

YILDIZ ÜNİVERSİTESİ
GENEL KİTAPLIĞI

Kot : R 151
Alındığı Yer : 6
Tarih :
Fatura :
Fiatı : 100Tl.
Ayniyat No : D. Baş. 32580
Kayıt No : 34504
UDC :
Ek : 11 Plans. 47 Foto.

5

kayıt No 34504
D.B.No 37580
küt No R 151
6

COMP.

MİMARLIK BÖLÜMÜ
LİSANSÜSTÜ RESTORASYON DALI
ARAŞTIRMA TEZİ

İ. M. M. A.

KAFE PENCERELERİ

Jüri

PROF. : BEHÇET ÜNSAL
DOÇ. : T. YILMAZ ÖZÜNCÜ
ÖĞ. GÖV. : LEMİ Ş. MURAT

YAZAN M. SİNAN GENİM

Mim. Tanh. Rest.K. 100 00kr

Demib. No: 32580

729.8

R151
6

34504

Ek: 11 planş + 47 Fot.

İÇİN DEKİLER

İçindekiler

Önsöz ve Giriş	1
Genel Bilgi	2
Yapım Teknikleri	4
Revzen Tipleri :	
A. Dışlıklar	7
B. İçlikler	8
Sonuç	11
Planj Listesi	13
Fotoğraf Listesi	14
Bibliografya	17

I. ÖNSÖZ ve GİRİŞ

Geleneksel mimarimiz içinde çok zengin ve dekoratif özelliklere sahip olmasına rağmen kafa pencereleri (revzen-i Menkuş) gerektiği kadar araştırılmamıştır.(1) Bu pencerelerin şeffaf ve renkli camları, kompozisyon şekilleri hiç bir zaman ayrı olarak incelenmemiş, belirli bazı kaynaklarda ufak birer bölüm olarak geçirilmiştir.

Bu tezimizde biz kısaca bu pencerelerin tiplerine ve yapımlarına özelliklerine değinip, bazı tiplerinden örnekler vereceğiz. Daha detaylı bir araştırmayı gerektiren bu konuda, zamanımızın kısalığı ve bu konuda yapılan çalışmaların azlığı bizi daha fazla araştırma yapmaktan alıkoymuştur. Geleneksel mimarimizde hem yapıların aydınlatılması, hemde dekoratif özellikleri yönünden üzerine eğilmesi gereken bu konu, gelecekte çok daha iyi bir şekilde araştırılacaktır sanırız.

M.Sinan Genim

3.7.1975

1. Tepe penceresi - Tavandan aydınlık ve hava almak için açılmış pencere. Eski Türk evlerinde altlı üstlü iki sıra olarak yapılan pencerelerin tavana yakın ve yüksekte olanlarına da tepe penceresi denilmekte isede bu iki pencereyi birbirine karıştırmamak için evvelkine tepe penceresi ve ikincisine, bazı Anadolu bölgelerinde denildiği gibi, kafa penceresi veya üst pencere demek lazım gelir.

Arseven, Celal Esat "Sanat Ansiklopedisi" C.IV, s.1602

Tepe penceresine, aydınlık feneri demek daha doğru ol-
se gerek.

III . GENEL BİLGİ

Renkli camın icadı çok eskiye kadar gider.Mısırlılar, Asurlular ve Finikeliler renkli cam imal ediyorlardı.Ayrıca Perslerin, Arapların,Bizanslıların ve Selçukluların pencerelerine süslemek için renkli camlar kullandıklarını da biliyoruz.(2) Türkler camı kullanmadan önce evlerinin pencerelerini inceltilmiş ve yağlanmış deriler ile örtüyorlardı.(3) Pencereleri kaplamak üzere yapılan ilk camların çok küçük boyutlu oldukları bilinmektedir.Çünkü erken devirlerde dökme suretiyle yapılan camlar fazla boyutlu olamıyordu.Bu yüzden açıklıkları küçük cam parçalarına kayıt olacak şekilde,taştan veya alçıdan çubuklarla bölümlere ayırmak gerekiyordu.

Bu camların düzeni,pencereler için özel bir süsleme türü doğurdu.Renkili camlardan yapılan pencereler Osmanlılar tarafından "Revzen-i Menkuş" diye adlandırılmış olup,Farsça bir kelime olan "Revzen" "Pencere" ve Arapça bir kelime olan "Menkuş" da "Dekor " anlamına gelmektedir.Bugün bunlara biz "Alçı Pencere" veya "Nakışlı Pencere"diyoruz.(4) Zamanla renkli cam mimarinin en önemli öğelerinden biri oldu ve aşağı yukarı Geleneksel Mimarimizin her yapı türünde kullanıldı.

Aslında bir doğu sanatı olan bu sanat,Orta Çağın Roman ve Gotik stillerinde de kullanıldı ve çok büyük gelişmeler kazandı.Fakat Avrupa renkli camları ile Türk renkli camları arasında çok belirli bir karakter ve yapılış ayrılımı hep varoldu.

2. Arseven,Celal Esat "Sanat Ansiklopedisi" C.I , s. 311

3. İbid C.IV , s. 1600

4. İbid C. I , s. 313

Bizans ve Avrupa'daki ilk nakışlı camlar da Doğudakiler gibi alçı veya taş geçmeler ile tutturulmuş renkli küçük cam parçalarından oluşmuştu. Fakat sonraları daha ince ve daha zarif şekiller elde etmek amacı ile, alçı veya taş çerçevelerin yerini Avrupa'da, band şeklinde çekilmiş ve aralarına renkli camların yerleştirilmesi için yapılacak motifin şekline göre kıvrılmış ince kurşun şeritler aldı. Çok az kullanılmakla beraber bu şeritlerin demirden yapıldığında olurdu. Daha sonraları kurşun tekniği geliştirilmiş ve Abbe Didier'in geliştirdiği iki yivli, kurşundan bir şeritle modern oturma denilen usûl kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik hem daha pratik, hemde daha kolaydır ve modern vitrayın temelini oluşturmuştur. (Sandviç Vitray) (5).

Avrupa'daki renkli camlar iki türlü idiler.

1. Renkli camlar ile yapılanlar,
2. Renksiz cam üzerine boyama yolu ile yapılanlar

Geleneksel Mimarimizde hiç bir zaman metal çerçeve kullanılmadı ve boyalı vitray yapılmadı. Kullanılan tek metod alçı kayıt ve çerçeveli, renkli camlardı. Bu metodla saydam mozayik bir pano etkisi bırakan çok güzel vitraylar elde ettiler. Bu camlar dini yapılar, saraylar ve hatta özel evlerde bile süslemenin ana elamanı durumuna geçmişlerdir. (Örneğin: Birgi Çakırağa Konağı , Bayramiç evi, Bebek Kavafyan evi gibi.)

III. YAPIM TEKNİKLERİ

Geleneksel Türk Sanatında nakışlı camlar aşağıda anlatmaya çalışacağımız teknikle yapılırdı. Bu teknik bazı yeni malzeme kullanımları dışında hâla geçerlidir.

Öncelikle yapılacak pencerenin ölçüleri ile aynı büyüklükte bir kağıda şekil çizilir ve her camın rengi boya ile gösterilir. Sonra aynı büyüklükte bir düz tahta levha hazırlanarak yatay vaziyette yere veya bir masa üstüne konur. Bunun etrafına pencerenin genişliği ve boyu kadar bir tahta çerçeve geçirilir. Bundan sonra düz tahta üzerine nakışlı camın resmi daha önce çizildiği kağıtdan silkilerek çizilir. Bu çizimde camları tutacak olan kayıtların iki taraf çizgileri ve kalınlıkları dikkatle gösterilir. Bu hazırlık yapıldıktan sonra kayıtların arasında kalan şekillere göre modelde renkleri gösterilen renkli camlar kesilip hazırlanır. (Bu kesim işlemende kızgın demir kullanıldığından bahis olunmaktadır.) (6) Kesilen camların kenarları alçı kayıtların içine girmesi için biraz geniş tutulur. Daha sonra tahta üzerinde cam gelecek yerlere belirli bir kalınlıkta (alçı kayıta verilecek kalınlığın yarısı kadar) lüleci çamuru konarak çamurun kenarları tam kayıt çizgilerine gelecek şekilde kesilip temizlenir ve üst yüzleri düzeltilir. Bu şekilde tahtanın üzerinde camların geleceği şekiller belirli bir kalınlıkta çamur tabakasıyla örtülmüş ve kayıtların çizgileri olan kısımlar boş kalarak oyuk bir şebeke teşkil etmiş olurlar. (Bkz. Pl.1) Bu işlem başka bir teknikte yapılırdı. Tahtanın üstü tamamen aynı kalınlıkta düz bir çamur tabakasıyla ör-

tüldükten sonra resim bu çamurun üzerine silkilir, alçı kayıtların geleceği kısımlardaki çamur bir çakı ile oyulup çıkartılır. Bu surette hazırlanan tahta üstünde bütün cam parçalarının şekli kalınca bir çamur tabakasından ibaret adacıklar halinde görülür. Bu adacıklar birbirlerinden oyuklarla ayrılmıştır. Bu oyuklar birbirleri ile irtibatlı şebeke halindedir. Camların aynı düzlemde bir satıh teşkil etmesi için bu çamur tümseklerinin hep aynı yükseklikte olması lâzımdır. Daha önce hazırlanmış bulunan renkli camlar kendi yerlerine göre bu çamur adacıklar üzerine yerleştirilir, ve bir seviyede bulunmalarına dikkat edilir. Sonra bu camların üstüne, altlarındaki çamur parçaları şeklinde yine çamurdan parçalar yapılarak konur ve bu tabakanın da kenarları temizlenir. Bu surette camlar iki çamur tabakası arasında kalır ve kenarları kayıt boşluklarına doğru taşmış bulunur. Bu işlemden sonra çamurların arasındaki boşluklara alçı dökülür, alçı her tarafa yayılır ve camların kenarlarını kavrar. (Ekz. Pl.2) Alçı dolduktan sonra çamurlardan temizlenir, artık arasında camların tespit edilmiş bulunduğu alçıdan bir şebeke mevcuttur. Bundan sonra yapılacak işlem alçı kayıtların pürüzlerini ve döküm kusurlarını çakı ile kazımaktan ibaret- tir. Alçı dökümü sırasında dikkat edilecek bir husus alçının bir defada dökülmesidir. Ekli döküm yapılmaz, zira çamur kalıplar sökülürken ek yerinden alçı şebekede dağılır. Alçının içine bir miktar DEKSTRİN karıştırılırsa alçının sertliği ve dayanıklılığı fazlasıyla artar.

Yapılacak pencereler tip halinde fazla sayıda olacaksa o zaman çamur kalıpla bir pencere hazırlanır, dökümü yapılır, bundan tutkal kalıbı çıkarılarak bu kalıpla pek çok sayıda pencere üretilir. Burada kullanılan ve Benmari usulüyle eritilen tutkala, tutkalın cinsine göre %5-10 arasında STEARİN katılır. Bu tutkalın uzun süre yumuşak ve elâstiki kalmasını sağlar. Tabii bu işlemde kullanılan tutkal kemik tutkalıdır.

Dışlık pencerelerin kayıtları mermer tozu, alçı, tutkal azbir miktar sönmüş kireçten hazırlanan ustuka harcı ile teşkil edilir.

Ancak günümüzde bu dışlıklar betondan betonarme olarak yapıldıklarından çok daha uzun bir ömre kavuşturulmuşlardır.(Ustuka harcı ile yapılan dışlıkların ömrü kırk ile elli sene arasında değişir.)Bu dışlıklara telli cam koymakta büyük yarar vardır,zira güvercinler kendilerini feda etmek bahasınada olsun,nesillerini devam ettirmek için bu camları kırarak bina içine sızmayı ve yuvalanmayı başarmaktadırlar.Bu önemli bir husustur ve özellikle dikkat edilmesi gerekmektedir.

IV. REEVEN TĪPLĒRĪ

A. DISLĪKĻAR
B. ĪDLĪKĻĒR

A. DIŞLIKLAR

İçliklerin zamanla çok inceleşen ve çoğalan alçı kayıtlarının yağmur ve kötü hava şartları gibi dış tesirlerden korumak için, yapıyı meydana getiren duvarların pencerelere ayrılan boşluğunun dış yüzüne bir revzen daha ilave olmuştur. Bunlara kısaca DIŞLIK denir. İçlik revzenlerden daha dayanıklı olması için bu revzenlerin kayıtları daha kalındır. Buna mukabil içeriye bol gün ışığı girebilmesi için bunların camları şeffaf yapılmıştır.

Dışlıklarda genellikle üç tip çok miktarda kullanılmıştır.

A. Yuvarlak açıklıklı

B. Yumurta açıklıklı

C. Fil gözü açıklıklı (Bkz. Pl.3-4-5; Foto:1-.-4)

Bunlar dışında yapının devri ve özelliklerine göre daha değişik şekillerde dışlıklar az bayılarda kullanılmıştır.

Örneğin:

A. Lale üslubu kayıtlı

B. Barok kayıtlı

C. Balık pulu kayıtlı (Bkz. Pl.6-7-8; Foto:6-.-11)

Monumental yapılarda dışlık ve içliğin beraberce kullanılmasına mukabil, bazı sivil yapılarda, özellikle konutlarda yalnızca dışlık kullanılmıştır. Burada göze çarpan bir husus bu dışlıkların kayıtlarının daha hareketli olmasıdır, fakat genellikle camlarının renksiz olmasıdır. Bazı tiplerinde şeffaf camın yanı sıra renkli camda kullanılmıştır.

(Bkz. Pl. 9-10-11; Foto: 13-14)

B. İÇLİKLER

İçteki nakışlı camların - İÇLİK - yapıların duvar süslemesinin bir parçası olan ve iç dekorasyona tam olarak uyan bezeme şekilleri genellikle stilize edilmiş çiçekler, geometrik motifler ve yazılardan meydana gelmiştir. Bunlar âdeta renkli ve şeffaf bir mozaik gibi görünürler.

En çok kullanılan renkler kobalt mavisi, çeşitli nüanslarıyla lâl kırmızılar, bakır oksidi yeşil, türkuaz, krom sarısı ve manganez moruydu. Eski camcılar, camları katmerlemenin sırrını, yani renkli bir camın üzerine beyaz cam geçirme usulünü keşfettiklerinde, yoketmek istedikleri renkli camın bir kısmını aşındırarak bütünü içinde beyaz ışıltılar vermeye başladılar. (7)

Geleneksel sanatımızda kullanılan motif ve kompozisyonlar islâm dünya görüşünü aksettirecek ve onunla uyumlu olacak şekilde seçilmişlerdir. Bu özelliği dikate alarak içlikleri motif ve kompozisyon yönünden karşılaştırırsak görürüzki:

I. MOTİFLER :

İçliklerde kullanılan motifleri üç grupta toplıyabiliriz.

a. Doğadan gelen motifler : (Çiçek, dal, yaprak, vs. gibi)

Bu grupta kendi içinde ikiye ayrılabilir.

1. Stilize motifler : Rumiler, lotüsler, palmetler, madalyonlar gibi.
(Ekz. Foto:18-19-20)

2.Natüralist motifler : Nar çiçekleri,şakayıklar
karanfiller,laleler,sünbül-
ler gibi.
(Ekz. Foto :20-21-22-23)

b.Sembolik ve geometrik motifler.
(Ekz. Foto :24-25)

c.Her iki gruptan türüyem karmaşık motifler.
(Ekz. Foto :15-22-25)

XVIII. yüzyılda batı tesiri ile başlayan barok görünüş-
ler ve realizm revzenlerde de fazlası ile görülür.(Ekz. Foto: 26-.-36)

II. KOMPOZİSYONLAR

İçlikleri sanat devirlerine göre iki grupta toplıyabi-
liriz.Bu iki grup içliklerin karakterini belirlemekte baskın unsur olmuştur.

A. Klasik devir içlikleri :

Klasik devir içlikleri diğer sanat kollarında da ol-
duğu gibi devrinin bütün özelliklerine sahiptir.Devrinde çok kullanılan
nar çiçekleri,lale ve karanfil gibi motifler kompozisyonların başlıca
öğelerini oluşturur.Bu devir içliklerini şu kısımlara ayırabiliriz.

a. Mihrap nişi biçimindeki kompozisyonlar.(Ekz. Fo-
to : 15-24)Bu tip kompozisyonlarda orta kısım mihrap nişi biçimdedir.
İçinde çoğunlukla vazodan çıkan çiçekler görülür.Bu kompozisyonlarda ha-
kim motifler nar çiçekleri,karanfiller,laleler,rumiler ve palmetlerdir.

b.Madalyonlu kompozisyonlar. (Ekz. Foto : 17-20-37-
38-39)Madalyonlu kompozisyonlar rumilerden meydana gelirler,rumiler ara-
sında karanfiller,nar çiçekleri ve rozetlerde görülür.

c. Serbest konulu kompozisyonlar. (Ekz. Foto : 40)
Bu kompozisyonlar rumiler,palmetler,çeşitli çiçekler,bahar dalları ve
geometrik motiflerden meydana gelir.

B. Barok devri içlikleri :

Barok devri içliklerinde ise iki tip kompozisyon

görlür.

a. Madalyonlu kompozisyonlar. (Ekz. Foto:29-36-41)

Madalyonların orta kısımları boştur, bir bordürden meydana gelmişlerdir. Klasik devir içliklerinde ise bordür yoktur ve madalyonların içi doludur. (Ekz. Foto : 17-18)

b. Serbest kompozisyonlar. (Ekz. Foto: 31-32-33-34)

Serbest kompozisyonlarda daha çok geometrik şekiller konkav ve konveks çizgiler halinde s kıvrımlar, akand yaprakları ve istiridye kabuğu motifleri görlür. Klasik devir içliklerinde ise bu motifler görlmez, daha çok rastlananlar natüralist veya stilize motiflerdir.

Klasik devir revzenleri gerek işçilik, gerekse kompozisyon bakımından Barok devir revzenlerinden çok üstündür. Klasik devrin stilizasyon anlayışı ve kuvvetli hayal gücü Barok devirde kaybolmuş bunun yerini daha gerçekçi fakat daha yalın bir görüş almıştır.

V. SONUÇ

Revzen sanatı Osmanlı - Türk Sanatının kendine has özellikleri ile önemli bir koludur. Revzenlerde diğer sanat kollarında ve mimaride gördüğümüz devir özelliklerini taşırlar ve devrin kompozisyon anlayışı ile uyumludurlar. Böylelikle aynı mekân içinde meydana getirilen çini, yazı, kalem işi gibi süslemeler ile tam bir beraberlik gösterirler. Revzenlerde kullanılan camlarda devrin renklerine uyar. Klasik devirde yapılan kompozisyonlarda kullanılan karanfil, lale, çeşitli çiçekler, yapraklar, bahar dalları doğadaki görünüşleri gibidir. Ancak çinilerde, kalem işlerinde, kumaşlarda ve işlemelerde olduğu gibi burada da dikkati çeken konu aynı saptan çeşitli çiçek ve yaprakların çıkmasıdır. (Örneğin : bahar dallarından çıkan laleler gibi, Bkz. Foto:44) Fakat bunlar mantığa aykırı olsada, kompozisyon-daki derin hayal gücünü ve zenginliği yansıtır.

Revzenler kompozisyon bakımından daha çok çiniler ve kalemişleri ile benzerlik gösterirler. Sokullu Mehmed Paşa Camiinden, (Bkz. Foto : 45) bir revzen ve Azapkapı Camii revzenlerinden biri (Bkz. Foto : 20) ile, Rüstem Paşa Camii çinileri arasındaki benzerlik, ortada nar çiçeği, iki yanda laleler (Bkz. Foto : 44) ve Sultanahmet Camiinden bir revzen (Bkz. Foto : 21) ile Üsküdar Atik Valide Camii çinileri (Bkz. Foto : 46) arasındaki benzerlik bu ilişkiyi meydana koymaktadır. Gene Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii kalemişleride (Bkz. Foto : 47) görülen motiflerde revzenlerde çok sık karşımıza çıkmaktadır.

XVII. yüzyıl çinilerinde hakim motif olarak karşımıza çıkan selvi ağacı da aynı devir revzenlerinde görülür. Örneğin Yeni Camii Hünkar Mahfili revzenleri gibi.

XVIII. yüzyılda ise artık klasik revzenlere rastlanmaz,

Barok üslup Mimariye ve Dekoratif Sanatlara girmiştir.Klasik devirlerde görülen doğadan gelme motifler yerlerini iç bükey ve dış bükey çizgilere , istiridye kabuğu gibi motiflere bırakır.Artık geleneksel üslup bırakılmış, hazmedilmemiş bir üslupta taklitçilige yönelinmiştir.

Bu incelememiz sırasında ortaya çıkan bir diğer gerçeğe bu revzenlerin büyük bir kısmının orijinal olmamasıdır.(Bkz. Foto: 42 -43) Restorasyon adı altında orijinaller sökülmekte,yerine yeni tipler uydurulmaktadır.Ne yazıkki bunlara gereken önem verilmemekte kendi hallerinde kırılmaya,kirlenmeye ve tahrip edilmeye bırakılmaktadır.

Gönül bu eserlerin,geleneksel sanatlarımızın bu en iyi örneklerinin gerektiği şekilde korunulmasını ve yetkili eller tarafından onarılmasını diler.

VI. PLAN.ĭ LIS'TESI

PLANJLAR

- Planj : 1 Alçı döküme hazırlanan camın durumu
- Planj : 2 Revzenin Döküm ve Dökümden sonraki kesidi
- Planj : 3 Yuvarlak açıklıklı dışlık
- Planj : 4 Yumurta açıklıklı dışlık
- Planj : 5 Fil Gözü açıklıklı dışlık
- Planj : 6 Lale üslubu kayıtlı dışlık
- Planj : 7 Barok kayıtlı dışlık
- Planj : 8 Balık pulu kayıtlı dışlık
- Planj : 9 Sivil yapılardan bir revzen örneği
- Planj : 10 Barok kayıtlı bir sivil yapı revzeni
- Planj : 11 Rodos evlerinden bir revzen örneği

VII.

PHOTOGRAPH

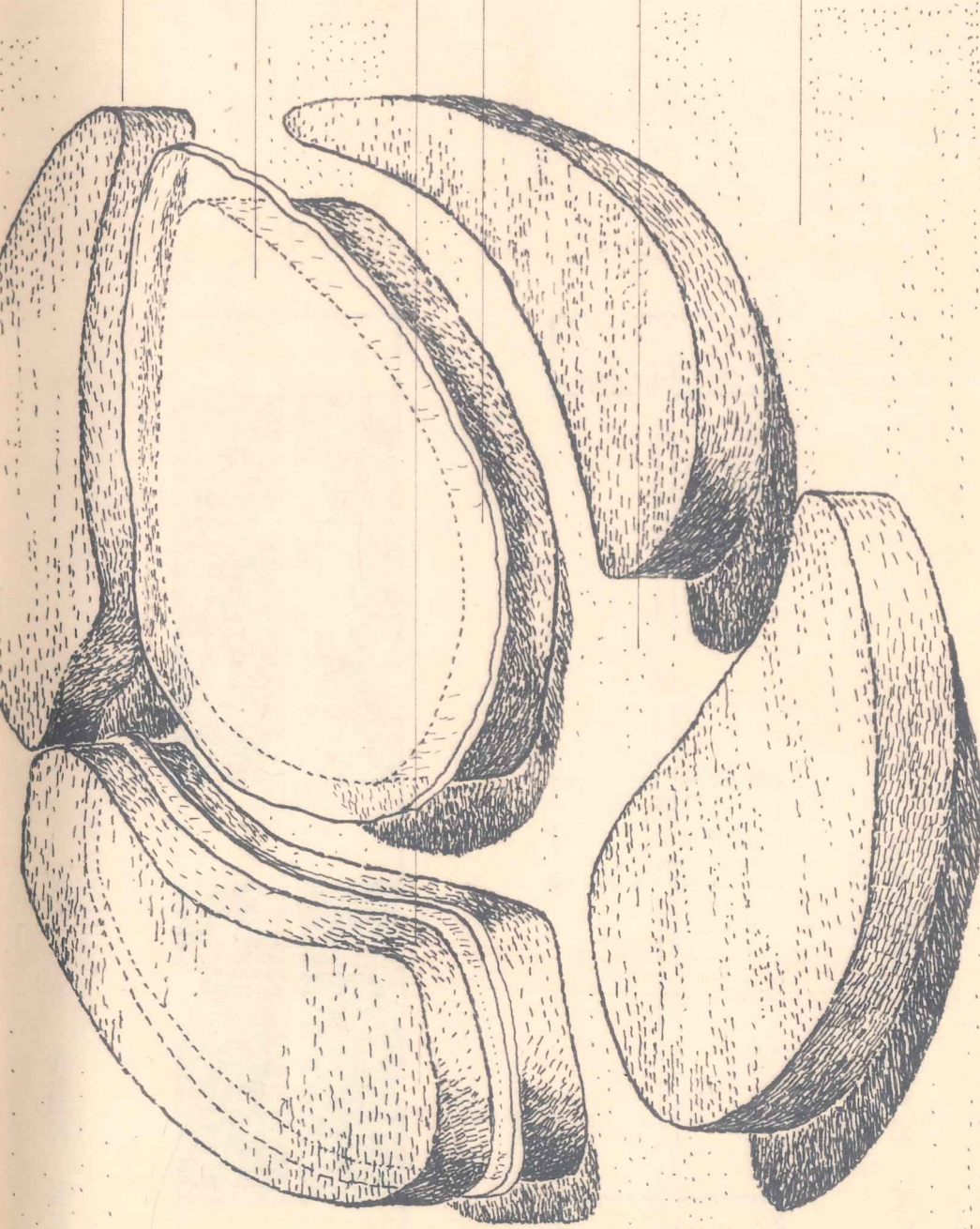
LISTEN

- Foto : 25 Sokullu Mehmet Paşa Camii içliklerinden
- Foto : 26 Topkapı Sarayı Harem Dairesiden bir içlik
- Foto : 27 Topkapı Sarayı Valde Dairesi içliklerinden
- Foto : 28 Topkapı Sarayı Valde Dairesi içliklerinden
detay
- Foto : 29 Topkapı Sarayı Harem Dairesinden bir içlik
- Foto : 30 Topkapı Sarayı Harem Dairesi içliklerinden
detay
- Foto : 31 Topkapı Sarayı Harem Dairesi içliklerinden
detay
- Foto : 32 Topkapı Sarayı Harem Dairesi içliklerinden
detay
- Foto : 33 Topkapı Sarayı III.Selim Odası içliklerinden
- Foto : 34 Topkapı Sarayı Valde Sultan yatak odası
içliği
- Foto : 35 Topkapı Sarayı Revan Köşkü içliği
- Foto : 36 Nuruosmaniye Camii içliklerinden
- Foto : 37 Sultanahmet Camii içliklerinden
- Foto : 38 Üsküdar Mihrimah Sultan Camii içliklerinden
detay
- Foto : 39 Üsküdar Şemsipaşa Camii içliklerinden detay
- Foto : 40 Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii içliklerinden
bir örnek
- Foto : 41 Nuruosmaniye Camii minber yanı içliklerinden
örnek
- Foto : 42 Topkapı Sarayı Hazine Dairesi içliklerinden - son onarımlar sırasında yeni bir anlayışla aslının olmamasına rağmen yapılmış.
- Foto : 43 Topkapı Sarayı Hazine Dairesi içliklerinden - bin önceki örnek gibi yapılmıştır.
- Foto : 44 Rüstempaşa Camii çinilerinden detay
- Foto : 45 Sokullu Mehmed Paşa Camii içliklerinden
detay
- Foto : 46 Üsküdar Atik Valde Camii çinilerinden detay
- Foto : 47 Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii kalemlerinden
detay

VIII. BIBLIOGRAPHYA

Bibliografya

- Arseven, Celal Esat. "Cam"
Sanat Ansiklopedisi, C.I , s. 309-320
- Arseven, Celal Esat. "Pencere"
Sanat Ansiklopedisi, C.IV, s. 1600-04
- Arseven, Celal Esat. Türk Sanatı Tarihi
İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1954-59
- Lecomte, Pretextat. Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatlar
Tercüman, 1001 Temel Eser, Tarihsiz
- Bolak, Orhan. Camilerin Aydınlatılması üzerinde bir
Araştırma.
İstanbul, Arı Kitapevi, 1967
- Balducci, Hermes. Rodos' ta Türk Mimarisi
Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1945



camur yatak

renkli cam

cam üstüne konan
ikinci çamur yatak

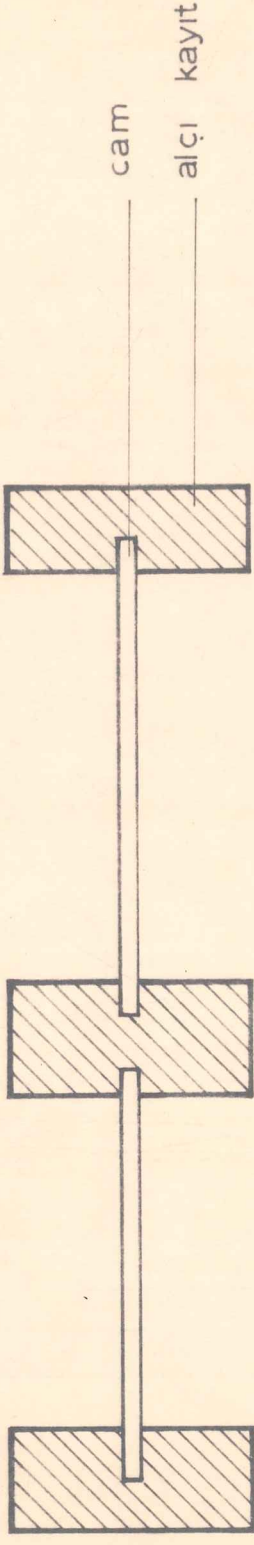
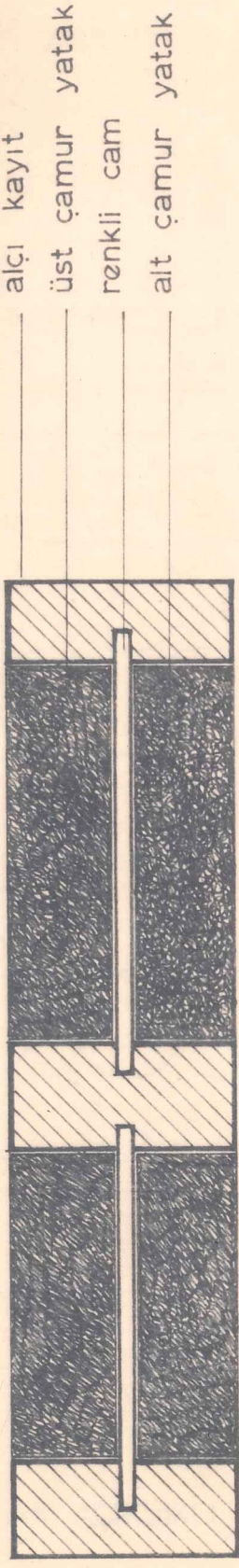
camın alçı içinde kalacağı
taşkın kısmı

alçı oluğu

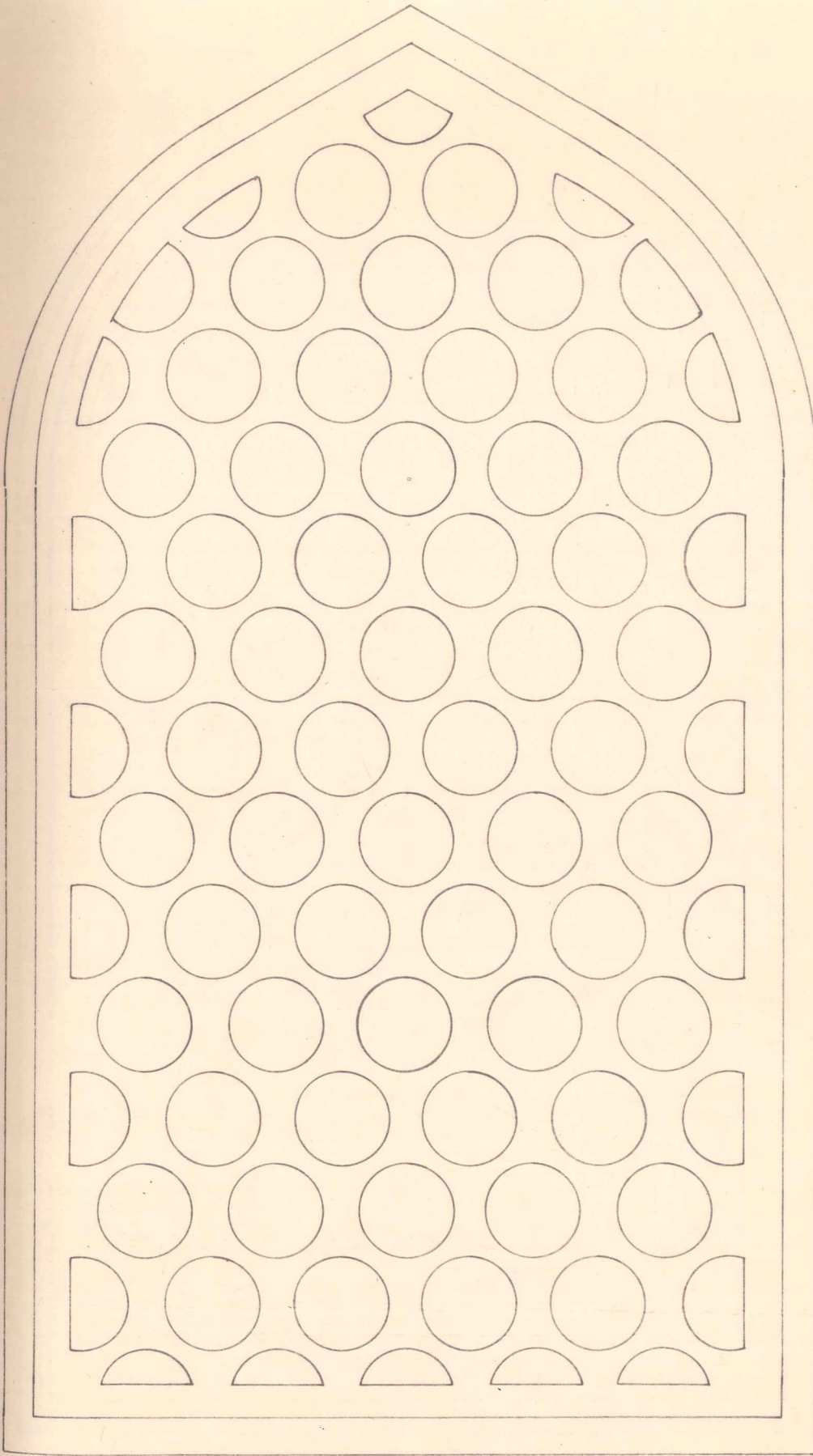
taban tahtası

ALÇI DÖKÜME HAZIRLANAN CAMLAR

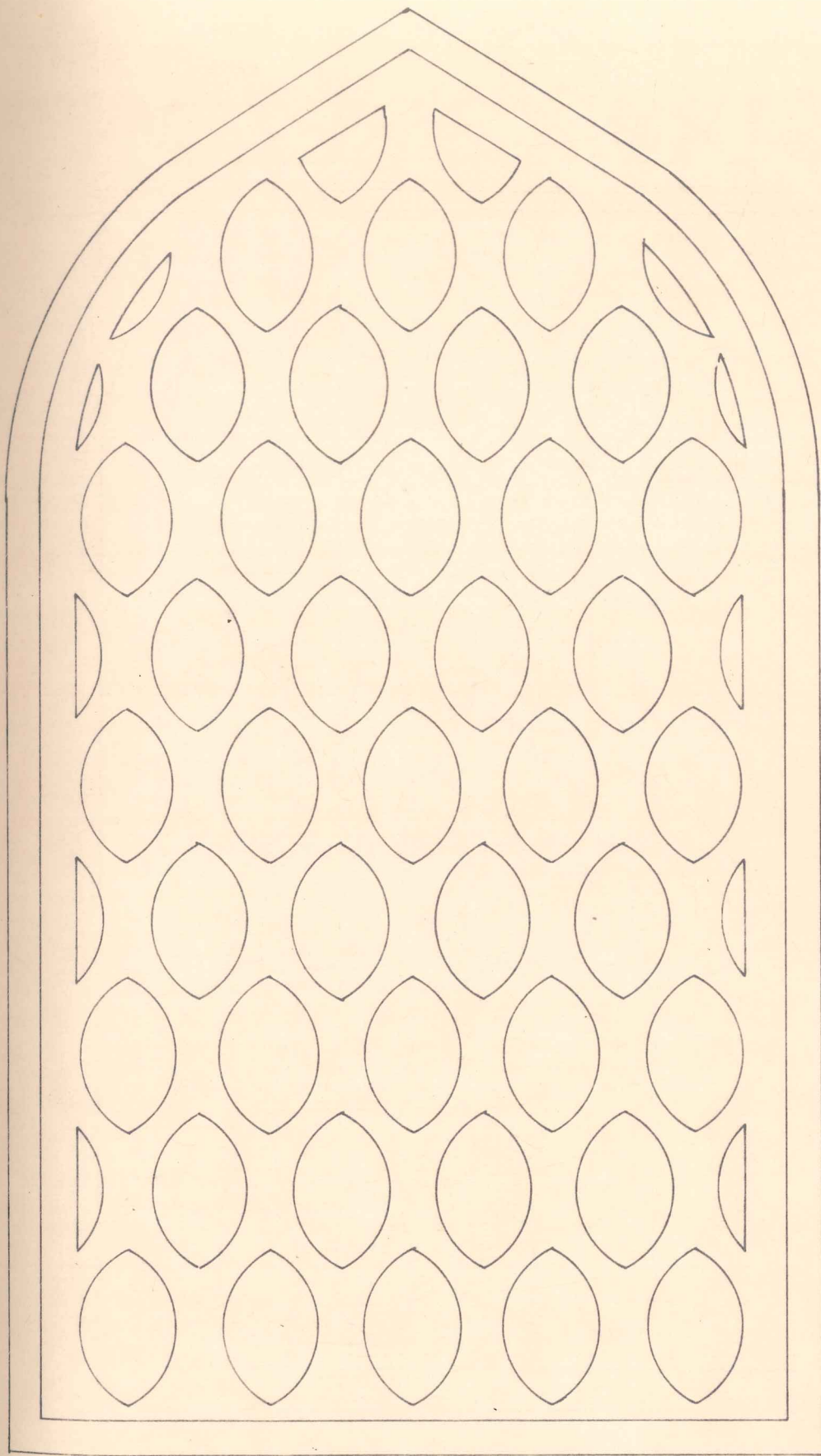
DÖKÜM SIRASI REVZEN



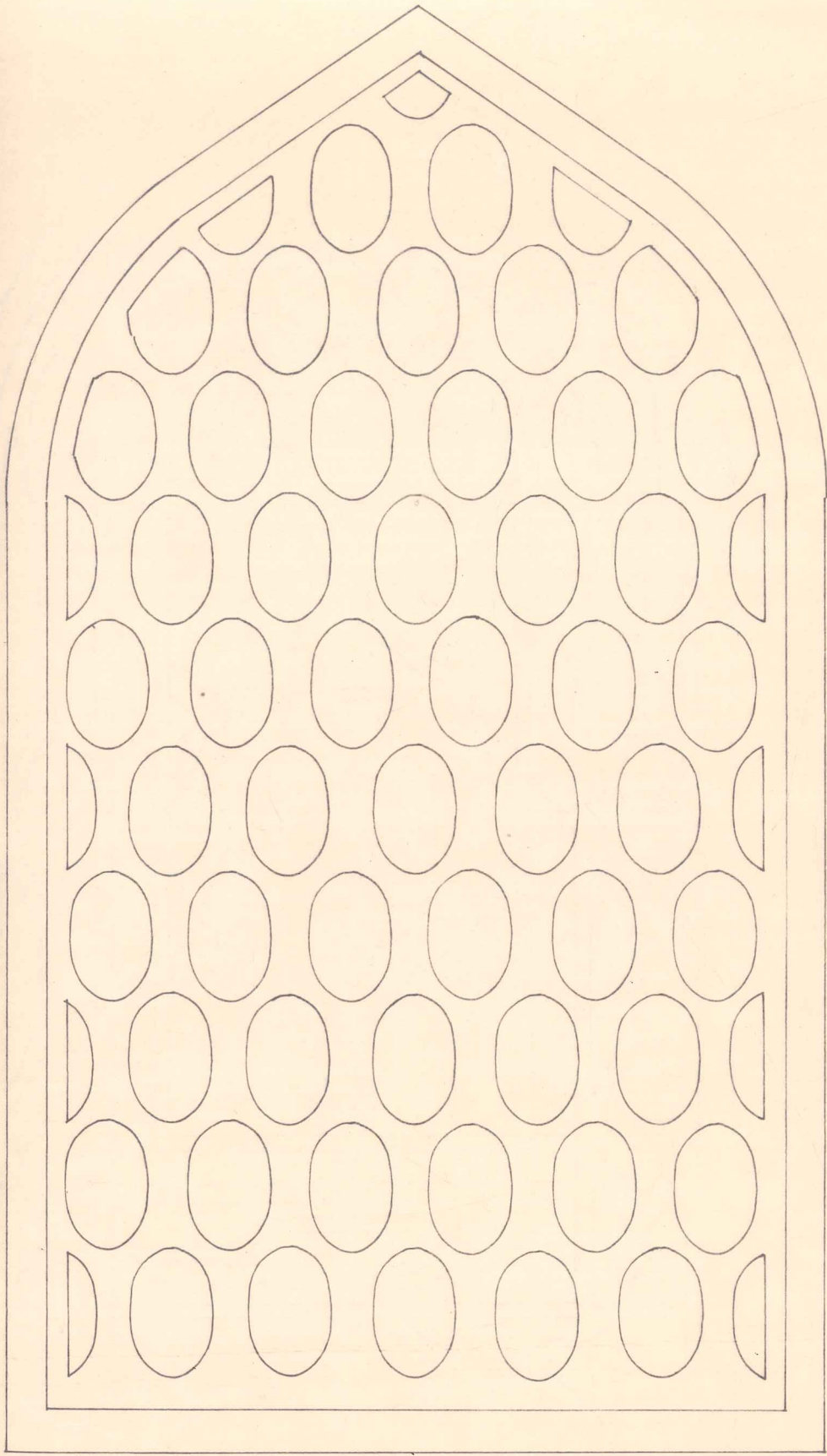
DÖKÜM SONRASI REVZEN



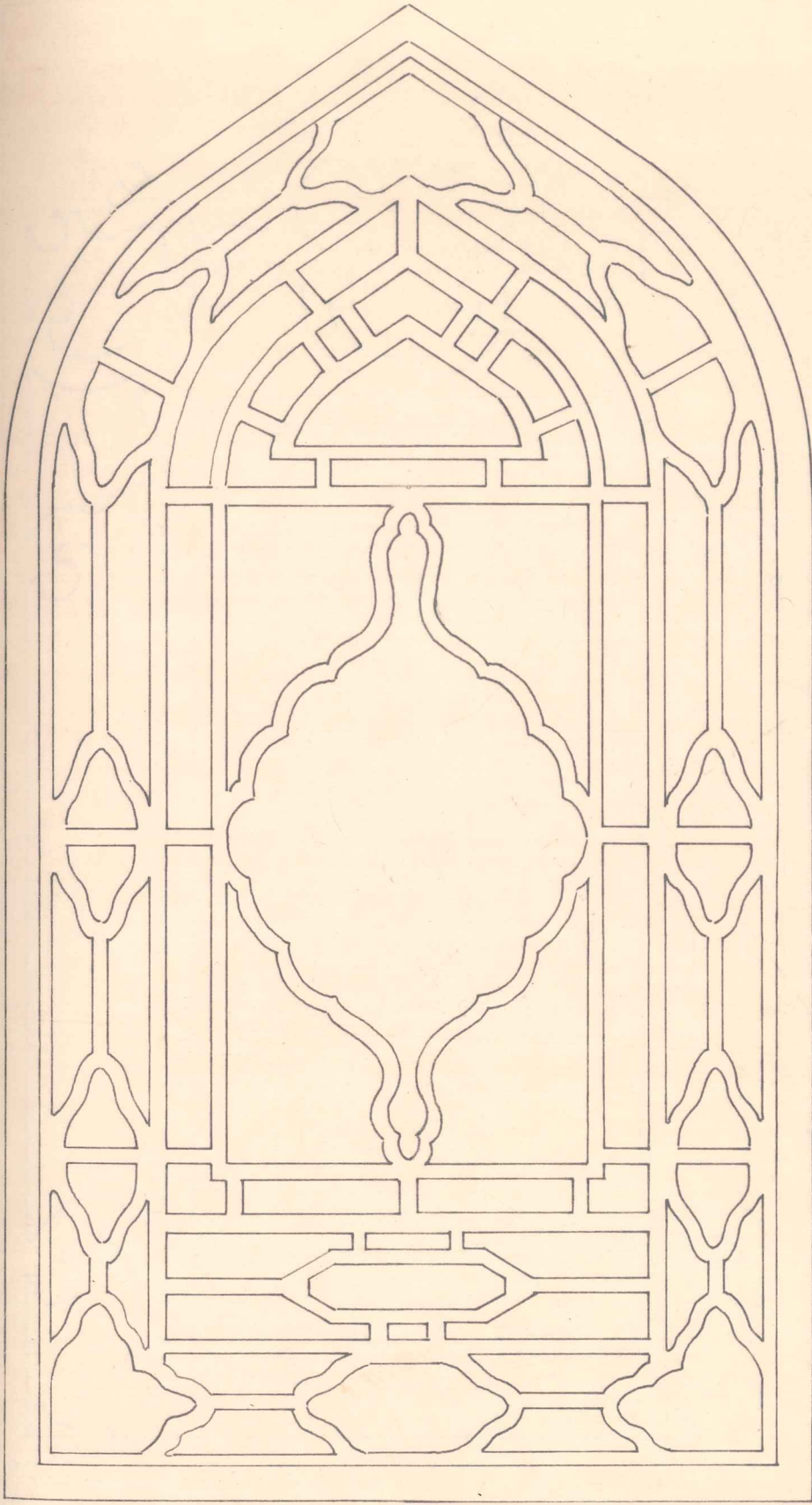
YUVARLAK AÇIKLIKLI DIŞLIK



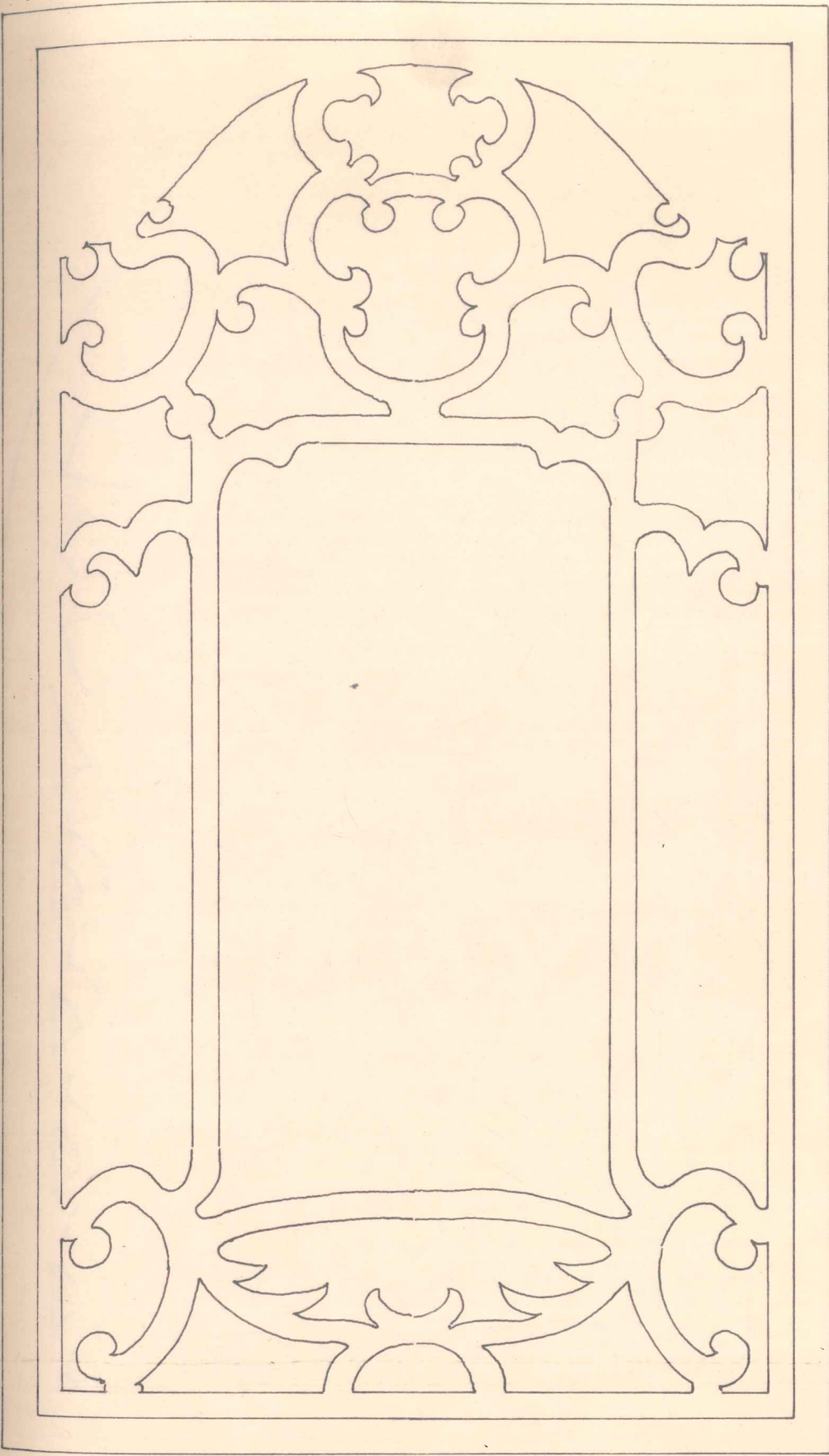
YUMURTA AÇIKLIKLI DIŞLIK



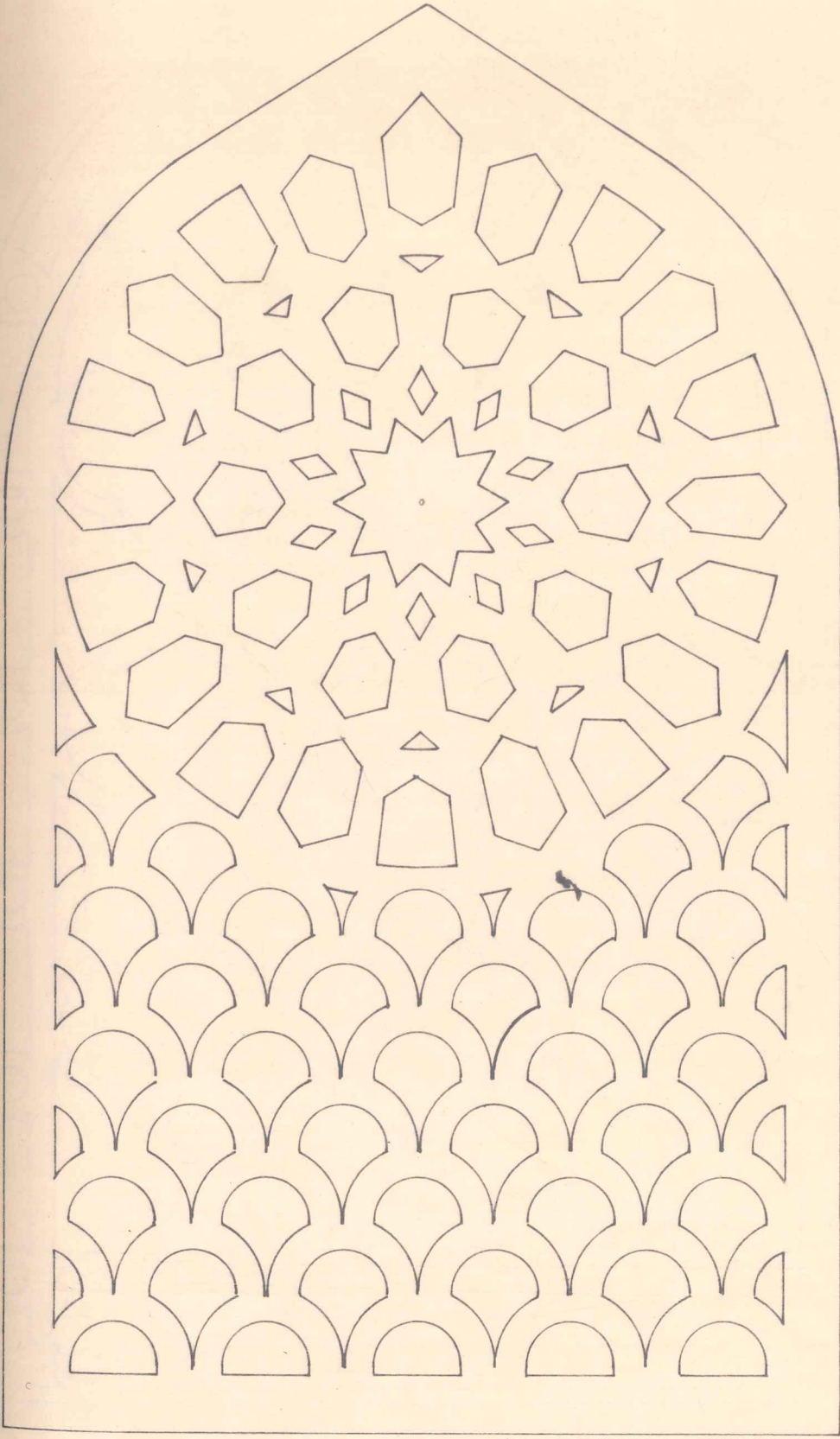
FİL GÖZÜ AÇIKLIKLI DIŞLIK



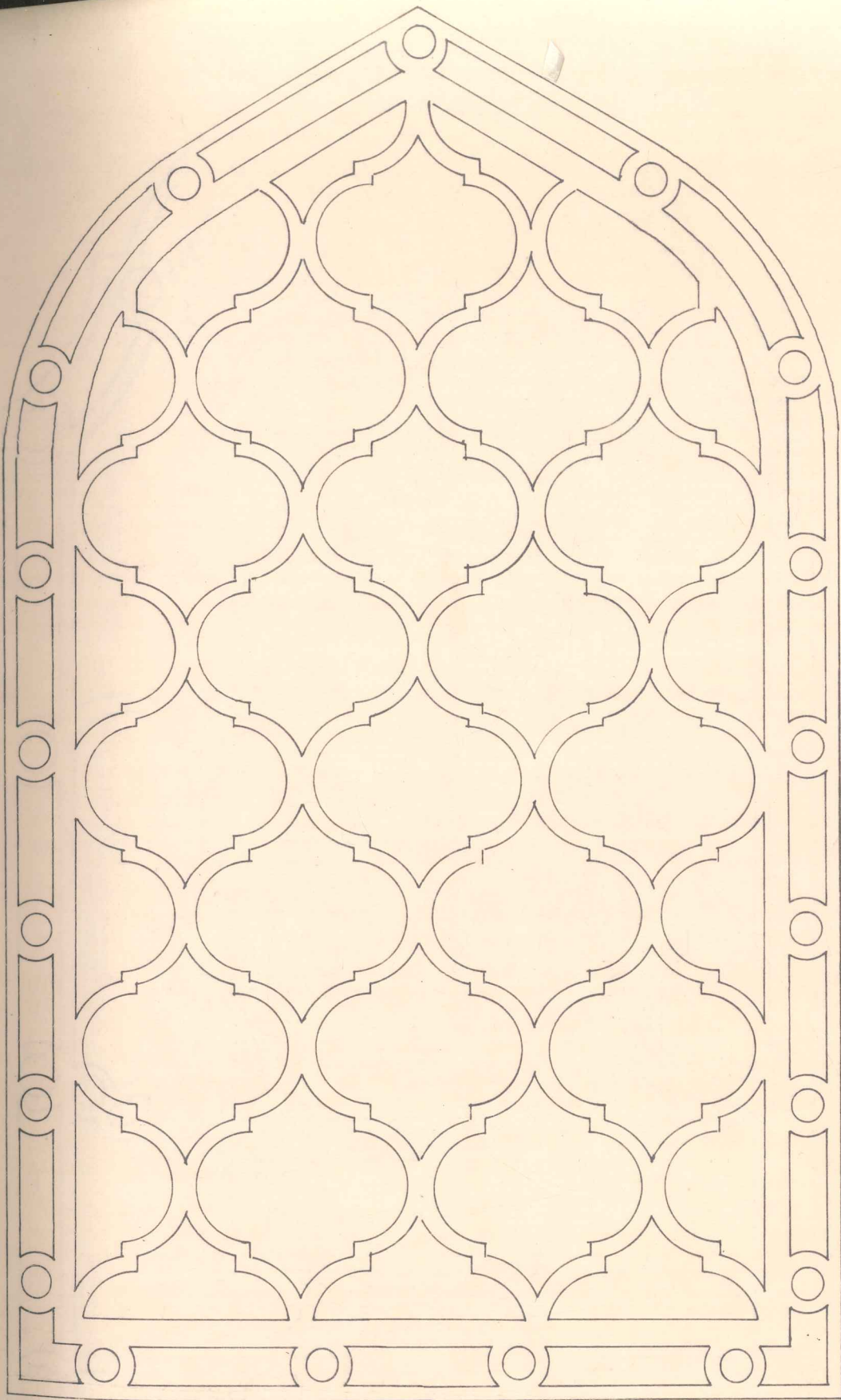
LALĖ DEVRİ DİŞLİĞİ



BAROK KAYITLI DIŞLIK

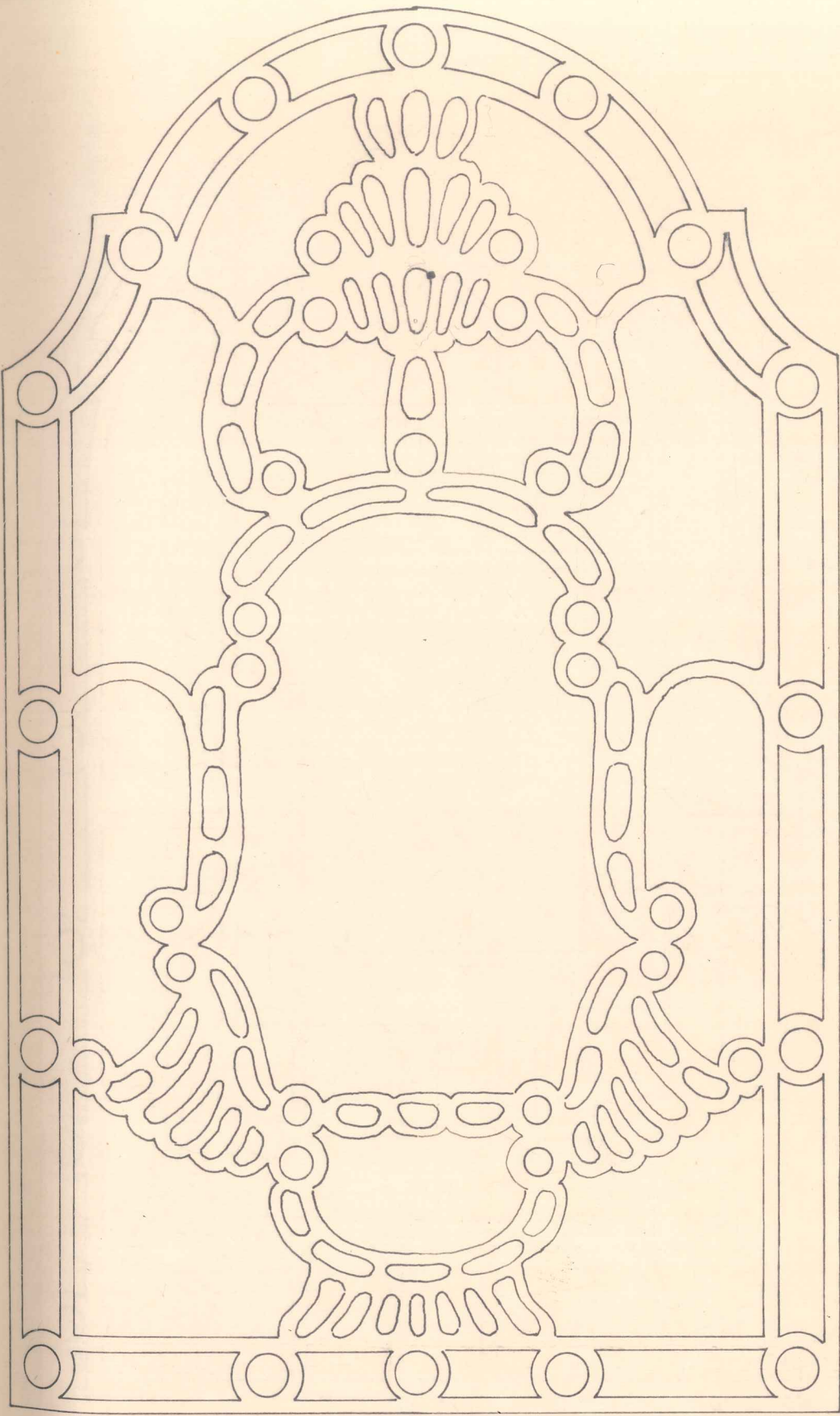


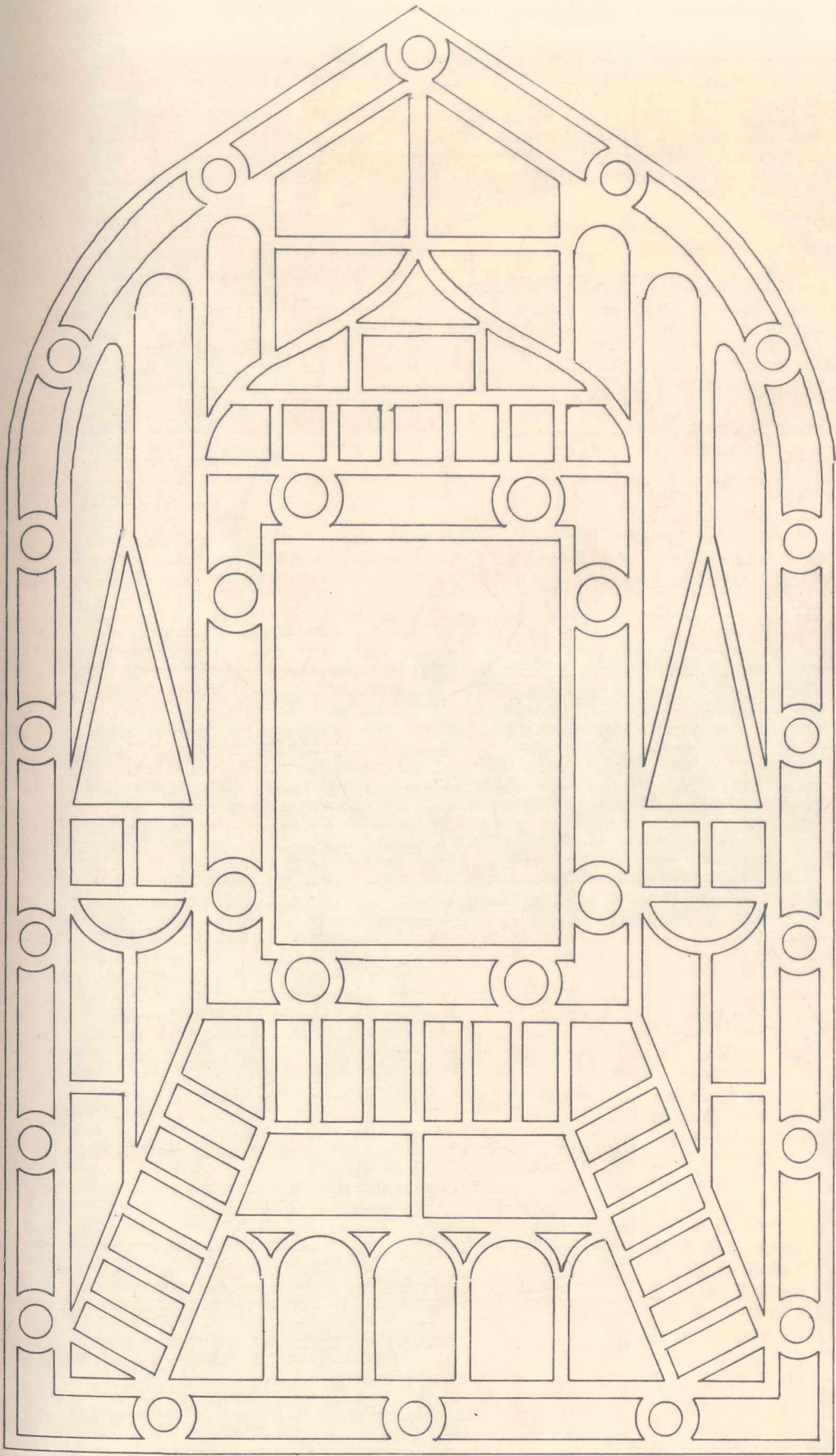
BALIK PULU KAYITLI DIŞLIK



SİVİL YAPI REVZENLERİ ÖRNEK

PLAN . 9

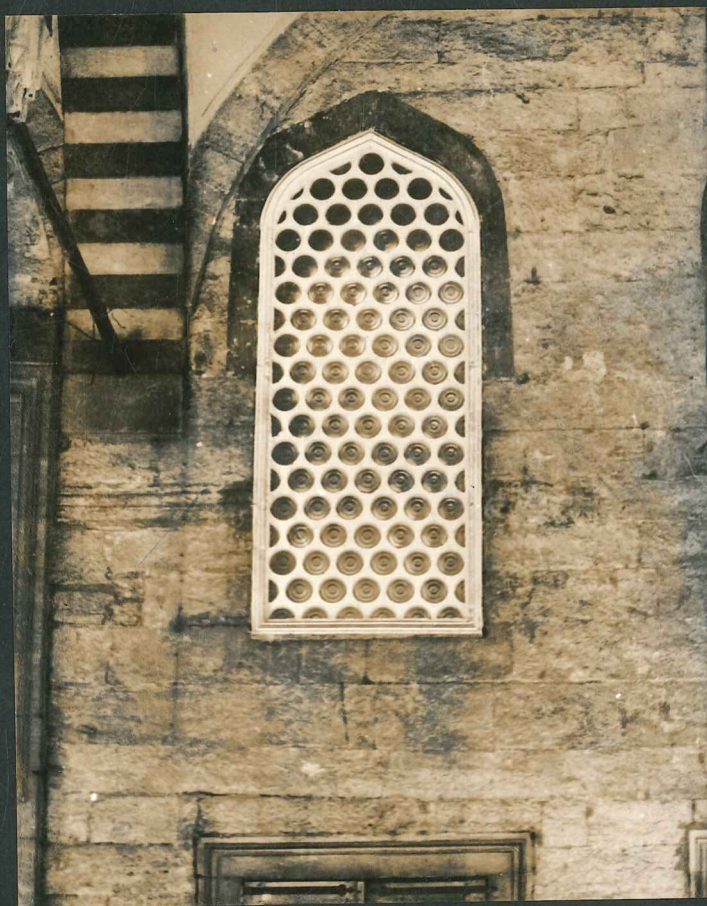


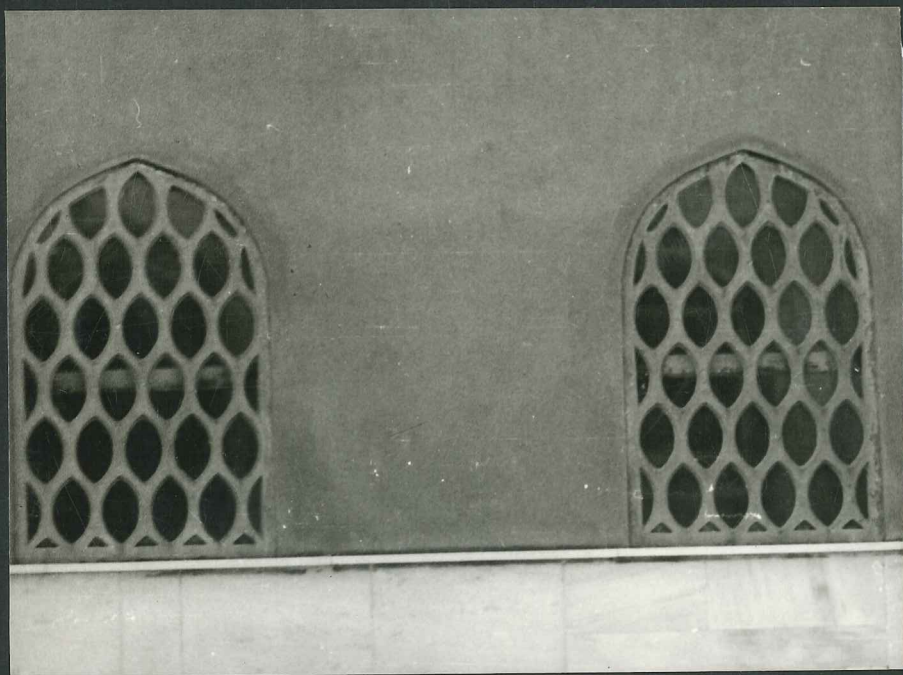
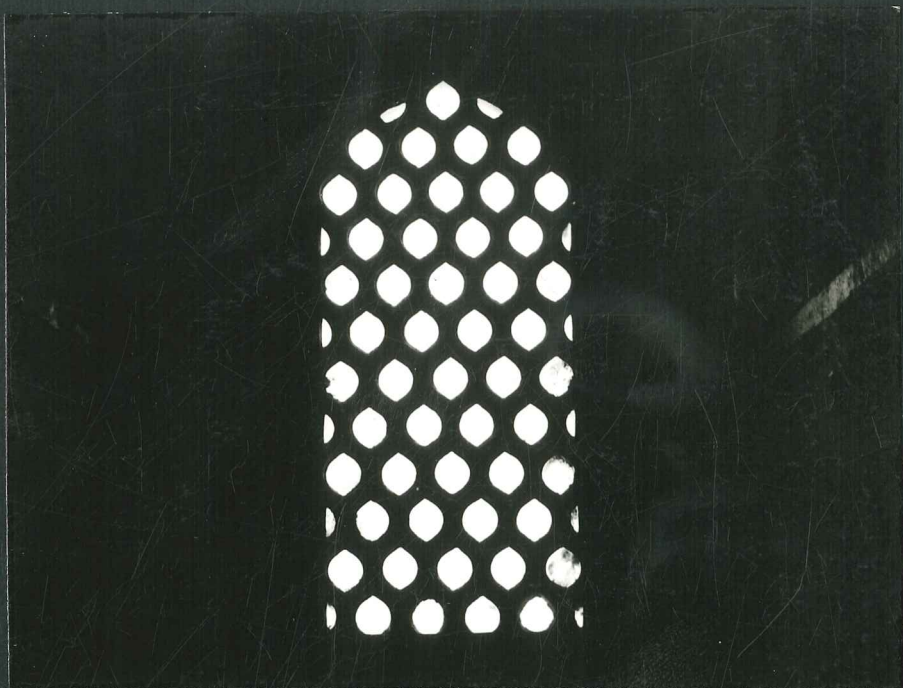


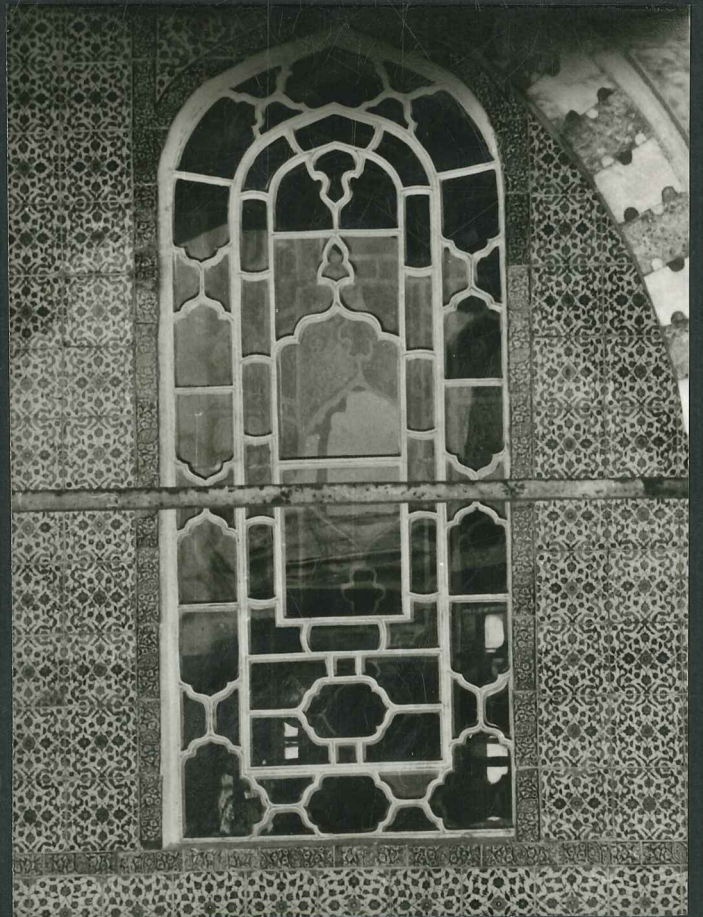
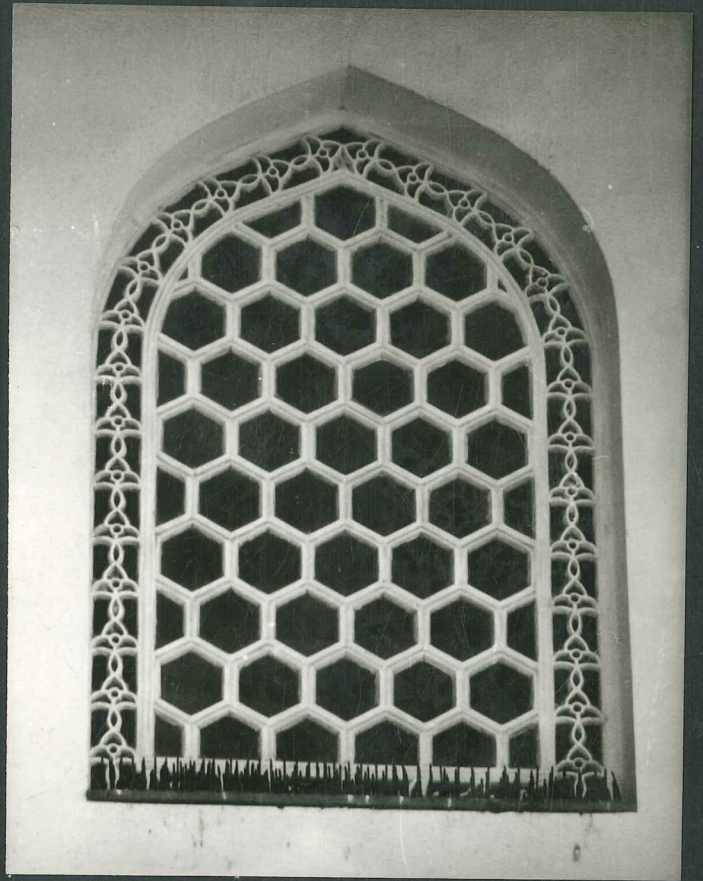
RODOS EVLERİNDEN BİR REVZEN

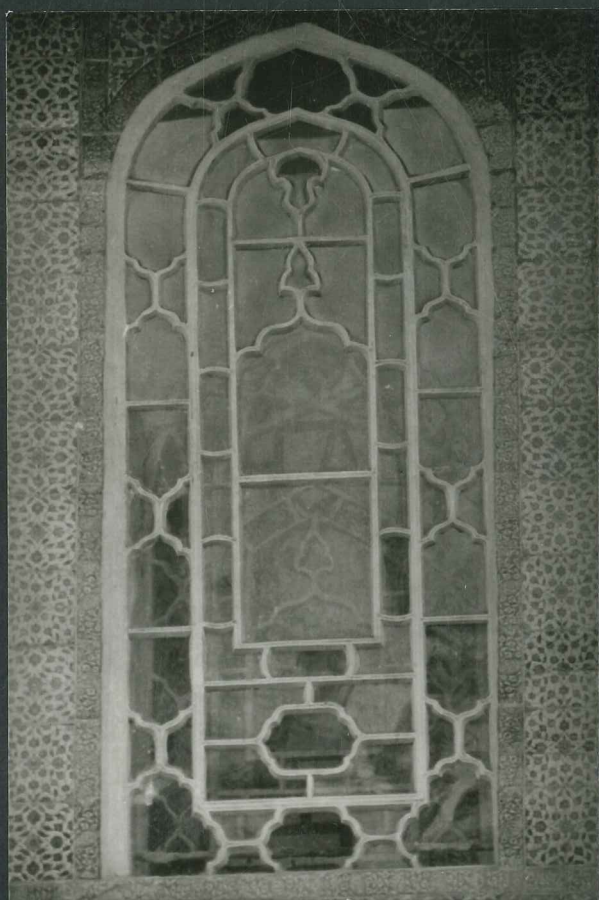


Foto:1



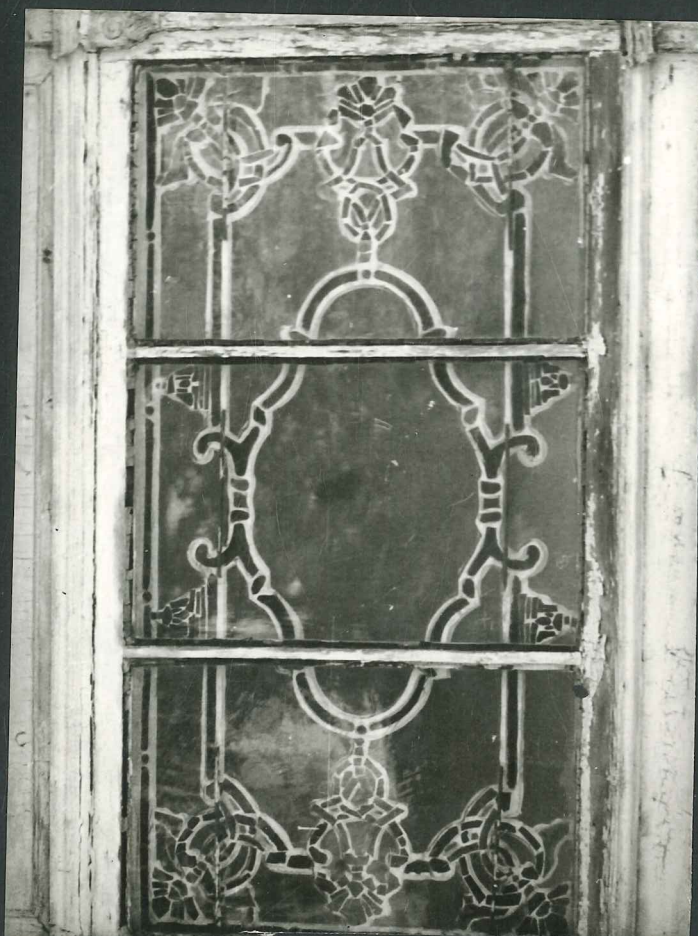
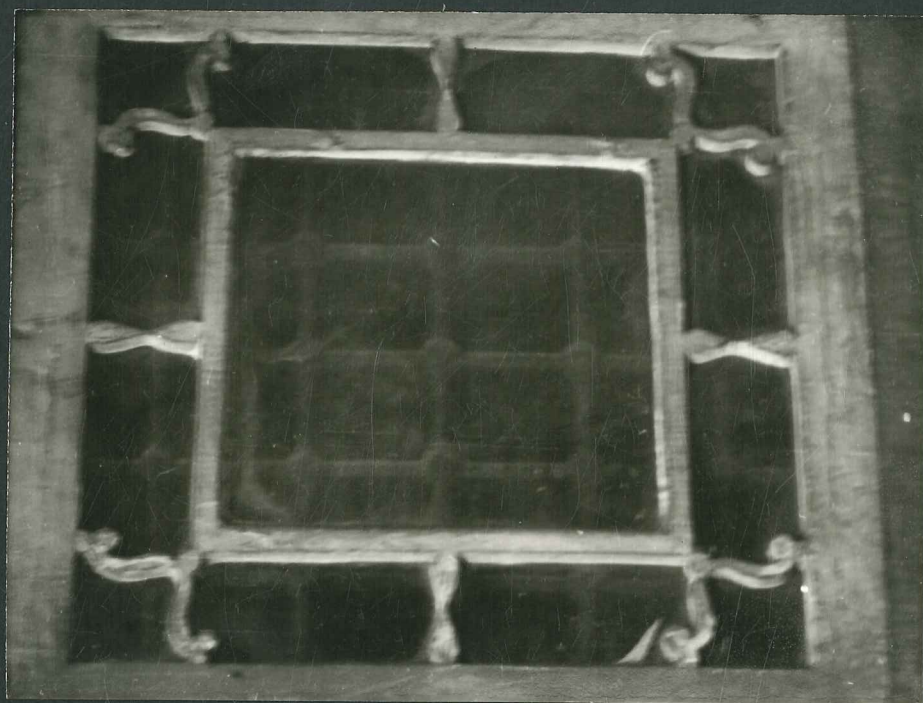


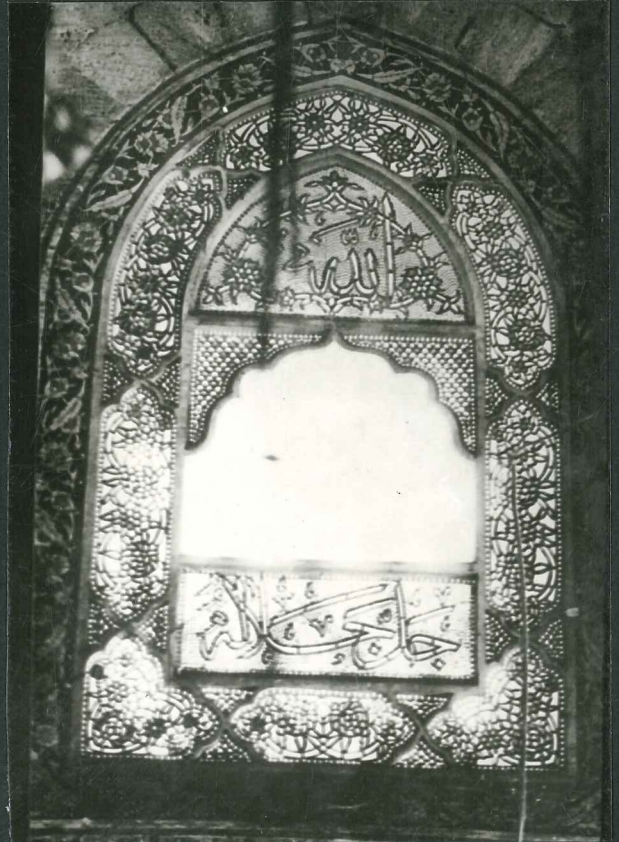




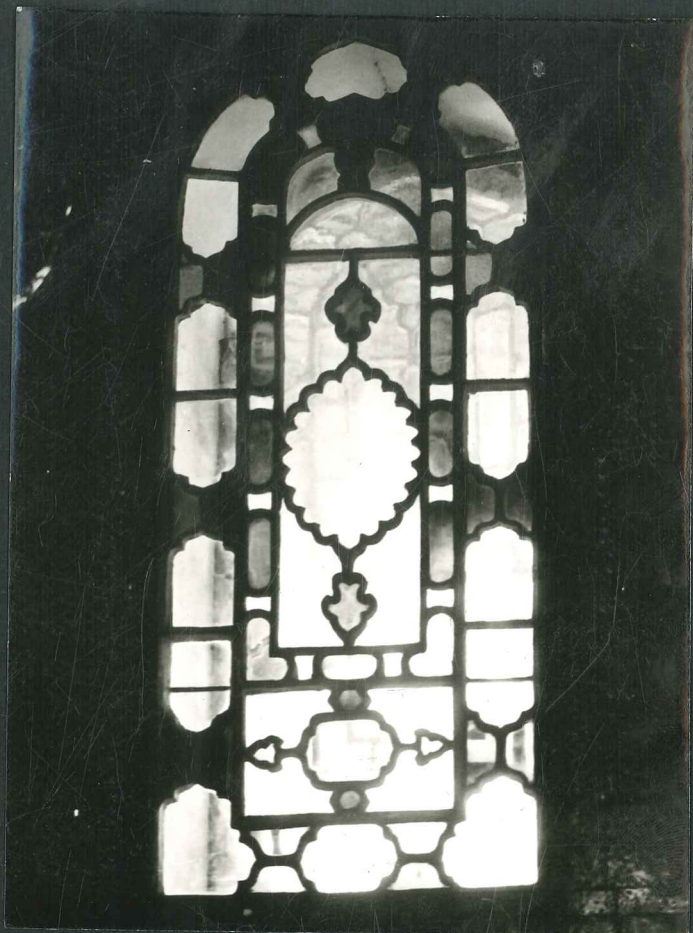




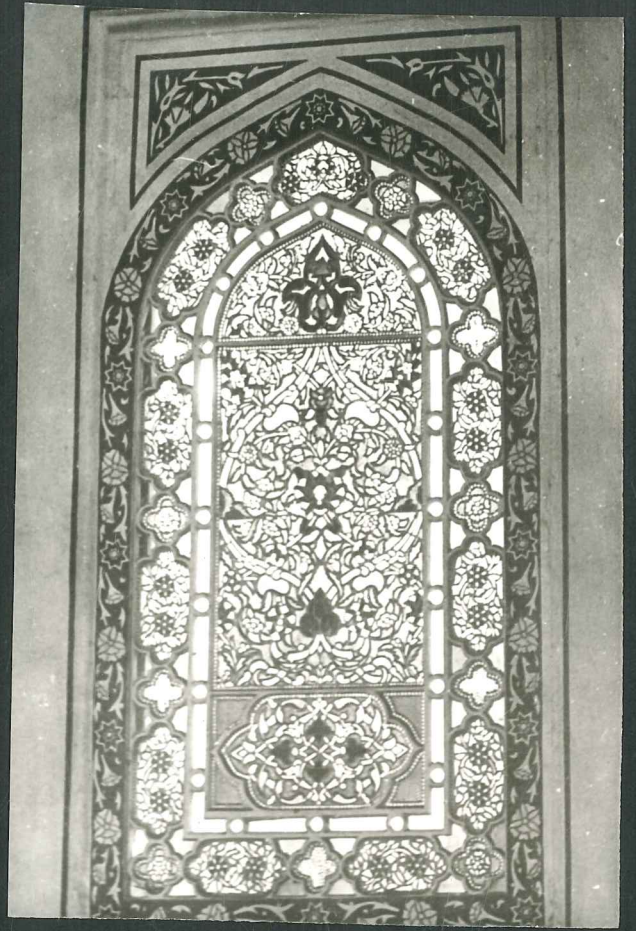


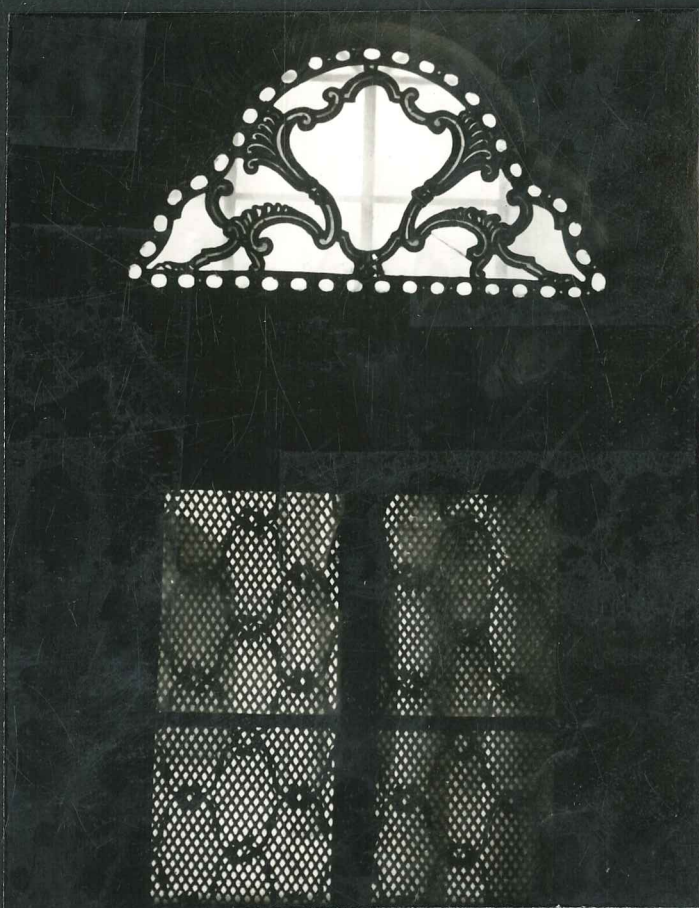
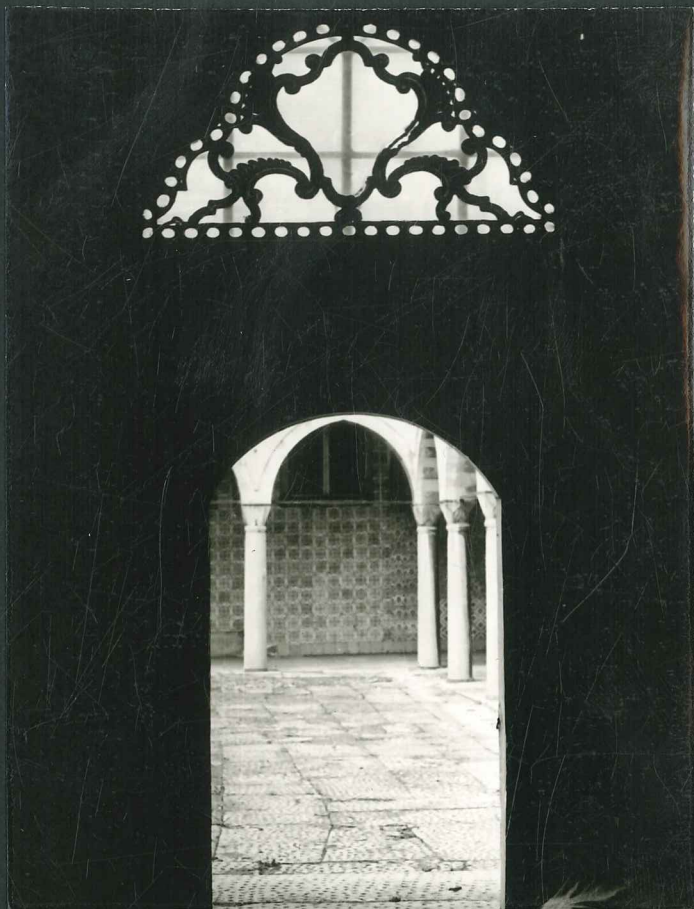


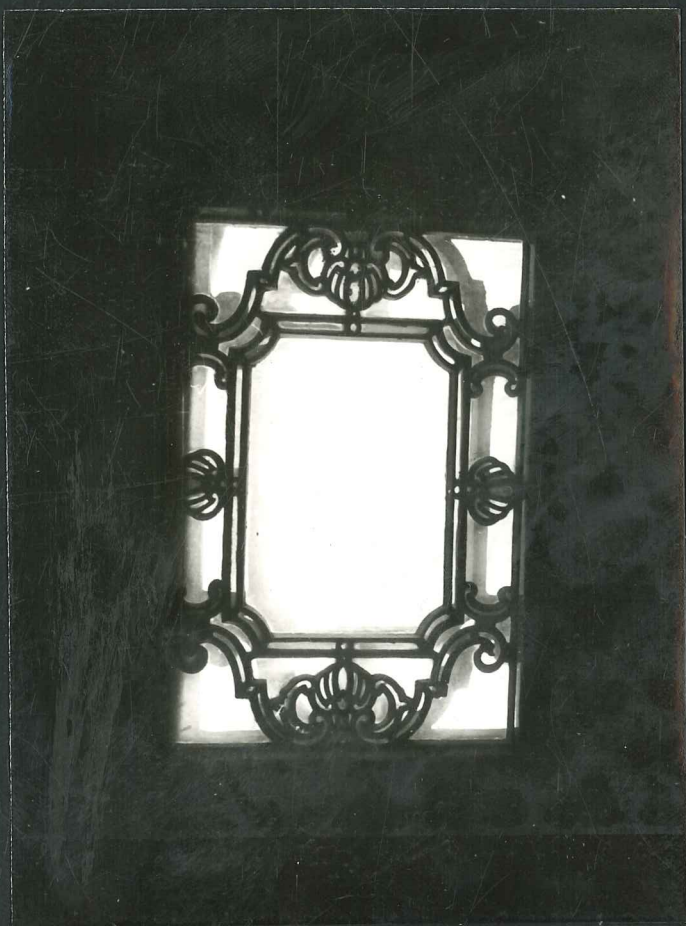
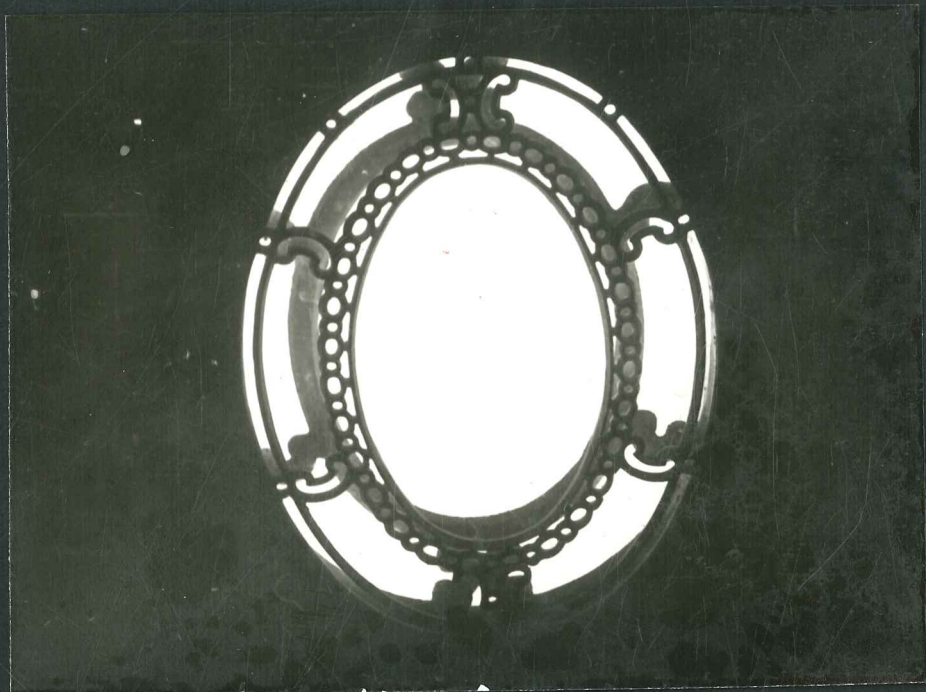


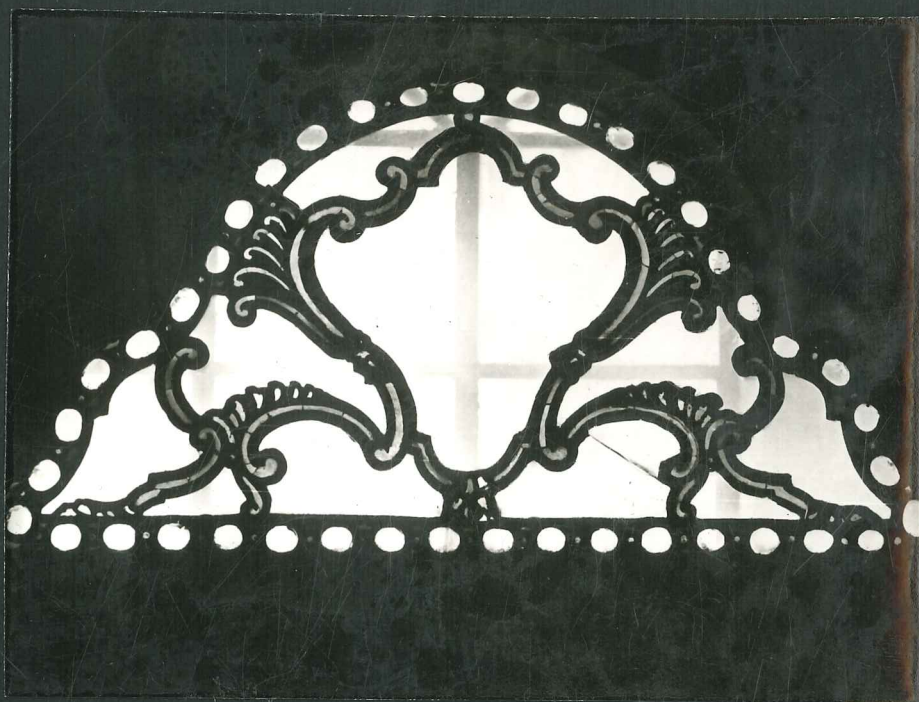












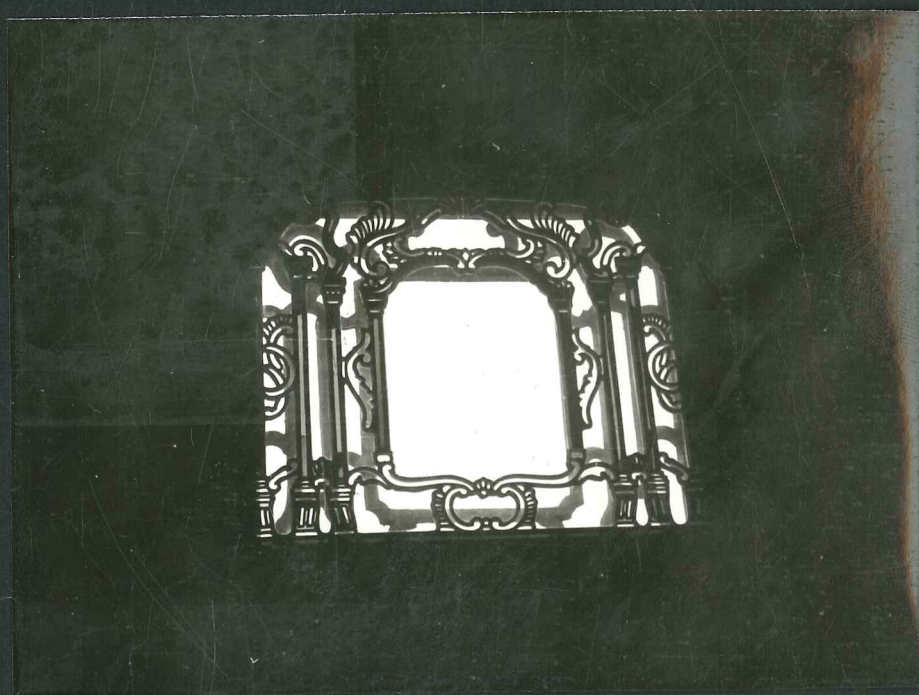




Foto:35



Foto:36

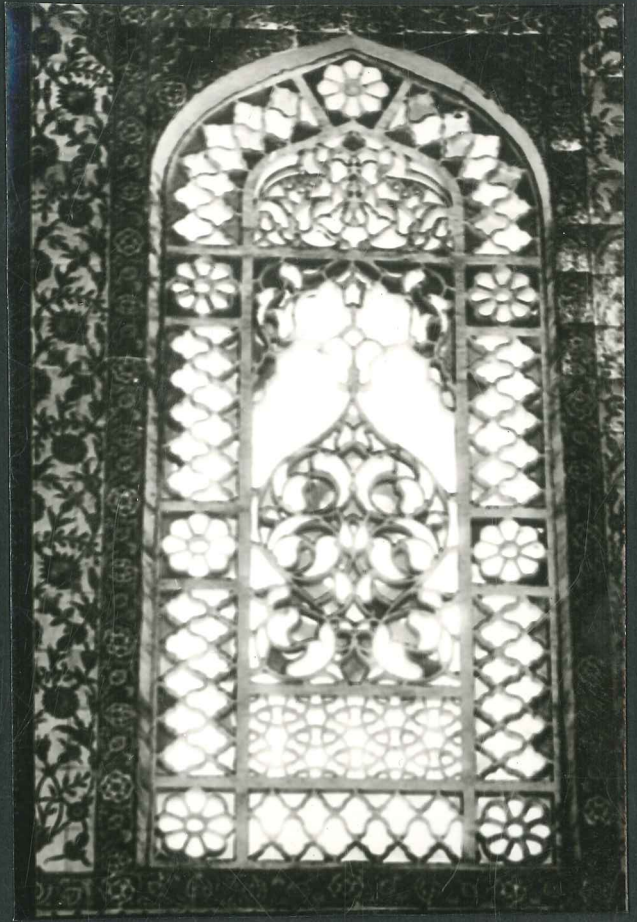
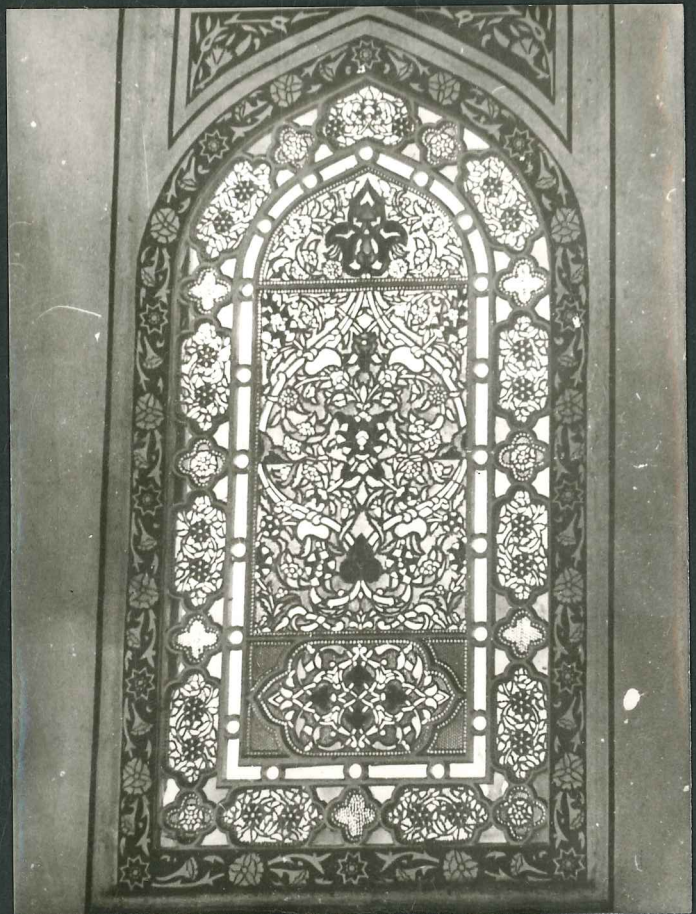


Foto: 37



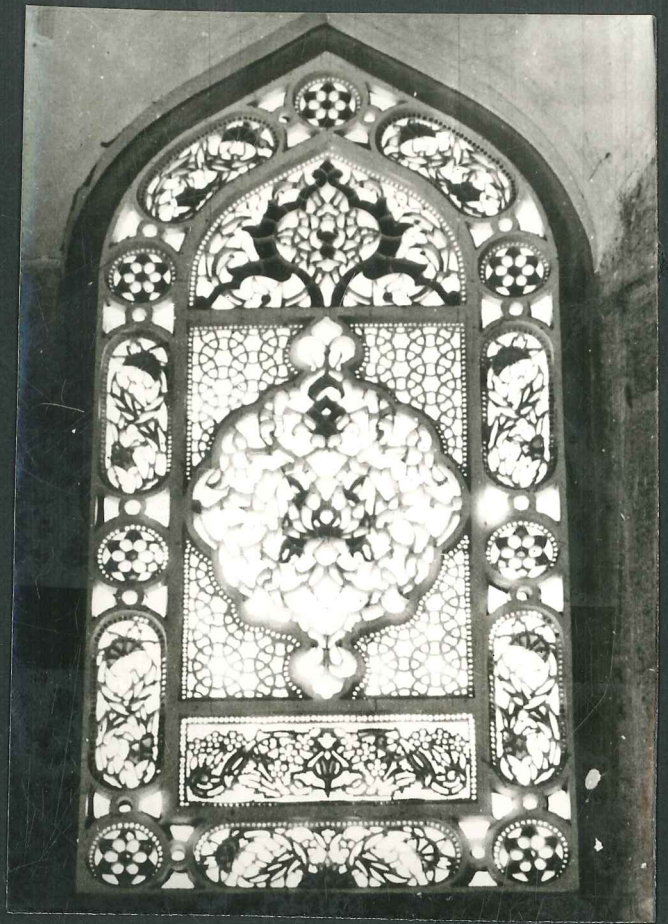


Foto:39



Foto:40

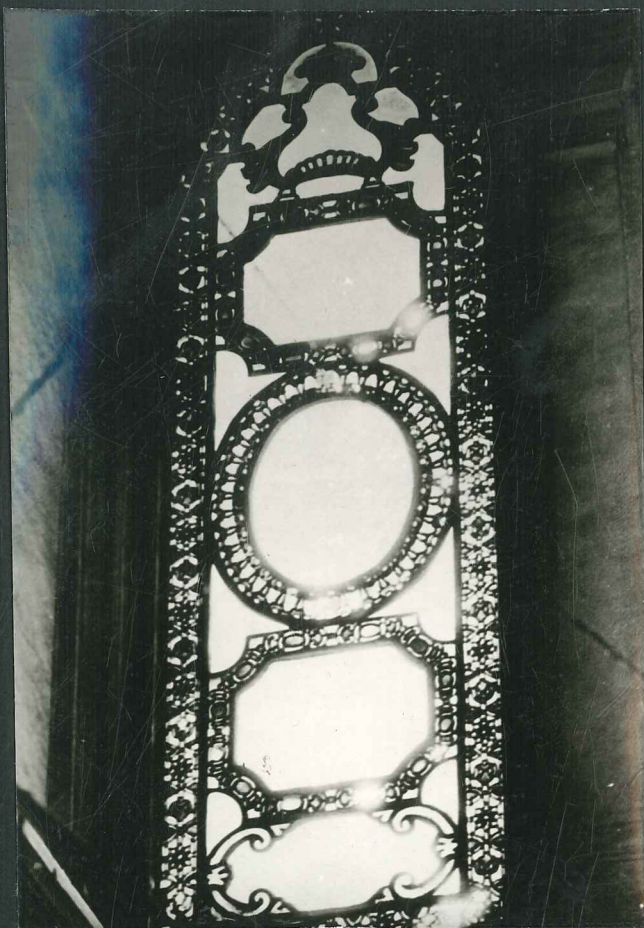


Foto:41



Foto:42



Foto:43



Foto:44



Foto:45

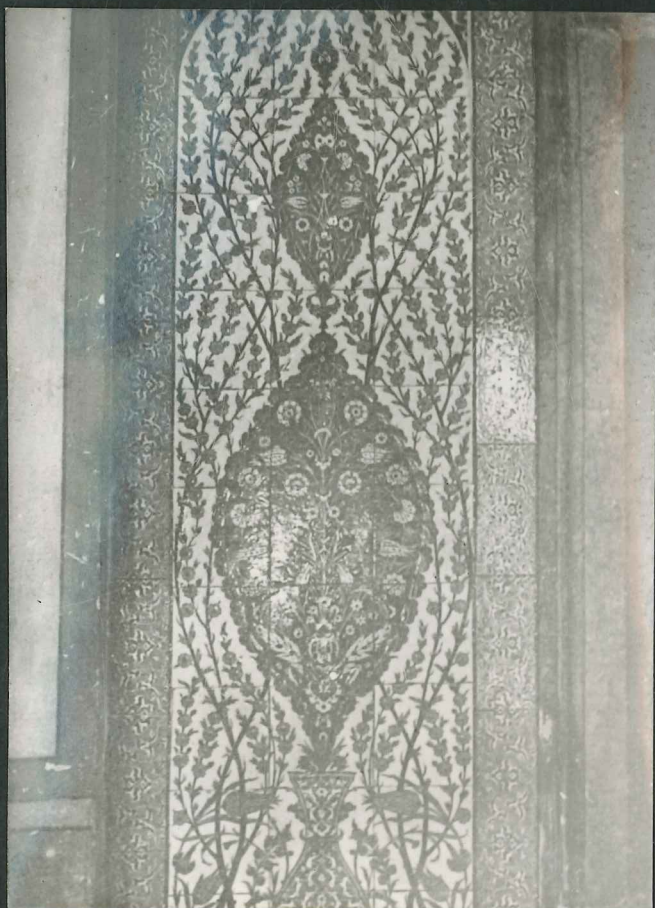


Foto:46

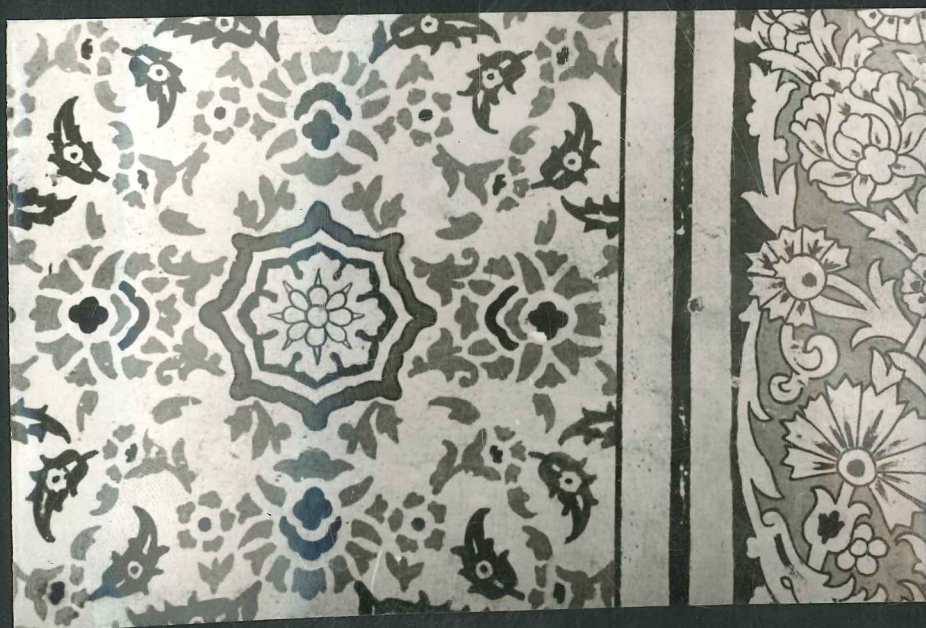


Foto:47