle inşa edilmiş, üst örtülerinde de irili ufaklı kubbe ve tonozlar tercih edilmiştir. Çölde 1600 senedir ayakta duran bu yapılar Fethi'yi oldukça etkilemiştir. Fethi, bu eserlerde gerek teknik gerek malzeme gerekse yapıların bir araya gelişlerini ve konumlandırılmalarını dikkatle ele almış ve incelemiştir. YBK tasarımında Fethi'nin alacağı tasarım kararlarında bu eserler üzerindeki çalışmaları ilham vermiş ve etkili olmuştur.<sup>388</sup>

Tüm bu bilgiler ışığında Fethi tasarımına başlamış ve ilk iş olarak Bariz'deki 50 °C varan sıcaklıkla başa çıkmak için temel bir karar almış ve Fatımi Dönemi'nde de sıkça görülen bir yöntemi tercih etmiş ve topoğrafyanın el verdiği ölçüde ana arterleri güney - kuzey doğrultusunda konumlandırarak gün içerisinde gölgenin daha uzun süre kalmasını sağlamıştır.<sup>389</sup> Bu yollardan mahallelere dağılan ana arterlere göre daha dar olan tali yollarda ise hem sokakların mahremiyetini sağlamak adına hem de bu yolların çok dar olması sebebiyle serbest bir tasarım sergilemiş ve çok daha organik bir doku ortaya çıkarmıştır. Bu sayede önceki bölümlerde bahsedilen ve Fethi'nin genel tasarım yaklaşımındaki çeşitlik, farklılık ve her bireyin özel bir konumunun olduğunu diğer

---

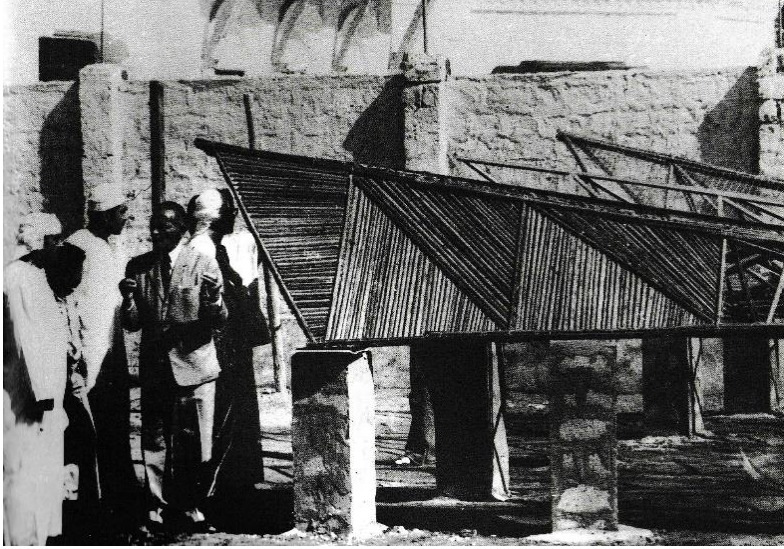
<sup>388</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 1-23

<sup>389</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra s. 141



bir deyişle “ferdiyetin yüceliği”<sup>390</sup> gibi kavram ve yaklaşımlarının kaygısını bu tasarımında da öne çıkardığı görülebilir.

Sokak aralıklarını olabildiğince dar tasarlayan Fethi aynı zamanda hastane, cami, yönetim ofisi, kahvehane, pazar gibi avlusu veya açık mekanları bulunan alanları olabildiğince ağaçlandırmış, çıplak yüzey bulunmamasına özen göstermiştir.<sup>391</sup> Tablo 3.11’de sol alt görselde görülen YBK vaziyet planına bakılacak olursa köyün merkezinde kamuya hizmet edecek yapılar konumlandırılmıştır. Cami, alışveriş merkezi, pazar, yönetim binaları, parti binası<sup>392</sup>, hamam, hastane, kervansaray ve okullar gibi pek çok işlev yer almıştır. Merkezin etrafında ise iki yüz elli aileye ev sahipliği yapacak olan konut birimleri konumlandırılmıştır.



Şekil 3. 31: Fethi Baratsi yapımını ustalara anlatırken, Umman<sup>393</sup>

Yeni Bariz Köyü’nde temel malzeme olarak kerpiç seçilmiş ve bunun yanında taş, kamyş gibi bölgede bulunabilecek çeşitli malzemeler de yer yer kullanılmıştır.

<sup>390</sup> “İbn Arabi’nin Fususu’l Hikem’indeki Peygamber Efendimiz’e (s.a.v.) ithaf edilen kelime “ferd” dir; fert olmak, birey olmak ve o bireyin özelliğinden kaynaklanan, onun inisiyatifine, irade-i cüziyesine izin vermek, onun kendini gerçekleştirme potansiyeline, hürriyetine izin vermek” Mustafa Armağan, **Turgut Cansever Düşüncesinde Kubbeyi Yere Koymamak**, Şehir & Toplum Dergisi, “Turgut Cansever” Özel Sayısı, 2019, S. 12, s. 60

<sup>391</sup> James Steele, a.g.e., s. 141

<sup>392</sup> Ahmed Hamid, **Hassan Fathy And Continuity In Islamic Arts And Architecture: The Birth Of A New Modern**, The American University, Kahire, 2010, S. 116

<sup>393</sup> Baratsi kerpiç malzemenin kolay elde edilemediği yerlerde sıkça tercih edilen doğranmış kamyşlardan meydana gelen tellere veya çimentoya bağlanan alternatif bir üst örtü elemanı. Detaylı bilgi için bkz. James Steele, a.g.e., s. 128

Yapılarda genel olarak temelden subasman seviyesine kadar taş kullanılıp ardından kerpiçe devam edilmiştir. Tamamı taş malzemeden imal edilen küçük birimler de yapılmıştır. Fethi yeni denemeler de yapmış ve kamıştan tasarladığı *baratsi* adı verilen üst örtü elemanlarını bu köyde yer alan bazı yapı gruplarında kullanmıştır.<sup>394</sup>



Şekil 3. 32: Yeni Bariz Köyü konut tipolojileri

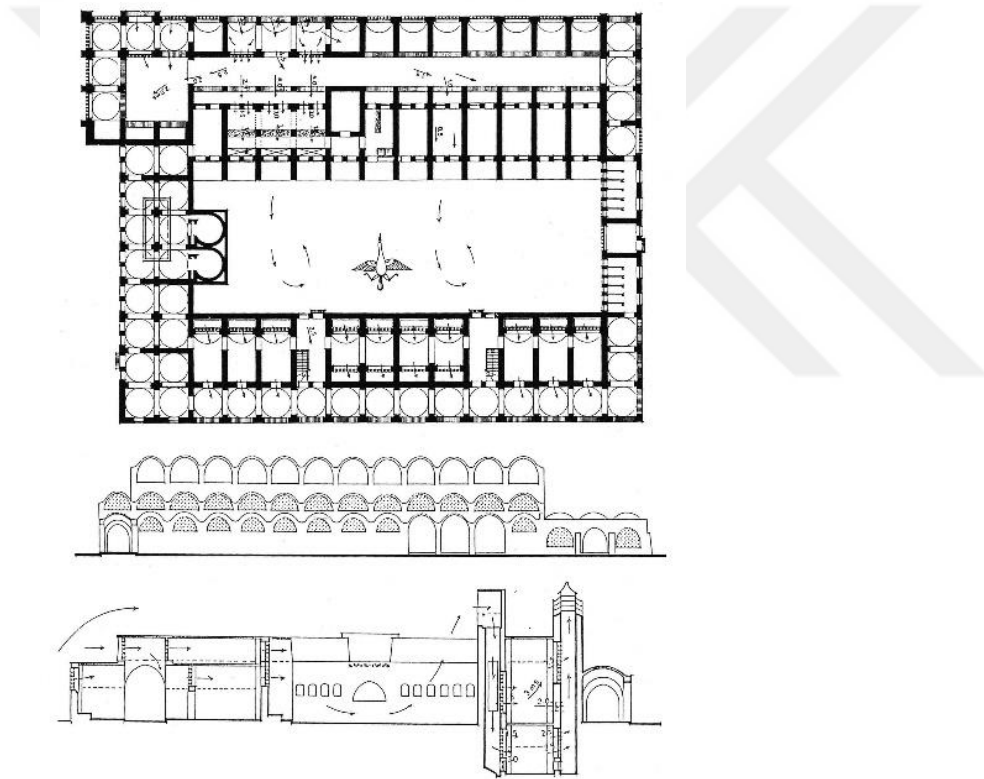
Yeni Bariz Köyü'ne yerleşecek kullanıcıların belli olmaması sebebiyle Fethi her aileye özel bir tasarım yapamayacağı için çeşitli senaryolar üzerinden konut prototipleri oluşturmuştur. Bu senaryolar üzerinden tasarımlarını geliştirmiştir.<sup>395</sup> Evlerin genel özelliklerine bakılacak olursa tıpkı Eski Kharga evlerinde gördüğü üzere içe dönük bir tasarım yapan Fethi, odaları avluya açılacak şekilde tasarlanmıştır. Avlularda

<sup>394</sup> Tablo 1'de sağ üst köşedeki görselde görülebilir.

<sup>395</sup> James Steele, a.g.e., s. 131

tahtaboşlara yer verilmiş bu sayede avluda her daim gölge olabilen bir mekan oluşturmuştur. Evlerde ortak mekan olan ve Mısır'ın mimarlığının önemli bir mekan organizasyon ögesi kaa kullanılmış, aynı zamanda yüksekçe tasarlanmış olan malkaflar yer almıştır.<sup>396</sup>

Merkezde yer alan kamusal mekanlar içerisinde en dikkat çeken yapı ise Yeni Bariz Köyü Marketi olmuştur. Sıcaklığın 50 °C seyrettiği Bariz'de, yiyecekler ve içecekler çok hızlı bir şekilde bozulduğu ve çürüdüğü için Fethi, market tasarımını yaparken bu duruma bilhassa özen göstermiş ve sıcaklığı düşürmek için Mısır mimarlığında sıkça tercih edilen ve kullanılan malkaflar yardımıyla havanın sıcaklığını azaltmıştır.



Şekil 3. 33: Yeni Bariz Köyü marketi plan, kesit ve görünüşü<sup>397</sup>

Şekil 3.33'deki kesitte görüldüğü üzere sıcak rüzgar ilk olarak claustra ve maşrabiyelerden kademe kademe geçiriliyor, bu sayede neminin ve sıcaklığının bir kısmını bırakan sıcak rüzgar, kademe kademe serinletilmesinin ardından avluya geliyor. Buradan da sıcak hava daha serin ve kuru bir şekilde içeri alınıyor. Rüzgar

<sup>396</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 1-23

<sup>397</sup> James Steele, a.g.e., s. 138

kulesine alınan hava buradan depolara doğru hareket ettiriliyor ve Venturi Etkisi'yle birlikte hızının daha da arttırılmasının ardından tekrar claustralardan geçiriliyor ve depolara nihayetinde elde edilmiş en kuru ve serin hava alınmış oluyor. Fethi yapmış olduğu bu yöntemle birlikte dışarıda hava sıcaklığı 50 °C 'de iken depolardaki havayı 15 °C 'ye kadar düşürmüştür. Bu sayede besinlerin uzun süre saklanabilmesini sağlamıştır.<sup>398</sup>

Yeni Bariz Köyü'nün bütününi özetlemek gerekirse, Fethi'nin yine yerel teknik ve malzemeyi tercih ettiği görülmüştür. Vaziyet planında IKP'ndakine benzer bir şekilde ana arterlerin neredeyse gridal olması Yeni Gurna Köyü'ne nazaran daha rasyonel bir yaklaşım sergilediğini ortaya koymuştur. Aynı zamanda Fethi, elinden geldiğince konut birimlerini özelleştirmiş, pek çok farklı tasarım ve senaryo kurgulamıştır. İklim koşullarına geleneksel yöntemlerle cevap veren Fethi, gerek sokak dokusunda gerek konut tasarımında yerel yaklaşımı devam ettirmiştir. Ayrıca tasarım, Fethi'nin baratsi ve soğuk hava deposu gibi yeni mimari denemeler ve çözümler geliştirdiği deneysel bir tasarım olarak da önemli bir yere sahiptir.

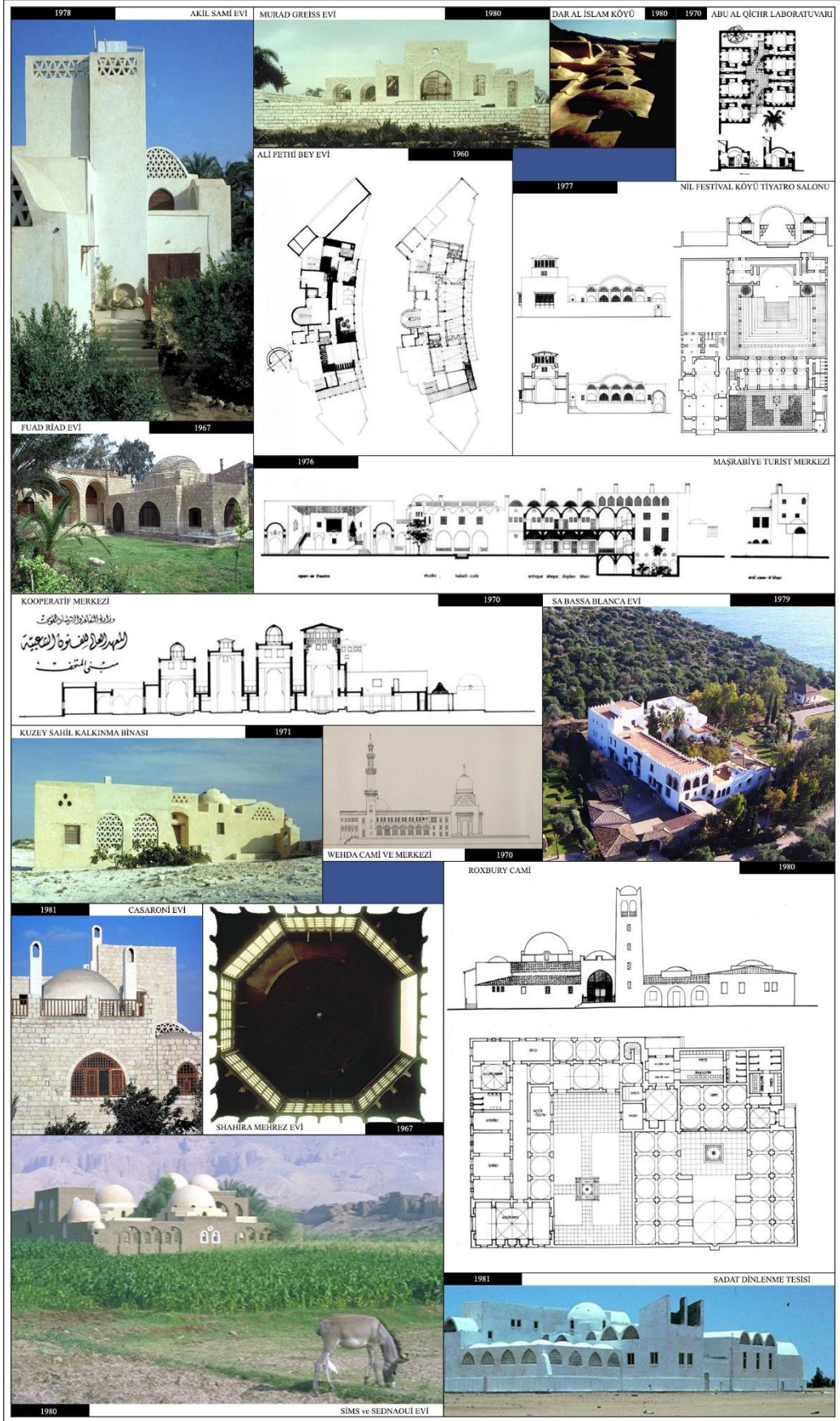
Ne yazık ki Yeni Bariz Köyü'de Fethi'nin birçok tasarımı gibi yarım kalmış ve tamamlanamamıştır. İki sene boyunca inşaatı devam eden proje 1967'de çıkan Mısır - İsrail Savaşı, diğer adıyla Altı Gün Savaşı'nın başlaması ile birlikte hükümet tarafından inşaatın durdurulması kararı alınmış ve savaşın ardından da inşaatı devam edilmediği için köy tamamlanamamıştır.<sup>399</sup> Fethi'nin yarım kalan bir diğer projesi olarak tarihe geçen bu tasarım, mimari olarak birçok değerli yaklaşım, çözüm ve denemeler barındırdığı için Fethi'nin en önemli tasarımlarından birisi olduğu söylenebilir.

---

<sup>398</sup> James Steele, a.g.e., s. 138

<sup>399</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s 164-165

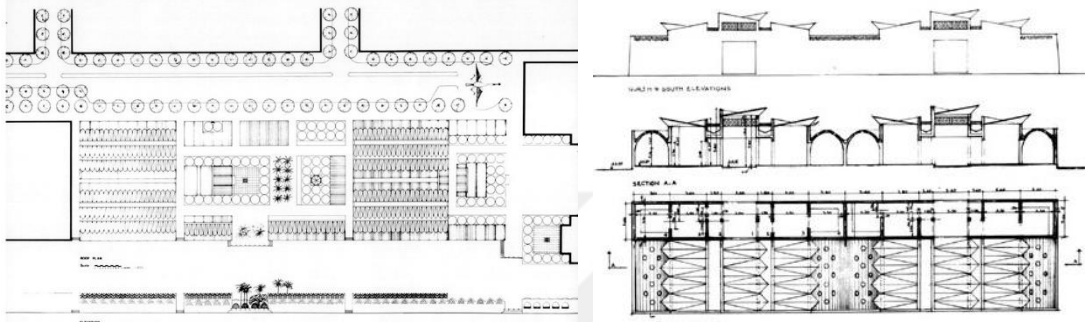




Tablo 3. 12: 1957-1989 yılları Hasan Fethi'nin tasarımlarının biçimsel serüven tablosu

### 3.3.4 Sahar Ticaret Merkezi

Yeni Bariz Köyü yapım aşamasında iken Fethi'ye bir başka tasarım teklifi gelmiştir. Umman Sultanlığı tarafından teklif edilen bu tasarımda, Umman'da yer alan liman kenti Sahar için 1967 senesinde bir yangın sonucu tahrip olan merkezi ticari alanının yeniden dönüştürülmesine yönelik planlama yapması istenmiştir.<sup>400</sup>



Şekil 3. 34: Sahar merkezi ticari alanı vaziyet planı

Şekil 3. 35: Sahar marketinde kullanılan üst örtü: baratsiler

Merkezi ticari alan, Sahar'da kıyı şeridinin hemen yanında yer alan içinde birçok işlevi barındıran büyük ölçekli bir market tasarımıdır. Birçok farklı iş grubuna ev sahipliği yapan bu tasarımda Fethi, Şekil 3.34'te yer alan vaziyet planında görüldüğü üzere bloklar oluşturmuş ve birbiriyle ilişkili olan iş alanlarını aynı bloklara yerleştirmiştir. Tuhafiye, fırın, balıkçı, kasap, gıda malzemeleri dükkanı gibi işlevlerin yanı sıra cami, yönetim binası, tarım geliştirme evleri ve bahçeleri “tıpkı arap şehirlerinde olduğu gibi”<sup>401</sup> aynı bloklarda yer almıştır.<sup>402</sup>

Birkaç aşamada inşa edilecek olan market tasarımında Fethi, kıyı şeridinin yakınında yer alan marketin, denizden esen rüzgardan olabildiğince faydalanabilmesi için Umman şartlarında hızlı ve ucuz bir çözüm olan ve daha evvel projelerinde kullanmış olduğu baratsi mimari elemanlarını burada da kullanmıştır. Fethi market planını altmış adet dükkan olacak şekilde tasarlamış ve her dükkanı 3.60 metrelik gridlere bölmüştür.

<sup>400</sup> James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern s. 30

<sup>401</sup> Hasan Fethi, **A Note On The Design For The New Market of Suhar**, Aga Khan Hasan Fethi Arşivi, Cenevre, 1973, s. 1-4

<sup>402</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 1-4

Bu gridlerin üst örtülerini ise Şekil 3.35'te görüldüğü gibi baratsilerden modüler bir sistem oluşturarak meydana getirmiştir.<sup>403</sup> Bu sayede Fethi, bu unsurları biçimlerinin yanı sıra tekrara dayalı oranlara dönüştürerek modüler bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Farklı doğrultularda yerleştirilen baratsilerden içeri giren deniz esintisi iç mekanda dolaştırılmasının ardından rüzgar ısıdıktan sonra dışarı tahliye edilecek şekilde tasarlanmıştır.

Fethi; beton, tuğla, kamış gibi çeşitli malzemeleri burada da bir arada kullanmıştır. Aynı zamanda modüler bir sistem tercih ederek yeni denemeler yapmaya devam etmiştir.

### 3.3.5 Kasaroni Evi

1970'li yıllara gelindiğinde Hasan Fethi, pratik mimarlık hayatının yanı sıra mimarlık üzerine yazılar yazmaya da ciddi anlamda yönelmiştir. 1972 senesinde “*Şehir Hayatında Arap Evi: Geçmiş, Şimdi Ve Gelecek*” kitabını yayınlamış ve ardından 1969 Arapça yayınlanan “*Fakirler İçin Mimari*” kitabını 1973 senesinde İngilizce olarak yayınlamıştır. Bu iki eserle birlikte dikkatleri üzerine toplayan Fethi, dünyanın farklı bölgelerinden mimari tasarım teklifleri almaya başlamasının yanı sıra yine tasarım için gittiği bölgelerde ders ve seminerler de vererek mimari fikirlerini dünya ölçeğine taşımıştır.<sup>404</sup> Dolayısıyla Fethi için 1970'ler mimari fikirleri üzerine yoğunlaştığı bir dönem olarak ele alınabilir.<sup>405</sup>

Bu dönemde birçok tasarım teklifi alan Fethi, bilhassa dünyanın pek çok bölgesinden müstakil konut tasarımı işleri almaya başlamıştır.<sup>406</sup> Hasan Fethi'nin 1981 senesinde tasarlamış olduğu Kasaroni Evi, Fethi'nin son dönem gerçekleştirmiş olduğu konut tasarımlarındaki değişimi, dönüşümü ve gelişimi gözlemleyebilmek adına önemli örneklerden birisidir.

---

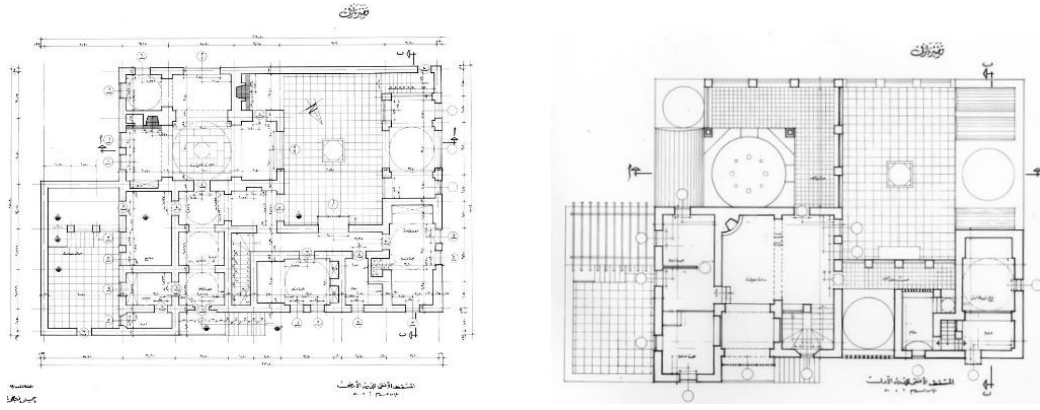
<sup>403</sup> James Steele, a.g.e., s. 30

<sup>404</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e., s. 91

<sup>405</sup> Abdel-moniem El-Shorbagy, **Hassan Fathy: The Unacknowledged Conscience Of Twentieth Century Architecture**, International Journal of Basic & Applied Sciences, 2010, c. 10, S. 2

<sup>406</sup> James Steele, a.g.e., s. 32





Şekil 3.36: Kasaroni Evi birinci ve ikinci kat planlarını, Kahire, 1981

Nazlı ve Samilha Kasaroni adında iki kız kardeş için tasarlanan Kasaroni Evi aynı zamanda “Mit Rehan” veya “Pathway of The Basil” isimleriyle de bilinmektedir.<sup>407</sup> İki katlı ve oldukça geniş bir alana yayılmış müstakil bir ev olan Kasaroni Evi U biçiminde bir plana sahiptir. Şekil 3.36’da görüldüğü gibi planın merkezinde avlu ve avlunun her iki tarafında eyvanlar yer alır. Planda ve cephede oldukça hareketli bir kütleye sahip olan eserde bu hareketlere bağlı olarak oluşan boşluklarda teras, balkon ve veranda gibi açık - yarı açık mekanlar da yer alır.

PROJE İSMİ		KASARONI EVİ	
YER		TARİH	
KAHİRE		1981	
KONUM		İLK DÖNEM (1928-1941)	
ŞEHİR İÇİ		ARA DÖNEM (1941-1957)	
ŞEHİR DIŞI		SON DÖNEM (1957-1989)	
KIYI			
TOPOĞRAFYA		YIĞMA	
DÜZ		İSKELET	
EGİMLİ		KARMA	
İKLİM		TAŞ	
SICAK KURU		TUĞLA	
SICAK NEMLİ		AĞAÇ	
AKDENİZ TİPİ		KERPİÇ	
İŞLEV		BETON	
KONUT			
EĞİTİM			
KÜLTÜREL			
TİCARİ			
RESMİ			
TASARIM YAKLAŞIMI			
Malzeme ve teknikte çeşitliliğin artması.			
Taş, pişmiş tuğla, kerpiç, ahşap gibi malzemenin bir arada kullanılması.			
Binanın planimetrik çözümünde de geleneksel Arap evi çözümüne oldukça benzer bir yaklaşım sergilemesi.			

Tablo 3.13: Kasaroni Evi

<sup>407</sup> James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra, s. 200



Fethi, yukarıda incelenen diğer örneklerde de olduğu gibi son dönem yapılarında malzeme ve teknikte yeni denemeler yapmış ve bu denemelerini tasarlamış olduğu evlere yansıtmıştır.

Tablo 3.13'deki görsellerden anlaşılacağı üzere, Kasaroni Evi'nde taşıyıcı sistem olarak ekseriyetle yığma taş tercih edilmiştir. Bununla birlikte yine görsellerden anlaşılacağı üzere, döşeme taşıyıcılarında yer yer ahşap kullanılmış, kubbelerde ise pişmiş tuğla ve taş tercih edilmiştir. Dolayısıyla Kasaroni Evi'nde karma bir taşıyıcı sistem yer almıştır. Fethi'nin bu tercihi sadece Kasaroni Evi ile sınırlı kalmamış neredeyse son döneminde gerçekleştirdiği tüm eserlerinde kerpiç yerine taş, tuğla ve ahşap malzemeleri tercih etmiştir.<sup>408</sup>

Fethi, Kasaroni Evi'nde taş, tuğla ve ahşap gibi malzemeleri gerek strüktürel gerek tezyini unsur olarak kullanmıştır. Örneğin taş yüzeyler sıvanmayarak malzemenin kendisi gösterilmek istenmiş ve bu sayede taş blokların oluşturduğu tektonik bir yüzey elde edilmiştir.

Fethi daha evvel tasarımlarında yer vermiş olduğu majaz, dorkaa, kaa, malkaf, maşrabiye, cumba, avlu, eyvan gibi geleneksel mimari eleman ve unsurları 1970'lerde yapmış olduğu Arap mimarisi üzerine çalışmalarının ardından yeniden gözden geçirip, bu unsurları son döneminde standardize ettiği gözlemlenebilir. El-Shorbagy, Fethi'nin bu mimari yaklaşımını "standartlaştırmanın vernaküler bir versiyonu" olarak değerlendirmiştir.<sup>409</sup>

Kasaroni Evi ile birlikte malzeme, teknik, standartlaşma ve modülasyon gibi birçok konuda dönüşüm ve gelişimin altı çizilmeye çalışılmıştır. Kasaroni Evi, Fethi'nin son dönemde yapmış olduğu müstakil konutların bir örneği olarak bu bölümde ele alınmış ve bu eser üzerinden Fethi'nin dönemsel olarak konut tasarımına yaklaşımı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

---


<sup>408</sup> J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, a.g.e., s. 48

<sup>409</sup> Abdel-moniem El-Shorbagy, a.g.e.

### 3.3.6 Dar al İslam Köyü

Fethi, bu dönemde tıpkı Kasaroni Evi gibi pek çok müstakil konut tasarımı yapmıştır.<sup>410</sup> Bunun yanı sıra yukarıda da bahsedildiği gibi yine bu dönemde konut tasarımlarına nazaran daha büyük ölçekli ve birçok karmaşık işlevin bir araya geldiği çeşitli tasarım teklifleri de almıştır.<sup>411</sup> Bu büyük ölçekli tasarımlarının sonuncusu ve en önemlilerinden bir tanesi olan Dar al İslam Köyü (DİK) tasarımı, seksen bir yaşına gelmiş bir mimarın tecrübelerini ve bilgilerini sergilediği, büyük ölçekli eserlerinin adeta damıtılmış, arı bir özeti olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple Fethi'nin son derece önemli bir eseri olan DİK tasarımı bu bölümün son eseri olarak incelenecektir.

PROJE İSMİ	DAR AL İSLAM KÖYÜ	
YER	TARİH	
NEW MEXICO	1980	
KONUM	İLK DÖNEM (1928-1941)	
ŞEHİR İÇİ	DÖNEM	ARA DÖNEM (1941-1957)
ŞEHİR DIŞI		SON DÖNEM (1957-1989)
KIYI		
TOPOĞRAFYA	YAPIM TEKNİĞİ	YİĞMA
DÜZ EĞİMLİ		İSKELET
İKLİM		KARMA
SICAK KURU SICAK NEMLİ AKDENİZ TİPİ	MALZEME	TAŞ
İŞLEV		TUĞLA
KONUT		AHŞAP
EĞİTİM		KERPİÇ
KÜLTÜREL	BETON	
TİCARİ		
RESMİ		
TASARIM YAKLAŞIMI		
Yerel tekniklerin yeniden canlandırılması. Aditif kümülatif yaklaşım. Beton, ahşap, kerpiç, tuğla, taş gibi malzemelerin bir arada kullanımı.		



**Tablo 3. 14:** Dar al İslam Köyü Tasarımı, 1981

1980'li yılların başlarında Dar al İslam Vakfı kurucusu Amerikalı yazar ve düşünür Abdullah Nureddin Durkee<sup>412</sup> ve vakfın üyeleri, New Mexico Eyaleti'nin Abiquiu Şehri'nde, Amerikalı Müslümanlar için bir merkez oluşturmak amacıyla Dar al İslam Köyü adında bir köy yapmak istemişler ve bu köyün tasarımını Hasan Fethi'ye teklif etmişlerdir.

<sup>410</sup> Murad Greiss Evi, Alaaddin Mustafa Evi, Andrioli Evi vb. detaylı bilgi için bkz. Ekler

<sup>411</sup> Yeni Bariz Köyü, Musayyib Köyü, Nil Festival, Sedat Dinlenme vb. vb. detaylı bilgi için bkz. Ekler

<sup>412</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.

Dar al İslam Köyü tasarımı için on bir bin metrekarelik bir alan ayrılmıştır.<sup>413</sup> DİK ilk etapta yüz elli Müslüman aile yerleştirilmek üzere kurgulanmıştır. Tasarımda; cami, okul, kütüphane, kadınlar ve erkekler için sosyal merkezler, kahvehaneler ve restoranlar, marketler, dinlenme merkezleri, köy yönetim binası, klinik, kız ve erkek yurtları, medrese gibi birçok farklı işlev ve yapı bir araya getirilmiştir.<sup>414</sup> Hasan Fethi, bu işlev ve yapı gruplarını bir araya getirirken daha evvelki tasarımlarından da alışık olduğu üzere ve birçok İslam şehrinde de örnekleri görüldüğü gibi ticari ve ikamet bölgelerini birbirinden net bir şekilde ayırmıştır.<sup>415</sup> Merkezde ise çarşı ve caminin etrafında şekillenen bir tasarım yaklaşımı tercih etmiştir. Cami ve çarşının çevresinde kamusal mekanlar eklemlenmiş; medrese, hamam, şifahane, kervansaray, kahvehane, kütüphane, yönetim binaları yer almıştır.

Fethi, tasarımını genel hatlarıyla belirlemesinin ardından yanına aldığı iki Nübyeli ustayla tasarımı gerçekleştirmek üzere Amerika'ya gitmiştir.<sup>416</sup> Tasarımını gerçekleştirebilmesi için büyük bir heyete sunum yapması istenmiş ve yaklaşık üç yüz kişiden oluşan büyük bir heyete tasarımıyla ilgili sunum yapmıştır. Heyette mimarlar, mühendisler, devlet görevlileri, toplumun önde gelen liderleri ve daha birçok kişi yer almıştır. Fethi'nin "derin tecrübelerini paylaştığı son ve en değerli özeti"<sup>417</sup> olan sunumu ve ardından pek çok kez yapmış olduğu dersler ile birlikte heyeti tatmin etmeyi başarmıştır. Sunum, bir kısmı teorik bir kısmı pratik olmak üzere yapılmıştır. Bu sunumda Fethi bir yapı inşa etmiştir. Örneğin ahşap destek veya kalıp olmadan Nübye'den getirmiş olduğu ustalarla kemer, kubbe gibi formları yalnızca kerpiç malzeme kullanarak gerçekleştirebildiklerini heyete göstermiştir.<sup>418</sup> Tüm sunumlar cami tasarımının üzerinden yapılmıştır. Böylelikle birçok farklı heyete, kubbe, kemer, duvar yapımı uygulamalarını gösteren Fethi, aynı zamanda bu sunumlar sayesinde Dar

---

<sup>413</sup> James Steele, a.g.e., s. 142

<sup>414</sup> James Steele, a.g.e., s. 151

<sup>415</sup> Titus Burckhardt, **İslam Sanatı Dil ve Anlam**, Çev. Turan Koç, Klasik Yayınları, 2012, İstanbul, s. 252

<sup>416</sup> [archive.aramcoworld.com/issue/198803/dar.al.-islam-the.code.and.the.calling.html](http://archive.aramcoworld.com/issue/198803/dar.al.-islam-the.code.and.the.calling.html)

<sup>417</sup> James Steele, a.g.e., s. 155

<sup>418</sup> Simone Swan, **Hassan Fathy Demonstrates Ancient Construction Methods in New Mexico**, Architectural Record, S. 168, 1980, s. 39

al İslam Köyü'ndeki ilk eserini de ortaya çıkarmıştır.<sup>419</sup> Caminin ardından ona eklenen medrese odaları, daha sonra ise diğer işlevler peyderpey inşa edilmiştir. Fethi tüm bu sürecin nihayetinde tasarımının inşaatına başlamıştır. Bu aşamada onu zorlayan en önemli konu ise Amerika İmar Yönetmeliği olmuştur. Fethi, yönetmeliğin sıkı kurallarına uygun bir şekilde tasarım yapması gerektiği için, daha önce projelerinde neredeyse hiç kullanmadığı bazı kalıplar, iş aletleri ve çeşitli malzemeleri kullanmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla maliyetler artmış ve ustaların alışık olmadığı kalıp düzeni ve diğer detaylar sebebiyle inşaatın hızı Fethi'nin diğer gerçekleştirmiş olduğu inşaatlara nazaran yavaşlamıştır.<sup>420</sup>

Hasan Fethi, yapmış olduğu araştırmalar sonucu kerpiçin yapım malzemesi olarak New Mexico'da yaklaşık üç bin yıldır kullanıldığını öğrenmiştir. New Mexico'da, yüzyıllar boyunca kerpiç malzeme inşaatın temel malzemesi olarak şehirden köye kadar hemen hemen her bölgede yapılarda uygulanmıştır.<sup>421</sup> Bu sebeple Fethi, kendisinin de neredeyse bir asırdır kullanıldığı kerpiç malzemeyi New Mexico'da yapım malzemesi olarak hiç tereddüt etmeden kullanmıştır. Her ne kadar uzun süredir New Mexico'da kerpiç ile yapı yapılmıyorsa da bunu yeniden canlandırmıştır. Sadece tek bir farkla; kubbe ve tonoz gibi daha önce bölgede rastlanmayan yapı formları kullanarak tasarımı uygulamıştır.<sup>422</sup> Fethi yalnızca yapıların temellerinde betonarme kullanmıştır.<sup>423</sup> Temel dışında kalan mimari elemanlarda ekseriyetle kerpiç kullanan Fethi, aynı zamanda ahşap, tuğla, taş, vitray gibi malzemeleri de cömert bir şekilde hem tezyini hem de strüktürel elemanlar olarak yapılarında kullanmıştır. Yapıların malzeme seçimi her ne kadar daha önce kullandığı malzemelerle benzerlik gösterse de New Mexico'nun sert kış iklimi Fethi'nin bazı önlemler almasına sebep olmuştur. Yağmur ve kar yağışlarının sıklıkla görüldüğü bu bölgede Fethi iklimin gereklerine uygun bazı çözümler geliştirmiştir. Örneğin kar ve yağmurun sık olması yapıların dış yüzeylerini hızlı bir şekilde tahrip edeceğinden, çamur sıva yapmak yerine püskürtme çimento sıva uygulaması yapılmıştır. Soğuk kış günleri için döşemelere elektrikli

---

<sup>419</sup> S. Abdullah Schleifer, **Hassan Fathy's Abiquiu: An experimental Islamic educational center in rural New Mexico**, Athens Center of Ekistics, c. 51, S. 304, 1984, s. 56-60

<sup>420</sup> James Steele, a.g.e., s. 157

<sup>421</sup> Edward W. Smith, **Adobe Bricks in New Mexico**, New Mexico Üniversitesi Yayıncılık, 1982, s. 23

<sup>422</sup> Nuridin Durkee, **Dar Al-Islam: New Mexico, Mimar: Architecture in Development**, ed. Hasan Uddin Khan, Concept Media, no.24, , Singapore, 1987 s. 11-18

<sup>423</sup> Omar Khalidi, **Import, Adapt, Innovate: Mosque Design in the United States**, Saudi Aramco World, 2001, s. 24-33

ısıtma sistemleri yerleştirilmiştir. Bu sistemler hem zeminlerde hem de çatılarda kar birikmesini engellemiştir. Isınan havanın korunabilmesini sağlamak adına tavanlara da uygulanmıştır.<sup>424</sup> Yağışlı sezonlara sahip olan New Mexico için suyun tahliyesi önemli bir sorun olduğundan Fethi, biriken suları çörlenler yardımıyla yapılardan uzaklaştırmıştır.<sup>425</sup> Fethi, bu ve buna benzer yapmış olduğu değişiklikler sayesinde Dar al İslam Köyü tasarımını iklime elverişli bir hale dönüştürmüştür.

Fethi, ekseriyetle yığma taşıyıcı sistem tercih etmesinin yanında ahşap karkas, betonarme karkas gibi sistemleri de Dar al İslam Köyü'nde kullanmıştır. New Mexico üzerine yapmış olduğu mimari araştırmalar sonucu geleneksel Navajo<sup>426</sup> bina tiplerini öğrenen Fethi, edindiği yeni bilgileri kendi bilgileriyle harmanlayarak yeni denemeler ve çözümler geliştirmiştir.<sup>427</sup> Fethi'nin yığma sistemde sıklıkla tercih ettiği kubbe, kemer, tonoz gibi formların yanı sıra New Mexico kerpiç mimarisinde tercih edilen formların birlikte kullanılmasıyla ortaya özgün bir harman çıkmıştır.

Fethi, projeyi vefat edene dek takip etmiştir. Vefatından evvel köyde hummalı bir şekilde çalışma olmasına ve birçok yerde temel ve duvarlar bitmesine rağmen yalnızca caminin tamamlandığını görebilmiştir.<sup>428</sup>

---

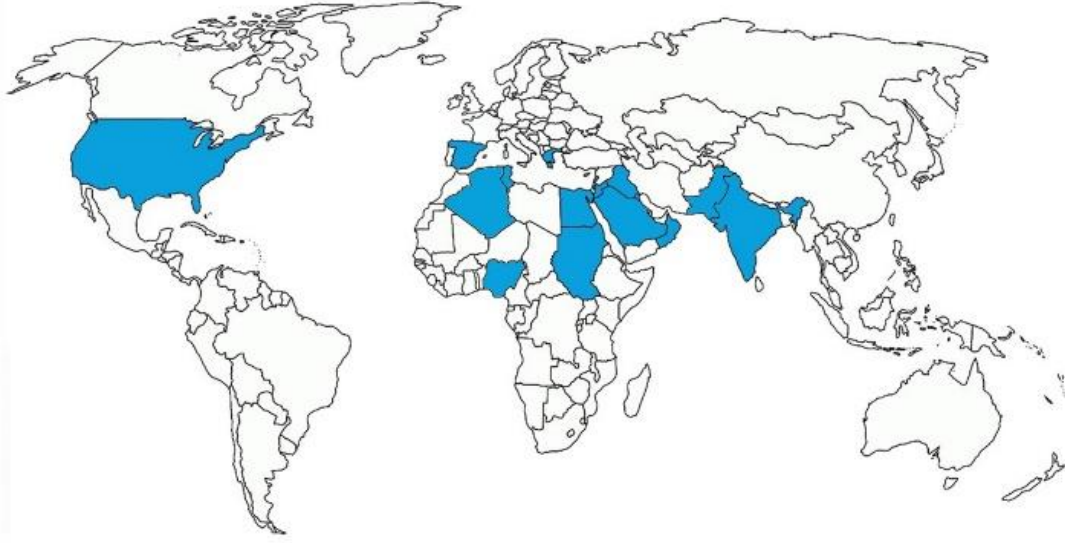
<sup>424</sup> S. Abdullah Schleifer, a.g.e., s. 56 – 60

<sup>425</sup> James Steele, a.g.e., s. 148

<sup>426</sup> Navaholar, yüzyıllardır Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan çoğunlukla Arizona, New Mexico ve Utah eyaletlerinde ikamet eden ve Navahoca konuşan yerel Amerikan halkıdır(Kızılderili). Detaylı bilgi için Bkz. James C. Faris, **The Nightway A History And A History Of Documentation Of A Navajo Ceremonial**, University Of New Mexico Press Albuquerque, 1994 - James M. Goodman, **Navajo Atlas : Environments, Resources, People, And History Of The Dine Bikeyah Civilization**, University Of Oklahoma Press, 1982

<sup>427</sup> James Steele, a.g.e., s. 147

<sup>428</sup> James Steele, a.g.e., s. 151



**Tablo 3. 15:** Hasan Fethi'nin mimarlık kariyeri boyunca tasarımı yaptığı ülkeleri gösteren harita<sup>429</sup>

Hasan Fethi, bu dönemdeki tasarımlarında görüldüğü üzere, malzemeden tekniğe, teknikten biçime dek mimarlığın hemen hemen her alanında çeşitliliği tercih etmiştir. Tablo 3.15'de görüldüğü üzere dünyanın birçok kıtasında tasarım yapan Fethi, bu bölgelerin mimarlığını, kültürünü ve değerlerini gözetmiş, tüm bunlar bağlamında mimarlık çizgisine yön vermiştir. Beton, çelik, membran, kamış gibi malzemeleri kullanmasının yanı sıra; grid plan, modüler mimarlık, standartlaşma gibi birçok yeni denemeyi kompleksiz bir şekilde bu dönemde uygulamıştır.

---

<sup>429</sup> Haritada görülen işaretli ülkeler: Mısır, İspanya, Abd, Lübnan, Filistin, Kuveyt, Sudan, Irak, Suudi Arabistan, Umman, Ürdün, Hindistan, Yunanistan, Tunus, Nijerya, Pakistan, Cezayir

#### 4. HASAN FETHİ'NİN ESERLERİNİN ENTELEKTÜEL VE ÜSLUPSAL TEMELLERİNİN TESPİTİ

1900 senesinde dünyaya gelen ve yaklaşık bir asırlık bir hayat geçiren Hasan Fethi, yirminci yüzyılın neredeyse tamamına şahitlik etmiştir. Dünya tarihinin en hızlı dönüşümlerinin yaşandığı bu yüzyılda sanattan siyasete siyasetten ekonomiye toplumun birçok yapıtaşını değişim ve dönüşüme uğramıştır. Mimarlık dünyası da bu dönüşümden etkilenmiş ve bir yüzyıl içerisinde onlarca akım ortaya çıkmıştır.<sup>430</sup> Bu akımların hemen hepsine tanıklık eden Fethi, bu sayede neoklasik üsluptan, Uluslararası üsluba ve postmodern döneme dek olan mimarlığın serüvenini gözlemleyebilme fırsatı yakalamıştır.

Fethi(1900-1989), Walter Gropius (1883-1969), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), Le Corbusier (1887-1965), Richard Buckminster Fuller (1895-1983), Alvar Aalto (1898-1976), Louis Khan (1901-1974) ve Philip Johnson (1906-2005) gibi modern mimarinin gelişimindeki anahtar figürlerin çağdaşı olmuştur. Bununla birlikte Charles Moore (1925-1974), Robert Venturi (1925-2018), Aldo Rossi (1931-1997) ve Michael Graves (1934-2015) gibi gelecek nesil postmodernist mimarlarla da aynı dönemi paylaşmıştır.<sup>431</sup> Tüm bu süreç içerisinde tarihselcilik (historicism), eklektisizm, bölgeselcilik (regionalism), vernakülerizm, modernizm ve postmodernizm gibi akımlar ve/veya kavramlar ortaya çıkmıştır. Bu bölümde 'İşbu üslup ve/veya kavramlar bağlamında Hasan Fethi'nin mimarlık yaklaşımı ele alınabilir mi?' sorusunun cevabı aranmaya çalışılacaktır. Ayrıca 'Fethi'nin mimari çizgisi yirminci yüzyılda ortaya çıkmış üsluplardan hangisine aittir?' şayet herhangi birine aitse 'Fethi'yi o bağlamda nasıl değerlendirebiliriz?' gibi soruların cevapları da bu bölümde ele alınmaya çalışılacaktır.

Uğur Tanyeli'nin "Hasan Fethi ve Mimarlıkta Radikal Muhalefet" yazısı, bu bölümün yazılmasında tetikleyici rol oynamış ve yukarıda sorulan soruların temelini oluşturmuştur.

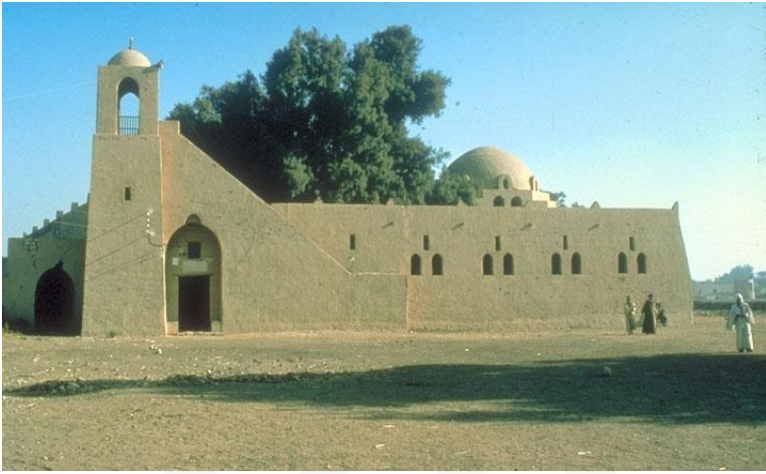
---

<sup>430</sup> Uğur Tanyeli, *Rüya, İnşa, İtiraz: MİMARİ ELEŞTİRİ METİNLERİ*, Boyut Yayıncılık, 2013, İstanbul, s. 239

<sup>431</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, a.g.e.

#### 4.1 Tarihselcilik

Tarihselcilik kavramını birçok açıdan okumak mümkündür. Eğer tarihselcilikten kastedilen “yeni bir yapıtın ortaya konusu sırasında, ortadan kalkmış tarihsel üslupları kullanmayı öngören anlayış” ise geçmişteki belli bir dönemi biçimsel bir taklitten öteye gitmeyen bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar.<sup>432</sup> Fakat aynı tarihselcilik, tarihsel biçimlerin taklidinin yanı sıra tarihin barındırdığı diğer değerleri barındırarak da ele alınabilir.<sup>433</sup> Buradaki tarihselci yaklaşım biçimin yanında tekniği, kültürü ve toplumun değerlerini önemseyen bir yaklaşımdır.<sup>434</sup>



Şekil 4. 1: Yeni Gurna Köyü Camii, 1945

Hasan Fethi'nin mimarlık üretimine bakıldığında biçimlere sığınan, sığ tarihselci yaklaşımdan uzak olduğu görülür. Çünkü yalnızca biçimleri aktarmayan Fethi bunun yanında taşıyıcı sistem, mimari öğeler ve toplumun kültürel alışkanlıkları gibi birçok unsura da mimarisinde yer verir. Dolayısıyla Fethi'nin mimari tutumu yukarıda yapılan ikinci tarife daha uygun olan bir yaklaşım sergiliyor gibi görülebilir. Fakat Fethi, tüm bunları yaparken mimarisinde kullanmış olduğu tüm bu unsurları sanki tarihin içerisinde saklı kalmışlar da onları yeniden canlandırıyor gibi bir tutum içerisinde değildir. Fethi tüm bunları gayet doğal bir şekilde gerçekleştirir. Tanyeli, bu durumu şöyle ele alır: “Onun düşüncesinin yetkin bir iç tutarlılığı vardır ve Fethi adeta

<sup>432</sup> Doğan Hasol, a.g.e., s. 294

<sup>433</sup> Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, Metis Yayınları, 2015, İstanbul, s. 66

<sup>434</sup> Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 107



dünü, bugünü, yarını içeren tek bir hal (tense) tanıdığına göre de, bu doğaldır.”<sup>435</sup> Dolayısıyla Fethi’yi tarihselcilik peşinde koşan bir mimar olarak tanımlamak dışarıdan bakan bir gözlemci için mümkün gözükebilir. Fakat Fethi tarihi yeniden canlandırılması gereken bir şey olarak görmez aksine o tarihin yaşadığına inanır. Aynı zamanda tarihin veya tarih içerisinde oluşan bilginin aşınmaz, ölmez olduğunu düşünür. Dolayısıyla yukarıda bahsedilen tarihselcilik yaklaşımlarındaki gibi Fethi, tarihteki bir mimari unsuru diriltmeye kalkmaz onun halen var olduğunu ve hatta en iyi çözümün o olduğunu düşünerek hareket eder. Örneğin o kerpiç malzemeyi tarihin bir döneminde kullanılıp uygulanmış arkaik bir malzeme olarak değil kerpiç malzemenin bizatihi en iyi çözüm olduğunu, onun kullanıcı için “güzelliğin” ve “konforun” kaynağı olduğunu düşünerek tasarımlarını gerçekleştirmiştir.<sup>436</sup>

Bir Roma kemerini eserinde kullanan postmodern - tarihselci bir mimar o kemerin günümüzde de geçerli olduğuna inandığı için kullanmaz. Onu tarihin içinden çekip aldığı bir sembol olarak ele alır ve tasarımına adeta geçmişten günümüze intikal etmiş bir obje olarak yerleştirir. Fakat Fethi, kullanmış olduğu formdan malzemeye dek mimarisinde yer alan bütün unsurların bugün de geçerli olduğunu düşünmüştür. Tüm bu unsurların tarihin içinde bir dönemde yaşanmış, orada kalmış bir şey olarak görmeden eserlerinde yer vermiştir.

## 4.2 Eklektisizm

Kelime anlamı olarak Türkçeye seçmecilik olarak çevrilebilecek ekletisizm çoğunlukla felsefe ve sanat kavramı olarak ele alınır.<sup>437</sup> Felsefede çeşitli düşünceleri seçip onlardan yeni bir öğreti ortaya koyan bu eklektik yaklaşım sanatta ise farklı dönemlerden farklı sanatsal üslupların seçilip bir araya getirilip yeni bir sentez oluşturmasıyla karşımıza çıkar.

Mimarlıkta eklektisizm, tek bir yapıda birden fazla üsluptan mimari özellikleri bir araya getirilerek oluşturulmuş tek bir yapı, olarak ele alınır. Eklektik mimari, Neo-

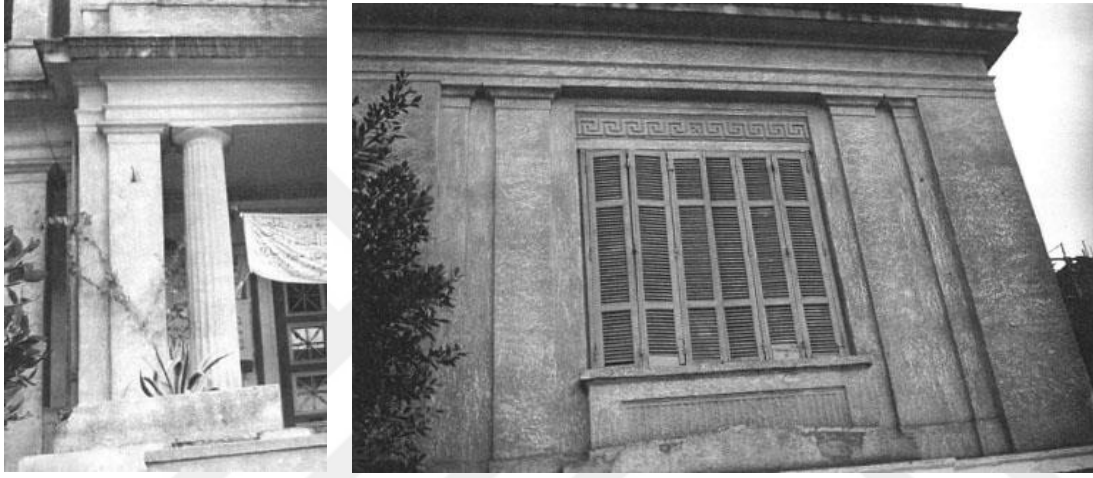
---

<sup>435</sup> Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, **Hasan Fethi**, Çağdaş Dünya Mimarları 5, Boyut Yayın Grubu, 2000, İstanbul s. 18

<sup>436</sup> Hasan Fethi, **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt**, University of Chicago, 1973, Chicago, s. 5

<sup>437</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi - Kavramlar Akımlar**, c. 6, s. 54

romanesk, neo-gotik, neo-klasik, neo-grek gibi canlandırmacı üsluplardaki gibi üslubları ayrı ayrı ele almak yerine bu üslupları harmanlayarak ele almayı çözüm olarak görür.<sup>438</sup> On dokuzuncu yüzyılda popüler hale gelen Eklektisizm etkilerini uzunca bir süre sürdürmüştür.<sup>439</sup> Genellikle dekoratif unsurlarda kendini gösteren eklektik yaklaşım çoğunlukla yapım sistemlerinde tercih edilmemiştir.<sup>440</sup> Bir diğer deyişle Antik Yunan üçgen alınlığı ve Roma kemerleriyle boy gösteren bir yapının ne Antik Yunan'daki ne de Roma'daki gibi yığma yapım sistemiyle değil, yeni inşaat teknikleriyle yapılması tercih edilmiştir.



Şekil 4. 2: Talkha İlkokulu yapı detayları, 1928<sup>441</sup>

Hasan Fethi'nin almış olduğu mimarlık eğitiminden ilk bölümde detaylıca bahsedilmiştir.<sup>442</sup> Fethi, Beaux-Arts Ekolü'nün öğretildiği bir mimarlık okulunda eğitim almıştır. Bu sebeple ilk dönem gerçekleştirmiş olduğu eserlerinde Beaux-Arts Ekolü'nün eklektik yaklaşımını Fethi'nin eserlerinde görmek mümkündür. Mezun olmasının ardından gerçekleştirmiş olduğu ilk projesi olan Talkha İlkokulu, Fethi'nin eklektik yaklaşımını göstermek adına yerinde bir örnek olacaktır. Antik çağ, rönesans, barok ve rokoko gibi birçok mimari üslubun çizgilerini Talkha İlkokulu'nda okumak mümkündür. Fakat Fethi'nin ilk dönemi onun mimarlık kariyerinin bütünü

---

<sup>438</sup> Yusuf Civelek, **Turgut Cansever'in Fikriyatında Üslub Meselesi**, Şehir & Toplum Dergisi, "Turgut Cansever" Özel Sayısı, 2019, S. 12, s. 7

<sup>439</sup> Gavin Ambrose, Paul Harris, Sally Stone, a.g.e., s. 83

<sup>440</sup> Sibel Bozdoğan, a.g.e., s. 31

<sup>441</sup> Kaynak: Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001

<sup>442</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.1

kuşkusuz yansıtmaz. Dolayısıyla Fethi'nin kendi kavram terminolojisini oluşturmaya başlaması ve bu terminolojiye yönelik mimarlık yapmaya başlaması bu dönemden sonra, Mansure Sergisi'nin ardından kendini göstermeye başlamıştır. Peki Mansure Sergisi'nin ardından Fethi'nin gerçekleştirmiş olduğu eserlerine eklektik denilebilir mi?

Bu soru yukarıda ele alınan eklektik tanımlamalarından yola çıkarak değerlendirilebilir. Yukarıda bahsedilenlerden hareketle Hasan Fethi eklektik bir mimar olarak ele alındığında ilk olarak Fethi'nin kullandığı biçimler veya dekoratif öğeler ele alınabilir. Fethi'nin mimarlık kariyeri boyunca kullanmış olduğu kubbe, tonoz, kemer gibi mimari elemanlar onun mimarlığının temel çizgileri olarak karşımıza çıkar. Bunlar ilk bakışta eklektik unsurlar gibi gözükebilir. Fakat burada sorulması gereken soru şu: Fethi bu biçimleri veya mimari öğeleri yalnızca dekoratif unsurlar olarak mı kullanıyor? Ve bu öğeleri tarihin çeşitli dönemlerinden seçerek yeni bir sentez mi oluşturmaya çalışıyor?



**Şekil 4. 3:** Kraliyet Ziraatçiler Birliği Çifliği, 1941

Örneğin Fethi'nin yukarıda sayılan biçimleri uyguladığı ilk projesi olan Şekil 3'te görülen Kraliyet Ziraatçiler Birliği Çifliği Fethi'nin uyguladığı ilk yığma kerpiç eseridir.<sup>443</sup> Fethi, Asvan gezisi sırasında tanışmış olduğu Nübyeli ustalarla yapıyı vücuda getirmiştir. Fethi burada kubbe, tonoz, kemer gibi elemanları kullanmıştır. Fakat o tüm bu elemanları belli bir döneme veya mimari üsluba atıf yapma kaygısı

---

<sup>443</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 8

güderek değil, taşıyıcı sisteminin gereklerine uyan aynı zamanda Nübyeli ustaların yüzyıllardır yapageldikleri inşa sistemini takip eden bir anlayış ile ele almıştır. Bunun yanında bu formların veya dekorların bulunduğu bölgedeki kültürel, fiziksel ve psikolojik taleplere de kayıtsız kalmadan eserlerinde yer vermiştir.



Şekil 4. 4: Akil Sami Evi, 1978

Fethi'nin mimarlık kariyeri boyunca yapmış olduğu eserlerinde bu yaklaşımını gözlemlemek mümkündür. O yapıtlarında kullanmış olduğu formları veya dekorları eklektik bir yaklaşımla ele almaz. Onun için onlar “eski” üsluplara ait olan mimari elemanlar olarak gözükmez. O onları gayet doğal bir şekilde ele alır ve onların günümüze ait öğeler olduğunun bilincinde hareket eder.

### 4.3 Vernakülerizm

*Verna* kelimesi Latince de esir anlamına gelirken *vernaküler* kavramı ise, bir evde doğan bir yere ait, olarak sözlüklerde anlamlandırılır.<sup>444</sup> Bu kavramın mimarideki yansıması ise şöyle ele alınabilir: toplumun bulunmuş olduğu yerin ve/veya coğrafyanın fiziksel ve kültürel koşullarını dikkate alarak gerçekleşen bir çeşit anonim mimarlık.<sup>445</sup> Anonim olması dikkate değer çünkü vernaküler mimarlıkta toplumun “mimara, dekoratöre veya başka uzmana ihtiyacı olmadan kendisi için ideal mekânı ve çevreyi meydana getirmesi”<sup>446</sup> beklenir. Vernaküler mimaride halk, çevresinden elde etmiş olduğu malzemeyle yapılarını gerçekleştirir. Bunu yaparken bölgenin

<sup>444</sup> Hensleigh Wedgwood, *A Dictionary Of English Etymology*, California Üniversitesi, 1872, s. 707

<sup>445</sup> Doğan Hasol, a.g.e., s. 491

<sup>446</sup> Haluk Sezgin, *Vernaküler Mimari ve Günümüz Koşullarındaki Durumu*, Mimarlık Dergisi, 1984, S. 22, s. 44-48

iklimsel koşullarını dikkate alır. Uygulanan taşıyıcı sistem hem içerden hem dışardan kolaylıkla okunabilir. Anonim bir mimarlıktır. Bir diğer deyişle yapının tasarımcısı bulunmaz. Onun yerine yapıda yaşayacak kullanıcıların istekleri doğrultusunda gerçekleşen bir mimaridir. Bu sebeple halk mimarlığı olarak da bilinir.<sup>447</sup> Çoğunlukla aditif kümülatif, eklenenebilir dönüşeme açık bir yapısı olur. İhtiyaçlar nispetinde yapılara ek yapılabilir. Nesilden nesile bu bilgi aktarımı devam eder.<sup>448</sup>



Şekil 4. 5: Yeni Gurna Köyü, 1945

Hasan Fethi mimarlık literatüründe ekseriyetle vernaküler bir mimar olarak ele alınmış hatta “islami vernakülarist mimar”<sup>449</sup> gibi daha da detaylandırılmış tanımlamalara da gidilmiştir. Fethi’nin vernaküler mimariye en çok yaklaştığı proje olarak ise Yeni Gurna Köyü ele alınabilir.

Köy, tasarlanırken tepeden inme bir planlanmayla değil halkın bizatihi içinde olduğu tasarıma yön verdiği müşterek bir çalışma sonucu ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda halkın kendi evini kendisi inşa ettiği bir süreç yaşanmıştır. Halk, aktif bir şekilde tasarımdan inşaya dek tüm bu süreçte aktif rol oynamıştır. Bütün bunların yanı sıra yerel malzemeler ve tekniklere başvurulmuş ve kültürel, fiziksel, psikolojik değerler gözetilerek tasarım kararları alınmıştır.<sup>450</sup> Burada dikkat edilmesi gereken husus halk

---

<sup>447</sup> Doğan Hasol, a.g.e., s. 491

<sup>448</sup> Haluk Sezgin, a.g.e., s. 44-48

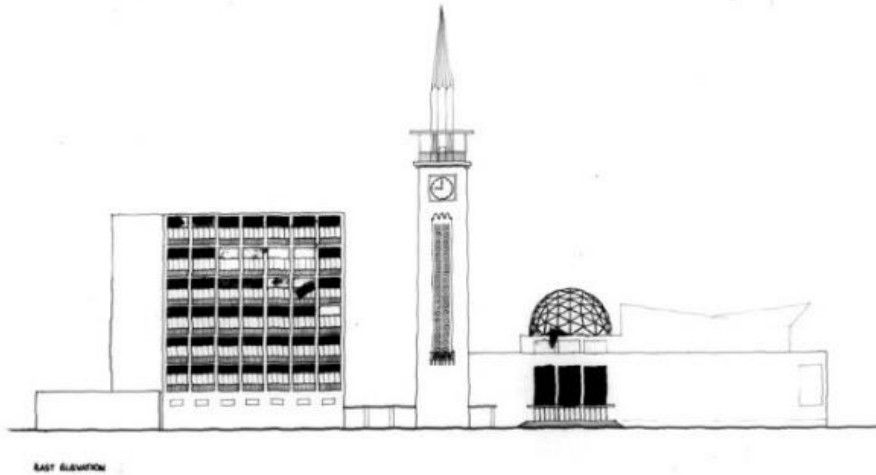
<sup>449</sup> Detaylı bilgi için bkz. Miguel Guitart, **The Failed Utopia of a Modern African Vernacular Hassan Fathy in New Gourna**, University at Buffalo, The State University of New York Journal of Architectural Education, S. 68, s. 166-177

<sup>450</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 3.2

ne kadar aktif bir şekilde rol oynasa da Fethi halen mimar olarak sahada yer almaktadır. İhtiyaçlarını ve isteklerini belirten halk, ardından mimarın onlar için tasarlayacağı evin tasarımına göre o evi inşa ederler. İnşa sürecinde tasarıma rağmen ufak değişiklikler olsa da genel itibariyle proje, mimarın elinde çıktığı şekilde teşekkül eder. Aynıısı kültürel ve sosyal merkezler için de geçerlidir. Belki de buradaki kararlarda halkın neredeyse hiç rolü yoktur. Dolayısıyla her şeye rağmen burada bir uzman vardır ve o uzman mimardır.

Bununla birlikte Fethi, burada yalnızca yerel teknikleri kullanmamıştır. Aynı zamanda başka bölgelerde üretilmiş mimari çözümleri de Yeni Gurna Köyü'nde kullanmıştır. Avusturyalı köylülerin yüzyıllardır kullanmış olduğu kaşelofen isimli sobayı Yeni Gurna'daki evlerde kullanmakta hiç tereddüt etmemiştir. Diğer yandan Güney Mısır'da yer alan Nübyeli ustaların tekniklerini Kuzey Mısır'da yeniden kullanmaktan da geri durmamıştır.

Fethi'nin buradaki temel yaklaşımı şu şekilde ele alınabilir: o salt bir bölgeselcilik ve/veya vernaküler tutum sergilemek yerine, ihtiyaçlara cevap veren, bölgeyle ve çevreyle çatışmaya girmeyeceğini düşündüğü teknik ve malzemeyi bir bölgeden başka bir bölgeye aktarmakta sakınca görmemiştir.



Şekil 4. 6: Sudan Konferans Merkezi Camii, 1970

Bunun dışında Fethi'yi, Yeni Gurna Projesi'nin dışında pek çok projeye imza atmış bir mimar olarak diğer projelerindeki mimari tutumuna baktığımızda vernaküler bir

mimar olarak ele almak bir hayli güçleşir. Fethi, eserlerinde betonarmeden çeliğe çelikten tenteye dek pek çok 20. yüzyıl teknolojisinin sunmuş olduğu malzeme ve teknikleri kullanmıştır. Şekil 4.6’de görülen Sudan Konferans Merkezi Camii’nde jeodezik kubbe uygulamıştır. Dönemi için oldukça yenilikçi bir uygulama olan jeodezik kubbeyi, Fethi birden çok projesinde kullanmakta tereddüt etmemiştir. Dolayısıyla Fethi’nin mimarlık kariyerine genel olarak bakıldığı takdirde onun vernakülerist bir mimar olduğunu söylemek bir hayli güçleşir.

#### 4.4 Modernizm

Modernizm terimi etimolojik olarak incelediğinde Fransızca’da yer alan *moderne* kelimesi ilk olarak ele alınabilir. *Moderne* kelimesi şimdiki zamana ait anlamında sözlüklerde yer alır. Latince’de ise *modo* kelimesi şu an, şimdi, elan anlamlarında kullanılmaktadır.<sup>451</sup> Buradan hareketle modernizm çağın toplumsal ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışan bir anlayış olarak ele alınabilir. Endüstri Devrimi’nin ortaya çıkarmış olduğu gelişmeler eşliğinde çağın ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışan bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Mimaride yapı teknolojisinden malzemeye dek her alanda değişim ve dönüşme gidilmiştir. Üslup olarak ise geçmişte kullanılan Art Deco, Art Modern, Bauhaus, Beaux-Art Ekolü gibi seçmeci veya eskiye dönük bir çok üslup terkedilerek sade, yalın bir tutum izlenmesi tercih edilmiştir. Bu pürist yaklaşım cephe tasarımından teknik çözümlere dek mimarının bir çok sahasında gözle görülür şekilde yer almıştır.<sup>452</sup>

Modernizm hareketinin en güçlü temel argümanlarından birisi olarak klasisizmden uzaklaşarak uluslararası ortak bir dil ve hümanist bir söylem oluşturma çabası öne çıkmıştır. Modern mimarlık bu yaklaşımıyla tektipleşmeye açık, birbirinin tekrarı, modern çağın “acil” giderilmesi gereken ihtiyaçlarına cevap verebilecek, olabildiğince hızlı bir mimarlık arayışı ve çözümü içerisinde bu fikirleri ortaya atmıştır. Bunu yaparken teknikten malzemeye dek köklü değişiklikler önermiş ve tüm bunları birbirinden olabildiğince farklı bölgelerde aynı düzende uygulamayı tercih etmiştir. Fethi ise aksine mimarının yer ile olan ilişkisi hayati derecede önemli görmüş ve eserlerine bu doğrultuda yön vermiştir. Tasarımlarında yer ile olan ilişkiyi gerek

---

<sup>451</sup> Hensleigh Wedgwood, a.g.e., s. 427

<sup>452</sup> Doğan Hasol, a.g.e., s. 327

malzeme, gerek teknik, gerekse yüzyıllar içerisinde değişim, dönüşüm ve gelişime tabi tutulmuş olan yerel mimari öğeleri kullanarak ele almıştır. Modern mimarlık hareketinin önerdiği savları bir kenara koyarak kendi mimarlık anlayışını öne çıkarmayı tercih etmiştir. Bununla birlikte Fethi böyle bir tutum sergilerken çağın getirmiş olduğu imkanları kullanmaktan imtina etmemiştir. Fethi için burada esas dikkat edilmesi gereken husus mevcut çözümlerin (yerel malzeme, yerel teknik, yerel mimari öge ve elemanlar vb.) yeni çözümlere nazaran hangi konuda yetersiz kaldığının tespitinin yapılması ve ardından bu iki çözümün müşterek bir şekilde ele alınması olmuştur. Bu sayede daha sağlıklı ve daha doğru bir sonuca gidilebileceğini düşünmüştür. Çünkü mevcut çözümlerin toplumların kültürel hafızasında son derece önemli ve simgesel bir yeri olduğuna inanmış ve bu sebeple alınacak bu kararlarda temkinli olmayı tercih etmiştir. Hasan Fethi bu yaklaşımını şu şekilde ifade etmiştir:

Bir mekanik havalandırmaya işlevsel yönden bakacak olursak onun modern teknolojiyle yapıldığını görülebilir. Fakat fark etmemiz gereken asıl şey onun ayrıca taşıdığı kültürel roldür. Aslında bu rol onun işlevinden çok daha önemlidir, bu önemli öge birçok kültürde dekoratif bir sanattır. Fakat modern mimar bu önemli dekoratif havalandırma elemanını kaldırıp yerine kendi kültürüne doğru kocaman bir vakum açıyor. Bir futbolcunun bombardıman silahıyla futbol maçı yapması gibi eğer amaç sadece gol atmaksa evet attığı her top gol olacaktır. Fakat oyun kendi kendini yok edecek ve seyirciler içinde ortada izlenecek bir şey kalmayacaktır, kalecinin ölmesinden başka.<sup>453</sup>

Fethi tüm bu sebeplerden dolayı mevcut çözümlerin korunması ve mevcut çözümlerin üzerine bina edilmesi suretiyle yeni çözümlerin geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu bağlamda mevcut çözüm ve modern çözümlerin müşterek bir ilişki içerisinde olması gerektiğini, birbirlerini göz ardı etmek yerine birbirlerini destekleyerek yol almalarının doğru bir yol olduğuna inanmıştır.<sup>454</sup>

Yüzyıllar içerisinde farklı coğrafyalarda meydana gelen toplumların fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarının kültürlerini oluşturmuş olduğunu ve bu sayede her kültürün farklı, kendine münhasır özelliklerinin olduğunu belirtmiş ve mimarının bu özellikleri hiçe sayarak yapılamayacağını altını çizmiştir. Tek yumurta ikizi olan kardeşlerin bile birbirinden farklı istek ve ihtiyaçları olduğunun belirten Fethi, modernizmin tek

---

<sup>453</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, University of Chicago, 1986, Chicago s. xxi

<sup>454</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. 37



tipleşen anlayışının toplumların çeşitliliğini göz ardı eden, “ferdiyetin yüceliğini”<sup>455</sup> yok sayan bir yaklaşım olarak ele almıştır.<sup>456</sup>

Modernizmin insanı merkeze alan hümanist tutumuna karşın Fethi varlığı bütün boyutlarıyla ele alınması gerektiğini savunmuştur. İnsanın tabiata yapacağı herhangi bir müdahalede sadece insanın değil aynı zamanda hayvanat, nebatat, cemadat gibi varlığın tüm katmanlarının etkileneceği bilinciyle hareket edilmesini dile getirmiştir.

Şekil 4.5’te görülen Yeni Gurna Köyü Fethi’nin yukarıda bahsedilen tutumlarını gözler önüne serdiği önemli bir örnektir. Fethi YGK’nde her ailenin farklı ihtiyaçlarına cevap verebilecek özelleşmiş evler tasarlamıştır. Bunun yanında aileler hem tasarım aşamasında hem de inşa sürecinde aktif bir şekilde yer almıştır. Tüm bunlarla birlikte çevrede yüzyıllardır kullanılagelen teknik, malzeme ve mimari öğeleri tercih etmiştir. aynı zamanda çevreyle olan uyuma zarar vermeyeceğini düşündüğü bazı teknik ve çözümleri de kullanmaktan geri durmamıştır.<sup>457</sup>

Özetlemek gerekirse Hasan Fethi, her kültürün kendi çözümlerinin olduğunu ve bunların modernizmin önerdiğinin aksine yok sayılamayacağını dile getirmiş ve eserlerine o doğrultuda yön vermiştir. Toplumların çevrenin sağlamış olduğu imkanları kullanarak

#### 4.5 Postmodernizm

“Less is bore”<sup>458</sup>

“Post” kelimesi Latince bir ön ek olup “sonra” anlamına gelmektedir.<sup>459</sup> Dolayısıyla “Postmodernizm” kavramı en genel tanımıyla “modernizm sonrası” olarak ele alınabilir. Bu bağlamda postmodern yaklaşım modernizme tepki olarak doğmuş ve modernizm sonrası için yeni bir teklif sunmuştur.

---

<sup>455</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.1.3

<sup>456</sup> Hasan Fethi, **Bariz: A Case Study In Rural Housing**, Aga Khan Trust for Culture, Hassan Fathy Archives, 1977, Cenevre s. 14

<sup>457</sup> Örneğin “Kaşelofon”. Detaylı bilgi için bkz. 3.2.4

<sup>458</sup> “Az Sıkıcıdır” diye tercüme edilebilir. Detaylı Bilgi İçin Bkz. Robert Venturi, **Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki**, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 2005, Ankara, s. 19

<sup>459</sup> Hensleigh Wedgwood, a.g.e., s. 491



Şekil 4. 7: AT&T binası, New York, Philip Johnson, 1984<sup>460</sup>

Postmodern düşüncenin en önemli kaynaklarında birisi olan Robert Venturi'nin "*Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*" kitabındaki düşüncelerini Charles Jencks şöyle özetler: "O Modern Mimarlık'a karşı çıkararak onun önemli bir özelliği olan arınmışlık ve karmaşıklığa karşı karmaşa ve çelişkiyi; belirginlik ve düzgünlüğe karşı belirsizlik muğlaklık ve gerilimi; saf biçimlere karşı karışık öğeleri; sarıh bütünlüğe karşı dağınık canlılığı önermektedir."<sup>461</sup> Modernizm'in sade, pürist çizgilerinin aksine postmodernizm keyfi süslemelerin yer aldığı, eski üslup ve akımlarda görülen biçimlerin yer ve zamanla herhangi bir bağlantı kurma ihtiyacı duyulmadan kullanılabileceğini öne süren bir tutumu vardır. Fakat işveren veya mimarın yapı tasarım sürecinde yer, gelenek ve toplulukla yeniden ilişki kurmaya çalıştığı da gözlemlenir.<sup>462</sup> Bunlar tasarımcının veya işverenin zihin dünyasının ürünleri oldukları için yapılacak yer ile bir ilişkisi olmak zorunda değildir. Dolayısıyla Avrupalı bir mimar Afrika'da postmodernist bir yapı yaparken kendi kültüründen hareketle geçmişin biçimlerini kullanabilir. Diğer bir deyişle postmodern mimarlık hem uysal bir şekilde yerle ilişkili olabilirken hem de "yerinden kopartılmış yersiz bir postmodernizm"<sup>463</sup> olarak da ele alınabilir. Örneğin Philip Johnson, kendi mimarlığını

---

<sup>460</sup> William JR Curtis, **Modern Architecture Since 1900**, Phaidon Yayınevi, 1996, Londra, s. 374

<sup>461</sup> Charles Jencks, **The Language of Post-Modern Architecture**, Academy Editions, 1987, Londra, s. 87

<sup>462</sup> Jeremy Melvin, **...İZMLER Mimarlığı Anlamak**, Çev. Murat Şahin, Yem Yayın, 2015, s. 128

<sup>463</sup> Haz. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 530

ele alırken şöyle der: “Benim yönüm bellidir: Eklektik gelenek. Ben tarih boyunca beğendiklerimi seçmeye çalışıyorum. Tarihi bilmezlikten gelemeyiz.”<sup>464</sup>



Şekil 4. 8: Sa Bassa Blanca Müzesi, İspanya, 1979

Hasan Fethi için mimarlığın en önemli elemanı kültürdür.<sup>465</sup> Kültürün postmodern söylemdeki yerinin önemine yukarıda değinilmiştir. Postmodernler yaşamış oldukları coğrafyaların kültürel etkilerini eserlerinde yansıtmışlardır. Fethi’de de buna benzer bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Fakat Fethi bu kültürel etkilere biçimler üzerinden eserlerinde yer verirken onları seçmeci bir tavırla ele almaz. Fethi, kullanmış olduğu biçim veya dekorlara tepeden inme bir şekilde eserlerinde yer vermez. Eserlerinde halihazırda toplumun kullandığı biçim, malzeme ve teknik çözümlere yer vermeye dikkat eder. Şekil 4.7’de görülen New York’ta inşa edilen Philip Johnson’ın tasarlamış olduğu AT&T Binası’nda yer alan kırma çatı ile bitiş ve Roma kemerli giriş mekanında olduğu gibi biçimleri keyfe keder kullanan, onları karikatürize eden bir yaklaşımla ele almaz. Fethi, kullanmış olduğu formları strüktürel gerekliliklerin yanı sıra eserin inşa edilecek yer ile olan kültürel bağlarına dikkat ederek biçimlerini ele almıştır. Örneğin New Mexico projesinde New Mexico yerel mimarisindeki eleman

<sup>464</sup> Charles Jencks, a.g.e., s. 82

<sup>465</sup> Hasan Fethi, **The Art Of Living In The Cultural Revolution**, Hassan Fathy Archives, 1978, Cenevre, s. 1-31

ve ögeleri incelemiş ve tasarımına o doğrultuda yön vermiştir. Diğer bir örnek ise Şekil 4.8’de yer alan Sa Bassa Blanca Müzesi tasarımıdır. Bu tasarımda İspanya mimarlık tarihinde önemli yeri olan Endülüs dönemi mimarlığın izleri yapısal formlardan iç mekandaki tezyini ögelere kadar gözlemlenebilir. Eserdeki mimari unsurlar dekor amaçlı olmaktan veya sembolik seçicilik yapmaktan ziyade mimari elemanları tektonik unsurlar olarak ele alınıp belli bir bütünlük içerisinde tasarlanmıştır.

Fethi’nin Yeni Gurna Köyü tasarımı “erken postmodernist tarihselcilik” olarak değerlendirilmiştir.<sup>466</sup> Fethi’nin burada tarihselci bir tutum takınmadığı yukarıda ele alınmıştır. Diğer yandan Fethi’nin YGK’nde kullandığı biçimlerin ve yerel mimari ögelerin tekrarı onun postmodernist tutum sergilediği yönünde değerlendirilmiştir.<sup>467</sup> Yeni Gurna Köyü’nün yapılış hikayesine bakılacak olursa postmodernist yaklaşımdan ziyade halkın ihtiyaçlarına ucuz, pratik ve onların kültürüyle çatışmayan çözümler arayışının bir sonucu olarak çıktığı görülür. Bu anlamda postmodernist söylemden de oldukça uzaklaşmış olduğu görülecektir.

Dolayısıyla Hasan Fethi, kendi kültürel, mimari kimlik kodlarını başka bölgelerde kullanmak yerine tasarım yapacağı bölgenin kültürel ve mimari unsurları ön plana çıkaran bir yaklaşıma sahiptir. Bunu yaparken kullanacağı ögeleri sadece dekor olarak değil aynı zamanda strüktürel ve işlevsel bağlamından koparmadan kullanmıştır.

#### 4.6 Aslında Fethi

Yukarıda ele alınan yazılarda Hasan Fethi’nin üslupsal temellerinin tespiti yapılmaya çalışılırken “egosantrik olan batılı söylemlerin” (Tarihselcilik, Eklektisizm, Vernakülerizm, Postmodernizm, hangi çizgisiyle olursa olsun) onu değerlendirmekte ne denli yetersiz kaldığının genel bir araştırması yapılmaya çalışılmıştır.<sup>468</sup>

Sanayi devriminden günümüze dek “Batı”, mimarlık ve sanatta hatta birçok alanda dünyanın gidişatına yön vermiştir. Bu gidişatın mimarlık boyutu ele alınacak olursa,

---

<sup>466</sup> Panayiota Pyla, **Hassan Fathy revisited: postwar discourses on science, development, and vernacular architecture**, Journal of Architectural Education, 2007, c.60, S.3, s. 28-39.

<sup>467</sup> Abdel-moniem M.El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001, s. 194

<sup>468</sup> Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, a.g.e., s. 9

bu zaman zarfında çıkan neredeyse bütün akım ve üslupların batı dünyasına ait olduğu görülür. Gerek “*ben-merkezci*”<sup>469</sup> batı, gerek batının dışında kalan, batılılar tarafından maddi veya manevi sömürüye maruz kalan dünya, yapılan tüm üretimleri işbu akım ve üsluplar üzerinden değerlendirmek suretiyle ele alır ve deyim yerindeyse ortaya koydukları eserlere bu pencereden paha biçer. Böylesi bir değerlendirmeyi Tanyeli şu örnekle ele alır: “Budizm ya da Şinto için Hristiyan teolojisine referans noktası olarak yapılacak bir değerlendirme ne kadar taraflı ve gülünçse, o oranda yanlış olmak zorundadır.”<sup>470</sup>. Dolayısıyla batının kelime ve kavramları üzerinden Fethi’yi anlamaya veya anlamlandırmaya çalışmak Tanyeli’nin vermiş olduğu örnekteki gibi tutarsızlıklar içermektedir.

Batı’nın egosantrik “*ben-merkezci*” tutumundan hareketle Fethi’nin mimarisinin anlaşılacağı gibi yine Batı’nın temel önermelerinden birisi olan “*çizgisel tarih anlayışı*” ile de Fethi’yi anlamak mümkün olmayacaktır. Şöyle ki “çizgisel zaman idrakine göre insanoğlunun son zaman diliminde ulaştığı değerler, sorgulanmaksızın kabul edilmek zorunda olunan, bir bütünü oluşturur.”<sup>471</sup> Fakat Fethi’nin böylesi bir çizgisel süreçle düşünmediği çok rahat bir şekilde gözlemlenebilir. Bulunduğu bölge itibariyle en iyi yapı malzemesi olarak kerpiçi ve en etkili yapım tekniği olarak binlerce senedir uygulanagelen Nübyeli ustaların tekniklerini tercih eden Fethi’nin çizgisel tarih anlayışından ne denli farklı bir şura sahip olduğu anlaşılabilir. Onun dünyasında geçmiş, bugün, gelecek kavramları birbirinden bağımsız veya çizgisel hareket etmez. Fethi zaman idrakini şöyle ele alır: “geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları kaprisli bir şekilde kullanılır ve şimdi tüm modern çağ anlamında uzatılır.”<sup>472</sup> Fethi, buradan hareketle tarihte kullanılan birçok tekniğin halen geçerli olduğu ispat edilmesine rağmen şimdiye ait olmadığı için kullanılmayışının, modernitenin anakronistik anlayışının bir sonucu olarak bir köşeye atılmasından rahatsızdır.<sup>473</sup> Fethi’nin kavram dünyasında ise anakronizma olumlu bir kavram olarak ele alınır.<sup>474</sup> O, tarihte uygulanan birçok çözümün ve denemenin halen en geçerli

---

<sup>469</sup> Ahmet Davutoğlu, **Medeniyetlerin Ben-idraki**, Dîvân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi, 1997, s.1-53

<sup>470</sup> Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, a.g.e., s. 10

<sup>471</sup> Ahmet Davutoğlu, a.g.e., s. 1- 53

<sup>472</sup> Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, 1986, Chicago, s. xxii

<sup>473</sup> Hasan Fethi, a.g.e., s. xxii

<sup>474</sup> Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, a.g.e., s. 16

yöntem olduğunu hiç tereddütsüz dile getirir.<sup>475</sup> Fethi, zamanı kesik ve parçalanmış olarak görmez. Tam aksine o zamanın sürekliliğine ve zamanın “her an yeniden oluştuğu”<sup>476</sup> idrakiyle hareket etmektedir. Fethi’nin düşünce dünyası adeta “*tek bir hal (tense)*”<sup>477</sup> üzere yaşar.

Yukarıda belirtilen sebepler çerçevesinde, Fethi’nin eserlerinin entelektüel ve üslupsal temellerinin tespitini mevcut hiçbir “izm”in yeterli şekilde ele alamayacağı görülecektir. Tüm bunlara bakıldığında Fethi’nin kendi özgün varoluşsal ve ahlaki temellerinin olduğu ve mimari düşüncesinin bu temeller üzerinde teşekkül ettiği ve eserlerine yansıdığı söylenebilir.<sup>478</sup>

---

<sup>475</sup> Hasan Fethi, a.g.e, s. xxii

<sup>476</sup> “Göklerde ve yerde bulunan herkes, O’ndan ister. O, her an yaratma halindedir.” Rahman suresi 29. Ayet detaylı bilgi için bkz. Hayreddin Karaman v.d., **Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007

<sup>477</sup> Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, a.g.e, s. 18

<sup>478</sup> Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, a.g.e, s. 12-13

## 5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Hasan Fethi'nin söylemi ve mimarisi hakkındaki görüşler değerlendirilecek olursa şu şekilde ele alınabilir. İlk olarak Hasan Fethi her ne kadar Beaux-Arts Ekolü gibi köklü bir ekolün eğitim sistemini lisans dönemi boyunca almış olsa da, ilerleyen yıllarda bu eğitimin izlerini silerek kendi kültür ve bölgesinden beslenen fikri yaklaşımlarla yeni bir mimari dil ortaya koymuştur. Fethi'nin fikri dünyasındaki değişim ve dönüşümlerin mimari üretimlerine yansımaları "bilinci biçimler dünyasına yansıtma çabası"<sup>479</sup> içinde olan bir mimarın tutumu olarak değerlendirilebilir.

1937 senesinde gerçekleşen Mansure Sergisi'ndeki üslupsal değişim ilerleyen yıllarda yalnızca üslup bağlamında değil, teknikten malzemeye dek mimarlığın birçok sahasında kendini göstermiş ve Fethi'nin mimari çizgilerinin ana hatlarını ortaya çıkarmıştır. Bunu yaparken bulunduğu kültüre ve bölgeye ait unsurlara mimarisinde yer vererek yüzyıllardır süregelen mimari serüveninin bir parçası olarak ona eklemlenmeyi tercih etmiştir. Varlığı bütün boyutlarıyla ele alarak mimarlığın yalnızca insana hizmet etmediğini ve onun kuşatıcı bütünlüğünü açıkça ortaya koymuştur. Bununla birlikte mimarlığın sadece mimarlar tarafından yürütülmemesi gerektiğini, aynı zamanda mekanlarda yaşayacak insanların da sürece katılması gerektiğini benimsemiş, hemen hemen her projesinde işveren veya kullanıcıları da tasarım sürecine dahil ederek mimari tasarımlarını gerçekleştirmiştir.

Avrupa nasıl Endüstri Devrimi sonrası modern yöntemlerle kendi ihtiyaçlarını gidermeye çalıştıysa Fethi de kendi ülkesinin ihtiyaçlarını yine kendi ülkesinde yüzyıllardır kullanılagelen fakat unutulmaya yüz tutmuş yöntemler kullanarak çözüme çabasına girmiştir. Modern çözümlerin ülkesi için uygun olmadığını düşünen Fethi en doğru çözümün yerel olduğuna inanarak hareket etmiş ve mimarisine bu minvalde yön vermiştir.

Hasan Fethi 1941 - 1957 seneleri arasında gerçekleştirdiği eserlerinde genellikle kerpiç malzeme kullanmıştır. Mısır'ın 2. Dünya Savaşı sırasında dünyadaki ekonomik

---

<sup>479</sup> Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Hazırlayan Mustafa Armağan, Timaş Yayınları, 2013, İstanbul, s. 38

krizden etkilenmesi ve bunun ülkeye yansması sonucu Fethi'nin böyle bir yola başvurmuş olması temel nedenlerden birisi olmuştur. Ucuz maliyetli bir çözüm aramış olması ve bu yüzden kerpiç malzemeyi tercih etmesi başlangıç itibariyle Fethi için bir çıkış noktası olmuştur. Dönemin ekonomik koşullarına uygun olmasının yanı sıra yüzyıllardır Mısır'da yapım malzemesi olarak tercih edilen kerpici yeniden yapım malzemesi olarak gündeme getirmiştir. Mısır halkının her katmanının (köylüden - kentliye) rahat bir şekilde ulaşabileceği, nitelikli mimariyi en ucuz, en pratik ve en kolay yoldan gerçekleştirmeye çalıştığı üzerinde durulmuştur. Özellikle “Fakirler İçin Mimari” olması gerektiğini ve bunun mümkün olduğunu ortaya koymuş olduğu eserleriyle göstermiştir. Fethi, mimarinin düşünüldüğü gibi ulaşılması güç bir şey olmadığını onun sadece varlıklı ailelere hizmet etmediğini ispat etmiş, mimariyi toplumun tüm katmanlarına hizmet eden toplumsal bir olgu olarak gündeme getirmiştir. Fakat Fethi kerpiç malzemeyle olan bağını o denli güçlü kurmuştur ki 1980'li yıllarda dahi kerpiç malzemeyi eserlerinde kullanmaya devam etmiştir. Örneğin Fethi, 1945 yılında gerçekleştirdiği Yeni Gurna Köyü için yapılan, başlangıçta belli bir sınıf için (köylüler), belli bir ekonomik şartta ve belli imkanlarla yapılmış bir tasarımın, Gurna'dan çok farklı şartlara sahip olan bölgelerde farklı zamanlarda uygulanmasında tereddüt etmemiştir. Amerika'dan İspanya'ya dek bu mimari yaklaşımını sürdürmüştür. Fethi'nin bu tutumunun ardında zaman içerisinde ortaya koymuş olduğu ürünlerin özgünlüğünün dünyada ses getirmesinin ve bu mimari yaklaşımıyla dünyada tanınmasının payı bir hayli büyüktür. Nasıl ki Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Frank O. Gehry gibi yıldız mimarlar kendi üslup ve çizgilerinden doğan mimarlıklarını dünyanın birçok farklı bölgesinde, farklı mekan ve zamanlarda tasarlıyorlarsa ve onlardan işverenler bunu talep ediyorsa Fethi'nin zaman içerisinde oluşturmuş olduğu üslubun da aynı etkiyi oluşturduğu söylenebilir. Fethi'nin yerel teknik ve malzemeleri kullanarak mimarlıkta unutulmaya yüz tutmuş çözümleri yeniden gündeme getirmesi ve bunu başarılı bir şekilde ortaya koyması sonucu ilerleyen zamanlarda Arap yarımadasındaki birçok zengin iş adamının talepleri başta olmak üzere dünyadaki birçok bölgeden tasarım teklifleri almıştır. Bu tasarımlarında kendi çizgisini dünyanın bu farklı bölgelerine yaymaktan imtina etmemiştir. Bu bağlamda yıldız mimarlarla Fethi'nin benzeştiği söylenebilir. Diğer yandan Fethi kendi mimarisini başka bölgelerde uygularken o bölgenin mimarisini derinlemesine araştırmış ve ortaya harman bir mimari koymayı da ihmal etmemiştir. Bununla birlikte Fethi eserlerini her seferinde yeniden analiz ederek, sorgulayarak tasarımlarına



eleştirel yaklaşmayı ihmal etmemiştir. Buradan hareketle mimarlık kariyeri boyunca Fethi'nin yeni denemeler, yeni çözümler yapmaktan geri durmadığı ve yeniliğe açık bir mimar olarak tasarımlarına yaklaştığı görülebilir. Zamanı bütün olarak ele alan, geçmiş, şimdi ve gelecek olarak parçalardan müteşekkil olarak görmeyen, zamana tek ve parçalanamaz olarak yaklaşan Fethi'nin zihin dünyasından da bunu beklemek gerekir. Onun için geçmiş ne denli kıymetliyse gelecek de o denli kıymetlidir. Bu sebeple Fethi için yeni çözümler hiçbir zaman göz ardı edilecek şeyler olarak görülmemiştir. Hasan Fethi tasarımlarında yıllar içerisinde malzemeden tekniğe, teknikten biçime dek mimarlığın hemen her alanında çeşitliliğe giden bir yol seyretmiştir. Mimari malzemeler çok fazla çeşitlenmiş ve taş, ahşap, beton, çelik, kerpiç, tuğla gibi pek çok malzemeyi eserlerinde kullanmıştır. Örneğin strüktürel olarak döneminin en yeni teknolojilerinden birisi olan jeodezik kubbeyi eserlerinde kullanmıştır. Beton, çelik, membran, kamış gibi çok çeşitli malzemelere eserlerinde yer vermesinin yanı sıra; grid plan, modüler mimarlık, standartlaşma gibi birçok yeni denemeyi de kompleks bir şekilde gerçekleştirmiştir. Fethi, malzemelerini çeşitlendirmiş, yeni strüktür uygulamaları denemiş ve bir çok ölçekte modüler mimarlık arayışlarında bulunarak zamanın ruhuna uygun mimariyi sürekli bir şekilde aramıştır.

Fethi yeni çözümlerle birlikte yüzyıllardır kullanılagelen yerel çözümleri de kullanmak konusunda önemli yaklaşımlarda bulunmuştur. Louis Khan, Sigurd Lewerentz gibi çağdaşı mimarlarında da gözlemleyebileceğimiz “eski” ve “yeni” malzemeyi bir arada kullanmıştır. Louis Khan'ın betonarme kemerlerinin yığma pişmiş tuğla duvarlara binişi ve o kemeri bir amaç değil araç olarak kullanışı ile Sigurd Lewerentz'in endüstriyel çelik profillerin arasına pişmiş tuğla dolgu yaparak volta döşemelerini oluşturması ile Fethi'nin tuğla tonozların hemen yanında geniş bir açıklığı geçmek adına kullandığı jeodezik kubbe çözümü benzerlik gösterir. Hepsinde teknik amaç olmaktan ziyade araç olmuş ve amaca giden yolda hizmet etmeye yönelik kullanılmış olduğu söylenebilir.

Fethi'nin eserlerinin çoğunlukla yerleşim bölgelerinden uzakta olması bir diğer dikkat edilmesi gereken husus olarak ele alınabilir. YGK, YBK, DİK projeleri gibi birçok proje şehir hayatından uzakta ve münferit olarak yer almıştır. Bu durum tıpkı Le Corbusier'in inşa etmiş olduğu eserlerin yalnız, şehirden uzak olmasıyla

benzeşmektedir. Paris'teki cadde ve binalar Haussmann'ın izlerini sergilerken 1930'ların modernist yaklaşımı şehirde neredeyse hiç hissedilmiyordu. Ekseriyetle modern yapılar şehrin çeperlerinde yer almış ve Le Corbusier eserlerini bu çeperlerde inşa etmeyi tercih etmiştir. Şehirden uzak boş bir arazi Le Corbusier'e daha rahat olma imkanı sağlamış ve modernist yaklaşımını tümüyle sergileme fırsatı vermiştir. Fethi'nin de modern olma yolunda ilerleyen Kahire caddelerinden sıyrılarak kırsalda tasarımlar yapması onu bu anlamda rahatlatmış ve ortaya koymak istediği mimariyi gerçekleştirebilme fırsatı vermiştir. Le Corbusier bunu Paris'te yer alan 19. yüzyıl klasik, seçmeci mimari yaklaşımından uzaklaşıp yeni bir dil ortaya koymaya çalışırken yapmış, Fethi ise modernleşme arayışları içinde olan Kahire'den uzaklaşıp yerel mimari söylemini yeniden gün yüzüne çıkarmaya yönelik çalışmalarla yapmıştır. Her iki mimarın da boş bir arazide birçok mimari bağlamdan uzak mekanlar seçmesi bu anlamda dikkate değerdir. Le Corbusier gibi Fethi'nin de mimarisi için çağından başka, yeni bir kentsel bağlam veya kırsal bağlam oluşturmayı amaçlamış olduğu söylenebilir.

## KAYNAKÇA

Abdel-moniem El-Shorbagy, **Hassan Fathy: The Unacknowledged Conscience Of Twentieth Century Architecture**, International Journal of Basic & Applied Sciences, 2010, c. 10, S. 2

Abdel-moniem M. El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001

Abdel-moniem M.El-shorbagy, **Traditional Islamic-Arab House: Vocabulary And Syntax**, International Journal of Civil & Environmental Engineering IJCEE-IJENS, Effat Universitesi, Suudi Arabistan, c. 10, S. 4

Adem Apak, **Mısır'ın Müslümanlar Tarafından Fethi Ve Fetih Sonrası Ülkede Sosyal Ve Dinî Alanda Meydana Gelen Değişimler Üzerine Değerlendirmeler**, UÜİFD, c. 10, sy. 2, 2001, Bursa

Ahmad Hamid, **Hassan Fathy And Continuity In Islamic Arts And Architecture – The Birth Of A New Modern**, The American Universty In Cairo Press, Kahire, 2010

Ahmet Ali Bayban, **Mısır'daki Türk Kültür Varlığından Örnekler: Kahire/ Nasır Muhammet B. Kalavun Cami**, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 7, 2001

Ahmet Davutoğlu, **Medeniyetlerin Ben-idraki**, Dîvân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi, 1997

Ahmet Gülgönen, **Louis I. Kahn'da Beaux-Arts Etkisi**, Çev. Alp Tümertekin, Janus yayıncılık, 2018, İstanbul

Al Jabarti, **Al-Jabarti's Chronicle Of The First Seven Months Of The French Occupation Of Egypt June-December 1798 Muharram-Rajab 1213**, Çev. Shmuel Moreh, Markus Wiener Publishers, 2006, Princeton

Alaa Elwi El-Habashi, **The Buildings Of Auguste Perret In Alexandria: A Case For Preservation Of Modern Egyptian Architecture: Historic Preservation Defined**, The University Of Pennsylvania, 1994, Philadelphia

Alan Colquhoun, **Modern Architecture**, Oxford History Of Art, Oxford University Press, 2002, New York

Arthur Drexler, **The Architecture Of The École Des Beaux-Arts: An Exhibition Presented At The Museum Of Modern Art, New York**, The Museum Of Modern Art, 1975, New York

Attilio Petruccioli, **Hassan Fathy: Inseguendo il Poeta dei Matt** **Tracking Down the Poet of Raw Bricks**, Spazio e Societa, no. 17, Mart 1982

Aysun Özköse, **Avluların Tarihsel Süreç İçindeki Evrimi**, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara

Bruce Brooks Pfeiffer, **Frank Lloyd Wright**, Taschen Yayıncılık, 2001, Amerika  
C. A. Doxiadis, J. G. Papaioannou, **Ecumenopolis, The Inevitable City Of The Future**, Athens Center Of Ekistics, Atina, 1974

Carl F. Petry v.d., **The Cambridge History Of Egypt Volume I Islamic Egypt 640-1517**, Cambridge University Press, 2008, Cambridge

Charles Jencks, **The Language of Post-Modern Architecture**, Academy Editions, 1987, Londra

Dalu Jones v.d., **Environmental Design: Presence Of Italy In The Architecture Of The Islamic Mediterranean**, Ed. Attilio Petruccioli, Islamic Environmental Design Research Centre, 1990, Roma

Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Yem Yayın, 2012, İstanbul

Douglas Brewer, Emily J.-Teeter, **Mısır ve Mısırlılar**, Çev. Nihal Uzun, Arkadaş Yayınları, 2011, Ankara, s. 41

Ecehan Somuncuoğlu, **On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları**, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, c. 3, S. 1, 2015, İstanbul

Edward W. Said, **Şarkiyatçılık - Batı'nın Şark Anlayışları**, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, 2017, İstanbul

Edward W. Smith, **Adobe Bricks in New Mexico**, New Mexico Üniversitesi Yayıncılık, 1982

Edward William Lane, **An Account Of The Manners And Customs Of The Modern Egyptians**, Ward, Lock And Co, 1890, Londra

Edward William Lane, **Description of Egypt**, Jason Thompson, The American University in Cairo Press, 2000, Kahire

Erik Hornung, **Mısır Tarihi**, Çev. Zehra Aksu Yılmazer, Ana Hatlarıyla Mısır Tarihi, Kabalci Yayınevi, 2017, İstanbul

Flora Samuel, **Le Corbusier in Detail**, Amsterdam, Elsevier Yayıncılık, 2007, Oxford

Gavin Ambrose, Paul Harris, Sally Stone, **Görsel Mimarlık Sözlüğü**, Çev. Neslihan Şık, Literatür Yayınları, 2017, İstanbul

Gaye Birol, **Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi**, Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını, 2006, Balıkesir

Gözde Altıparmakoglu, F. Yeşim Gürani, **Avlu Mekânının Eğitim Yapıları Üzerinden Analizi: Adana Örneği**, İç ve Dış Arasındaki Çeper Temalı Ulusal Mekân Tasarımı Sempozyumu 2016 Bildiri Kitabı

Halil İbrahim Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığın İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, 2009, İstanbul

Haluk Sezgin, **Vernaküler Mimari ve Günümüz Koşullarındaki Durumu**, Mimarlık Dergisi, 1984, S. 22

Hasan Fethi, **A Note On The Design For The New Market of Suhar**, Aga Khan Hasan Fethi Arşivi, Cenevre, 1973

Hasan Fethi, **Architecture For The Poor: An Experiment In Rural Egypt**, University Of Chicago, 1973, Chicago

Hasan Fethi, **Bariz: A Case Study In Rural Housing**, Aga Khan Trust for Culture, Hassan Fathy Archives, 1977, Cenevre

Hasan Fethi, **National Life Story Collection: Architects' Lives British library**, Röportör Cathy Courtney, 1986, Kahire, Ses kaydı

Hasan Fethi, **Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates**, University of Chicago, 1986, Chicago

Hasan Fethi, **Notes Regarding Fathy's Plan For The Village of Musayhib, Irak**, Doxiadis Associates, 1958, Cenevre

Hasan Fethi, **The Arab House in the Urban Setting: Past, Present and Future**, Longman for the University of Essex, 1972, Londra

Hasan Fethi, **The Art Of Living In The Cultural Revolution**, Hassan Fathy Archives, 1978, Cenevre

Hasan Fethi, **The Qaa Of The Cairene Arab House Its Development And Some New Usages For Its Design Concepts**, Colloque International Sur L'Histoire du Caire, 1969

Hayreddin Karaman v.d., **Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007

Haz. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015

Henry Russell Hitchcock, **Architecture: Nineteenth And Twentieth Centuries**, Ed. Nikolaus Pevsner, Penguin Books, 1958, Baltimore

Hensleigh Wedgwood, **A Dictionary Of English Etymology**, California Üniversitesi, 1872

Herodotos, **Herodot Tarihi**, Çev. Müntekim Ökmen, Büyük Fikir Kitapları Dizisi 19, Remzi Kitabevi, 1973, İstanbul

Ibrahim Abu-Lughod, **Arab Rediscovery of Europe: A Study in Cultural Encounters**, Princeton University Press, 1963

İsmail Serageldin, **Hassan Fathy**, The Bibliotheca Alexandrina, 2007, İskenderiye

İsmail Serageldin, **Hassan Fathy: Egypt's Visionary Architect**, The Bibliotheca Alexandrina, 2014, İskenderiye

J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, **Hassan Fathy**, Karen R.Longeteig, A mimar book, Concept Media,1985, Londra

James C. Faris, **The Nightway A History And A History Of Documentation Of A Navajo Ceremonial**, University Of New Mexico Press Albuquerque, 1994

James M. Goodman, **Navajo Atlas : Environments, Resources, People, And History Of The Dine Bikeyah Civilization**, University Of Oklahoma Press, 1982

James Steele v.d., **Architecture For A Changing World**, The Aga Khan Award For Architecture And Academy Editions, 1992, Singapur

James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra

James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern

Jean Vercoutter, **Eski Mısır**, Çev. Emine Caykara, İletişim Yayınevi, 2016, İstanbul

Jelena Bogdanovic, **Egypt, Art And Architecture İn Egypt**, Ed. Mona L. Russell, ABC-CLIO, 2013, Kaliforniya

Jeremy Melvin, **...İZMLER Mimarlığı Anlamak**, Çev. Murat Şahin, Yem Yayın, 2015

John Feeney, **Building for the 800 Million: An futerview with Hassan Fathy**, *Aramco World*, c. 50, s. 4, 1999

Jonathan Fricker, Donna Fricker, **The Beaux Arts Style**, Ficker Historic Preservation Services, Llc, Louisiana Division Of Historic Preservation, 2010

Kamil Çolak, **Mısır'ın Fransızlar Tarafından İşgali Ve Tahliyesi (1798-1801)**, Saü Fen Edebiyat Dergisi, S.2, 2008, Sakarya

Karl Marx, **The Eighteenth Brumaire Of Louis Bonaparte**, Çev. Daniel De Leon, Socialist Labor Party Of America, 2003, New York



Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**, Çev. Sepil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, 2015, İstanbul

Leila El-Wakil, **Ramsès Wissa Wassef, Pour l'Amour Des Ancêtres**, Qantara, S. 87, 2013

Leila El-Wakil, Nadia Radwan, **Save Hassan Fathy's New Gurna**, Docomomo, S. 38, 2008

Leila El-Wakil, **Hassan Fathy And Vernacular/Traditional Architecture**, Talk University Of Buffalo, 2012, s. 2

Mady A. A. Mohamed, **Traditional Ways of Dealing with Climate in Egypt**, SAUD 2010, CSAAR Press, Ürdün

Malcolm Miles, **Utopias of Mud? - Hassan Fathy and Alternative Modernisms**, Plymouth Üniversitesi, c. 9 S. 2, 2006

Miguel Guitart, **The Failed Utopia of a Modern African Vernacular Hassan Fathy in New Gurna**, University at Buffalo, The State University of New York Journal of Architectural Education

Mohammad Al-Asad, **The Mosque Of Al-Rifa'1 In Cairo**, Muqarnas Volume IX: An Annual On Islamic Art And Architecture, Ed. Oleg Grabar, E.J. Brill, 1992, Leiden

Mona L. Russell, **Creating The New Egyptian Woman, Consumerism, Education, And National Identity, 1863–1922**, Palgrave Macmillan, 2004, New York

Mona L. Russell, **Egypt**, ABC-CLIO, 2013

Mustafa Armağan, **Turgut Cansever Düşüncesinde Kubbeyi Yere Koymamak**, Şehir & Toplum Dergisi, “Turgut Cansever” Özel Sayısı, 2019, S. 12

Nadia Radwan, **Hassan Fathy And The Arts**, The Bibliotheca Alexandrina, 2007, İskenderiye

Nasser Rabbat v.d., **Architecture İn Islamic Arts: Treasures Of The Aga Khan Museum**, Aga Khan Trust For Culture, 2011, Cenevre

Nelly Shafil Ramzy, **Between The École Des Beaux-Arts And The Bauhaus: Modern Architecture As An Outcome Of The Enlightenment Philosophy**, Ain Shams Journal Of Architectural Engineering (Asjae), C. 2, 2010

Nezar Al Sayyad, **Cairo Histories Of A City**, The Belknap Press Of Harvard University Press, 2011, Londra

Nuridin Durkee, **Dar AI-Islam: New Mexico, Mimar: Architecture in Development**, ed. Hasan Uddin Khan, Concept Media, no.24, , Singapore, 1987

Omar Khalidi, **Import, Adapt, Innovate: Mosque Design in the United States**, Saudi Aramco World, 2001

Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi - Kavramlar Akımlar**, c. 6

Özlem Tür, **Mısır'da Ekonomik Kalkınma Çabaları**, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, S. 41, 2009

Panayiota Pyla, **Hassan Fathy revisited: postwar discourses on science, development, and vernacular architecture**, Journal of Architectural Education, 2007, c.60, S.3

Panayiota Pyla, **The Many Lives Of New Gourn:Alternative Histories Of A Model Community And Their Current Significance**, The Journal Of Architecture, c. 14, S. 6

Patrick Kane, **Egyptian Art Institutions And Art Education From 1908 To 1951**, University Of Illinois Press, The Journal Of Aesthetic Education, c. 44, S. 3  
2010

Renata Holod, Darl Rastorfer, **Architecture and Community: Building in the Islamic World Today**, 1983, New York

Robert B. Marquis, **Egypt's Prophet Of Appropriate Technology**, AIA Journal, 1980

Robert Venturi, **Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki**, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 2005, Ankara

S. Abdullah Schleifer, **Hassan Fathy's Abiquiu: An experimental Islamic educational center in rural New Mexico**, Athens Center of Ekistics, c. 51, S. 304, 1984

Sevda Özkaya Özer, **Osmanlı Devleti İdaresinde Mısır (1839-1882)**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007, Elazığ

Shady Attia, André De Herde, **Designing the Malqaf for Summer Cooling in Low-Rise Housing, an Experimental Study**, PLEA2009 - 26th Conference on Passive and Low Energy Architecture, Quebec City, Kanada, 2009

Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, Metis Yayınları, 2015, İstanbul  
Simone Swan, **Hassan Fathy Demonstrates Ancient Construction Methods in New Mexico**, Architectural Record, S. 168, 1980

Süleyman Kızıltoprak, **Mısır'da İngiliz İşgali Osmanlı'nın Diplomasi Savaşı (1882-1887)**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, İstanbul

Tahsin Paşa Esbak Mabeyn Başkatibi, **Abdulhamit ve Yıldız Hatıraları**, Milliyet Matbaası, 1931, İstanbul

Titus Burckhardt, **İslam Sanatı Dil ve Anlam**, Çev. Turan Koç, Klasik Yayınları, 2012, İstanbul

Turgut Cansever, **İslam Mimarîsi Üzerine Düşünceler**, Divan Dergisi, S. 1, 1996

Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Hazırlayan Mustafa Armağan, Timaş Yayınları, 2013, İstanbul

Uğur Tanyeli, **Rüya, İnşa, İtiraz: MİMARİ ELEŞTİRİ METİNLERİ**, Boyut Yayıncılık, 2013, İstanbul

Uğur Tanyeli, **Mütereddit Modernler**, Işık Üniversitesi Yayınları, 2018, İstanbul

Uğur Tanyeli, Metin Sözen, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2016, İstanbul

Uğur Tanyeli, Süha Özkan, Atilla Yücel, **Hasan Fethi**, Çağdaş Dünya Mimarları 5, Boyut Yayın Grubu, 2000, İstanbul

William JR Curtis, **Modern Architecture Since 1900**, Phaidon Yayınevi, 1996, Londra

Yasser Osman Moharam Mahgoub, **The Nubian experience: A study of the social and cultural meanings of architecture**, University of Michigan, 1991

Yusuf Civelek, Genco Berkin, **Modül ve Mimarlık**, Nobel Akademik Yayıncılık, 2019, Ankara

Yusuf Civelek, **Turgut Cansever'in Fikriyatında Üslub Meselesi**, Şehir & Toplum Dergisi, "Turgut Cansever" Özel Sayısı, 2019, S. 12

[archive.aramcoworld.com/issue/198803/dar.al.-.islam-the.code.and.the.calling.html](http://archive.aramcoworld.com/issue/198803/dar.al.-.islam-the.code.and.the.calling.html)

[archive.aramcoworld.com/issue/198803/dar.al.-.islam-the.code.and.the.calling.html](http://archive.aramcoworld.com/issue/198803/dar.al.-.islam-the.code.and.the.calling.html)

[archive.aramcoworld.com/issue/199904/building.for.the.800.million-an.interview.html](http://archive.aramcoworld.com/issue/199904/building.for.the.800.million-an.interview.html)

Archnet.org, Hassan Fathy Archives

Digitalcollections.Aucegypt.Edu/Cdm/Ref/Collection/P15795coll13/Id/30,  
Kahire Amerikan Üniversitesi Hasan Fethi Mimarlık Arşivi'nden alınmıştır.

[metmuseum.org/met-around-the-world/?page=10150&](http://metmuseum.org/met-around-the-world/?page=10150&)

[weekly.ahram.org.eg/Archive/2009/966/he1.htm](http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2009/966/he1.htm)

[wmf.org/project/new-gourna-village](http://wmf.org/project/new-gourna-village)

[www.aucegypt.edu/about/about-auc/honorary-degrees](http://www.aucegypt.edu/about/about-auc/honorary-degrees)

[egy.com](http://egy.com)

[egypttoday.com](http://egypttoday.com)

## EKLER

**EK A:** Hasan Fethi'nin Eserlerinin Kronolojik Sırası ve Açıklamaları<sup>480</sup>

### 1928-1941 Arası Dönem Çalışmaları

#### **Talkha İlkokulu**

Eğitim  
Talha, Mısır  
1928  
Uygulanmış

#### **Hüsni Ömer Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1930  
Bilinmiyor

#### **Sada Barreya Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1930  
Bilinmiyor

#### **Kiosk La Giardinara Evi**

Konut  
Kahire, Mısır  
1930  
Bilinmiyor

#### **Bosphore Gazinosu**

Ticari  
Kahire, Mısır  
1932  
Bilinmiyor

#### **Kachkachi Matbaa ve Apartmanı**

Ticari  
Kahire, Mısır  
1933  
Bilinmiyor

#### **Beyli Villası**

Konut  
Biyala, Mısır  
1934  
Bilinmiyor

#### **Madkur Ev ve İşyeri**

Konut/Ticari  
Kahire, Mısır  
1934  
Bilinmiyor

#### **Malik Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1934  
Bilinmiyor

#### **Garvice Villası Ev**

Konut  
Kahire, Mısır  
1937  
Bilinmiyor

---

<sup>480</sup> Hasan Fethi'nin eserlerinin listesi aşağıdaki kaynaklar karşılaştırılarak oluşturulmuştur:  
Abdel-moniem M. El-shorbagy, **The Architecture Of Hassan Fathy: Between Western And Non Western Perspectives**, University of Canterbury, 2001,  
İsmail Serageldin, **Hassan Fathy**, The Bibliotheca Alexandrina, 2007, İskenderiye,  
J. M. Richards, İsmail Serageldin, Darl Rastorfer, **Hassan Fathy**, Karen R.Longeteig, A mimar book, Concept Media,1985, Londra,  
James Steele, **An Architecture For People: The Complete Works Of Hassan Fathy**, Watson-Guptill Publications, 1997, Londra,  
James Steele, **The Hassan Fathy Collection: A Catalogue of Visual Documents at The Aga Khan Award for Architecture**, The Aga Khan Trust For Culture, 1989, Bern ,  
Archnet.org.

**Taber Omari Bey Villası**

Konut  
Feyyum, Mısır  
1937  
Bilinmiyor

**Harini Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1938  
Bilinmiyor

**Fethi Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1938  
Bilinmiyor

**Hayat Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1938  
Bilinmiyor

**Haşmet Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1938  
Bilinmiyor

**Badran Villası**

Konut  
Mısır  
1940  
Bilinmiyor

**Bakleya Dinlenmi Evi**

Ticari  
Tanta, Mısır  
1940  
Bilinmiyor

## 1941-1957 Arası Dönem Çalışmaları

### Hastahaneler

Resmi

Çeşitli bölgelerde, Mısır  
1941

Bilinmiyor

### Çiftlik

Ticari

Çeşitli bölgelerde, Mısır  
1941

Uygulanmış

### Kraliyet Ziraatçiler Birliği çiftliği

Resmi

Bahtim, Mısır  
1941

Uygulanmış

### Razek Villası

Konut

Minye, Mısır  
1941

Bilinmiyor

### Farid Bey Villası

Konut

Kahire, Mısır  
1941

Bilinmiyor

### Takla Paşa Evi

Ev

Kafr Al-Hema tanta, Mısır  
1941

Bilinmiyor

### Hamid Said Evi

Konut

Kahire, Mısır  
1941

Uygulanmış

### İzbit El Basri Köyü

Resmi

İzbit, Mısır  
1942

Uygulanmış

### Omarı Çiftliği

Ticari

Feyyum, Mısır  
1942

Uygulanmış

### Şili Nitrat Şirketi Dinlenme Evi

Konut

Samaga, Mısır  
1942

Uygulanmış

### Abdel Razek Evi

Konut

Minye, Mısır  
1943

Bilinmiyor

### Said Bakri Villası

Konut

Kahire, Mısır  
1943

Bilinmiyor

### Hamdi Seif Al Nasr Evi

Konut

Feyyum, Mısır  
1944

Uygulanmış

### Kallini Evi

Konut

Minye, Mısır  
1945

Bilinmiyor

### Yeni Gurna Köyü

Resmi

Gurna, Mısır  
1945

Uygulanmış

### Hassanein Anıtkabri

Resmi

Kahire, Mısır  
1946

Uygulanmış



**Toussoun Abu-Gabal Evi**

Konut  
Kahire, Mısır  
1947  
Uygulanmış

**Bayramlaşma Evi**

Konut  
Zazazig, Mısır  
1948  
Bilinmiyor

**Hassanein Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1949  
Uygulanmış

**Seramik Fabrikası**

Ticari  
Garagos, Mısır  
1950  
Uygulanmış

**Lulu'at Al Sahara Evi ve Camisi**

Resmi  
Kahire, Mısır  
1950  
Uygulanmış

**Monasterli Evi**

Konut  
Kahire, Mısır  
1950  
Uygulanmış

**Stoppelaere evi**

Konut  
Gurna, Mısır  
1950  
Uygulanmış

**Pencap Cami**

Resmi  
Pencap, Hindistan  
1950  
Bilinmiyor

**Garagos Kültür merkezi**

Kültürel  
Garagos, Mısır  
1950  
Bilinmiyor

**Fares Okulu**

Eğitim  
Asvan, Mısır  
1957  
Uygulanmış

**Zaki Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1951  
Bilinmiyor

**Çini Fabrikası**

Ticari  
Kudüs, Filistin  
1952  
Bilinmiyor

**Baume Marpent Dinlenme Evi**

Pansiyon  
Kharga, Mısır  
1959  
Bilinmiyor

**Mit El Nasara Köyü**

Resmi  
Mısır  
1954  
Uygulanmamış

**İskenderiye Dinlenme Evi**

Ticari  
Asvan, Mısır  
1955  
Bilinmiyor

**Muhammed Musa Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1955  
Bilinmiyor

**Idfu Anaokulu**

Eğitim

Idfu, Mısır

1957

Uygulanmış

**Arab Mülteci Barınakları**

Barınak

Gazze, Filistin

1957

Bilinmiyor

**Harraniya Köyü**

Resmi

Kahire, Mısır

1957

Uygulanmamış



## **1957-1989 Arası Dönem Çalışmaları**

### **Irak Konut Programı**

Resmi  
Musayyib, Irak  
1957-58  
Uygulanmamış

### **Pakistan Cami**

Resmi  
Pakistan  
1960  
Uygulanmamış

### **Cezayir Üniversitesi**

Eğitim  
Cezayir  
1960  
Uygulanmamış

### **Ali Fethi Bey Apartmanı**

Konut  
Kahire, Mısır  
1960  
Bilinmiyor

### **Nijerya Büyükelçiliği Binası**

Resmi  
Niamey, Nijerya  
1960  
Bilinmiyor

### **Atiye Restoranı**

Ticari  
Mısır  
1960  
Bilinmiyor

### **Maruf Muhammed Maruf Evi**

Konut  
Kahire, Mısır  
1960  
Bilinmiyor

### **Touheimi Ahır**

Ticari  
Kahire, Mısır  
1960  
Bilinmiyor

### **Eğitim Merkezi**

Eğitim  
Kharga, Mısır  
1962  
Uygulanmış

### **Popüler Sanat Enstitüsü**

Kültürel  
Asvan, Mısır  
1962  
Uygulanmış

### **Zahir Ahmed Villası**

Konut  
Haydarabat, Hindistan  
1963  
Uygulanmamış

### **Carr Evi**

Konut  
Athina, Yunanistan  
1964  
Uygulanmamış

### **Soura Kliniği**

Resmi  
Kharga, Mısır  
1965  
Uygulanmış

### **Rüştü Said Evi**

Konut  
Kahire, Mısır  
1965  
Bilinmiyor

### **Al Dariya Evi**

Konut  
Al Dariya, Suudi Arabistan  
1966  
Uygulanmış

### **Fuad Riad Evi**

Konut  
Kahire, Mısır  
1967  
Uygulanmış

**Mehrez Apartmanı**

Konut  
Kahire, Mısır  
1967  
Uygulanmış

**Bulak Sosyal Merkezi**

Kültürel  
Kahire, Mısır  
1968  
Bilinmiyor

**Khoronfesh Anaokulu**

Eğitim  
Kahire, Mısır  
1969  
Bilinmiyor

**Kharga Kooperatif Merkezi**

Resmi  
Kharga, Mısır  
1970  
Uygulanmış

**Yeni Bariz Köyü**

Resmi  
Kharga, Mısır  
1970  
Uygulanmış

**Aboul Eichre Laboratuvarı**

Resmi  
Kahire, Mısır  
1970  
Bilinmiyor

**I.F.A.0. Kazı Evi**

Kültürel  
Mısır  
1970  
Bilinmiyor

**Cidde Evi**

Konut  
Cidde, Suudi Arabistan  
1970  
Bilinmiyor

**Luksor Kültür Merkezi**

Kültür Merkezi  
Luksor, Mısır  
1970  
Uygulanmış

**Yeni Gurna Turistik Köyü**

Resmi  
Gurna, Mısır  
1970  
Uygulanmış

**Rahip Evi**

Konut  
Garagos, Mısır  
1970  
Bilinmiyor

**Prens Sadruddin Evi**

Konut  
Asvan, Mısır  
1970  
Uygulanmış

**Prences Sahnaz Evi**

Konut  
Luksor, Mısır  
1970  
Bilinmiyor

**Sıddık Villası**

Konut  
Kahire, Mısır  
1970  
Bilinmiyor

**Souk El-Silah**

Ticari  
Kahire, Mısır  
1970  
Uygulanmış

**Sudan Cami ve Konferans Salonu**

Resmi  
Hartum, Sudan  
1970  
Bilinmiyor

**Tanta Cami**

Resmi  
Tanta, Mısır  
1970  
Bilinmiyor

**Trablus Cami**

Resmi  
Trablus, Lübnan  
1970  
Bilinmiyor

**Hasan Fethi Evi**

Konut  
Sidi kerir, Mısır  
1971  
Uygulanmış

**Murad Ghaleb Evi**

Ev  
Kahire, Mısır  
1971  
Bilinmiyor

**Nasser Anıtkabri**

Resmi  
Kahire, Mısır  
1971  
Uygulanmamış

**Polk Evi**

Konut  
Colorado, A.B.D.  
1971  
Uygulanmış

**Ahmed Al Badawi Kentsel Tasarımı**

Resmi  
Tanta, Mısır  
1973  
Uygulanmış

**Nassief evi**

Konut  
Cidde, Suudi Arabistan  
1973  
Uygulanmış

**Sahar Ticaret Merkezi**

Ticari  
Sahar, Umman  
1974  
Uygulanmamış

**Wehda Cami Ve İslam Merkezi**

Kültürel  
Kahire, Mısır  
1974  
Uygulanmış

**Lübnan İslam Merkezi**

Kültürel  
Trablus, Lübnan  
1974  
Bilinmiyor

**V.I.P. House**

Konut  
Tebük, Suudi Arabistan  
1974  
bilinmiyor

**Dariya Dinlenme Evi**

Ticari  
Diriye, Suudi Arabistan  
1975  
Uygulanmış

**Maşrabiye Turist Merkezi**

Kültürel  
Kahire, Mısır  
1976  
Uygulanmış

**Nil Festival Köyü**

Kültürel  
Luksor, Mısır  
1977  
Uygulanmış

**Kuzey Sahili Geliştirme Merkezi**

Kültürel  
Sidi kerir, Mısır  
1978  
Bilinmiyor

**Akil Sami Evi**

Konut  
Dahshur, Mısır  
1978  
Uygulanmış

**Narpin Dinlenme Evi**

Ticari  
Kharga, Mısır  
1978  
Bilinmiyor

**Petrol Şirketi Pansiyonu**

Konut  
Ras Gharib, Mısır  
1978  
Bilinmiyor

**Rubat Oteli**

Ticari  
Kharga, Mısır  
1978  
Bilinmiyor

**Vadi Zarga Köyü**

Resmi  
Tunus  
1978  
Bilinmiyor

**Alfa Bianca Ribat Turistik Köyü**

Kültürel  
Mayorka, İspanya  
1979  
Uygulanmış

**Naccar Evi**

Konut  
Mayorka, İspanya  
1980  
Uygulanmış

**Kasaroni Evi**

Konut  
Gize, Mısır  
1980  
Uygulanmış

**Dar al İslam Köyü**

Kültürel  
New Mexico, A.B.D.  
1980  
Uygulanmış

**Murad Greiss Evi**

Konut  
Gize, Mısır  
1980  
Uygulanmış

**Minye Köyü Cami**

Kültürel  
Minye, Mısır  
1980  
Bilinmiyor

**Roxbury Cami**

Kültürel  
Boston, A.B.D.  
1980  
Bilinmiyor

**Sadat Evi - Başbakanlık Dinlenme Evi**

Konut/Resmi  
Asvan, Mısır  
1981  
Uygulanmış

**Alaadin Mustapha Evi**

Konut  
Asvan, Mısır  
1981  
Bilinmiyor

**Hatem Sadek Evi**

Konut  
Kahire, Mısır  
1981  
Uygulanmış

**Sabah Evi**

Konut  
Kuveyt  
1984  
Uygulanmış

**Andrioli Evi**

Konut  
Feyyum, Mısır  
1984  
Uygulanmış

**Hasan Rashad Evi**

Konut  
Tanta, Mısır  
1986  
Uygulanmış

**Halil Al-Talhooly Evi**

Konut  
Ürdün  
1988  
Uygulanmış

**Tilawi Evi**

Konut  
Kharga, Mısır  
1989  
Uygulanmış

**Siwa Çocuk Hastanesi**

Resmi  
Siwa, Mısır  
1989  
Uygulanmış

**Gazateci Tatil Köyü**

Kültürel  
İskenderiye, Mısır  
1989  
Uygulanmış

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad-Soyad** : Enes UYAR

**Doğum Tarihi ve Yeri** : 1993 / KÜTAHYA

### ÖĞRENİM DURUMU:

Lisans : 2016, FSMVÜ Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans : 2019, FSMVÜ Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Programı

### MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

Enes Uyar lisans eğitimini 2016 yılında Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık Bölümünü'nde tamamladı. Lisans değişim programı ile Endonezya Universitas Islam Indonesia'da Kültür Merkezi Tasarımı (proje 5) dersini burada tamamladı.

Ayasofya Müzesi'nde restorasyon çalışmalarında bulundu. Kudüs'te Kentsel Tasarım Stajı yaptı. Bir dönem Öğün Mimarlık ve Mi'mar Mimarlık'ta çalışmalar yaptı. Birçok uluslararası/yerel mimari tasarım yarışmalarına ve stajlara katıldı.

Akademik çalışmalarına İstanbul Şehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak devam etmektedir.