

Kültür Etkileşiminin Mimari Biçime Etkileri: Endülüs Atnalı Kemer Örneği

Mücella ATEŞ 

Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Konya, Türkiye, m.ates@erbakan.edu.tr

Makale Bilgileri	ÖZ
<p>Makale Geçmişi</p> <p>Geliş: 01.09.2021 Kabul: 19.10.2021 Yayın: 21.12.2021</p> <p>Anahtar Kelimeler: Kültürel Etkileşim, Endülüs Mimarisi, Atnalı Kemer, Mimari Tasarım</p>	<p>Medeniyetlerin ortaya koyduğu kültür ürünlerinin, farklı kültürlerle etkileşim içinde olması ve aktarılması kaçınılmaz bir durumdur. Tarih boyunca dini, siyasi ve ekonomik nedenlerle birbirleri ile iletişim halinde olan toplumlar arasındaki etkileşim alanlarından biri de mimari oluşum süreçleridir. Yapılan araştırmalarda, bu konuyu ele alan çalışmaların, somut ilişkiler kurmaktan uzak olduğu gözlenmiştir. Bu çalışma kültürlerarası etkileşimin, mimari biçimler üzerinde somut etkileri olduğu ön kabulüne dayanarak, 711-1492 yılları arasında İspanya’da gelişen ve Endülüs coğrafyasında hâkim olan mimari üslubun sembollerinden olan atnalı kemer yapısının, Almanya ve Avusturya bağlamındaki etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte, farklı kültürlerin birbirlerinin mimari gelişimine ne ölçüde katkı sağladığının da altı çizilmektedir. Makalede ilk olarak, Endülüs mimarisindeki önemli yapılar ele alınmış, daha sonra ana öğelerin Avrupa’da kullanılma biçimi analiz edilmiştir. Sonuç olarak, Endülüs mimari karakterinin, 19.yy’da özellikle Oryantalizm etkisi ile Almanya ve Avusturya’da kamusal yapılar ekseninde belirgin bir etkisinin görüldüğü tespit edilmiştir. Bununla birlikte, atnalı pencerelerin dış cephelerde sıklıkla kullanıldığı ve mekânsal etkileşimin daha çok dış cephenin tasarımı ile sınırlı kaldığı görülmüştür. Kültürel mirasları ilişkisel bir yaklaşımla somut örnekler üzerinden analiz etmesi ile farklılaşan bu çalışma, Endülüs mimarisinin Avrupa’daki mekânsal etkilerinin incelenmesi için bir giriş niteliğindedir.</p>

The Effects of Cultural Interaction on Architectural Form: The Example of the Andalusian Horseshoe Arch

Article Info	ABSTRACT
<p>Article History</p> <p>Received: 01.09.2021 Accepted: 19.10.2021 Published: 21.12.2021</p> <p>Keywords: Cultural Interaction, Andalusian Architecture, Horseshoe Arch, Architectural Design,</p>	<p>It is inevitable that the cultural products produced by civilizations interact with different cultures. One of the areas of interaction between societies that have been in contact with each other for religious, political and economic reasons throughout history is the architectural formation processes. It has been observed in the research that studies dealing with this issue are far from establishing concrete relationships. Based on the assumption that intercultural interaction has concrete effects on architectural forms, this study aims to reveal the effects of the horseshoe arch structure, which is one symbol of the architectural style that developed in Spain between 711-1492 and dominated the Andalusian geography, in the context of Germany and Austria. In addition, it is underlined to what extent different cultures contribute to each other's architectural development.</p> <p>In the article, first, the important structures of Andalusian architecture were discussed, then the way of using the major elements was analyzed. As a result, it was determined that the Andalusian architectural character had a significant effect on the axis of public structures in Germany and Austria, especially with the influence of Orientalism in the 19th century. However, it has been observed that the horseshoe windows were are often used on exteriors, and spatial interaction is mostly limited to the design of the exterior. This study, which differs by analyzing cultural heritage through concrete examples with a relational approach, is an introduction to analyzing the spatial effects of Andalusian architecture in Europe.</p>

Atıf/Citation: Ateş M. (2021), Kültür Etkileşiminin Mimari Biçime Etkileri: Endülüs Atnalı Kemer Örneği, *Konya Sanat Dergisi*, 4, 1-16.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

GİRİŞ

Mimarlık olgusunun temel kavramının mekân olduğu düşünülürse, antropoloji biliminin bu bağlamdaki ana kavramının da kültür olduğu söylenebilir. Her iki kavram da geniş kapsamlı ve çok yönlü alt metinlere sahiptir (Bektaş, 2009). Kültür, toplulukları yöneten ve kentleşmeyi oluşturan bir çerçeve işlevi görerek, somut ve somut olmayanı birleştiren ve toplumun genel davranışlarıyla ortaya çıkan bir olgudur. Her toplumun kültürü, dil, sanat ve mimari gibi unsurlarla tanımlanır (Cronk, 2017). Bununla birlikte, toplumun kendi inançlarından yola çıkarak geliştirdiği davranışlar, bilgiler, eğitim, gelenek ve değerler bütünüdür (Naghizadeh, 2000).

İnsan yaşamının ve toplumsal yapının fiziki yansıması olan mimarlık olgusu da, toplumun yapısal, tarihsel, politik, ekonomik ve sosyal özellikleriyle yakından etkileşim içinde olan kültürü yansıtmaktadır. Çeşitli aracı durum ve süreçler vasıtasıyla etkileşim halinde olan toplumlar nezdinde, kültürel ve mimari etkileşimler de kaçınılmazdır. Buna bağlı olarak, etkileşime dayanan kolektif bir mimarlık teorisinin oluşması, bir biçimi diğerine karşı makul olmayan bir şekilde önyargıya sokmadan, kendi kültürel bağlamları içinde içsel değere sahip olarak ele alınmalıdır (Memmott ve Davidson, 2008). Endülüs mimarisi de bu bağlamda, kendinden sonraki dönemi önemli ölçüde etkilemiş mimari biçim ve tekniklere sahip bir üsluptur. Özellikle 19. yy'da Oryantalizm etkisi ile çeşitli Avrupa ülkelerinde, bütüncül olmamakla birlikte etkileri görülen biçimsel düzenlemelere kaynaklık etmiştir.

Endülüs İspanya'nın güneyinde, başkenti Sevilla olan ve sekiz şehirden oluşan özerk bir bölgedir. Bölgeyi önemli kılan tarih ise başkenti Şam'da bulunan Emevi Devleti'nin Tarık bin Ziyad'ı Cebelitarık Boğazı'nı geçmesi suretiyle İber Yarımadası'na göndermesi ve Vizigotların buradaki hâkimiyetinin sona ermesi ile sonuçlanan 711 yılı ve sonrasında Emevi hâkimiyeti ile başlayan yeni devirdir.

Endülüs başlangıçta Emevi Devleti tarafından gönderilen Valiler tarafından yönetilirken, 750 yılında Abdurrahman bin Muaviye'nin kendisini halife ilan ederek Cordoba'yı başkent olarak belirlemesi ile her alanda gelişmeler hız kazanmıştır. 756-1031 yılları arasında devam eden Endülüs Emevi döneminin sonunda, Emeviler yaklaşık yirmi kadar beyliğe bölünmüş ve 1090 yılına kadar da hâkimiyetlerini sürdürmüşlerdir. Daha sonra sırayla, 1090-1145 yılları arasında Murabıtlar Dönemi, 1145 sonrası Muvahhidler dönemi ve 1223 yılından itibaren Nasri Nasrî (Benî Ahmer) Emirliği ile devam etmiştir. 1492 yılına gelindiğinde ise meydana gelen iç karışıklıklardan dolayı, Endülüs'te müslüman hâkimiyeti sona ermiştir.

Bu süreç içerisinde, kültürel kimlik, topografya, iklim ve malzeme ile paralel olarak mimari biçimler ve teknikler de ortaya çıkmıştır. Bu biçimler ve yapısal özellikler, kültürel etkileşimler yolu ile farklı coğrafyalarda kendine yer bulmuş ve yer yer mimari yapılarda ortaya çıkmıştır. Bu noktada, kültürlerarası etkileşimin, mimari biçimler üzerinde somut etkileri olduğu ön kabulüne dayanarak, 711-1492 yılları arasında İspanya'da gelişen ve Endülüs coğrafyasında hâkim olan mimari üslup ve buna ek olarak dönemin önemli sembollerinden olan atnalı kemer yapısının, Avrupa mimarisi ekseninde Almanya ve Avusturya bağlamındaki etkilerini ve farklı kültürlerin birbirlerinin mimari gelişimine ne ölçüde katkı sağladığını ortaya koymaktır. Çalışmada ilk olarak Endülüs Mimarisi ve dönemlerine yönelik genel bilgilere yer verilmiştir. Sonrasında, özellikle atnalı kemer yapısının Almanya ve Avusturya özelinde yer aldığı yapılar analiz edilmiştir.

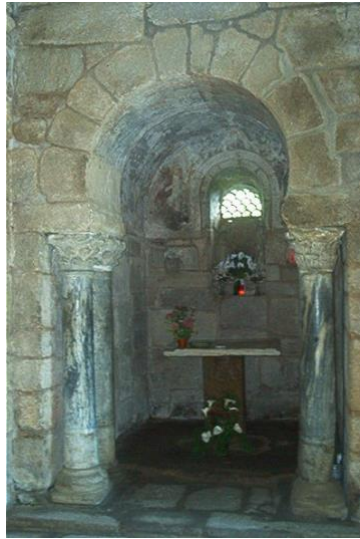
Endülüs Mimarisinin Genel Özellikleri

Endülüs sanatı olarak adlandırılan 'Mağribi' sanatı temel unsurlarına ayırmak oldukça zor olmakla beraber, 'Doğu' ve 'Batı' sanatının bir karşımı olduğu söylenebilir. Vizigot İspanyası'nı devralan Müslümanlar için başlangıçta birçok eşya ve teknik Vizigot'lardan kalmış, daha sonra ise

İslami- Arap sanatının tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. Mekânsal oluşum ve estetik üretimi anlamında, gün geçtikçe daha da kökleşen İslam düşüncesinin izleri ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Endülüs coğrafyası, farklı birçok etnik kimliğe ev sahipliği yapmış, dolayısıyla zengin bir kültürel birikim ortaya koymuştur. Diğer bir ifadeyle Endülüs mimarisi bir yandan İslam geleneklerini ve yaşam tarzını devraldığı mimari ile bütünleştirme yoluna gitmiş, diğer yandan Endülüs'ün kendine has mimari üslubu oluşmuştur. Yani, tam anlamıyla özgün bir sentez ortaya çıkmıştır. Böyle bir sentezin ortaya çıkmasında, bölgenin İslam coğrafyasının uzak bir ucunda olması, diğer Avrupa devletleri ile sürekli temas halinde olması ve yerli halkla birlikte hoşgörü ile yaşamaya dayalı atmosferin sağladığı ruh halinin etkisi büyüktür (Watt ve Cachia, 2011).

Mimari yapılarda kullanılan en belirgin malzemeler Fas taşı ve tuğladır. Cami ve medreselerdeki detaylı taş oymalar, dönemin estetik ruhunu yansıtmaktadır. Dekorasyonda stalaktit başlıklar, duvarlarda zincir, poligon, baklava ve Arap yazısı kullanılarak oluşturulan motifler önemli ayrıntılardır. Mimari üslubun gelişme döneminde daha çok çiçek ve bitki motifleri kullanılırken, daha geç dönemde matematiksel kompozisyonlar ve altıgen ve sekizgen gibi geometrik şekiller önem kazanmıştır. Tüm bu mimari özellikleri içerisinde barındıran birçok saray, cami ve kaleler inşa ettirilmiştir (Noble ve Forsyth, 2007).

Endülüs Mimarisinin en öne çıkan ürünlerinden biri atnalı kemerlerdir. Bu kemer şekline dair kaynaklarda çeşitli açıklamalar yer almaktadır.



Şekil 1: Vizigot mimarisinde kullanılan atnalı kemer (URL-1).



Şekil 2: Endülüis mimarisi figürü olarak kullanılan atnalı kemer (Betten, 2009).

Briggs (1924) bu kemer yapısının ilk olarak Şam'daki Emevi Ulu Camii'nde (706-715) kullanıldığını ifade etmiştir. Öte yandan Jairazbhoy (1973), atnalı formunun, birçok toplum için batıl bir amblemi temsil ettiği ve ilkel çağların sembolik kullanımından türetildiğini belirtmiştir. Bu kemer formunun Kuzey Afrika'da nazardan koruyucu olarak kullanılması günümüzde de devam eden bir gelenektir. Benzer sembolik kullanım Hindistan'da ve dünyanın birçok yerinde kendini göstermektedir.

Her ne kadar atnalı kemer tarzının Vizigot mimarisine dayandığı ifade edilse de, genel görüş bu tarz kemerlerin Vizigot döneminde daha farklı bir biçimde kullanıldığı yönündedir. Endülüs devraldığı Vizigot mimarisinde kullanılan bu tip kemerleri geliştirerek kendine has bir üslup elde etmiştir (Betten, 2009). Endülüs öncesi dönemde kullanılan kemer yapısı şekil olarak Endülüs dönemine bezese de, kemerin bitiş kısmında herhangi bir bitiş taşı kullanılmamış olması ve direk olarak sütuna bağlanması; Endülüs tarzı atnalı kemerde ise bir bitiş taşının bulunması yönüyle farklılık arz ederler (Haarman ve Helm, 2009).

Azizliğin ve kutsallığın simgesi olan atnalı kemer, klasik (yarım daire) kemere göre daha fazla yükseklik sağlayarak strüktürel olarak avantaj sağladığı gibi daha estetik ve dekoratif kullanım da sağlamıştır. Bu bakımdan, Roma yarım daire kemerinin geliştirilmiş olan ve İslam mimarisinin önemli biçimlerinden olan yarım daire kemerin gelişmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Atnalının kemer yapısının Endülüs'e girmesi Kurtuba Ulu Camii özelinde olmuştur. Müslümanlara ait diğer inşa yöntemleri, formlar ve motifler ile birlikte atnalı kemer yapısı da Endülüs ile İspanya'nın Kuzey Hristiyan bölgeleri arasında hızlı bir şekilde yayılmıştır. Böylece, Endülüs'ün kuzey Hristiyan bölgelerinden geçerek Avrupa'ya geçişinin de yolu açılmıştır. (Trend, 1931).

Yalnızca strüktürel boyutu değil, yarattığı estetik etkinin de önemsendiği atnalı kemerin, Kurtuba Ulu Camii özelinde, görsel olarak rüzgârın savurduğu yelkenler gibi kabarma etkisinin yanında, caminin iç mekanının aydınlık ve havadar olmasında büyük etkisi olduğu görülmektedir. Ayrıca, kubbe yapısının yarım küre yüzeyini bir dizi daha küçük bölüme ayıran nervürlerle ilişkili süslemelere de temel olan atnalı biçimi, sonraki yüzyıllarda Gotik üslubu kapsamında, sivri kemerlerle birlikte yeni ve devrimci bir mimari sistemin temel yapısal unsurları haline gelmiştir (Tansey ve Kleiner, 1996).

Endülüs İslam mimarisinin bir diğer unsuru ikiz pencere formudur. Bazen iki, bazen de üç pencerenin birer sütün ile birbirinden ayrılması ve çoğu zaman üstlerinin atnalı kemer ile örtülmesi sonucu ortaya çıkan bir tipolojidir. Bunlara ek olarak petek mukarnaslar ve stalaktitler de bu mimari üslup içerisinde örnekleri görülen yapılardır. İç mekânın dekoratif malzemelerinden olan, farklı renklerde seramiklerden oluşturulan kompozisyonlar da yine Endülüs döneminde oldukça gelişmiştir (Lipps ve Breda, 2012).

Emevi Sanatı (756-1031)

Emevi dönemi, İspanya'daki Müslüman varlığının ve mimarisinin en önemli eserlerinin ortaya konulduğu dönemdir. Bu dönem Mağribi sanatının yaratıcı ve şekillendirici safhası olmakla birlikte, karakteristik oluşumlarının kökleştiği aşamadır. Dönemin en göze çarpan yapıtı I.Abdurrahman tarafından temeli atılıp, II.Abdurrahman, II.Hakem ve el- Mansur tarafından genişletilen Kurtuba Ulucâmii'dir (el-Mescidü'l-Kebîr). Caminin ortasındaki kısım Reconquista'dan sonra Hristiyan Katedraline alan açmak amacıyla yıktırılmıştır. Ama büyük kısmı, X.yüzyılın sonundaki haliyle hala mevcuttur (Watt ve Cachia, 2011).

Caminin her tarafında iki katlı atnalı kemerleri taşıyan sütunlar mevcuttur. Bu sütunlar iki katlı olmaları nedeniyle Bizans su kemerlerini çağrışırlar. Cordoba Camii'nde sütunlar sadece bir taşıyıcı unsur görevi görmezler. İşlevsellikle estetiğin, yapısallıkla sanatsallığın birbirleri için

oluşturdukları alanların özgün bir birleşimidir burası. Sütunlar tuğla ve kesme taşın, kırmızı ve beyazın dönüşümlü ahengini kavislerine yansıtarak, taç yaprakları gibi çoğalan bir perspektif sağlar. Atnalı kemerleri çapından aşağı doğru taşıran ve atnalı biçimine dönüştüren uzantı çap uzunluğunun 1/3 lük oranındadır (Özünü, 2002).



Şekil 3: Cordoba Ulu Camii (Kişisel Arşiv).



Şekil 4: Cordoba Ulu Camii (Kişisel Arşiv).

Dönemin bir diğer önemli eseri ise yine Cordoba’da inşa edilen Medinetü’z-Zehra’dır. Bu küçük ölçekli şehir Halife III.Abdurrahman tarafından Endülüs’ün kültürel zenginliğinin bir ifadesidir. Birçok bahçe ve binadan oluşan yapı, insanlara hem haşyet hem de haz duygusu yaşatan oldukça önemli ve değerli bir eserdir (Menocal, 2002).

Medinetü’z-Zehra üç farklı kottan oluşur. Birinci kotta halife, ailesi ve üst derece kabul salonu; ikinci kotta yönetim binaları ve halife yardımcıları, en alt kotta ise halkın yaşadığı evler, hamamlar ve alışveriş için pazar yerleri bulunmaktadır (Ruggles, 1997). Tezyinî unsurlar ve eserlerdeki motifler İslam düşüncesi ile ilişkilidir. Endülüs Emevi sanatının özelliği olan altın yıldız zemin üzerinde oyulan bitki motifleri ve bu tarzın devamı niteliğindedir.



Şekil 5: Medinetü’z-Zehra’nın Halife kabul salonundaki atnalı kemer detayları (Kişisel Arşiv).

Beylikler Dönemi Sanatı (1031-1090)

Beylikler döneminde ortaya konulan mimari eserler, döneminin siyasi koşullarıyla paralel nitelikte olarak koruma ve saldırma duygusu ekseninde askerî bir özellik taşır. Dönemin en önemli eseri Caferiye Sarayı'dır. Saray dekoratif inceliğe duyulan ilginin gittikçe arttığının göstergesidir. Daha da ustalikle kavis verilen kemerler sarmal geometrili motiflerle tamamlanmıştır (Watt ve Cachia, 2011).



Şekil 6: Zaragoza Caferiye Sarayı iç mekanı (URL-2).

Mağribî (Murâbit ve Muvahhid) Sanatı (1090-1223)

Geniş boyutlu imar faaliyetleriyle ön plan çıkan Murabit devrinin temel karakteristiği kendini en çok tezyînâta hissettirir. Daha sonra gelen Muvahhidler döneminde ise kendinden önceki dönemin şaşaalı stiline tepkiler vardır. Bu nedenle, bu dönemde Murabitlar dönemi eserlerinin bir kısmının üzeri sıva ile kaplanmıştır. Dönemin başyapıtı Sevilla Ulu Camii'dir (Watt ve Cachia, 2011). Daha sonraki dönemde bir gotik katedraline dönüştürülen caminin 'Giralda' olarak ifade edilen orijinal minaresi günümüzde katedralin çan kulesidir.



Şekil 7: Giralda'nın dış görünüşü (Kişisel Arşiv).

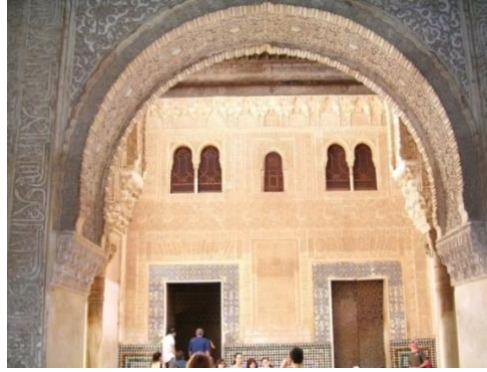
Nasrî (Benî Ahmer) Sanatı (1231-1492)

Nasrî üslubunda daha önceki devirlerden etkileri görülse de, bu dönemin kendine has bir mimari ve sanat anlayışı vardır. Emevi üslubundaki gösteriş unsurlarından ve Magribi üslubun vakar izlerine sahip tarzından farklı olarak, Endülüslü Müslümanların samimi ve sıcak yapısını açık bir şekilde

yansıtan bir biçime sahiptir. Kötüleşen siyasi duruma rağmen Endülüs sanat geleneği canlılığını bu dönemde de devam ettirmiştir. Nasri sanatında önemli yer teşkil eden temellerden biri de ‘Müdeccen’ etkisidir. (Watt ve Cachia, 2011). ‘Bir yere yerleşerek, oraya uyum sağlamak ve alışmak’ şeklinde tanımlanan ‘müdeccen’ kavramı, Hristiyan İspanyolların ele geçirdikleri Endülüs kentlerinde yaşamaya devam eden Müslümanlar için kullanılmıştır (Yıldız, 2016). Kavram bazı kaynaklarla ‘müdeccel’ şeklinde geçerken, ‘mudejar’ biçiminde İspanyolca’ya da girmiştir (Özdemir, 2006).

Özellikle iç süsleme açısından önemli eserler ortaya konulan dönemde, mermer, alçı ve çini malzemelerinin başarılı kompozisyonları ortaya konulmuş, daha önceki dönemlerin belirgin malzemesi olan mozaik yerini çinilerle yapılan yeni bir üsluba bırakmıştır.

Dönemin en önemli eseri El Hamrâ Saray kompleksinde, savunma ve yüksek estetik zevkinin bütünleşmesini görmek mümkündür. Hem bir hükümet merkezi hem de güçlü bir kale görevi görmektedir. Şehrin yüksek noktasında bulunan savunma kalesinin kalıntıları üzerine 1238 yılında yapımına başlanan saray, farklı dönemlere şahitlik ederek 150 yılı aşkın bir sürede tamamlanmıştır. Uzun zaman süren yapımı sırasında birçok irili ufaklı binadan oluşan muazzam bir manzume haline gelmiştir. El Hamra sadece içerisinde bulundurduğu binaları ile değil Generellife adı verilen ve birbirinden görkemli havuz ve peyzaj düzenlemeleriyle ünlü olan bahçelere sahiptir (Irwing, 2016).



Şekil 8: El Hamra Sarayı'nın içinden tüm yüzeyleri oymalı duvarlarının görünüşü (Kişisel Arşiv).

19. Yüzyıl Oryantalizmi ve Endülüs Mimari Üslubunun Yansımaları

Oryantalizm kavramı Avrupa ve Asya arasındaki tarihi ve kültürel ilişkilerdeki düşünce biçimlerini, bununla birlikte 18.yüzyıl sonu ve 19. Yüzyıl başından itibaren Doğu'ya ait kültür birikiminin ele alınması ve bu bölgelere ait çeşitli ideolojik varsayımları ve imgeleri içermektedir (Bulut, 2007). 18. Yüzyıl sonunda, diplomatik ve ticari ilişkilerin yanı sıra savaşlar yoluyla da ortaya çıkan doğu-batı etkileşiminin sonucunda Avrupa ülkelerinde görülmeye başlanan ‘Doğu’ modası, daha sonra Doğu Egzotizmi’ne evrilmiştir. Bu noktada, batı toplumunun farklılık arayışının bir sonucu olarak, Doğu'nun kültürel ve mimari yapısına gizem atfedildiği görülmektedir. Öncelikle resim sanatında baş gösteren ‘Oryantalizm’ düşüncesi, 19. yüzyıla gelindiğinde hayali mekânlar eşliğinde gündelik hayata da yansımıştır. Doğulu yaşam tarzına öykünen Oryantalizmin baskın olduğu mobilyalar tasarlanmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. (Baytar, 2019). Yine bu dönemde, Avrupa'da Doğu'nun mimari üslubunun gerçeğe uygunluk noktasına bakılmaksızın gelişigüzel kullanıldığı yapılar inşa edilmeye başlanmıştır (Saner, 1998). Özellikle, aralarında ortak bir dili olmayan, esas işlevlerinden uzaklaştırılmış minare yapısına benzetilen seyir kuleleri, mukarnaslar, Mağribi atanalı kemerler ve pencereler, iç mekândaki ipekli döşemeler bu dönemde en çok kullanılan elemanlar olmuştur.

Avrupa'da Oryantalizm kavramı ekseninde ortaya konulan mimari biçimlere bakıldığında, yaklaşık 800 yıl süren Endülüs medeniyetinin etkileri görülmektedir. Endülüs'te Müslümanların hâkimiyeti 15.yüzyıl sonunda sona ermiş ancak 19.yüzyıla gelindiğinde gerek tarihsel, gerekse mimari

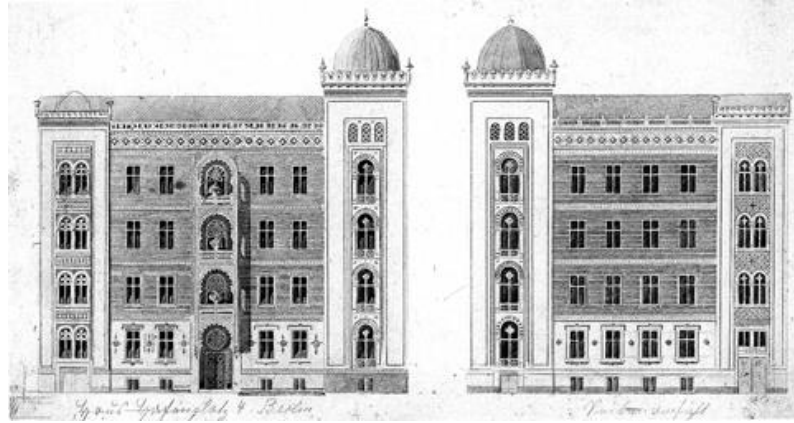
anlamda daha ileri seviyede araştırmalar yapılmasının kolaylaşması; bünyesinde barındırdığı araştırmacı ve bilim adamları hakkında fazla bilgi sahibi olunmayan ‘Doğu’ya yönelimi teşvik etmiş, dolayısıyla ciddi manada bir kültür transferinin söz konusu olduğu görülmüştür. Bu çerçevede Endülüs mimarisi olarak tanımlanan güney batı İspanya-Fas üslubu 19.yüzyıl Avrupa'sında ayrı bir öneme sahip olmuştur.

Avrupa'nın Endülüs mimarisi ile tanışması daha eskiye dayansa da somut örneklerin Owen Jones'un Elhamra Sarayındaki işçilik ve renklere dayanarak yaptığı tasarımlarda görülmüştür. Jones bu tasarım ilkelerini, 1851 yılında Londra'da düzenlenen uluslararası bir sergi kapsamında tasarladığı Kristal Saray için uygulamıştır (Pflugrad, 2009).

Berlin doğumlu bir mimar olan Carl von Diebitsch, Almanyada Endülüs mimari biçiminin yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Granada'da Elhamra sarayı üzerine eğitim alan Diebitsch Almanya'nın birçok bölgesinde bu stilde eserler tasarlanmasına öncülük etmiştir (Caspary, 2006). Diebitsch, Mağribi mimari tarzının Almanya'daki modern tasarımcılar için bir model olarak benimsenmesini savunarak, Mağribi atnalı kemerli ve pencere yapılarının uygulanması üzerinde durmuştur (Fehle, 1987).

Mağribi Evi (Berlin-Almanya)

1856-1857 yıllarına tarihlenen ve 2.Dünya Savaşı sırasında yıkılan Berlin'deki 5 katlı ‘Mağribi Evi’ projesinde, yapının köşelerinde atnalı kemerli pencerelerden oluşan bir dikey tasarım ile çıkıntılı kubbe yapıları, geniş cephesinin ortasında yer alan 3 katlı atnalı kemerli cumba tasarımı yer almaktadır. Almanya özelinde Endülüs atnalı kemer yapısının kullanıldığı ilk örneklerden olan proje, çatı süslemeleri de dikkat çekmektedir (Pflugrad, 2009).



Şekil 9: Mağribi Evi görünüşü

Mağrip Köşkü (Ettal-Almanya)

Endülüs Köşkü, Avrupa'da Endülüs mimarisi doğrultusunda eserler tasarlanmasına öncülük eden Carl von Diebitsch tarafından, 1867 yılında Paris Sergisi (Weltausstellung Berlin) için tasarlanmıştır. Köşk Linderhof kraliyet bahçesinde yer almakta olup, içerisinde Kral II. Ludwig'in katkılarıyla büyük bir Endülüs kabul salonu yer almaktadır (Kleber, 2010).

Köşkün giriş kapısı ve pencereleri Endülüs mimarisinin hâkim unsuru olan atnalı kemer şekli ile oluşturulmuştur. Aynı zamanda süslemelerde geometrik şekillerden yararlanılarak, çok çeşitli kompozisyonlar elde edilmiştir. Aynı zamanda, Kralın köşkte çalışanları Endülüs Müslümanları gibi giydirecek, Endülüs atmosferi yaratmak istediği de bilinmektedir (Rhein, 2004).



Şekil 10-11: Mağrip Köşkü'nün giriş kısmı(sağ) ve Endülüs Kabul Salonu (sol)(URL-3)

Sigara Fabrikası (Dresden (Almanya)

Hugo Zietz'e ait olan bu fabrika, 1908-1909 yılları arasında Martin Hammitzsch tarafından tasarlanmıştır. İzmir ve Samsun'dan Yunanistan'ın Yenice şehrine getirilen tütünlerle sigara imal eden fabrika, kapı ve pencerelerindeki üslup ve aynı zamanda görünüşü ile Endülüs mimarisinin etkilerini açıkça gösterir. Ayrıca El Hamra Sarayı'nın süslemeleri taklit edilerek yapılmış oymalar da bu pencerelerde yer alır. Yapıldığı dönemde günlük yarım milyon sigaranın üretildiği fabrika dikkat çekmek amacı ile dönemin hâkim akımı olan oryantalist çizgide tasarlanan yapı, Endülüs mimari tarzındaki 600 penceresi ile dikkat çekmektedir (Karentzos, 2009).

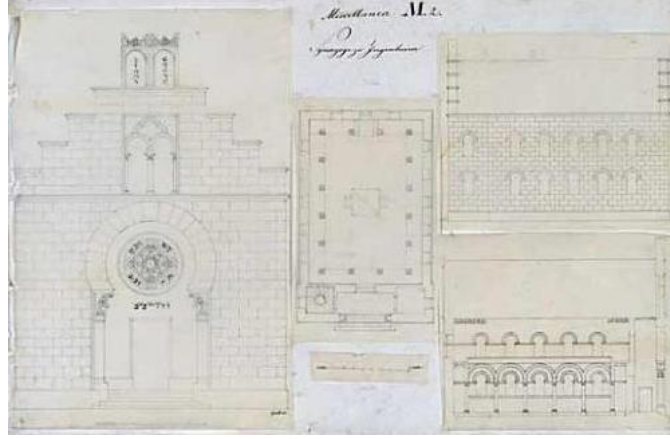
Oryantalist bir görüntü ortaya koymak, farklılık yaratmak ve barok tarzına bir aykırılık oluşturmak tasarlanan için yapının kubbesinde de Art Nouveau üslubuna özel süslemeler görülmektedir.



Şekil 12: Yenidze'nin genel görünüşü (URL-4).

Wildbad Termal Kompleks (Baden Almanya)

İspanya'da ortaya çıkan ve gelişen İslam mimarisinin etkisinde 19.yüzyılda yükselen tarihselcilik-oryantalizm kavramları, Avrupalı mimarlar ve tasarımcıların oldukça ilgisini çekmiştir. Avrupa'da bu doğrultuda ortaya çıkan eserlerden biri de 1839- 1847 yılları arasında Nikolaus von Thouret tarafından planlanmıştır. Dış cephe tasarımı Endülüs mimarisine has özellikler taşır. İç mekân gelen olarak özellikle sütun ve bezemelerde Endülüs üslubunu sergiler. Aynı zamanda mermer sütunlar ve Endülüs-Art Nouveau tarzlarının karışımı süslemelerle oluşturulan 'Maurische Halle-Mağribi Salon' adı verilen özel bir bölüm bulunmaktadır (Becker ve Freund, 2007).



Şekil 13: Termal kompleksin görünüşü ve kapı detayı (Becker,Freund, 2007).

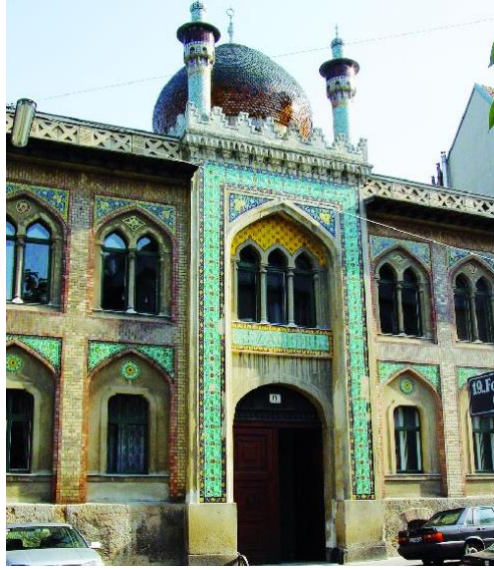


Şekil 14: Termal kompleksin iç mekan detayı (Becker,Freund, 2007).

Böcek İlacı Fabrikası-Zachelfabrik (Viyana, Avusturya)

Fabrika, Tiflis’li bir tüccar olan Johann Zacherl 1892-1893 yılları arasında Hugo Wiedenfeld’in fikri doğrultusunda, Julius und Rudolf Mayreder tarafından tasarlanmıştır. İki katlı olan yapı bir iç bahçe etrafında şekillendirilmiş olup, dışardan Endülüs mimari unsurları ile iç mekanda ise Mısır-Endülüs mimari detayları ile bezenmiştir (Wehdorn ve Winischhofer, 1984).

Zacherl böcek ilaçlarını ürettiği bitkileri temin etmek için İspanya-Fas bölgesine gitmiş, oradaki mimari tarzdan etkilenerek yapının tasarımının da bu doğrultuda olmasını istemiştir.



Şekil 15: Fabrikanın dış görünüşü (URL-5)



Şekil 16: Fabrika iç mekanı (URL-5)

Türk Tapınağı- Türkische Tempel (Avusturya, Viyana)

İspanyadan sürgün edilen ve Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde yerleştirilen Sefarad Yahudileri, zaman içerisinde çeşitli ülkelere göç etmişlerdir. Bu ülkelerden biri olan Avusturya'nın başkenti Viyana'dır. Viyanalı mimar Hugo Ritter von Wiedenfild tarafından 1885 – 1887 yılları arasında 'Türk Tapınağı' adı verilen sinagog yapılmıştır. Bu sinagogun en önemli özelliği olarak, pencere, kemer ve mozaiklerinde Endülüs mimari unsurları ile Neo-Mağribi tarzının kullanılmış olduğu görülmektedir. Sinagogun bu mimari tarzı, Elhamra'sına dayanmakta ve aslen İspanya'dan gelen Sefarad Yahudilerine atıfta bulunmaktadır. Yapının ön cephesinde, minare benzeri kuleler ve tapınağın süslü cephesi yükselirken, üzerinde yıldız şekilli pencere açıklıkları olan on iki metre yüksekliğinde bir kubbe yer almaktadır (Stern ve Eichinger, 2009) Yapı 2. Dünya Savaşı sırasında büyük hasar görmüştür.



Şekil 17: Sinagog'un 1900 yılı görünüşü (URL-6).

SONUÇ

Kültür, insanın içinde bulunduğu topluluk içerisinde doğumundan ölümüne kadar öğrendiği ve kendisinden sonraki kuşaklara aktarabildiği şeylerin tamamıdır. Bir medeniyetin oluşturduğu kültür birikimi, tarih boyunca farklı kültürler ile etkileşim içerisinde olmuş ve böylelikle kültürler zenginleşerek varlığını devam ettirmiştir. Kültürlerin karşılıklı etkileşimleri sonucu meydana gelen değişimler, toplumlarda çok çeşitli ve farklı kültürlerin izlerini ortaya koyar.

Kültürel etkileşimin somut örneklerinin açıkça görüldüğü alanlardan biri de mimari boyuttadır. Her dönem hâkim olan düşünce ve bunun somutlaşmış bağlamı olan mimari akımlar çerçevesinde bu etkileşimin örneklerini de görmek mümkündür. Bu noktada, 18.yüzyıl sonundan başlayarak yükselişe geçen, 19.yüzyılda yaygınlaşan Oryantalizm akımı çerçevesinde, temelde farklılık arayışı çabalarının beslediği, kültürel etkileşimlerle yapı ölçeğinde somutlaşan 'Doğu'nun mimari üslubunu kullanma çabalarını ortaya çıkarmıştır. Çalışmada bu doğrultuda, 8.-15.yüzyıllar arasında İspanya'da oluşan ve gelişen Endülüs mimarisinin izleri sürülmüştür. Endülüs mimarisinin temel yapı üretim biçimleri yerinde incelenmiş, ikincil kaynaklar ile ayrıntılı olarak ortaya konulmuştur. Daha sonra, özellikle Endülüs mimari üslubunun ve bu üsluba ait önemli bir sembol olan atnalı kemer biçiminin Almanya ve Avusturya'ya yansımaları araştırılmış, somut örnekler üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

Çalışma bulguları, Doğu'ya ait olduğu için gizemli bir anlam yüklenen Endülüs mimari üslubunun Almanya ve Avusturya özelinde atnalı kemer biçimi ekseninde yoğunlaştığını ortaya koymaktadır. Atnalı kemer ve Endülüs mimari biçimine ait diğer unsurların kullanımının arkasında yatan anlamsal ve işlevsel sürece bakılmaksızın, yüzeysel olarak kullanıldığı; tasarımda bir dil yakalamaktan ziyade, biçimlerin asıl fonksiyonundan uzaklaşarak 'Doğu mistizmi'ni sembolik şekilde ifade etme çabası taşıdığı görülmüştür.

Öte yandan, özellikle kamu yapılarında bütün biçimde Endülüs mimari karakterinin vurgulanması veya kısmi anlamda atnalı kemerli pencere ve kapı açıklıklarının kullanılması şeklinde mimari üslup benzerlikler de çalışma kapsamında ortaya konulmuştur. Bu yapılarda, daha çok dış cephelerde 'Endülüs' etkisinden söz etmek mümkündür. Yapıların iç mekânları ise dış cephede kullanılan atnalı kemer ve yer yer kubbe ve süslemeli çatı yapılarından bağımsız olarak sahip oldukları fonksiyonlara göre planlanmış, bu bağlamda bir etkileşimin çok zayıf olduğu ortaya konulmuştur. Farklı kültürlerle ait mimari üslupların ve eserlerin incelenerek karşılaştırılması, hangi akımlar ve ne tür etkileşimler çerçevesinde mimari biçimlerin aktarıldığının ifade edildiği tipolojilerin oluşturulması için giriş mahiyetindeki bu bulgular, mimarlık ve tasarım alanı açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- Baytar, İ. (2019). Oryantal mi Oryantalist mi? Osmanlı'da Oryantalist Algıya Mobilya Üzerinden Bir Okuma. *Art-Sanat*, 12, 89–108. DOI: 10.26650/artsanat.2019.12.0018
- Becker, A.-K., Freund, M. M. (2007). *Viva Espana!: von der Alhambra bis zum Ballermann*. Info Verlag,
- Bektaş, C. (2009). Kültür ve Mekan. *Dosya* 16(2009), 2-4.
- Betten, A. (2009). *Dumont: Kunst-Reiseführer Marokko*. Dumont Reiseverlag.
- Briggs, M.S. (1924). *Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine*. Clarendon Press.
- Bulut, Y. (2007). Oryantalizm, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı. (Cilt 33).
- Caspary, U.(2006). *Alhambra in der Mark- Maurische Architektur in Berlin und Brandenburg 19 Jahrhundert*. Brandenburgische Denkmalpflege.
- Cronk, L. (2017). Culture's Influence on Behavior: Steps toward a Theory. *Evolutionary Behavioral Sciences*, 11(1), 36-52.
- Fehle, I. (1987). *Der maurische Kiosk in Linderhof von Karl von Diebitsch : ein Beispiel für die Orientmode im 19. Jahrhundert*. Kommissionsverlag UNI-Druck.
- Frojimovics, K., Komoróczy, G., Pusztai, V., & Strbik, A.(1998). *Jewish Budapest:Memories, Rites, History*. Central European University Press.
- Haarman, U. & Helm, H. (2001). *Geschichte der Arabischen Welt*. C.H. Beck.
- Irwing, W. (2016). *El Hamra: Endülüsin Yaşayan Efsanesi*. İz Yayıncılık.
- Jairazbhoy, R. A. (1973). *An Outline of Islamic Architecture*. Asia Publishing House.
- Karentzos, A., Küpper, T., Petri, J., & Stoltz, U. (2009). *Die Zigarette – Danach*, Transcript Verlag.
- Kleber, B.M. (2010). *Die königliche Villa Linderhof: Und die Frage nach dem Architekturgeschmack einer Epoch*, Grin Verlag.
- Lipps, S., Breda, O. (2012). *Andalusien*. Dumont Reiseverlag.
- Memmott, P. ve Davidson, J. (2008). Exploring a Cross-Cultural Theory of Architecture. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, 19(2), 51-68.
- Menocal, M.R. (2002). *Dünyanın İncisi Endülü Modeli*, Etkileşim Yayınları.
- Naghizadeh, M. (2000). The Relationship (Tradition of Iranian Architecture) Between Identity and Modernism and Modernity. *Journal of Fine Arts*, 3 (4), 411-412.
- Noble, J. Forsyth, S. (2007). *Andalusian*. Lonely Planet Publication.
- Özdemir, M. (2006). Müdeccenler, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı. (Cilt 31).
- Özünü, İ. (2005). *Endülü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pflugrad-Abdel, A. E. (2009). A proposal by the Architect Carl von Diebitsch (1819-1869): Mudejar Architecture for a Global Civilization. Ouleb, & N. Volait, M. (Ed.), *Orientalisme Architectural Entre Imaginaires Et Savoirs*, 69-88.
- Rhein K. (2004). *Deutsche Orientalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Entwicklung und Charakteristika*. Tenea Verlag.
- Ruggles, D. F.(1997). Humayun's Tomb and Garden: Typologies and Visual Order. Attilio Petruccioli, A.(Ed.), *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design (173-186)*. Leiden Press.
- Saner, T. (1998). *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*. Pera Yayıncılık.
- Stern, F. & Eichinger, B. (2009). *Wien und die jüdische Erfahrung 1900-1938, Akkulturation - Antisemitismus – Zionismus*. Böhlau Verlag.
- Tansey, R.G ve Fred S. Kleiner, F.S. (1996). *Gardner's Art Through the Ages*. Harcourt Brace College Press.
- Trend, J. B. (1931). Spain and Portugal. Arnold, T.W. ve Guillaume, A.(ed). *The Legacy of Islam*. Clarendon Press.

Watt, W. M. & Cachia, P. (2011). *Endülüüs Tarihi*. Küre Yayınları.

Wehdorn, M. & Georgeacopol, W. U. (1984). *Baudenkmaler der Technik und Industrie in Österreich*. Böhlau Verlag.

Yıldız, F. (2016). Mudejar” (Müdeccen) Kavramı Üzerine: Hristiyan Sanatında İslam Estetiği Tartışmaları, *International Journal of Social Science*. 50 (2), 319-341. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3598>

URL-1: http://de.wikipedia.org/wiki/Westgotische_Architektur (Erişim Tarihi: 03.03.2020)

URL-2: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estancias_testero_norte_aljaferia.jpg (Erişim Tarihi: 21.11.2019)

URL-3: <https://www.schlosslinderhof.de/englisch/park/pict07.htm> (Erişim Tarihi: 11.12.2019)

URL-4: <https://www.erih.net/i-want-to-go-there/site/show/Sites/yenidze-cigarette-factory/>. (Erişim Tarihi: 22.08.2019)

URL-5: <http://www.zacherlfabrik.at/all/geschichte.html> (Erişim Tarihi: 15.08.2019)

URL-6: <https://davidkultur.at/artikel/zur-geschichte-des-turkischen-tempels-in-wien-und-seines-architekten-hugo-von-wiedenfeld-185282111925> (Erişim Tarihi: 10.10.2019)

EXTENDED ABSTRACT

It is inevitable that the cultural products produced by civilizations interact with different cultures. One of the areas of interaction between societies that have been in contact with each other for religious, political and economic reasons throughout history is the architectural formation processes.

Cultural and architectural interactions are also inevitable in societies that interact through various intermediary situations and processes. In this context, Andalusian architecture has architectural forms and techniques that affect many periods. Especially in the 19th century, with the effect of Orientalism, its effects were seen in various European countries. Andalusia is an autonomous region in the south of Spain, comprising eight cities, with the capital Seville. A new era began with the Umayyad dynasty's domination in 711. In this process, architectural forms and techniques emerged in parallel with cultural identity, topography, climate, and materials. These forms and structural features have emerged in different geographies and architectural structures through cultural interactions. It has been observed in the research that studies dealing with this issue are far from establishing concrete relationships. Based on the assumption that intercultural interaction has concrete effects on architectural forms, this study aims to reveal the effects of the horseshoe arch structure, which is one symbol of the architectural style that developed in Spain between 711-1492 and dominated the Andalusian geography, in the context of Germany and Austria. In addition, it is underlined to what extent different cultures contribute to each other's architectural development.

In the article, first, the important structures of Andalusian architecture were discussed, and then the way of using the major elements was analyzed. At this point, the effect of Orientalism is included in the study. The relationship between cultural interaction and Orientalism has been established. The concept of orientalism covers the ways of thinking in the historical and cultural relations between Europe and Asia. In addition, it deals with the cultural accumulation of the East from the end of the 18th century and the beginning of the 19th century. Various ideological assumptions and images belonging to these regions also express the thought of Orientalism. When we look at the architectural forms put forward in the concept's axis of Orientalism in Europe, the effects of the Andalusian civilization, which lasted for about 800 years, can be seen. The domination of Muslims in Andalusia ended at the end of the 15th century. However, in the 19th century, it became easier to conduct more advanced research, both historically and architecturally. Thus, researchers and scientists turned to the "East", about which little is known. Therefore, it has been observed that there is a serious cultural transfer. In this context, the southwestern Spanish-Moroccan style, defined as Andalusian architecture, had a special importance in 19th century Europe.

The findings of the study reveal that the Andalusian architectural style, which has a mysterious meaning because it belongs to the East, concentrates on the axis of the horseshoe arch form in Germany and Austria. The horseshoe arch and other elements of the Andalusian architectural style are used superficially, regardless of the semantic and functional process behind it. Rather than catching a language in the design, it tries to express 'Eastern mysticism' symbolically by moving away from the major function of forms. On the other hand, emphasizing the Andalusian architectural character in public buildings has been explained. In addition, architectural style similarities in the form of using horseshoe arched windows and door openings in a partial sense were also revealed within the scope of the study. In these structures, it is possible to talk about the 'Andalusian' effect, mostly on the exterior facades. The interior spaces of the buildings were planned independently from the exterior. The exterior features horseshoe arches, domes, and ornamental roofs, while interior plans are based on user requirements. In this context, interaction has been shown to be very weak. Thus, the architectural styles and works of different cultures were examined and compared. The transfer of architectural forms within the framework of various movements and interactions was emphasized. Introductory findings for the creation of architectural typologies are important for the field of architecture and design.

As a result, it was determined that the Andalusian architectural character had a significant effect on the axis of public structures in Germany and Austria, especially with the influence of Orientalism in the 19th century. However, it has been observed that the horseshoe windows were are often used on

exteriors, and spatial interaction is mostly limited to the design of the exterior. This study, which differs by analyzing cultural heritage through concrete examples with a relational approach, is an introduction to analyzing the spatial effects of Andalusian architecture in Europe.