



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

**BİR MİMARÎ SADÂNIN PEŞİNDE: AHİ EVRAN KÜLLİYESİ'NİN
ARTİKÜLASYONLARI**



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet Enes GÜLCAN

Anabilim Dalı: Mimarlık

NİSAN 2019



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

**BİR MİMARÎ SADÂNIN PEŞİNDE: AHİ EVRAN KÜLLİYESİ'NİN
ARTİKÜLASYONLARI**



YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Mehmet Enes GÜLCAN
(160201001)**

Anabilim Dalı: Mimarlık

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim DÜZENLİ

Teslim Tarihi: 02 Nisan 2019

FSMVÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Yüksek Lisans 160201001 numaralı öğrencisi Mehmet Enes GÜLCAN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “BİR MİMARİ SADÂNIN PEŞİNDE: AHİ EVRAN KÜLLİYESİ’NİN ARTİKÜLASYONLARI” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim DÜZENLİ

İstanbul Şehir Üniversitesi

Jüri Üyeleri :

Prof. Dr. Uğur TANYELİ

İstanbul Şehir Üniversitesi

Doç. Dr. Yusuf CİVELEK

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Teslim Tarihi : 02 Nisan 2019
Savunma Tarihi : 26 Nisan 2019





Artuklu Mimarlık'a,



ÖNSÖZ

Adım her ne kadar müellif olarak geçse de bu çalışma, yıllar içinde pek çok insanla kurduğum münasebetler sonucunda meydana geldi. Aynı bu çalışmanın konusu gibi, sayısız etmenin karmaşık ilişkiler ağı ile oluşturduğu sonuç ürün ne ise, bu çalışmanın kendisi de sayısız insanla farklı şekillerde etkileşimimin bir sonuç ürünüdür. Bu sebeple, bu çalışmaya bir şekilde katkısı bulunan kişilere şükranlarımı belirtmeyi bir borç bilirim.

Bu kişiler arasında yardımlarını esirgemeyen, gerekli çalışma materyallerini sağlayan ve her daim beni maddi manevi destekleyenler var ki, isimlerini zikretmeden geçemeyeceğim.

Öncelikle sayın danışman hocam Halil İbrahim DÜZENLİ'ye cân-ı gönülden teşekkür ederim. Ayrıca eğitim hayatımın en verimli zamanlarını geçirdiğim Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, nam-ı diğer Artuklu Mimarlık'taki her bir hocama ayrı ayrı teşekkür ederim. Bilhassa, hayatımda büyük değişimlere vesile olan İsmail Hakkı KUMBASAR, M. Fatih UZUN ve Uğur TANYELİ'yi, bana her daim destek olan anne ve babamı, yıllardır nazımı çeken dostlarım Halil İbrahim ÇİRİŞ, Burak KÜÇÜKKARPUZ, Berkay YÜKSELEN, Mustafa Zübeyr BERK, Ömer Faruk ÇEKEN, Remzi ŞİMŞEK, Tayfun DEMİR ve Kadir PURDE'yi, Üsküdar ahalisini ve BİSAV çalışanlarını ve bu çalışmada bana gerekli kaynakları temin eden Ahmet YILMAZ, İbrahim Hakkı YİĞİT ve Mi'mar Mimarlık Ofisi çalışanlarını burada zikretmek isterim. Ayrıca çalışmadaki Arapça, İngilizce ve Osmanlıca kısımlarının çevirilerinde yardımlarını esirgemeyen Hatice Kübra GÜLCAN ve Kadir PURDE'ye, büyük bir sabır ve dikkat ile çalışmanın tamamını okuyup tashih ve tavsiyelerde bulunan Büşra DİLAVEROĞLU'na FSMVÜ'de kendileriyle tanışmaktan müşerref olduğum Yusuf CİVELEK, Fehmi KIZIL ve Jamel AKBAR'a, her türlü garipliğimi yüzlerinde tebessüm ve anlayışla karşılayan, uzmanlık alanlarıyla bana her türlü desteği veren araştırma görevlisi değerli mesai arkadaşlarıma, dengim saydığım ve dostum bildiğim sevgili öğrencilerime ve burada bir şekilde katkısı olup da ismini zikredemediğim herkese teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Nisan 2019

Mehmet Enes GÜLCAN

Mimar





İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	vii
KISALTMALAR	xii
TABLO LİSTESİ	xv
ŞEKİL LİSTESİ	xvii
ÖZET	xx
SUMMARY	xxii
1. GİRİŞ	1
1.1 Teorik Çerçeve.....	1
1.2 Amaç ve Önermeler	9
1.3 Kapsam	10
1.4 Yöntem.....	11
2. "FÂSILA / ARALIK" IN KURAMSAL SINIRLARI; SADÂ VE ARTİKÜLASYON İLİŞKİSİ	17
2.1 Kendiliğin Sınırları ve Ötesi: Sadâ.....	21
2.2 Ötekinin Sınırları ve Sınırashımı: Artikülasyon	38
3. AHI EVRAN KÜLLİYESİ VE ARTİKÜLASYONLARI	51
3.1 Ahi Evran Külliyesi	51
3.1.1 Ahi Evran Külliyesi'nin Aktörleri	51
3.1.2 "Külliye" Olarak Ahi Evran Meydan Ve Kentsel Tasarım Projesi ..	89
3.2 Ahi Evran Külliyesi'nin Artikülasyonları.....	108
3.2.1 Şehrin Artikülasyonu.....	109
3.2.1.1 Düzen	109
3.2.1.2 Süreç	111
3.2.1.3 Etkileşim	111
3.2.1.4 Anlam.....	113
3.2.2 Mekânın Ve Mekânlararasıının Artikülasyonu	114
3.2.2.1 Düzen	114
3.2.2.2 Süreç	114
3.2.2.3 Etkileşim	116
3.2.2.4 Anlam.....	117
3.2.3 Formun Artikülasyonu.....	118
3.2.3.1 Düzen	118
3.2.3.2 Süreç	120
3.2.3.3 Etkileşim	120
3.2.3.4 Anlam.....	122
3.2.4 Strüktürün Artikülasyonu	123
3.2.4.1 Düzen	123
3.2.4.2 Süreç	123

3.2.4.3 Etkileşim.....	126
3.2.4.4 Anlam.....	126
3.2.5 Cephenin - Yüzeyin Artikülasyonu.....	127
3.2.5.1 Düzen.....	127
3.2.5.2 Süreç.....	128
3.2.5.3 Etkileşim.....	128
3.2.5.4 Anlam.....	130
3.2.6 Yapı Elemanlarının Ve Detaylarının Artikülasyonu.....	133
3.2.6.1 Düzen.....	133
3.2.6.2 Süreç.....	133
3.2.6.3 Etkileşim.....	133
3.2.6.4 Anlam.....	134
3.2.7 Yapı Malzemesinin Artikülasyonu.....	137
3.2.7.1 Düzen.....	137
3.2.7.2 Süreç.....	137
3.2.7.3 Etkileşim.....	138
3.2.7.4 Anlam.....	143
4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	144
KAYNAKLAR.....	151
EKLER.....	155
ÖZGEÇMİŞ.....	255

KISALTMALAR

A.	: Arapça
AEK.	: Ahi Evran Külliyesi
Bkz.	: Bakınız
Fr.	: Fransızca
L.	: Latince
P.	: Farsça
Pl.	: Çoğul
T.	: Türkçe
TDK	: Türk Dil Kurumu







TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: Lûgat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye, sadâ kavramlar çizelgesi	32
Tablo 2: Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye, sadâ kavramlar çizelgesi	33
Tablo 3: Architecture: Form, Space & Order kitabının çizimleri	45
Tablo 4: Tasarım öncesi sözleşme ve karar süreci soruları	55
Tablo 5: Tasarım ve uygulama süreci soruları	64
Tablo 6: İzlenim ve beklentiler soruları	83
Tablo 7: 2009 - 2018 arası inşasına başlanan, külliye olarak nitelendirilen yapıların birimleri	94
Tablo 8: EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler.....	156
Tablo 9: EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler.....	172
Tablo 10: EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler.....	187



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1: Artikülasyonun farklı disiplinlerde kullanımı ve anlam içerikleri	2
Şekil 1.2: Sadânın farklı kullanımları ve anlam içerikleri.....	3
Şekil 1.3: Turgut Cansever'in uygulanan bazı projeleri	6
Şekil 1.4: Çalışmanın kapsamına dair genel kabul çerçevesi	10
Şekil 1.5: Ahi Evran Külliyesi modellemesi (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)	11
Şekil 1.6: Mimarlık - artikülasyon ilişkiler şeması.....	14
Şekil 2.1: Sadâ - artikülasyon (kavramlar) ve mimarlık - dilbilimi (disiplinlerarası) ilişkiler ağı.....	20
Şekil 2.2: Sadâ, 19. ve 20. yüzyıl sözlük anlamları.....	24
Şekil 2.3: Sadâ maddesi, Lûgat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye	25
Şekil 2.4: Sadâ / savt bahsi, Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye	26
Şekil 2.5: Article, articulaire, articulation, articuler, - Dictionnaire Français - Arabe - Persan et Turc.....	41
Şekil 2.6: Articulation, Articulé,e, Articuler, Dictionnaire Français Turc	43
Şekil 2.7: Architecture: Form, Space & Order kitabının içeriği ve mimari tasnifi	44
Şekil 3.1: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci	53
Şekil 3.2: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci - 1	54
Şekil 3.3: Ahi Evran Meydanı projesi öncesi mevcut durum (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)	56
Şekil 3.4: Ahi Evran Meydanı projesi öncesi mevcut durum – 2 (Kaynak: Mi'mar Mimarlık).....	57
Şekil 3.5: Kılıçözü Deresi Kentpark Rekreasyon Alanı (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)	60
Şekil 3.6: D4 – 1. Taslak proje paftaları ve sunumlar (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)	61
Şekil 3.7: İmar planı, bina kullanım, kat adetleri ve taşınmaz kültür varlıklarının tespiti (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)	63
Şekil 3.8: Mevcut Ağaç Rölövesi ve Taşınmaz Kültür Varlıkları Örnekleri (Kaynak: Mi'mar Mimarlık).....	64
Şekil 3.9: Ahi Evran Külliyesi nihai ihtiyaç şeması (Kaynak: Mi'mar Mimarlık) 66	
Şekil 3.10: D8 – 2. Taslak proje paftaları ve sunumlar (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)	67
Şekil 3.11: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci - 2.....	70
Şekil 3.12: Ahilik Literatür Araştırmaları (Kaynak: Mi'mar Mimarlık).....	71
Şekil 3.13: Edirne Sağlık Müzesi ve Gülhane Parkı İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi.....	72
Şekil 3.14: D12 – 3. Taslak proje paftaları ve sunumlar (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)	74
Şekil 3.15: Zemin etüt raporları (Sol taraftaki Kırşehir Belediyesi tarafından, sağ taraftaki Prof. Dr. Metin İlkışık tarafından yaptırılmıştır. Kaynak: Mi'mar Mimarlık).....	76
Şekil 3.16: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci – 3	77
Şekil 3.17: Ahi Evran Külliyesi'nde Kullanılan Traverten Taşların ile Harcın Analizleri ve Bileşenleri (Kaynak: Mi'Mar Mimarlık).....	79

Şekil 3.18: Traverten taşlar ve betonarme ile yapılan karma yığma duvar örnekleri	80
Şekil 3.19: Prekast tonozların imalatı ve yerleştirilmesi	81
Şekil 3.20: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci – 4.....	82
Şekil 3.21: Osmanlı'dan günümüze imaretlere ait birimler ve kullanıcıları.....	90
Şekil 3.22: 2009 - 2018 arası inşasına başlanan, külliye olarak nitelendirilen bazı yapıların yerleşim kararları.....	92
Şekil 3.23: Anadolu'da Ahilik'in kültürel ve mimari ürünleri (Kaynak: Mi'mar Mimarlık).....	101
Şekil 3.24: Ahi Evran Külliyesi'nin tasarımında baz alınan tarihi yapıların şematik ve işlevsel karşılaştırması.....	104
Şekil 3.25: Ahi Evran Külliyesi'nin tasarımında baz alınan Turgut Cansever'e ait yapıların karşılaştırması.....	106
Şekil 3.26: AEK Projesi uygulama öncesi proje alanının şehir ölçeğinde artikülasyonu	110
Şekil 3.27: AEK Projesi'nin şehir ölçeğinde artikülasyonu	112
Şekil 3.28: AEK Projesi mekânsal bağlantıları ve artikülasyonları.....	115
Şekil 3.29: AEK Projesi iç mekân bağlantıları ve artikülasyonları.....	116
Şekil 3.30: AEK Projesi formunu oluşturan temel yapı birleşenleri	119
Şekil 3.31: AEK Projesi formel yapı bileşenlerinin artikülasyonları.....	121
Şekil 3.32: AEK Projesi strüktürel yapı unsurları ve artikülasyonları	124
Şekil 3.33: AEK Projesi'nin cephe kompozisyonları	127
Şekil 3.34: AEK Projesi'nin cephelerini tanımlayan hatlar.....	129
Şekil 3.35: AEK Projesi'nin cephelerini oluşturan yapı unsurları	131
Şekil 3.36: AEK Projesi'nin farklı yönlerden silüetleri	132
Şekil 3.37: AEK Projesi'nin yapı elemanları ve yapı birimleri.....	134
Şekil 3.38: AEK Projesi'nin yapı elemanları ve detayları	135
Şekil 3.39: AEK Projesi yapı malzemeleri ve artikülasyonları	138



BİR MİMARÎ SADÂNIN PEŞİNDE: AHI EVRAN KÜLLİYESİ'NİN ARTİKÜLASYONLARI

ÖZET

Bu çalışma, mimarlık pratiği içerisinde kendilerine mahsus anlamlar barındıran “sadâ” ve “artikülasyon” kavramlarının, mimari bir dilin üretiminde ne tür tanımlamalar ile karşılık bulduklarıyla alakalıdır. Bu doğrultuda, Türkiye’deki geleneksel yapı teknolojisine ait güncel uygulamaların artikülasyonları üzerinden, mekânsal üretimi meydana getiren form ve yapı detayları incelenmektedir. Hususi olarak, taş ve ahşap gibi geleneksel yapı malzemelerinin betonarme ile birlikte çözümlendiği Kırşehir’deki Ahi Evran Külliyesi, mekânsal oluşumunu mümkün kılan form ve yapı detaylarının üretiminde kullanılan malzemelerin olanaklarını değerlendirme şekliyle ötürü bu çalışmanın odak noktası konumundadır. Bu çalışmada, bahsi geçen yapının artikülasyonları bağlamında ele alınan malzemelerin ve bunlardan üretilen yapı detaylarının, mimarlık pratiği içerisinde geleneksel yapı teknolojilerine ve üretimlerine eklenerek mevcut olan ürünlerin farklı mecralarda yeniden gündeme getirilmesi tartışılmaktadır. Bu çalışmayla hedeflenen, dilin ifade kabiliyetini oluşturan artiküler hareketlerin, mimarlığın üretiminde mekânsal bütünlüğü meydana getiren yapı detaylarıyla benzerliğini saptamaktır.

Anahtar Kelimeler: Sadâ, Artikülasyon, Geleneksel Yapı Teknolojisi, Yapı Detayları, Kırşehir Ahi Evran Külliyesi



IN PURSUIT OF AN ARCHITECTURAL VOICE: ARTICULATIONS OF THE AHI EVVAN COMPLEX

SUMMARY

This study related to how the concepts of “sadâ” and “articulation”, which have their own meaning in architectural practice, are used in the production of an architectural language. In this respect, articulations out of the current practices of traditional building technologies in Turkey, forming the spatial form and structure of production details are examined. In particular, the Ahi Evvan Complex in Kırşehir, where traditional building materials such as stone and wood are used together with reinforced concrete, is the focus of this study because of the way in which it assesses the possibilities of the material usage in the production of the form and structure details that make the spatial formation possible. In this study, it is argued that the materials discussed in the context of articulation of said structure and the structural details produced there from are added to the traditional construction technology and production in the architectural practice and that the existing one is brought up again in different media. The aim of this study is to show the similarity of the articular movements, which constitute the expression ability of the language, with the structural details that create the spatial integrity in the production of architecture.

Key words: Sadâ, Articulation, Traditional Building Technologies, Structure Details, The Ahi Evvan Complex in Kırşehir



1. GİRİŞ

Mimarlık pratiği içerisinde gündem oluşturmanın araçları olarak kullanılan söylem üretme ve inşa etme eylemlerinin tarihsel veriler aracılığıyla meşruiyetinin sağlanması, ilk bakışta süreci kolaylaştıran veya hızlandıran bir yöntem olarak algılansa da, bu yöntem beraberinde birtakım problemleri beraberinde getirir. Bu problemlerin bir kısmı, bugün için talep edilen şeyler ile yitip giden geçiminin arasında kalmaktan, bir nostalji üretiminden kaynaklanmakta olup bu aradalık hali bilhassa Türkiye’de, geçmişe ait sayısız verinin bugün aynı koşullarda üretilebileceği yanılgısına sebep olabilmektedir.

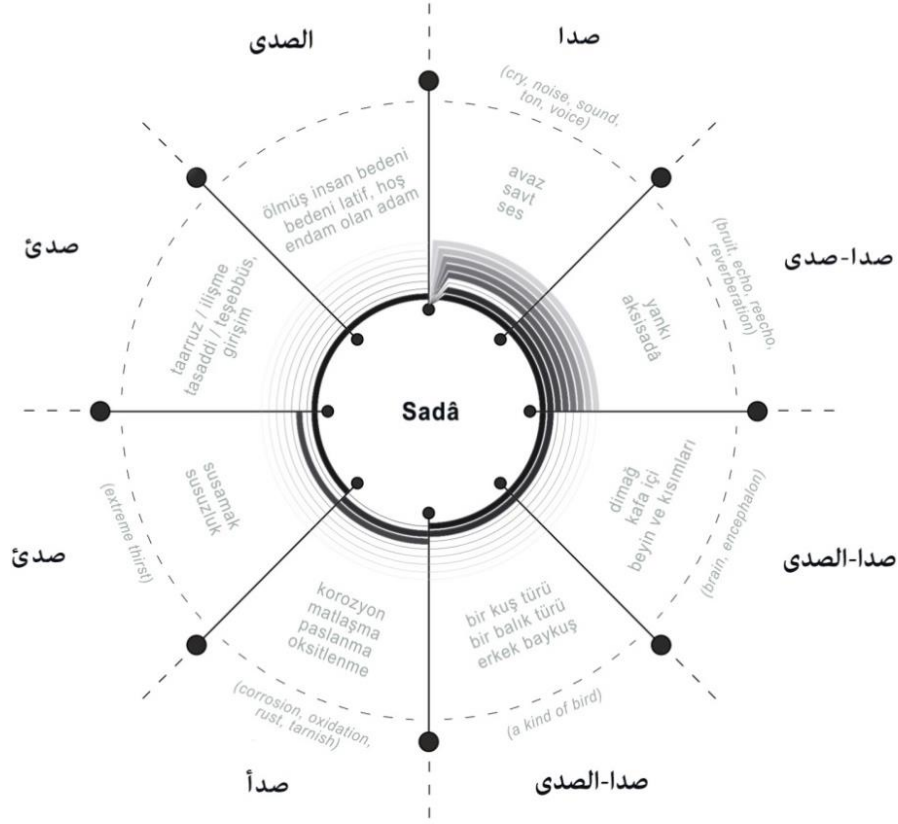
Tarihselci bir zemin üzerinde gerçekleştirilen güncel mimarlık üretiminin, zaman ve mekân koşullarıyla ne tür bir ilişkiler ağı kurması, nasıl bir aralıkta tanımlanması gerektiği meselesinin bir araştırma objesi olarak kuram - yapı arakesitinde çalışılması, meseleye daha bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşma imkânı verebilir. Mimarlık ve dil arasındaki ilişkinin de bu çalışmanın bir vechesi olduğundan hareket edilerek, arkaik kavramların yeniden gündeme getirilmesiyle ilgili meselelerin bir örneğini teşkil eden *sadâ – artikülasyon* kavram çiftinin mimarlık literatüründe çizdiği profil, kuramsal zeminden yapı pratiğine geçiş ölçeğinde *Ahi Evran Külliyesi* ile irtibatlandırılarak bu çalışmanın cevap aradığı bir soru haline getirilmiştir.

1.1 Teorik Çerçeve

Türkçe’de birbirinden farklı kelimelerle karşılanan *artikülasyon* kavramı, çoğunlukla sesin oluşumundan konuşma eylemine kadar olan süreci ve bu süreç esnasında meydana gelebilecek alt eylemleri tarif etmek için kullanılır. Başka bir deyişle, ciğerlerden gelen havanın ses yolundaki belirli bölgelerde açılma, kapanma, daralma, hışırdama gibi hareketlerle anlamlı bir sese dönüşmesini tanımlar¹. Dilbilimindeki yaygın kullanımına karşın, artikülasyonun sağlık bilimleri, sosyal bilimler, psikoloji, mühendislik, ekonomi ve müzik gibi farklı dallarda da kullanılması, sesin nitelendirilmesinden ziyade herhangi bir varoluşun kendi içindeki bütünlüğünü

¹ **Boğumlanma.** (2003). BSTS / Gramer Terimleri Sözlüğü, *TDK*. Erişim: 11 Haziran 2017, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.593da57368a755.2825089

oluşumu kastediliyorsa, ortaya çıkan ürünler sesin en temel halidir ve bu noktadan itibaren anlam kazanmaya başlarlar (Şekil 1.2).



http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.59cf9cf3167569.86771186*
<http://www.osmanicasozlukler.com/turkcelugali/sozluk.html>, <http://www.osmanicasozlukler.com/turkcekamusi/sozluk.html>, <http://www.osmanicasozlukler.com/kamusiturki/sozluk.html>*
<http://www.osmanicasozlukler.com/fransevi/sozluk.html>, <http://www.osmanicasozlukler.com/fransizca/sozluk.html>*
<http://www.tarihvecogرافya.com/tarih-ve-cogرافya-lugati-2746.html>*
<http://www.osmanicasozlukler.com/kamusiosmani/sozluk.html>, <http://www.osmanicasozlukler.com/lehcelosmani/sozluk.html>, <http://www.osmanicasozlukler.com/lugatinalci/sozluk.html>*
 Rohi Baalbaki. (1995). "Sadâ", *Al-Mawrid: A Modern Arabic-English Dictionary*, (s. 690).
<http://www.osmanicasozlukler.com/ingilizce/sozluk.html>*
<http://www.kamus.yek.gov.tr/>*

*Erişim Tarihi: 28 Haziran 2017

Şekil 1.2: Sadânın farklı kullanımları ve anlam içerikleri

Herhangi bir oluşumun iki farklı cihetini gösteren bu kavramların sahip oldukları dinamikler, bir şeyin anlamını tanımlayan temel prensiplerinden ötürü farklı alanlarda okumalar yapmaya imkân verir. Bilhassa artikülasyon kavramının sıklıkla karşılaşıldığı bu alanlardan biri mimarlıktır. Mimarlık literatüründe önemli bir yere sahip olmasına rağmen, Türkçe kaynaklarda "eklemlenme" gibi yüzeysel bir anlamla geçiştirilen artikülasyon³, hasredildiği konuya bağlı olarak mekânsal üretimi gerçekleştiren bir mimari dilin bileşenlerini temsil etme yetisine sahiptir. Bu yeti

³ Türkçe kaynaklarda mimarlık alanında kullanılan "artikülasyon" kavramının tanımlarına dair ayrıntılı bilgi "Sadâ ve Artikülasyon İlişkisi" bahsinde bulunmaktadır.

sayesinde, bir yapıyı meydana getiren form ve yapı detaylarının, mimari olarak ne anlatma gayesinde oldukları anlaşılabilir. Üstelik mimarlık disiplindeki kullanımı çok yeni olmasına rağmen artikülasyon kavramının tariflediği mimarlığı, sadece endüstriyel yapı teknolojisiyle sınırlandırmayıp, geleneksel yapı teknolojisi ve üretimlerini de güncel koşullar çerçevesinde buna dahil etmek, mimarlığın üretiminde taşıdığı potansiyellerin ne derece elverişli olduğunu gösterebilir.

Tüm bu imkanlara rağmen, artikülasyon kavramına Türkiye'deki mimarlık pratiği içerisinde bakıldığında sadece yapı uygulamaları ile sınırlı kalmayan, arka planda mimarlık düşüncesi ile giriftleşmiş bir takım problemler dizisi ile karşılaşmaktadır. Özellikle bu durum, geleneksel yapı bilgisinin güncel uyarlanması söz konusu olduğunda, yerini kısır döngülerin yaşandığı tartışmalara bırakmaktadır. Bunun başlıca sebebi ise, süregelen mimarlık tarihyazımının güncel olanın tarihselliği ile yaşadığı meşruiyet problemi gibi gözükmektedir. Meselenin dallanıp budaklandığı yer hakkında Uğur Tanyeli, *Tarihi Yassılaştırma Saplantısı ya da Zihnimizin Miniatürleri* başlıklı yazısında, yapılanın hemen hemen arzulanan bir mimari idealin, geçmişin herhangi bir aralığındaki mimarlıkla özdeşleştiği zannına kapılıp, bu varolmuş mimarlığın zaman ve mekan örüntülerini dikkate almadan güncel olana sahte bir eskilik atfedilmesi suretiyle kullanılmasından ibaret olduğunu belirtir ve akabinde, "... geçmiş çoktan yitip gittiğinden, yani güncel geçerlilik taşıyamayacağından ötürü, bunu ancak tarihi yassıltarak başaracaktır. Yani, zihinlerde ve fiziksel dünyada "Miniatürk"ler inşa edilmelidir. Oralarda bütün çağların ürünlerinin temsilleri gerçek zaman-mekân bağlamlarından koparılacak ve güncel bir bağlamda yeniden bir araya getirileceklerdir..." diyerek devam eder (Tanyeli, *Tarihi Yassılaştırma Saplantısı ya da Zihnimizin Miniatürleri*, 2011). Tanyeli'nin yorumu, gündemindeki şeylerin tarihsellikleri ile meşruiyetini sağladığı bir ortamda aykırı bir bakış açısı olarak eleştirilebilse dahi, ince bir ayırmada bulunduğu söylenebilir. Eleştirilen tarihselciliğin kendisi değil, Türkiye'deki tarihselliğin konformist biçimlerle sınırlı tutulmasıdır⁴. Bununla birlikte, Turgut Cansever'in Antalya'daki Karakaş Camii'sini farklı bir tarihselci tavrın gerçek ve tavizsiz bir denemesi olarak önümüze koyar. Karakaş Camii'nin, saray replikası tatil köyleri, betonarme Sinan camileri, Osmanlı evi konseptli banliyö evleri gibi konformist biçimlere sahip yapıların

⁴ Tanyeli konformist biçimleri, tarihselliğin sadece bir görsellik olarak talep edilmesinin ve algılanmasının ürünü şeklinde ifade eder ve bunun arkasında modern gerçekliği göz ardı etmek veya katlanılır kılmaktan daha derinlikli bir amacın olmadığını dile getirir (bkz. Tanyeli, *Tarihselciliğe Övgü*, 2011).

arasında, dönemi için yegâne örneğini teşkil etmesinin önemini ve anlamını şu satırlarla belirtir:

Cansever ise, tarihselci bir cami tasarlarken, eski gibi gözükten bir yapı, bir tarihsellik “simulacrum”u⁵ yapmayı amaçlamıyor. Onun tarihselciliği bir kılıf değil. Tarihselciliğin mimarlıkta görünenden öteye giden, bir yanda teknik bünyeye ilişkin, öte yanda da onu vareden toplumun üretim ve yaşama biçimlerini ilgilendiren bir şey olduğunu anlamış gözüküyor. Giderek, bu bütünsel teknik içeriğin de, Cansever’in Modernite’ye alternatif bir üretme ve yaşama biçimi önerisiyle ortaya çıkmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, onu ille de birine benzetmek gerekiyorsa, bu tarihselcilik kavrayışı bağlamında İngiliz Arts and Crafts Hareketi⁶ düşüncesiyle paralellik gösterdiği söylenebilir... Arts and Crafts da, Cansever de önemlerini, tarihselciliğin egemen olduğu, ama ikiyüzlü bir mimari-tasarımsal (isteyen buna tüm alanları ekleyebilir) ahlakın denetiminde bulunan atmosfere muhalif oluşlarına borçlular. Tarihsel kılıfların sadece, rahatsızlık verici güncel gerçekleri gizlemek için kullanıldığı ikiyüzlü bir dünyada, tarihselciliğin gözden kaçırmaya yaradığı kadar, bütünsel bir toplum projesini de tanımlayabildiğini örnekliyorlar... (Tanyeli, Tarihselciliğe Övgü, 2011)

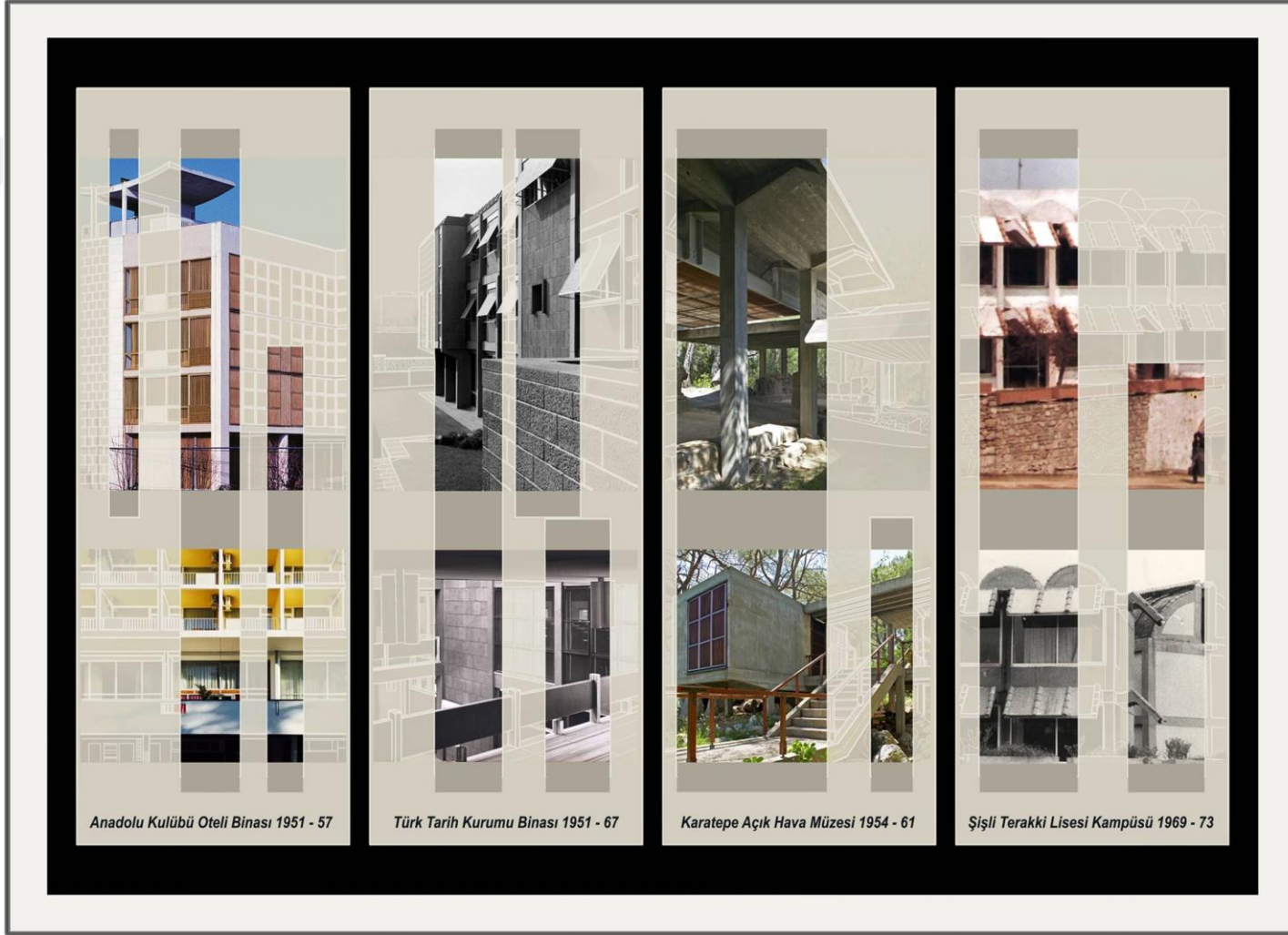
Tarihsel bağlamından koparılarak bir araya getirilen mimari bileşenlerin sebep oldukları artikülasyon bozukluklarına kıyasla, Cansever’in tasarladığı yapılarda bir ifade bütünlüğü ile karşılaşılmaması, geleneksel yapıların güncel uygulamalarına dair farklı bir dil üretilebilme ihtimalini gün yüzüne taşımaktadır. İnşa edildikleri dönemin formel eğilimleri dışında, Cansever’in yapılarındaki mimari dilin sürekliliğini sağlayan en önemli etkenin, bu yapıları soyut düzlemde var eden mimarın düşünsel arka planı ile reeldeki uygulamalarının birbirleriyle örtüşmesi olduğu söylenebilir⁷. Bu açıdan bakıldığında, konstrüktif bir sistemi doldurmaktan öteye gidemeyen, karakteristik özellikleri izole edilmiş yapı elemanlarının aksine, her biri kendi iç düzenine sahip, bir araya geldiğinde oluşturduğu bütünün anlamı içerisinde kaybolmayan ve bu anlama eklenilebilen tanımlı yapı elemanlarının varlığı, Turgut Cansever’in eşyanın hakikatine⁸ yüklediği anlamın mekânsal bir karşılığı gibidir. Bu düşünce düzleminde üretilmiş yapı elemanlarının varlık kazanma şekilleri, sadâ ve artikülasyon kavramlarının dinamikleri ile bir mimari ifade biçimi olarak tanımlanabileceğinden ötürü, geleneksel yapı bilgisinin güncel üretimleri bu minvalde okunabilirler (Şekil 1.3).

⁵ Gerçekliğin bir görünümü, benzeri, temsili yada tasviri anlamında kullanılan *simulacrum*, günümüz dünyasını anlamlandırmada önemli bir yere sahip olan “simülasyon kuramı”nın çıkış noktalarından biridir.

⁶ 19. yüzyılın sonlarına doğru Viktorya Dönemi İngilteresi’nde ortaya çıkan bir akımdır.

⁷ Düzenli, H. İ. (2009). İdrak ve İnşa, Turgut Cansever Mimarlığın İki Düzlemi. İstanbul: Klasik Yayınları

⁸ Turgut Cansever, bu hakikati, İslam Dini’nde Allah’ın halife sıfatıyla yarattığı insana yüklediği yeryüzündeki adâleti tesis etme, diğer bir deyişle “her şeyi kendi yerine koyma” sorumluluğu şeklinde yorumlar (Cansever, 2010).



Şekil 1.3: Turgut Cansever'in uygulanan bazı projeleri



Şekil 1.3 (devam): Turgut Cansever'in uygulanan bazı projeleri

Mimarlığın tarihsellik ile olan ilişkisine dair bir dilin oluşum süreci Cansever üzerinden okunmaya çalışıldığında karşılaşılan önemli sorunlardan biri, Cansever'in fikirleri ve eylemleri arasındaki ifade bütünlüğünün sadece şahsı ile sınırlı kalma ihtimalidir. Dil, bir kişi tarafından ne kadar fesahat ve belagata uygun⁹ konuşulsa da, çevresindekilerin bu dili özümseyerek aynı nitelikte konuşabilmeleri zor ve fazlaca emek isteyen bir süreçtir. Aynı zamanda bir dilin genele yayılması, o dilin kullanıcıları tarafından içinin boşaltılarak sadece taklit seviyesine indirgenmesi ihtimalini barındırır. Diğer vecheden bakıldığında ise, bir dilin başarılı bir şekilde genele yayılmasıyla, o dilin ilk kullanıcılarından bağımsızlaşıp sahip olduğu dinamiklerin her bireyin mizacına göre yeniden üretilmesi söz konusudur. Bu çift taraflı bağlamda mimarlığın, geleneğin bilgisi içerisinde ürettiği dilin nereye evrileceğini tespit etmek için Cansever'in yapıları ile benzer prensiplere sahip yapıları irdelemek önemli ipuçları sağlayacaktır.

Bu noktadan hareketle, şu ana kadar farklı ölçeklerde projeler üretmiş *Mimarlık Ofisi'nin*¹⁰ bu çalışmadaki gerekli ipuçlarını elde etmek için uygun şartlara sahip olduğu kanısına varılmıştır. Bu kanının bir gerekçesi, farklı mecralarda, bu ofisinin kurucu mimarlarının dile getirdikleri şekilde, üretimlerinin ilham kaynağının Turgut Cansever olduğu iddiasıdır.¹¹ Diğer bir gerekçe ise, bahsedilen yapının, "külliye" gibi farklı zaman ve mekân düzleminde çeşitlenerek vücut bulan, belirli bir morfolojik düzene sahip yapı türü ile nitelendirilmesinden kaynaklanan bir tartışma düzlemi oluşturmasıdır. Bu çerçevede dâhilinde, oluşturduğu tarihsellik düzlemiyle Kırşehir'deki Ahi Evran Külliyesi, fikri alt yapısının Cansever'inki ile benzer olduğu ve kendine ait bir mimari dili üretebilme potansiyeline sahip olduğu kabulünden hareketle, bu tezin çalışma alanı olarak seçilmiştir.

⁹ **Fesâhat:** İfâdede, kelimelerden her birinin ve bu kelimelerden meydana gelen cümlelerin lafız, mânâ, âhenk ve kurallara uygunluk bakımından yerinde, düzgün ve doğru olması durumu; dilin söylenmesi güç, âhenksiz, alışılmamış kelimelere, yadırganacak yabancı sözlere, kusurlu cümle, mecaz ve terkiplere yer verilmemesi sûretiyle açık, duru ve doğru kullanılması. *Kubbealtı Lugatı*. Erişim: 6 Eylül 2017, <http://lugatim.com/s/FES%C3%82HAT%E2%80%93FAS%C3%82HAT>

Belâgat: Sözün etkili, güzel ve hitap edilen kimseye, içinde bulunulan duruma uygun düşecek şekilde söylenmesi; fasih ve hâle uygun söz söyleme. *Kubbealtı Lugatı*. Erişim: 6 Eylül 2017, <http://lugatim.com/s/BEL%C3%82GAT>

¹⁰ Ahmet Yılmaz ve İbrahim Hakkı Yiğit'in 2005 yılında kurduğu bir mimarlık ofisidir.

¹¹ "Asıl Olan Ahilik Yani Kardeşlik Müessesesinin Yeniden Diriltilmesidir". (3 Mart 2016). *Arkitera*. Erişim: 7 Eylül 2017, <http://www.arkitera.com/soylesi/826/ahi-evran-i-veli-kulliyesi>

İZÜ KampüsTasarımında Kimlik Semineri ve Sergisi. Erişim: 7 Eylül 2017, <http://www.izu.edu.tr/tr-TR/fbe/News/izu-kampus-tasariminda-kimlik-semineri-ve-sergisi/2244/NewsDetail.aspx>

2000'ler Türkiye'sinde Mimarlık: Problemler ve İmkânlar. (2017). *BİSAV Bülten*. http://www.bisav.org.tr/Bulten/274/1674/2000_ler_turkiye_sinde_mimarlik_problemler_ve_imkanlar

EsenlerŞehir Düşünce Merkezi. (2016). Ufkî Şehir, Turgut Cansever'in İzinde. Düzenli H. İ., (Ed.), Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Merkezi Şehir Yayınları

1.2 Amaç ve Önermeler

Yukarıda bahsedilen tanımlamalar, sorular ve bunların mimarlık alanındaki karşılıkları çerçevesinde değinilen noktalardan yola çıkarak bu tezin amacı ve önermeleri aşağıda verilmiştir. Tezin amacı, şu iki madde ile özetlenebilir.

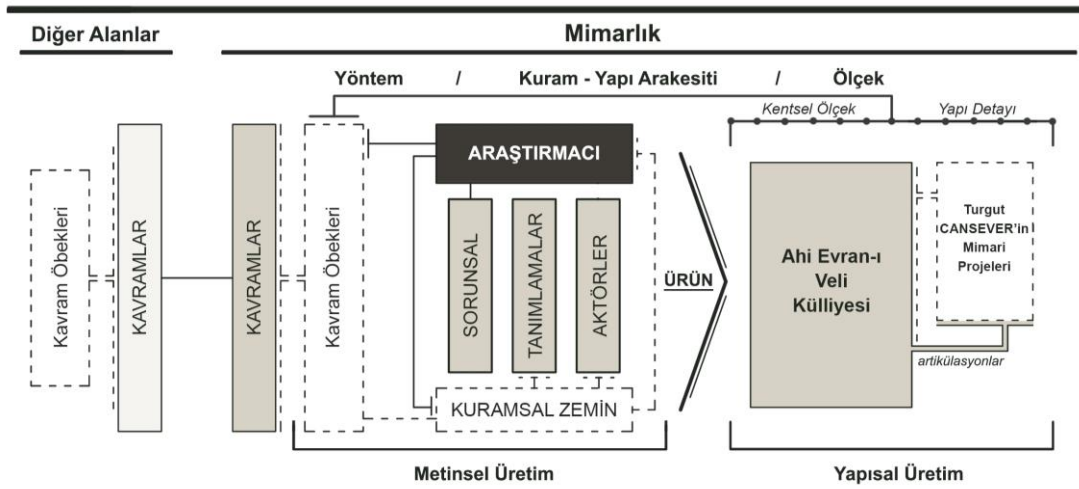
- Mimarlığı bir dil olarak okuma ve bu dilin bileşenlerini analiz etme amacıyla, artikülasyon ve sadâ kavramlarının kullanımlarına dair farkındalık oluşturmak ve bunu terminolojik bulgularla kuramsal bir zemine oturtmak,
- Bu araştırmanın temel malzemesi konumunda bulunan Ahi Evran Külliyesi'ni yukarıdaki madde çerçevesinde irdeleyip sadâ ve artikülasyon kavramlarıyla bağlantılı olarak, mimarlık gündemindeki tartışmalarda ve geleneksel yapıların güncel uygulamalarında nasıl bir yer edineceğine dair çıkarımlar yapmaktır.

Yukarıda, maddeler halinde sıralanmış amaçlar doğrultusunda bu tezin temel önermeleri için şunlar söylenebilir:

- Mimarlığın kendi içindeki ve farklı disiplinlerdeki üretim alanlarıyla olan ilişkisi kapsamında teorik çerçeve, tasarım ve yapısal unsurlar arasında bütüncül bir okuma yapmaya çalışmak, görece daha objektif veriler sağlamaktadır.
- Artikülasyon, sadâ ve bunların alt kavramlarının ilişkilendirildikleri farklı ölçeklerdeki form ve yapı detaylarıyla birlikte oluşturdukları kavramsal çerçeve, Türkiye'deki mimarlık gündemi, bilhassa Türkiye'deki tarihselci anlayışın mimarlıktaki yeri hakkında yapılacak değerlendirmeler açısından makûl görünmektedir.
- Turgut Cansever'in söylemleri ve projeleri, bütüncül ve kronolojik olarak düşünüldüğünde, dönemlere göre mimarın yapılarındaki biçimsel farklılıklar da dahil olmak üzere, Türkiye'deki mimarlık tartışmalarında tutarlı bir tavır sergilediği söylenebilir. Kırşehir'deki Ahi Evran Külliyesi'nin inşa süreci ve mimar müelliflerinin fikri altyapısı da, Cansever'in tavrından büyük ölçüde etkilenmiştir.
- Ahi Evran Külliyesi'nin form ve yapı detayları, Türkiye'deki geleneksel yapı teknolojisinin güncel şartlardaki üretimini ve taşıdığı potansiyelleri incelemek için uygun bir çalışma alanıdır.

1.3 Kapsam

Bu araştırmanın temeli, iki unsur üzerine kurulmuştur. Ahi Evran Külliyesi'nin sadâ ve artikülasyon kavramları özelinde okunması suretiyle, *iki kavram arasında bir mekânın tanımlanması* üzerinden çalışma genişletilmiş ve yine bu çalışmada kendi sınırları dâhilinde kuram, tasarım, yapı süreci ve yapı bilgisi alanlarına eklemeye çalışan bir bakış açısı elde edilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda, kuramsal zemininin birbirleriyle iribatlı kavramları ve kavram öbekleriyle bir çerçeve çizilmiş, buradan çıkarılan sorulara paralel olarak mimarlık gündemindeki tartışmaların *tarihselcilik - yapı bilgisi ilişkisi* kapsamında ön plana çıkan meseleleri, çalışma sürecinde atlama taşları şeklinde kullanılmıştır (Şekil 1.4).



Şekil 1.4: Çalışmanın kapsamına dair genel kabul çerçevesi

Şekil 1.4'de görselleştirel çalışmanın kapsamını oluşturan bağlamlar şu şekilde açıklanabilir: Kavramların bir disiplin ile çevrili anlam sınırları içerisinde araştırmacının bakış açısı, somut düzlemde açığa çıkacak ürünün yorumlanması hakkında önemli bir rol üstlenir. Kuramsal ve tarihsel zemin içerisinde meydana gelen tartışmalar ne kadar yoruma açık olsa da, standartlar, değiştirilmez veriler ve teknik bilgiler bu yorumlama özgürlüğünü belli noktalarda daraltıp yorumcuyu daha objektif davranmaya zorlar. Bu doğrultuda, çalışma zemini sınırlandırılmıştır. Çalışmanın kapsamı dâhilinde kuramsal zemini oluşturan kavramlardan metinlerin ve söylemlerin üretildiği *sorunsal* ve *tanımlamalar* kısmına kadar meselenin kronolojik sürekliliği sağlanmaya çalışılmış, yapı düzlemindeki karşılıkları mümkün olduğunca ifadelendirilmiştir. *Aktörler* kısmında ise, bu süreci yürüten mimarlar, finansörler ve diğer aktörlerin eylemleri ve üretimleri çalışmanın sürecini aynı doğrultuda ilerleten diğer bir önemli etkidir. Sınırlandırılmış bu alanlar içerisindeki çalışma ortamını oluşturan Ahi Evran Külliyesi'nin farklı ölçeklerde yapı elemanlarının incelenmesi, bir

dil tanımlayacak şekilde okunması ve akabinde arka planındaki etkenler ile ilişki düzeyinin belirlenmesi hedeflenen sonuç ürünü oluşturmaktadır. Bu süreç ile bahsi geçen yapının artikülasyonları bağlamında ele alınan malzemelerin ve bundan üretilen yapı detaylarının mimarlık pratiği içerisinde geleneksel yapı teknolojisine ve üretimlerine eklenmesi üzerinden, mimarlık gündemini meşgul eden meselelere farklı bir bakış açısı getirmesi amaçlanmaktadır (Şekil 1.5).



Şekil 1.5: Ahi Evran Külliyesi modellemesi (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

1.4 Yöntem

Mimarî kavramlar üzerinden bir yapının irdelenmesi şeklinde meydana gelen bu çalışma için gerekli yöntemin oluşturulmasındaki ilk aşama, kullanılan kavramların literatürdeki yerinin, tanımlarının ve ortak paydalarının belirlenmesi olmuştur. İkinci aşama, elde edilen bulguların mimari bir okuma yapma imkânı verecek şekilde tasnif edilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Üçüncü aşamada ise, Ahi Evran Külliyesi'nin yapısal unsurları, bu tasnife göre incelenmeye ve kuram – yapı arakesitinde okunmaya çalışılmıştır.

Öncelikle *Ahi Evran Külliyesi* başlığı adı altında yapılacak herhangi bir araştırmayla kapsamlı bir çalışmanın - dergilerde yayınlanan az sayıdaki tanıtım yazıları, röportajlar ve çoğu haber sitelerince yayınlanan kısa bilgilendirme yazıları haricinde - bulunmadığı anlaşılmaktadır. Bu noktada, Ahi Evran Külliyesi hakkındaki ilk kapsamlı çalışma, bu çalışma olacaktır. Bu sebeple, kuramsal çerçevenin literatür araştırması ön plana çıkmıştır.

İlk aşamada, mimarlık literatüründeki sadâ ve artikülasyon kavramlarıyla alakalı olabilecek çalışmalar incelenmiştir. Girişin başında da ifade edildiği gibi (bkz. Şekil 1.1 ve 1.2), bu iki kavramın farklı alanlarda yaygın olarak kullanılmasına kıyasla mimarlık alanında anlamlarının farklı kavramlarla karşılanmasından ötürü, doğrudan bu kavramların kullanıldığı Türkçe veya Türkiye’de yazılmış çalışmaların sayısının oldukça azdır. Bununla birlikte, bazı çalışmalarda sadâ ve artikülasyon kavramlarına kısmen değinildiği veya bu kavramlarla bir şekilde ilişkili başka kavramların / kavram öbeklerinin kullanıldığı görülmüştür. Bu iki kavramdan *artikülasyon*, mimarlık alanında bir şekilde kendine bir zemin bulabilirken, *sadâ* kavramının mimarlıkla ilişkisi en fazla akustik ile ilgili çalışmalarda boy göstermiştir. Can Çinici’nin *Mimariye Figüratif Bir Yaklaşım: Form Üzerine Bir Deneme* başlıklı yüksek lisans tezi (1988), Zeynep Korkmaz’ın *Klasik, Modern ve Postmodern Mimarlık Dillerinde Kompozisyon İlkeleri: Ankara’daki Apartman Yapılarının Kütle ve Cephe Kompozisyonları Üzerine Bir Araştırma* başlıklı yüksek lisans tezi (1997) ve Ayşegül Şeker Iğın’ın *Roma Konut Mimarisinde “Form” Ve “Mekân”: Atrium Evinin Mimari Dili* başlıklı yüksek lisans tezi (2008), bu az sayıdaki çalışmalar içerisinde zikredilebilecek olanlarından bazılarıdır.

İlk aşamanın bir sonraki adımı olarak, artikülasyon ve sadâ kavramlarının tarihsel metinler aracılığıyla, süreç içerisinde ne gibi anlamlar kazandığı araştırılmış, bu iki kavramın sahip olduğu anlamlar içerisinde mimarlık alanında hangi ortak paydada birleştiği ve nasıl ürünler verdiği tespit edilmiş, son olarak da bugün mimarlık alanındaki mevcut kullanımları analiz edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, sadâ kavramının mimarlık literatüründe arkaik bir hale dönüştüğü, artikülasyonun ise çoğalarak devam ettiği görülmüştür. Bu sebeple artikülasyonun kullanımındaki sürekliliği sağlayan dinamiklerin tespit edilebilmesi için, çoğunluğu yabancı kaynaklardan olmak üzere bir literatür araştırması yapılmıştır¹².

Toplanan bilginin düzenlenmesi, ilişkilendirilmesi ve sunumu açısından *artikülasyon* kavramının mimarlıktaki kullanımına dair bir literatür taraması olarak değerlendirilebilecek ikinci aşama, aynı zamanda mimarlık alanında kendi tanım aralığını yeniden belirleyen birbiriyle irtibatlı iki kavramın, mimarlığın metinsel üretimi ile yapısal üretimi arasında bir okuma yapabilmeyi mümkün kılacak prensiplerin tespiti için hazırlanmıştır. Bununla birlikte, metinlerin analizinde prensipler belirlenirken *sadâ* ayrı bir kavram olarak değil, *artikülasyon* kavramının tanım aralığı

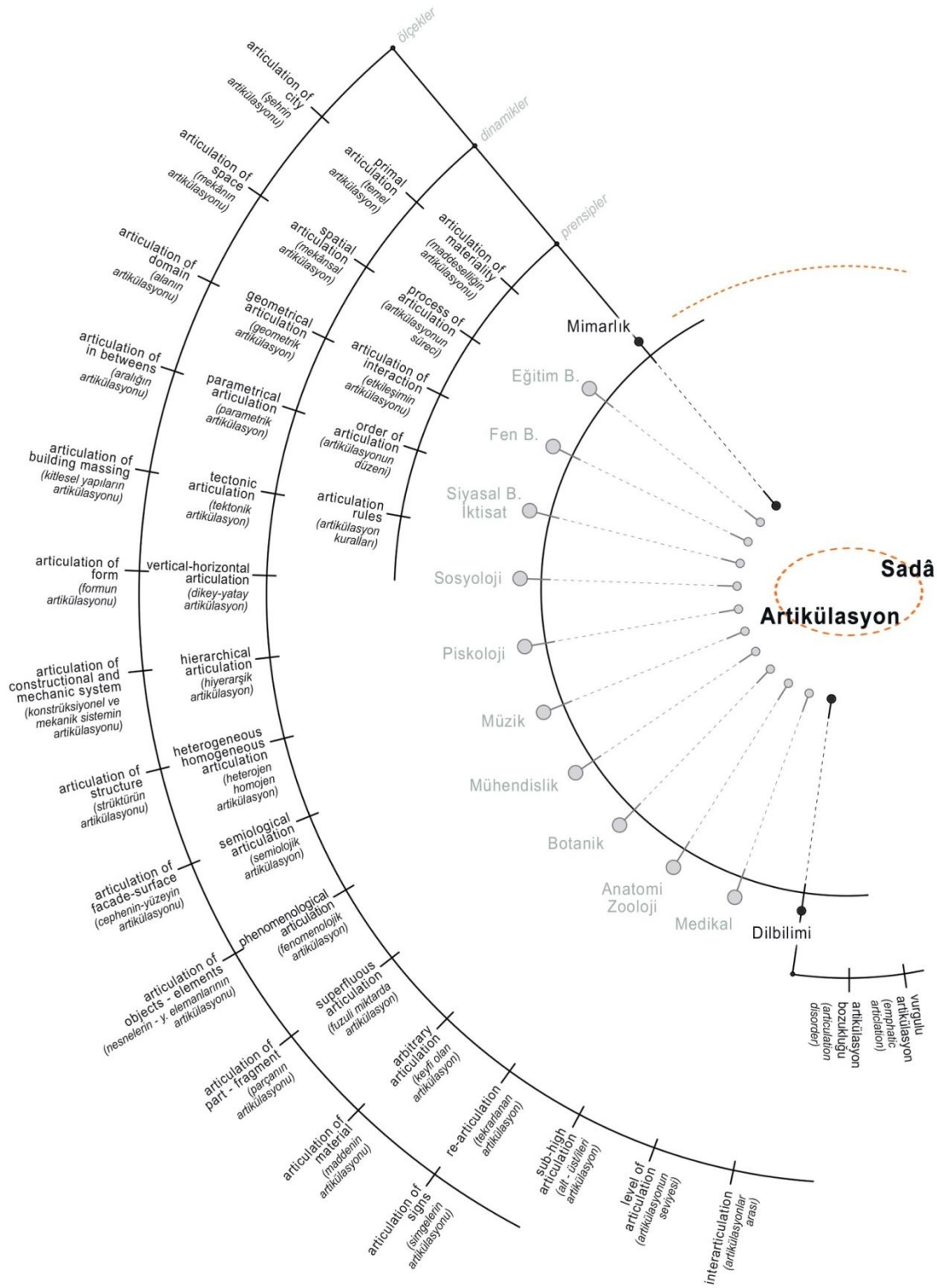
¹² Literatür araştırması için Ekler bölümündeki “Ek A”, “Ek B” ve “Ek C” tablolarına bakınız.

içinde ele alınmıştır. Böyle hareket edilmesinde iki temel sebep vardır. Bunlardan ilki, sadânın bir oluşumun her aşamasında açığa çıkan sonuç ürünleri, artikülasyonun ise bu oluşumun belli bir düzen içinde gerçekleşmesini sağlayan sürecin kendisi olarak değerlendirilmesinden kaynaklanmaktadır. İkinci sebep ise, her ne kadar sadânın alt metinlerinde mimarlığın üretimini sağlayacak bir kavram havuzu bulunsa da, bugün *akustik* başlığı altında mimarlığın çok kısıtlı bir alanına sıkıştırılmış olmasıdır. Buna nazaran artikülasyon, mimarlık alanında ve bu alanın temas ettiği bütün disiplinlerde yaygın bir kullanıma sahiptir.

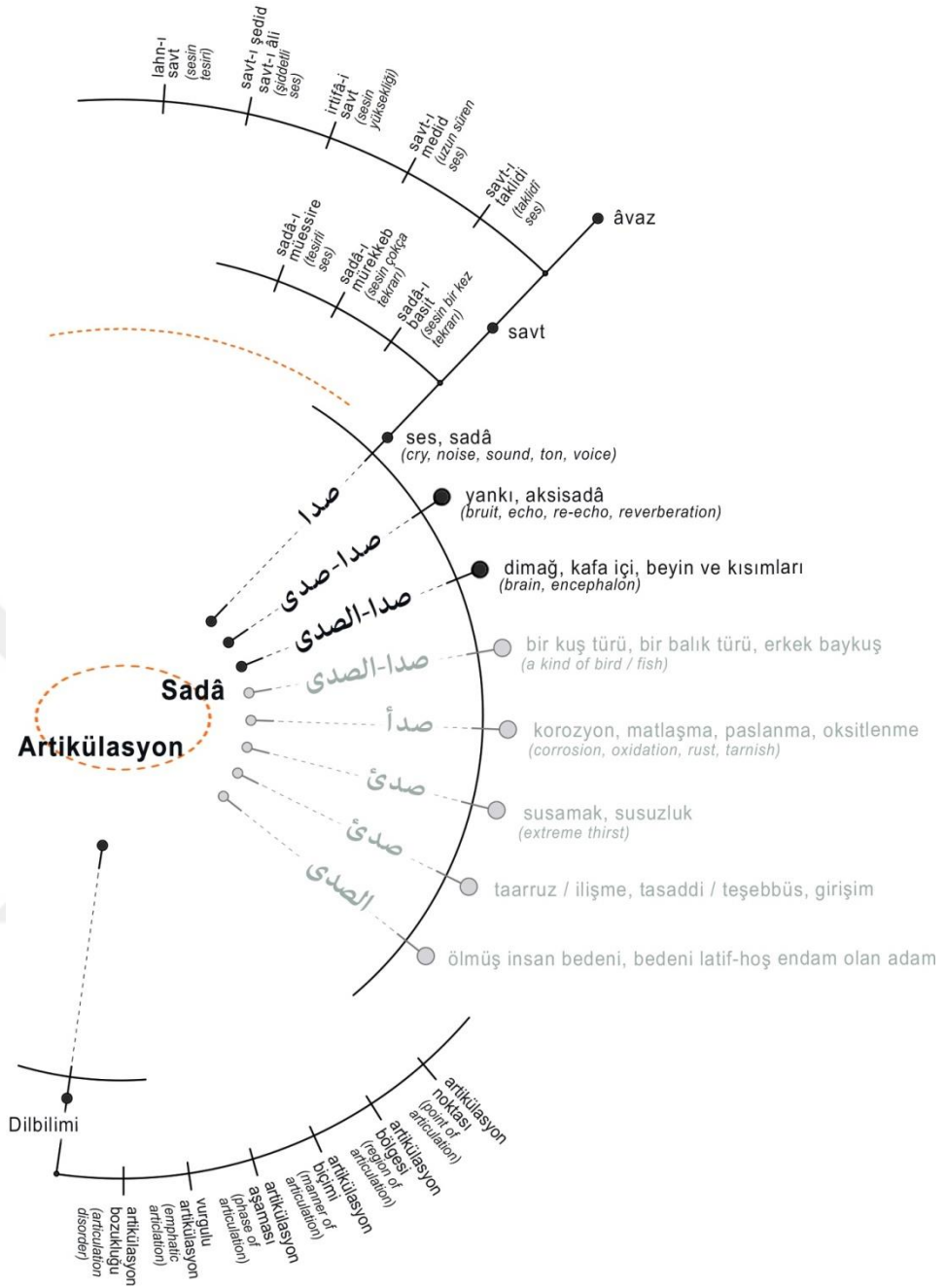
Metinlerin incelenmesinde amaca bağlı olarak parçalı bir yöntem izlenmiştir. İlk olarak, metinlerde geçen artikülasyon kavramı ve beraber kullanıldığı kavram öbekleri belirlenmiştir. Akabinde belirlenen bu kavram öbeklerinin metin içinde tanımladığı anlamı içeren pasajlar tespit edilmiştir. Bu pasajlara bağlı olarak, artikülasyon ile kavram öbeklerini oluşturan ikincil kavramlar bir sınıflandırılmaya tabii tutulmuş, sonuç olarak mimarlık üzerinden okuma yapma imkânı sağlayacak üç başlık altında toplanmıştır. Birbirleriyle bağlantılı bu başlıklar *prensipler*, *dinamikler* ve *ölçekler* olarak isimlendirilmiştir.

Prensipler kısmında artikülasyonun tabiatı, madde ile olan ilişkisi, süreç içerisindeki temel hareketleri ve düzeni ele alınmıştır. *Dinamikler* kısmında, prensiplerden yola çıkarak artikülasyonun mimarlıkla etkileşime geçtiği noktalarda tasarıma yönelik oluşturduğu çeşitliliği ve farkındalığı hangi hareketlerle tanımladığı incelenmiştir. *Ölçekler* kısmında ise, prensipler ve dinamikler kısımlarında elde edilen veriler yardımıyla, kentsel ölçekten birleşim detaylarına kadar farklı ölçeklerde mimari bir dili okuma ve anlamaya yönelik bir tasnif gerçekleştirilmiştir (Şekil 1.6). Ancak bu tasnif girişiminin sınırları net, anlam içeriği sabit değildir. Bunun temelinde iki sebebi bulunmaktadır. İlk sebep, *prensip*, *dinamik* ve *ölçek* başlıkları altında toplanan alt başlıkların tanım aralıklarının kaynak metinlerde iç içe girmiş olmasıdır. Bu alt başlıklar, yer yer birbirleri için kullanılmış, bazen aynı başlık altında farklı yazarlar tarafından yapılan artikülasyon tanımlamaları birbirine tezat oluşturmuş, bazen de içerikleri alakasız kalmıştır. Diğer bir sebep ise, bu çalışmanın oluşturulması esnasında araştırmacının kaynak metinlerdeki bulanıklık içerisinden parçalar seçerek, bilgi birikimine dayalı, eksik veya hatalı olabilecek bir tasnifte bulunmasıdır.

Artikülasyonun metinsel ürünleri üzerinden üç başlık altında sınıflandırılan ve analizi yapılan tüm bu süreç, çalışma alanı olan Ahi Evran Külliyesi'ni meydana getiren fikri alt yapıyı ve bundan açığa çıkan somut mimari ürünü tüm eksiklikleri ve hatalarıyla okumaya ve hakkında tekrar mimari üretim yapmaya yönelik bir yöntem oluşturmak amacı ile tertip edilmiştir.



Şekil 1.6: Mimarlık - artikülasyon ilişkiler şeması



Şekil 1.6 (devam): Mimarlık - artikülasyon ilişkiler şeması

Üçüncü aşama, Ahi Evran Külliyesi'nin Şekil 1.6' da görselleştirilen kavramsal sınıflandırma ile ilişkilendirilerek okunmasını kapsamaktadır. Bu okumayı yapmadan önce, Ahi Evran Külliyesi'nin inşasını mümkün kılan ve bu yapının "külliye" olarak tanımlanmasına sebep olan ortamı anlama ihtiyacı hissedilmiştir. Bunun sebeplerinden biri, sadâ ve artikülasyon kavramlarının toplumsal pratikler içerisindeki oluşum süreci ile Ahi Evran Külliyesi'nin oluşum süreci arasında bağlantıların olduğu düşüncesidir. Bir diğeri ise, teorik çerçeve, tasarım ve inşa sürecine bütüncül yaklaşma isteğidir. Bunun için ilk olarak Ahi Evran Külliyesi'nin inşa sürecini oluşturan aktörler ve edindikleri deneyimler arasında bir karşılaştırma sistemi oluşturulmuş ve herbirinin sürece bakış açısı hakkında fikir sahibi olunmaya çalışılmıştır. Bunu sağlamak içinse aktörler ile röportajlar yapılmıştır¹³. Elde edilen veriler doğrultusunda, aktörlerin bahsedilen yapı hakkındaki "külliye" tanımlamaları üzerinden bir algı okuması yapılmaya çalışılmış, akabinde külliye kavramı, muadilleri ve yapı örnekleri hakkında kısa bir literatür araştırması yapılmıştır. Bu doğrultuda, Ahi Evran Külliyesi'nin mimar müelliflerin tasarım kararları ve düşünsel arkaplanı, esinlendikleri - kendi tabirleriyle "meşk"¹⁴ ettikleri yapılarla karşılaştırılmıştır. Ahi Evran Külliyesi'nin oluşum süreci ve düşünsel arkaplanı hakkında mâlûmat edinildikten sonra, Şekil 1.6' daki sınıflandırma sistemi, bahsedilen problemleri de göz önünde bulundurularak bazı değişikliklerle Ahi Evran Külliyesi'ne uyarlanmış ve bu yapı üzerinden bir artikülasyon okuması yapılmaya çalışılmıştır. Şekil 1.6' daki *ölçekler* yedi ana başlık altında toplanmıştır. Her ana başlık, *prensipler*deki belli kavram öbekleri kullanarak alt başlıklara bölünmüş ve metinler, *dinamikler* ile desteklenmiştir. Burada, sadâ gibi günlük kullanımdan düşmüş arkaik bir kavramın, anlam içeriğini oluşturan alt kavramları kullanılarak, bir yapı türünün mimari dilinin okunmasında yerel bir unsur olarak kullanılabilirliği deneyimlenmiştir. Bu sebeple, sadâyı oluşturan alt kavramlardan bazıları ve metnin akışına uygun olduğu düşünülen başka kavramlar, bu durumun mimarlıktaki potansiyellerini kavramak için kullanılmıştır.

¹³ Röportajlar için Ekler bölümündeki "Ek D", "Ek E", "Ek F", "Ek G" ve "Ek H" kısımlarına bakınız.

¹⁴ (Bir işte, özellikle hüsnühat ve mûsikîde) Öğrenmek için yapılan ders, tâlim, çalışma, alıştırma. *Kubbealtı Lugatı*, <http://lugatim.com/s/me%C5%9Fk>

2. "FÂSILA / ARALIK" IN KURAMSAL SINIRLARI; SADÂ VE ARTİKÜLASYON İLİŞKİSİ

Güncel kullanımlarına kadar geçen süreçte, ait oldukları toplumsallıkların değişen yapısına paralel olarak farklı tanım aralıklarında yer alan kavramların kendi tarihsellikleri içerisinde anlam bütünlüğünü yakalamak ne kadar zorsa, görece iki farklı kavramı ortak bir zeminde konuşma imkânı da bir o kadar kısıtlıdır. Kavramlar arası göreceliği, içinde konumlandığı zaman-mekânda inşa eden kişi herhangi bir kavramın tanımını kronolojik olarak geriye doğru takip etse bile, bu süreçte yaşamış insanların zihinlerindeki somut karşılıkları oluşturan kültürel pratiklere doğrudan erişemeyeceği için yapılabilecek en iyi tercih, sahip olunan tarihsel argümanlarla ortak bir zemin arayışına girişmektir. Bu ikircikli problemi, kavramların en dar tanım aralığını oluşturan sözlük anlamlarının karşılaştırılmasında bile görmek mümkündür. Yine de, bu duruma ilişkin problemlerin farkındalığı, kavramsal çalışmalardaki historiyoğrafik tanımlamaların cılızlığını ya da anakronistik sapma tehlikesini tamamen bertaraf edemez.

Kavramları var eden koşulları anlamaya çalışıp, sonuç - koşul bağlantılarını ve etkenlerini araştırıp, uçsuz bucaksız tarihsel materyaller içinden en kapsamlı olanları seçip belirli bir zaman aralığında bir kavramın tanımının mutlak manada nasıl biçimlendiğini tespit etmenin olanağı yoktur. Nihayetinde bir kavramın tanım aralığı, bazı argümanların açıklayıcı veriler haline getirilmesi, bazılarının ön plana alınıp, bazılarının yok sayılması, bazılarının ise hiç görülememesi suretiyle oluşturulmaktadır (Tanyeli, Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?, 2008). Diğer bir taraftan, ardı sıra dizilen argümanlardan doğrudan bir kavramlar arası "muadilini bulma" arayışına girişmek, kavramların varlık kazandığı zaman-mekân düzlemini yok hükmüne indirgeyecektir. Bu durumda, birbirleriyle zaman içinde bir şekilde ilintilenmiş kavramların hangi aralıkta ve ne gibi koşullarda kesiştiğinin belirlenmesi, bu kavramların anlamlandırılması için büyük önem arz etmektedir. Bundan sebeple, bu çalışmanın kuramsal zemininin irdelenmesi için gereken aşamalı iki soru ortaya çıkmaktadır:

- Sadâ – artikülasyon ilişkisi, ne şekilde kurulmalıdır?
- Sadâ – artikülasyon ilişkisi, dilbilimi - mimarlık disiplinleri üzerinden okunabilir mi?

Kullanıldığı yerlerde zamanının günlük ihtiyaçlarına ve kültürel pratiklerine istinaden lafız, yazım ve anlam olarak farklılaşmaya meyilli iki kavramın, herhangi bir zaman - mekân aralığında kesişmesi söz konusu olsa bile, orijini iki farklı dünyayı betimleyen sadâ ve artikülasyonun Arapça, Türkçe, İngilizce, Fransızca veya Latince sözlükler üzerinden kelime karşılıklarını arayıp “bu kavramların başka dillerdeki muadilleri bunlar” demek suretiyle çalışmak, daha en başta bu kavramlara ilişkin tarihsel anlatının sağlam olmayan temellerine ve naifliğine işaret edecektir. Bu durum, kronolojik olarak daha geriye doğru gidildikçe kavramın kendi içindeki bütünlüğünde bile görülebilir. Sözelimi, *şadâ* sözcüğünün orijininin yola çıkarak Arapça'nın konuşulduğu coğrafyadaki lehçelere bağlı lafız ve anlamdaki farklılaşmaları, Kur'ân'ın yedi farklı kıraat üzerine indirilmesinden kaynaklanan muhtelif olayların nakledildiği hadislerden öğrenebilmekteyiz¹⁵. Bir benzeri de, Basra ve Kûfe'deki dilbilimcilerin bedevi kabileleri gezerek Arapça kelimeleri derledikleri miladi 8. ve 9. yüzyıllarda yaşamış olan ünlü dil âlimi Asma'î'nin (ö. 213/828) *garîbü'l-lûgatı* (nadir ve anlamı bilinmeyen kelimeler sözlüğü), kentteki ve çölde yaşayan bedevi kabilelerindeki insanların günlük toplumsal pratiklerini karşılayan kelimelerin aynı dil içerisinde nasıl farklılaştığını gösterir¹⁶. Bunun yanısıra, anakronik bir pozisyonda bulunmanın bilinciyle, bu iki kavrama ait verilerin elde edildikleri metinler üzerinden semantik bir okuması yapılabilirse, bütün muammaya rağmen bir takım referanslardan yola çıkarak ortak bir zeminin oluşturulması mümkün olabilir.

Bu referanslardan yola çıkıp, dilbilimi ve mimarlık gibi iki farklı disiplini ilişkilendirerek kavramlar arası bir düzlemde konuşmaya başlamak, aynı zamanda bilginin kültürel pratiklerle üretildiği bir yerde konumlanmaya işaret eder. Mesela, 16. yüzyıl Osmanlı mimarlığı konuşulduğunda, dönemin divan şiirinin semantik alanına dâhil olunur ya da dolaylı olarak aynı dönemle ilintili iktisadi düzenden bahsedilir. Bunun sebebi bugünden farklı olarak, premodern dünyanın dinamiklerinin, toplumsal üretimin kendi içerisinde sınırlı bir varlık kazanmasıdır. Bu sınırlılığın anlaşılması, aynı döneme ait metinler arası okumalar yapmak ile mümkün olabilir. Ancak bu dönemdeki kitabi bilginin ve gündelik pratiklerin arasındaki geçişkenliğin handikapları, bilginin bugünkü anlamda üretimini engeller.

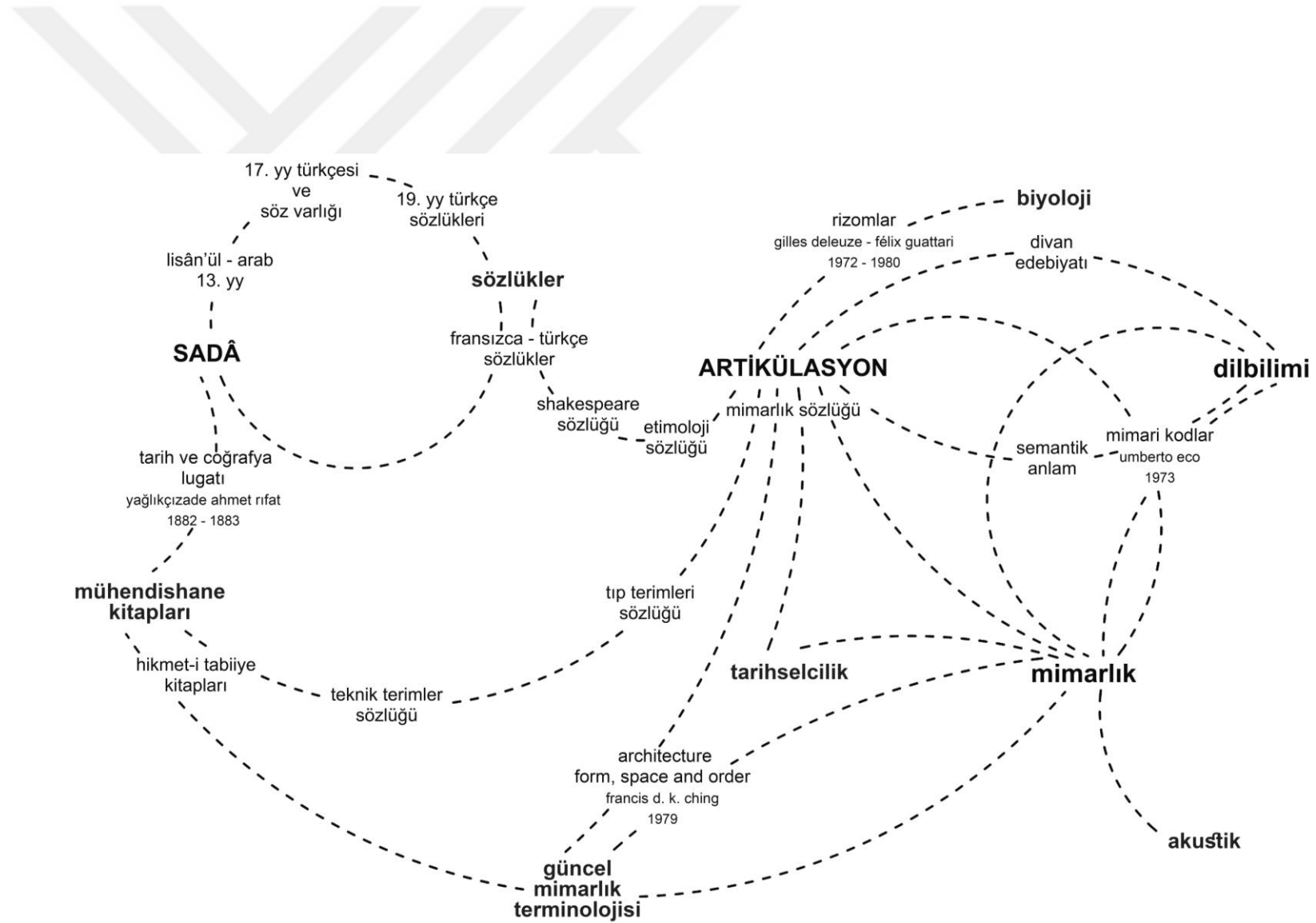
¹⁵ Buhârî, Fezâilu'l-Kur'ân 5, 27, Husûmât 4, Tevhîd 53; Müslim, Salâtu'l-Musâfirîn 270 (818); Ebu Davud, Vitr 22 (1475); Tirmizî, Kıraat 11(2943); Nesâî, İftitâh 37; Malik, Kur'ân 5; Ahmed b. Hanbel, Müsned, I, 40.

¹⁶ Touati, H., 2004. Ortaçağda İslam ve Seyahat, Çevirmen; A. Berktaş, Yapı Kredi Yayınları, sy: 52-58, İstanbul

Modern anlamda bilginin oluşumu için, 18. yüzyıl üretim mecraları geçerlilik kazanmalıdır. Bu yüzyıldan itibaren, bilginin tanım aralıklarının kesişiminden, disiplinler arası okumalara imkân sağlayacak kavramlarla ortak bir zeminin inşası olağanlaşır. Bu sayede, hem mimarlık hem de biyoloji gibi farklı alanlarda aynı kavramlara rastlanması mümkün olur. Böylece etimolojik olarak farklı anlamlara gelseler de, kavramlar, kesiştikleri tanım aralıklarında ait oldukları toplumsallıktan özerkleşerek ortak dinamiklerle kullanılabilir hale gelirler.

Sadâ ve artikülasyon kavramlarına yönelik kaynaklardan elde edilen verilerin derlenmesiyle kurulan ilişkiler ağı, konuyla alakalı pek çok noktayı muğlak bıraksa bile tutarlı bir şekilde düzenlendiğinde, bu kavramların ilişkisini ve mimarlık alanındaki etkileşimlerini konuşmak için ihtiyaç duyulan ortak zemin oluşturulabilir (Şekil 2.1).





Şekil 2.1: Sadâ - artikülasyon (kavramlar) ve mimarlık - dilbilimi (disiplinlerarası) ilişkiler ağı

2.1 Kendiliğın Sınırları ve Ötesi: Sadâ

Arapça kökenli *sadâ* sözcüğüne muhtelif sözlüklerden bakıldığında tanımlarının sesin oluşumuna doğrudan veya dolaylı olarak referans verdiği görülür. Ancak İbn Manzûr'un (ö. 711/1311) *Lisânü'l-Arab* adlı eseri incelediğinde, sesin oluşumuna verilen referansların sayısı azalmakla kalmaz, aynı zamanda münferit olayları tanımlamakla anlam bütünlüğünü belli oranda kaybeder. Bu belirsizlik, sadece anlamla da sınırlı değildir. Arapça'nın yazıya aktarılma sürecinde konuşma dilinin handikapları da bu durumu pekiştirmiştir. Bundan dolayı, İbn Manzûr'un eserinde sadânın lehçe farklılıklarından kaynaklanan iki farklı yazımı bulunabilir.¹⁷

Lisânü'l-Arab'ta sâdadan, *susuzluk*, *paslanma*, *ölüm*, *insan cesedi*, *beyin / kafa*, *alkışlama*, *işitme duyusu*, *yankı*, *beddua*, *baykuş*, *bir tür böcek* ve *bir takım yer isimlerini* tanımlayacak şekilde bahsedilmiş ve bu tanımlara delil sayılabilecek bir takım örnek metinler eklenmiştir. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

- aş-Şadâ (الصَّادِي); öldükten sonra insanın cesedidir. aş-Şadâ, beynin kendisidir ve kafa dolgusudur. Denilir ki; Şada'ullâhu şadâhu (صَدَّعَ اللهُ صَدَاءَهُ); . aş-Şadâ, baştaki işitme yeridir. aş-Şadâ, intikamı alınmadığında öldürülenin tepesinde bağırarak kuştur ve denildi ki; o, çürüdüğünde başından çıkan bir kuştur ve baykuş olarak çağırılır. Cahiliye toplumu böyle olduğunu iddia ederdi. aş-Şadâ, sestir. aş-Şadâ, sana senin sesinle cevap veren dağ ve benzerlerinin sesidir.
- et-Taşdiyetu (التَّصْدِيَةُ); Bir insanı dinletmek için elini eline vurmandır. O Allah Teala'nın mukâen (مُكَاء) ve taşdiyeten (تَصْدِيَةً) sözündendir. Şaddâ (صَدَّى); Aslının Şaddede (صَدَّدَ) olduğu söylendi. Çünkü o alkışlamanın karşılığıdır. Şaddu hâza şaddel âhâri (صَدُّ هَذَا صَدَّ الْآخَرَ); yani o ikisinin yüzünün, iki avuç içinin yüz yüze gelmesidir.
- ...Üçüncü aş-Şadâ; Baykuşun erkeğidir. Araplar derdi ki: öldürülmüş olanın intikamı alınmazsa onun başından baykuşa benzeyen bir kuş çıkar, o el-Hâmetu (الهامة) dur. Erkeği aş-Şadâ (الصَّادِي)dır, onun kabri üzerinde –bana su verin, bana su verin, diye bağırır. Onu öldüren öldürülürse bağırmayı bırakır.

Onunla ilgili şairin sözü:

¹⁷ İbn Manzûr. (1290). "Sadæ", *Lisânü'l-Arab*, (c.1, s.102-103). Toronto Üniversitesi Kütüphanesi E-Arşivi

İbn Manzûr. (1290). "Saden", *Lisânü'l-Arab*, (c.19, s.185-189). Toronto Üniversitesi Kütüphanesi E-Arşivi

Eđribke ĥattā teĥūlu el-hāmetu: usĥūnī⁷;

(Baykuş bana su verin deyinceye kadar sana vuracağım.)

أَضْرِبُكَ حَتَّى تَقُولَ الْهَامَةَ: اسْفُونِي

- Dördüncü aş-Şadā; Sana geri dönen dağın sesidir. İmriul Ķays'ın sözü ondandır: Şamme şadāha ve 'afā resmuhā, * Ve ista'cemet ān minĥikis sāil صَمَّ صَدَاهَا وَعَفَا رَسْمُهَا، * واستَعَجَمْتُ عَنْ مَنْطِقِ السَّائِلِ
- al -Aşma'ı⁷ nin yeğeni amcasından şöyle rivayet etti: Araplar der ki: aş-Şadā fi'l hāmeti (الصَدَى فِي الْهَامَةِ); şadā baştadır, beyindeki işitme duyusudur. Eşammallāhu şadāhu (أَصَمَّ اللَّهُ صَدَاهُ) bundandır denilir. Ve denildi ki bilakis eşammallāhu şadāhu, seslenenin sesine cevap veren sesin yankısıdır.
- ...Ölüp yok olduğunda adam için şammallāhu şadāhu (صَدَاهُ صَمَّ), aleyhinde yapılan bedduada da eşammallāhu şadāhu (أَصَمَّ اللَّهُ صَدَاهُ), yani Allah onu yok etsin denilir. Onun aslı, dağdan veya yüksek yerden bağırdığında sana geri dönen sestir. Adam öldüğünde o ne duyulur, ne de dağdan geri gelen ses verebilir. Sanki onun sözünün anlamı -samma sadahu- yani öldü'dür. Ne sesi duyulur ne de ona cevap verilir. O öldüğünde ne bir ses duyar ne de ona cevap verir. Aşda el-cebel (أَصْدَى الْجَبَلِ); Dağ yankılandı. Haccāc bir konuşmasında Enes'e dedi ki, eşammallāhu şadāke (أَصَمَّ اللَّهُ صَدَاكَ), yani Allah seni yok etsin.

Es-Sadaa, seslenenin bağırmasının ardından dağdan veya yüksek bir yerden geri dönen duyduğu sestir. Sonra, canlıya verilen cevap olduğu için helak anlamında istiare olarak kullanılmıştır. Eğer o cevap veriyorsa diridir, adam helak olduğuunda şamma şadāhu (صَدَاهُ صَمَّ), sanki o hiçbir şey işitmiyor ve cevap veremiyor...

Örnek metinlerden de anlaşılabilieceği üzere sadā sözcüğü, mitsel anlatılara konu olmakla birlikte kullanıldığı zamane toplumunun günlük yaşantısında karşılaşılan müspet veya menfi durumları tanımlamaktadır. Ancak bunların hepsinin ses ile alakalı olduğu hükmüne varmak doğru bir yaklaşım değildir. Yankı, işitme duyusu veya doğrudan sese referans veren anlatılarda bile sesin bugünkü anlamda bir tanımlaması yapılmamıştır. Aksine, her bir örnekte, sadānın kullanıldığı durumlar art arda sıralanmış ve birbirleriyle sebep – sonuç ilişkisi dahi kurulmamıştır. Bu anlatılara bugünden bakıldığında, “işitme organının beyinde veya kafatasında olmasından dolayı ölen kişinin kafasından çıkan bir baykuşun ötmesi” veya “susuzluktan beyni kuruyan birinin sesinin çıkmaması” gibi temsil içeren sebep – sonuca dayalı zorlama yorumlar yapılabilsede, döneme ait semantik bir inceleme

yapılmadıkça söylenecek şeyler sağlam bir zemine oturmayacaktır. Bu noktada, bugünden bakarak söylenebilecek en genel şey, sadânın bu metinde tabiattaki herhangi olağan/üstü bir şeyin teması, hareketlenmesi veya durulması sonucunda bir durumu veya bu durumun atfedildiği bir şeyi belirtmek için kullanılmış olabilme ihtimalidir.

Arapça sözcüklerin Arap olmayan topluluklarca kullanılmaya başlanması, zamanla bu kelimelerin farklı kültürel pratiklere uyum sağlayarak yeni tanım aralıklarını oluşturmasına zemin hazırlamıştır. Bu duruma Türkçe kaynaklar üzerinden bakıldığında, kendi semantik anlamlarına sahip çeşitli alanlarda üretilmiş metinlerle karşılaşabilmektedir. Özellikle *sadâ* sözcüğü hakkında bahsedilecek olunursa, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sine ve başka metinlerden derlenmiş verilere göre hazırlanan *XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi* adlı eseri incelemek önemli ipuçları sağlayacaktır. Burada *sadâ* sözcüğü sesin kendisini, farklı formlarını ve farklı kaynaklardan açığa çıkma halini yansıtmakla birlikte sese referans vermesi açısından daha bütüncül bir anlama sahiptir. Eserde *ses virmek*, *āvāz etmek*, *āvāze gelmek*, *irnān etmek*, *ötmek*, *şurıldamak*, *çiñirmek*, *gümünmek* gibi sadânın farklı oluşumlarının gündelik dil içerisindeki çeşitli nüanslarla kullanımları belirtilmekle kalmaz, aynı zamanda *āhenk virmek*, *zemezme virmek*, *meķām tutmak*, *atup tutmak* gibi ritmik ve aritmik hareketleri içeren yeni anlamlar da tanım aralığına dâhil edilir (Tulum, 2011). Bu yeni tanım aralığı aynı dönemin müzik ve divan edebiyatı gibi farklı semantik alanlarıyla da kısmen etkileşim kurabilmektedir. Bunun divan edebiyatındaki bugün için (özellikle mimarlar tarafından kullanılan) en meşhur örneklerinden biri, 16.yy şairlerinden Mahmud Abdülbaki'nin (kısaca Baki) "Bâki kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş" mısrasıdır.

18. ve 19. yüzyıla gelindiğinde *sadâ* sözcüğü, sesin bugünkü fiziksel anlamda kullanılan tanım aralığında yer edinmeye başlamıştır. Bilginin radikal bir şekilde eleştirildiği ve yeniden üretildiği bu yüzyıllarda, pozitivizmin ürettiği bir kavram olarak da kullanılan *sadâ*, kullanıldığı alanların semantik bütünlüğünden sıyrılıp her alanda karşılaşılabilir bir tanım aralığına kavuşmuştur. Özellikle Tıbbiye ve Mülkiye kurumlarında okutulan modern fizik ve coğrafya ders kitaplarında ayrı birer bölüm olarak ele alınan sadânın, modern bilgi üretim mecraları tarafından sistemleştirilerek anlam içeriğinin yeniden düzenlenmesi ve üretilmesi yoluna gidildiği görülmektedir.

Döneme ait sözlüklere bakıldığında bile *sadâ* sözcüğü, salt sesi tanımlamaz. Sözlük karşılıkları *sadâyı*, insan, araç ve tabiattaki diğer sesler olarak ayırır. Bununla birlikte *sadâ* artık ölçülebilir ve hesaplanabilir bir şey haline gelmiştir. Böylelikle her disiplinin kendi fiziksel gerçekleri doğrultusunda *sadâ*, terkipleri ile üretilebilmiştir. Ali Seydi Bey tarafından yayınlanan (1909-1912) *Resimli Kamus-ı Osmani*'de müzikte

kullanılan hece sistemi veya denizciliğe ait bir takım sinyaller bu üretilen terkiplerdendir. Başka bir örnekte de, bugün gramofon olarak bilinen alet, *sadâ-nüvis* olarak isimlendirilmiştir. (Şekil 2.2)



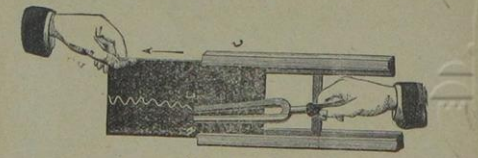
<p>صدا اس . سسس آواز آوازہ یانقو عکسی ایٹ خوش صدا - صیت و صدا گپ رلندی ایله سسس - صوت انسانیہ مخصوص .</p>	<p>"<i>sādā</i> (isim): ses, āvāz, āvāze, yanku, aksi ūn, hoş sadā 'Sıyt u sadā görildi ile ses' Savt insana mahsus." Lehçe-i Osmani (1890), Müellif: Ahmed Vefik Paşa, Sayfa: 1207, Sıra: 1</p>
<p>صدا [ء] مطلقا سسس : صدای مؤثره صدای مؤذن § سسلندکده طاغ وقیه کبی شیلره منعکس اولان سسس ، باقی : « باقی قالان بوتقهده بر خوش صدا ایئتس — باقی » « هرطاغده کی قلی صدا افتاتک افنائیدره » ایکی یاندن صدا و بر طاغله » .</p>	<p>"<i>sādā</i> (Arapça): mutlakan ses, sadâ-ı müessir, sadâ-ı müezzîn seslenildiğinde dağ ve kubbe gibi şeylere münakıs olan ses, yankı: 'Bâki kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş' (Bâki) 'Her dağdaki kalb-i sadâ efganımın efganıdır' 'İki yandan sadâ vurur dağlar'" Lugat-ı Naci (1894), Müellif: Muallim Naci ve Müstecabizâde İsmet, Sayfa: 509, Sıra: 20</p>
<p>صدا [ء، س] مطلقا سسس ، آراز § (حکمت) صوتک برحاطله انمکاس ایله کیری دونمی حادثه سی . برهجالی صدا = (موسیقی) صوتک بر هچامنک انمکاس ایتمندن متولد صدا . متمددرهجالی صدا = (موسیقی) صوتک هچالرینک انمکاسندن متحصیل صدا . صدای بسیط = صوتک بکره تکراری . صدای مرکب = صوتک متمدد دقه لر تکراری ، تکراری . [۱] عکس صدا = طاغ جوارنده ویا بر ایله آلتنده چیقاریلان صوتک عکس ایله تکرار ایتمی ، یانقی . صدا اشارتی = (بحریه) سیسلی هواده چا وودودوک ومار سسلی آلات مخصوصه ایله ویریلن اشارت .</p>	<p>"<i>sādā</i> (Arapça): mutlakan ses, āvāz (hikmet) savtın bir hanla in'ikās(yansıma, çarpıp geri dönme, yankılanma) ile geri dönmesi hadisesi. bir hecâlî (hece) sadâ: savtın bir hecâlînin in'ikās etmesinden mütevellid sadâ (musiki) müteaddid hecalî sadâ: savtın hecâlelerinin in'ikâsından mutehassil sadâ (musiki) sadâ-ı basit: savtın bir kere tekrarı sadâ-ı mürekkeb: savtın müteaddid defalar tekrarı, tekerrürü* aksi sadâ: dağ civarında veya bir kubbe altında çıkarılan savtın nüks ile tekrar etmesi, yankı sadâ işareti: sisli havada çan ve dūdük vesair sesli alat-ı mahsusa ile verilen işaret (bahriye)" *İngiltere'de (xxx) denilen mahalde aynı savt yirmi kere tekrar eder.</p>
<p>[۱] انمکاترده (وودمتاد) دنیلن محله هین صوت بکره تکرار ایدر .</p>	<p>Resimli Kamus-ı Osmani (1909-1912), Müellif: Ali Seydi Bey, Sayfa: 612, Sıra: 27</p>
<p>صدا [ءا] سسس ، صوت . ندا . عکس صدا : طاغ قارشوی ویا قبه لی بربرده ، یاخود صهرنج آغرنده باغبریلنجه معکوساً ایشیدیلن سسس . صدا نویس : فونوغراف . (بانکنویس) ده دینیر .</p>	<p>"<i>sādā</i> (Arapça, isim): ses, savt, nida, aksi sadā: dağa karşı veya kapalı bir yerde yahut sahrınç uğurunda bağırlınca makusan işitilen ses sadā nūvis: fonoğraf (gramafon), (banknūvis) de denir." Resimli Türkçe Kamus (1927), Müellif: Raif Necdet Kestelli ve Hasan Bedrettin, Sayfa: 486, Sıra: 10</p>

Şekil 2.2: Sadâ, 19. ve 20. yüzyıl sözlük anlamları



Şekil 2.3: Sadâ maddesi, Lûgat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye

19. yüzyılın sonlarında bir müfredat kitabı olarak kullanılan *Lûgat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye*, özellikle fen bilimleri ve mühendislik alanında bilginin günümüzdeki üretimine ve kullanımına yakın ilk eserlerden biri olarak açığa çıkmıştır (Şekil 2.3). Bunun sebebi ise, sesi tanımlamada ve ölçmede esas alınan disipline edilmiş yöntemlerin, bugünün insanının zihnindeki kavramlarla ve imgelemlerle örtüşmesidir. Kullandığı araçlarla gündelik hayatı bitimsizce yeniden şekillenen insanların içinde bulunduğu anın olgularını idrak etmesi ve yeni üretimler gerçekleştirmesi, aşına olduğu kavramların ve imgelemlerin kullanılması ile mümkündür. Bu sebeple, sadâ kavramının bugün mimarlıkla olan ilişkisi, bu kitabın içerdiği bilgilerin üretilmesi için gerekli zeminin olduğu zaman-mekân düzlemi ile kurulabilir. Bu vaziyetin daha ayrıntılı ve sistematik bir çerçevede incelenebilecek halini aynı şekilde hikmet-i tabiiye kitaplarında görmek mümkündür. (Şekil 2.4).

<p>۲۴۵ ماهیت صوت .</p>  <p>اوزون بركان كيريشي آهرق سايه برزمين اوزون لوم سا . ج قطار ي اوصه سنده كريم و بو كيريشي اوزون سندن طوق نوازات و منتهيدن كيريشي ايندردن صوكره كندى كنديت ترك ايله م - دوجالوق لاق برسس ايشيدىچكى كوزده نك اهتزازىدىكى كوزور . و اقاما كويشك بو حرکت اهتزازىسى بوجوم اولوينى بوجوم كيريشي هرو شينده . آرى آرى كوز كوره سايه ده هيات بوجوم عه سى شكلده كوزلر يىكى كى اوزون بر يىكك صور شنده . و جان شاف بر حاده مشاهده ايدر .</p>	<p>245 - Mâhiyyet-i Şavt / Sesin Mahiyeti Uzun bir keman kirişi olarak siyah bir zemîn üzerinde "x", "y" noktaları arasında gerekli ve bu kirişi ortasından tutarak müvâzenet vaz'iyetinden inhirâf ettirdikten sonra kendi kendine terk eyleyelim. Der-hâl kulak bir ses işiteceği gibi göz de telin ihtizâz ettiğini görür. Vâkı'a kirişin bu hareket-i ihtizâziyesi serî olduğu için kirişi her vaz'iyette ayrı ayrı göz göremez ise de hey'et-i mecmû'asını şekilde gösterildiği gibi uzun bir mekik suretinde hemân şeffaf bir halde müşâhede eder. müvâzenet: denge inhirâf: sapma ihtizâz: titreşim hey'et-i mecmû'a: topyekün görünüş müşâhede: gözlem</p>
<p>۲۴۶ صوت خلالده ايشمار ايدمه من .</p>  <p>جادن معمول موصلقى (شکل ۱۶۱) و سر كزيش بر يىك ايله برك كوچوك ط جاك تعليق اولوش برب بالونى آلتير . بعده بالون بر تخليه الهوانك طيله سى اوزر ييه و يدانه رقى و بالونك موصلى آجيله رق هوا سى تخليه اولور . ايشته بو حالده موصلى قيمانقدن صوكره بالون ساللانمىچى اولسه چاكدن سسس حاصل اولور ايسه ده قولاق هيچ برشى حس ايتمز . چو نك سسس قولاغهم قدر واصل اوله ماز . فقط يوش يوش موصلى آجيله رقى بالونه هوا ويا سائر بر قاز ادخال ايديله چك ولسه چاك چالندىچ سسس ده ايشلكه باشلار ؛ و حصوله كلن سسك شدنى بالونه ادخال اولنان هوا ويا غازك قوه الاستيقه سى يله ترايد ايدر .</p>	<p>246 - Şavt Halâda İntişâr Edemez / Ses Boşlukta Yayılamaz Câmdan ma'mûl muşluklu (Şekil 161) ve merkezine bir ipek iplikle bir küçük "ط" çân ta'lîk olunmuş bir "x" bâlonu alınır. Ba'dehû bâlon bir muhalliyetü'l-havânın tablesi üzerine vidalanarak ve balonun muşluğu açılarak havâsı tahliye olunur. İşte bu hâlde muşluk kapandıktan sonra bâlon sallanacak olsa çândan ses hâşil olur ise de kulak hiç bir şey hissetmez. Çünkü ses kulağa kadar olamaz. Fakat yavaş yavaş muşluk açılarak bâlona havâya sa'ir göz idhâl idelecek olursa çân çalındıkça ses de işilmeye başlar ve husûle gelen sesin şiddeti bâlona idhâl olunan havâya gâzin kuvve-i elastikiyyesi ile tezâyüd ider. hâlâ: içinde hiçbir şey olmadığı kabul edilen boşluk intişâr: yayılma ta'lîk: asma, asılma muhalliyetü'l-havâ: bir kabin içindeki havayı boşaltmaya yarayan âlet, boşaltma tulumbası tahliye: boşaltma, bırakma kuvve-i elastikiyye: esneklik kuvveti tezâyüd: artma, çoğalma</p>
<p>۲۴۷ کیفیت صوت .</p>	<p>247 - Keyfiyyet-i Şavt / Sesin Niteliği</p>
<p>۲۴۸ اصوات موسيقیه .</p> <p>اصوات موسيقیه بى بىكديكرندن تفریق ايدن خاصه ايسه عدد اهتزاز لردركه بوده بروجه آتى تخريرى و تعدادى اوقاتى اوزره ايكي اصل ايله تعين اولنور :</p>	<p>248 - Aşvât-ı Müsikiyye / Müziğin Sesleri Aşvât-ı müsikiyyeyi yekdiğerinden tefrîk iden hâşşa ise aded-i ihtizâzlarıdır ki bu da ber-veçh-i âtî tahrîri ve ta'dâdi olmak üzere iki usûl ile ta'yîn olunur. aşvât: sesler tefrîk: ayırma, ayrılma hâşşa: bir seye mahsus aded-i ihtizâz: titreşim sayısı ber-veçh-i âtî: aşağıdaki şey gibi tahrîri: yazılı ta'dâdi: sayılı ta'yîn: belli etme</p>
<p>۲۴۹ اصول تخريرى . — ديابازون دنيلن چكيدن معمول فرانسجه U حرفى شكلده بر آتلك قوللر ييه بر جوق ايله اورولسه بو قوللر ديابازونك جسمته . قوللرينك ايماديه كوره بر صوت حاصل ايدر . شمدى بو صوتك ارتفاعنى اكر ديابازون اوزر ييه بر جوق اوريله رقى ويا بر كان ياي چكيله رك برس چيقاريله چق اولور ايسه قلم لوحه اوزر ييه بر صره ديشلى بر خط منكسر رسم ايدر كه بو خطك هر ديشى ديابازونك بر اهتزاز ييه توافق ايدر .</p> 	<p>249 - Uşûl-ü Tahriri / Yazım Yöntemleri Diyapazon denilen çelikden ma'mûl Fransızca U harfi şeklinde bir âletin kollarına bir çubuk ile urulursa bu kollar diyapazonun cesametine, kollarının ib'âdına göre bir şavt hâşil eder... ...Eğer diyapazon üzerine bir çubuk urularak veya bir keman yayı çekilerek bir ses çıkarılacak olur ise kalem levha üzerine bir sıra dışı bir haţt-ı münkesir resim eder ki bu haţtın her dışı diyapazonun bir ihtizâzına tevâfuk eder. cesamet: inilik, büyüklük ib'âd: uzaklaştırma haţt-ı münkesir: kırık çizgi ihtizâz: titreşim tevâfuk: uyma, uygun gelme</p>

Şekil 2.4: Sadâ / savt bahsi, Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye

۲۵۰ ملکہ صوت . —	250 - Meleke-i Şavt / Sesin Davranışı
۲۵۱ اصوات محسوسه نك حدودی . —	251 - Aşvât-ı Maḥsûsanın Hudûdu / Seslerin Görünürlüğü'nün Sınırları
اصوات موسیقیه ۲۵۲ فاصله. — ایکی صوتک برده لرخی کویسترن عدد اهتزازلر بیتده کی نسبتہ بوایکی صوتک «فاصله سی» دینلیر . مثلا فرض ایدلم که بردیپازون ثانیه ده ۳۵ دفعه اهتزاز ایدیلور ؛ دیگر بردیپازون ایسه ثانیه ده ۲۶۱ اهتزاز اجرا ایدیلور . ایشته بوایکی دیپازون دن چیقان سسلرک فاصله سی $\frac{23}{22}$ ویا $\frac{23}{21}$ اولور .	252 - Aşvât-ı Müsîkiyye - Fâşıla / Müziğin Sesleri - Fasıla Fâşıla / İki Oluş Arasındaki Zaman Aralığı İki şavtın perdelerini gösteren aded-i ihtizâzlar beynindeki nisbete bu iki şavtın "fâşilas"ı denilir. Meselâ farz <i>edelim</i> ki bir diyapazon şâniyede 435 def'a ihtizâz ediyor. Diğer bir diyapazon ise şâniyede 261 ihtizâz icrâ ediyor. İşte bu iki diyapazondan çıkan seslerin fâşilas 435/261 veya 5/3 olur.
۲۵۳ آهنگ. — بر فاصله موسیقیه ایله آیرلش اولان ایکی ودها زیاده صوتک بر آنده حصوله «آهنگ» دینلیر . بر آهنگی تشکیل ایدن اصواتک فاصله موسیقیه لر نه قدر بسط ایسه او آهنگ ده او قدر ملایم اولور . اک ملایم اولان آهنگلر حادیه ، نائمه کبرا ، خامسه ، و نائمه در . رابعه ، سادسه ، ثانیه ، سابعه آهنگلری قولاغه پک خوش گلر . بونک ایچوندر که بونوع آهنگلر «غیر ملایم آهنگلر» دینلیر .	253 - Âheng / Ahenk BİR fâşıla-i müsîkiyye ile ayrılmış olan iki ve daha ziyade şavtın bir anda huşûlüne "âheng" denilir. Bir âhengi teşkil iden aşvâtın fâşıla-i müsîkiyyeleri ne kadar basî't ise o âhengde o kadar mulâyim olur. En mulâyim olan âhengler hâdiye, şâiše-i kubrâ, hâmise ve şâminedir. Râbi'a, sâdisse, şâniye, sâbi'a âhengleri kulağa pek hoş gelmez. Bunun içündir ki bu nev-i âhenglere "gayr-i mulâyim âhengler" denilir.
۲۵۴ آهنگ نام کبیر . —	254 - Âheng-i Tâmm Kebîr / Büyük Tam Ahenk
۲۵۵ آهنگ تام صغیر . —	255 - Âheng-i Tâmm Sağîr / Küçük Tam Ahenk
۲۵۶ غام. — بر نائمه داخلنده یکدیگر نیدن استعمالاً قبول ایدلش فاصله لر ایله آیرلش سلسله اصواته «غام» تعبیر اولور . علی العاده قولانیلان غام « ایکی حلی غام » در که برنجی صوت «صوت اصلی» دن آئیده کی فاصله معنی لر ایله تفریق قلمنش یدی صوت دن عبارتدر . بوصول تر دن هر برینه «نوطه» ویا پرده و برنجیسنه «سر پرده» دینلیر و بوجه آئی اسملر ایله یاد ایدیلیر : پرده لر دو ره می فاصول لا سی دو عدد اهتزاز نسبی لر : $\frac{10}{9}$ ، $\frac{8}{7}$ ، $\frac{6}{5}$ ، $\frac{5}{4}$ ، $\frac{4}{3}$ ، $\frac{3}{2}$ ، $\frac{2}{1}$	256 - Ğâmm / Gam Bir şâmine dâhilinde yekdiğerinden isti'mâlen kabul edilmiş fâşilalar ile ayrılmış silsile-i aşvâta "ğâmm" ta'bîr olunur. 'Ale'l-'âde kullanılan Ğâmm "iki lahnlı Ğâmm" dır ki birinci şavt "şavt-ı aşl"den âti'deki fâşıla-i ma'niyyeler ile tefrîk kılınmış yedi şavtdan 'ibâretidr. Bu şavtlardan her birine "nota" veya perde ve birincisine "serperde" denilir ve ber-veç-i âti isimleriyle yâd edilir. Perdeler do, re, mi, fâ, şöl, lâ, sî, do 'aded-i ihtizâz nisbileri: 1, 9/8, 5/4, 4/3, 3/2, 5/3, 10/5, 2 ğâmm: sekiz notanın kalın sestem inceye veya inceden kalına gitmek üzere sıralanmış dizisi şâmine: sekizinci olan isti'mâlen: yapılan, icra edilen, kullanılan silsile-i aşvât: ses dizisi lahn: belli bir kurala göre oluşmuş güzel ve düzgün ses, nağme, ezgi, melodi
۲۵۷ طبعی غام . —	257 - Ṭabi'i Ğâmm / Tabii Gam
۲۵۷ اصواتک تضيفی - ناظم دیپازون . —	254 - Aşvâtın Tazîfi - Nâzîm Diyapazon / Seslerin Artışı – Diyapazon

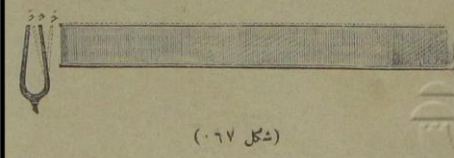
Şekil 2.4 (devam): Sadâ / savt bahsi, Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye

<p>۲۵۹ دیهز، بهمول — طبعی غامده بربرینی متعاقب کن فاصله ل ط ، طونی افاده ایتمک اوزره بوجه آتیدر: اطون ۱ طون ۱ طون ۱ طون ۱ طون ۱ طون ۱ دو ره می فا صول لا سی دو</p>	<p>259 - Diyez, Bemöl Tabii'î gâmmda birbirini mute'âkib gelen fâşîlalar "ط", tönü ifade itmek üzere ber-veçh-i âti'dir: 1 tön, 1 tön, ½ tön, 1 tön, 1 tön, 1 tön, ½ tön $do^1, re, mi, fa, şöl, lä, sî, do^2$ mute'âkib: ardınca gelen, takip eden ber-veçh-i âti': aşağıdaki şey gibi</p>
<p>۲۶۰ غام مینور. — غرب موسیقیسینده مستعمل بر غام دها واردرکه فاصله لری ۲ ، ۱۰/۸ ، ۴/۴ ، ۱/۲ ، ۳/۴ ، ۱/۴ ، ۱ اولان بوغاه «غام مینور» دینلر .</p>	<p>260 - Ğämm-ı Minor / Minör Gam Ğarb müsikisinde musta'mel bir Ğämm daha vardır ki fâşîlaları 1, 8/9, 6/5, 4/3, 3/2, 5/3, 10/8, 2 olan bu Ğamma "ğämm-ı minor" denilir. musta'mel: kullanılmış, kullanılan</p>
<p>۲۶۱ متمدل غام. — بر غامده دیهز ، ایله بوللرده داخل اولدینی حالده مجموعی ۲۱ یرده به بالغ اولورکه بونک بدسی غامک اصل نوطه لری ومتباقیبی دیهزلری ایله بوللریدر .</p>	<p>261 - Mu'tedil Ğämm / Orta Gam Bir Ğämmde diyez ile bimöller de dâhil olduğu hâlde mecmû'u 21 perdeye bâlîğ olur ki bunun yedisi Ğämm'in aşıl nôtalarını ve mutebâkîsi diyezleri ile bimölleridir. mu'tedil: kullanılmış, kullanılan mecmû': bir araya getirilmiş, toplanmış bâliğ olmak: erişmek, ulaşmak mutebâkî: artan, geriye kalan</p>
<p>صوتک انتشاری ۲۶۲ غازلر دروننده صوتک سرعت انتشاری. —</p>	<p>Şavtın İntişârı / Sesin Yayılması 262 - Ğâzlar Derûnunda Şavtın Sur'at-ı İntişârı / Ğazların İçinde Sesin Yayılımın Hızı</p>
<p>۲۶۳ هوا داخلنده سرعت صوت. — سرعت صوت هوانک درجه حرارتیه تحول ایدر . وسطی اوله رق ۱۵ درجه سانتیگرادده هوا داخلنده صوتک سرعت انتشاری ۳۴۰ متره اولوق اوزره قبول ایدلشدر . لاپلاس، اولجه نیوتون طرفندن و بریلن بردستوری بالتعدیل $v = \sqrt{\frac{\gamma}{\rho}}$ صورتیه وضع ایشددرکه بونده ب، صفر درجهده سرعت صوت (۳۳۰ متره) و v هوانک امثال انبساطی والحاصل v هوانک درجه حرارتی و v ده بو درجه حرارتده صوتک هواندهکی سرعتندن عبارتدر .</p>	<p>263 - Havâ Dâhilinde Sur'at-ı Şavt / Havanın İçindeki Sesin Hızı Sur'at-ı şavt havanın derece-i harâretile tehavvul eder. Vus'tâ olarak 15 derece sântigrâdda havâ dâhilinde şavtın sur'at-ı intişârı 340 metre olmak üzere kabul edilmiştir. Lâplâs, evvelce Nivtön tarafından verilen bir düstûru bi't- ta'dîl (formül 1) şüretine vaz' etmiştir ki bundan x şifir derecede sur'at-ı şavt (330 metre) ve y havanın emsâl-i inbisâtı ve l- hâşil z havanın derece-i harâreti q da bu derece-i harâretde şavtın havâdaki sur'atından 'ibâretdir. derece-i harâret: sıcaklık derecesi tehavvul: değışme, bir halden başka bir hâle geçme sur'at-ı intişâr: yayılma hızı vus'tâ: orta, ortada bulunan bi't- ta'dîl: düzeltme ile vaz' etme: ortaya koyma, belirleme, tâyin etme, tespit etme sur'at-ı şavt : sesin hızı inbisât: yayılma, genişleme, açılma</p>
<p>۲۶۴ مختلف غازلر دروننده سرعت صوت. — صوتک سرعت انتشاری فازلرک کاهسی دروننده بر دکلدر . ایشته صوتک هوا داخلندهکی سرعتی ب اولدینه کوره هوا به نظرأ کثافتی ک اولان دیگر برغاز داخلنده وعینی درجه حرارتدهکی سرعتی: $\frac{v}{v'} = \sqrt{\frac{\rho}{\rho'}}$ دن عبارتدر .</p>	<p>264 - Muhtelif Ğâzlar Derûnunda Sur'at-ı Şavt / Çeşitli Ğazların İçinde Sesin Hızı Şunun sur'at-ı intişârı Ğâzların kâffesi derununda bir değıldir. İşte şavtın havâ dâhilindeki sur'atı x olduğuna göre havâya nazaran keşâfeti y olan diğér bir Ğâz dâhilinde ve aynı derece-i harâretdeki sur'atı: (formül 2) den 'ibâretdir. kâffe: bütünü, cümlesi, hepsi keşâfet: yoğunluk</p>
<p>۲۶۵ صابیلر و مایعلر دروننده سرعت صوت. —</p>	<p>265 - Şulbler ve Mâyî'lar Derûnunda Sur'at-ı Şavt / Katı ve Sıvılar İçinde Sesin Hızı</p>

Şekil 2.4 (devam): Sadâ / savt bahsi, Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye

۲۶۷ نامحدود براسطوانه دروننده صوتك انتشارى.

برجسم متصوتك اهتزازاتك هوا ويا سائر واسطه داخلنده نصورته انتشارابتديكى لايقيه آكلابه بيلمك اينچون (شكل ۱۶۷) ايكي نهائي آچيق و درونى هوا ايله طولو اسطوانى بر بورينك بر اوچنده اهتزاز ايدن معدنى و اينجه بر >



لوحة سندن حاصل اولان صوتك بورى داخلنده كي انتشارى نظر مطالعه آلم .
مذكور لوحة اهتزازه بدأ ايله > موازنت وضعيتندن > وضعيته كلديكى ائشاده بورى داخلنده كي هوا اوزرینه بوجهدن بر تضيق اجرا ايدر ايسلده . بو هوا كنه سنى ، فوق العاده قابل تضيق اولسى حسيده ، كاملاً حركته القا ايدميه رك يالكرز لوحة به تماس ايدن ايلك قطعه سته تأير ايلر . و بولك نيجه سنى اوليرق شو قطعه تقبض ايدر .

267 - Nâmahdûd Bir Ustuvâne Derûnunda Şavtın İntişârı / Etrafı Kapatılmamış Bir Silindirin İçinde Sesin Yayılması

Bir cism-i mutaşavvıtın ihtizâzâtın havâ veya sa'îr vâsıtâ dâhîlinde ne şüretle intişâr ettiğini lâyıkıyla anlayabilmek için (Şekil 167) iki nihâyeti açık ve derûnî havâ ile tül-u ustuvâne bir borunun bir ucunda ihtizâz eden ma'denî ve ince bir x levhasından hâşil olan şavtın boru dâhîlindeki intişârını nazar-ı muţâla'aya âlalim.

Mezkûr levha ihtizâza bedâ ile x muvâzenet vaz'iyetinden x' vaz'iyetine geldiği esnâda bu havâ kütesini, fevka'l-'âde kabûl taz'yîk olması hasebiyle kâmilen harekete ilkâ etmeyerek yalnız levhaya temâs eden ilk katı'sına te'şşur eyler ve bunun neticesi olarak şu kaţ'a taqabbuz eder.

cism-i mutaşavvıt: ses çıkaran cisim
ihtizâzât: titreşimler
tül-u ustuvâne: silindir boyu / uzunluğu
muţâla'a: etrafıca düşünme, inceleme, tetkik
muvâzenet: denk, denklik
bedâ: başlama, başlangıç
ilkâ: koyma, bırakma, yerleştirme
te'şşur: bir şeyin tesirine mâruz kalma, etkilenme
kaţ: ilerleme, geçme, yol alma
taqabbuz: büzülme, kısılma, toplanıp çekilme

۲۶۸ موج متقبض، موج منبسط، موج تام، طول موج.

268 - Mevc-i Mutekabbiz, Mevc-i Munbasit, Mevc-i Tâmm, Tül-u Mevc / Büzülen Dalga, Yayılan Dalga, Tam Dalga, Dalga Boyu

۲۵۵ صوتك سربست هوا داخلنده صورت انتشارى.

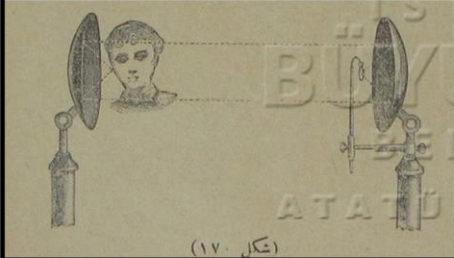
269 (?) - Şavtın Serbest Havâ Dâhîlinde Sur'at-ı İntişârı / Sesin Serbest Hava İçindeki Yayılma Hızı

۲۷۰ اجزای قروهنگ صورت اهتزازى.

270 - Eczâ-yı Kureviye(?)nin Şur'at-ı İhtizâzı / Kureviye (Bileşen?) Parçacıklarının Titreşim Hızı

۲۷۱ صوتك انعكاسى.

صوتك انعكاس قوابلى ضيائك انعكاسى قوابلك عيدير . معمايه بوقانونر برجفت مقعر آينه واسطه سيله بالتهجره اثبات اوله بيلير . بيديكرينك قارشيسنه (شكل ۱۷۰) ايكي عددكروى ويا قطع مكافى آينه وضع ايديلهرك برينك محراقنه بر ساعت تعليق اولور . وديكرينك محراقنه قولاق تطبق ايديلير ايسه قولاق درحال ساعتك طبق طبق ايشلديكى ايشدير .



271 - Şavtın İn'ikâsı / Sesin Yankısı

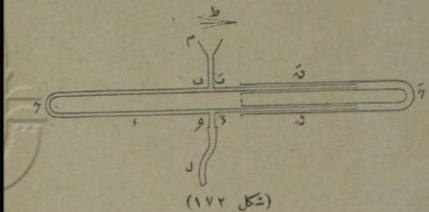
Şavtın in'ikâs kavânîni ziyânın in'ikâs-ı kavânînin 'aynıdır. Ma'a-mâ-fih, bu kânûnlar bir çift muka'ar âyîne vâsıtasıyla bi't-tecribe işbât olunabilir. Yekdiğerinin kârşısına (Şekil 170) iki 'aded kürevî veyâ kaţ'-ı muka'afî âyîne vaz' edilerek birinin mihrâkane bir sâ'at ta'lik olunur ve diğerinin mihrâkane de külâk taţbîk edilir ise külâk derhâl sâ'atin tîk tîk işlediğini işitir.

in'ikâs: bir yere çarpıp geri dönme, yansıma
kavânînin: kanunlar
ziyâ: ışık
muka'ar: iç bükey, konkav
âyîne: ayna
kaţ'-ı muka'afî: parabol
vaz' etme: ortaya koyma, belirleme, tâyin etme, tespit etme
mihrâk: merkez, odak
taţbîk: uygulama

Şekil 2.4 (devam): Sadâ / savt bahsi, Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye

۲۷۴ کونینگ تجر به سی. — شمعی (شکل ۱۷۲) باقردن معمول

ایکی قولی برورو تصور ایدلم. بروجه ایله که ب حه قولک طولی ثابت دیگر ک حه قولک طولی متحول اولسون. بونک ایچون ب حه بروسنک اوجاری ن حه بروسنک درونه کیرمش بولنسون. بوندن باشقه م نقطه سنده بولنان بر آغز لک قارشینده بردیازونک ط لوحی اهتزاز ایتدیرلدیکی کبی ک



نقطه سنده وضع و تطبیق اولنان ل قاوجوق بوروسیده ایجاب حالده قولاغه تطبیق ایدله بولسون. شمعی ن ب بروسنی بروجه ایله ایلری به کری به سورمه لک بروضه سنده کتیرم که بروسنک ایکی قولی آر سنده کی بعد دیازونک حاصل ایتدیکی صوتک ک (نصف طول موجک) بر فرد مثلی اولسون. بوحالده ه ویا ک نقطه سنده ورود ایدمک موجک متوافق اولما به چقرندن بوراده حرکت اهتزازیه صفیره منجر اولور. بناء علیه ل قاوجوق بورو قولاغه کتیریلنجه هیچ برس ایشیلنر.

274 - Koniğin Tecribesi / Koni Deneyi

Şimdi (Şekil 172) bākırđan ma mül iki köllu bir boru taşavvur edelim. Bir veçe ile ki x, y, z kölunun tülü şābit, diğer x', y', t' kölunun tülü mutehavvil olsun. Bunun için x, y, z borusunun uçları z, y', z' borusunun derünuna girmiş bulunsun. Būndan başka q noktasında bölünān bir āğızlıđın kārşısında bir diyāpāzōnun w levhası ihtizāz ettirildiği gibi t' noktasına vaz' ve ta'tbik olunan L kāvūçuk borusuda icāb hālide külāğa ta'tbik iedilebilsin. Şimdi zz' borusunu ber-vech ile ileriye küreye süreyek bir vaz'iyyete getirelim ki borunun iki kölu arasındaki ba'de diyāpāzōnun hāşii ettiği şavtın L/2 (niş-fı tül-i mücik) bir ferd-i mişli olsun. Bu hālide z veya t' noktasına vurud edecek mevcler mutevāfik olmāyacaklarından burāda hareket-i ihtizāziye şifra muncerr olur. Binā'en-aleyh L kāvūçuk boru külāğa getirilince hiç bir ses işitilmez.

tül: uzunluk, boy
mutehavvil: değişip başka bir hal almış, değişmiş
nişf: yarım
ferd-i mişli: benzer şey
vurud: gelme, erişme, ulaşma, varma
mevc: dalga
mutevāfik: birbirine uyan, uygun olan, uygun düşen, denk
muncerr: bir yöne doğru çekilen, çekilip götürülen, sürüklenen

۲۷۵ صدا بورولری. — طولاری دیگر بدلیسه نسبة

بوك اولان اسطوانی ویا منشوری بورولره «صدا بورولری» دینلیر. برصدا بوروسنک براجنده بر آغزلق واردر؛ دیگر اوجی ایسه یا آچق ویا قابالیدر. برصدا بوروسنک داخلنده بولان ستون هوا آچق بعض شرایط تحتنده حال اهتزاز



داخل اولورکه بو شرایط بروجه آتی تعیین اولک بیلیر: بونک ایچون (شکل ۱۷۳) برقاعده اوزرینه موضوع برج مخبری آله م و بونک آغز نده ثانیة واحده ده ۴۵ دفعه اهتزاز ایدن بردیازون اهتزاز ایتدیلم. مخبرده بو حرکت اهتزازیه به اشتراك ایدر ایسه ده کثرا دیایا. زونک چقاردینی صوت تقویه ایدلمش اولور. فقط مخبر درونه تدریجی بر صورتده جیوه دوکیله جک اولور ایسه حصوله کان سسک بر دیزه کسب شدت ایلدیکی ایشیدیلیر.

275 - Şadâ Boruları / Ses Boruları

Tüller diğer ba'delerine nisbeten büyük olan ustuvāni veya menşuri bōrülara "şadâ bōruları" denilir. Bir şadâ bōrüsünün bir ucunda bir āğızlık vardır. Diđer ucu ise yā āçık veya kapalıdır. Bir şadâ bōrüsünün dāhiliinde bulunan sūtün havā āncađ ba'zı şerā'it tahtında hāl-i ihtizāza dāhil olur ki bu şerā'it ber-vech-ātī ta'yin olunabilir. Bunun için (Şekil 173) bir kâ'ide üzerine mevzū bir x muhbirini alalım ve bunun āgrında? sāniye-i vāhıde de 425 defa ihtizāz iden bir diyāpāzōn ihtizāz ettirelim. Muhbirde bu hareket-i ihtizāziyyeye iştirāk eder ise de ekseriyyā diyāpāzōnun çıkardığı şavt takviye edilmemiş olur. Fakat muhbir derünuna tedrici bir şürette cıva dökülecek olur ise huşule gelen sesin birdenbire kes-i şiddet eylediği işitilir.

ustuvāni: silindir
menşuri: prizma
şerā'it: şartlar, koşullar
taht: alt, aşağı
hāl-i ihtizāz: titreşim şekli
ber-vech-ātī: aşağıdaki şey gibi
ta'yin: belli etme, ayırarak belirleme, belirli duruma getirme
kâ'ide: dayanak, mesnet
muhbir: deney tüpü veya şişesi
iştirāk: ortak olma, birlikte bulunma, ortaklık
tedrici: kademeli, aşamalı
kesb: kazanma, çalışarak kazanma

Şekil 2.4 (devam): Sadâ / savt bahsi, Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye



Şekil 2.4 (devam): Sadâ / savt bahsi, Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye

Lûgat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye kitabında da kısmi olarak görüldüğü üzere, ses gibi bir olgunun incelendiği alana özgü terminolojisi ve prensipleri aracılığıyla oluşumundan niteliğine, ölçülebilirliğinden tarihselliğine değin yazılanların her biri için modern bilginin üretiminde izlenen yöntemlerin iptidai örnekleri oldukları söylenebilir. 20. yüzyılın başlarında Salih Zeki Bey tarafından yayınlanan *Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiye*'de ise (bkz. Şekil 2.4); başlıklar ve alt başlıklar olarak bilginin sınıflandırılması, formül ve matematiksel işlemlere dayalı hesaplamaları, yazıları destekleyen çizimleri, deney amaçlı araçların üretimi ve uygulanması sonucunda elde edilen verilerin fizik alanına ait kavramlar ile disiplinler arası okumalara elverişli hale getirilmesi, sesin bugün fizik, mekanik, tıp, müzik ve mimarlık gibi alanlarda ortak kullanım paydasına sahip olmasını sağlamıştır. Bundan ötürü, bahsedilen içerik, bilgi üretiminin tipik bir ürünü olarak kabul edilebilir. Hikmet-i tabiiye kitabının ses ile ilgili bölümlerinin konu başlıkları ardı sıra dizildiğinde bile bu durum daha net olarak görülmektedir.

Sesin mahiyeti, ...müziğin sesleri, yazım yöntemleri, sesin davranışı, ...seslerin görünürlüğünün sınırları, ...gam, ...seslerin artışı – diyapazon, diyez - bemol, ...sesin yayılması, ...genel kanun, ...sadâ boruları, ... şeklinde sıralanabilecek

başlıca konu başlıklarından müzik gibi kendi terminolojisine sahip alanlara dair kısımlar çıkarıldığında bile geriye kalan *sadânın* / *savtın* niteliği, prensipleri ve dinamiklerine ait kavramların kullanımları üzerinden yola çıkılarak, sesin mimarlık gibi bir disiplinle olan ilişkisi belli çerçevelerde kurulabilir. Bu çerçevede sese ait kavramların ilişkisi, yukarıdaki metinlerden hareketle Tablo 1 ve Tablo 2’de yer almaktadır.

Konu Başlığı	Kavramlar / Kavram Öbekleri / Prensipler	Dinamikler
Sadâ	“...bir cism-i elastikiye verilen hareket-i ihtizâziyenin...” (<i>elastik bir cisme verilen titreşim hareketi...</i>)	Elastik / Esneklik: <u>Gerilme</u> , sıkışma, <u>biçim değişmesi</u> gibi etkilere uğramış ve bu etkile kalkınca kısmen veya tamamen ilk şekline dönme eğilimi olan (<i>BSTS / Kimya Terimleri Sözlüğü II, 2007, TDK</i>)
	“...madde-i seyyâleye intikâl...” (<i>...akıcı maddeye geçmesi...</i>)	Seyyale / Akıcılık İntikal / Geçiş: <u>Bir yerden başka yere geçme</u> . (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>)
	“...riyâzi, hikemi, müşiki şu'belerine munkasimdir.” (<i>...matematik, fizik/felsefe, müzik alanlarına bölünmüştür.</i>)	Munkasim: Kısımlara ayrılmış, bölünmüş, taksim edilmiş. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
	“...havâsı tahliye olunmuş maħalde munteşir olamaz.” (<i>...havası boşaltılmış yerde yayılmaz.</i>)	Tahliye / Boşaltma Munteşir / Yayılmış
	“...cüz-ü ferdlerinde huşûle gelen bir hareket-i ihtizâziye veya telâtumiyyeden...” (<i>...cismın parçacıklarında meydana gelen titreşim veya dalgalanma hareketi...</i>)	İhtizâziye / Titreşim Telatumiye / Dalgalanma
	“...mezkûr ihtizâzât muttehid'ül-merkez hava tabakalarıyla...” (<i>...bahsi geçen titreşimle aynı merkezdeki hava tabakalarıyla...</i>)	Müttehid: Birlik durumuna gelmiş, birleşik, <u>birlik olmuş</u> . (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>)
	“Muħâlif ve yâhûd muvâfik havâ ve soğuk veya sıcak sūr'at şadâyı ta'dil eder.” (<i>Muħalif veya uygun hava, soğuk ve sıcak sadânın hızına etki eder.</i>)	Muħalif: Uygun olmayan, uymayan, benzemeyen (şey), <u>aykırı</u> , <u>zıt</u> (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Muvâfik / Uygun Tadil: Doğru hâle getirme, düzeltme, değiştirme. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
	“...zâviye-i in'ikâsa müsâvi olarak 'aks edip...” (<i>...yansıma açısına eşit olarak aks edip...</i>)	Zaviye / Aç İnikâs: Bir yere çarpıp geri dönme, yankılanma. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Müsâvi / Eşit: Birbirinden ne fazla ne eksik olan. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Aks: Bir şeyin zıddı, karşıtı, tersi
	“...huţûţ-u şadâiyenin daħi kat'-ı mükâfi satırlardan 'aks eddirerek bir yere cem'i mümkündür.” (<i>...ses dalgalarının da parabolik yüzeylerden yansıtılarak bir yere toplanması mümkündür.</i>)	Kat'-ı Mükâfi / Parabol Satih / Yüzey Cem': Toplama, bir araya getirme. Çokluk. (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>)

Tablo 1: Lûgat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye, sadâ kavramlar çizelgesi

Tablo 1'in *dinamikler* kısmında görüldüğü üzere, herhangi bir olgunun gerçekleşme safhasında ve akabinde meydana gelen olaylar silsilesi tanımlanırken, kullanılan temel kavramların (ya da eylemlerin) bir listesi bulunmaktadır. *Esneklik, akıcılık, geçişken, bölünmüşlük, boşluk, yaygınlık, birliktelik, yansıma, eşitlik, bir aradalık...* şeklinde sonsuz sayıda çoğaltılabilecek bu dinamikler, herhangi bir disiplinin kendi iç dinamiklerini oluşturmasında gerekli prensipler için yeterli olmakla birlikte, disiplinler arası bir düzlemin üretiminde gerek mevcut kavramların tanım aralıklarının genişletilmesi, gerekse sözcük terkipleri ile yeni kavramlar üretilmesinde tanımlı iki şeyin birbirleriyle yeni ilişkiler kurması suretiyle yeni bir şeye dönüşümünü sağlar. Tablo 2nin içeriğini oluşturan hikmet-i tabiiye kitabında ise, olguları tanımlayan temel dinamiklerin sayısı, bilginin içeriğinin genişlemesine ve ayrıntıların çoğalmasına sebep olan disiplinler arası düzlemde üretimin gerçekleşmesine paralel olarak artmış, bunun yanında disiplinler arası bir düzlemin varlığı ve bu düzlemi destekleyen kavramlar daha bariz bir şekilde okunur hale gelmiştir. Bu vaziyet, bu çalışma için, *sadâ* ve *artikülasyon* kavramlarının hem terminoloji olarak hem de kendi iç dinamiklerinde sahip olduğu tanım aralıklarının inceleneceği disiplinler arası bir düzlemin oluşturulmasında kullanılacak en önemli basamaklardan biridir.

Konu Başlığı	Kavramlar / Kavram Öbekleri / Prensipler	Dinamikler
YENİ TERTİP HİKMET-İ TABİİYE	Mâhiyyet-i Şavt / Sesin Mahiyeti	<p>Muvazenet / Denge: Denk veya dengede olma durumu, denklik (<i>Kubbealtı Lügati</i>)</p> <p>İnhiraf: Bulunduğu yönden başka bir tarafa doğru meyiletme, sapma, dönme. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)</p>
	Şavt Halâda İntişâr Edemez / Ses Boşlukta Yayılmaz	<p>Şiddet: Bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik, sertlik. (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>)</p> <p>İthal: İçeri koyma, içeri sokma, dâhil etme. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)</p> <p>Kuvve-i Elastikiyye; Elastik / Esneklik: <u>Gerilme, sıkışma, biçim değişmesi</u> gibi etkilere uğramış ve bu etkilere kalkınca kısmen veya tamamen ilk şekline dönme eğilimi olan (<i>BSTS / Kimya Terimleri Sözlüğü II, 2007, TDK</i>)</p> <p>Tezayüt: Çoğalama, artma. (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>)</p>
	Keyfiyyet-i Şavt / Sesin Niteliği	
	Aşvât-ı Müsikiyye / Müziğin Sesleri	<p>Tefrik / Ayırma – Ayırt Etme</p> <p>Hassa: Bir şeye veya bir kimseye mahsus olan, yalnız onda bulunan hal. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)</p>

Tablo 2: Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiye, sadâ kavramlar çizelgesi

Konu Başlığı	Kavramlar / Kavram Öbekleri / Prensipler	Dinamikler
Uşul-ü Tahriiri / Yazım Yöntemleri	“...diyapazonun cesametine, kollarının ib’adına göre bir şavt hâşil eder...” (...diyapazonun büyüklüğüne, kollarının uzaklaştırmasına göre bir ses oluşturu ...)	Cesamet / Büyüklük - İrillik İb’ad: Uzaklaştırma, kovma, taretme. (Kubbealtı Lügati)
Meleke-i Şavt / Sesin Davranışı		
Aşvât-ı Maḥsûsanın Hudûdu / Seslerin Görünür-lüğünün Sınırları		Hudut / Sınır: Belli bir alanı kaplayan bir şeyin son çizgisi, son ucu. (Kubbealtı Lügati)
Fâşıla / İki Oluş Arasındaki Zaman Aralığı	“İki şavtın perdelerini gösteren aded-i ihtizâzlar beyindeki nisbet...” (İki sesin perdelerini gösteren titreşim sayıları arasındaki oran...)	Fasıla / Aralık: İki şeyi birbirinden ayıran açıklık, boşluk, ara, aralık - İki oluş arasındaki zaman aralığı. (Kubbealtı Lügati) Perde: İki yeri birbirinden ayıran bölme. - Bir müzik parçasını oluşturan seslerden her birinin kalınlık veya incelik derecesi. (Güncel Türkçe Sözlük, TDK) Nispet / Oran: İki şeyin veya parça ile bütünün nitelik veya nicelik bakımından birbirine göre olan durumu. (Kubbealtı Lügati)
Âheng / Ahenk	“Bir âhengi teşkîl iden aşvâtın fâşıla-i müsîkiyyeleri ne kadar basîṭ ise o âhengde o kadar mulâyim olur.” (Bir ahenği oluşturan seslerin müzik aralıkları ne kadar basit ise o ahenkte o kadar yumuşak olur.)	Mulâyim / Yumuşak - Yavaş
Âheng-i Tâmm Kebîr / Büyük Tam Ahenk		Kebir / Büyük
Âheng-i Tâmm Saġîr / Küçük Tam Ahenk		Saġîr / Küçük
Ġâmm / Gam	“...kabûl edilmiş fâşilalar ile ayrılmış silsile-i aşvâta ‘ġâmm’ ta’bîr... ‘iki lahnlı ġâmm’ dır ki birinci şavt “şavt-ı aşî”den...” (... kabul edilmiş fasılalar ile ayrılmış ardı sıra gelen sesler ‘gam’ olarak tabir... ‘iki naġmeli gam’ dır ki birinci ses ‘esas ses’ten...)	Silsile: Birbirine bağlı, birbiriyle ilgili şeylerin oluşturduğu dizi, sıra. (Güncel Türkçe Sözlük, TDK) Lahn: Belli bir kurala göre oluşmuş güzel ve düzgün ses, âhenkli ses, naġme, ezgi, melodi. (Kubbealtı Lügati) Asıl: Bir şeyin esas olan kısmı, ayrıntı olmayan tarafı, temel. (Kubbealtı Lügati)
Ṭabî’i Ġâmm / Tabii Gam		
Aşvâtın Taẓîfi - Nâzîm Diyapazon / Seslerin Artışı – Diyapazon		Taẓîf / Artmak - Çoġalmak
Diyez, Bemöl	“Ṭabî’i ġâmmda birbirini mute’âkîb gelen fâşilalar...” (Tabii gamda birbirini takip eden fasılalar...)	Müteakîp: Birbiri ardınca gelen, birbirini tâkîp eden. (Kubbealtı Lügati)

Tablo 2 (devam): Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye, sadâ kavramlar çizelgesi

Konu Başlığı	Kavramlar / Kavram Öbekleri / Prensipler	Dinamikler
Ğämm-i Minor / Minör Gam		
Mu'tedil Ğämm / Orta Gam	“Bir ğämmde ... mecmû'u 21 perdeye bâliğ olur ...aşıl nõtalarını ve mutebâkîsi diyezleri ile bimölleridir.” (Bir gamda ... bir araya getirilmiş 21 perdeye ulaşır... asıl notalarını ve geriye kalan diyezleri ile bemolleridir.)	Müteakip: Bir araya getirilmiş, toplanmış varlık ve nesnelere tamâmı, hepsi, cümlesi. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Baliğ: Ulaşan, vâsıl olan, erişen. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Mütebaki: Geri kalan, kalan. (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>)
Aşvât-ı Maḥsûsanın Hudûdu / Seslerin Görünürlü-ğünün Sınırları		Hudut / Sınır: Belli bir alanı kaplayan bir şeyin son çizgisi, son ucu. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
Ġâzlar Derûnunda Şavtın Sur'at-ı İntişârı / Gazların İçinde Sesin Yayılımın Hızı		İntişâr / Yayılma
Havâ Dâḥilinde Sur'at-ı Şavt / Havanın İçindeki Sesin Hızı	“...sur'at-ı intişârı ğâzların kâffesi derununda ... havâyâ nazaran keşâfeti y olan...” (... yayılma hızı gazların bütününün içinde... havaya nazaran yoğunluğu y olan...)	Kâffe: Hep, bütün, cümle. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Kesâfet: Bir cismin ağırlığının hacmine bölünmesinden elde edilen değer, yoğunluk. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
Şulbler ve Mâyi'lar Derûnunda Sur'at-ı Şavt / Katı ve Sıvılar İçinde Sesin Hızı		
Kânûn-u 'Umûmî / Genel Kanun		
Nâmaḥdûd Bir Uşuvâne Derûnunda Şavtın İntişârı / Etrafı Kapatılmamış Bir Silindirin İçinde Sesin Yayılması	“...tûl-u uşuvâne bir borunun bir ucunda... bedâ ile x muvâzenet vaz'iyetinden x1 vaz'iyetine geldiği esnâda...kâmilen harekete ilkâ etmeyerek... te'eşşur eyler ve bunun neticesi olarak şu ka't'a taḥabbuz eder.” (... silindir uzunluğu bir borunun ucunda... başlangıcıyla x denge durumundan x1 durumuna geldiği esnâda... tamamen harekete yerleşmeyerek... etkilenir ve bunun neticesi olarak şu yolla kısılr.)	Mahdut: Sınırlı, belli bir ölçünün dışına çıkamayan, kısıtlı. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Bedâ / Başlama - Başlangıç İlkâ: Koyma, bırakma, yerleştirme. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Teessür: Bir şeyin tesirine mâruz kalma, etkilenme. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Takabbuz: Büzülme, kasılıp toplanma. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
Mevc-i Mutekabbiz, Mevc-i Munbasit, Mevc-i Tâmm, Tûl-u Mevç / Büzülen Dalga, Yayılan Dalga, Tam Dalga, Dalga Boyu		Mevc / Dalga Mütekkabbiz: Büzülüp kasılan, toplanan, çekilen. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Münbasit: Açılan, açılmış, yayılmış, genişlemiş. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Tâmm / Tam: Gerekli her şeyi kendisinde bulunduran, eksikliği olmayan. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Tul / Uzunluk – Boy
Şavtın Serbest Havâ Dâḥilinde Sur'at-ı İntişârı / Sesin Serbest Hava İçindeki Yayılma Hızı		

Tablo 2 (devam): Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye, sadâ kavramlar çizelgesi

Konu Başlığı	Kavramlar / Kavram Öbekleri / Prensipler	Dinamikler
Eczâ-yı Karviyenin Şur'at-i İhtizâzı / Karviye (Bileşen?) Parçacıklarının Titreşim Hızı		Cüz (ç. Eczâ): Bir bütünü oluşturan bölümlerden her biri. (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>)
Şavtın İn'ikâsı / Sesin Yankısı	"bu kânûnlar bir çift muka'ar âyîne... iki 'aded kürevî veyâ çat'-ı mukafî âyîne vaz' edilerek birinin mihrâkane ..." <i>(bu kanunlar bir çift iç bükey ayna... iki adet küre şeklinde veya parabolik ayna yerleştirilerek birbirinin odağına...)</i>	İN'İKÂS / YANSIMA - YANKILANMA Muka'ar: Kenarlardan başlayıp ortaya doğru çukurlaşan, ortası çukur olan. İç bükey. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Kuvve-i Elastikiyye; Kat'-ı Mukafi / Parabol Mihrâk: ...bir şeyin toplanıp yoğunlaştığı yer, merkez, odak. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
'Aks-i Şavt / Sesin Yankısı		Aks: Bir şeyin zıddı, karşıtı, tersi. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
Aşvâtın Tedâhülü / Seslerin Karışması		Tedâhül: Birbirine girme, iç içe geçme. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
Koniğin Tecribesi / Koni Deneyi	"... noktasına vurüd edecek mevcler mutevâfik olmayacaklarından burâda hareket-i ihtizâziye şifıra muncerr olur." <i>(...noktasına ulaşacak dalgalar birbirine denk olmayacaklarından burada titreşim hareketi sıfırlanır.)</i>	Mütevâfik: Birbirine uyan, uygun olan, uygun düşen, denk. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Müncer: Bir yöne doğru çekilen, çekilip götürülen, sürüklenen. Bir duruma veya şeye varıp son bulan, ... ile sonuçlanan. (<i>Kubbealtı Lügati</i>)
Şadâ Boruları / Ses Boruları	"...bir kâ'ide üzerine mevzû' bir x muhbiri alalım... Muhbirde bu hareket-i ihtizâziyyeye iştirâk eder ise... takviye edilmemiş olur. Fakat muhbir derûnuna tadrîcî bir şüretde... sesin birdenbire kesb-i şiddet eylediği işitilir." <i>(...bir temel üzerine bahsedilen bir x deney tüpü alalım... Denet tüpünde bu titreşim hareketleri bir arada bulunur ise... kuvvetlendirilmemiş olur. Fakat deney tüpü içine kademeli bir şekilde... sesin birdenbire şiddetini arttırdığı işitilir.)</i>	Kâide: Bir şeyin yere dayanan bölümü veya bir şeyin üzerine oturtulduğu nesne, ayaklık, duraç, taban, ayaklık. (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>) Muhbir: Deney tüpü veya şişesi. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) İştirak: Ortak olma, birlikte bulunma, ortaklık. (<i>Kubbealtı Lügati</i>) Takviye: Sağlamlaşırma, kuvvetlendirme, berkitme, pekiştirme. (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>) Tedrici: Derece derece, yavaş yavaş olan. (<i>Güncel Türkçe Sözlük, TDK</i>)
Ağuzlu Borular / Ağızlı Borular		
Dilli Borular		
Şavt Boruları Hakkındaki Kavânin / Ses Boruları Hakkındaki Kanunlar		

Tablo 2 (devam): Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiyye, sadâ kavramlar çizelgesi

Tablo 2'deki veriler incelendiğinde, Tablo 1' de karşılaşılan vaziyetin daha kompleks bir hali olarak ses gibi bir olgunun gerçekleşmesi esnasında meydana gelen değişimleri, tanımlı iki veya daha fazla şeyi birbirleriyle çoklu karmaşık ilişkiler kurması neticesinde yeniden tanımlayan dinamiklerle karşılaşılmaktadır. Tanımladıkları olguyu belli bir kalıba yerleştiren prensipler olarak ifade edilebilecek parçalı metinlerde yer alan bu dinamiklerden yola çıkarak, her disiplinin kendi

sınırları içerisinde bilgi üretirken kullandığı yöntemlerin araçsallaştırılması sonucu, kendi alanına dair tanımlamalar ve kavram öbekleri oluşturması göstermektedir ki bilginin üretimi, disiplin içi ve disiplinler arası ilişkiler sağlayacak şekilde bir mecraya yönelmiştir. Ayrıca bu mecra, bilginin geçmişteki aşkınlık düşüncesine nazaran, bugünün olağan yöntemleriyle üretilebilirliğini ve yorumlanabilirliğini sağlamıştır. Hikmet-i tabiiye kitabındaki ses bölümünün müzik bahsinde kullanılan kavramların tanımlamaları ve bu kavramların divan edebiyatı gibi kendi semantik alanına sahip bir üretimde ortak kullanımlara sahip olması, sözgelimi Tablo 2'deki kendisiyle birlikte anlam olarak da benzer şekilde kullanılan *fāşila* veya ismen farklı olsa bile kullanımı açısından benzerleri bulunan *nisbet* gibi kavramların varlığı, bunun bir göstergesidir. Bu mecranın oluşturduğu zeminden hareketle, bugün mimarlığın aynı dinamiklerle yorumlanabilmesi veya ortak bir terminoloji ile benzer anlamları taşıyan kendi kavramlarını üretebilmesi ve yeni tanım aralıklarını belirleyebilmesi, evveliyâtına aşkınlık atfedilen mimarlık bilgisinin hikmet-i tabiiye kitabındaki gibi kendi alanı içerisinde sınırlarını ve alt sınırlarını tanımlayarak mimarlığın farklı alanlarla ortak üretimine imkân veren bir terminoloji oluşturabilmesiyle mümkündür.

Mimarlığın bu süreçte kendi özerk alanlarını ve buna bağlı olarak da yeni tanım aralıkları oluşturmasını başka bir açıdan, yani mimarlığın sonuç ürünü olan somut yapılar ve mimarlık tarihini oluşturan mimari metinler üzerinden inceleyen Halil İbrahim Düzenli, mimarlığın üretilebilir bir bilgi alanı haline gelmesini şu şekilde açıklar:

Mimarlığın bir taraftan yapı yapma uğraşısı olarak, diğer taraftan modern bir disiplin olarak kendine yeni yeni alanlar açan girift yapısı içindeki gerilim noktalarının literatüre yansıyan türlü türlü görüngüleri ve kendi tarihini değerlendiriş biçimleri... Mimarlık eylemi ile mimarlık "disiplini", bir başka deyişle yapı ile yazı arasındaki tefrik ve gidiş-gelişlerin temelde dört mesele ve soru grubu üzerinden okunabilmesi mümkün gözükmektedir.

... Mimarlık eyleminin nesnesi ile mimarlık disiplininin nesnesi aynı mıdır? ...Yazının / literatürün mimarlık eylemindeki ve mimarlık disiplinindeki rolü nedir? Yazının nesneleştirilme süreci sadece mimarlık disiplininin üretimi ve sonucu mudur? Modern zamanlarda kendini kurmaya başlayan mimarlık disiplininin tarih, teori, eleştiri gibi alanlarla ilişkisi nasıldır? ...Yapı yazıya döküldüğünde ve yazı, yazı ile şerh edildiğinde oluşan metodolojilerin tamamı mimarlık tarihi literatürüne mi mal edilmelidir? Bu soru grubunu toparlayıcı mesele şudur: Bu metinde, mimarlığın yapısından ve algılanışından kaynaklanan farklılıkların bir bileşimi olan literatürün teşkil ettiği yekûnun değerlendirme ölçütleri ne olacaktır?

Netleştirilmesi gereken bir diğer mesele, mimarlık disiplininin içerisinde olan ama özellikle 1950'den sonra kendi özerk alanlarını inşa eden yakın disiplinlerle mimarlık arasındaki ilişkidir... Üstelik bu alanlar kendi "özerk" alanlarını ve kendi alt alanlarını oluşturmaya başlamışlardır. Her birinin farklı bir literatürü oluşmuştur. Temelde hepsinin ortak bir çıkış noktası bulunmaktadır. Modern uzmanlaşma hareketleri sonucunda, kurucu alan olarak görülen mimarlık, kendini yeni alt alanlarla tanımlamaya başlamıştır. (Düzenli, 2009)

Metinde de belirtildiği üzere 1950’li yıllardan itibaren kendi özerk alanlarını inşa eden mimarlığın bugün ses kelimesinin bir muadili olarak kullanılan *sadâ* ile olan ilişkisi, hesaplanabilir ve ölçülebilir yapısından dolayı süreç içinde *akustik* başlığı altında mimarlığa has bir üretim alanı oluşturmuştur. Bununla birlikte, mimarlığın ses ile daha temel düzeyde ilişki kurabileceği farklı bir mecra da bulunmaktadır. Bu mecra, sadece sese özel olmayıp, temel düzeyde varlık kazanan her olgunun varoluş sürecini şekillendiren prensiplerin ve dinamiklerin mimari üretim içerisinde sesin bir benzeri olarak ancak daha karmaşık bir şekilde varlık kazanma halidir.

2.2 Ötekinin Sınırları ve Sınırashımı: Artikülasyon

Eklemlenme veya *boğumlanma* olarak Türkçe’ye çevrilen artikülasyonun, sesin meydana gelişi üzerinden oluşturulan tanımından hareketle¹⁸, Salih Zeki Bey tarafından hazırlanan *Yeni Tertip Hikmet-i Tabiiye*, *sadâ* ve artikülasyonun birbirleriyle aynı düzlemde ilişkilendirilebilecek bir metin olması bakımından önemli bir role sahiptir. Sesin fiziksel oluşumunun yanında farklı disiplinler içinde kullanımına ve bunlardan türeyen kavramlara binâen, bu kitabın metinlerinde mimarlık alanında da kullanılabilir semantik anlamlara sahip artikülasyonun muadili kavramlar ve kavram öbekleri bulmak mümkündür. Daha evvel örnek olarak verilen Tablo 2’deki *fâşıla* kavramı, müzikte *aralık* gibi bir anlamla kullanılmasıyla beraber, aynı kavram *fâşıla-i kübrâ* ve *fâşıla-i suğrâ* gibi divan edebiyatındaki hece kalıplarının bir araya getirilmesinde de kullanılmaktadır.¹⁹ Bir araya gelme, ayrılma ve bu ikisi arasında bir varoluşun bütün – parça, tek – çok, başlangıç – bitiş gibi tanımlayıcı niteliklerinin meydana gelmesinde rol oynayan dinamiklerin toplamı olarak değerlendirilebilecek artikülasyonun taşıdığı anlam, farklı alanların kavramları ile yorumlanabilmesindeki en önemli dayanak noktasıdır. Bu sebeple, artikülasyonun kendi içinde ve farklı alanlarda kullanımına dair kökenlerinin ve oluşturduğu tanım aralıklarının belirlenmesi, *sadâ* kavramı ve mimarlık disiplini ile nasıl ilişkiler oluşturduğunu keşfetmek açısından elzemdir.

Sözlük anlamı incelendiğinde Latince kaynaklı bir kelime olduğu görülen, Fransızca ve İngilizce içerisinde yer edinmiş *artikülasyon* kelimesinin etimolojik bağlantısı “art” ve “article” kelimeleriyle aynı kökene sahip *artus* / *articulus*dan türemiştir. Latince kaynaklı dillerin kelime kalıplarıyla farklı formlarda yazılmasının yanı sıra artikülasyon *eklem* veya *fasıl* kelimesinden türemiş *mafsal* gibi birleşim yeri

¹⁸ **Boğumlanma.** (2003). BSTS / Gramer Terimleri Sözlüğü, *TDK*. Erişim: 11 Haziran 2017, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b39ee24810383.5573049

¹⁹ **Fâşıla.** *Kubbealtı Lügati*. Erişim: 02 Haziran 2018, <http://lugatim.com/s/F%C3%82SILA>

anlamında kullanılan “joint” kelimesiyle açıklanmaya çalışılmıştır.²⁰ Bu kalıplar, anlamları ile birlikte şu şekilde sıralabilir:

- **Article, n:** f. , fr. L. Articulus dimin. Of artus, “joint”, which is rel. To ars, gen. Artis, “art”.
- **Articular: adj, L.** Articularis , ‘pertaining to the joints’ (mafsallarla / eklemlerle ilgili), fr. Articulus “joint” (mafsal)
- **Articulate, tr. and intr. V. L.** Articulus, pp. Of articulare, “to separate into joints; to utter distinctly” (mafsallara / eklemlere ayırmak; belirgin bir biçimde telaffuz etmek), fr. Articulus, “joint”.
Derivatives (türevleri); articulatus, adj., articulation(q.v.), articulatus, adj. Articulus, n., articulatus, adj.
- **Articulation, n, - F., fr. L.** Articulationem, acc. Of articulatio, “separation into joints” (mafsallara / eklemlere ayrılma, fr. Articulus, pp. Of articulare.

Mertol Tulum’un *Meninski’nin Thesaurus’unu* baz alarak hazırladığı sözlükte²¹ sadâ sözcüğünün ses ve sese ait nüanslarla meydana gelen olguların Latince karşılıkları *vox, sonus, tonus, tinnitus, echo* gibi sözcüklere karşılık gelip, artikülasyonla ortak bir kullanım ifade edecek bir anlamı barındırmamaktadır. Buradan anlaşıldığı üzere artikülasyonun aynı sadâ sözcüğünde olduğu gibi, müşterek kavramlarla veya farklı disiplinlerde kullanılmasını gerektirecek tanım aralığını ve bu tanım aralığının gerçekleştiği zamanı belirlemek şarttır.

Tıp ve mekanik alanında çok sayıda kendine has kavram öbekleri oluşturarak geniş bir kullanım yelpazesine sahip artikülasyonun²² üretilen bilgi alanına dâhil olmadan evvel kullanıldığı birkaç metni incelemek, kavramın yaşadığı değişimler hakkında bir takım izlenimler vermektedir. Bunlardan biri de, Shakespeare’nin eserlerinde *article* ve *articulate* sözcüklerine dair kullanımlarıdır. Bu kullanımlara ait bazı metinler aşağıda verilmiştir:

²⁰ Klein, E. (1966). “Art, Article, Articulation”, *A Comprehensive Etymological Dictionary of The English Language*, (v.1, s.108-110). Amsterdam: Elsevier Publishing Company.

Partridge, E. (2006). “Article”, *Origins – A Short Etymological Dictionary of Modern English*, (s.150). London and New York: Routledge - Taylor & Francis Group.

²¹ Bknz. XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi

²² Kocatürk, U. (2005). “Articulatio”, *Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü*, (s.85 -86). Ankara: Nobel Tıp Kitapevi.

Özbalkan, N. (1988). “Articulated”, *İngilizce – Türkçe Teknik Terimler Sözlüğü*, (s.52). İstanbul: Özbalkan Yayınları.

- **Article:**

1) Bir işin, şeyin ya da ilişkinin önemli bir bölümü: “*I take him to be a soul of great article.*” (Ham., V/2, 117)

2) Tür, tarz, nitelik: “*Thou shouldst not alter the article of thygentry.*” (Mer. Wives Win., II/1,53)

3) Terim, koşul: “*You have broken, The article of your oath.*” (Ant. Cleo., II/2, 82)

4) Yönetmelik, kural: “*His surly nature, Which easily endures not article.*” (Cor., II/3, 196).

- **Articulate, to:**

1) Koşulları düzenlemek, görüşmeye girmek: “*Send us to Rome, The best, with whom we may articulate.*” (Cor. I/9, 77)

2) Madde madde saptamak, açıkça belirtmek: “*These things indeed you have articulate.*” (Hen. IV-1, V/1,72).²³

Yukarıda görüldüğü üzere, 16. yüzyılda yazılan Shakespeare metinlerindeki article ve articulate kullanımlarına dair çıkartılabilecek tanımlamalar, temel seviyedeki dinamikler ve bu dinamiklere bağlı olgularla sınırlı kalmaktadır. Bununla birlikte, artikülasyonun farklı kavramlarla ve disiplinlerle çoklu ilişkiler kurduğu metinlerin yaygınlaşması, hemen hemen sadâ kavramının yaşadığı sürece paralel olarak gerçekleşmektedir. Hatta kavram olarak daha geniş bir tanım aralığına sahip olmasından dolayı sadâ kavramını bile kendi bünyesine alacak konuma gelmiştir. 19. yüzyılda *Alexandre Handjeri* tarafından hazırlanan Fransızca – Arapça – Farsça ve Türkçe²⁴ sözlükte yer alan artikülasyon ve aynı kökenden türeyen sözcüklerin tanımlamaları bu durumu açıkça göstermektedir.

Bahsedilen sözlük, bu çalışma için döneminin üç önemli özelliğini yansıtmaktadır. Bunlardan ilki, sözlük yazarı *Alexandre Handjeri*, diğer bir deyişle Bükreş beylerinden Hançerî Bey, Osmanlı saray bürokrasisine eklemlenmiş İstanbul’daki Rum teba’alarından olmasıdır. Bu da göstermektedir ki bu dört dili barındıran sözlük, döneminin Türkçesi’ne gayet vâkıf biri tarafından hazırlanmıştır.²⁵ Diğer önemli bir özelliği ise, artikülasyon ve aynı kökenden türeyen kavramların biyoloji, dilbilimi, hukuk, din, anatomi ve sesin fizikle ilgili kullanımlarına göre sınıflandırılarak tanımlanmış olmasıdır. Özellikle Meninski’nin Thesaurus’unda sadânın muadili olarak verilen Latince sözcüklerin burada kullanıldığı görülmektedir. Son olarak,

²³ Nutku, Ö. (2003). “ Article, Articulate”, *Shakespeare Sözlüğü*, (s.20). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

²⁴ Handjeri, A. (1840). “Article, Articulaire, Articulation, Articulier”, *Dictionnaire Français – Arabe – Persan et Turc*, (v.I, s.154 - 155). Moskova: De L’imprimerie De L’université Impériale.

²⁵ <https://islamansiklopedisi.org.tr/handjeri-alexandre>, Erişim: 11 Temmuz 2018.

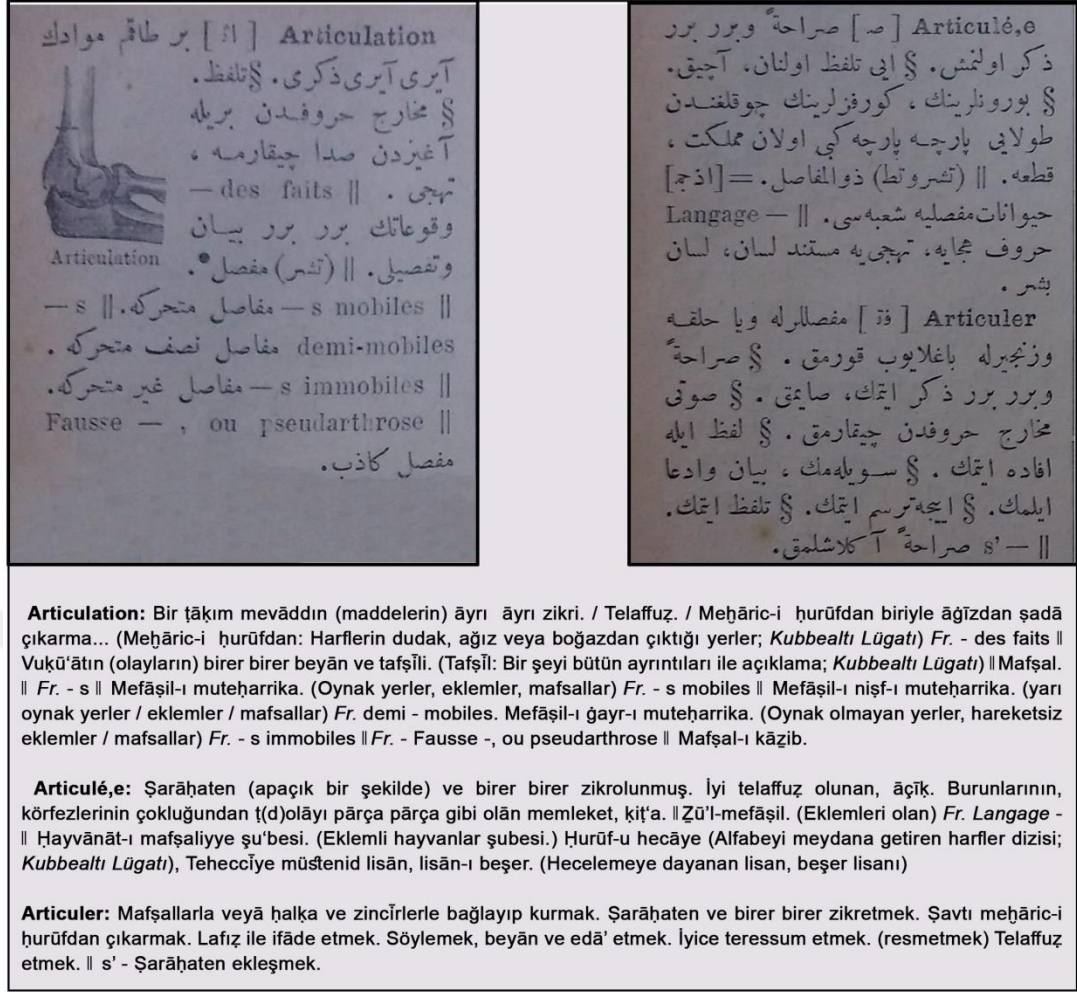
sözlükteki disiplinler arası tanımlamaların farklı dillerdeki muadillerini belirleme çabası, bilginin aşkınlık çizgisinden bağımsızlaşarak bugünün verili bilgi üretim mecrasına kaymasının işaretlerini taşımaktadır (Şekil 2.5).

<p>ARTICLE. Jointure des os dans le corps animal. A. مفصل pl. Les fluxions tombent sur les articles. T. اویناق یری. T. بندگاه. P. فرض. Pl. فص - مفصل فوازل مفصل اوزرینه نازل مفصل اوزرینه منصب اولور - اولور اصابع مفصل عددده بیه منتقسمدر</p> <p>Il se dit aussi, d'une des petites parties d'un écrit composé de divers chefs. A. مقامات pl. مقامات - اجنات pl. بحث. Un long article. A. بحث important. T. بحث طويل. Mettre par articles. A. اجنات. T. اجنات. P. جسيم. M. مهم. Diviser un livre par chapitres, et les chapitres par articles. T. كتابی بر قاچ فضوله وهو بر فضلی بشقه بشقه اجنانه تقسیم ایتکت</p> <p>En parlant des articles d'un traité, d'une convention, d'un contrat de mariage, on emploie les mots. A. شروط pl. شروط. M. ماده. Articles secrets. A. شروط خفیه. Article séparé. A. مقدره منفردة. En parlant des comptes, on se sert des mots. A. مائة. T. اسامه. Examiner un compte article par article. A. دفتری ماده به ماده تجزی و تفتیش. - دفترت ماده لرینی بکان بکان تجزی ایتکت - دفترت ماده لرینی بکان بکان تجزی واستقصا ایتکت. Examiner chaque article. T. دفترت مقید اولان هر بر اسامدی بشقه بشقه نغفیش ایتکت</p> <p>On dit, C'est un autre article, pour dire, qu'une chose est différente de celle dont on a parlé. T. آخر در بحث. Je veux bien lui prêter cette tabatière, mais la lui donner c'est un autre article. T. Bu kütiyi falân kişiye 'ariyeten vermeye râziyim, ancak kendiyi ihsân etmek bahş-i âhardır (Bu kutuyu falan kişiye ödün olarak vermeye razıyım, ancak kendine bağışlamak başka meseledir).</p> <p>À l'article de la mort, signifie, au dernier moment de la vie. A. آخر نفسمده. T. در دم واپسین. P. عند الفیض النفوس. Il ne faut pas attendre à l'article de la mort pour se convertir. T. تصحیح ایمانی صدد موتده قدر ترک ایتکت جانز تصحیح ایمان ماده سنی دم واپسینده قدر تاخیر - دکلدن ایتکت روا دکلدن</p> <p>ARTICLE de Foi, se dit de chaque point de la croyance en matière de religion. A. ایت - شروط ایمان pl. شروط ایمان. C'est un article de Foi. A. شروط دینیه pl. شروط دینیه. Tout ce qui est dans le symbole des Apôtres est article de Foi. T. حواریون کرامت ترتیبکرده لوی اولان صورت ایتات دینیه دندر. Croire une chose comme un article de Foi. T. Bir şey' âyât-ı dîniyyeden 'add etmek. A. Ayat-ı dîn gibi şâyan-ı i'tikâd add etmek. (Bir şeyi dinin vecibelerinden saymak - Dinin vecibesi gibi düstur edinmek.). Fr. Il croit tout comme article de Foi. T. Her kelâmî âyat-ı İmân add ile havâle-i sem' i'timâd eder (Her sözü imanin vecibesi kabul ile işittiklerine itimat eder).</p>	<p>ARTICLE. Fr. Jointure des os dans le corps animal. A. mafşilun, pl. faşşun - mefâşilun, pl. fuşuşun. P. Bend-gâh. T. oynâk yeri. Fr. Les fluxions tombent sur les articles. T. Mevâdd-ı seyyâle mefâşil üzerine manşabb olur. - Navâzil mefâşil üzerine nâzil olur (Akıcı maddeler eklemeler üzerine akar. - Nevâzil eklemeler üzerine iner.). Fr. Les doigts sont divisés en plusieurs articles. T. Aşâbi' mefâşil - i 'adîdeye munkasimdir (Parmaklar birkaç ekleme ayrılmıştır.).</p> <p>Fr. Il se dit aussi, d'une des petites parties d'un écrit composé de diverses chefs. A. Bahşun, pl. muķâmâton - abhâşun, pl. muķâmâtun. Fr. Un long article. T. Bahş-i mufaşşal - bahş-i şavil (ayrıntılı bölüm - uzun bölüm / bahş: Bir kitapta belli bir konu hakkındaki bilginin toplu halde bulunduğu bölüm, fasıl, mephas - Kubbealtı Lügati). Fr. Important. T. Bahş-i muhim (Önemli bölüm). Fr. Considérable. T. Bahş-i cesîm (Geniş bölüm). Fr. Mettre par articles. T. Abhâs üzerine tertib etmek (Böümlere göre düzenlemek). Fr. Diviser un livre par chapitres, et les chapitres par articles. T. Kitâbî, bir kaç fuşûle ve her bir faşlı başka başka abhâsa taķsîm etmek (Kitabî, bir kaç parçaya ve her bir parçayı başka başka bölümlere ayırmak.).</p> <p>Fr. En parlant des articles d'un traité, d'une convention, d'un contrat de mariage, on emploie les mots. A. Şartun, pl. şurûton pl. maddetun - şerâitun. Fr. Articles secrets. T. Şurû-ü hafîyye - mevâdd-ı hafîyye (Gizli şartlar - gizli maddeler). Fr. Article séparé. T. Mâdde-i munferide (Tek / müstakil madde). Fr. Dresser des articles de mariage. T. 'Akd-i nikâha dâ'ir şurûtu kaleme almak (Evliliğe dair şartları yazmak). Fr. En parlant des comptes, on se sert des mots. A. Mâddetun. T. Esâme (Kayıtlı isim). Fr. Examiner un compte article par article. T. Defteri mâdde-be-mâdde teharri ve teftiş - defterin maddelerini yekân yekân teharri etmek - ferâde ferâde teharri ve iştikâş' etmek (Defteri madde madde araştırma ve kavramaya çalışma - defterin maddelerini tek tek araştırmak - tek tek araştırmak ve aslını anlamaya çalışma). Fr. Examiner chaque article l'un après l'autre. T. Defterde muķayyed olan her bir esâmeyi başka başka teftiş etmek (Defterde kayıtlı olan her bir ismi ayrı ayrı incelemek.).</p> <p>Fr. On dit, C'es un autre article, pour dire, qu'une chose est différente de celle dont on a parlé. T. Bahş-i âhardır - başka maddedir (Başka bölümdür - başka maddedir). Fr. Je veux bien lui prêter cette tabatière, mais la lui donner c'est un autre article. T. Bu kütiyi falân kişiye 'ariyeten vermeye râziyim, ancak kendiyi ihsân etmek bahş-i âhardır (Bu kutuyu falan kişiye ödün olarak vermeye razıyım, ancak kendine bağışlamak başka meseledir).</p> <p>Fr. A l'article de la mort, signifie, au dernier moment de la vie. A. 'Inde'l-faydî'l-nefsi. P. Der-dem vâ-pesin. T. Âhar-ı nefsinde (Son nefesinde). Fr. Il ne faut pas attendre a l'article de la mort pour se convertir. T. Taşhîh-i İmânî şaded-i mevte ķadar terk etmek câ'iz deġildir - Taşhîh-i İmân mâddesini dem vâ-pesine ķadar te'hîr etmek revâ deġildir (İmanî düzeltmeyi ölüm anına ķadar terk etmek uygun deġildir. - İmanî düzeltme meselesini son nefese ķadar ertelemek uygun deġildir).</p> <p>Fr. ARTICLE de Foi, se dit de chaque point de la croyance en matière de religion. A. Şarata'l-İmâna, pl. şurûta'l-İmâna - Âyata'd-dîna, pl. âyatun dîniyyetun. Fr. C'est un article de Foi. T. Şurû-ü İmândandır (İmanın şartlarındandır.). Fr. Tout ce qui est dans le symbole des Apôtres est article de Foi. T. Havâriyyün kirâmın tertîbgerdeleri olan şûret-ı 'akâ'ide de munderic mevâddin cümeldesini âyât-ı dîniyyedendir (Havâriyelerin sıralanmış olduğu ikonografilerin içinde bulunan maddelerin hepsi dinin ayetlerindedir.). Fr. Croire une chose comme un article de Foi. T. Bir şey' âyât-ı dîniyyeden 'add etmek - Âyat-ı dîn gibi şâyan-ı i'tikâd add etmek (Bir şeyi dinin vecibelerinden saymak - Dinin vecibesi gibi düstur edinmek.). Fr. Il croit tout comme article de Foi. T. Her kelâmî âyat-ı İmân add ile havâle-i sem' i'timâd eder (Her sözü imanin vecibesi kabul ile işittiklerine itimat eder.).</p> <p>Fr. - Fransızca A. - Arapça P. - Farsça T. - Türkçe pl. - Çoğul</p>
--	--

Şekil 2.5: Article, articulaire, articulation, articuler, - Dictionnaire Français - Arabe - Persan et Turc

<p>ARTICLE, en termes de Grammaire, c'est une partie de l'oraison .A. ادات التأنيث Article féminin ادات التذكير Article masculin ادات الجمع Article pluriel -L'article qui précède les noms appellatifs s'appelle .A. حرف التعريف</p> <p>ARTICULAIRES. Qui a rapport aux jointures du corps .A. اويناق متعلق بندگاه P. مفصلتي - متعلق الي المفاصل نقربيس La goutte est une maladie articulaire اويناق بولويند متعلق بوخستدكدر - علتى امراض مفصليهدندر - مفاصله متعلق بو عاتندر -</p> <p>ARTICULATION. V. Article.</p> <p>On dit en termes de Procédure, Articulation des faits, pour dire, déduction des faits article par article .A. على حدته ترتيب مادّه حارايك بيك P. فرداً فرداً تفريق الابحاث - المواد بورر - مادهلرئ بشقه بشقه دوؤمكت T. ترتيب كردن ابرمق</p> <p>On dit, L'articulation de la voix, pour dire, la prononciation distincte des mots .A. تلفظ نطق - اداه المخارج الحروف P. هارفيي T. Söz söyleme. Fr. Il n'a pas l'articulation de la voix bien nette, bien libre. T. Mahrec-i hurufun edasında nuşukda kölaylığı yoktur - Nekâhet ve suhûleti yoktur (Harflerin seslerinin çıkarılmasında kusursuzluk ve kolaylık yoktur - ...).</p> <p>ARTICULER. Déduire par articles. V. Articulation dans ce sens Articuler des faits, et les proposer par ordre مادهلرئ On فرداً فرداً تنظيم وعلى مراتبها عرض وتقديم ايشمكت على dit, Articuler un fait, pour dire, le circonstancier T. التفصيل تقرير كلام ايشمكت</p> <p>ARTICULER, signifie aussi, prononcer distinctement les mots. V. Articulation Les petits enfants ne peuvent articuler distinctement les mots اطفال نا رسیده الفاظى صراحت ابله ادايه اطفال نا نطق كلامه شروع Il commence à articuler قادر دكلر در Il y a des oiseaux qui articulent fort bien plusieurs mots بعض طيور بور قاج الفاظى صراحة ادا ايدرلر در</p> <p>S'ARTICULER, se dit en parlant des os qui se joignent .A. تعاقد P. الكشمتك T. بهم بيوسته شدن P. - عظم العصد مشط الكنتت ابله تعاقد ايدرلر ديسك كديكى كوركت كديكله بوى بويهد اكلشور</p> <p>ARTICULÉ. Des faits articulés مواد مرتب مواد صراحت ايشمكت الفاظى صراحت ميبين - صدائى ناطقدار واصوات ناطقدار T. Il n'y a que l'homme dont la voix soit naturellement articulée اداى نطق ايشمكت حسب الطبيعة انسانه مخصوص بور حالتدر</p> <p>Il signifie figurément, exprimé nettement .A. منطوق بالصراحة .A. صراحة ميبين - صراحة منطوق وميبين اولديغندن معلوم وبديهيدر</p>	<p>Fr. ARTICLE, en termes de Grammaire, c'est une partie de l'oraison. A. Harfun - adâton. Fr. Article féminin. T. Edâtu't-ta'nîş - Harfu't-ta'nîş (Dişil bağlaç - dişil harf). Fr. Article masculin. T. Edâtu't-tezkîr (Eriş bağlaç). Fr. Article pluriel. T. Edâtu'l-cem' (Çoğul bağlaç). - Fr. L'article qui précède les noms appellatifs s'appelle. A. Harfu't-ta'rîfi</p> <p>ARTICULAIRES. Fr. Qui a rapport aux jointures du corps. A. Mute'allikun ilâ'l-mafâşili - mafşallı, P. Mute'allik bend-gâh. T. Oynâk yerlerindeki Fr. La goutte est une maladie articulaire. T. Niğris, oynâk yerlerine mute'allik bir hastalıktır - 'İleti emrâz-ı mafşaliyyedendir - Mefâşile mute'allik bir 'İletdir (Nikris, eklemlemlerle ilgili bir hastalıktır - Sebebi eklem hastalıklarındandır - Eklemlemlerle ilgili bir hastalıktır.).</p> <p>ARTICULATION. V. Article.</p> <p>Fr. On dit termes de Procédure, Articulation des faits, pour dire, déduction des faits article par article. A. 'Alâ hiddatin tertîbu'l-mavvâdi - Fardan fardan tefrîku'l-abhâşi. P. ... T. Maddeleri başka başka düzmek / dizmek - Birer birer ayırmak.</p> <p>Fr. On dit, L'articulation de la voix, pour dire, la prononciation distincte des mots. A. Adâh'ul-mahâricu'l-hurufi - Nuşkun - Talaffuzu'l-kelâmi. hafıyye. P. Harfezani. T. Söz söyleme. Fr. Il n'a pas l'articulation de la voix bien nette, bien libre. T. Mahrec-i hurufun edasında nuşukda kölaylığı yoktur - Nekâhet ve suhûleti yoktur (Harflerin seslerinin çıkarılmasında kusursuzluk ve kolaylık yoktur - ...).</p> <p>ARTICULER. Fr. Déduire par articles. V. Articulation dans ce sens. Fr. Articuler des faits, et les proposer par ordre. T. Maddeleri ferden ferden tanzîm ve 'alâ merâtibihâ arz u taqdîm etmek (Maddeleri bir bir düzenlemek ve mertebelerine sunup takdim etmek.). Fr. On dit, Articuler un fait, pour dire, le circonstancier. T. 'Alâ'l-tafşil tekrîr-i kelâm etmek (Ayrıntılar üzerine tekrar konuşmak.).</p> <p>ARTICULER, Fr. signifie aussi, prononcer distinctement les mots.V. Articulation. Fr. Les petits enfants ne peuvent articuler distinctement les mots. T. Etfâl-i nâ-resîde elfâz-ı şarâhat ile edâya kâdir değillerdir (Küçük çocuklar açik bir biçimde konuşamazlar). Fr. Il commence a articuler. T. Talaffuz-u kelâma şurû' etmektedir (Konuşarak ifade etmeye başlamaktadır.). Fr. Il y a des oiseaux qui articulent fort bien plusieurs mots. T. Ba'z-ı ũyûr bir kaç elfâzı şarâhâten edâ ederler (Bazı kuşlar bir kaç kelimeyi net bir şekilde söylerler.).</p> <p>S'ARTICULER, Fr. Se dit en parlant des os qui se joignent. A. Ta'akudun. P. ... T. Ekleşmek. Fr. L'humérus s'articule avec l'omoplate. T. 'Azmu'l-'azud meşetu'l-kefî ile te'akud eder - Dîrsek kemîği kürek kemîğiyle birbirine ekleşir.</p> <p>ARTICULÉ. Fr. Des faits articulés. A. 'Alâ hiddatin martabun mevaddi. Fr. Mots biens articulés. T. Nekâhet ile talaffuz olunmuş elfâz (Kusursuz bir şekilde telaffuz edilmiş sözler.). - Fr. Voix articulée, sons articulés. T. Şadâ-yı nâtikêdedâr ve aşvât-ı nâtikêdedâr (Artiküle ses, artiküle sesler.) Fr. Il n'y a que l'homme dont la voix soit naturellement articulée. T. Edâ-yı nuşk etmek hasbe'l-tabîât insâna mahşûş bir hâletdir (Konuşmak tabiatı gereği insana ait bir niteliktir.).</p> <p>Fr. Il signifie figurément, exprimé nettement . A. Mantûkun bi's-şarâhati - Şarâhâten mubayyanan. Fr. lVoila qui est articulé, cela se conçoit. T. İşte şarâhâten mantûk-ı mubeyyin olduğundan ma'lûm ve bedîhîdir (İşte, apaçik şekilde net olarak söylenmiş olduğundan malum ve aşikardır.).</p>
<p>Fr. - Fransızca A. - Arapça P. - Farsça T. - Türkçe pl. - Çoğul</p>	

Şekil 2.5 (devam): Article, articulaire, articulation, articuler, - Dictionnaire Français - Arabe - Persan et Turc



Şekil 2.6: Articulation, Articulé,e, Articuler, Dictionnaire Français Turc

Şemseddin Sami tarafından hazırlanan başka bir Fransızca – Türkçe sözlükte²⁶ ise, artikülasyonun dilbilimi ve anatomi alanlarına ait kullanımları verilmekle beraber hikmet-i tabiiye kitaplarındaki gibi tanımı destekleyen şekil ve çizimler de yer almaktadır (Şekil 2.6). Bir indeksinin bulunması, çizim ve şekillerin varlığı, bunlara göre metinlerin sayfa içindeki konumlarının ayarlanması, maddelere ve alt başlıklara ayrılması... vs. gibi düzenlemeler bilgi üretiminin farklı bir evresini temsil eder. Çizim gibi yöntemler kullanarak bilginin, teknik ve üretildiği alana has estetik şekillerle ifade edilmesi, mimarlık üretiminin bugününe işarettir. Bunun erken örneklerinden biri olarak *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*²⁷ gösterilebilir.

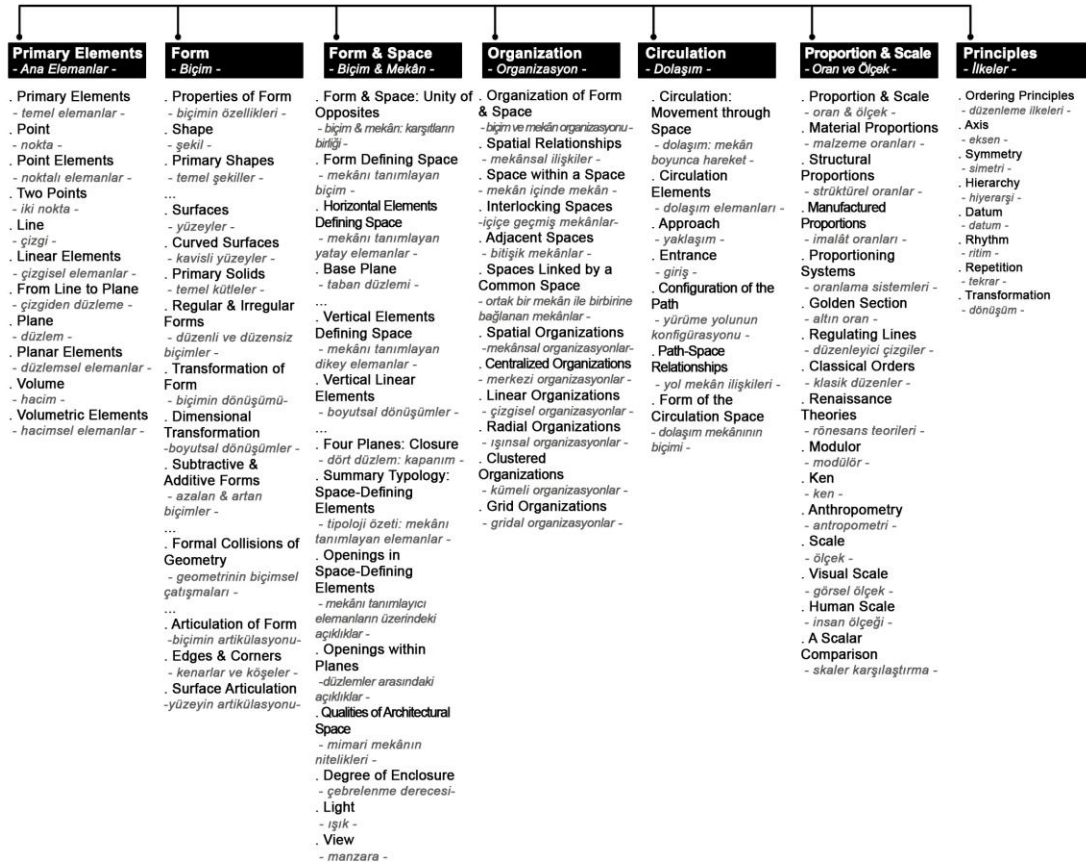
²⁶ Şemseddin Sami. (1905). "Articulation, Articulé,e, Articuler", *Dictionnaire Français Turc*, (v.I, s.153). İstanbul: Mihran Efendi Müessesesi.

²⁷ 1873 yılında İbrahim Edhem Paşa tarafından Viyana Sergisi için hazırlanmış, Osmanlı'daki mimari eserlerin muhtelif ölçeklerde çizimlerinin bulunduğu bir mimarlık kitabıdır.

20. yüzyıldan itibaren artikülasyonun mimari metinlerdeki kullanımı yaygınlık kazanmasına karşın metinlerin temel unsuru olmaması veya sistemli bir şekilde kullanılmaması bakımından uzunca bir süre verimli kullanılmadığı gözükmektedir.

Bugün mimarlık eğitiminin temel kitaplarından biri olarak görülebilecek, ilk basımı 1979 yılında yapılan ve Francis D.K. Ching tarafından hazırlanan *Architecture: Form, Space & Order* adlı kitap, neredeyse kullanılmaksızın bir üretimin gerçekleşmeyeceği seviyede mimarlıkla iç içe geçmiş asli kavramlar üzerinden mimarlığı sınıflandırmaya ve çözümlenmeye tabii tutarak mimarlığın sistemli bir dile sahip olduğu varsayımını taşıması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu önemi pekiştiren diğer bir yön ise, artikülasyonun bu sistemli dil içerisinde somut mimarlığı meydana getiren dinamikleri tanımlamada kitabın geneline ve sınıflandırmasına katılarak kullanılmasıdır. Sadece metinsel üretimin bütünü içinde anlamlandırmayıp mimarlık tarihi üretiminin somut malzemesi konumunda olan, dünyanın çeşitli yerlerinden seçilmiş bilindik yapıların eskizleriyle farklı ölçeklerde görsel tanımlamalar da kazandırması, artikülasyonun mimarlıkta kullanımını farklı bir mecraya taşıması açısından temel kaynaklardan biri haline getirmiştir (Şekil 2.7, Tablo 3).

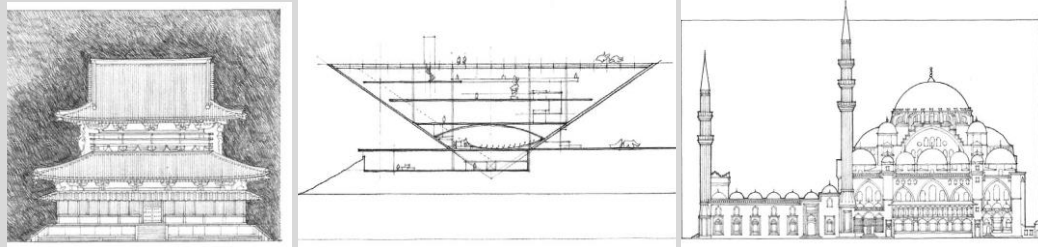
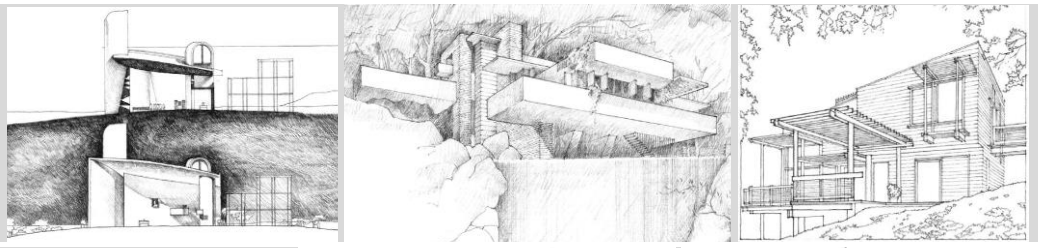
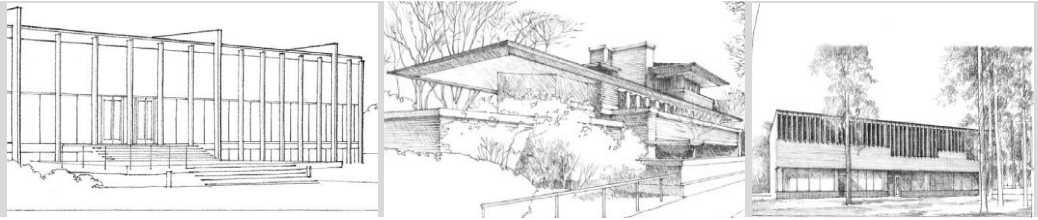
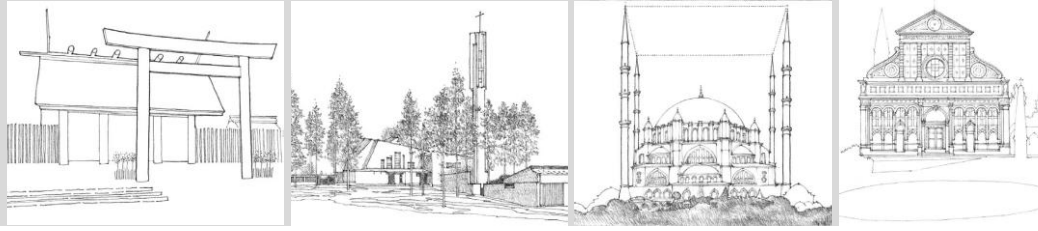
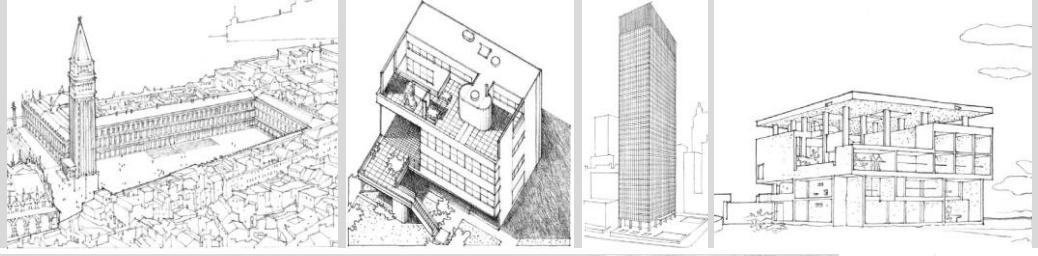
ARCHITECTURE form, space & order - MİMARLIK biçim, mekân & düzen -



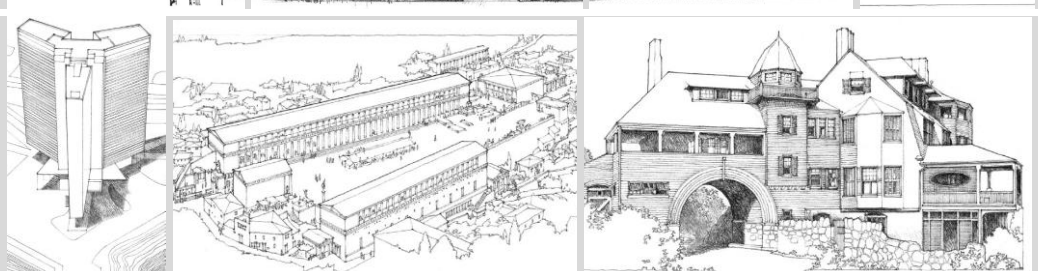
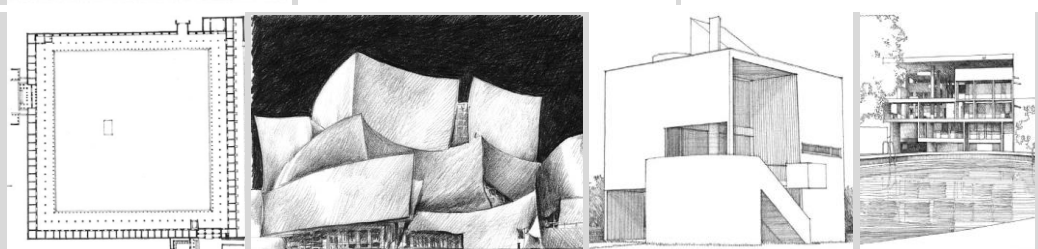
Şekil 2.7: Architecture: Form, Space & Order kitabının içeriği ve mimari tasnifi

ARCHITECTURE form, space & order - MİMARLIK biçim, mekân & düzen - / Eskiz Çizimleri

primary elements
ana elemanlar



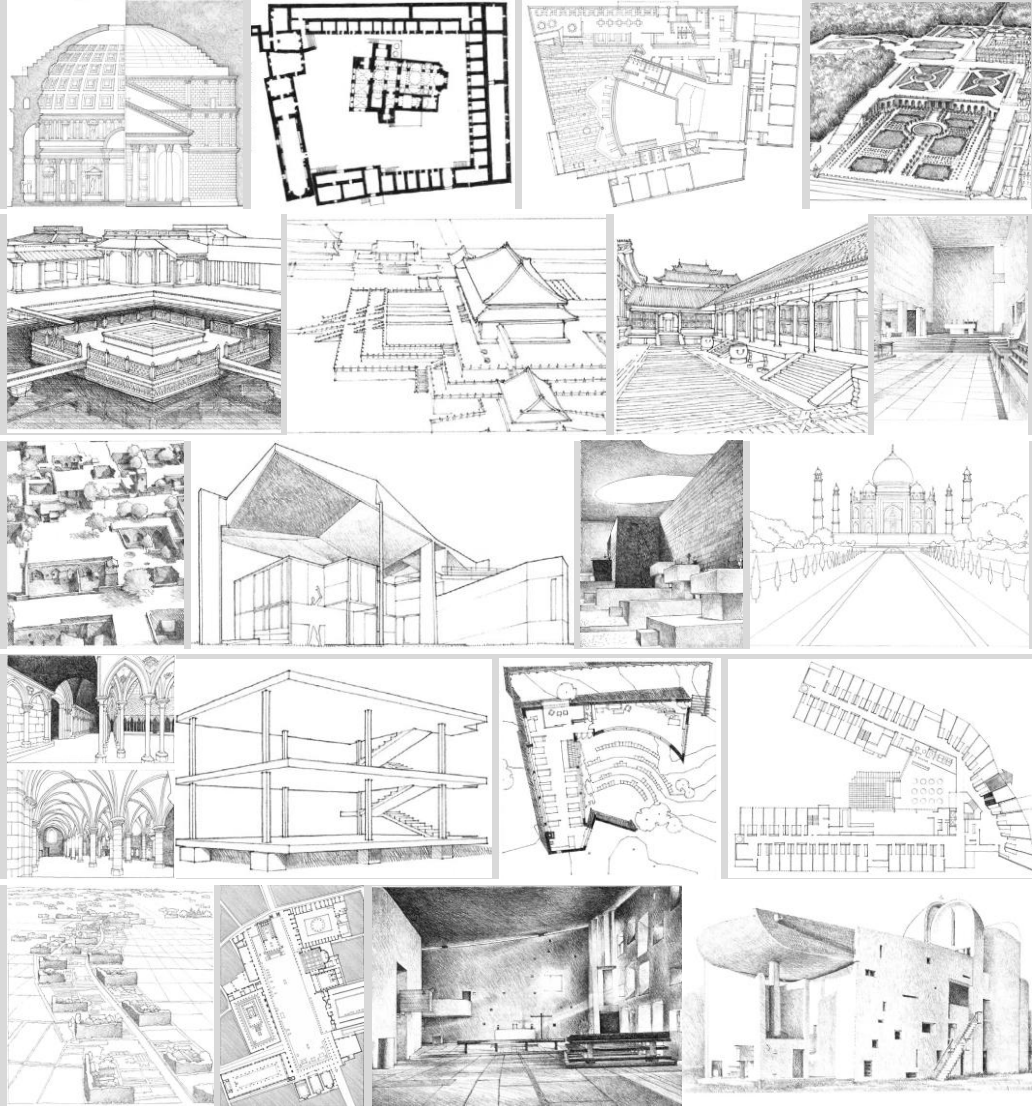
form
biçim



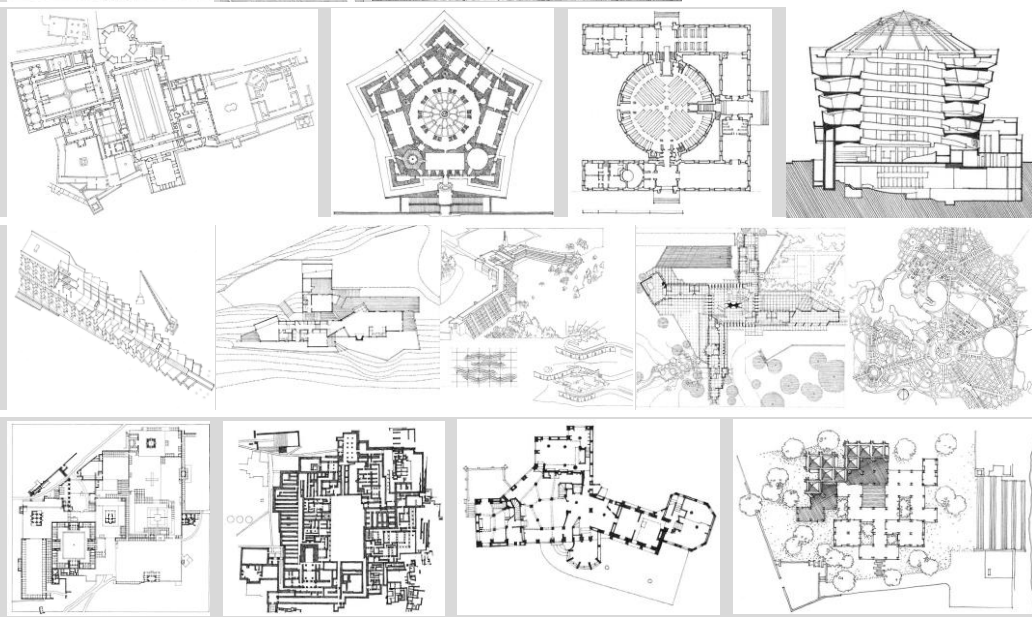
Tablo 3: Architecture: Form, Space & Order kitabının çizimleri

ARCHITECTURE form, space & order - MİMARLIK biçim, mekân & düzen - / Eskiz Çizimleri

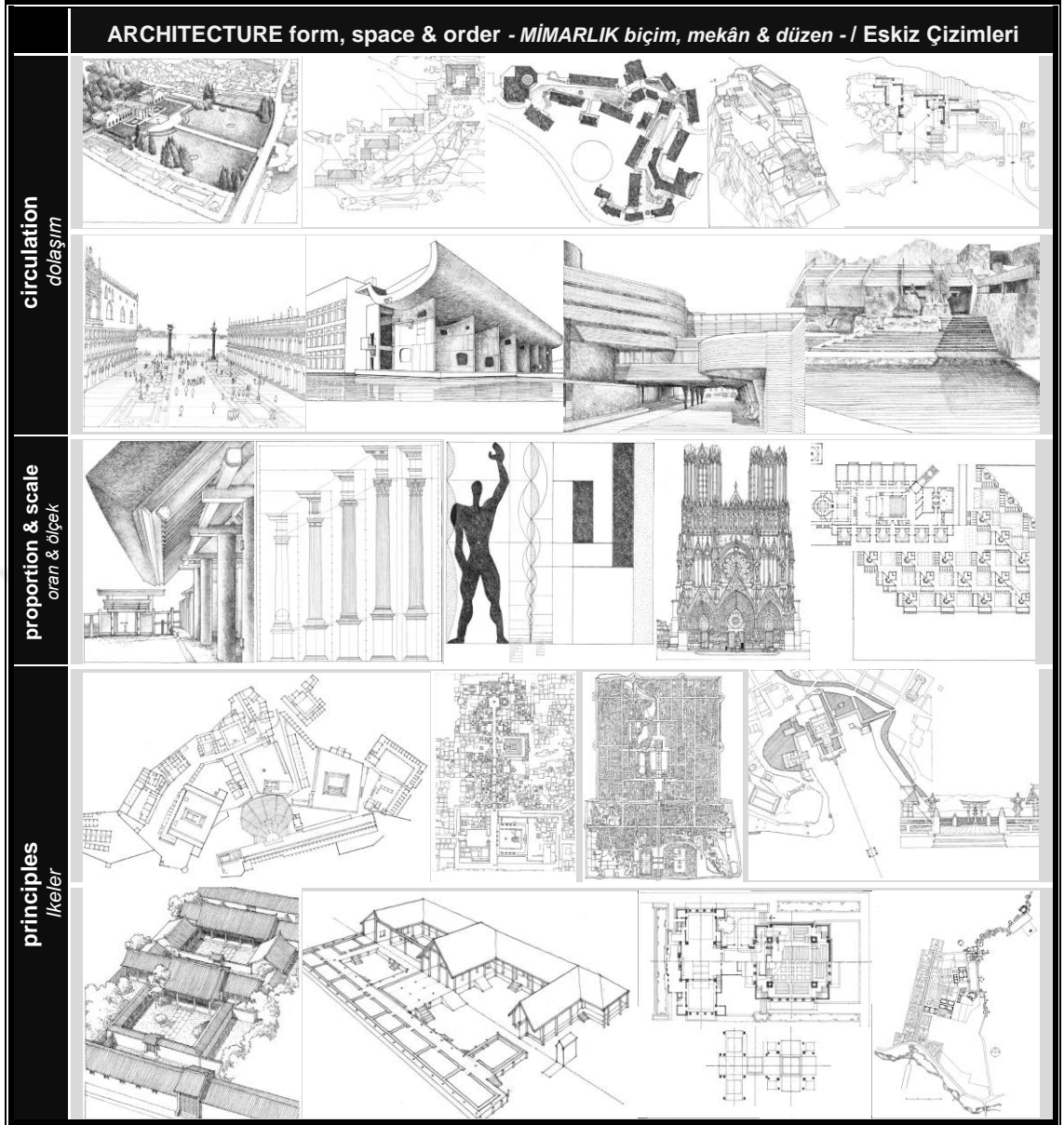
form & space
biçim ve mekân



organization
organizasyon



Tablo 3 (devam): Architecture: Form, Space & Order kitabının çizimleri



Tablo 3 (devam): *Architecture: Form, Space & Order* kitabının çizimleri

Artikülasyonun birtakım olgular üzerinden bir dil olarak okunmasını baz alan çalışmalar birbirlerini takip eden yıllarda disiplinler arası düzlemde üretilmeye devam etmiştir. Bunların içinde dikkate alınması gerekenlerden biri, Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından hazırlanan *A Thousand Plateaus* (1972) isimli eserdir.²⁸ Bu kitapta, biyoloji ve jeoloji terimlerinden faydalanılarak, tabiattaki olguların meydana gelişleri esnasındaki katmanlaşma, hiyerarşi, heterojen ve homojen gelişim süreçlerinin sistematik bir şekilde kodlanarak aralarındaki artikülasyon hareketlerinin

²⁸ Crockett, C., 2003. *Deleuze Beyond Badiou; Ontology, Multiplicity and Event*, Columbia University Press, sy: 63 – 66, New York.

anamlı bir dili oluşturan prensipler olarak ele alınması, sonraki yıllarda mimarlık alanına dâhil olarak yeniden okunmasını ve üretilmesini sağlamıştır.

Mimarlığı artikülasyonlar üzerinden bir takım kod dizileri ile okumaya çalışanlardan biri de Umberto Eco'dur. *Architectural Codes* başlıklı yazı dizisinde, standartlaşmış mesajlar oluşturmamak yerine, sınırlı seğeneklerle bitimsizce yeni anlamlar üreten sentaktik (sözdizimsel) kodların, mimarlığın anlam üreten sembolik araçları üzerinden farklı kod dizileri ile okunabileceğini belirtir. Belli kodlamalar için kullanılan artikülasyon elemanlarının bir mimarlık koduna atfıyla, aslında mimarlık disiplininin dışında kalan daha analitik, semantik (anlambilimsel) veya sentaktik olabilecek birtakım kodlara ait olan artikülasyonların kullanımının daha cazip kılacağından hareketle, mimarlığı transkripsiyonel kodlar, alt kodlar ve işaretler ile tasnif etmiştir (Eco, 1996). *Teknik kodlar, sentaktik kodlar ve semantik kodlar* olarak üç temel başlık altında sıralanabilecek bu kodlardan, yapısal mantığı ve mimarlığı oluşturan konstrüktif koşulları içeren en iptidai olanı teknik kodlardır. Mimarlığın sözdizimsel kodları ise, yatay ve dikey düzlemlerde tipolojileri oluşturan mimari elemanların (merdivenlerin sirkülasyon alanlarında konumlanması, yatak odalarının banyolarla bitişik olması gibi) bir araya geliş biçimlerini iğerir. Son olarak da, semantik kodları mimarlık ile semboller ve araçlarla anlam ilişkisi kuran bölünmüş birimler olarak ifade eder ve *fonksiyonel yapı elemanları, sembolik işlevlere sahip anıtsal yapılar, ideolojik bütünlüğü sağlayan birimler ve daha geniş ölçekte işlevsel – sosyolojik tipolojiler* olarak alt kodlara ayırır.

Artikülasyon kavramının günümüzün mimarlığı içinde her yeni üretimin tanımlanması ve eleştirisi için kullanılması, olağan bir hale gelse de konu geleneksel yapımların teknolojisini ve ürünlerine gelince üzerine bir okuma yapmak oldukça zorlaşmaktadır. Mimarlığın tarihsel olarak nitelendirilen ürünlerinin yeniden yapımların, canlandırma ve taklit eylemleri arasında varlık bulan hallerinin bir dil olarak okunma çabası, genelde *artikülasyon bozukluğu* olarak tanımlanabilecek konuşma sürecindeki gibi sesin şekillendirilmesinde yanlış, eksik veya uyumsuz hareketler ve birleşimlerle sekteye uğraması ve anlaşılmaması ile sonuçlanır. Bu durumu, mimarlık üzerinden yeniden anlatmak gerekirse, varlık kazanmasını sağlayan dinamiklerinin bütünlüğünü kaybetmiş, işlevsizleşmiş, içi boşaltılmış konformist mimari ürünler olarak tanımlanabilir.

Bu noktada, Umberto Eco'nun artikülasyonun mimarlık içinde sayısız anlam oluşturan sınırlı sayıdaki kodlardan bahsetmesi büyük önem arz etmektedir. Benzer şekilde, *Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?* adlı yazısında Osmanlı şiir dilinde kullanılan "mazmun"dan hareketle, divan şiiri geleneğindeki sözcük dağarcığının kasıtlı olarak kısıtlanan semantik bir alan içinde bitimsizce

çoğaltıldığından bahseden Tanyeli (2008), aynı dönemin Osmanlı mimarlığının da kısıtlanmış bir mimarlık vokabüleriyle çalıştığını; kubbe, yarım kubbe, tekne tonoz, penci kemer dışında neredeyse bir strüktürel eleman olmadığını, bu yapı elemanlarının alabildiğince sınırlandırıldığını ve farklı ölçeklerle bitimsiz tekrarlardan oluşan Osmanlı 16. yüzyıl tekil yapı ve külliye morfolojisinin bu şekilde yeni bir anlam kazandığını ifade eder. Bu duruma sebep olan şeyin de, ait olduğu zaman ve mekândaki gündelik düşünme pratiklerinin olağan bileşenleri olduğunu belirtir. Tanyeli'nin bu durumu ifade ederken divan edebiyatı üzerine çalışmalarından yararlandığı Walter G. Andrews ise meseleye farklı bir açıdan şu cümlelerle yaklaşır:

Eğer şiir geleneği bir metin sayılırsa, o zaman o metni anlama çabasında önemli bir odak noktası, metin ile bağlam arasındaki ilişki olacaktır, yani gelenek ile geleneğin içinde yaratıldığı ve geleneğin kendisi için yaratıldığı toplum arasındaki ilişki. Bu ilişki hakkında temel bir hipotez şu olacaktır: Sanat hem çevresini yansıtır, hem de çevresine şekil verir. Açık ki, yansıtma ve şekil verme, herhangi bir anda kendini çok farklı ölçülerde açığa vurabilir. Örneğin, çok bireyselci bir toplumda, şiir geleneği ve sosyal davranış aralıksız olarak değişim geçirebilir ve bireysel girişime ve şiirin yeni veya özgün taraflarına büyük değer yüklenebilir. Öte yandan, bir başka toplumda, sosyal istikrara büyük değer verilebilir, nispeten değişmez bir sosyal ve şiirsel gelenek kendini gösterebilir. Her iki durumda da, şiir, çevresinin doğasını yansıtacak ve böyle yaparak da kendisini üreten sistemi pekiştirecektir.

...Osmanlı divan şiirinin, yaklaşık beş yüzyıl boyunca serpilip gelişmesine kaynaklık eden başlıca şey, bu şiirin geniş bir kitlenin ilgilendiği önemli konuları akıcı, anlamlı ve dolaysız bir biçimde dile getirmiş olmasıdır. "Gerçek" hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun, çok büyük bir ihtimalle, kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi vardır (Andrews, 2017).

Andrews'in divan şiirlerindeki anlam arayışlarında anakronizme düşme tehlikesinden kaçınmaya çalışması, bu şiirleri değerlendirirken kendisiyle şiirler arasında büyük ölçüde bilinçli ama sınırlı bir ortak çalışma zemini oluşturmasına yardımcı olmuştur. "Bu şiirin anlamı ne?" sorusu ile uğraştıkça elindeki metinlerin doğrusal, kesin bir okumasının veya yorumunun varlığına - hatta teorik varlığına - daha az ihtimal vererek metnin kendi iç bütünlüğüne bağlı veriler üzerinden yola çıkmıştır. Bunun için incelemesini çalıştığı alanın kendi artikülasyon kurallarına göre kodlayarak tasnif etmiştir. Bunları sırasıyla yazmak gerekirse;

- Şiirlerin semantik alanlarını belirlemek ve sınırlamak: *Anlam ve Gelenek*,
- Şiirleri mısra ve beyit terkipleriyle oluşturulan nazım biçimleri (form), seslerin ve hecelerin bir araya gelişlerini sağlayan ritmik artikülatif hareket türleri olarak yorumlanabilecek aruz (ölçü) ve ses tekrarları yaparak ahengi oluşturan kafiye (uyum – geçiş): *Konuşma Tarzı Olarak Şiirsel Sözdizim*,

- Şiirlerde kullanılan sayılı miktardaki malzemelerin seçimi, temsiliyetleri ve detayları: *Kelime Seçimi; Şiirin Sözdağarı,*
- Tüm bu malzemeleri, birleşim şekillerini ve kalıpları belirleyen ve anlamlandıran düşünsel arkaplan: *Tasavvuf ve Dinin Sesi, İktidar ve Otoritenin Sesi, Duygunun Sesi,*
- Düşünsel arkaplanın / felsefenin açığa çıktığı koşullar: *Gazelin Ekolojisi (Andrews, 2017).*

Yazarın izlediği bu sistemden hareket ederek aynı toplumsallığın olağan bir ürünü olan mimarlığı ve bu mimarlık ürünlerini oluşturan geleneksel yapım bilgisini kendi iç bütünlüğünde bir bağlama oturtarak tahlil etmek, bu tür yapıları artikülasyonları yardımıyla bir mimari dil olarak okumayı daha olanaklı kılacaktır.



3. AHI EVRAN KÜLLİYESİ VE ARTİKÜLASYONLARI

3.1 Ahi Evran Külliyesi

3.1.1 Ahi Evran Külliyesi'nin Aktörleri

İki kavram arasında bir mekânın tanımlanması bağlamında kurgulanan çalışmanın bu kısmında, yani mekânın somut düzlemdeki üretiminde, Ahi Evran Külliyesi'ni meydana getiren unsurlar incelenmektedir. Bu süreci daha iyi kavramak için bahsedilen yapının incelemesi üç aşamalı yapılmıştır. Bundan kasıt, yapıyı meydana getiren tüm unsurlara kendi anlam bütünlükleri içerisinde bakıp yapıya yeni yorumlamalar kazandırabilecek farklı bakış açıları yakalamaktır.

Ahi Evran Külliyesi'nin incelemesindeki aşamalardan bahsedilecek olursa; bir yapının inşasında rol alan *aktörler*, yapıyı bir üretim biçimi çerçevesinde anlamlandırmak için kullanılan *tipoloji* ve kentsel ölçekten malzeme detayına kadar derinlemesine incelemeyi içeren *artikülasyonlar* şeklinde sıralanabilir.

Aktörler aşamasını oluşturan bu kısımda sadece mevcut yapının tanıtımı, antet bilgileri, avan projesi, müellifleri, uygulayıcıları, işverenleri... vs. hakkında teknik bilgiler verilmesinin dışında, projenin teklifinden bugünkü durumuna kadar ki sürecin kronolojik olarak incelenmesi suretiyle, Ahi Evran Külliyesi üzerinden Türkiye'deki inşaat sektörünün işleyişi ve sorunları hakkında birtakım çıkarımlar yapılması ve inşaat sektörünün potansiyellerinin aktörleri açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bunun için Ahi Evran Külliyesi'nin mimar müellifleri, statik müellif / inşaat mühendisi, müteahhit firması ve işveren / Kırşehir Belediyesi çalışanlarıyla projeye farklı açılardan yaklaşmayı amaçlayan bir takım röportajlar dizisi yapılmıştır.²⁹ Röportajlarda sürecin betimlemesi ve bütünlük oluşturacak cevapların verilmesi hedeflenerek ortak sorular sorulmuş, bunun yanında aktörlerin kendi iş alanlarına dair bakış açılarını yakalamaya yönelik hususi sorular da eklenmiştir. Röportaj soruları, aşağıdaki üç başlık altında sınıflandırılabilir:

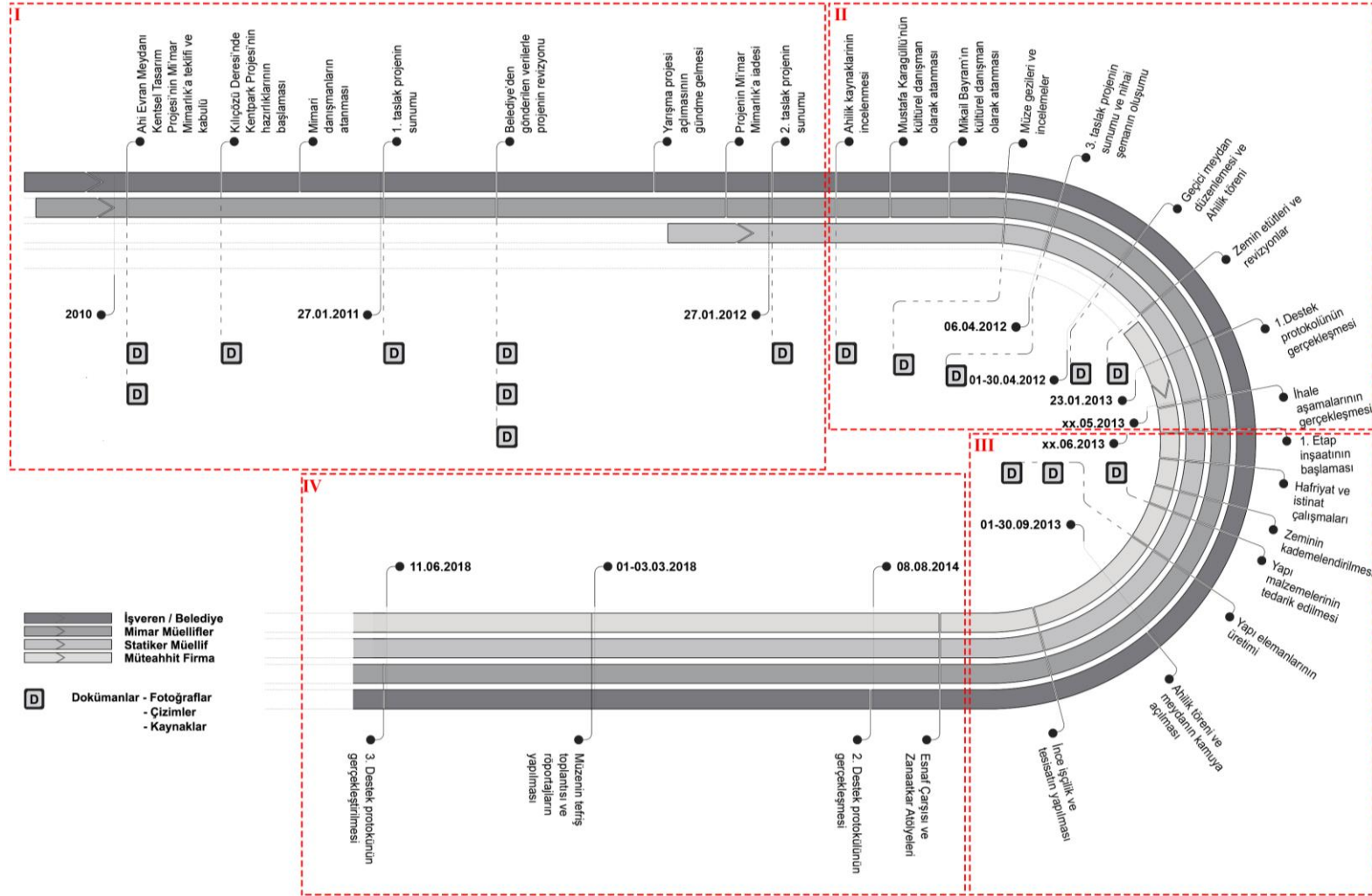
- Tasarım öncesi sözleşme ve karar süreci
- Tasarım ve uygulama süreci

²⁹ Röportajlar, "Ekler" kısmında bulunmaktadır.

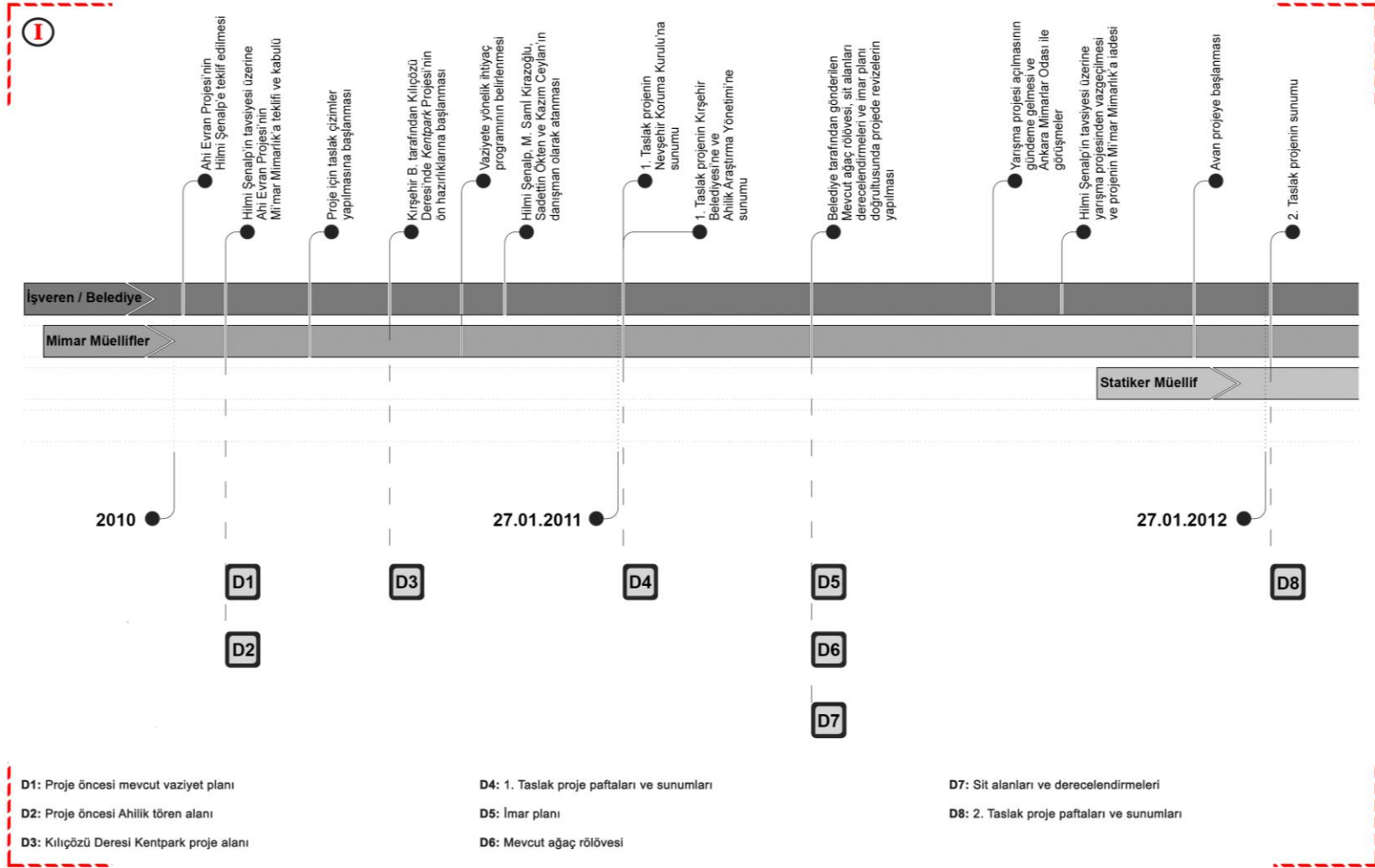
- İzlenimler ve beklentiler

Elde edilen tüm bu veriler doğrultusunda, proje sürecinin kilometre taşları oluşturulmuş ve Ahi Evran Külliyesi'nin inşasına ortam hazırlayan şartlar aktörleriyle birlikte kronolojik bir düzlemde değerlendirilmiştir (Şekil 3.1). Şekil 3.1'de görselleştirilen bu kronolojik düzlem, bu projeyi oluşturan aktörlerin üstlendikleri rolleri ve projenin belirli safhalarını içermektedir. Bu çalışmada, projeyi oluşturan tasarım argümanlarına ve düşünsel arka planına dair ayrıca bir bölüm bulunduğundan, bu bölümde tasarıma ve düşünsel arka plana sadece gerekli yerlerde değinilmiştir.





Şekil 3.1: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci



Şekil 3.2: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci - 1

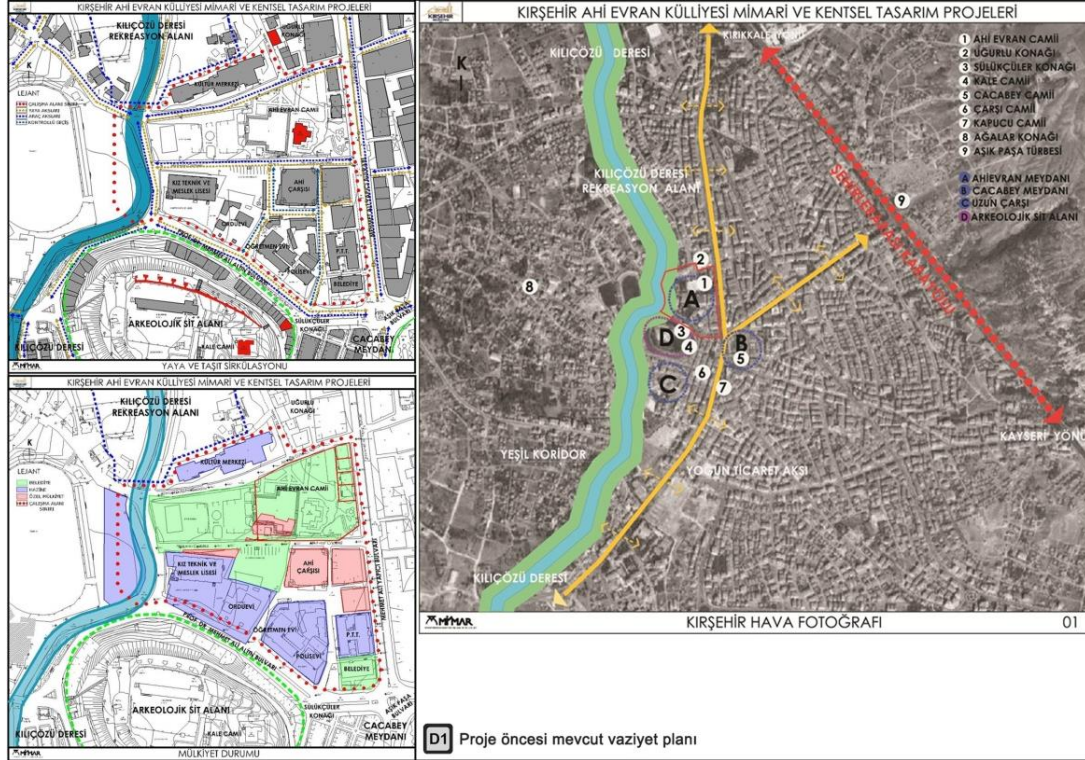
Ahi Evran Külliyesi Projesi'nin tasarım öncesi sözleşme ve karar sürecini derinlemesine incelemek için projenin aktörlerine projenin başlangıcı hakkında birtakım temel sorular yöneltilmiştir. Bu sorularla amaçlanan, bahsedilen proje üzerinden Türkiye'deki kamusal alana yönelik inşa eyleminin izlencesinin kolaylıklarını ve handikaplarını inceleyerek kısmî çıkarımlar yapmak, bu projeye duyulan ihtiyacın sebeplerini belirlemek, aktörlerin projeye dâhil olma süreçlerini ve bu süreçte üstlendikleri rolün gerekliliklerini idrak etmektir. Bu doğrultuda, aktörlerin aynı ya da birbirlerine yakın sorulara verdikleri cevaplar kıyaslanarak süreci daha sağlıklı bir bakış açısıyla okumak hedeflenmiştir. Aktörler, sorular ve cevaplama sıraları aşağıdaki tabloda verilmektedir.

TASARIM ÖNCESİ SÖZLEŞME VE KARAR SÜRECİ	SORULAR	İşverenler Kırşehir Belediyesi	Mimar Müellif Mi'Mar Mimarlık Bürosu	Statiker Müellif Niyazi Parlar	Müteahhit Firma Özbek İnşaat
	1) Ahi Evran Külliyesi'nin yapımının karar verilmesine uzanan süreçten bahsedermisiniz?	X			
	2) Sözleşme sürecinde mimarlar, inşaat mühendisi ve müteahhitler ile nasıl irtibata geçtiniz?	X	X	X	X
	3) Ahi Evran Külliyesi projesinde nasıl bir rol üstlendiniz? Görevlendirildiğiniz alanlardan ve hizmetlerinizden kısaca bahsedermisiniz?		X	X	X
	4) Bu işin teklif edilmesinden tasarıma başlamanıza kadar geçen süreçten bahsedermisiniz?	X	X	X	
	5) İşveren ile anlaşma sürecinde tasarım ve yapıma dair ne gibi ön kararlar alındı? Bu kararlar, projenin zaman ve maliyet performansına nasıl yansdı?	X	X	X	X

Tablo 4: Tasarım öncesi sözleşme ve karar süreci soruları

1988 yılından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde çeşitli illerde gerçekleşen Ahilik kutlamaları için gereken alan düzenlemesinin Kırşehir meydan düzenlemesi ile birleştirilmesi sonucu ulusal düzeyde Gümrük ve Ticaret Bakanlığı, Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği, Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Kredi ve Kefalet Kooperatifleri Birlikleri Merkez Birliği ve Türkiye Esnaf ve Sanatkarları Konfederasyonu, yerel düzeyde ise Kırşehir Belediyesi bünyesinde yapımına karar verilen Ahi Evran Külliyesi, 55 dönümlük merkezi bir alanı kapsamaktadır. Ahilik'in kurucusu olarak kabul edilen Ahi Evran-ı Veli'nin (1171 – 1261) Anadolu ve civar bölgelerinde bugün Ahilik Teşkilâtı olarak nitelendirilmesine yol açan, döneminin

ticari aktörleri olan esnaf ve zanaatkârları birtakım dinî, ahlaki ve iktisadi öğretiler etrafında organize edip toplumun olağan yaşantısını ciddi şekilde etkileyen bir unsur hale getirmesinden hareketle, ülke nezdinde birtakım amaçlarla ulusal bir temsiliyet aracı haline getirilmiştir. Bu doğrultuda, 90 küsur yaşında Kırşehir’de vefat eden Ahi Evran-ı Veli’nin türbesinin olduğu meydanda her yıl devlet erkânının da katılımıyla tören ve kutlamalar gerçekleştirilmektedir.³⁰ Ancak konumu nedeniyle gelişmesi etrafındaki büyük şehirler tarafından baskılanan Kırşehir’in 20 – 30 senelik yapıları ve yetersiz altyapısı, Ahilik kutlamaları için kullanılan alana iptidai bir görüntü vermiştir (Şekil 3.3, Şekil 3.4). Tablo 4’teki birinci soruyu cevaplayan Kırşehir Belediyesi, bu durumdan uzun bir süre rahatsızlık duyduklarını, belediyenin uzun soluklu projeleri arasında çok fonksiyonlu bir yapılar topluluğunun düşünüldüğünü, inşaat mühendisi olan belediye başkanı tarafından da böyle bir girişim için uygun koşulların oluşturulmaya çalışıldığını belirtmişlerdir.



Şekil 3.3: Ahi Evran Meydanı projesi öncesi mevcut durum (Kaynak: Mi’mar Mimarlık)

Tablo 4’teki ikinci sorunun içeriğini kapsayan aktörlerin sürece dâhil olmaları, Türkiye’deki inşaat sektöründe, meslektaşlar arasında ve devlet kurumlarında tanınırlığın önemini ortaya koymaktadır. Kırşehir Belediyesi’nin ve mimar müelliflerin sürece dair belirttiklerine göre projenin tasarımı için ilk teklifler

³⁰ <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12334/ahilik-kulturu-haftasi-kutlamalari.html>, Erişim tarihi: 31Temmuz 2018.



Şekil 3.4: Ahi Evran Meydanı projesi öncesi mevcut durum – 2 (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

Muharrem Hilmi Şenalp³¹ ve Mahmut Sami Kirazoğlu'na³² verilmiş, bu mimarlar iş yoğunluklarından teklifleri geri çevirmişler, Kırşehir Belediyesi'nin kendilerinden tavsiye istemeleri üzerine daha evvel tanışıklıkları olan *Mi'mar Mimarlık Ofisi*'ne yönlendirilmişlerdir. Mi'mar Mimarlık'ın İstanbul'daki ofisinde yapılan toplantıda önkoşullar üzerine mutabakata varılınca projenin tasarımı Mi'mar Mimarlık Ofisi'nin çalışanlarına verilmiştir. Bu toplantıda Muharrem Hilmi Şenalp ve Mahmmut Sami

³¹ 1983 yılında İstanbul'da Hassa Mimarlık Ofisi'ni kuran Y. Mimar Muharrem Hilmi Şenalp, son yıllarda ses getiren Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii ve Kültür Merkezi, Amerika Diyanet Merkezi, Ataşehir Mimar Sinan Camii, Başbakanlık Osmanlı Arşivleri gibi çok sayıda kamusal yapının ve çeşitli restorasyonların yapılmasını üstlenmiştir. <http://www.hassa.com/tr/hakkimizda>, <http://www.hassa.com/tr/projeler?type=All>, Erişim tarihi: 31 Temmuz 2018.

³² Ağırlıklı olarak cami mimarlığı üzerine çalışan Y. Mimar Mahmut Sami Kirazoğlu, çoğunluğu Suudi Arabistan'da olmak üzere Türkiye'de de eserler vermiştir.

Kirazoğlu da hazır bulunmuş ve Kırşehir Belediyesi tarafından mimari üretimde bir kontrol mekanizması işlevi gören mimari danışmanlık görevi verilmiştir. Ayrıca mimari danışmanlar listesine sonradan Sadettin Ökten³³ de eklenmiştir.

Kendi ifadeleriyle Turgut Cansever'in mimari dilini benimseyip tasarımları ve düşünce tarzı üzerinden mimari projeler üretmeye çalışan Mi'mar Mimarlık Ofisi'nin kurucuları İbrahim Hakkı Yiğit ve Ahmet Yılmaz, bu proje sürecinde gerek Turgut Bey ile çalışmışlığı ve yaptığı işlerin kalitesi bakımından, gerekse tasarımın bir bütün olduğu, strüktür, tasarım, uygulama... gibi birbirlerinden bağımsız evrelere parçalanamayacağı düşüncesi ile hem fikir oldukları Niyazi Parlar ile projenin statik kısmında çalışmayı tercih etmişlerdir. Bunun bir sebebi de, Kırşehir Belediye Başkanı'nın yüzyıldan fazla varlığını sürdüreceği bir yapı istemesidir. Bu istek, tasarımı şekillendiren önemli etkenlerden biridir. Bu istek, tasarımı şekillendiren önemli etkenlerden biridir. Böylece çözüm için kâgir yapı yapmakta karar kılan mimar müelliflerin Niyazi Parlar ve Parlar Mühendislik³⁴ ile çalışmakta ısrar etmelerinin başka bir sebebi de, kâgir yapı yapmakta büyük tecrübeye sahip olmalarıdır. Yüklenici firma olan Özbek İnşaat'ın³⁵ sürece dâhil olması ise ihale süreci ile gerçekleşmiştir.

Projenin kurumsal aktörlerini temsil eden kişilere yöneltilen üçüncü soru, bu kurumların yüklendikleri rol üzerine genel bilgileri verse de, anlatımlar temsilcilerin kendi bakış açılarına ve hafızalarına dayandığından ve bunun yanında röportajın yapıldığı şartların da etkilerinden ötürü yanlışlıkların ve eksikliklerin olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Üçüncü sorunun muhatapları ve temsil ettikleri kurumlar aşağıda verilmiştir:

- **Kırşehir Belediyesi:** İmar ve Şehircilik Müdürlüğü Personeli *Fatih KAYA*;

Yerel işveren kurum olması ve devlet kurumları ile finansörlerin irtibatlandırılması noktasında aracı olma işlevini yerine getirmektedir. Bunun dışında projenin kamuya

³³ 1964 senesinde İTÜ İnşaat Fakültesi'nden mezun olan Prof. Dr. Sadettin Ökten, hâlihazırda üniversitelerdeki çalışmalarına devam etmektedir.

<http://kultursurasi.kulturturizm.gov.tr/TR,174880/sadettin-okten-prof-dr.html>, Erişim tarihi: 31 Temmuz 2018.

³⁴ 30 yıldır faaliyetlerini sürdüren Parlar Mühendislik, yapısal tasarım, kontrollük, müşavirlik ve danışmanlık hizmetleri vermektedir. Demir Evleri, Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Antalya Kaleiçi Karakaş Camii gibi Turgut Cansever'in önemli projelerinde beraber çalışmakla birlikte farklı kategorilerde 200'e yakın projede iş yapmışlardır. <http://www.parlar.com.tr/hakkimizda?id=1&lan=PMM>, <http://www.parlar.com.tr/Product/Index/-1>, Erişim tarihi: 31 Temmuz 2018.

³⁵ Özbek İnşaat, 1983 yılında Ankara'da kurulmuş, alt yapı işleri, arıtma tesisleri, askeri tesisler, üniversite kampus binaları, çevre tanzim ve peyzaj işleri, her çeşit bina kompleksleri, sosyal tesisler, alışveriş merkezleri, farklı özelliklerde konut projeleri üzerine projeler yapmıştır. <http://www.ozbekinsaati.com/>, Erişim tarihi: 31 Temmuz 2018.

tanıtımı, projenin diğer aktörlerinin doğrudan veya dolaylı olarak belirlenmesi, proje sürecindeki organizasyonun asli yönlendiricisi, yerel finansörü, kontrol ve takibi gibi meselelerde görevlidir.

- **Mi'Mar Mimarlık Ofisi:** Ofisin Kurucuları *İbrahim Hakkı YİĞİT* ve *Ahmet YILMAZ*;

Projenin tasarımı, asli görevleri olup kültür danışmanlarının bulunması ve statiker müellif firma için aracılık yapmışlardır. Bununla birlikte, hâlihazırda inşaatı devam eden yapının yüklenici firmasıyla irtibat halinde olup uygulama esnasında meydana gelen beklenmedik durumlarda çözüm önerileri getirmektedirler.

- **Statik Müellif / Parlar Mühendislik:** Firmanın Kurucusu *Niyazi PARLAR*;

Taşıyıcı sistem projelerini yapıp arazinin zemin raporlarının ve birtakım yapı elemanlarının hazırlanmasında tecrübe sahibi kişilerin inşa sürecine dâhil olmalarına aracı olmuşlardır.

- **Yüklenici Firma / Özbek İnşaat:** Proje Müdürü *Cudi SEYDAOĞLU* ve Muhasebeci *Hüseyin Anıl SERT*;

Yüklenici firma olarak gerekli inşa sürecini başlatıp diğer aktörlerle irtibatlı bir şekilde süreci devam ettirmektedirler. Bununla birlikte, alt yüklenicilerin / taşeronların yönetimini ve diğer şantiye kontrollerini yapmaktadırlar.

Tablo 4' te tasarım öncesi süreci kapsayan dördüncü soruya verilen cevaplar incelendiğinde, mimari üretimin oluşumundaki evreler ve bu evrelere inşaat sektörü ile kamu kuruluşları tarafından verilen tepkiler, bu tepkinin sebepleri ve bakış açısı farklılıkları daha net bir şekilde okunmaktadır. Bunun sebebi, her aktörün projeyi kendi imkânları ve imkânsızlıkları, doğruları ve yanlışları, düşünceleri, menfaatleri ve kayıpları ile değerlendirmesinden kaynaklanmaktadır. Hatta sorulara yer yer çelişkili, tekrarlanan veya konu dışı cevaplar verildiği bile gözlenmektedir. Bu Türkiye'deki yapı üretiminin ne kadar karmaşık ve çetrefilli bir düzenekte işlediğini göstermektedir.

Yukarıda da ifade edildiği üzere Kırşehir Belediyesi, proje için Muharrem Hilmi Şenalp ve Mahmut Sami Kirazoğlu'na başvurmuş, ancak yoğunlukları sebebiyle kabul edemeseler de Mi'mar Mimarlık Ofisi'ni tavsiye etmişler, kendileri de Kırşehir Belediyesi ile birlikte Mi'mar Mimarlık'ın İstanbul'daki ofisindeki toplantıya katılarak önkoşullarda mutabakata varmışlardır. 2010 yılında gerçekleşen bu toplantıdan sonra Mi'mar Mimarlık Ofisi, ilk taslak projelerini oluşturmaya başlamışlardır. Bu süreçte, daha evvel de ifade edildiği üzere, Kırşehir Belediye Başkanı'nın yüzyıldan fazla ayakta kalacak bir yapı istemesi ve çözüm olarak karma kâgir bir yapı düşünülmesi, tasarımı şekillendiren temel unsurlardan biri haline gelmiştir. Diğer bir

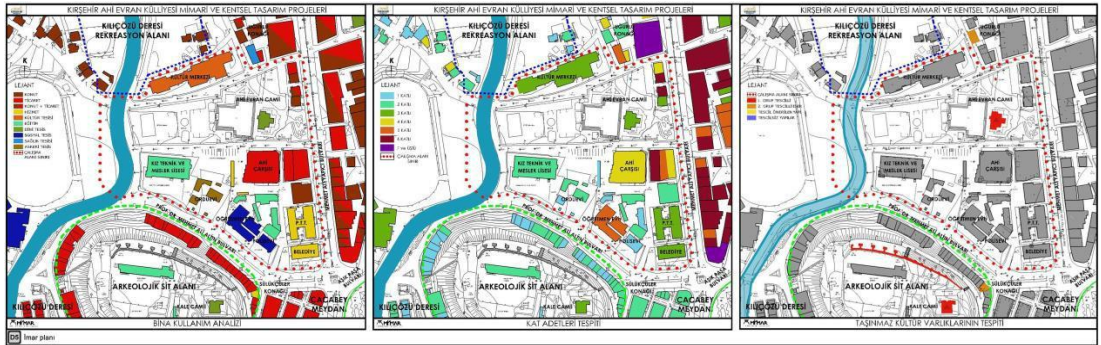


Şekil 3.6: D4 – 1. Taslak proje paftaları ve sunumlar (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)



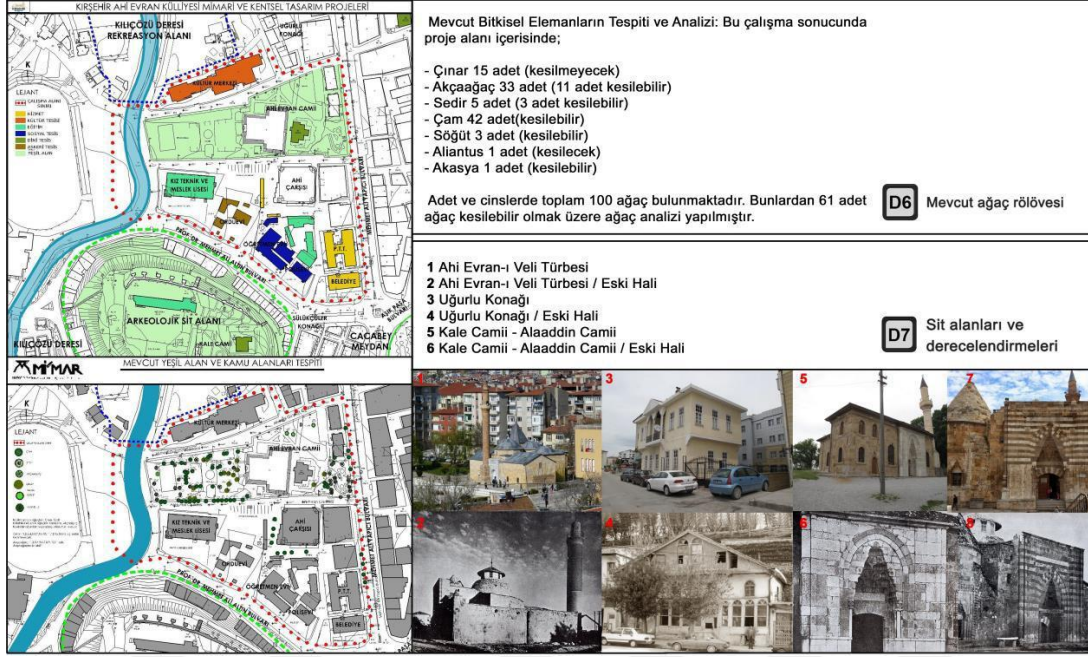
Şekil 3.6 (devam): D4 – 1. Taslak proje paftaları ve sunumları (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

Tasarım öncesi sözleşme ve karar sürecine dair aktörlere sorulan son soruya, yani beşinci soruya verilen veya verilmeyen cevaplardan anlaşıldığı üzere çok genel kararlar haricinde önkoşullar ve bu önkoşulların projenin sürecine ve maliyetlerine etkisi net bir şekilde belirlenememektedir. Bunun sebebi ise, tasarımın temel unsurlarının belirlenme sürecinin zincirleme tepkiler ve ihtiyaçlar şeklinde meydana gelmesi, yani bir tasarımın başka bir tasarıma ihtiyaç duyulacak şekilde sonuçlar doğurması ve olgunlaşmış tasarımın kurumların bürokratik süreçlerindeki ve mimari uygulama esnasındaki değişiklikler ile sürekli bir şekilde revize edilmelerinden kaynaklanmaktadır. Yine de yapılan röportajlar baz alınarak kabaca bir sıralama yapılması denenirse; Kırşehir Belediyesi uzun bir süre ayakta kalacak, devlet erkanının ağırlanacağı ve Ahi Evran-ı Veli Türbesi ile etrafını çevreleyen meydanın merkeze alınacağı bir tören alanı, kendi talepleri doğrultusunda Selçuklu ve Osmanlı dönemi yapıları çağrıştırmayı, arkeolojik sit alanına dikkat edilmesi ve yerel malzemenin kullanılmasını talep etmiştir. Zaman ve maliyet açısından ise talepleri, her işveren ve finansörün doğal olarak istediği şekilde, mümkün olan en kısa zamanda yapılması ve maliyetinin az olmasıdır. Mimar müellifler açısından bakılırsa, yapı için önerdikleri taşıyıcı sistemde Parlar Mühendislik ile birlikte çalışılması, proje kendilerine iade edildikten sonra ikinci proje taslağını oluşturmak için taşınması ve korunması gereken ağaçlar rölovesi, güncel imar planı, koordinatlı parsel verileri, sit alanları ve derecelendirilmelerinin gönderilmesi ve ayrıca onaylanmış bir ihtiyaç listesi önkoşullar veya istekler olarak sayılabilir (Şekil 3.7, Şekil 3.8).



Şekil 3.7: İmar planı, bina kullanım, kat adetleri ve taşınmaz kültür varlıklarının tespiti (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

İlk taslak projenin sunumu ve Kırşehir Belediyesi tarafından yapının inşa edileceği alana ait gerekli verilerin mimarlık ofisine gönderilmesi üzerine projenin ana hatlarının belirlendiği ve tasarımın esas sürecinin başladığı söylenebilir. *Tasarım ve uygulama süreci* isminde ayrı bir kategori olarak incelenen bu kısımda aktörlere ortak sorular sormak yerine, kendi rollerini tanımlayan sorular yöneltilmiştir (Tablo 5). Bundaki asıl amaç, ilk tablodaki gibi farklı bakış açılarını yakalamak değil, süreçte birbirini tetikleyen ve bir bütünü tanımlayan olaylar dizisi olarak yaklaşmaktır.



Şekil 3.8: Mevcut Ağaç Rölövesi ve Taşınmaz Kültür Varlıkları Örnekleri (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

SORULAR	İşverenler	Mimar Müellif	Statiker Müellif	Müteahhit Firma
	Kırşehir Belediyesi	Mi'Mar Mimarlık Bürosu	Niyazi Parlar	Özbek İnşaat
1) Ahi Evran'ın bir külliye olarak nitelendirilmesinin temeli nedir? / Bu kavram için esinlendiğiniz, dikkate aldığınız düşünceler veya örnek yapılar var mı?	X	X		
2) Önerilen tasarım hakkındaki düşünceleriniz ne oldu? Mevcut tasarımın korunması veya değiştirilmesi yönündeki kararlarınız neydi?	X			
3) Tasarım ve uygulama esnasında mimarlar, inşaat mühendisi ve müteahhitler ile münasebetinizden bahseder misiniz? Sürece doğrudan bir müdahalede bulundunuz mu?	X			
4) Ahi Evran Külliyesi'nin tasarımı ve yapımı esnasında finansman veya bürokratik olarak süreci hızlandıran ve sekteye uğratan meseleler yaşandı mı? Bu meselelerden biraz bahseder misiniz?	X	X	X	X
5) Mimari bir dili temsil etmesi bakımından Ahi Evran Külliyesi hakkında ne söyleyebilirsiniz? Bu projenin üretiminde hangi düşünceden yola çıktınız?		X		
6) Ahi Evran Külliyesi'nin oturduğu zemin, vaziyet planı ve binaların birbirlerine göre konumlanışları hakkında ne dersiniz?		X	X	
7) Ahi Evran Külliyesi'ni meydana getiren duvarlar, (alt-üst-yan) yüzeyler, çatı örtüleri, zeminler, saçaklar gibi yapı elemanları hakkında ne söyleyebilirsiniz?		X	X	
8) Ahi Evran Külliyesi'nde kullanılan yapım sistemi hakkında ne anlatabilirsiniz?		X	X	
9) Ahi Evran Külliyesi'nde taş, betonarme ve kullanılan diğer malzemelerin tercih nedenleri ve bir araya getirilişleri hakkında ne anlatabilirsiniz?		X	X	

Tablo 5: Tasarım ve uygulama süreci soruları

TASARIM VE UYGULAMA SÜRECİ	SORULAR	İşverenler Kırşehir Belediyesi	Mimar Müellif Mi' Mar Mimarlık Bürosu	Statiker Müellif Niyazi Parlar	Müteahhit Firma Özbek İnşaat	
	10) Ahi Evran Külliyesi'ndeki malzeme tercihleri, yapı elemanları ve yapım sistemi için üretilen detaylar ve bu detayların bir araya geliş şekilleri / montajları için ne söyleyebilirsiniz?			X	X	
	11) Ahi Evran Külliyesi'nin tasarımını uygulanabilirlik açısından nasıl buldunuz? Tasarım ve yapım sürecinde inşaat mühendisi olarak projeye ne gibi katkılarınız veya müdahaleleriniz oldu?				X	
	12) Ahi Evran Külliyesi üzerinden değerlendirecek olursak, taşıyıcı sistemin tasarımın bir parçası olarak kullanılmasıyla projede bütüncül bir bakış açısı yakalamanın ve inşaat mühendisinin tasarımın bir aktörü haline gelmesinin ne derece mümkün olduğunu düşünüyorsunuz?				X	
	13) Ahi Evran Külliyesi ölçeğinde bir proje için gereken şantiye düzenlemesinden bahseder misiniz? Bu yapının şantiyesini maliyet ve zaman açısından değerlendirir misiniz?	X		X		X
	14) Ahi Evran Külliyesi'nde kullanılan malzeme tercihleri, yapı elemanı ve detayların yapım sürecinde sağladığı avantajlardan ve dezavantajlardan bahseder misiniz? Bunların alternatiflerinin ne olabileceğini düşünüyorsunuz?	X			X	X

Tablo 5 (devam): Tasarım ve uygulama süreci soruları

Tablo 5'te aktörlere yöneltilen soruların çoğunluğu, süreci ifadelendirmekten ziyade süreci derinlemesine irdelemek ve tasarımı oluşturan faktörleri tartışmaya yönelik olduğundan, bu sorular ve yanıtları ileriki bölümlerde değerlendirilecektir.

Mimar müelliflerin talepleri üzerine alan ile ilgili gerekli bilgilerin incelenmesi ve ihtiyaç programının çıkarılmasının ardından avan projenin hazırlıklarına başlanmıştır (Şekil 3.9). Bu süreçte, mimar müellifler Ahilik Müzesi'nin içeriği ile ilgili bir takım araştırmalar yapma ihtiyacı hissettiklerini belirtirler³⁶. Bunun sebebi olarak da, Ahilik'in standart bir müze olamayacağını, Ahilik'in günlük hayatla iç içe girmiş belli geleneklerinin ve ritüellerinin bulunduğunu, bunların olmazsa olmazlar olduklarını ifade etmişlerdir. Ahilik araştırmaları ile birlikte ikinci taslak projenin tasarımına Nevşehir Koruma Kurulu'nun öneri de dâhil edilmiş, proje alanı türbeden Kılıçözü Deresi'ne ve sit alanındaki kale eteğine genişletilmiştir. Bu genişletilmede koruma kurulu ile müzakere edilen, höyük alanının düzenlenmesi, höyüğün etrafında kümelenen konut ve ticari birimlerin ihya edilerek sit alanının da bir şekilde korunması ve bu yapıların yalnızlığının giderilmesine önem verilmiştir. Kendi ifadeleri ile mimar müelliflerin koruma kuruluna önerileri şöyle olmuştur:

³⁶ Bkz. Ekler, Ek D

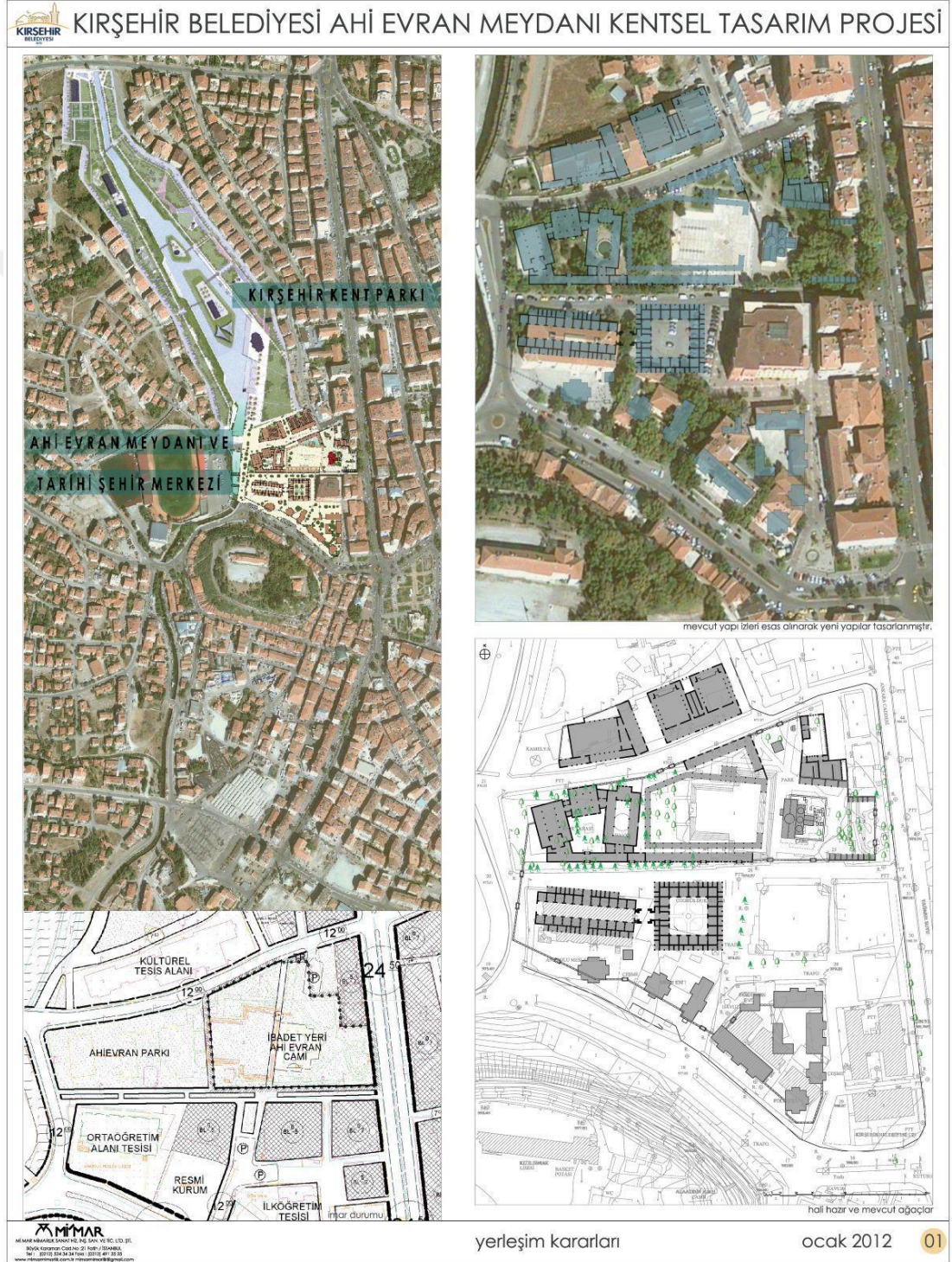
“...alanın güneybatısına doğru ve Cacabey Camii'nin kuzeybatısına doğru kalan höyük etrafında yol dönüyor, yol bir daire çiziyor... o zaman biz bu yolun her tarafını değil ama bizim alan tarafını da katalım, orada da karşıdaki konut dokularının yalnızlığını ortadan kaldıracak yeni konut dokuları inşa edelim. Bunlar konaklama birimi olabilir, esnaf ve sanatkârlar olabilir, yeme içme birimleri olabilir, bir takım ofisler, kafeler ..., bir takım kültürel aktiviteleri de barındıran bir binalar dizisi olsun. Hem böylece Ahi Evran'ın Müzesi olsun, kentsel tasarım kapsamında burada daha da yapıları küçültelim, karşıdaki konutlarla yalnızlığını ortadan kaldıralım.”

KIRŞEHİR AHİ EVRAN KÜLLİYESİ MİMARİ VE KENTSEL TASARIM PROJELERİ	
<p>I. ETAP</p> <p>AHİ EVRAN MEYDANI/ÇOK MAKSATLI 4500 m² (8000 kişi kapasiteli) / meydan+çevresi 10.000 m²</p> <ul style="list-style-type: none"> Ahlik törenleri Resmi törenler ve Şed töreni / Yöresel yemekler sergileri Yöresel eğlenceler ve oyunlar / Zanaatkarlar gösterisi vs. Yaz şenlikleri: Kitap fuarları, kermesler, sünnet düğünleri ve nikah törenleri vs. <p>SAHNE VE SAHNE ARKASI 320 m²</p> <p>Sahne 130 m² Sahne Arkası</p> <ul style="list-style-type: none"> kulisler hazırlık odaları <p>VIP salonu</p> <ul style="list-style-type: none"> oturma / toplantı salonu wc / çay ofisi <p>Servis Hacimleri</p> <ul style="list-style-type: none"> teknik oda wc <p>AHİLİK VE ASTRONOMİ MÜZESİ 3990 m²</p> <p>Pirler Meclisi</p> <ul style="list-style-type: none"> Ahi Evran-ı Veli (1171-1261) Şeyh Edeballı (1206-1326) Aşık Paşa (1272-1333) Şeyh Süleyman Türkmani (1214-1298) Kaya Şeyhi Nasuh Dede Yunus Emre (1240-1320) Ahmed Gülşehri (1250-1335) Hacı Bektaş-ı Veli (1209-1271) <p>Kaybolan Mesleklerin Sergi Odaları (32 bölüm)</p> <p>Pir Ahi Evran Makamı Bacıyan-ı Rum Makamı Eğitim Odaları Sunum Odaları Cacabey Astronomi Sergi Salonu ve Atölyeleri Ahilik İcazet Sergi Halü Yönetim Birimleri Servis Hacimleri</p> <p>ESNAF ÇARŞISI VE ZANAATKAR ATÖLYELERİ (32 ADET) 2000 M²</p> <p>Yaşayan Zanaatkarların Yer Aldığı Çarşı</p> <ul style="list-style-type: none"> İç Dükkan 32 adet Diş Dükkan 29 adet <p>ÇOK AMAÇLI SERVİS BİNALARI 200 M²</p> <ul style="list-style-type: none"> Meydana Hizmet Eden Çok Amaçlı Destek Birimleri Yemek Kermes <p>ŞADIRVAN 250 M²</p>	<p>II. ETAP</p> <p>ARASTA/BEDESTEN 6650 m²</p> <p>Yöresel ve El Yapımı Ürün Pazarı</p> <ul style="list-style-type: none"> büyük dükkan 20 adet 750 m² küçük dükkan 19 adet 385 m² otopark 5000 m² (200 araç) <p>AHİLİK ARAŞTIRMALARI MERKEZİ 9750 m²</p> <p>İhtisas Kütüphanesi (150.000 kitap) Araştırma Odaları Konferans ve Sergi Salonları (430 kişilik) Fuaye Yönetim</p> <ul style="list-style-type: none"> müdür müdür yrd. <p>Ofisler Depolar Arşiv Otopark 5000 m²(200 araç)</p> <p>ESNAF VE SANATKARLAR KONFEDERASYONU 330 m²</p> <ul style="list-style-type: none"> konfederasyon başkanı esnaf meclisi konfederasyon üyeleri(12 adet) <p>III. ETAP</p> <p>BUTİK OTEL, YEME İÇME BİRİMLERİ 1955 m²</p> <p>Yeme İçme Birimleri El Sanatları Birimleri Hediye Eşya Dükkanları Konaklama Birimleri</p> <p>KAMU BİNALARI (BELEDİYE+PTT)</p> <p>IV. ETAP</p> <p>ÖNERİ AHİ ÇARŞISI 5240 M²</p> <ul style="list-style-type: none"> büyük dükkan 62 adet küçük dükkan 71 adet <p>ÖZEL MÜLKİYET</p> <p>ALANLAR</p> <p>ÇALIŞMA ALANI 55.000 m² TOPLAM İNŞAAT ALANI 40.685 m² (otoparklar dahil) TOPLAM DÜKKAN 233 adet OTOPARKLAR 400 araç</p>
İHTİYAÇ PROGRAMI	
02	

Şekil 3.9: Ahi Evran Külliyesi nihai ihtiyaç şeması (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

İkinci taslak projenin Kırşehir Belediyesi'ne sunumunun ardından proje, belediye tarafından da olumlu karşılanmış, ancak mimar müellifler tarafından önerilen müze yapısının girişinin tören meydanına açılmasına ve niteliksiz de olsa ağaçların mümkünse tamamına yakınının korunmasına yönelik talepleri olmuştur. İkinci taslak projenin sunumu sonrası bir müddet daha bölgede kalan mimar müellifler, yeni taslaklar üretmeye ve Ahilik ile ilgili kaynakları incelemeye devam etmişlerdir (Şekil 3.12). Mimar müellifler tarafından aynı projenin farklı alternatiflerinin tasarlanması,

arazinin tanınması, bir konsept oluşturmak için araştırmaların yapılması, projenin aşamalı olarak sürekli revize edilmesi, her revizde mimarların statiker ile irtibat kurması, işveren ve kullanıcıların karar verici mercilerden biri olarak katılımları mimarlık pratiğinin hangi şartlar altında gerçekleştiğini gözler önüne sermektedir. Yaygın olarak sanıldığına aksine, yapı üretiminde mimarın abartılan ününün ve rolünün reeldeki karşılığın kolektif bir üretimin bir parçası şeklinde gerçekleşmektedir.



Şekil 3.10: D8 – 2. Taslak proje paftaları ve sunumlar (Kaynak: Mi' mar Mimarlık)



Şekil 3.10 (devam): D8 – 2. Taslak proje paftaları ve sunumlar (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

İkinci taslak projenin talepler doğrultusunda, başta müze kısmı olmak üzere belli kısımlarının revize edilmesi sürecinde Ahilik Müzesi'nin yeniden şekillenerek olgunlaşmasını ve mimarların projenin düşünsel arka planında eksik kalan kısımların doldurulmasını sağlayan iki kişi projeye dâhil olmuşlardır. İlki Kırşehir'deki esnaf ve zanaatkârlar arasında "Ahi Baba" olarak bilinen ve Ahilik geleneğinin temsilcisi konumunda olan Mustafa Karagüllü'dür. Ahilik'in devam eden ritüelleri ve sözlü kültür vasıtasıyla günlük hayata karışmış geleneklerini mimarlara aktaran Mustafa Karagüllü, ritüel ve örgü olarak projenin ana iskeletinin oluşmasını mümkün kılan pek çok kaynağın bilgisini paylaşmış ve Ahilik'in yaygın biçimde faal olduğu dönem hakkında önemli bilgilere sahip Mikail Bayram³⁷ ile görüşmelerini tavsiye etmiştir. Mimarlar, Konya'da Mikail Bayram ile yapılan görüşmeleri neticesinde, dönemin önemli kişileri, ticaret merkezleri, Ahilik merkezi olan Kayseri'nin önemini, ticari yolların günlük hayata nasıl etki ettiğini, Ahilik örgütünün nerede kurulduğu, pazarını, ticari malların nerede satıldığını, kasabaların isimlerine kadar gerekli bilgileri yazılı kaynakları ile elde etmişlerdir. Bu vesile ile mimar müellifler Mustafa Karagüllü ve Mikail Bayram'ı Ahi Evran Üniversitesi Öğretim Görevlisi Kazım Ceylan³⁸'in yanına projenin kültür danışmanları olarak eklemişlerdir³⁹.

Mimarlar elde ettikleri bilgiler doğrultusunda, Ahi pirlерinin bulunduğu makam odaları, 32 meslek dalının temsil edildiği odaların bulunduğu, şet kuşanma ritüelini temsilen egemen bir mekânın merkeze alındığı, Cacabey Medresesi'nin dönemin astronomik uygulamaları için kullanılan yapı elemanlarının formlarının devşirildiği ve bir açık alanla desteklenen bir müze yapısı meydana getirmişlerdir. Bu müze yapısının birtakım form ve işlevleri içinse, Kırşehir Belediyesi ile birlikte Edirne Sağlık Müzesi ve Gülhane Bilim ve Teknoloji Müzesi gezilerek yerinde incelemeler yapılmış, Ahilik Müzesi'ne nasıl uygulanabileceği tartışılmıştır⁴⁰ (Şekil 3.13).

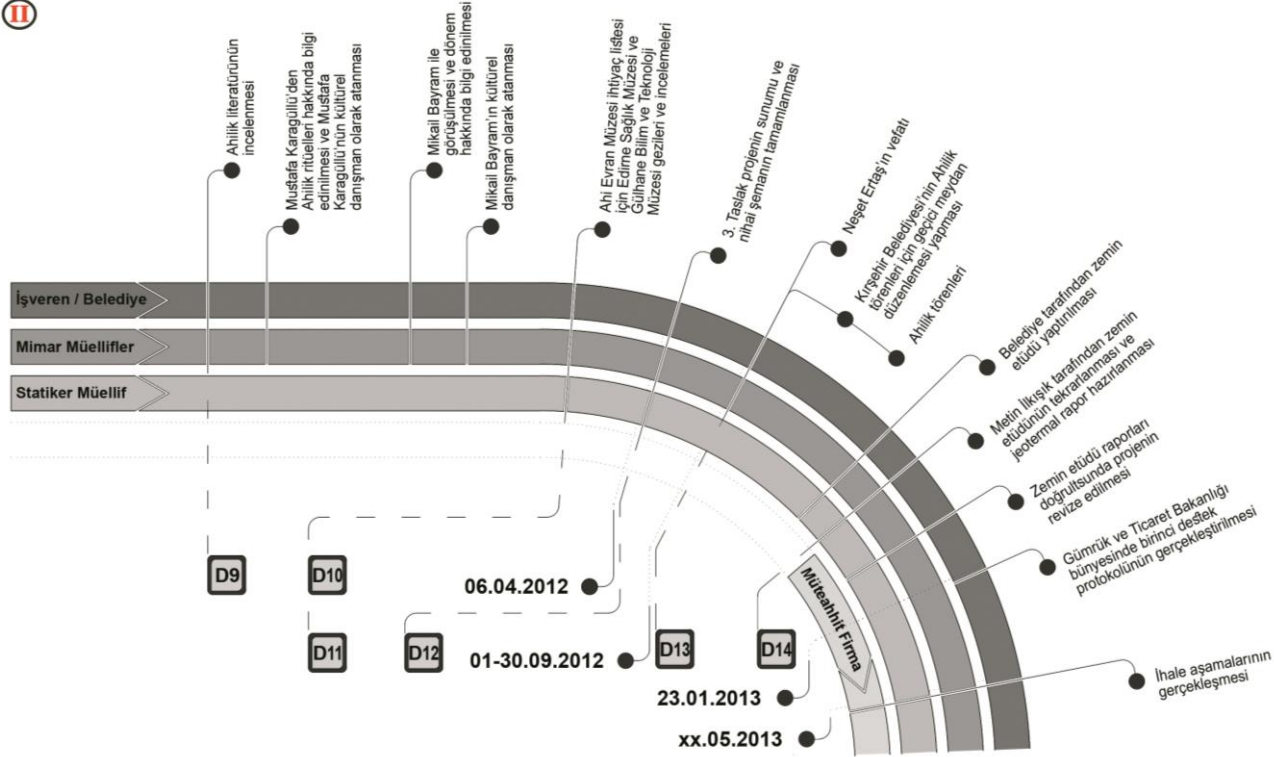
³⁷ Ayrıntılı bilgi için; <https://mikailbayram.tr.gg/Hayat%26%23305%3B.html>, Erişim tarihi: 06 Haziran 2018.

³⁸ Ahi Evran Üniversitesi Ahilik Araştırma Merkezi'nde müdürlük görevi üstlenmiş olup, 2018 yılında emekliye ayrılmıştır.

³⁹ Bkz. Ekler, Ek D

⁴⁰ Bkz. Ekler, Ek D

II



D9: Ahilik ile alakalı basılı sempozyumlar, kültür ve tarih kitapları, minyatürler, el yazması eserler

D10: Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi çizim ve fotoğrafları

D11: Gülhane İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi

D12: 2. Taslak proje paftaları ve sunumları

D13: Geçici meydan düzenlenmesi belgeleri

D14: Zemin etütleri raporları

Şekil 3.11: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci - 2

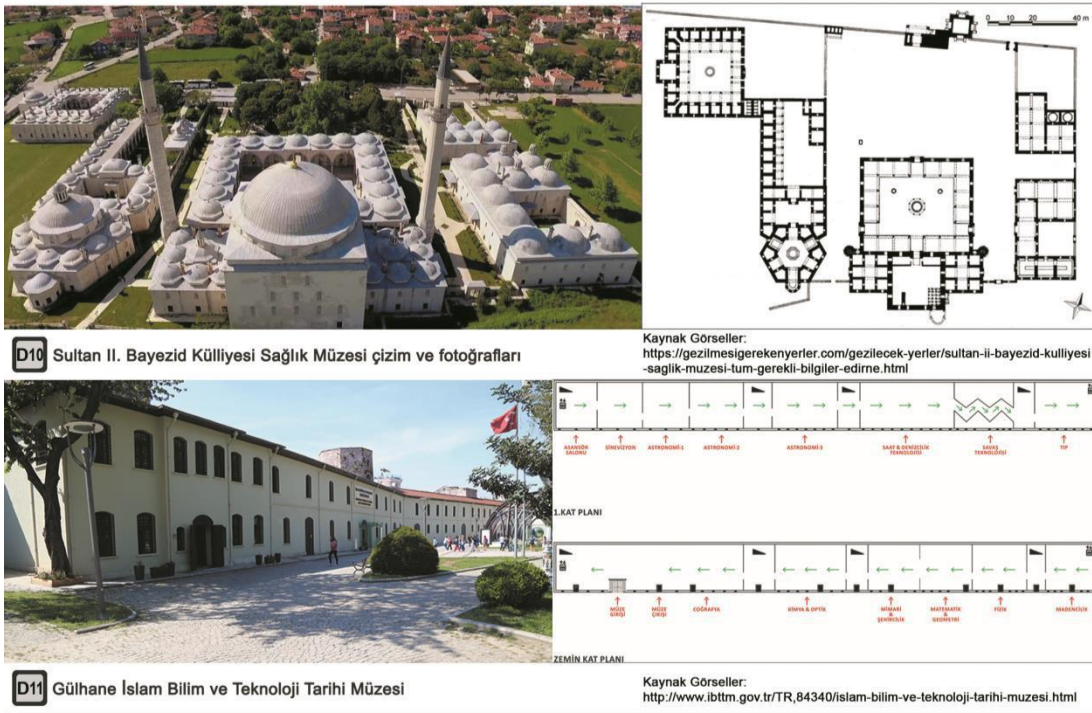
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40										
AHİ SEÇERENAMELERİ	AHİ İCAZETNÂMELERİ	VAKFİYELER	AHİ EVRAN VAKFIYESİ	DİVAN-I KEBİR	DİVAN-I SULTAN VELED	GARİBNÂME	KABUSNÂME	KİRŞEHİR MÜZESİNDEKİ AHİLİK BELGELERİ	MENAKİBU'L-ARİFİN	MİFTÂHU'D-DEKÂİK Fİ BEYÂNİ'L-FÜTÜVVE VE'L-HAKÂİK	SURNÂME	ŞEHRENGİZ	ŞER'İYE SİCİLLERİ	KADI SİCİLLERİ	TAPU KADASTRO GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KUYUD-I KADİME ARŞİVİ	A STUDY OF OTTOMAN GUILDS AS THEY ARE DEPICTED IN TURKISH MINIATURE PAINTINGS	ARTISANS OF EMPIRE: CRAFTS AND CRAFTSPEOPLE UNDER THE OTTOMANS	OSMANLI KAYNAKLARINA GÖRE ANADOLU YOL AĞI	TAESCHNER, FR., EIN MESNEVİ GÜLSCHERHIS AUF ACHI EVRAN (KERÂMÂT-I AHİ EVRAN TÂBE SEHÂRÜ), GLÜCKSTADT - HAMBURG 1930., DER ANATOLISCHE DICHTER NÂSİRİ (UM 1300) UND SEIN FUTUVVETNÂME, LEIPZIG 1944, ZÜNFTEN UND BRÜDERSCHAFTEN IM ISLAM, ZÜRICH-MÜNCHEN 1979, "LEGENDENBILDUNG UM ACHI EVRAN DEN HEILIGEN VON KIRSEHR", WI (ÖZEL SAYI: FEST-SCHRIFT F. GIESE), LEIPZIG 1941, S. 62-70, GÜLSCHERHIS MESNEVI AUF ACHI EVRAN, DEN HEILIGEN VO KIRSCHERH UND PATRON DER TÜRKISCHEN ZÜRNFTE, WIESBADEN 1955., "ZWEI GAZELS VON GÜLSHEHR" FUAD KÖPRÜLÜ ARMAĞANI, İSTANBUL 1953, S. 479-485., "İSLAM ORTACAĞINDA FUTUVVA FÜTÜVVET TEŞKİLATI", (ÇEV. F. İŞILTAN), İÜ İFM, XVI/1-4, 1953	1954, S. 15-19., "AS-SULAMİ' S KİTÂB AL-FUTUWWA" STÜDIA ORIENTALIA IOANNI PEDERSEN, COPENHAGEN 1953, S. 340-351., "KİRŞEHİR'DE AHİ EVRAN ZAVİYESİNİN MÜTEVELLİSİNE AİT 1238/1822-23 TARİHLİ BİR BERAT", (TRC.	ŞÜKRÜ AKKAYA), VD, III (1956), 93-96., "AKHI EWVAN", E12 (ING.), I, 324-325., "KİRŞEHİR, EIN ALTES KULTURZENTRUM AUS SPAT-UND NACHSELDSCHUKISCHER ZEIT", NECATİ LUGAL ARMAĞANI, ANKARA 1968, S. 577-592., "İSLAMDA FÜTÜVVET TEŞKİLATININ DOĞUŞU MESELESİ VE TARİHİ ANA ÇİZGİLERİ", (ÇEV. SEMAHAH YÜKSEL) BELLETEN, XXXVII/142, 1972., "FUTUWWA", E12, II, 967., "KİRŞEHİR", E12 NEW EDITION, V, 172-173, "NÂSİR", İA, IX, 92-94.	TARİM, CEVAT HAKKI, KİRŞEHİR TARİHİ ÜZERİNDE ARAŞTIRMALAR I, KİRŞEHİR 1938., TARİHTE KİRŞEHİR-GÜLSHEHRİ, İST. 1948., TARİHTE KİRŞEHİR-GÜLSHEHRİ, BABAILER-AHİLER-DEKTAŞİLER, İST. 1948., KİRŞEHİR TARİHİNDE MEVLÂNÂ VE MEVLEVİLER, KAYSERİ 1961.	ESNAF DER ASR-E ABBASİ	HISTORY AND DEVELOPMENT OD GUILDS AND THE ORIGINS OF TRADE UNIONS								
Dönenin birbirinden farklı sanatları hakkında bilgi veren bir eser.										6 Ahî seçerenamesi, 3 vakfiye, 3 berat.										Ahilik konusunda önemli menkubelerin yer aldığı eser. Ahmed Efendi tarafından 1318 yılında Farsça yazılmaya başlanmış ve 1353 yılında tamamlanmıştır. Menakıbu'l-Arifin, bir yazma nüshasına dayanarak ilk kez 1897'de Hindistan'da basılmıştır. Türkiye'deki neşri ise Tahsin Yavuz tarafından en eski yazmalar dikkate alınarak 1959 yılında gerçekleştirilmiştir. Eserin, Zâhid b. Arif, Gerekizide Hızan, Abdülkâzım Nâsir Diode ve son olarak Tahsin Yavuz tarafından Türkçe tercümelere yapılmıştır. Clement Huart tarafından da Fransuzca çevrilmiştir.										Franz Teeschner, Türk kültürüne en üst düzeyde hizmet etmiş Batı menşeli birkaç yarıyazıdan birisidir. Ahilik ve onun zihniyet dünyasını teğkil eden Fütüvvet Teeschner'in uzmanlık alanıdır. Osmanlı Kaynaklarına Göre Anadolu Yol Ağı ise Teeschner'in diğer uzmanlık alanını oluşturan coğrafya ve menzül sistemi ile ilgilidir.										TÜM KÜLLİYATIN TERCÜMESİNİ ÖNEREBİLİRİZ									
D9 Ahilik ile alakalı basılı sempozyumlar, kültür ve tarih kitapları, minyatürler, el yazması eserler																																																	

Şekil 3.12: Ahilik Literatür Araştırmaları (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

Bu araştırmaların ve gezilerin temel sebebi olarak mimar müellifler, işveren kuruluşların talep ettikleri müzenin nasıl olması hakkında net bir fikir sahibi olmamaları, bu muğlak durumun bitimsiz tartışmalara yol açması ve ilerleme kaydedilememesi şeklinde ifade etmişlerdir. Yazılı kaynakların incelenmesi ve gezilerin yapılması, bu belirsizliği ortadan kaldırmak ve tasarım sürecinde yol almak

için yapılmıştır. Özellikle incelenen yazılı kaynaklar içinde Ahilik organizasyonunu meydana getiren 32 meslek dalını ve şet kuşanma⁴¹ ritüellerini betimleyen metinler, müzenin mimari yapısını biçimlendirmiştir. Mimar müellifler, metinlerden elde ettikleri bilgileri tasarım içinde nasıl kullandıklarını şu şekilde anlatmaktadırlar⁴²:

“ Şet kuşanma ile ilgili de ritüeller anlatılıyor kitapta, bunu biçimlendirmeye çalıştık... Kitapta tasvir edilen dairevi bir yapıydı. Yarım ay şeklinde birleşiyor, onu biçim halinde tefriş ettik ve astronomi müzesi olarak düşünülen yeri, Cacabey Medresesi'nin ana birimi şeklinde konumlandırdık. Açık alanda da törenler oluyor, bu törenler yapıldığında devlet erkânı geldiği için, onların bir sahneye ihtiyacı var, etrafında o sahneyi besleyen bir sahne arkası mekân ihtiyacı var... Bir sahne ve klasik anlamda onu destekleyen sahne arkası üniteleri ve Cumhurbaşkanı veya Başbakan'ın oturup dinlenebileceği bir mekân kurguladık .”



Şekil 3.13: Edirne Sağlık Müzesi ve Gülhane Parkı İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi

⁴¹ Şet kuşanmak / şed bağlamak, gerek fütüvvet ehline mensup olan Ahilerde gerek tarikatlarda belli bir âdâp ve erkân dâhilinde uygulanmıştır. Şed bağlama merasimine ism-i celâlden sonra Hz. Peygamber, Hz. Ali ve evladının isimlerini zikrederek başlamak esastır. Şeddi bağlayana “refîk”, bağlanan kimseye “tâlib” denilir. Şed genellikle düğümleir, bir toka ile tutturulur ve bir kaç kez bele sarılırdı. Çoğunlukla boyun atkısına benzer şekilde yünden yapılırdı. Deriden, ipten ve bezden mamûl olanları da olurdu. Şeddin zimmîlerin ve gayr-ı müslimlerin kuşandığı zunnâra benzememesi şartı vardı. Şed merasimi tâlibe tuzlu su (şûrb) içirilmesiyle son bulurdu. Su hikmeti, tuz ise adaleti simgelerdi. “Meşdûd” veya “meşdûdu’l-vasat” adı da verilen fütüvvet tâlibi şed kuşandıktan sonra bir imtihan sürecine sokulurdu. Eğitimi tamamladıktan sonra şalvar (sirvâl) giydirilirdi. (Mi’Mar Mimarlık Ofisi’nin Ahilik ile ilgili çalışmalarından alıntılanmıştır.)

⁴² Bkz. Ekler , Ek D

İkinci taslak projenin sunumundan itibaren 3 – 4 aylık bir süre boyunca yapılan araştırmalar ve revizeler ile nihai tasarım oluşturulmuş ve 2012 Nisan ayında Kırşehir Belediyesi'ne sunumu yapılarak onayı alınmıştır (şekil 3.14). Projenin mimar müelliflere gelmesinden projenin onaylanmasına kadar geçen 1 – 1,5 yıllık süre zarfında, projenin şekillenmesinde beş önemli aktörün müdahaleleri sayılabilir. Bunlar, işveren olarak Kırşehir Belediyesi'nin talepleri, mimar müelliflerin tasarım kararları, Nevşehir Koruma Kurulu'nun talepleri ve önerileri, statiker müellifin ve kültür danışmanlarının katkıları olarak sıralanabilir.

Proje ortaya çıktıktan sonra uygulama ile ilgili birtakım konular gündeme gelmiştir. Projenin inşa edileceği alanın zemin durumu, kullanılacak yapı elemanları ve malzemeleri mühim olanlarından birkaç tanesidir. Özellikle Parlar Mühendislik ile Kırşehir Belediyesi arasında prekast yapı elemanları uygulamalarına yönelik maliyetin sebep tartışmalarda mimar müelliflerin statiker müellifin önerilerinin yapılmasındaki ısrarları, başlangıçta maliyet açısından pahalı gibi gözükmesine rağmen uygulama sonucunda maliyet ve zamandan önemli miktarda tasarruf etmeleriyle sonuçlanmıştır. Kırşehir Belediyesi ile de yapılan röportajda bu durum belediye çalışanı tarafından dile getirilmiş, başta maliyet noktasında endişeli olduklarını söylese de, 90 gün gibi kısa bir sürede ilk etabın bitirilmesinden, imalat kalitesinden ve Ahilik kutlamalarına yetiştirilmesinden çok memnun kaldıklarını belirtmişlerdir.

Kırşehir Belediyesi ile meydana gelen uygulamaya yönelik anlaşmazlıkların temel sebeplerini gerek mimar müellifler, gerekse statiker müellif, Türkiye'deki inşaat sektöründeki rant talebi ve iş ahlakındaki yetersizliğin bir alışkanlık hale gelmesi olarak ifade etmektedirler. Bu konuda mimar müellifler, Niyazi Parlar'a proje için ilk teklif götürdüklerinde Niyazi Bey'in projeye olur gözüyle bakmadığını, hatta yığma duvarların ve prekast tonozların üretilmesine değin yapılabilişliğine emin olmadıklarını belirtmektedir. Bunun sebebi olarak da, Turgut Cansever ile çalışmalarında yaşadıkları zorluklar ve 40 yıldan fazla mesleki tecrübesindeki izlenimler olduğunu belirtmiřlerdir⁴³.

Projenin uygulamasının başlamasından bir yıl evvel, mimar müellifler, statiker müellif ve sürece dâhil olan diğer aktörlerle irtibatlı olarak projeye uygun bir şekilde inşaat alanının alt yapı çalışmalarına başlanmış, meydana drenaj kuyuları açılmış ve üzerlerine gerekli tesviyeler yapılmış, 2012 Eylül ayında Neşet Ertaş'ın cenaze merasimi ve Ahilik törenleri bu şekilde düzenlenmiştir.

⁴³ Niyazi Parlar'ın Turgut Cansever ile olan çalışmaları ve diğer mesleki tecrübeleri hakkındaki bilgiler, ekler kısmında kendisi ile yapılan röportajda mevcuttur.

Nihai projenin 2012 Nisan ayında onaylanmasından 2013 Haziran ayına kadar geçen süreçte inşaat için birtakım hazırlıklar yapılmıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere cenaze töreni ve Ahilik törenleri için mimar müelliflerden alınan ön projeler baz alınarak yapılan altyapı düzenlemeleri, hafriyat ve tesviye çalışmalarını belli oranda azaltmıştır. Bu hazırlıklardan projenin seyrini değiştirenlerden biri de zemin etüdü meselesidir. Kırşehir Belediyesi, projenin maliyetini azaltma bağlamında zemin etüdünün kendileri tarafından yapılacağını belirtmiştir. Belediye tarafından yaptırılan zemin etüdünün raporlarında inşaat alanı dere kenarında olduğundan sıvılaşma olduğu ve depreme karşı ciddi riskler barındırdığı ifade edilmiştir. Bu rapor sonucu inşaat alanı için yüksek maliyet gerektiren önlemler alınması tavsiye edilmiş, aksi takdirde inşa olunacak yapının ya batacağı ya da kayacağı belirtilmiştir.

Raporun sonuçları doğrultusunda alınacak önlemlerin ve yapılacak inşaatların taşıdığı riskler yüzünden statiker müellif Niyazi Parlar burada ilk etapta çalışmaktan vazgeçmiş ve raporda birtakım yanlışlıklar olduğunu belirtmiştir. Araya giren mimar müellifler, Kırşehir Belediye Başkanı ile yoğun müzakereler sonucu kendisini yeni bir zemin etüdü yaptırmaya ikna etmişler ve bunun için Niyazi Parlar'ın tavsiye ettiği, deprem üzerine önemli çalışmaları olan Prof. Dr. Metin İlkışık ile irtibata geçmişlerdir. Niyazi Parlar'ın bu hareketi mesleki tecrübesi ile birlikte mevcut durumu iyi analiz edebiliyor olmasından kaynaklanmıştır. Bu zemin raporu hakkında yapılan tartışma esnasında Niyazi Bey'in zemin raporu tamamen doğru olması durumunda Ahi Evran Türbesi'nin de İstanbul'daki Ahi Çelebi Camii gibi çoktan yere batmış olması gerektiğini, buna rağmen 800 yıla yakın ayakta durduğunu, geoteknik bir rapor hazırlanması gerektiğini söylemiş, eğer mevcut rapora göre hareket edilirse zemin ıslahı için ciddi miktarda maliyetlerin harcanacağı, 25 – 30 metrelik fore kazıkların çakılması gerektiğini belirtmiştir. Aynı zamanda Ahi Evran Külliyesi için kullanılacak karma kâgir sistemin betonarme gibi çalışmadığı, taşıyıcı iskelet sistemi olduğu için betonarme yapıda strüktürel oynamaların o yükleri absorbe edebileceği, ama yığma yapıda temelin çok önemli olduğu, temeldeki ufak oturmaların yapıda ciddi çatlamalara sebep olabileceğini kendileri ve mimar müellifler tarafından belediye başkanına hatırlatılmıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi'nde gelen Prof. Dr. Metin İlkışık, alandan numuneler olarak hem zemin etüdünü hem de jeotermal taramasını yaptırmış ve yeni bir zemin etüdü raporu hazırlamıştır (Şekil 3.15). Yeni rapora göre zeminde sıvılaşmanın olmadığı ancak sıvılaşmaya yakın yani magma halinde bir tabaka olduğu ortaya çıkmış, bu duruma göre Prof. Dr. Metin İlkışık'ın tavsiyeleriyle, zeminin 6 – 7 metreye kadar stabil olduğu, yapının temel altı dahil en fazla 5 metreye kadar indirilerek sağlam zemine oturtulması üzerine çakıl taşlarıyla temelin tesviye edilmesi ve zemin ıslahı yapılmaması için magma tabakasına indirilmemesi

kararlaştırılmıştır. Bu şekilde, deprem hareketlerinin yapıya etkisi minimize edilmiş ve zemin ıslahı yüklü miktarda para harcanmasının önüne geçilmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma; Kırşehir İli Merkez İlçesi Ahi Evran Mahallesi'nde bulunan Ahi Evran Kültür Merkezi arsasının temeline esas teşkil etmek üzere zeminin jeoteknik özelliklerinin tespiti amacıyla çalışma yapılmıştır.

1.) İnceleme alanı Bakanlar Kurulu'nun 18 Nisan 1996 tarih ve 96/8109 sayılı karar ile yürürlüğe giren "Türkiye Deprem Bölgeleri Haritası'na" göre I. derecede deprem bölgesi içinde kalmaktadır. Bu nedenle yapılacak her türlü inşaat için "Deprem Bölgelerinde Yapılacak Yapılar Hakkında Yönetmelik" esaslarına titizlikle uyulması gerekmektedir.

2.) SK-1 ve SK-2 - SK 3 den alınan numuneler; inorganik kil, kumlu kil, siltli kil, şişen kil, yüksek plastisiteli kil karışımı olarak tanımlanır.

3.) Elastik Deprem Yüklerinden;

a-) Etkin Yer İvmesi Katsayısı (A_0) = **0,40 (I. derece deprem bölgesi olduğu için).**

b-) $T_{A(s_n)} = 0,20$ (sn) ve $T_{B(s_n)} = 0,90$ (sn) **D (Yerel Zemin Sınıfı Z₁)**

c-) Bina önem katsayısı **I=1.2**'dir.

4.) Temel Sondajı-SK1-SK2-den alınan UD numunelerinde yaptırılan üç eksenli basınç deneyi sonucuna göre $D_f=3m$. (temel derinliği), $B=30,00m$. (temel genişliği), $L=50,00m$.(temel uzunluğu) alınarak hesaplama yapılmıştır. Bu değerler sadece bu temel boyutları için ve zemin etüt çalışması yapılan alan için geçerlidir.

1 cm² lik zeminin taşıma gücü olarak zemin emniyet gerilmesi radye temel için $q_{em} = 0,5 \text{ kg/cm}^2$ alınması uygundur.

İnceleme alanının **Yatak katsayısı**: $K_s=1080 \text{ t/m}^3$ alınması uygundur.


5.) İnceleme alanında yer altı su seviyesi 1,5 metre derinlikte başlamaktadır. Belirlenen temel koşullarında temel yer altı suyu ile irtibatı dikkate alınarak temel etrafına drenaj sistemi uygulanması gerekmektedir.

6.) SPT verilerine ve laboratuvar sonuçlarına göre incelenen sahada sıvılaşma riski bulunmamaktadır. SPT verilerine ve laboratuvar sonuçlarına göre incelenen sahada Sıvılaşmaya karşı **inşaat mühendisinin** önerdiği tedbirlerle birlikte ilgili mühendisin gerekli görmesi halinde aşağıdaki önlemlerden biri veya birkaçı uygulanabilir.

- **Sıkışabilir zemin tabakalarının keçi ayaklı silindiri ile sıkıştırılması**
- **Sıvılaşma ihtimali olan zeminin ortamdaki uzaklaştırılması sağlanmalı**
- **Plak temel seçerek rijit temel oluşturulması,**
- **Kazık ve kuyu temel sistemi ile sıvılaşma potansiyeli bulunan tabakanın altına inilmesi,**
- **Enjeksiyonla veya sıkıştırılarak sıkı durumuna getirilmesi ve yeraltı su seviyesinin düşürülmesi alınacak tedbirler olarak sıralanabilir.**


8.) Temel Kuru Mevsimde atılmalı, derin kazılarda göçmeye karşı önlem alınmalıdır. Temel altına 30 cm granülür malzeme serilip sıkıştırılmalı grobeton atıldıktan sonra temel atılmalıdır.

9.) Laboratuvar deney sonuçlarının bütün sorumlulukları **AKADEMİ ZEMİN MEKANİK Laboratuvarı'na** aittir.



ANADOLU YERBİLİMLERİ

Perpa Tic. Merkezi A Blok, Kat:5, No:157, Okmeydanı - Şişli /İSTANBUL
Tel: (0212) 220 52 92 Fax: (0212) 210 60 49 e-mail: anadoluyerbilimleri@gmail.com




MADENCİLİK, MÜHENDİSLİK
MUŞAVİRLİK, İNŞAAT VE
SAĞLIK HİZMETLERİ
TİCARET VE SANAYİ LTD.
ŞTİ

15.11.2012

**Kırşehir, Merkez İlçesi, Ahi Evran Mahallesi,
Kırşehir Belediyesi, Kültür Merkezi Binaları'nın Zemin etüt Raporlarına ait
Genel Teknik Değerlendirme**

- Bu yazıda, 04.07.2012 tarihinde Detay Mühendislik tarafından hazırlanan zemin etüt raporu için teknik değerlendirme yapılmıştır.
- Sahada 3 noktada mekanik sondaj yapılmıştır. Bu sondajlarda, yüzeyden itibaren 7.50-9.00 m ye kadar açık kahverenkli, siltli yumuşak zemin nitelikli alüvyonel killer geçmiştir. Bu killeri, sınıflandırmaya deneye sonuçlarına göre CH- **yüksek plastisiteli kil** ile MH - yüksek plastisiteli silt sınıfına girmektedir. Bu plastik killeri, SPT değerlerine göre, **yumuşak-orta katı** zemin niteliklidir (N_{60} , 4-9 darbe). Bu yüksek plastisiteli, ağırtağılı olarak **CH killerden** oluşan alüvyonel istif altında, aynı zayıf mukavemet özelliğini taşıyan ve 15.00 m ye kadar devam eden az kumlu yumuşak alüvyonel silt tabakası geçmiştir. Bu alt kesimlerdeki silt tabakası, SPT- N_{60} (3-12 darbe) değerlerine göre, çok gevşek-gevşek-orta sıkı zemin niteliklidir. Bu silt tanımlamasına ait sınıflandırmaya deneyi yaptırılmamıştır.
- Sahada yeraltı suyu seviyesi 1,5, 3,5 ve 4,0 m lere tespit edilmiştir.
- Sahada ilk 3,5-5,0 m lere kadar olan plastik killerden alınan SHELBY numuneler üzerinde üç eksenli basınç (UU) deneyleri yaptırılmıştır. Bu üç eksenli deneylerde, Kayma direnci $c_u = 61-76 \text{ kPa}$ aralığında tespit edilmiştir. Bu deney sonuçlarına göre üst kesimlerdeki killeri, **katı zemin** niteliklidir. Ancak SPT- N_{60} değerlerine göre, killeri daha yumuşak zemin niteliklidir. SPT ve Laboratuvar deney sonuçlarında bir miktar tutarsızlık vardır.
- Raporunda laboratuvar deney sonuçlarına göre, Emniyetli taşıma gücü hesaplamasında;
 - ❖ Yeraltı suyu etkisiyle $\frac{1}{2}$ oranında azaltılan toplam taşıma gücü değeri;
 - ❖ Ayrıca, $GS=3$ güvenlik sayısı yerine $GS=5$ güvenlik sayısına bölünerek, emniyetli taşıma gücü, $q_{em}=0,59 \text{ kg/cm}^2$ olarak bulunmuştur. Bu yöntem çok muhafazakar tarafta kalmakta olup, mevcut laboratuvar deney sonuçlarına göre en düşük değer alındığında ve $YSS=1,50$ m seçildiğinde dahi,
 - ❖ **Emniyetli Taşıma Gücü, $q_{em} \cong 1,33 \text{ kg/cm}^2$ olarak hesaplanmaktadır (Şekil 1).**
- Söz konusu sahada laboratuvar deney sonuçlarının **doğruluğu kabul edildiğinde** üst kil tabakasının (konsolidasyon deneyi yapılmış olsaydı kesin olarak net bir bilgi verilebilirdi) kuruma geçirdiği düşünülmektedir. Bu etken ile hafif konsolide olarak üst kesimlerdeki killeri taşıyıcı zemin karakteri kazanmıştır. Bu bölgede, daha alt kesimler ise (Silt tabakası) "mukavemetin aynı veya azalacak devam ettiği ve konsolidasyon oturmalarının hala tamamlanmamış olduğu" mevcut sonuçlara göre yorumlanmaktadır.
- Bu bölgedeki tarihi mevcut yapıların altındaki yüksek plastisiteli killerde, kuruma vb etkenlerle konsolidasyonunu tamamlaması ve yapı yüklerinin üst kil tabakası içinde kalması nedeniyle önemli bir deformasyon izlenimlenmiştir. Ancak yeni yapılacak binalarda, yapıdan gelecek yüklerin saha için önerilen **emniyetli taşıma gücü değerini geçmesi durumunda, bu bölgede toplam veya farklı oturmaların oluşması muhtemeldir**. Bu nedenle taş bina veya duvar boyutlarına göre temel alanına etkijeten gerilmeler hesaplanarak karşılaştırılmalıdır.
- Ayrıca raporda sıvılaşma riski mevcuttur olarak tanımlanmıştır. Bu bölgede, deprem yükleri altında, SPT deneylerine göre yumuşak-orta katı, laboratuvar deneylerine göre katı zemin nitelikli yüksek plastisiteli killerde sıvılaşma ihtimali düşüktür. Daha alt kesimlerdeki siltlerde ise, üstteki kalın kil tabakası nedeniyle yüzeye etkisi daha az olacaktır. Ancak, bu bölgede yeni yapılacak binalardan gelecek yüklerin statik yüklerle göre kontrolü yapıldıktan sonra, deprem yükleri dikkate alındığında **zemin büyümesi etkisi daha önemli olup, gerekliliğine karar verildikten sonra temel altında yüklerin etki ettiği derinliğe kadar, lokal jet grouting veya tercihen kırma taş kolon imalatı vb. yöntemler ile zemin ıslahı yapılması önerilir**. Bu nedenle, ilk aşamada raporda verilen deney sonuçlarının kontrolü ve ilave konsolidasyon deneyleri yaptırdıktan sonra, statik veya dinamik yükler altında zemin ıslahı gerekliliği sorusunun cevabı verilmelidir.



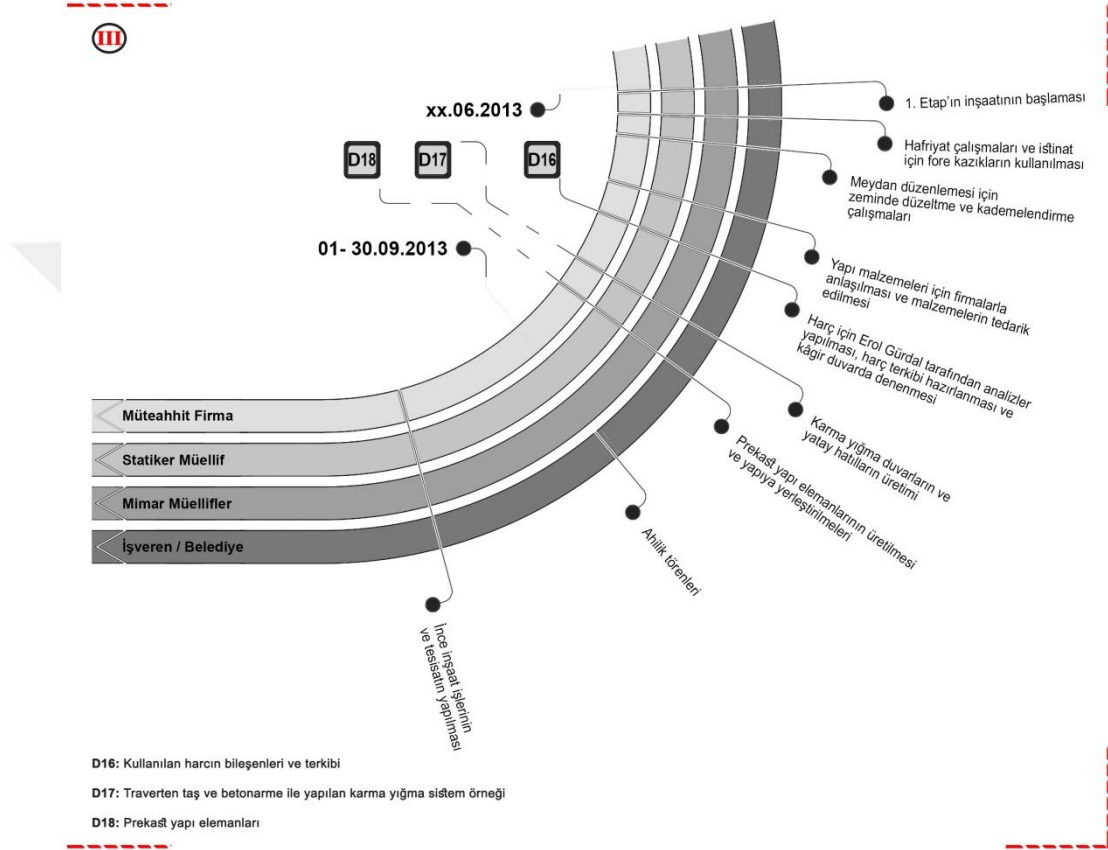
Saygılarımızla
Anadolu Yerbilimleri
Ltd.Şti.
Elif Başhan
Jeofizik-Geoteknik
Y. Müh.

Emniyetli taşıma gücü analizleri

D14 Zemin etütleri raporları

Şekil 3.15: Zemin etüt raporları (Sol taraftaki Kırşehir Belediyesi tarafından, sağ taraftaki Prof. Dr. Metin İkişik tarafından yaptırılmıştır. Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

2013 Ocak'ta Gümrük ve Ticaret Bakanlığı tarafından Ahi Evran Külliyesi için ilk destek protokolü imzalanmış, 12 milyonluk bir meblağ hibe edilmiştir. 2014 yılında gerçekleştirilen ikinci destek protokolü ile birlikte finansörlerin ödenek payları, yaklaşık %50'lik kısmını TOBB, %30'luk kısmını TESKOMB ve %20'lik kısmını da TESK oluşturacak şekilde gerçekleşmiştir. İnşaat için gerekli kaynakların elde edilmesi ile inşaat için ihale açan Kırşehir Belediyesi, 2013 Mayıs tarihinde Özbek İnşaat ile anlaşmış, 2013 Haziran tarihinde I. Etap'ın inşaatı başlamıştır (Şekil 3.16).



Şekil 3.16: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci – 3

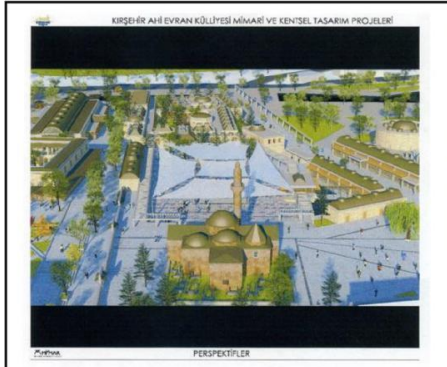
İnşaatın başlamasıyla istinat amaçlı fore kazıklar ve temel kazıları yapılmaya başlanmıştır. I. Etap kapsamında meydanın da dâhil olduğu 31 dönümlük bir alan inşaat alanı olarak belirlenmiştir. Şantiye merkezi ise, II. Etap'ın sit alanı tarafında kalan Kız Teknik ve Meslek Lisesi'nin bulunduğu alana kurulmuştur. Ahi Evran Külliyesi'nin inşa edildiği alanlar ağırlıklı olarak kamu yapılarından meydana geldiği için istimlak süresinde çıkabilecek problemler minimuma inmiş, bu süreçte Ahi Baba Mustafa Karagüllü de gerek dernekler vasıtasıyla gerek kendi mal varlığını kullanarak inşaat alanındaki özel mülkiyetleri satın alıp bedelsiz olarak Kırşehir Belediyesi'ne hibe etmiştir.

İnşa sürecinin etap etap gerçekleşmesinde bürokratik ve mali zorunlulukların yol açtığı gecikmeler bir kenara bırakılırsa, ses ve inşaat kirliliğinin engellenmesi, tek

seferde gerçekleşen büyük çaplı değişimlerde yaşanan uyumsuzluğun aksine Kırşehir halkının sürece dâhil olması, biten alanların açılması ile birlikte sürecin halk tarafından gözlemlenebilmesi ve destek bulması, kullanıcının proje sürecine katılarak gidişatı etkilemesi açısından küçümsenmemesi gereken bir aktör olduğunu hatırlatmaktadır. Özellikle Kırşehir gibi küçük bir yerleşimde yaşayanlar tarafından dile getirilecek toplu şikâyetler, bürokratik ve politik çevrelerde varlıklarının sürdürülmesi açısından tehlike arz edebilmektedir. Nitekim Kırşehir Belediyesi ile yapılan röportajda Ahi Evran Külliyesi'nin halk tarafından çok benimsendiği, belediyeye her fırsatta olumlu geri dönüşler yapıldığı, özellikle Ahilik geleneğinin yaşatılması açısından önem arz ettiği ve gelir kaynakları kısıtlı olan yerleşim için önemli bir turizm kaynağı olacağı düşünüldüğü ifade edilmiştir.

Ahi Evran Külliyesi'ni tasarım ve taşıyıcı yönden en çok etkileyen faktörlerden biri de kâgir sistemi oluşturan yapı elemanlarıdır. Mimar müellifler ve statiker müellif taşıyıcı duvarları oluşturmak için kullanılacak malzemeler hakkında bölgedeki eski yapıları incelemişler ve derz ile taş numuneleri almışlardır. Neticede, Cacabey Medresesi'nde de kullanılmış bölgeden çıkarılan traverten taş ile inşaatın yapılmasına karar verilmiştir. Bunun için bölgede faaliyet gösteren Bademler Firması ile anlaşılmıştır. Kullanılan taşın iklimin şartlarına uygunluğu, kalitesi ve zaman içinde nemi ve suyu emerek çatlama olmaksızın renginin sararması, gözenekli yapısından dolayı yalıtım özelliğinin bulunması gibi özelliklerinden ötürü aktörler tarafından dil birliği ile doğru bir tercih olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca mimar müellifler, taşın yöresel özelliklerinden ötürü bölge insanının yapıyı daha hızlı benimsediğini ve taşın beyazımsı renginin zamanla sararmasından ötürü meydanın merkezini teşkil eden Ahi Evran Türbesi'ne baskın gelmediğini, aksine daha çok vurguladığını ve zamanla taşların sararmasıyla türbe yapısına daha doğal bir şekilde entegre olacağını belirtmişlerdir. Yapıda kullanılacak mermer yapı elemanları için başta Kırşehir'deki traverten taşı gibi yöresel mermer kullanılması amaçlanmış, ancak damarlı yapısı ve kalitesinin yetersizliği yüzünden Marmara mermerinin kullanılması kararlaştırılmıştır.

Traverten taşlarla yapılacak duvarlarda kullanılması gereken harcın doğru bir şekilde yapılması için Ahi Evran Türbesi ve diğer yapılardan alınan harç numuneleri Doç. Dr. Ahmet Güleç ve Profesör Dr. Erol Gürdal tarafından analiz edilmiştir. Analizlerle birlikte sönmüş kirecin yeterince dinlenmiş haliyle kum, çimento, volkanik tuf ve taş tozunun karışımından oluşan uygun bir bağlayıcı harç oluşturulmuş ve deneme amaçlı duvarlar örülerek test edilmiştir (Şekil 3.17, Şekil 3.18).



Çizim

PERSEKTİFLER

AHİ EVRAN KÜLLİYESİ'NDE KULLANILMASI ÖNERİLECEK HARÇ VE SIVALARIN BELİRLENMESİ İLE İLGİLİ ANALİZLER VE SONUÇLARI

Teknik Rapor

Hazırlayan:
Doç. Dr. Ahmet Gülec

Temmuz, 2013



KİRŞEHİR AŞIK PAŞA TÜRBESİ (1333)'NİN GÖZLEMSEL HARÇ ANALİZİ DOĞRULUSUNDA AHİ EVRAN KÜLLİYE PROJESİ İÇİN HARÇ ANALİZ FORMULU

PROF. DR. EROL GÜRDAL
İTÜ Mimarlık Fakültesi
İZSU Mimarlık Bölümü
10.07.2013

FORMUL 1: SÖNMÜŞ KİREÇLİ HARÇ BİLEŞİMİ (TAVSİYE EDİLEN FORMUL)

- 1 BİRİM SÖNMÜŞ KİREÇ-YOĞURT KIVAMINDA (Konya'da Sönmüş Olarak Hazır Satılan Muğla Kirecinden Temin Edilecektir)

Üçler kireç (İğlici kişi) ÇAĞDAŞ PAMUK - muğla-0252 2130303
güvenler Kireç(İğlici kişi) ORHAN BEY-REHA BEY - Aksaray- 0382 2151010- 2151015

- 1 BİRİM PUZOLAN-150MİKRON ALTIVOLKANİK TUF TOZU

- 1BİRİM TAŞ KİRİĞİ- 3 MM ALTI(KENDİ TAŞ KİRİĞİ)

- 1 BİRİM DERE KUMU- DIŞLI KUM

- SU, UYGUN KIVAM VERECEK KADAR KATILACAKTIR.

NOT: formülde belirtilen birim hacim değeridir.

FORMUL 2: HİDROLİK KİREÇLİ HARÇ BİLEŞİMİ

- 1 BİRİM HİDROLİK KİREÇ-TOZ HALİNDE

- 1BİRİM TAŞ KİRİĞİ- 3 MM ALTI(KENDİ TAŞ KİRİĞİ)

- 1 BİRİM DERE KUMU- DIŞLI KUM-3mm altı

- SU, UYGUN KIVAM VERECEK KADAR KATILACAKTIR.

NOT: formülde belirtilen birim hacim değeridir.

Önemli not: bu analiz çalışması ve formülü için hoca 1000 tl talep etmiştir.

Büyük Karanlık Cad. No: 21 B.23 - 34083 Fethi / İstanbul - Tel: +90 212 5243434 - 5238985 - Faks: +90 212 4912325
www.mimarlarik.com.tr, e-mail: mimarlarik@gmail.com

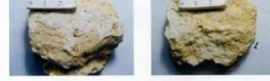
D16 Kullanılan harcın bileşenleri ve ترکیبی

AHİ EVRAN KÜLLİYESİ'NDE KULLANILMASI ÖNERİLECEK HARÇ VE SIVALARIN BELİRLENMESİ İLE İLGİLİ ANALİZLER VE SONUÇLARI

Ahî Evran Külliyesi restorasyonunda kullanılacak harç ve sıva karışımlarını belirlemek üzere Kireçli ve tozlu harçlar kullanılarak yapılan çalışmaları incelemek amacıyla Ahî Evran Külliyesi'nde harç ve sıva analizleri yapılmıştır. Harç ve sıva analizleri için alınan örneklerin kaynağı, miktarı, taşıdığı özellikler ve yapıldığı yerler aşağıda belirtilmiştir.

Örnekleme Yeri

Örnek 1: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.



Örnek 2: Kireçli, Lale Camii'nden alınan örnek, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.



Kullanılan Kireç, Sıva Malzemesi ve Ekli Analizleri

Örnekleme 100 ± 3 °C, 250 ± 3 °C ve 1000 ± 3 °C'ye yapılmıştır. Harçların kimyasal analizleri için örnekler 100 ± 3 °C'ye kurutulmuş ve 1000 ± 3 °C'ye kurutulmuş olarak analiz edilmiştir. Harç ve sıva analizleri için kullanılan malzemelerin kaynağı aşağıda belirtilmiştir.

Tablo 1: Kireçlerin kaynağı ve analizleri

Örnek	Kaynak	CaO (%)	MgO (%)	SiO ₂ (%)	Al ₂ O ₃ (%)	Fe ₂ O ₃ (%)	SO ₃ (%)	Na ₂ O (%)	K ₂ O (%)	Loss (%)
1	1430	13,67	4,13	10,37	19,27	1,147	18,42	31,12	13,56	13,23
2	645	21,2	42,83	11,46	48,54	1,742	24,53	44,84	15,43	1,14
3	642	2,91	69,82	73,13	24,83	1,746	25,33	46,39	15,41	7,09
Tablo	0,09	93,56	*	*	*	*	*	*	*	*

Aggregasyon Sıvama Mikropozitifli Harç Analizleri

Ahî Evran Külliyesi restorasyonunda kullanılacak harç ve sıva karışımlarını belirlemek üzere Kireçli ve tozlu harçlar kullanılarak yapılan çalışmaları incelemek amacıyla Ahî Evran Külliyesi'nde harç ve sıva analizleri yapılmıştır. Harç ve sıva analizleri için alınan örneklerin kaynağı, miktarı, taşıdığı özellikler ve yapıldığı yerler aşağıda belirtilmiştir.

Örnek 1: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 2: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 3: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 4: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 5: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 6: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 7: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 8: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 9: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 10: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 11: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 12: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 13: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 14: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 15: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 16: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 17: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 18: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 19: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 20: Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır. Örneğin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 3: Kireçli, Lale Camii'nden alınan örnek, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 4: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 5: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 6: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 7: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 8: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 9: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 10: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 11: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 12: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 13: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 14: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 15: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 16: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 17: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 18: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 19: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 20: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 21: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 22: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 23: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 24: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 25: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 26: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 27: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 28: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 29: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 30: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 31: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 32: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 33: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 34: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 35: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 36: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 37: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 38: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 39: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 40: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 41: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 42: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 43: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 44: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 45: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 46: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 47: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 48: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 49: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.

Örnek 50: Kireçli, Ağaçsız Türbesinin altınca alanı, pishabın altına, harçta bulunan, diğer örnekler için aynı alanlar ile harç alınmıştır.



Şekil 3.18: Traverten taşlar ve betonarme ile yapılan karma yığma duvar örnekleri

Ahi Evran Külliyesi'ni oluşturan diğer önemli bir yapı elemanı da prekast tonozlar ve diğer çatı elemanlarıdır. Büyük şehirlerinde bile betonarme ile yapılan inşaatların çoğunluğunun konvansiyonel yöntem ile yürütüldüğü Türkiye'de, prekast yapı elemanlarının Kırşehir gibi küçük ölçekli bir şehirde kullanılması yaygın olmayan bir durumdur. Türkiye şartlarında bu durumun ancak işverenlerin feraseti ve mimarların iradeleri ile gerçekleşebileceği muhakkaktır. Daha evvel belirtildiği gibi bu elemanların imalatı tamamlanıp inşaat alanında kullanılana kadar aktörler tarafından uygulanabilirliğine hep şüphe ile yaklaşılmıştır.

Yapı elemanlarının imalatında yüklenici firma, genelde yapının bütününde, özelde ise tonoz gibi çatı elemanlarında temiz işçilik çıkarmak için çok fazla mesai harcadıklarını, vardiyalı sistemle inşaatın aralıksız sürdürdüklerini belirtmiştir. Bunun sebebi olarak da bu tarz bir yapının taşıyıcı sisteminden ötürü hata kaldırmayacağını ve çok fazla zaman aldığını öne sürmüştür. Prekast çatı elemanlarının imalatı için açılabilir çelik kalıplar yaptırılmıştır. Kalıplar, imalat için çok büyük kolaylık sağlasa da çitalarının montajı, onların yağlanması, temizlenmesi, söküm esnasında köşelerinin kırılmaması en zorlayıcı süreci oluşturmuştur. Seri imalattan evvel C35 betonun kullanıldığı tonozlar için test amaçlı bir numune yapılmış, 15. gün tabliyeleri sökülmüş, 7 günlük ve 21 günlük numune parçalar alınarak laboratuvara gönderilmiştir. Tanesi yaklaşık 250.000 tl'ye mâl olan kalıplar, başlangıçta pahalı

gibi gözükse de, zaman açısından avantajlı olduğu kadar, iyi işçilik ve hızlı üretim sağlayarak kötü işçilik ürünü olarak kullanılmaz hale gelecek veya kusurlu olduğu için yıkılıp tekrar yapılması gerekecek konvansiyonel üretime mahal vermemiş, maliyetini çıkarmıştır. Ahi Evran Külliyesi'nde kullanılan prekast çatı elemanlarının strüktürel işlevleri, yapıya estetik bir karakter de kazandırmış, çatı elemanlarının üst kısımlarındaki açıklıklar kâğırden dolayı çok fazla sayıda olmayan pencere sistemlerinin yanında bütün mekânların nitelikli bir şekilde doğal ışıkla aydınlatması amaçlanmıştır (Şekil 3.19).



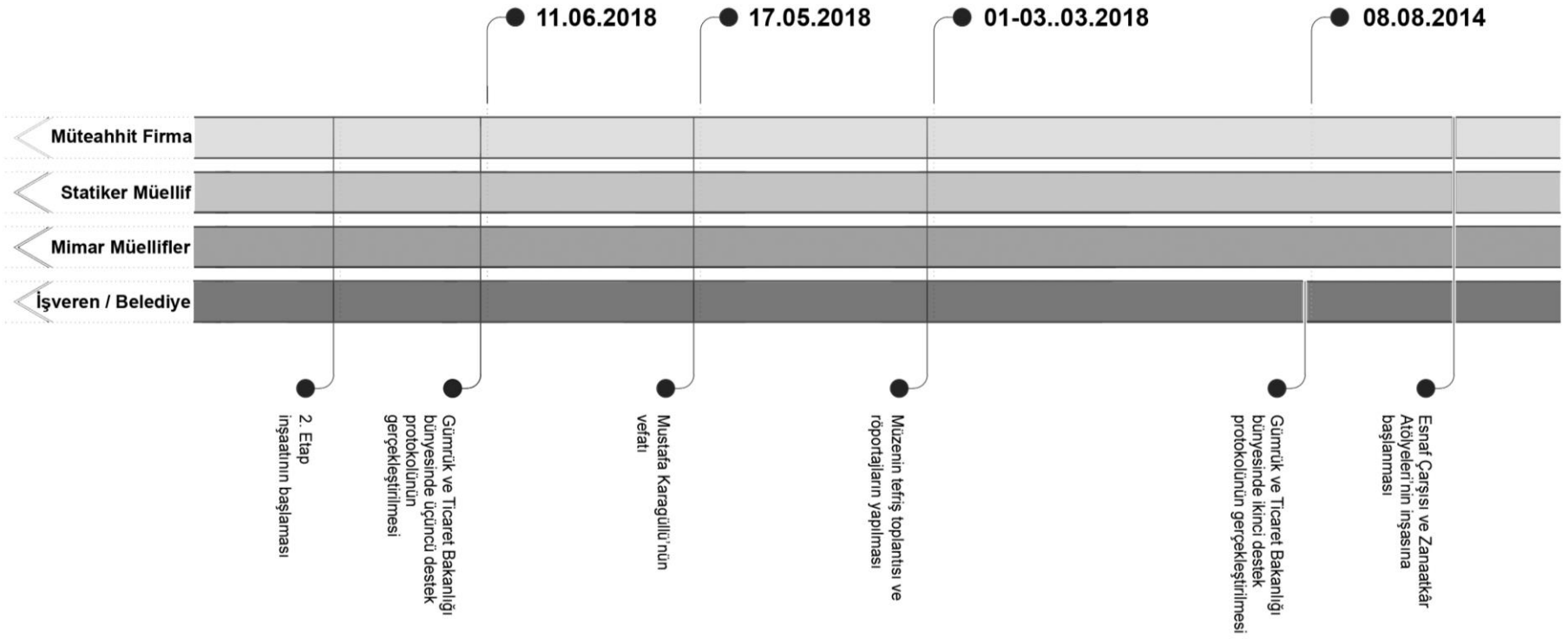
Şekil 3.19: Prekast tonozların imalatı ve yerleştirilmesi

2013 Haziran tarihinden 2013 Eylül tarihine kadar ki kısa sürede yoğun çalışmalarla meydanın da dâhil olduğu I. Etap'ın kaba inşaatı bitirilerek Ahilik törenlerine hazır hale getirilmiştir. Törenlerden sonra ince inşaatı başlatan I. Etap, müze yapısının bazı kısımları ve tefrişatı haricinde büyük oranda tamamlanmış ve kamuya açılmıştır. Ahilik törenlerinde gözle görünür hale gelen proje için 2014 Ağustos tarihinde yaklaşık 20 milyonluk ikinci destek protokolü imzalanmış ve bütçe yetersizliğinden durma noktasına gelen inşaat ivme kazanmıştır.

Bu süre zarfında I. Etap'ın diğer etaplarla ile irtibatını kuran Esnaf Çarşısı ve Zanaatkârlar Atölyesi inşa edilmeye başlanmış, 2018 Mart tarihinde kaba inşaatı büyük oranda tamamlanmıştır. Ayrıca Ahilik Müzesi'nin tefrişatı ve düzenlemesi için gerekli çalışmalar Mi'mar Mimarlık adına Yasin Tütüncü⁴⁴ tarafından başlatılmıştır. Devam eden inşaatlar, 2018 Mart tarihinde yine bütçe yetersizliğinden durma noktasına gelmiş, bu sebeple 2018 Haziran tarihinde Ahilik Müzesi'nde üçüncü destek protokolü imzalanmış ve 2018 Mayıs tarihinde vefat eden Mustafa Karagüllü anılmıştır.

⁴⁴ İslam Bilim Tarihi Müzesi, Etnospor Kültür Festivali gibi organizasyonları gerçekleştiren ALART Culture & Design Ajansı'nda sanat yönetmeni olarak görev almaktadır. <http://alart.com.tr/projeler/>, Erişim tarihi: 11 Ağustos 2018.

IV



Şekil 3.20: Ahi Evran Külliyesi'nin kronolojik oluşum süreci – 4

Ahi Evran Külliyesi'nin aktörlerine tasarım ve uygulama sürecindeki izlenimlerini ve bu projenin taşıdığı olasılıklarla ilgili beklentilerini söylemeleri için sorular sorulmuştur (Tablo 6). Bunlardan izlenimleri barındıran soruların bir kısmı, tasarım ve uygulama hakkında sorulan soruların cevaplarında verilmiş ve yukarıdaki kronolojik olarak anlatılan süreçte de ifade edilmiştir. Bu sebeple tablodaki sorulardan bazılarının değerlendirilmesi üzerinde durulmamıştır.

İZLENİMLER VE BEKLENTİLER	SORULAR	İşverenler Kırşehir Belediyesi	Mimar Müellif Mi' Mar Mimarlık Bürosu	Statiker Müellif Niyazi Parlar	Müteahhit Firma Özbek İnşaat
	1) Prestij yapısı olarak inşa edilen Ahi Evran Külliyesi'nin çevresine katkılarını nasıl değerlendiriyorsunuz?	X	X	X	
	2) Ahi Evran Külliyesi'nin tasarım ve yapım sürecinde ortaya çıkan yapının ve uygulamaların sürdürülebilir olduğunu düşünüyor musunuz? Bu noktada düşünceleriniz neler? / Ahi Evran Külliyesi'nin tasarım evresinden uygulanmasına kadar ki süreçten hareketle bu tür bir mimari dilin sürdürülebilirliği ve çeşitlenmesi hakkında düşünceleriniz nelerdir?	X	X	X	X
	3) Bu projede kritik meselelerin ne olduğunu düşünüyorsunuz?	X	X	X	X
	4) Ahi Evran Külliyesi'nin tasarım ve yapım sürecindeki kalite ve verimliliği hakkında düşünceleriniz neler?	X	X	X	X
	5) Ahi Evran Külliyesi'ndeki kullanım şekli dikkate alındığında betonarmeye dair farklı yaklaşımlar geliştirilebilir mi?		X	X	X
	6) Ahi Evran Külliyesi üzerinden Türkiye'de inşaat sektöründeki işçilik kalitesi ve verimliliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?		X	X	X

Tablo 6: İzlenim ve beklentiler soruları

İzlenimler ve Beklentiler kısmında özellikle üzerinde durulan ve Ahi Evran Külliyesi üzerinden Türkiye'deki inşaat sektörünü farklı alanlar üzerinden okunmasını sağlama imkânı veren 2. ve 3. sorular büyük önem arz etmektedirler. Bu sorulara verilen cevaplar detaylıca incelendiğinde gerek Ahi Evran Külliyesi için, gerekse mimari uygulamaların olağan durumu için genel bir çerçeve oluşturmaktadır. Bundan hareketle bu sorular sırayla incelenmiş ve bu bölüm için bir özet teşkil etmiştir.

Her aktörün kendi konumu ve yüklendiği göreve göre sorulan ikinci sorunun bütün varyasyonlarıyla birlikte gayesi, uzun bir süre boyunca başta resmi ağızlar olmak üzere inşaat sektöründeki her felaketin müsebbibi olarak gösterilen kâgir yapı türü⁴⁵ ile yaygın kullanıma sahip olmayan prekast yapı elemanlarının kamu ve konut yapılarında uygulanabilirliğinin sınırlarını anlamaktır. Aktörlerin ikinci soruya verdikleri cevaplara bakıldığında;

- Kırşehir Belediyesi: *Mardin’de, Urfa’da, Aksaray’da bildiğim kadarıyla Somuncu Baba Türbesi’nin etrafına da bu çapta bir külliye yapılmış ve Kırşehir bu konuda bir örnek oldu... Kırşehir, bu tarz bir külliye noktasında belki de ilk oldu. Tabii, tarihi yaşatma noktasında, ecdadın yaptıklarını yeni nesile aktarma noktasında güzel uygulamalar bunlar. İnşallah devamı da gelir. Gelenek ile moderni bir arada kullanmak güzel tabii. Ne eskiye bağlı kalıyorsunuz, ne de tamamen modern oluyorsunuz. İkisini bir arada ama doğru bir şekilde kullanılması önemli. Betonarme ile birlikte ahşap ve taşın bir arada kullanılması tarihi bir kimlik ve özellik katıyor.*
- Mi’mar Mimarlık: *Aslında Niyazi Beyler de bu proje başlayıp devam ettiği süreçte, bu binaların inşa edileceğini çok da olur gözüyle bakmadılar. Çünkü prekast tonozlar yapıyoruz, detaylarımızı böyle geliştiriyoruz. Yığma bina yapıyoruz. Niyazi Bey, Turgut Bey’in nasıl mücadeleler verdiğini biliyor. Bir belediyenin, hatta Kırşehir Belediyesi’nin böyle bir binayı inşa etme potansiyelini, etse bile ne kadar kötü inşa olunabileceğini bildiği için çok da ikna olmadılar. Hatta ne zamana kadar ikna olmadılar, binalar bittiğinde prekast elemanları, taş örgüleri falan ilk yapılmasına kadar.*
- Niyazi Parlar: *Ahi Evran Külliyesi’nde uygulanan yapı elemanları bilinen şeyler zaten... İnsanların eskiden saatçi detayı dedikleri, zor olan detaylar değil de daha yalın, daha kolay yapılabilir detaylar olması açısından çalışıldı, deneyerek orada çok güzel bir duvar detayı oluşturuldu. Bakıldığı zaman çok temiz gözükken bir duvar işçiliği oluştu. Gördüğüm kadarıyla sıkıntı oluşturabilen, imalatı zorlayan aman aman bir şey yapılmadı. Hemen hemen hepsi tarifenmiş, temiz yapılabilen imalatlardı... Biz geleneksel yapı kültürünü kaybettik. Modern mimarlığın ise uygulamalarını büyük oranda çok kötü yaptık. Yani, bu apartmanlaşma sürecine baktığın zaman modern malzemelerin çok kötü kullanıldığını zaten görüyorsunuz. Bize bugünkü*

⁴⁵ <https://www.haberler.com/basbakan-erdogan-mimarinin-kerpic-olmasinin-haberi/>, Erişim tarihi: 13 Ağustos 2018.

sorunları yaşatan bu binalar. Bu yapıların çoğu insani boyutları aşmış yapılar ve bunlar yapılırken çok kötü beton döküldü, bir zamanlar İstanbul'da dökülen beton kalitesi C10. Bu kadar kötü beton dökmek için özel gayret göstermek lazım herhalde... Yani, maalesef kötü bir süreç yaşandı. Tabii, bu esnada eski ustalar da bir kenara itildiler. Geçimlerini sağlamak için başka işler yapmak zorunda kaldılar. Haliyle geleneksel yapı sistemini bilen usta da kalmadı. Biz o değerleri büyük oranda kaybettik. Betonarmeyi yapmayı da çok öğrenemedik, yeni yeni öğreniyoruz işte. Çünkü gerekli yapı kültürümüz yok, izanımız yok o anlamda. Bu sadece statik proje ile mimari proje ile olacak şeyler değil. Ne kadar güzel proje yaparsan yap, inşaatını yapabilen ustalar yoksa yapamazsın. Ahi Evran Külliyesi'nde şansımız da şu oldu. Orada işini yapan insanlar iyi insanlardı, izan sahibi insanlar.

- Özbek İnşaat: Bu çok zor bir yapı. Burada taş, mermer, beton hepsi birbiriyle tamamlıyor. Diğer inşaatlarda yaptığın hatayı kırıp döküp, tamir edebiliyorsun, ama burada hata yapma şansın yok. Asla bir şeyi kırıp tekrar yapamıyorsun yani. O yüzden çok dikkatli olmak gerekiyor. Diyelim ki, herhangi binada bir elektrik prizinin yeri veya bir sıvanın eğriliği veya benzer herhangi bir şeyi düzeltebilirsin, ama bizim burada şakulünde ve... olmayan hiçbir şeyi düzeltme imkanın yok artık. Hata yaparsan komple duvarı değiştirmen lazım. Hatasız gitmek zorunda olduğun bir inşaat burası. Sıfır hata yapılmak zorunda. Evet, çok zorluyor. Çok dikkat ve hassasiyet istiyor. Bir santim hatayı dahi kabul etmeyen bir durum... firmanın, sahadaki teknik kadroların, taşeronun önemli olduğu kesin. Hepsinin aynı şekilde dikkatli olması gereken bir şey bu. Hatayı kabul etmiyor. Bunlara özen gösterdiğinizde başka yerlerde de bu tarz inşaatlar yapılabilir.

İkinci soruya verilen cevaplar incelendiğinde, Ahi Evran Külliyesi'ndeki tasarım ve uygulamaların yaygınlaşması ve çeşitlenmesi hakkında söylenenler kaliteli üretim ve maliyetin handikapları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Mimar müelliflerin, statiker müellifin ve yüklenici firmanın uygulama sürecine ve detaylara yönelik beyanlarına nazaran Kırşehir Belediyesi'nin yapının varlığı ve görünürlüğü üzerine söylemlerinin yüzeysel olması ve siyasi argüman olarak kalması inşaat sektöründeki işveren – tasarımcı – uygulayıcı arasındaki düşünce yapısının ve taleplerinin farklılıkları, sektördeki kopukluğun ve karmaşıklığın bir yansıması olarak okunabilir. Aktörlerin

üçüncü soruya verdikleri cevaplar da aynı kabilden olup sürdürülebilirlik ile kritik noktaları bir arada değerlendirmişlerdir⁴⁶:

- Kırşehir Belediyesi: *Finans noktasında sıkıntılarımız olduğunu söylemiştim. İnşallah yeni protokoller, yeni ödenekler olur. Bir an önce projenin vaziyetinde gördüğümüz bütün yapılar inşa olur da, buraları hareketlendirir. Çünkü buralar çalıştığı zaman çok güzel hizmetler verecek. Ayrıca buraların yaşatılması da lazım, sadece bina yapmakla bitmiyor. İnşallah devletimizin, bakanlıklarımızın, üniversitemizin buralara el atıp canlandırmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı'mızın burayla daha gayretli bir şekilde ilgilenmeleri ile burada güzel şeyler yapılır.*
- Mi'mar Mimarlık: *Burada takılma biçimini, yan yana gelme biçimini konuşuyoruz. Tabii bir kurul boyutu da var. Proje belki çok güzel proje ama kurulun önüne geldiğinde itirazların da olduğunu ifade etmemiz lazım şimdi. Alışlagelmiş mimarlık algısı üzerine bugün modern anlamda bir merkez inşa ediyorsunuz, çoğunlukla boşaltma üzerine kurulu genel yönelim. Türkiye'de belki de ilk defa bu anlamda boşaltılmış bir yerin tekrar inşa edilmesi konusu var. Yani tersine dönmüş bir durum var. Boşaltılmış, kamusal olarak açılmış açık mekânları biz tekrar doldurmak üzerine hem belediyeyi tekrar ikna etmek zorunda kaldık. Beldeyi ikna etmek biraz daha kolaydı. Çünkü onlar bize birçok konuda tabii oldular. Kurulda bununla ilgili savaş verdik neredeyse.*
- Niyazi Parlar: *Bu yapım sektöründe hepsi zincirin birer halkası. Ama sonuçta yapan belirliyor. Yani çok doğru bir proje olsa bile, çok iyi niyetli insanlar olsa bile, yani doğru yapı yapma niyeti önemli. Ama ciddi bir finans sıkıntısı olmaması gerekiyor. İnsanlar geçimlerini sağlamak amacıyla çalışıyorlar, yani o ustalar yevmiye ile çalışan insanlar. Onların düzgün olarak gelirlerinin olması gerekiyor. Tabii, bu kapitalist ortamda ödemelerin çoğu aksıyor. Gazetelerde, televizyonlarda okuyoruz, görüyoruz. İnsanların çoğunun maaşı ödenmiyor. Bir de en çok bu insanlara yükleniliyor. İnsanlar huzur içinde çalışamazlar bu durumda. Yani adam sıkıntılarından dolayı başka şeyler düşünüyorsa, işini temiz yapma imkânı olamaz. Mümkün değil. Zaten, başta zevk almaz yaptığı işten. Çünkü adamın geçim derdi var. Velhasıl, bu bir ekip işi sonuçta. Yani mimari proje, ne kadar güzel bir proje olursa olsun, projeyi uygulayacak kişilerin işinde ehil olması ve finansla alakalı herhangi*

⁴⁶ Bkz. Ekler, Ek D, Ek E, Ek F, Ek H.

bir sorunlarının olmaması gerekir... Kaliteli yapı yapmak başta maliyet olarak fazla olsa bile, sonra ucuza geliyor. Öbür türlü kötü bir yapı yaparsan, sonra bir takviye daha yapmak zorunda kalıyorsun. Türkiye'deki inşaat sektöründe her şey mükemmel olmuyor, olamıyor. Tabii biz, Ahi Evran'ın yapım sürecinde pek olmadık, ama gördüğümüz kadarıyla süreç iyi yönetildi.

- *Özbek İnşaat: Kritik olan bir mesele ise şu. Proje bize mimarlık ofisinden gelir. Biz tekrar bu projeleri inceleyip gözden geçirmek zorundayız. İmalat aşamasında mimarlara çok fazla geri dönüş yapıyoruz. Yani her şey bitmiş olarak gelmiyor. Karar vermemiz gereken çok şey oluyor. Sürekli revize oluyor. O yüzden mimari tarafı ve statik gücü iyi olan bir şef tarafından götürülmesi gereken bir proje bu. Çünkü teknik ressamların ve herhangi bir şeyin hatasıyla gelebiliyor proje. O yüzden, her şey imalata girmeden çok dikkatli bir şekilde tekrar inceleniyor. Ondan sonra imalata geçiyoruz. Bu süreçte mimarlık ofisine çok fazla geri dönüşlerimiz oluyor. Mesela, bizim için uygulamada sıkıntı çekeceğimiz noktaları karşıımızdakiler tecrübeliyse çabuk geçiyoruz, ancak çok dikkat etmek gerekiyor. Gelen projeyi hemen uygulayamıyorsun. Hepsini tek tek incelemek zorundasın. Eğer mimarların egosu varsa daha kötü. Egosu ve kaprisi olan insanlarla yapılabilecek bir inşaat değil burası. Burası hem mimari bilgileri yeterli olan, hem de egosu olmayan insanlarla çalışılabilecek bir yapı. Genelde bilgisi yetersiz olan insanların da egosu oluyor. Böyle bir inşaatın her dakikası hassasiyetle gözden geçirilmesi lazım. Burada bizim önerilerimizle bazı taş-kiriş birleşimlerini değiştirdiğimiz birçok yer oldu. O da, karşı taraf vakit ayırmazsa, yani hem çizip hem de uygulamasında işini takip etmezse bu iş yürümüyor. Tüm detayların sağlıklı bir biçimde yapılması lazım. Birçok şeyi değiştirdik biz. Mesela, burada Ahmet Beyler ile baya üzerinde durduğumuz, nasıl bu detayı uyguladınız diye konuştuğumuz vakitler oldu. Beraber çok fazla çalıştık. Eğer öyle olmasa bu yapı ortaya çıkmaz zaten. Tekrar tekrar üzerinden geçtik projenin. Mimari ofis, müteahhitler ve belediyenin kontrolleri ile ortak çalışılan bir proje bu. Böyle çalışmayınca olmuyor.*

Üçüncü soru daha genele hitap ettiği için verilen cevaplar ikinci soru ile paralellik gösterse de, ikinci sorunun spesifik içeriliğini taşımadığı için cevaplar içerik olarak çeşitlilik barındırmaktadır. Sırayla incelemek gerekirse, Kırşehir Belediyesi ikinci soruya mimari bir uygulamanın iktidar oluşturma yönünden yaklaşmışsa da kritik nokta için üçüncü soruya bu iktidarı oluşturmak için gerekli mali kaynağı ön plana almışlardır. Mimar müellifler ise, ikinci soruya Niyazi Parlar üzerinden verdikleri

uygulamaya yönelik problemleri belirtmişler de, üçüncü soruda kritik meselelerden birini (kritik meseleleri röportaj içine yaymışlardır) meydan konseptine ve tasarıma yaklaşım şekli olarak ifade etmişlerdir. Röportaj içindeki soruların cevaplarının içinde belirttikleri diğer kritik meseleler, diğer aktörlerin kritik olduğunu düşündükleri meselelerle paralellik arz etmektedir. Niyazi Parlar, ikinci sorunun bir devamı niteliğinde cevap vermiş, meseleyi biraz daha geniş tutarak mevcut ekonomik sistemin haksızlıklarından, çıkmazlarından ve iş ahlakının yoksunluğundan bahsetmiştir. Özbek İnşaat ise, ikinci sorunun cevabına ek olarak, zorlu projelerin uygulama esnasındaki yaşanan durumlar için diğer aktörlerle irtibatlı hareket edilmesi gerektiğinden, aksi takdirde tekrarlanması mümkün olmayan üretimlerde çok ciddi hataların meydana geldiği, hem maddi zararların oluştuğu, hem de şantiye ortamını moral olarak çökelttiğini belirtmiştir.

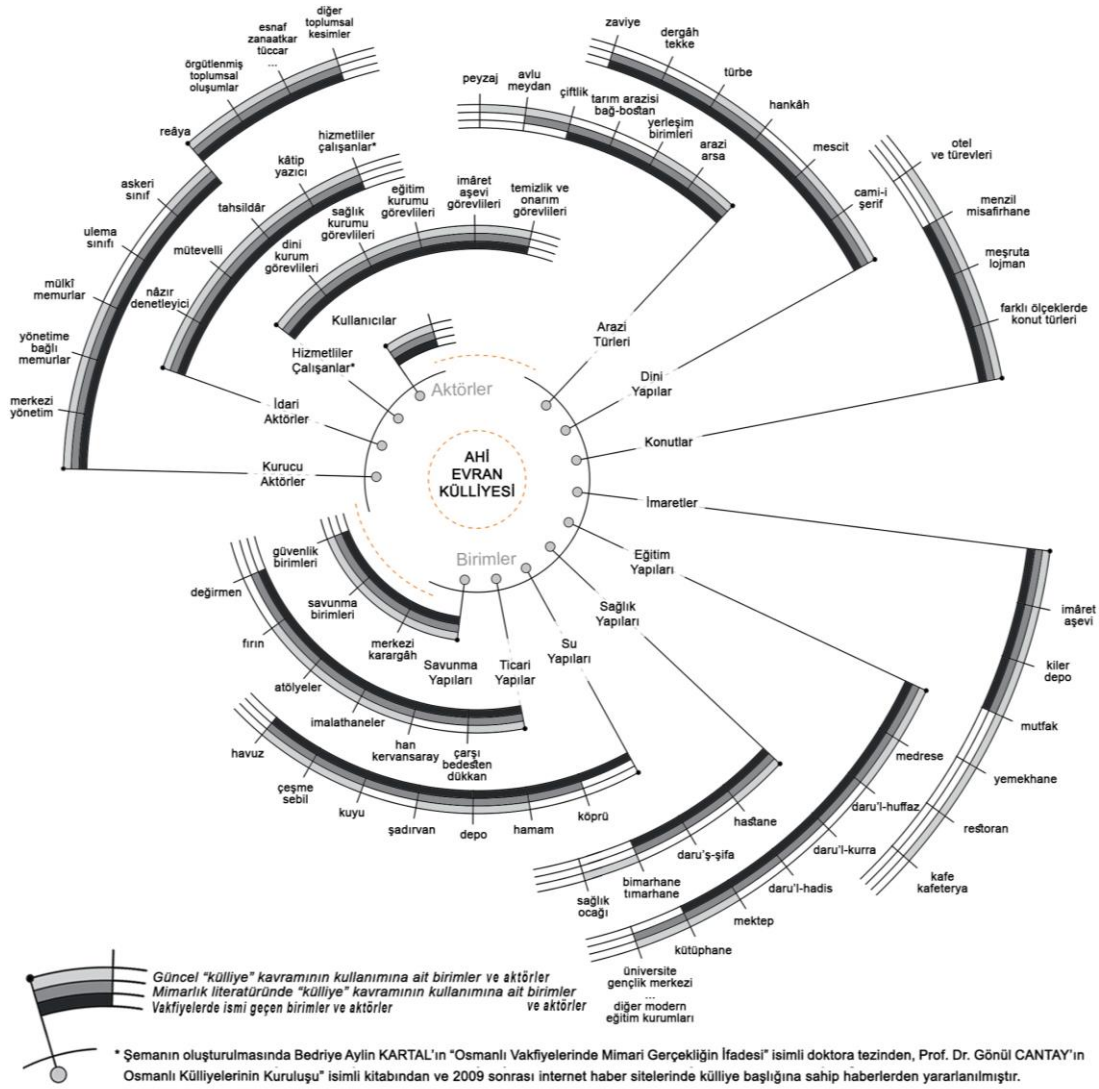
Bu bilgilere dayanarak çıkarılabilecek nihai tespit, Türkiye'deki inşaat sektörünün parçalarını oluşturan her birim ve aktörün aralarında meydana gelecek herhangi bir olumlu veya olumsuz durum, etkisi küçük gibi gözükse de çoğalıp zincirleme tepkileri meydana getirdikçe sektörün gidişatını belirleyen mihenk taşlarını oluşturmaktadır.

3.1.2 “Külliye” Olarak Ahi Evran Meydan Ve Kentsel Tasarım Projesi

Bu bölümde, Ahi Evran Meydan ve Kentsel Tasarım Projesi'nin “külliye” olarak nitelendirilmesine yol açan popüler söylemler üzerinden Türkiye'deki tarihselciliğin düşünsel arka planı içerisindeki mimarlık pratiğinin ne tür üretimler meydana getirdiği incelenmiştir. Bu sebeple, Ahi Evran Külliyesi özelinde aynı türdeki somut mimarlık ürünlerini var kılan ortamın meşrulaştırılması amacıyla kullanılan argümanlar ve referanslar baz alınmıştır. Bunlardan hareketle, külliye ve muadili sayılabilecek diğer yapı terimlerinin kullanımları, süreç içerisindeki değişimleri, referans verilen Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait başta Ahilik olmak üzere kültürel ve mimari ürünleri, son olarak da 2009 – 2018 yılları arasında inşaatına başlanan “külliye” olarak nitelendirilmiş farklı ölçeklerdeki yapıları kendilerini meydana getiren ve şekillendiren toplumsal karşılıkları ile birlikte bu çalışmanın hem malzemesini hem de çerçevesini oluşturmaktadır (Şekil 3.21).

Elde edilen veriler ile hedeflenen, *sadâ – artikülasyon* kavramlarının mimarlık disiplini içerisindeki kullanımlarından kaynaklanan tarihselci anlayışın irdelenmesine paralel bir çizgide, aynı sorunsalın mimarlık disiplininde kullanılan *külliye* gibi bir yapı terimi ile kuram – yapı ara kesitindeki yansımalarını tespit etmeye çalışmaktır. Bu şekilde, kavram ve yapı elemanları arasındaki ilişkinin okunması için gerekli ara ölçekler sağlanmaya çalışılmıştır. Tüm bu argümanlar üzerinden yapılan incelemenin süreci aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- 2009 – 2018 yılları arası inşaatına başlanan ve külliye olarak nitelendirilen yapıların yerleşim kararlarının ve işlevsel birimlerinin karşılaştırılmalı incelemesi,
- Aynı yapıların külliye olarak adlandırılmasında kullanılan argümanlar ve referanslar,
- Bir mimarlık terimi olarak külliye kavramının kökeni, kendisi ve muadili terimlerin kullanımı,
- Ahi Evran Külliyesi'nin aktörleri tarafından Ahilik geleneği ile kurulan ilişkisi ve tashihi,
- Ahi Evran Külliyesi'nin tasarımında faydalanılan yapıların yerleşim kararlarının ve işlevsel birimlerinin karşılaştırılmalı incelemesi,
- Ahi Evran Külliyesi'nin bu veriler ışığında yeniden tanımlanması.



Şekil 3.21: Osmanlı'dan günümüze imaretlere ait birimler ve kullanıcıları

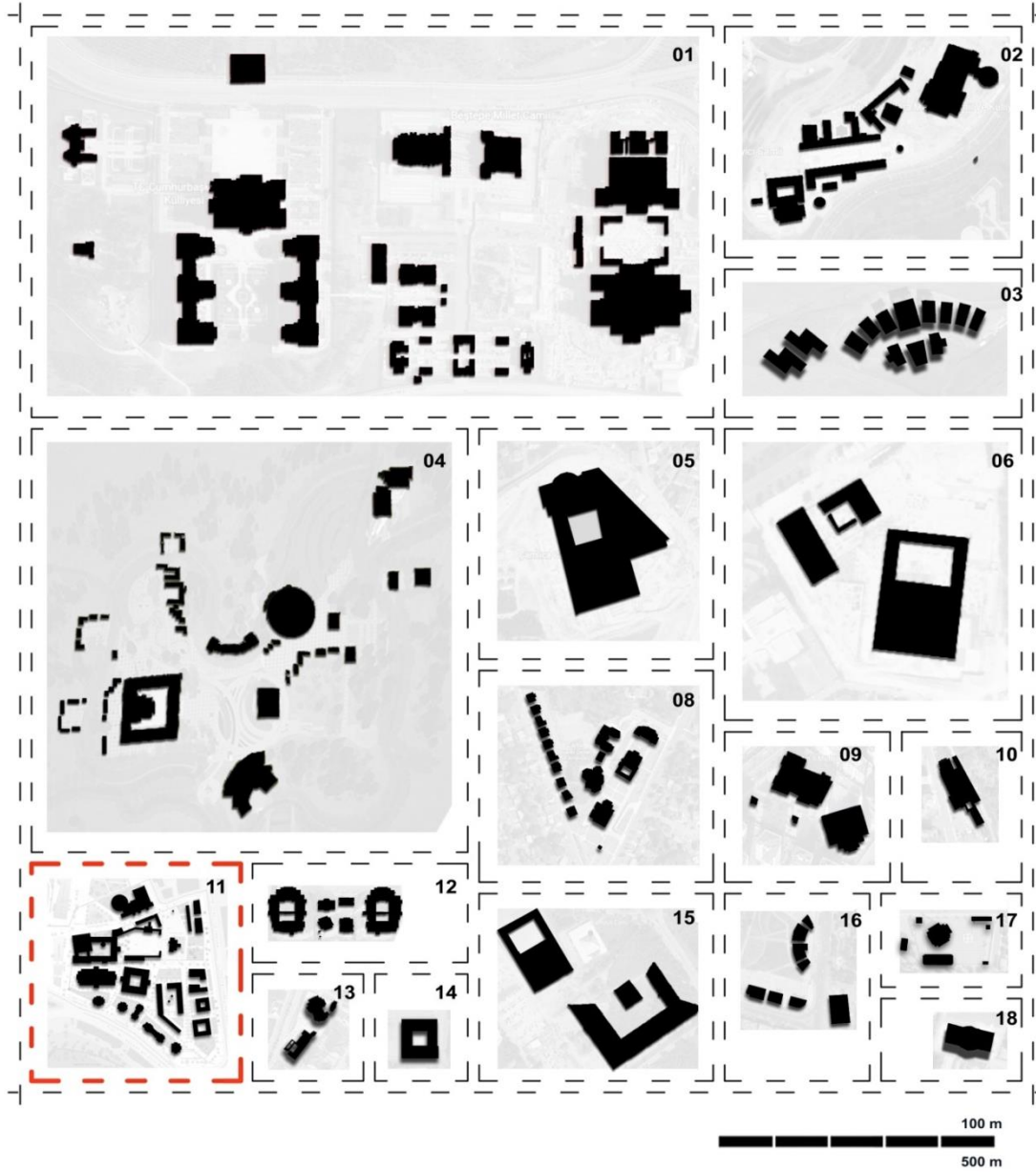
Pek çok yerde karşılaşılabileceği üzere külliye olarak nitelendirilen - sadece metinler aracılığı ile olsa bile - ismen veya cismen günümüze ulaşabilmiş çoğunlukla Osmanlı ve Selçuklu dönemi yapı topluluklarının bugün inşa edilen yapılarla aynı nitelik ile anılması, bu yapılara somut birer mimarlık üretimi olmasının ötesinde daha karmaşık anlamlar yüklenmesi olarak yorumlanabilir. Gündelik hayatı ve yaşadığı çevre, birbirinden farklı çok sayıdaki dinamiklerin uyumu / uyumsuzluğu ile hayat bulan günümüz insanının kendini geçmişte herhangi bir mekânda yaşamış bir insan ile zamana direnen objeler vasıtasıyla – bazen sadece objelerin isimleriyle - ilişkilendirmesi, düşüncelerinin ve buna bağlı eylemlerinin meşruluk kazanabilmesi için gerekli bir şey olduğu düşünülebilir. Bu durum, sorunsallaştırılmadan olağan bir davranış biçimi olarak kabul edilse bile, bu köken arayışının ardındaki argümanların gerçekçiliği ve tutarlılığı hiçbir suretle görmezden gelinme lüksüne sahip değildir.

Eskinin yeniye intikali sürecinde, başlangıçta varlığını gerekli kılan unsurların zaman içinde azalması veya artması yahut yok olması veya sabit kalması gibi türlü türlü adaptasyonlarla mevcudiyetini devam ettirmiş yapı topluluklarının belli bir coğrafyada ve zaman dilimi içerisinde zapt edilerek muadilleriymiş gibi bir takım yapılar üretilmesi ve bunların güncel taklitleri olduğu iddia edilmesi, meşrulaştırma zemininin ne kadar naif olduğuna dair bir takım fikirler vermektedir.⁴⁷ Kendisini var kılan, çoğaltan, varlığını sürdüren toplumsal zeminini çoktan kaybetmiş külliye olarak isimlendirilen tarihi yapıların bir şekilde ayakta tutulması için yapılan zayıf telkinlerin üzerine gücünü ve meşruiyetini kanıtlamak amacıyla aynı ismi kullanan, popüler kültür ile abartılmış iddiaların tüm yükünün bindirildiği yeni yapı topluluklarının “külliye” olarak isimlendirilmesi, işlevsel ve yapısal bütünlüğün yüzeyselliğini ve tutarsızlığını beraberinde getirebilmektedir.

Daha çok mimarlık literatüründe kullanılan külliye tabiri, 2009 yılından itibaren siyasi iktidarın kendini mimarlık alanında yeniden inşa etme çabasıyla popüler bir söylem haline gelmiş ve yeni inşa edilen yapıları sıkça niteler olmuştur⁴⁸. Son 10 yıllık süreçte külliye olarak nitelenen bu yapılardan bazıları incelendiğinde biçimsel iki farklı tavır görülmektedir (Şekil 3.22). Tek bir yapıda bütün birimlerin toplanması veya her bir birim için müstakil yapılar tasarlanması şeklindeki bu iki tavır genel itibarıyla, merkezlerinde Selçuklu ve Osmanlı saray mensupları tarafından yaptırılan camilerin ve imaretlerin taklitleri veya bu tarihi yapıların güncel cephe kaplama elemanlarıyla yeni kompozisyonlarının yapılması suretiyle gerçekleştirilmektedir. Özellikle tek ve büyük bir kütlede toplanan bu yapıların ibadet haricindeki bütün birimlerinin klasik cami yapılarından taklit edilen form ve cepheler ile baskılandığı, yapının iç mekânlarının girilmedikçe bu birimlerin bir farkındalığının oluşmadığı görülebilmektedir. Bu durum, caminin sadece ibadet edilen ve günlük hayatın içinde yer edinen bir mekândan öte meşrulaştırma amacı taşıyan görsel bir iktidar aracı olarak kullanıldığının ipuçlarını verir. Diğer taraftan çok sayıda birime ayrılmış yapılar, bir caminin varlığını önkoşul olarak barındırırsa dahi bu ibadet mekânlarının etkisi, tek kütlede müteşekkil olanlara nazaran daha farklı bir etki oluşturmuştur.

⁴⁷ Beşir Ayvazoğlu'nun 2012 yılında İstanbul Ataşehir'deki Mimar Sinan Camii'si üzerine geleneğin bugünü ve Mimar Sinan'ın bugün yaşaması durumunda ne olacağı hakkında yazdığı “Betonarme Vardı Da Sinan Mı Kullanmadı?” başlıklı gazete yazısı, Türkiye'deki tarihselciliğin mimarlık disiplini içindeki durumunu göstermesi için önemli bir örnektir. Erişim Tarihi: 20 Eylül 2018, Kaynak: <http://t24.com.tr/haber/mimar-sinan-camiinin-mimari-betonarme-vardi-da-sinan-mi-kullanmadi,209321>

⁴⁸ Bkz. Tablo 7, haber kaynaklarının başlıkları ve içeriklerindeki söylemler.



Şekil 3.22: 2009 - 2018 arası inşasına başlanan, külliye olarak nitelendirilen bazı yapıların yerleşim kararları

Bu ibadet yapılarındaki görselliğin baskınlığı, yapıların çokluğu ile bütün alana yayılmıştır. Çokluk ile kurulan bu iktidar ise, merkezi zaman zaman camiden kaydırılmış, kimi zaman diğer yapılara dengeli dağıtmışken, kimi zaman da diğer yapıları cami ile yarışır hale getirmiştir. Külliye olarak nitelendirilen eski yapıların kendi zaman ve mekânları içindeki bütünlüklerine kıyasla yeni külliye yapılarının yerleşim kararları, birbirlerine karşı konumlanışları, formlarının ve cephelerinin birbirlerinden bu derece kopuk olması, her iki külliye türünün de – eski ve yeni yapıların – inşa edilmesini sağlayan iradenin farklı toplumsal pratiklere dayandığı izlenimini vermektedir.

Aynı yapılar, kullanım alanları ile değerlendirildiğinde ilk bakışta külliye olarak nitelendirilen eski yapılarla işlevsel ortak bir zemine sahip olduğu görülse bile, bu işlevleri meydana getiren toplumsal ve iktisadi ihtiyaçların farklılıkları görünürden çok daha farklı bir tablo çizmektedir. Şekil 3.22'deki yapıların işlevsel birimleri incelendiğinde temel amaçları birbirlerinden farklı olan yapılara veya yapı topluluklarına bir takım yan işlevler eklenerek külliye olarak nitelendirildikleri söylenebilir (Tablo 7). Yönetim binası, kent meydanı, cami, Kur'an kursu, ortaokul ve lise binası, üniversite yapısı, kütüphane, müze... gibi birbirinden bağımsız amaçlarla tasarlanan projelere diğerlerinin paket yapılar olarak farklı ölçeklerle eklenip popülerleşen külliye içeriğinin oluşturulması, günümüz toplumunun ihtiyaçlarını aşan bir mimarlık üzerinden iktidar kurma aracı olarak okunabilir. Aynı yapıların birincil amaçlarıyla isimlendirilmesi yeterli iken, geçmişte hiç olmadığı bir şekilde tanımlanması ve yerleştirilmesi suretiyle şaibeli bir aidiyet göstergesi şeklindeki kullanımı, başta mimarlık alanında olmak üzere ciddi bir kafa karışıklığına sebep olmaktadır.

Tablo 7'deki külliye yapılarında belirtilen müze yapıları, sanat galerileri, kent meydanları, otoparklar, restoranlar, kongre ve toplantı salonları, spor salonları... gibi bugün dünya üzerinde yaşayan herhangi bir insanın günlük alışkanlarına hitap eden birimlerin Osmanlı ve Selçuklu saray mensupları tarafından inşa ettirilen camilerin taklitleri veya rekonstrüksiyonlarına eklenmesiyle yerli veya milli bir kimlik kazanacağı düşüncesi reel bir zemine oturmamaktadır. Günlük hayatta realite kazanamayan bu tavrın popüler bir üretim aracı olarak varlığını koruması, pekâlâ görsel bir meşrulaştırma yöntemi olarak kullanılmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Meşrulaştırma söylemi ve köken arayışı, iktidar kurma amacı taşımasından ötürü alışlagelmiş resmi tarih anlatılarının en güçlü olduğu dönemi baz almaktadır. Popüler külliye söylemlerinde resmi tarih tarafından onaylanan Selçuklu ve Osmanlı yönetimlerinin en güçlü olduğu dönemlerindeki yapılara ve uygulamalara referans vermesi de bu durumun bir delili olarak sayılabilir. Tam tersinden düşünüldüğünde, yükselme devrinin kesintiye uğradığı ve gerilemenin başladığı dönemlere ait ürünler olarak nitelenen mimarlık unsurlarının ve aktörlerinin yok sayılması veya hor görülerek günah keçisi ilan edilmesi, aynı söylemin başka bir şekilde dile getirilmesidir.

01	BEŞTEPE CUMHURBAŞKANLIĞI KÜLLİYESİ	
Yıl: 2014 – Devam Ediyor Yer: Ankara Mimar: Şefik BİRKIYE	Alan: 750 dönüm Birimler: Merkezi Karargâh, Yönetim Birimleri, Diğer İdari Birimler, Toplantı Salonları, Karşılama Salonu, Çalışma Odaları, Özel Birimler, Camii, Avlu, Kongre ve Gösteri Merkezi, Yemek Salonu, Kütüphane, Arşiv, Yemekhaneler, Otopark, Depolar, Güvenlik Birimleri, Anıt...	
Kaynak: https://tccb.gov.tr/haberler/410/32844/cumhurbaskanligi-kulliyesi-idari-binalari-basina-acildi.html		
02	KUZEYKENT MERKEZ CAMİİ ve KÜLLİYESİ	
Yıl: 2013 – Devam Ediyor Yer: Ankara Mimar: Öner TOKCAN	Alan: 65 dönüm Birimler: Camii, Meydan, Arasta, Bedesten, Kütüphane, Saat Kulesi, Hamam, Misafirhane, Sosyal Mekânlar, Aşevi, Kongre Merkezi, Restoranlar, Gasilhane, Kapalı Otopark	
Kaynak: https://www.ankara.bel.tr/index.php?cID=5545 , http://www.milliyet.com.tr/turkiye-nin-en-gorkemli-camisi-ve-kulliyesi-ankara-yerelhaber-333481/		
03	VUSLAT DERNEĞİ İSLAMİ İLİMLER AKADEMİSİ KÜLLİYESİ	
Yıl: 2016 – Devam Ediyor Yer: Erzurum Mimar: ?	Alan: 61 dönüm Birimler: Cami, Eğitim Birimleri, Konferans Salonu, Sosyal Faaliyet Alanları, Yurt, Spor Salonu, Aşevi, Fırın...	
Kaynak: https://www.vuslat.org.tr/dev-kulliye-projesi/		
04	SAHABE SAFVAN BİN MUATTAL CAMİİ ve KÜLLİYESİ	
Yıl: 2012 – Devam Ediyor Yer: Adıyaman Yüklenici: KIPTAŞ	Alan: 155 dönüm Birimler: Camii, Kütüphane, Kur'an ve İslami İlimler Eğitim Tesisi, Ticaret Alanları, Sosyal Tesis Alanları, Külliye Tanıtım Merkezi, Kafe - Restoran, Misafirhane, Lojman, Sosyal Aktivite Alanları, Park Alanları, Piknik Alanları, Şehitlik ve Kurban Kesim Yeri, Türbe, Açık ve Kapalı Otopark	
Kaynak: http://www.safvander.org/sahabe_turbesi_yenilenecek.html , http://www.tgrthaber.com.tr/gundem/sahabe-projesini-istanbul-buyuksehir-belediyesi-tamamlayacak-185331		
05	ÇAMLICA CAMİİ ve KÜLLİYESİ	
Yıl: 2013 – Devam Ediyor Yer: İstanbul Mimar: Hacı Mehmet GÜNER	Alan: 125 dönüm Birimler: Cami, Avlu, Müze, Sanat Galerisi, Atölyeler, Kütüphaneler, Konferans Salonları, Kapalı Otopark, Çocuk Bakım Odası, Çocuk Oyun Odası, Seyir Terasları	
Kaynak: http://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2018/04/14/turkiyenin-en-buyuk-cami-kulliyesi-camlica-camii , https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/news/camlica-cami-hizla-yukseliyor/317		
06	ANTALYA ULUCAMİİ ve KÜLLİYESİ	
Yıl: 2015 – Devam Ediyor Yer: Antalya Yüklenici: Antepe İnşaat ve Ticaret A.Ş.	Alan: 81.9 dönüm Birimler: Cami, Müze, Eğitim Merkezi, Oyun Salonları, Konferans Salonu, Atölyeler, Restoran, Kafeler, Kütüphane, Avlu, Ticari Birimler...	
Kaynak: http://www.milliyet.com.tr/antalya-ulu-cami-kulliyesi-insaati-basladi-ankara-yerelhaber-2431600/ , http://www.antepeinsaat.com/TR/projelerimiz/antalya-cami-ve-turk-islam-medeniyetleri-muzesi		
07	AMERİKA DİYANET MERKEZİ KÜLLİYESİ	
Yıl: 2012 – 2016 Yer: Washington Mimarlık Ofisi: Hassa Mimarlık	Alan: 60 dönüm Birimler: Cami, Konferans Salonu, Kütüphane, Araştırma Enstitüsü, Atölyeler, Restoran, Kafe, Dükkanlar, Kapalı Spor Salonu, Havuz, Hamam, Misafirhaneler, Müze, Özel Mülkiyetler, Spor Alanları, Kapalı Otopark, Peyzaj ve Piknik Alanları	
Kaynak: http://www.hassa.com/tr/proje/amerika-diyanet-merkezi , http://www.haber7.com/amerika/haber/1490222-washingtonda-dunyanin-en-buyuk-kulliyesi-acilacak		

Tablo 7: 2009 - 2018 arası inşasına başlanan, külliye olarak nitelendirilen yapıların birimleri

08	AYDIN MÜFTÜLÜĞÜ KÜLLİYESİ	
Yıl: 2012 – 2017 Yer: Aydın Mimar: ?	Alan: 10 dönüm Birimler: Cami, Müftülük Hizmet Binası, Sosyal Hizmet Tesisleri, Konferans Salonu, Kur'an Kursu Ve Kapalı Otopark	
Kaynak: https://emlakkulisi.com/aydina-turkiyenin-en-buyuk-muftuluk-kulliyesi-yapiliyor/130818		
09	SOMUNCU BABA KÜLLİYESİ	
Yıl: 2009 Yer: Aksaray Mimarlık Ofisi: Hassa Mimarlık	Alan: 7 dönüm Birimler: Cami, Ticari Birimler, Makam Kabri / Türbe, Avlu, İdari Birimler, Müze, Konferans Salonu, Restoran, Fırın, Taziye Evi, Açık Otopark	
Kaynak: http://www.hassa.com/tr/proje/aksaray-somuncu-baba-kulliyesi , http://www.haber7.com/kultur/haber/1093131-somuncu-baba-kulliyesi-dualarla-acildi		
10	AHİ EVRAN KÜLLİYESİ MİMARİ ve KENTSEL TASARIM PROJESİ	
Yıl: 2014 – Devam Ediyor Yer: Kırşehir Mimar Ofisi: Mi'Mar Mimarlık	Alan: 55 dönüm Birimler: Çok Amaçlı Meydan, Sahne ve Sahne Arkası Birimler, Müze, Atölyeler, Servis Binaları, Şadırvan, Arasta / Bedesten, Araştırma Merkezi, İdari Birimler, Otel ve Yeme İçme Birimleri, kamu Yapıları, Özel Mülkiyet, Çarşı	
Kaynak: Mi'mar Mimarlık Ofisi		
11	SABRİ EKŞİNOZLUĞİL İHL ve ORTAOKULU KÜLLİYESİ	
Yıl: 2018 – Devam Ediyor Yer: Yalova Mimar: Mehmet OSMANLIOĞLU	Alan: 21 - 24 dönüm Birimler: Derslikler, Öğrenci Pansiyonları, Spor Salonu, Konferans Salonu, Uygulama Camisi, İdari Binalar, Lojmanlar, Sosyal Tesisler, Avlu	
Kaynak: http://www.yalovapusula.com/haberdetay/yalova-imam-hatip-kulliyesi-imzolari-atildi/3210		
12	SAMSUN İLKADIM CAMİİ ve KÜLLİYESİ	
Yıl: 2016 – Devam Ediyor Yer: Samsun Mimar: ?	Alan: 6,5 dönüm Birimler: Cami, Çok Amaçlı Salon, Avlu, Sosyal Birimler, Eğitim Birimleri, Otopark	
Kaynak: http://www.ilkadim.bel.tr/haber.php?no=811&m=172		
13	KERNEK KÜLLİYESİ	
Yıl: 2015 Yer: Malatya Yüklenici: Malatya Büyükşehir Belediyesi	Alan: 7 dönüm Birimler: Eğitim Birimleri, Camii, Kütüphane, Toplantı Salonları, Atölyeler, Sınıflar	
Kaynak: http://www.malatyasonhavadis.com/malatya/kernek-kulliyesi-altina-kultur-merkezi-yapiliyor-h180513.html		
14	ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ GÖRÜKLE KAMPÜSÜ KÜLLİYESİ	
Yıl: 2018 – Devam Ediyor Yer: Bursa Mimar: Şefik BİRKİYE	Alan: 10 dönüm Birimler: Cami, Konferans Salonu, Sosyal Tesisler, Diğer Dinlere Ait İbadet Mekânları, Okuma Salonu ve Kütüphane	
Kaynak: https://www.sabah.com.tr/marmara/2018/06/17/uludag-universitesine-dev-kulliyesi , http://www.milliyet.com.tr/uludag-universitesine-10-bin-ekonomi-2576247/		
15	11 NİSAN CAMİİ ve KÜLLİYESİ	
Yıl: 2017 – Devam Ediyor Yer: Şanlı Urfa Mimar: ?	Alan: 7,36 dönüm Birimler: Cami, Araştırma Merkezi, Avlu, Çok Amaçlı Seminer Salonu, Kur'an Kursu, Taziye Evi, Kütüphane ve Okuma Salonu, İdari Birimler, Derslikler ve Eğitim Odaları	
Kaynak: https://www.haberturk.com/sanliurfa-haberleri/62085841-11-nisan-kulliyesi-yil-sonuna-yetistirilecek		

Tablo 7 (devam): 2009 - 2018 arası inşasına başlanan, külliye olarak nitelendirilen yapıların birimleri

16	SULTAN ALPASLAN KÜLLİYESİ	
Yıl: 2018 – Devam Ediyor Yer: Kars Mimar: ?	Alan: <u>18 dönüm</u> Birimler: Cami, Sosyal Birimler, Meydan, Kapalı Otopark	
Kaynak: https://www.haberturk.com/kars-haberleri/61055350-karsta-sultan-alpaslan-kulliyesi-insaati-hiz-kesmeden-devam-ediyor		
17	HZ. ALİ CAMİİ ve KÜLLİYESİ	
Yıl: 2012 – Devam Ediyor Yer: Diyarbakır Mimar: ?	Alan: <u>6.5 dönüm</u> Birimler: Cami, Sinevizyon Salonu, Yatılı Kur'an Kursu, Konferans Salonu, Kreş, Yemekhane, İlçe Müftülük Binası, Toplantı Salonu Ve Kantin	
Kaynak: http://www.milliyet.com.tr/diyarbakir-da-turkiye-nin-en-buyuk-ve-diyarbakir-yerelhaber-570708/		

Tablo 7 (devam): 2009 - 2018 arası inşasına başlanan, külliye olarak nitelendirilen yapıların birimleri

Burada problem olarak görülen şey, külliyenin ne anlama geldiği veya gelmediği değildir. Yahut külliye tabirinin bir meşrulaştırma ve iktidar aracı olarak kullanılmasının problem olup olmaması da değildir. Temel problem, külliyenin ne ile kullanıldığı, yani bu tabirin karşıladığı / tanımladığı şey için kullanılan argümanların zaman ve mekân düzlemindeki tutarlılığıdır. Bu tutarlılık sağlanmadığı müddetçe başta mimarlık disiplini olmak üzere Türkiye'deki konformist tavrın “-miş gibi” üretimleri aynı ikilemi yaratmaya devam edecektir.

Külliye kavramının kullanımından kaynaklanan tarihselciliğe bağlı problemler sanıldığıının aksine, 16. – 17. yüzyıla kadar geriye götüren bir kronolojik çizgi oluşturmaz. Bunun sebebi mimari ürünlerin aradaki zaman diliminde üretiminin durması veya yok olması değildir. Bu problemi oluşturan külliyenin zaten modern bir kavram olarak ortaya çıkmasıdır⁴⁹.

20. yüzyılda üretilen sanat tarihi, mimarlık ve diğer disiplinlere hitap eden literatürlerde külliye olarak isimlendirilen yapı topluluklarına ilişkin vakfiyelerde veya matbu eserlerde bu tarz bir isimlendirme görülmemektedir. Cami etrafında konumlanan yapılar “külliye” adı altında bir bütün olarak ifade edilmek yerine tüm yapılar tekil olarak zikredilmektedir. Sözelimi, vakfiyelerde *Süleymaniye Külliyesi*, *Selimiye Külliyesi*, *Yeni Camii ve Külliyesi*, *Nuruosmaniye Külliyesi*... değil, *Süleymaniye Câmî-i Şerifi*, *Selimiye Câmî-i Şerifi*, *Yeni Câmî-i Şerifi*, *Nuruosmaniye Câmî-i Şerifi* olarak geçmekte, bileşenleri olan medrese, kütüphane

⁴⁹ Cantay, G., 2002. **Osmanlı Külliyesi'nin Kuruluşu**, sy. 1 – 5, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

ve imaret yapıları ayrı ayrı geçmektedir⁵⁰ (Kartal, 2018). Bu durum sadece külliye olarak adlandırılan tarihi yapıların inşa edildikleri döneme özgü olmayıp, Osmanlı'nın modernleşme döneminde de devam etmiştir. 1873 yılında Viyana sergisi için hazırlanan *Usûl-i Mî'mârî Osmânî* kitabında Bursa, İstanbul ve Edirne'deki yapılar içinde aynı durum söz konusudur.

Külliye kavramı, Cumhuriyetin ilk yıllarında da mevcut tarihi yapıları bütünlüyci bir anlama sahip değildir. Osman Nuri Ergin, 1936 basımı *Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkışafı* adlı eserinde ve de evkâf ve belediyeçilik ile alakalı diğer eserlerinin⁵¹ muhtelif bölümlerinde başta imaret, han ve kervansaraylar olmak üzere vakıflara ait pek çok birimin içinde konumlandığı toplumun günlük hayatının olağan bir parçası olmasını sağlayan teşkilatlanmalarını, iktisadi sisteme nasıl eklendiğini, yönetici ve kullanıcı rolündeki insan profillerinin her birini ayrı ayrı zikrederek anlatır. Neşet Köseoğlu'nun 1952 yılında *İstanbul Hamamları* başlığını taşıyan bir yazısında 91 adet hamamın listesini vererek bu hamamların birer vakıf birimi olarak vakfedenlerinden, çevresinde yer alan diğer vakıf birimlerinden, teşkilatlanmalarından, bağlı olduğu kurumlardan, mevcut iktisadi sistemdeki işleyişlerinden, idari görevlileri ile kullanıcılarından ve akıbetlerinden bahsedilir.

1950'li yıllardan sonra mimarlık literatüründe geçmeye başlayan "külliye" kavramı⁵² sonraki dönemlerde artan bir ivme ile kullanılmaya başlansa da, o güne kadar vakıf olarak bilinen yapılar üzerinde tanımlayıcı bir hâkimiyet kurması 1980'lere kadar sürmüştür. Bu süreçte, mimari yapıların tanımlanmasında bir dil değişiminin yaşandığı söylenebilir. O zamana dek vakıf sistemiyle toplumsal üretimin bir parçası olarak kabul edilen bu müstakil yapılar topluluğu, icat edilmiş bir kavram olan külliye tabiri ile ötekileştirilmiş, siyasi veya askeri güç odaklı, caminin merkeze alındığı ve diğer yapı birimlerinin de yan birimler olarak algılandığı mimari ve teknik unsurlar şeklinde anlamlandırılmaya başlanmıştır. *50 Yılın Türk Mimarisi* kitabında Serencebey'deki Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi'nin⁵³, *İslam Ülkelerinde Sanat*⁵⁴ kitabında siyasi yönetimler baz alınarak dönemlerine göre kategorize edilen

⁵⁰ "... Dâru's-saltanatî'l-aliyye, Kostantiniyyeti'l-mahmiyye Sûku Mâkiyânî'de hasbeten li'l-lâhi'l-Azîm ve hasbeten li rûh-i Nebiyyihî'l-kerîm bir câmi'-i şerîf ve ma'bed-i münîf ve bir medrese'-i celîle ve dershâne-i cemîle ve kitâbhâne-i vâla ve makâm-ı zibâ ve imâret-i âmire ve uyûnu miyâh-ı ma'mure inşâ ve bünyâd eyleyüb...", III. Osman Vakfiyesi, (H. 1 Rebî-ül-evvel 1169 – M. 5 Aralık 1755). VGMA defter no. 639, s.40.

⁵¹ Ergin, O., 2013. **Türkiye'de Hanlar, Kervansaraylar, Oteller ve Çeşitli Barınma Yerleri**, T.C. Marmara Belediyeler Birliği Yayını, İstanbul.

⁵² Kuban, D., 1961. **Atik Valide Külliyesi**, Mimarlık ve Sanat Dergisi, Sayı 1, , s.17 -20, İstanbul.

⁵³ Sözen, M. & Tapan, M., 1973. **50 Yılın Türk Mimarisi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

⁵⁴ Yetkin, S., 1974. **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, İstanbul.

camii, türbe, medrese, kervansaray, han, bedesten ve saray yapılarının deskriptif açıklamalarında yer yer külliye olarak nitelendirilmesi bu yeni anlamlandırma sürecinin ilk örnekleri arasında sayılabilir. Aynı yıllarda yayınlanan *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*⁵⁵ kitabında yapılar her ne kadar külliye olarak isimlendirilmese de ehemmiyetli olduğu vurgulanan toplamda 1240 adet cami, medrese, han, hamam, türbe ve kale yapıları Osmanlı saray ve askeri bürokrasisi ile özdeşleştirilmiştir.

1970'li yıllarda tereddütle kullanılan külliye kavramı, 1980'li yıllardan itibaren birincil kullanım haline gelmiştir. Külliye tanımlama aracı olarak kullananlardan biri olan Mustafa Cezar, *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı Ve Klasik Dönem İmar Sistemi* isimli kitabında cami, imaret, bedesten gibi yapıların niye külliye olarak tanımlanması gerektiği ile alakalı çok sayıda tarihsel argüman sunarak bu kavramı meşru bir zemine oturtmaya çalıştığı net bir şekilde görülmektedir.

Osmanlı'yı Selçuklular'dan ve diğer beyliklerden ayrı bir yerde tutan Mustafa Cezar, kanatlı camilerin yeni Türk Kültür sentezinin özgün mimari bir ürünü olduğu kabulünden hareketle, " *Mensubu oldukları ulus için yeni siyasal dönemin yaratıcısı, yeni bir kültürel sentezin yoğurucusu olan Osmanlılar, hayatının gençlik yıllarını yaşayan insanların, kişiliklerini bulmak üzere yaptıkları arayışlar gibi bir arayış dönemi ürünü halinde, cuma camilerini kanatlı yapılar şeklinde inşa etmişlerdir.*" şeklinde bir hükme varmıştır. Tarihsel bir olguyu bir dönemin ulusalcı söylemleri üzerinden yeniden anlamlandırmaya çalışan Cezar, cuma cami gibi kanatlı ve payeli ibadet yapılarını Osmanlı siyasal yönetimini, politik amaçlarıyla özdeşleştirdiği mimarlık ile bir tekamül meselesi saymış ve bu konuyla ilgili bir takım hükümler belirtmiştir. Bu maddeler sıralamak gerekirse;

- *Kanatlı ve payeli ibadet yapıları, hükümdarlar ve önemli devlet adamları tarafından yaptırılmıştır.*
- *Osmanlı erken dönemindeki külliyelerin en önemli yapılarını kanatlı ibadet yapıları oluşturur.*
- *Kanatlı ibadet yapıları, şehirlerin ya çarşı bölümünde ya da bir mahallenin belirli bir ihtiyacına cevap vererek gelişmesini sağlamak üzere onun en dikkate değer yerinde inşa edilmiştir.*
- *Kanatlı ibadet yapıları, mescitlere nazaran daha büyük olmanın ötesinde onlardan daha itinalı ve sanatlı şekilde yapılmışlardır.*

⁵⁵ Ayverdi, E. & Yüksel, A., 1973. **İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

- *Bir şehirde birden fazla sayıda ibadet yapısı varsa, çevre ile ilgili bir ihtiyaç açısından, bunlar birbirine pek yakın sayılmayacak yerlerde inşa edilmişlerdir* (Cezar, 1985).

Siyasi iradenin gücü ve temsili olarak nitelendirilen ibadet yapılarını, diğer yapı birimlerinin mevcudiyeti için temel unsur kılan bu maddelerde insan ölçeği ile nitelendirilebilecek vakıf birimlerinin kendi iç dinamiklerinden bahsedilmemiştir. Aksine bugün kent ölçeğinden bakan bir tasarımcının veya kent planlayıcısının yapılara yaklaşma tarzı görülmektedir. Bu yapıların tanımlanmasında yaşanan ölçek değişimi, isimlendirilme süreciyle vakıftan külliyeye doğru süregelen mimari yapıların toplumsallık ile organik bağını keserek ötekileştiren düşünce yapısına bağlanabilir. Ancak bu ötekileştirme sadece külliye olarak nitelenen yapıları salt mimarlık objesi olarak bırakmamış, siyasi yönelimler üzerinden mimarlıkla ilişkilendirilerek geçmişe ait yeni bir toplumsallık tahayyül edilmesinin aracı haline gelmiştir. Aynı kitapta Cezar, külliye ve imar sisteminin ne olduğunu tanımlarken tek seferde büyük külliyelerin inşa edilmesinin devletin askeri, siyasi ve ekonomik gücünün gelişmesine paralellik arz etmesi ve bu yapıların dinsel, kültürel, sosyal ve ekonomik ihtiyaçların beraberce yaptırılarak diğer bir yapıyla karşılanması düşüncesini temel alır.

Mustafa Cezar'ın bu tavrının sadece yapıları mimari bir güzergâhta yeniden tanımlamayla sınırlı kalmayıp külliye kavramı üzerinden yeniden bir toplumsallık üretme amacı taşıdığı söylenebilir. Bu, mekânın insanı şekillendirdiği tek taraflı bir kabul olarak ifadelendirilebilir. Köken arayışı içinde olan ve kendini meşrulaştıran bu tarihselci anlayış, bugün popülerleşen külliye söyleminin farklı bir mecradaki emareleri olarak okunabilir.

Vakıf birimlerinden külliyenin bugünkü kullanımına kadar ki süreçte, Ahi Evran Meydan ve Kentsel Tasarım Projesi'nin nerede konumlandığını söylemek gerçekten de zordur. Siyasi yönetim tarafından finanse edilen bir prestij yapısı olması sebebiyle Kırşehir Belediyesi tarafından "Cumhuriyetin İlk Külliye Yapısı" olarak lanse edilse bile⁵⁶, projeyi düşünsel bir zemin üzerinden tasarlayan mimar müelliflerin bu yapının bir külliye olmadığı, son dönemin popüler söylemlerinden ötürü kendilerinden bağımsız bir şekilde böyle nitelendirildiği, aslında Ahi Evran Zaviyesi cami olarak kullanılmasaydı külliye denmesinin kimsenin aklına bile gelmeme ihtimalinin bulunduğu şeklindeki beyanları, mimarlığı meydana getiren toplumsal aktörlerin pratikte yapının tanımlanması üzerinde ne kadar etkili

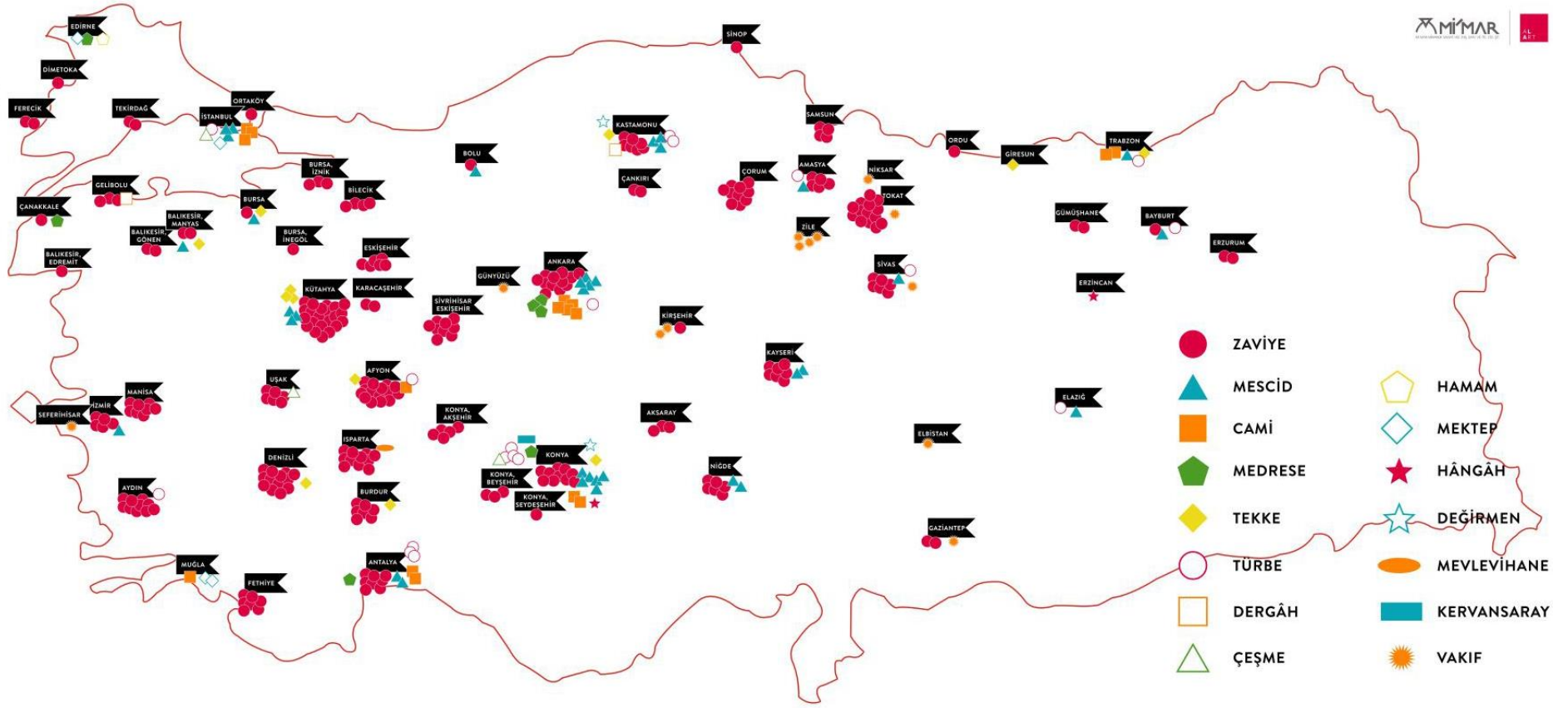
⁵⁶ <https://www.aksam.com.tr/guncel/ahi-evrani-veli-kulliyesi-projesi-yukseliyor/haber-463169> , Erişim Tarihi: 09 Eylül 2018.

olduğunun bir delili sayılabilir. O halde sorulması gereken soru, Ahi Evran Meydan ve Kentsel Tasarım Projesi'nin ne tür bir tarihsellik içerisinde karşılık bulduğudur. Bunun için aynı zamanda, Ahilik Müzesi konumunda olan bu projenin Ahilik sistemi ile ne şekilde kendini ilişkilendirdiği ve bugüne taşıdığı tespit edilmesi gerekir.

Öncelikle Ahi Evran Projesi'nin kurgulandığı tarihsel arkaplan, günlük yaşantının olağan bir uğraşısı olan ticaret ve üretim üzerinden vuku bulan bir teşkilatlanmaya dayanmaktadır. Bu durum, yapının döneminin siyasi ve askeri gücü odaklı külliye tanımlamasına maruz kalmasını tamamen engelleyemese de, farklı bir okuma yapmak için yeterli miktarda kaçış noktaları sağlamaktadır.

Dönemin iktisadi düzeninin aktörleri olmasının yanısıra, dini bir kimliğe de sahip Ahilik teşkilatlanmasının Anadolu'daki mimari ve kültürel ürünleri incelendiğinde baskın olarak görülen şey, ticaret güzergâhında yer edinmiş zaviye⁵⁷, mescit ve vakıf birimleridir (Şekil 3.23). Şehirlerde tek seferde büyük ve çok sayıda yapının inşa edilmesinden farklı olarak, sürdürülebilirliği ve güvenliği sağlayan belli dini - ahlaki normların içerisinde üretim ve ticaretin meydana getirdiği çok sayıda pratiğin, mekânsal olarak günlük hayata tek bir merkez etrafında toplanmayan irili ufaklı sayısız müstakil mimari birimler olarak eklemlendiği söylenebilir. Bu çok parçalı yapılanmadan hareketle, Ahi Evran Projesi üzerine bir okuma yapılabilirse, proje kapsamında alınan yerleşim kararlarının bir şekilde bu durumla uyduğu görülebilir. Bu uyuşmada mimar müellifler, yukarıdakine benzer bir amaç gütmeseler bile, proje alanının mescit olarak kullanılan bir zaviyenin etrafında şekillenmesi ve bu yapıların yerleşim kararlarının zaviyeyle ve kendi aralarındaki kurulan ilişkileriyle her bir biriminin kendi karakterini koruyacak şekilde konumlanarak bir varlık kazanması, tasarım süreci içerisinde olağan bir benzerlik meydana getirmiştir. Baskın bir cami figürü etrafında şekillenmeyen bu yapılar topluluğunda müze, araştırma merkezi, ticari birimler, sosyal mekânlar ve kamusal birimlerin zaviye ile olan ilişkisi yeterli miktarda sağlandıktan sonra her birinin kendi içinde oluşturduğu mekânı, işlevselliğin günlük hayata olağan bir şekilde eklemlenmesiyle dışarıya tedrici olarak taşınması, bu parçalı yapılar topluluğunda spontane ve kaçınılmaz bir ilişkiler ağı oluşmasına sebebiyet vermiştir.

⁵⁷ **Zâviye:** Osmanlı Devleti'nin ilk devirlerinde genellikle yerleşim merkezleri dışındaki yollar üzerinde, derbentlerde kurulan ve dînî-tasavvufî inanç ve fikirleri yaymak, bölgenin güvenlik ve âsâyişini sağlamak, gelip geçenleri barındırmak, yedirip içirmek gibi işleri üstlenen, Anadolu'nun Türkleşmesinde büyük rol oynamış olan dînî ve sosyal kurum. Kaynak: <http://lugatim.com/s/zaviye>



Şekil 3.23: Anadolu'da Ahilik'in kültürel ve mimari ürünleri (Kaynak: Mi'mar Mimarlık)

Ticari ve sosyal birimlerin günlük hayata eklenmesinin olağan seyri dışında, Ahi Evran Projesi kapsamında inşa edilen yapıların tamamen tarihselcilikten uzak bir tavır sergileği çok iyimser bir yaklaşım olur. Bunun sebebi ise, taklit etmenin ve geçmişte olanı bugüne temsili olarak taşımanın kaçınılmaz bir şekilde tarihselciliği üretmesinden kaynaklanmaktadır. Ahi Evran kapsamında bakıldığında üretilen tarihsellik, konseptin işlevsel tutarlılığı ve mekânsal üretim üzerinden incelenebilir.

Konseptin işlevsel tutarlılığını ifade etmek gerekirse, Ahi Evran Projesi aynı zamanda tüccar ve zanaatkârların teşkilatlandığı Ahilik'in başat unsurlarının temsil edildiği bir müze projesidir. Kendileri ile yapılan röportajda mimar müellifler, müze yapısının kendisinin bizzat tarihsellik ile var olan bir ürün olmasının bilincinde olduklarını, bu durumu biraz aşmak için Ahilik'i oluşturan 32 meslek dalını seyirlik bir faaliyetten aktif üretime ve ticarete eklenenebilen ticari birimlerle ve yine temsili bile olsa *şet kuşanma* ritüelinin gerçekleştirileceği ana bir mekân ile kurguladıklarını ifade etmişlerdir⁵⁸. Mimarların bu çabası, arzulanmayan tarihsel donukluğu mekânsal ve işlevsel bir takım müdahalelerle belli oranda kırsa bile, mekânları kendi rutin olağanlıkları içerisinde yeniden kurgulayan tüm aktörlerin yönlendirici etkisi daha güçlü bir tarihsellik oluşturabilir. Bunun sebeplerinden biri, işveren Ahi Evran Projesi'ni hangi amaçlarla lanse ve finanse ettiğidir. Diğer bir sebep ise, düşünülen ticari birimlerin arz – talep ilişkisi doğrultusunda yanal ihtiyaçlarının mekânsal koşullarını karşılayıp karşılamayacağıdır. Her ne kadar mimar müellifler tarafından proje alanında evelden var olan ve Ahilik'in yaşayan meslek dalları düşünülerek ticari birimlerin tasarımı yapılmış olsa da, gündelik ihtiyaçlara göre sürekli güncellenen ve günümüzün ekonomik düzeninin en ufak değişikliklerde bile domino etkisi yaratabilen girift yapısıyla kısa vadede yeterli bir ticari hareketliliği yakalayabileceği meçhuldür. Benzerlerini ülke çapında uygulanmış projelerin sonuçlarında görmek mümkündür. Restorasyon ve düzenleme kapsamında belli bölgelerde yapılan inşaatlar nihayetinde mevcut ticari hareketliliği de ortadan kaldırmış, tekrar doldurulamayan ticari çeşitlilik yerini yerli ve yabancı turiste hitap eden seyirlik ticari birimlere bırakmıştır⁵⁹.

Ahi Evran'ın mekânsal üretimi üzerinden tarihselciliğe bakıldığı zaman ilk karşılaşılan şey, mekânın taklidinden kaynaklanan bir kutsallaştırma halidir. Bu durumu biraz daha açmak gerekirse problem, Ahi Evran Projesi'nin geleneksel yapı elemanları ve prekast betonarme elemanlarla üretilip yığma sistem ile kullanması

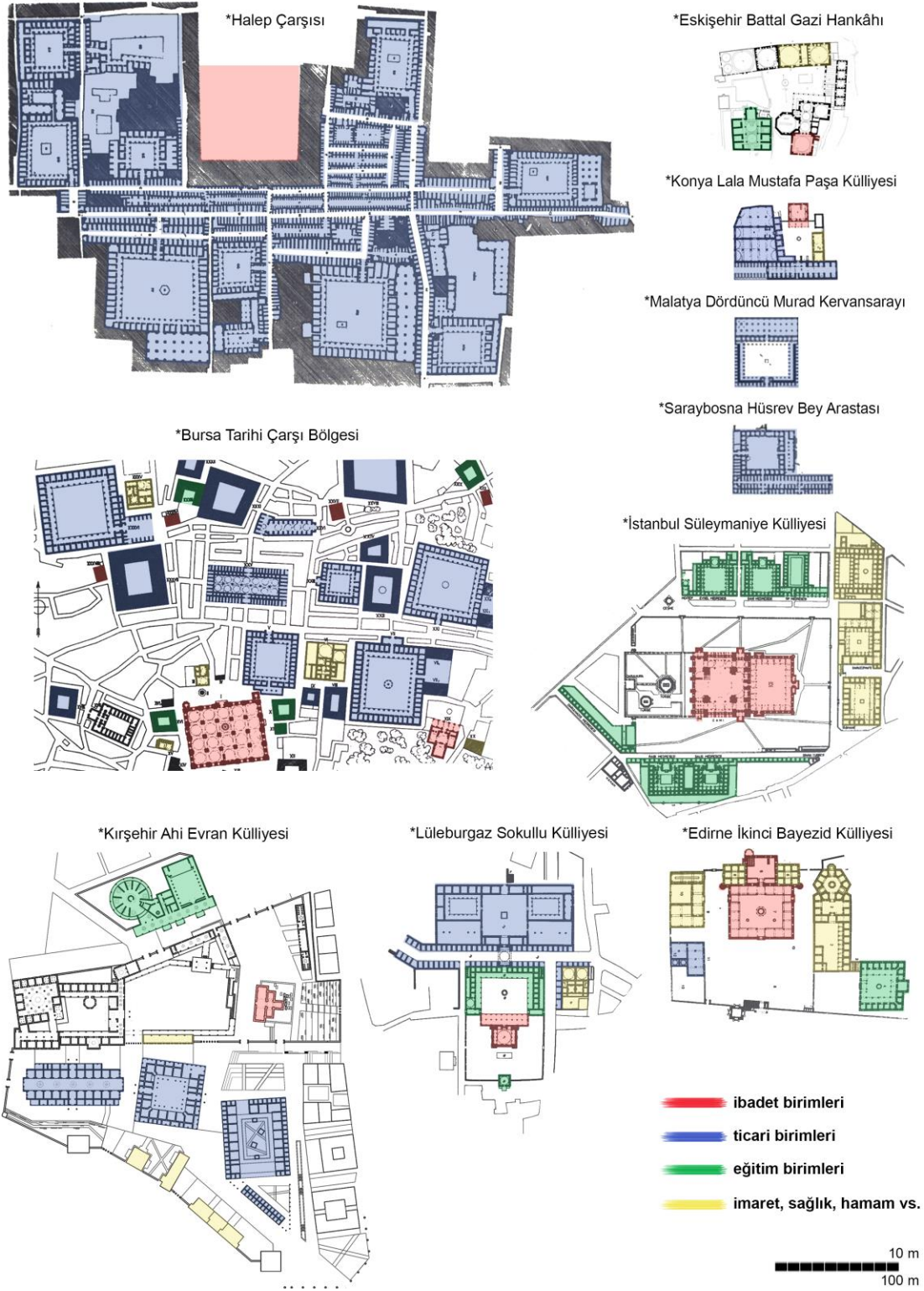
⁵⁸ Bkz. Ekler, E D

⁵⁹ Tarihi yarımada ve Galata tarafındaki yenileme kapsamında yapılan yıkım ve inşaatlardan benzer şekilde etkilenen yerler için Perşembe Pazarı ve Mahmutpaşa örnekleri verilebilir.

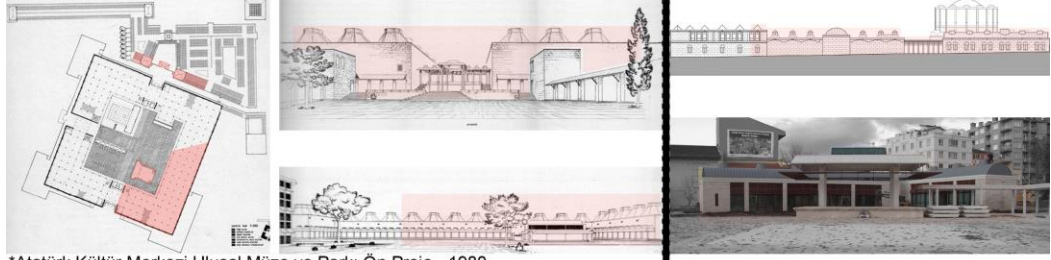
gibi bilinçli ve işlevsel bir yöntem ile konformist tavrın ötesinde gerçekleşen bir tarihsellik üretmesi değil, daha büyük ölçekte gerçekleşen yerleşim kararları, form ve yapı elemanlarının taklit edilmesindeki düşünsel handikaplardan kaynaklanmaktadır. Bu durum özetle, kendi olağanlıkları içerisinde varlık bulan ve bir mekân oluşturan yapıların taklit edilerek herhangi bir ölçekteki yapısal unsurlarının kutsallaştırılma halidir. Nitekim, M07 olarak kodlanan Ahilik Araştırma Merkezi, proje kapsamındaki diğer yapı unsurlarından daha bağımsız konuma ve mekânın işlevselliğine uygun bir forma sahiptir. Konseptin bir miktar dışında olarak görülen bu yapı için her ne kadar hâkim birimlerle tedrici arageçişler uygulansa da, modern bir işleve sahip olmasının getirdiği rasyonalite, mekânın tasarımındaki taklidi unsurlara baskın gelmiştir. Bundan hareketle, şu soru sorulabilir: “Ahi Evran’da oluşturulan mekânsal dil, işlevsel ihtiyaçları yeteri miktarda ve sürdürülebilir bir şekilde karşılamakta mıdır? Eğer değilse, mekânsal dili korumak pahasına mı hareket edilmeli, yoksa M07 örneğindeki gibi ara çözümler mi bulmalı?”

Tasarım odaklı soruların cevapları, tasarımcının bilgisi, tercihleri ve düşünce dünyası ile sınırlanmasından ötürü göreceli olduğu için, Ahi Evran Projesi’nin mimar müelliflerinin esinlendiği tarihi yapıları (Şekil 3.24) ve yine tasarımda “meşk” yaptıklarını söyledikleri Turgut Cansever’in projelerini (Şekil 3.25) yerleşim kararları, form, yapı elemanları ve işlevleri üzerinden bir karşılaştırmaya tâbi tutmak, soruya farklı açılardan yaklaşılmasını sağlayabilecektir.

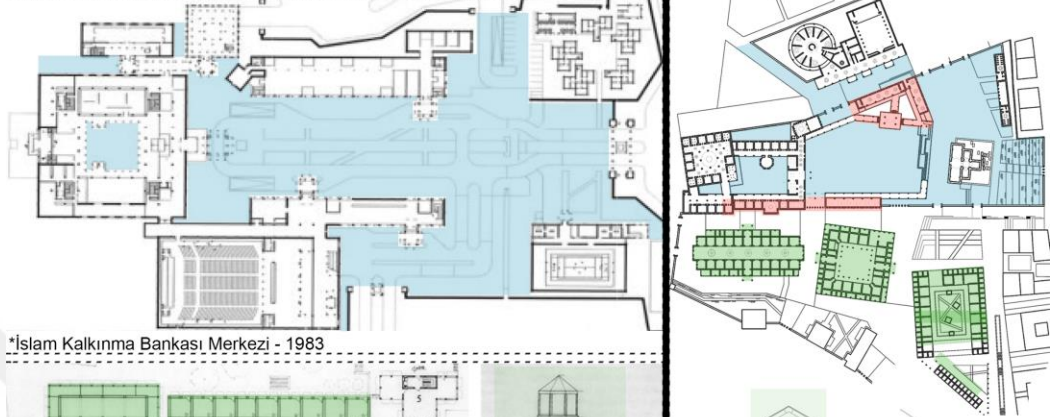
Mimar müelliflerin beyanları doğrultusunda, tasarım süresince faydalanılan tarihi yapılara göz atıldığında projenin yerleşim şeması ve işlevselliğinin, Osmanlı saray mensupları tarafından yaptırılan medrese ve imaret yoğunluklu katı geometrik planimetrisinden şehrin ana unsurlarından birini oluşturan çarşı bölgesinin keşmekeşi ve çok sayıdaki biriminin girift yapısına doğru bir örtüşme içerisinde olduğu gözlemlenmektedir. Ticari birimlerin konumlandığı alan ile meydan-müze yapılarının konumlandığı alan arasındaki ayrımların ve geçişlerin masif yüzeyler ve yarı açık yapı elemanlarıyla sağlanmaya çalışılmasındaki bugüne ait çözümlerinin vurgulanması, mimar müelliflerin tasarım tercihlerinde birebir taklidin birtakım problemlere yol açacağı farkında oldukları, taklit edilen tipolojinin ve yapı elemanlarının en azından bugünün rasyonalitesine göre bir nevi tercüme ederek uyguladıkları söylenebilir. Bununla birlikte, tasarımında faydalanılan güncel yapılara bakıldığında Ahi Evran Projesi’nin tarihi yapılarla doğrudan bir ilişki kurma çabasında olmadığı, bunun yerine Turgut Cansever’in yapılarındaki mimari dilin dinamikleri ve prensipleri aracılığı ile tarihi yapılarla dolaylı bir ilişki kurdukları anlaşılabilir. Ahi Evran Külliyesi’ndeki bu tavır, Cansever’in tarihi yapılarla kurduğu ilişkinin yeni bir varyasyonunu oluşturma çabası gibi durmaktadır.



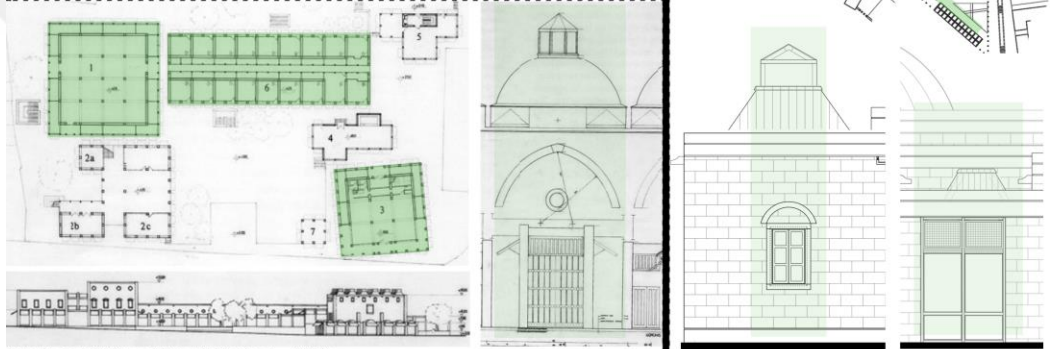
Şekil 3.24: Ahi Evran Külliyesi'nin tasarımında baz alınan tarihi yapıların şematik ve işlevsel karşılaştırması



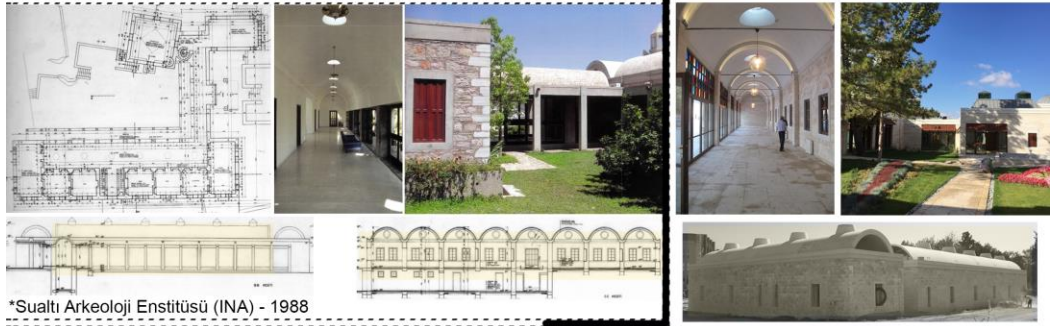
*Atatürk Kültür Merkezi Ulusal Müze ve Parkı Ön Proje - 1980



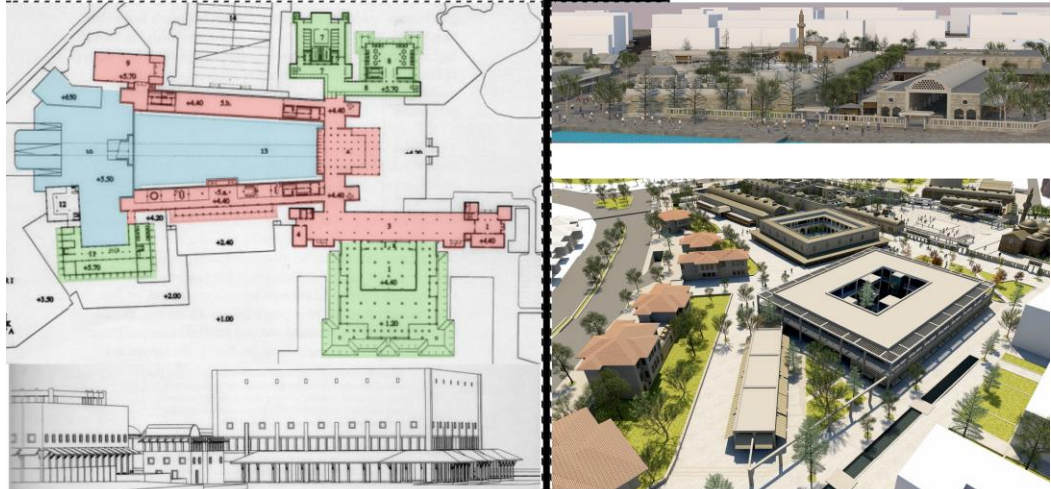
*İslam Kalkınma Bankası Merkezi - 1983



*Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi - 1987



*Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (INA) - 1988



*Akdeniz Kongre Merkezi - 1993

*Ahi Evran Meydan ve Kentsel Dönüşüm Projesi - 2014



Şekil 3.25: Ahi Evran Külliyesi'nin tasarımında baz alınan Turgut Cansever'e ait yapıların karşılaştırması

Tasarımı oluşturan mimari pratiklerin bireysel kararlarla şekillendiği bir düzlemde taklit etme eyleminin kendisi aşınmaktadır. Farklı zaman-mekânlarda elde edilen bilgiler ve tecrübeler eşliğinde tasarımcının şekillenen havsalası, eylemlerine öznellik katarken, herhangi bir şeyin taklit edilmesi esnasında aynılıktan uzaklaştıracak çağrışımlarla üretimi yeni potansiyellere yönlendirmektedir. Bu sebeple, taklit girişimi bile olsa, iki tasarımcının aynı ürünü verme beklentisi beyhudedir. Bir mimari dilin içerisinde taklitten içselleştirmeye doğru giden süreçte,

dili oluşturan belli prensiplere ve akıcılığını sağlayan dinamiklere daha derinden vâkıf olundukça taklidi dil, tasarımcının bireyselliğinin olduğu zamana ve mekâna ait verilerle melezleşerek taklit edilenden bambaşka bir hale bürünecektir. Bu doğrultuda, Ahi Evran Külliyesi'nin mimari diline bakıldığında, mimar müelliflerinin defalarca meşketmelerini⁶⁰ dile getirdikleri⁶¹ tarihi yapılar ve Turgut Cansever'in tasarımları ile ortaya koydukları ürünün, düşüncelerini kendi sözcükleri ve çizimleriyle ifade etmeye çalıştıkları, yüzeyselliği çoktan aşmış ama meşkettiler yapılarla yoğun bir dil benzerliği taşıdığı bir aralıkta bulunduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, "Ahi Evran Projesi bir külliye yapısı mıdır?" sorusu, bugünün toplumsallığı içerisinde yanıtlanmaya çalışılırsa, cevap hem "evet" hem "hayır" olacaktır. Siyasi bir görsel iktidar aracı olarak Ahi Evran Külliyesi, işverenler için bugünün popüler söylemleri içerisinde bir külliye, kullanıcılar için tüm realitesiyle birlikte tarihi yapıları çağrıştıran ve nostalji üreten bir yapı türüdür, mimar müellifleri için kendi düşünce dünyalarında külliye değildir, ancak başka bir tarihselci anlayışa eklenen yapılar topluluğudur. Aynı şekilde Ahi Evran Külliyesi, teşkilatlanmış bir vakıf yapısı değildir ama mevcut toplumsallığı yok saymayan, ona eklenmeye çalışan bir projedir. Özetle, bugün mevcut literatürde kendine yer edinmiş *külliye* kavramına hangi perspektiften yaklaşılacağına göre tanımladığı mimari dil ve anlamı değişen bir yapılar topluluğudur.

⁶⁰ Meşketmek, meşkeylemek: Verilen ders üzerinde çalışarak öğrenmek.
(<http://www.lugatim.com/s/me%C5%9Fketmek>)

⁶¹ Bkz. Ekler, Ek D

3.2 Ahi Evran Külliyesi'nin Artikülasyonları

Bu bölümde, artikülasyon kavramı ve bu kavramdan üretilen kavram öbeklerinin mimarlık literatüründeki kullanımlarına ilişkin hazırlanan sınıflandırma baz alınarak (bkz. Şekil 1.6), Ahi Evran Külliyesi'nin artikülasyonlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Ancak Şekil 1.6'deki kavramsal şemaya kıyasla, bu bölümdeki sınıflandırmada ve alt başlık sayısında sadeleştirmeye gidilmiştir. Bu tutumun pek çok sebebi bulunmaktadır. Bunun başlıca sebeplerinden biri, mimari bir kavramın anlam içeriğinin oluşturulması ve çoğaltılması gibi soyut bir düzlemin değil, doğrudan somut bir nesnenin, yani bir yapının mimari bileşenlerinin inceleniyor olmasıdır. Başka bir sebebi, *prensip*, *dinamik* ve *ölçek* başlıkları altında sınıflandırılan ve alt başlıkları oluşturulan artikülasyonun kavramsal şemasında yer alan kavram öbeklerinin net bir tanımlarının bulunmaması, kullanıldıkları metinlere göre yer yer anlamlarının çakışmasından kaynaklanmaktadır. Benzer bir sebep ise, bu kavramsal şemada bazı kavram öbeklerinin ya çok genel bir durumu tanımlaması ya da çok spesifik bir duruma binaen kullanılmasıdır.

Yukarıda belirtilen sebeplerden ötürü, Ahi Evran Külliyesi'nin artikülasyonları incelenirken belli bir yöntem izlenmiştir. İlk olarak, bahsedilen yapının artikülasyonlarının somut bir düzlemde okunabilirliğini sağlamak için farklı mimari ölçeklere tekabül eden 7 ana başlığa ayrılmıştır. Farklı ölçekleri tanımlayan her ana başlıkta, Ahi Evran Külliyesi'yle ilgili bütün artikülatif oluşumlar *düzen (order)*, *süreç (process)* ve *etkileşim (interaction)* olarak alt başlıklara bölünmüştür. Bununla birlikte, her ölçeğe *anlam (significance)* dördüncü alt başlık olarak eklenmiştir. Şekil 1.6'daki artikülasyonun kavramsal şemasında *dinamikler* başlığı altında sıralanan kavram öbeklerinin bir kısmı ise, ana başlıkları oluşturan her ölçeğin görsel anlatımında ve alt başlıkları oluşturan metinlerin oluşturulmasında kullanılmıştır.

Bu bölümle ilgili diğer önemli bir husus ise, ilk bölümdeki *sadâ-artikülasyon* kavram ikilisinden hareketle, *sadâ* gibi günlük kullanımdan düşmüş arkaik bir kavramın anlam içeriğini oluşturan alt kavramlarının, bir yapı türünün mimari dilinin okunmasında yerel bir unsur olarak kullanılabilirliğinin deneyimlenmesidir. Bu sebeple, ilk bölümdeki Tablo 1 ve Tablo 2'de listelenen kavramlardan bazıları ve metnin akışına uygun olduğu düşünülen başka kavramlar, bu durumun mimarlıktaki potansiyellerini kavramak için kullanılmıştır.

3.2.1 Şehrin Artikülasyonu

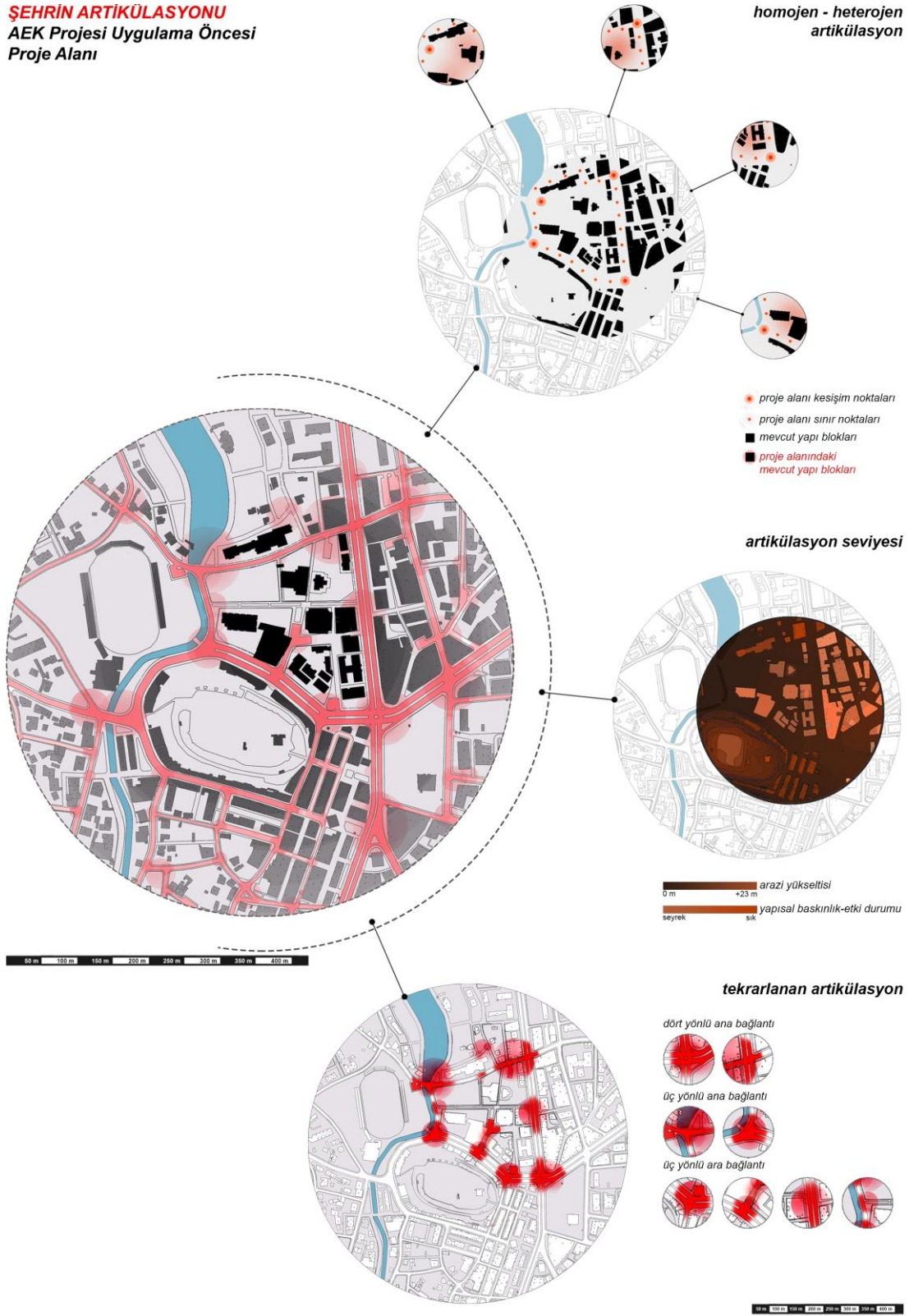
3.2.1.1 Düzen

Şehir ölçeğinde bir alanın artikülasyon özellikleri üzerine konuşmak için öncelikle alanı tanımlayan belli başlı tabii ve beşeri topoğrafik unsurların belirlenmesi gerekir. Ahi Evran Külliyesi'nin de yer aldığı Kırşehir'in merkezi incelendiğinde, merkezi dört farklı karakteristik bölgeye ayıran üç temel unsur göze çarpmaktadır. Bunlar, merkezin batı yönünde yer alan Kılıçözü Deresi, doğu tarafında Kılıçözü Deresi'nin hizasında devam eden ana cadde ve bu ikisinin arasında kalan alanı ikiye ayıran kalenin bulunduğu tepedir.

Bu mahdut alanın ortasında yer alan AEK'nin inşaat öncesi mevcut halinin çevresiyle kurduğu ilişki her bir tarafında aynı olmamıştır. Bu proje alanının aşamadığı veya müşterek bir nokta oluşturmadığı tabii unsurlara karşı mesafe oluşturulmuş ve bu mesafe çeşitli suni elemanlar ile takviye edilmiştir. Güneydeki tepenin aşılmazlığına kıyasla Kılıçözü Deresi ile ilişki kurulması daha mümkün olmuştur. Buradaki ilişki mekânsal bütünlük oluşturma amacıyla gerçekleştirilmemiş, dere üzerinde yer alan belli bağlantı noktaları, ulaşım hattı ile bağlanmış ve etrafındaki yoğunluk derenin öte tarafına nakledilmiştir. AEK'nin kuzeyinden dolaşarak dereye vâsil olan ulaşım hattının öte tarafında yer alan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü binası ve yakın çevresi, proje alanının sınır noktası olup bu yapıdan itibaren dere hizasında, gerek proje alanı içerisinde, gerek dışarısında yapısal tahliyeler yapılmıştır. AEK'nin doğu kısmını sınırlayan ana cadde üzerinde ise karşılıklı yapılaşmalar mevcut olup ana cadde bu yapıları birbirinden tefrik etmiştir. Bununla birlikte, AEK'in etrafını saran ulaşım hatlarından proje alanına bazı cepler açılmış ve bu şekilde çevresel unsurların yer yer proje alanına tedâhülü (*birbirine girme, iç içe girme*) mümkün olmuştur.

AEK proje alanını çevresiyle beraber tanımlayan bu unsular göz önüne alındığında, bahsedilen proje alanının inşaat öncesi ve sonrası halinin şehrin mevcut yapısıyla nasıl bir muvazene (*denge*) halinde bulunduğu, ne kadar tesir edebildiği, ne kadar tesir altında kaldığı ve bu durumun sınır noktalarını oluşturan emareleriyle birlikte bazı kalıplaşmış artikülasyon kavram öbekleri içerisinde irdelenebilirler. Şehir ölçeğindeki bu artikülasyona dair hareketler, yatay ve dikey satıhta farklı seviyelerde ve tekrarlanan sayılarda gerçekleştiğinden ötürü *homojen – heterojen artikülasyon, tekrarlanan artikülasyon ve artikülasyon seviyesi* gibi kavram öbekleri ile ifadelendirilebilirler (Şekil 3.26).

ŞEHİR ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi Uygulama Öncesi
Proje Alanı



Şekil 3.26: AEK Projesi uygulama öncesi proje alanının şehir ölçeğinde artikülasyonu

3.2.1.2 Süreç

Şehir merkezi için uygulanması öngörülen AEK Projesi'nin bölgedeki mevcut artikülasyonlar üzerindeki tesiri ve akabindeki nevezuhur artikülasyon münasebetleri, mevcut proje alanının şehir merkezi ile irtibat kurduğu mihraklardaki tek parça geçişleri daha mülayim ve tedrici olarak tadil eylemiştir. Tasarımının kendisi de dâhil olmak üzere, yapılar arasındaki geçişlerin bir süreç düşüncesini barındırması, artikülasyon miktarını ziyadeleştirmiş ve bu vaziyet, projenin çevresiyle olan münasebetini daha girift bir hale getirmiştir. Şöyle ki, proje alanının güney bölgesini çevreleyen kalenin bulunduğu yükseltiyeye paralel olarak yapı dizileri ve yarı açık yapı elemanları sıralanmış, halihazırda aradaki yolun sebebiyet verdiği ayırım takviye edilmiştir. Aynı tavır, dere hizasında ve kuzey yönü çevreleyen alanda da devam ettirilmiş, meydana çevreleyecek şekilde ana caddeye taşırılmıştır.

Önceki haline nazaran daha küçük ve çok miktarda artikülasyon meydana getiren projedeki bu kesret, tabii ve beşeri topoğrafik unsurların tesirini arttırarak mevcudiyetlerini daha âşikâr kılmış, proje alanının uç noktalarından nevezuhur mihraklara doğru tedrici geçişler oluşturarak alandaki geniş boşlukların muğlak tanımlamalarını tasfiye (*temizleme, arıtma, saflaştırma*) etmiştir. Bu şekilde oluşturulan yeni muvazenede hem şehre temas edebilen, hem de proje dahilinde idrak edilebilecek mimari bir kimlik oluşumunu mümkün kılmıştır.

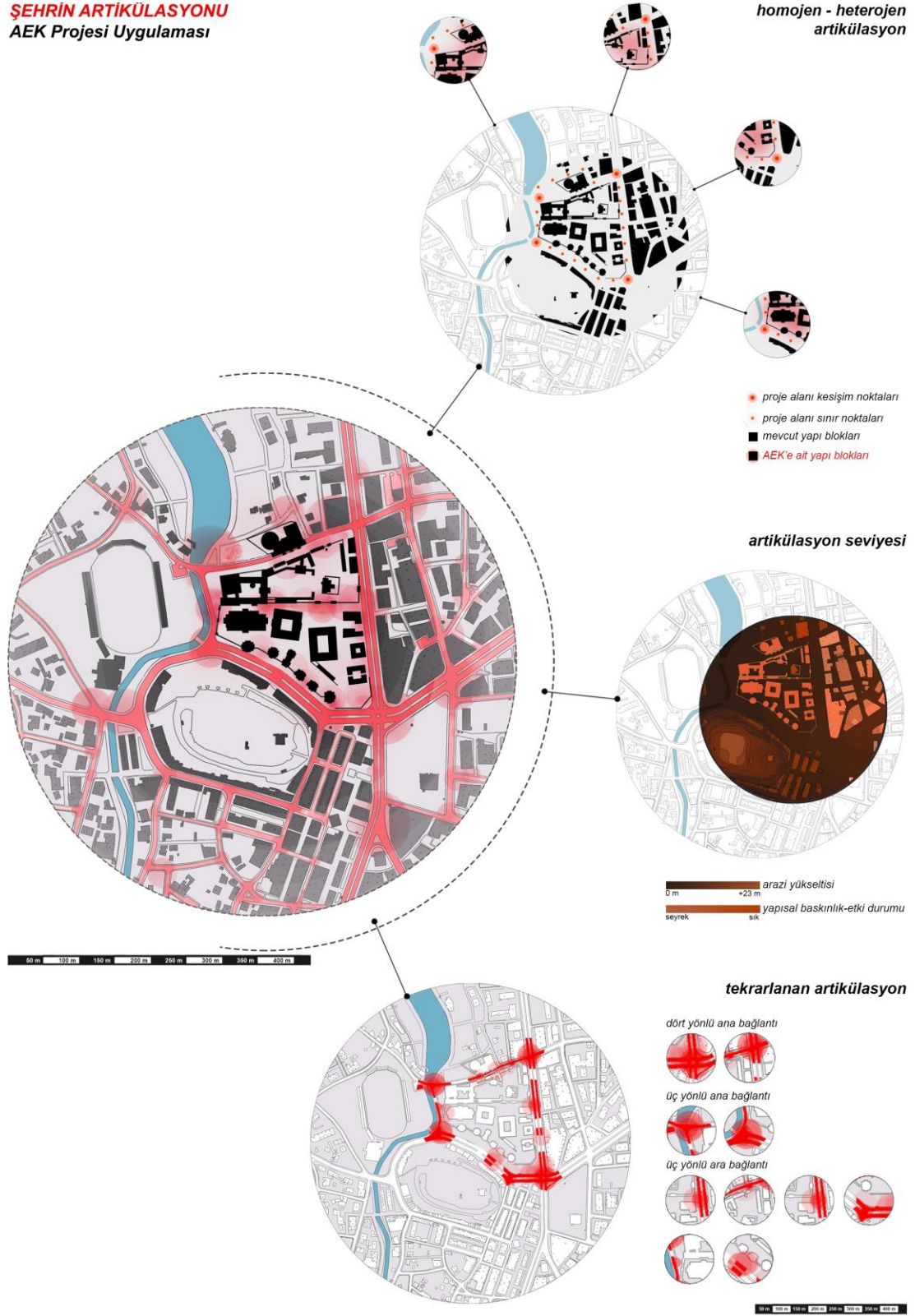
3.2.1.3 Etkileşim

Yerleştiği alanı çepeçevre saran, hatta yer yer ötesine uzanan AEK Projesi'nin şehirle kurduğu münasebette ilk göze çarpan, projenin birbirine eklenmiş iki tavır sergilemesidir. Bilhassa, Ahi Evran Zaviyesi ve içinde konumlandığı meydanın şehirle olan münasebetinde daha denetimli ve usturuplu bir tavır sergilenmiş, dikey düzlemde zaviyeyi ve çevresindeki meydanı baskılamayacak bir yapı kot yüksekliği kararlaştırılmış, yatayda ise çok sayıda yapı birimi ve yapısal elemanlar kullanılarak şehrin yoğun hareketliliği tedrici bir şekilde iç kısımlara doğru azaltılmıştır.

Zaviye ve meydanın şehirle olan müsabetindeki yekpare geçişler dört yönde sayısız ara geçişlere dönüştürülse de, proje alanının ikinci parçası, zaviye ve meydan kısmı ile güneydeki tepelik alan arasındaki bir tampon bölge olarak daha geniş açıklıklı ve nispeten daha az sayıdaki geçişleri barındırır. Bir taraftan zaviye kısmındaki müşterek geçiş noktalarıyla tanımlanan ikinci kısmın şehirle arasında yatayda daha sınırlı ve bütüncül, dikeyde daha yüksek yapılar ve yarı açık yapı elemanları vasıtasıyla doluluk-boşluk oranına göre bir münasebet kurulmuş,

böylece zaviye ve meydana vâsıl olan dâhilî hatlar müncer (bir yöne doğru çekilme, sürüklenme) olmuştur (Şekil 3.27).

ŞEHİRİN ARTİKÜLASYONU AEK Projesi Uygulaması



Şekil 3.27: AEK Projesi'nin şehir ölçeğinde artikülasyonu

3.2.1.4 Anlam

Şehri karakterize eden alelâde mimari unsurlar arasında çevresi tarafından baskılanmış varlığı cılız bir etki oluşturan Ahi Evran Zaviyesi ve konumlandığı meydanın, bu proje ile daha nizami ve mülayim yapısal unsurlarla yeni bir tanımlama oluşturması ve şehir genelinde bir mimari dil olarak varlık kazanması, AEK'in amacına yönelik söylenebilecek en temel şeylerden biridir. Projeye hâkim olan mimari dilin doğrultusunda, proje alanının şehir ile olan münasebeti, kot farklılıkları, sağır - yarı açık yapısal unsurlar ve kullanılan malzemenin nitelikleri aracılığıyla artmıştır. Bu vesileyle, bir yandan kendi varlığını kuvvetlendirmiş, diğer yandan şehrin bekâsını mümkün kılan ana güzergâhtaki hareketliliğin bağlantı noktalarına bir nevi akupunktur uygulayarak muvazeneyi sağlamıştır.



3.2.2 Mekânın Ve Mekânlararasının Artikülasyonu

3.2.2.1 Düzen

AEK'i meydana getiren yapıların ve bu yapıların arasında kalan alanların, bir mekânı tanımlayacak niteliklere haiz olmasını sağlayan başat unsurlar için proje alanındaki yerleşim kararları olduğu söylenebilir. Çok sayıda yapısal birimin bazı merkezi noktalar etrafında birbirlerine kenetlenerek iç – dış mekânlar ve aralarındaki tedrici geçişler ile tanımlanması suretiyle meydana getirilen yapılar, AEK'in mekânsal oluşumunu üç ölçekte gerçekleştirmiştir. Bunlar şu şekilde sıralanabilir; *alan – yapı ilişkisi*, *yapı – yapı ilişkisi* ve *yapı – yapı birimi ilişkisi*.

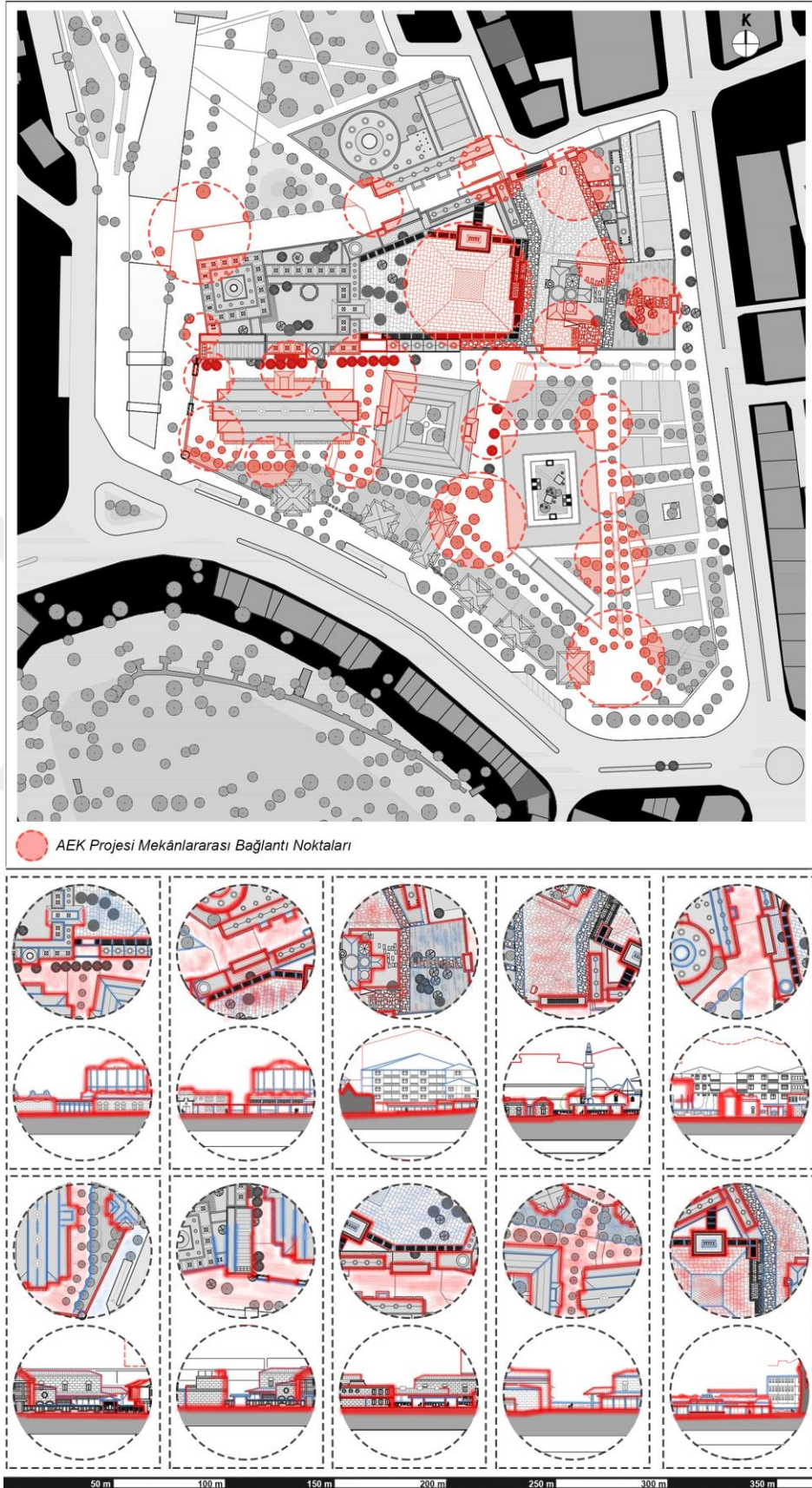
Bunları kabaca açıklamak gerekirse; *alan – yapı ilişkisi*, AEK'i oluşturan yapıların konumlandıkları arazinin topoğrafik özellikleri ile kurduğu irtibat ve bundan açığa çıkan nevezuhur oluşumların bütün – parça içinde üstlendiği rolü tanımlamaktadır. *Yapı – yapı ilişkisi*, AEK'i oluşturan her bir yapı bütünü'nün - bulunduğu alanla irtibatlı olarak – etrafında konumlanan diğer AEK yapılarıyla olan münasebetlerini, birbirlerine karşı mesafelenmelerini, yer yer müşterek alanlar oluşturmalarını, bazen de birbirlerinden koparak ayrılmalarını ve bunların neticesinde hem yapıların, hem de yapılar arasında kalan mesafenin mekansallığını ifade eder. *Yapı – yapı birimi ilişkisi* ise, yapı – yapı ilişkisiyle benzer dinamiklere sahip olmakla birlikte, bunların her yapının kendi iç unsurları ile irdelendiği halidir.

3.2.2.2 Süreç

Alan – yapı ilişkisi üzerinden AEK'e bakıldığında, her bir yapının konumlandığı arazi ile olan münasebetinin asgari müdahaleler içerdiği görülmektedir. Proje alanıyla bir cebelleşmeye gidilmeden, zaruriyetler haricinde mevcut araziye intibak eden bir tavır sergilenmiştir. Bunda proje alanının şe'nî unsurlarının – özellikle jeolojik etkenlerin - etkisi de fazlaca olmuştur. Bu durumun en büyük etkisi, yerleşim kararları ve silüet üzerindedir.

AEK'teki yapıların konumları ve birbirlerine karşı mesafelenmeleri, mekânı yatay ve düşey düzlemde tanımlayan artikülasyonların okunmalarını mümkün kılmaktadır. Gridal bir sisteme sahip olmayan, organik, geleneksel yapı topluluklarının temsillerini taşıyan bir yerleşimle irtibatlandırılmış AEK'te, yapıları tanımlayan kenar ve köşelerin meydana getirdiği aralık mekânlar ve meydancıklar, mekânlar arası sınırlar ve ara geçişlerin idrâkine varılmasını sağlar. Bu ara mekânlar, bir yandan AEK içindeki sirkülasyon ağının ana hatlarını tanımlarken, diğer yandan yapıların iç mekânlarına açılan ara güzergâhları kendine eklemler (Şekil 3.28, Şekil 3.29).

MEKANIN VE MEKANLARARASININ ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi'nin Mekânsal Bağlantıları



Şekil 3.28: AEK Projesi mekânsal bağlantıları ve artikülasyonları

MEKANIN VE MEKANLARARASININ ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi'nin İç Mekân Bağlantıları



Şekil 3.29: AEK Projesi iç mekân bağlantıları ve artikülasyonları

3.2.2.3 Etkileşim

AEK'te yapıları bağlayan ve her birini birbirlerine nazaran yeni bir açıyla yakalayan aralık mekânların fonksiyonları, mutlak tanımlı olmayıp mekânların potansiyellerinin çoklu kullanımıyla müşterek bir hale getirilmiştir. Bu müştereklik, yanal unsurlar tarafından bazen kot farkları, bazen peyzaj unsurları, bazen yer döşemeleri, bazen

de çevredeki yapıların satırlarında yer alan yapı unsurlarının ebatları ve ritmik – aritmik hareketleri ile sağlanmıştır. Yapılar arasındaki bu sirkülasyon hatlarının tekrarlanan yapı unsurları ile yatay ve düşey düzlemde tanımlanması, kademesiz ve gridal bir düzlemde kullanıcı için mekân ve zaman bilincinin aşındırılmasına sebep olabileceken, arazinin tabiatına temas edebilen ve buna göre şekillenen, aynı tavrın farklı formlarda ürünler verdiği ve insan gözünün idrak edebileceği bir yüksekliği aşmayan yapılarda tersi bir etki yapabilmektedir. Bu durum, farklı güzergâhları takip eden çok sayıda çizginin mekânda ve içinde bulunduğu zamanda idrâk edilebilmesi için meydana gelen nireng noktaları kabilindedir. AEK'teki yapıların iç mekânlarının ise, bir merkez etrafını çevreleyen tekrarlardan meydana gelmesi, mekân ve zamanın farklı kullanımından kaynaklanmaktadır. Her ne kadar tedrici geçişlerle iç mekânlara ulaşılsa da veya ışık ve ışıktan tezahür eden zamanı hatırlatıcı unsurlar kullanılsa da, nihaî olarak, iç mekâna ait zamanın oluşturulduğu ve dış mekân idrâkının aşındırıldığı hususî bir zaman - mekân üretmiştir.

3.2.2.4 Anlam

AEK'teki mekânsallığın ve bunlar arasındaki bağlantıların, Türkiye'deki gelenek söylemlerinin içeriği ile mutabık olduğu veya bunlara atıfta bulunduğu söylenebilir. İç mekânın mahrem ve dışı doğru tedrici oluşumuyla en dıştaki mekânsal satırların ve müşterekliğin modern normları aşındırabilir özellikte olması, AEK gibi kamusal bir mekânın bile kamu – özel mekân ayrımından çok geleneksel mekân kullanımını temsilen tasarlanması, bu durumun delillerinden sayılabilir. Yine de Türkiye'deki gelenek – modernizm ara kesitinde çelişkilerle dolu bir yaşam süren toplumsal roller olarak işveren, uygulayıcı, tasarımcı ve kullanıcı profili için tüm bu çelişkilerin olağanlığı içinde bulunulan durumla bütüncül olduğu görülmektedir.

3.2.3 Formun Artikülasyonu

3.2.3.1 Düzen

Artikülasyonu, kitlesel ve sathi unsurların bir araya gelişleri olarak tanımlayan Ching, bir yapının formunu okumanın en bâriz emarelerinin köşe ve kenarları oluşturan hatlar olduğunu ifade eder.⁶² Bu aslı hatların birbirlerine vâsıl oldukları veya birbirlerinden tefrik edildikleri noktalar, formu meydana getiren düzlemlerin idrak ve tasnif edilebilmelerini sağlamaktadırlar. Bunun için belli metotları takip eden Ching, form üzerinden artikülasyonları okuyabilmeyi dört ana madde ile sıralamıştır:

- *Bitişik yüzeyleri, malzeme, renk, doku ya da desen değişikliği ile farklılaştırmak,*
- *Köşeleri, yüzeylerden bağımsız ayrı bir çizgisel eleman olarak geliştirmek,*
- *Komşu düzlemleri fiziksel olarak ayırmak suretiyle köşeleri ortadan kaldırmak,*
- *Kenarlar ve köşeler boyunca tonal değerlerde keskin kontrastlar yaratmak amacıyla eldeki biçimi ışıklandırmak (Ching, 2007)*

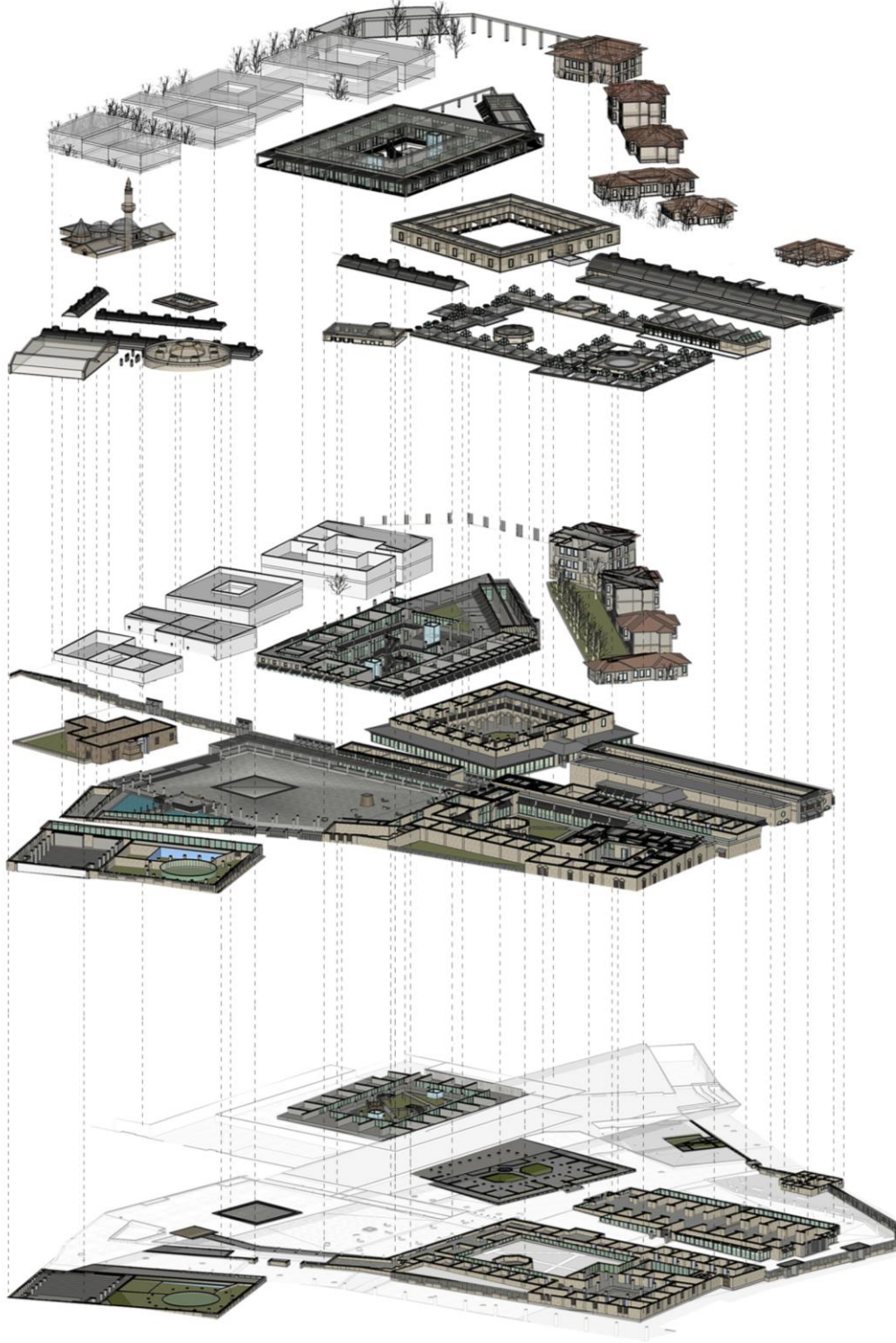
Bu dört bağlamda AEK'teki yapı toplulukları incelendiğinde, yapıları teşkil eden temel geometrik unsurların yapılara sathi bir biçim verme kaygısıyla sınırlı kalmadığı, her bir unsurun strüktür, cephe, yapı elemanları ve yapı malzemeleriyle dahi irtibatlı olduğu görülebilir. AEK'te form sadece bir kabuk olarak kalmamış, farklı ölçeklerdeki yapı unsurlarının terkiplerinin şe'nî (reel) şartlar içinde bir zaruriyeti olarak açığa çıkmıştır. Bu, sonradan vukû bulan bir durum olmaktan ziyade, mimar müelliflerin tasarım sürecini etkileyen düşünce dünyalarının ve bu dünyayı besleyen kaynakların bir tezahürüdür. Tasarıma bağlı kararlarının belirlediği sınırlar içinde sayılı yapı birimlerinin ve yapı elemanlarının farklı terkipler ile bir araya gelmesi, AEK'i meydana getiren bütün yapıların aynı mimari dili konuşan, ama bu dil içinde çeşitliliği yakalayan yapısal formların oluşmasına sebebiyet vermiştir. Yetkinlik aranmaması kaydıyla bu durum, bir nevi divan şiirinin formel özelliklerine teşbih edilebilir.

Formunu ve ölçek büyüdükçe daha küçük yapı unsurlarını tanımlayan AEK'in temel artikülasyonları, yapıların sahip olduğu hatlara, parça – bütün ilişkisine, niceliğe ve buna bağlı tekrara ve son olarak birbirleriyle olan münasebetlerine göre *geometrik*

⁶² **Francis D.K. Ching**, 2007. *Architecture; Form; Space and Order*, sy: 81, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S

artikülasyon, hiyerarşik artikülasyon, tekrarlanan artikülasyon ve artikülasyonlararası gibi kavram öbekleriyle açıklanabilir (Şekil 3.30).

FORMUN ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi'nin Formunu Oluşturan
Temel Yapı Birleşenleri



Şekil 3.30: AEK Projesi formunu oluşturan temel yapı birleşenleri

3.2.3.2 Süreç

AEK'i meydana getiren yapı topluluklarından her biri temel bileşenlerine ayrıldığında, mekânsal sınırları tanımlayan, birbirlerine kenetlenmiş yapı birimlerine rastlanır. Yatay ve düşey düzlemde bir araya getirilen sayılı çeşitlilikteki yapı unsurlarının - bilhassa prefabrik yapı elemanlarının - cem edilmesi ile meydana gelen bu yapı birimleri, mücessem varlığına bir kabuğun ya da sathın arızı olarak eklenmesiyle bir forma kavuşmamıştır. Bilakis, kullanılan malzemelerin tabiatına mutâbık olacak şekilde farklı terkipler uygulanmış, bununla malzeme üzerinde bütüncül bir tavır sergilenmiştir. Kütle, form, strüktür, cephe, detay gibi farklı ölçeklerdeki bileşenlerin bu bütüncül tavırla ele alındığı AEK'te, malzemeleri birbirleriyle irtibatlandırarak farklı terkipleri mümkün kılan katı geometrik şekiller, tabiatıyla formu açığa çıkaran asli unsurlar olmuştur.

3.2.3.3 Etkileşim

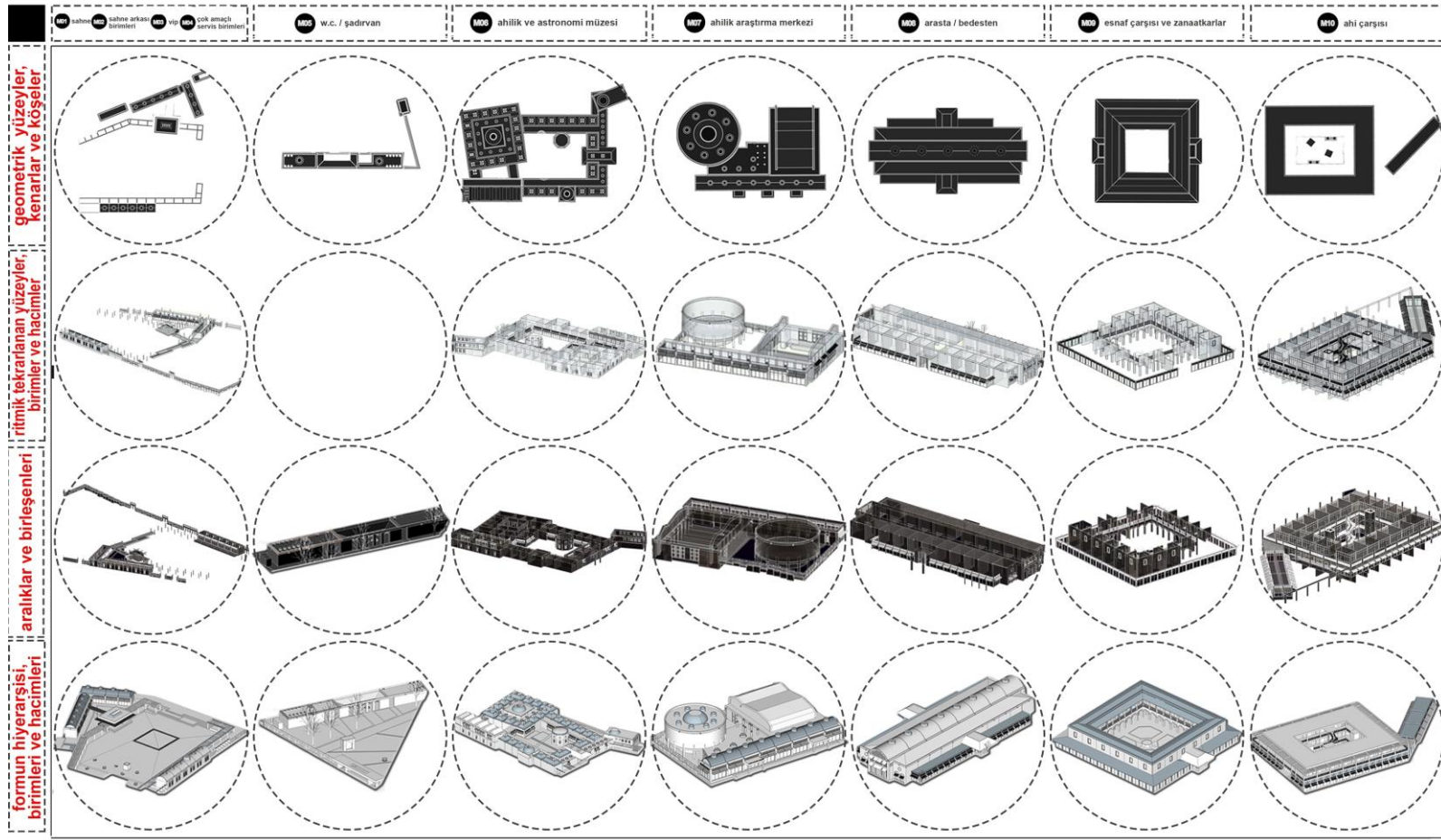
AEK'in genelini teşkil eden yapı birimleri, meydana getirdikleri yapının işlevine ve şe'niyetine göre oranlanan yapı elemanlarıyla çeşitlenmiştir. Farklı artikülasyonlar ile şekillenen AEK'teki biçimsel tenevvünün bu hali, yapı birimlerinin merkezi dinamikleri ile sınırlıdır. Bu yapı birimlerinin bir avlu etrafında veya sirkülasyon akslarının kesişim noktaları üzerinden eklememesi suretiyle formun bütünü oluşturması ise, biçimsel tenevvüyü oluşturan asıl sebeptir. Yapı birimlerinin yanyana gelişleri esnasındaki artikülasyon hareketlerinin yatay ve düşey düzlemlerdeki uzantıları ve bu uzantıların birleşimlerdeki keskin ve mülayim geçişler, katı geometrik formu satıhta tezyin ederek bütündeki tenevvünün oluşumunu sağlamıştır.

Bu yapı birimlerinin dâhilî ve hâricî unsurlarıyla birlikte ritmik tekrarı, formun sathındaki yatay artikülasyonlarını yek olarak okumayı mümkün kılarken, düşey düzlemde yapı birimlerinin artikülasyonlarının etkisini büyük oranda azaltmış veya ortadan kaldırılmış, böylece bütüncül bir sath hissiyatı oluşturulmuştur. Sath üzerindeki açıklıklarla ve örtücü yapı elemanlarının uzantılarıyla yapı birimlerinin ferdiyetlerine dair emareler oluşturulması ihmal edilmemiştir. Dikey düzlemdeki birimsel artikülasyonlar büyük oranda yok edilmiş, yekpâre gözüken satıhtaki hiyerarşik unsurlar ise cephenin mahiyetinin tanımlanmasını sağlamıştır. Yapı unsurlarının sathi olarak form üzerindeki tedrici tanımlanmaları, bu unsurların her birini belli bir merkez üzerinde irtibatlandırarak formu daha aşikâr ve muntazam kılmıştır. Bu aşikâr ve muntazam tertip içerisinde oluşan hiyerarşi, AEK yapılarındaki bütün artikülasyon hareketlerini meydana getiren iradenin tezahürüdür (Şekil 3.31).

FORMUN ARTİKÜLASYONU

AEK Projesi'nin Formunu Oluşturan Temel Yapı Birleşenleri :

- Aralık, Kenar, Köşe, Yüzey, Birim, Hacim / Geometri, Ritim, Tekrar, Hiyerarşi, Etkileşim -



Şekil 3.31: AEK Projesi formel yapı bileşenlerinin artikülasyonları

3.2.3.4 Anlam

Osmanlı yapı geleneğinde belli bir döneme ve mekâna ait, sınırlı sayıda tanımlı yapı unsurlarının terkihi ile o anki şe'niyete göre şekil bulan yapıların deneysel bir taklidi olarak ifade edilebilecek AEK'in forma dair tasarım kararları, alelâde bir tarihselci anlayıştan ziyade, mimari biçimlere yüklenen mânânın bir iç muhasebesi olarak okunabilir. Geleneksel yapı teknolojisinin imkânları dâhilinde, malzemenin tabiatının gerekli kıldığı biçimlerin bugünkü tasarım mefhumunu var kılan mimari kararlar ve teknolojik imkânlarla temsillerinin üretilmesi, biçimin görsel fetiş unsuru olmasını azaltan bir öneme sahiptir. Biçimi oluşturan geleneksel yapı unsurlarının temsillerinin bugünkü şartlarda sürdürülebilir bir üretime kavuşma ihtimali de ayrı bir önem taşımaktadır. Bu temsillerin vaadi olan nicelik ve standartlar üzerinden tenevvünün (çeşitlilik) oluşturulduğu bir mimari dilin üretimi – uygun şartlar olduğu takdirde – Türkiye'deki mimarlığın tarihselcilik ile olan ilişkisinde farklı yorumlamaları açığa çıkarabilir.

3.2.4 Strüktürün Artikülasyonu

3.2.4.1 Düzen

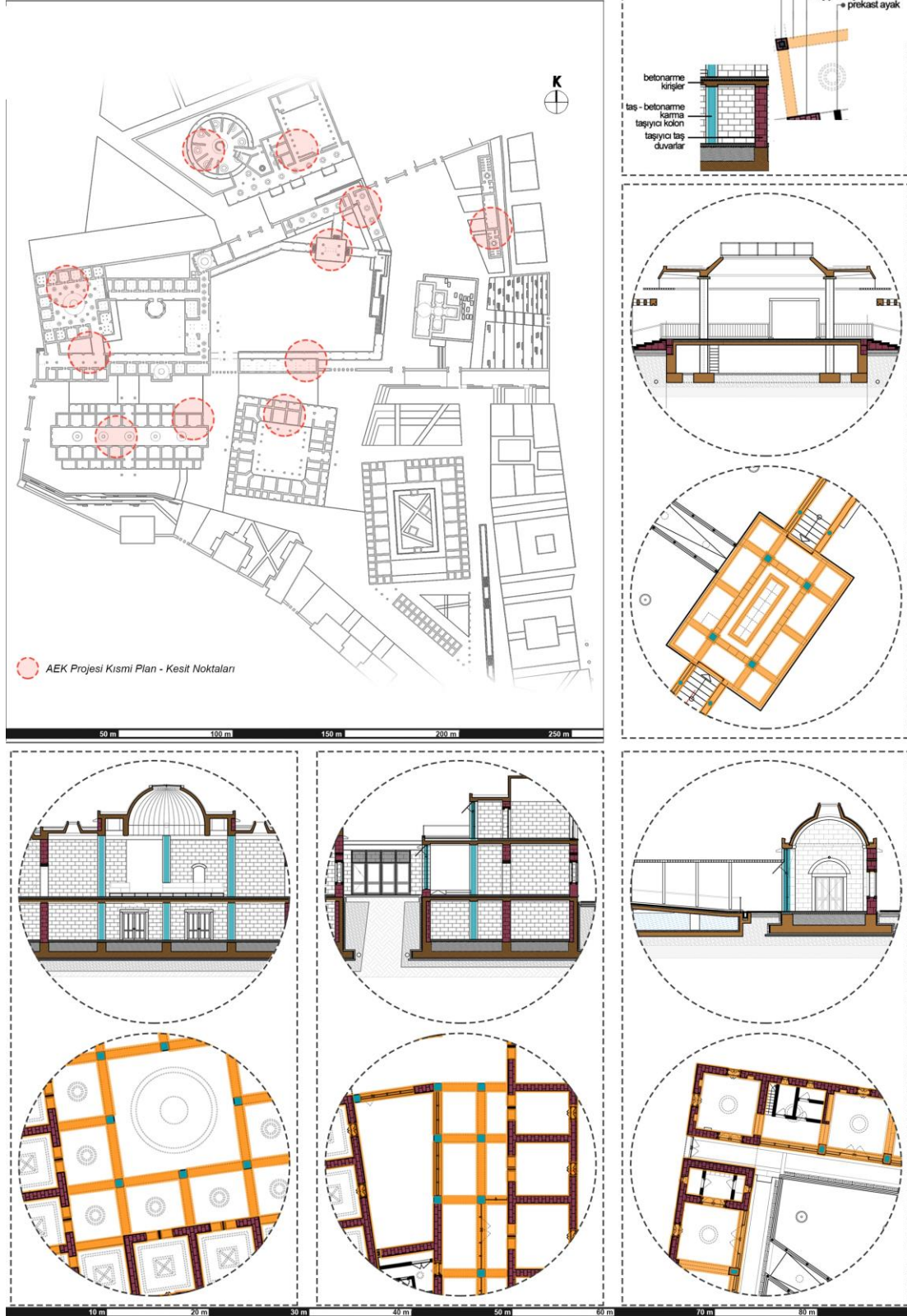
Yığma yapı sistemi ile entegre çalışan betonarme iskelet sisteminden müteşekkil AEK'teki yapıların strüktürel oluşumuna dikkat edildiğinde göze ilk çarpan şey, taşıyıcı sistemin üzerinin örtülmesi suretiyle gizlenmediği, aksine gerek form ve cephede, gerekse iç kısımlarda mekânı tanımlayan ve tezyin eden bir yapısal unsur olarak kullanıldığıdır. Bu durum, AEK'teki karma sistemde kullanılan yapı elemanları ve malzeme tercihlerinin bir neticesi olarak değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra, strüktürün de mekânı oluşturan külli düşüncenin bir birleşeni olduğundan hareketle bir okuma da yapılabilir. Yine de, AEK'teki yapı unsurlarının yatay ve düşey düzlemdeki terkiplerinden meydana gelen strüktürel artikülasyonlar, farklı biçimlerde şekillenen, her biri ayrı tabiata sahip malzemelerin tesadüf eseri bir araya gelişleri ile oluşacak kadar kaba ve iptidai durmamaktadır. Sahip olduğu karma sistemde, yükü çatıdan zemine aktaran her bir yapı elemanının birbiriyle münasebetini, temas ettiği noktaları, birleştiği ve ayrıştığı hatları ifade eden artikülasyonların tektonik ilişkileri kendini belli etmektedir.

3.2.4.2 Süreç

Yapının taban yüzeyini oluşturan betonarme temel katmanları ve traverten taşlardan oluşan taşıyıcı duvarlarda takviye amacıyla kullanılan betonarme kolonların haricinde, yapıda gözle görülen bütün strüktürel elemanlar, bir yandan yapıları oluşturan birimlerin mekânsal sınırlarını tanımlarken, diğer yandan bu birimlerin birbirine kenetlenerek oluşturduğu yapının bütüncül satırlarını oluşturur. Yapısal unsurlara bütüncül yaklaşımın bir neticesi olarak strüktürel elemanların teşhiri, birim bazında düşey düzlemdeki yapısal unsurlar arasında bir hiyerarşik düzen oluştururken, bu birimlerin kenetlenerek yatay düzlemde genişlemesi, aynı yapı unsurlarının mekânda homojen – heterojen hatları tanımlamasını da kuvvetlendirir.

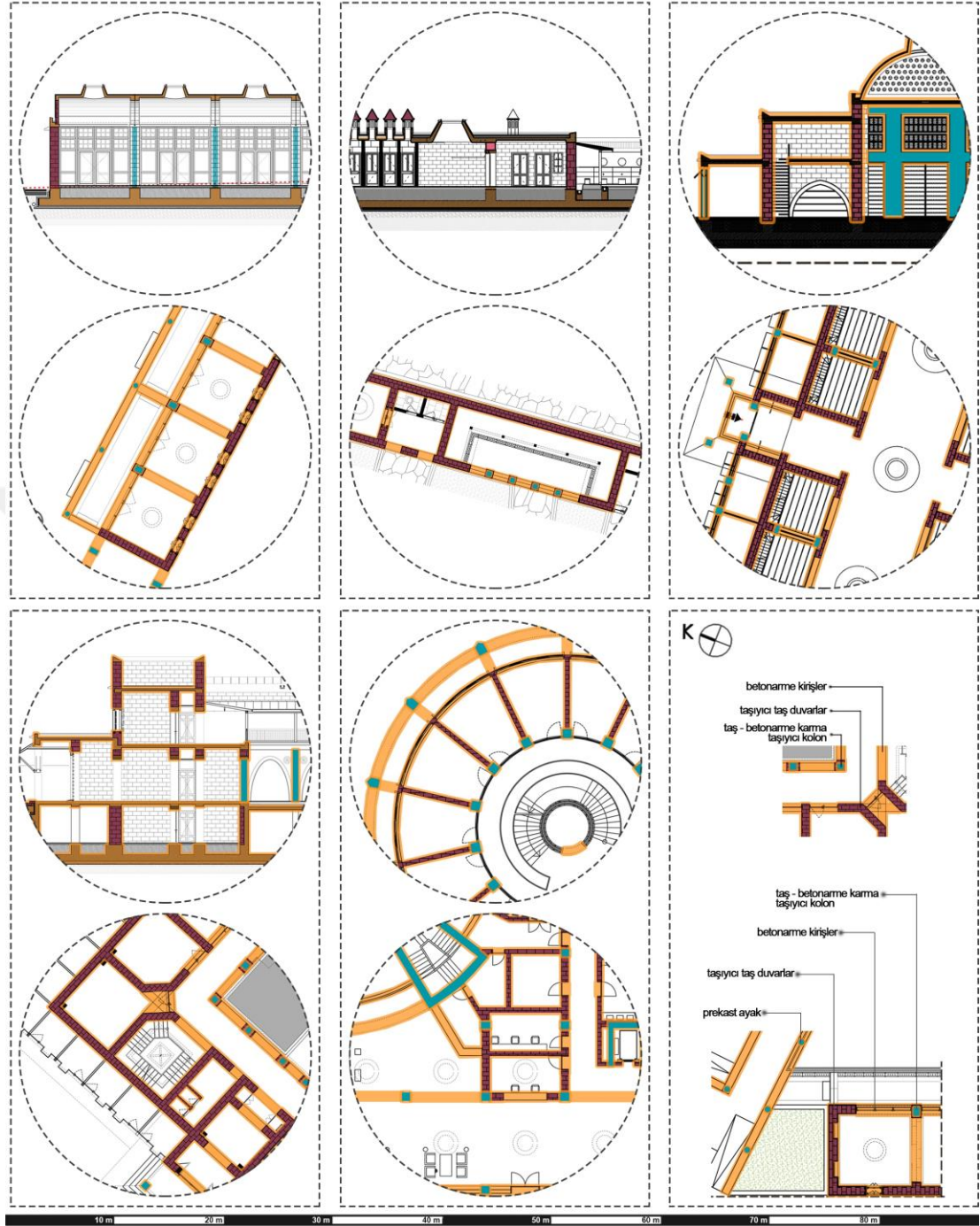
AEK'teki yapılarda plan düzlemindeki homojen – heterojen strüktürel düzen ve kesit – görünüş düzlemindeki hiyerarşik strüktürel düzene geniş ölçekli bir bakış açısıyla yaklaşıldığında zeminden tavana taşıyıcı sistemin tektonik dili, mekânsal sınırların idrak edilmesini sağlamaktadır (Şekil 3.32).

STRÜKTÜRÜN ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi Strüktürel Düzeni



Şekil 3.32: AEK Projesi strüktürel yapı unsurları ve artikülasyonları

STRÜKTÜRÜN ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi Strüktürel Düzeni



Şekil 3.32 (devam): AEK Projesi strüktürel yapı unsurları ve artikülasyonları

3.2.4.3 Etkileşim

AEK'teki strüktürel unsurların aynı zamanda form ve cepheyi oluşturan birimleri de tanımlayabilmeleri, kullanılan artikülasyon hareketlerinin iç mekânlarda ve harici sathlarda ortak bir dil oluşturduğunun göstergesidir. Bu dil bütünlüğü içerisinde strüktürel unsurların terkipleri, yapıların yatay ve düşey düzlemlerdeki iç ve dış sathlarında bütüncül bir mekân idraki oluşturmaktadır. Bu bütüncül mekândaki strüktürel düzlem, tektonikliğini birim kesit bazında bir dizi yapı elemanların ve malzemelerin üst üste binerek çevrelediği alanda yayılan ve daralan geometrik hatların oluşturduğu artikülasyonlarla sağlar.

3.2.4.4 Anlam

Bir açıdan geleneksel yapı sisteminin temsili olarak vücut bulan AEK'in yapılarındaki strüktürel sistemini yapısökümcü bir anlayış ile yapısal bütünlükten ayırmak çok kısıtlı bir uğraşdır. Form, cephe ve strüktürün aynı yüzeyleri paylaşmasından ötürü yapılabilecek ayrıştırma, yapı elemanlarının tek parça olarak çalıştığı yapısal unsurlar üzerinden gerçekleştirilebilir. Yığma duvarlar, prefabrik tonozlar, prekast ayaklar gibi sınırlı sayıdaki tanımlı yapı elemanlarının farklı terkipleri ile oluşturulan yapıların strüktürel işlevleri, tabiatıyla yapının kendisi olacaktır.

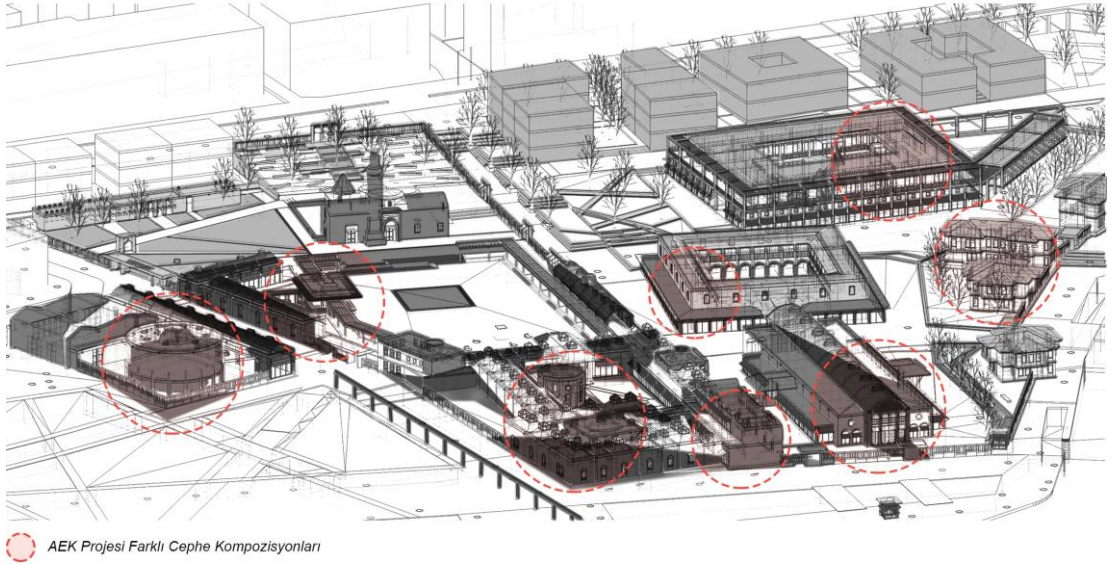
3.2.5 Cephenin - Yüzeyin Artikülasyonu

3.2.5.1 Düzen

Ahi Evran Zaviyesi'nin teşhiri amacıyla kendisine komşu olan yapıların yıkılmasının akabinde ortaya çıkan basık meydanın etrafını çevreleyen çok sayıda yapı biriminin yanyana dizilmiş cephe kompozisyonları ile vurguladığı mihrak, AEK Projesi'nin her ölçekte takip edilebilen müşterek bir güzergâhına referans verir. Cephe ve yüzeylerin tasarlanması aşamasında bile meydanın ortasında bulunan zaviyeyi ulvileştiren, kâdim olana karşı tevâzu gösteren ve onu taklit etme gayesiyle hareket eden bir tavır okunabilmektedir.

Zaviye ile meydanı çevreleyen ve her biri kendi iç dinamiklerini oluşturacak bir terkiple yanyana gelen yapı birimlerinin cephelerinin şekillendirilmesi sadece mimarların tasarım sürecindeki fikirlerine bağlı kalmamış, biçimde ve taşıyıcı sistemde mecburiyetini daha şiddetli hissettiren şe'nî (reel) unsurlara tâbiyet ile gerçekleştirilmiştir. Benzer bir dile sahip olsa da, farklılıklarının da bâriz bir şekilde okunduğu AEK yapılarındaki cephe kompozisyonlarının oluşturduğu bu çeşitlilik, her yapı biriminin yüklendiği biçime ve işleve dayalı bir iç dinamik oluşturarak ferdiyet kazanmasına yol açmıştır (Şekil 3.33).

CEPHENİN - YÜZEYİN ARTIKULASYONU **AEK Projesi Cepheleri**



Şekil 3.33: AEK Projesi'nin cephe kompozisyonları

3.2.5.2 Süreç

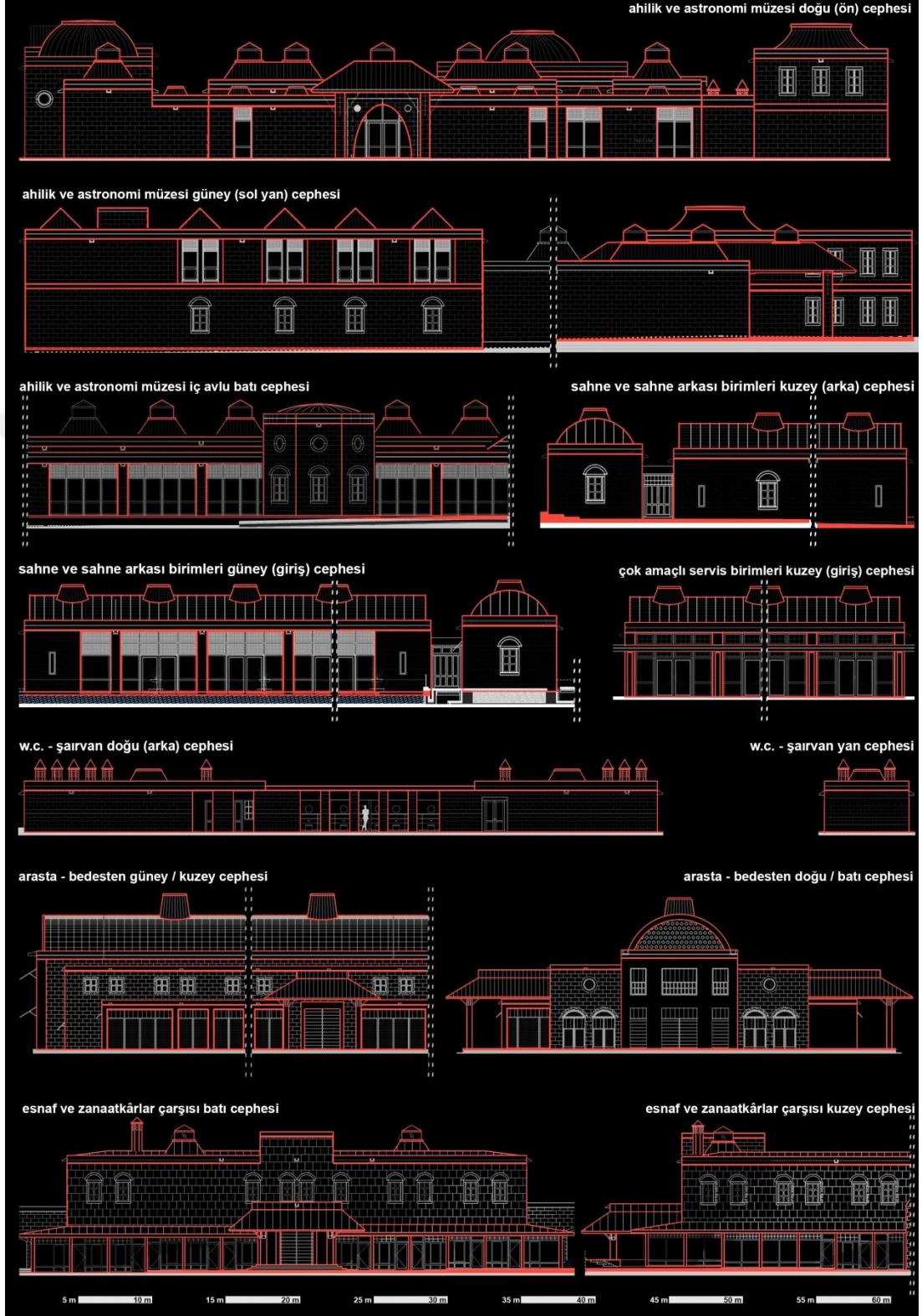
Zaviye ile meydanın etrafını çevreleyen binalardaki yapı elemanlarının ve malzemelerin nitelikleriyle vücut bulan cephe kompozisyonları, yatay ve düşey düzlemdeki sathi hareketler üzerinden değerlendirildiğinde bazı kavram ikililerinin karşıtıllıkları ile varlık kazandığı görülmektedir. Dolu - boş, iri - ufak, sık - seyrek, derin - sığ, düz - eğri, hareketli - durgun, yalın - girift gibi sıralanabilecek bu kavram ikililerinin kendi iç dinamiklerinde cereyan eden sayısız ara geçişin terkiibi, AEK Projesi'nin cephe artikülasyonlarını oluşturmuştur. Projenin düşünsel altyapısı ve şe'nî unsurlarının da tesiriyle oluşturulan cephelere ait terkiplerin birbirleriyle irtibatını kuran artikülasyon türleri *geometrik artikülasyon*, *hiyerarşik artikülasyon*, *homojen - heterojen artikülasyon* ve *tekrarlanan artikülasyon* kavram öbekleriyle irdelenebilir.

3.2.5.3 Etkileşim

Ahi Evran Külliyesi'ni oluşturan yapıların karşılıklı konumları, yapıların arasındaki hareketli mekânların yatay ve düşey düzlemde farklı cephe kompozisyonlarının karşılaşmalarıyla tanımlanmasına sebebiyet verir. Nokta, açı, düz çizgiler, eğriler... gibi geometrinin temelini teşkil eden unsurların mimarinin iptidai formlarını temsil eden kare, dikdörtgen, paralel kenar, daire, elips ... gibi geometrik şekillerle AEK'i mekânsal düzlemde çevreleyerek var edebilmesi, bunlarla biçimlenen yapı elemanlarının farklı terkiplerle dizilimini mümkün kılan artikülasyonları sayesinde. Formun bir fragmanı olarak çalışan cepheler ve bu cepheleri tanımlayan hatlar, iki boyutlu düzlemde üst üste bindirilmiş, ardı sıra dizilmiş geometrik unsurların temas ettikleri anda birbirlerine eklenerek mekânsal bütünlüğün tek yönden idrak edilebilmesini sağlamıştır. Birbirleriyle temasları sathî olan, kenar ve köşe noktalarından münasebet kurup tedahüle yol açmadan ferdiyetlerini koruyan bu geometrik hatlara sahip yapı elemanları, teşkil ettikleri cephe ekseninin tesiri ile irtibat kurdukları tüm artikülasyonlarla bütüncül bir dil oluşturur (Şekil 3.34).

Bu dili oluşturan geometrik şekillerin cephe üzerinden görsel şiddet ve hacimsel baskınlık ile kurdukları irtibat, kendi aralarında hiyerarşik bir düzen oluşturmuştur. Her iki düzlemde geniş mesafe kat eden ve birbirine dik kesişen bu şekiller, hiyerarşik düzlemde mekânsallığın hudutlarını tanımlarken bu hudutların içinde yer edinen yatay ve dikey şeritler ister tek seferde, isterse tedrici olarak cephenin mevcudiyetini pekiştirmiştir. Mekânı üstten tanımlayan çatı elemanlarının cepheye bakan yönleri mekânsal hacmi çoğaltırken, mülayim geçişlere sahip eğrisel hatlı çatılar bu çoğalmayı bir ferahlık unsuruna dönüştürmüş ve muhayyel bir devamlılık

hissiyatı husûle getirmiştir. Sert ve keskin hatlı çatı elemanları ise; hudutları aşikâr kılmış, ötesine - fazlasına kapalı bir çoğalmayı tanımlamıştır.



Şekil 3.34: AEK Projesi'nin cephelerini tanımlayan hatlar

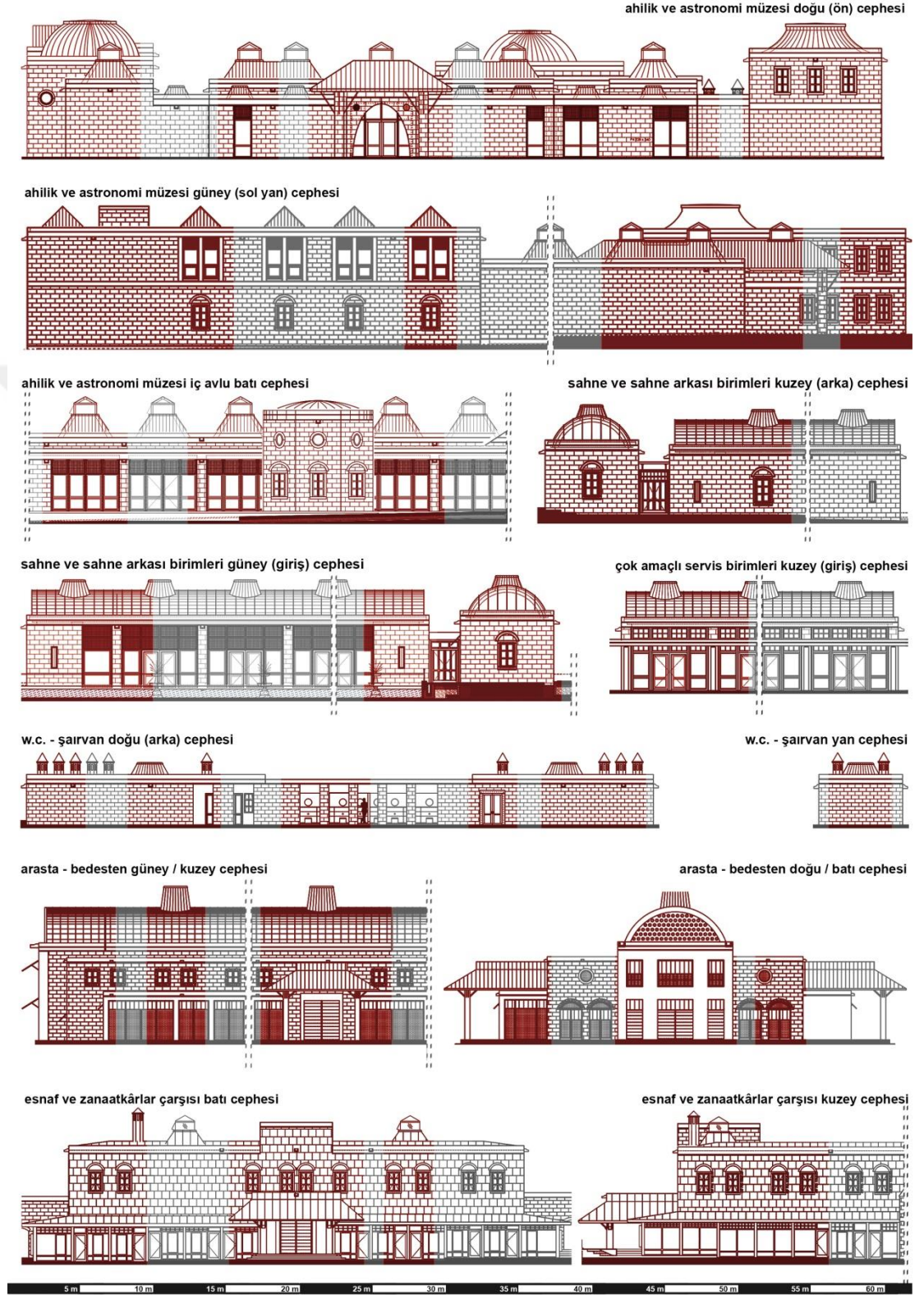
AEK'i oluşturan yapıların cephelerindeki hâkim unsurun, bölgenin beyazımsı renkteki traverten taşlarının oluşturduğu arkaplan olduğu söylenebilir. Bu arkaplanı sınırlayan betonarmenin açık gri brütalist dokusu ve üzerine bindirilen örtücü yapı elemanlarının kaplandığı metalin mat siyah-gri tonları, zıt renklerin ve hacimsel farklılıkların sebebiyet verdiği gerilimlerle işlenmiş geniş bir sathın varlık kazanmasını sağlamıştır. Kullanılan taşın ve cephe yüzeyinde yer alan diğer yapı elemanlarının maddesel özellikleri ile şekillenen dokuları korunmuş, taşları bir arada tutan sıvadan ana taşıyıcı sistemi oluşturan strüktürel elemanların birleşim noktalarının ifşasına kadar bütün yapısal unsurlar, cepheyi oluşturan bütünün cüzleri olarak değerlendirilmiştir.

Yapının temel hatlarını şekillendiren yapı elemanlarının ve malzemelerinin sahip olduğu geometrik biçimler, yan yana gelişlerinde bile cephede ritmik tekrarlanan ve homojen bir arkaplan görünümünü verir. İç ile dış mekân arasında türlü münasebetleri kuran pencere, kapı gibi yapı elemanları ve diğer sathi elemanlar da buna paralel olarak tevzi edildiği (dağıtıldığı) söylenebilir. Cepheyi oluşturan bu yanal açıklık unsurlarının örtücü yapı elemanlarına ya da dolaylı olarak modül gibi işleyen yapı birimlerinin kütlelerine göre hizalandırıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 3.35). Ancak çok sayıda yapının cem' edilmesiyle meydana gelen AEK Projesi'nin kendi iç yerleşimi, gridal bir sisteme göre konumlandırılmaması ve arazideki kotlar ile yapı yüksekliklerinin aynı seviyede tutulmamasından ötürü bütünde cephedeki ritmik hareketleri ve homojenliği kırmaktadır. Farklı açılarla birbirlerine karşı konumlanan AEK'in herhangi bir açısından bakıldığında, art arda dizilen farklı hacimlerin ve görünüşe giren cephelerin çakışması üzerine, en öndeki yapının ritmik ve homojen cephesine eklemlenen farklı açılara, hacimlere, ritmik hareketlere ve terkiplere sahip sayısız cephe unsuru peydâh olacaktır.

3.2.5.4 Anlam

Yapıların araziyle olan ilişkisi ve yüksekliklerinin zaviye üzerinden baz alınarak sınırlı tutulması sebebiyle, insan gözünün idrak edebileceği bir şekilde sıralanan yapıların en öndeki yapının cephesine eklemlenmesi, geometrik hatları, yapısal unsurların hiyerarşik ilişkilerini, ritmik tekrarı ve homojen dağılımı belli oranda sekteye uğratsa da, silueti karmaşaya sürüklememiş, silüette gözüken her yapının ve unsurlarının ferdiyeti muhafaza edilmiştir (Şekil 3.36). Bu durum, her bir yapının belli nüanslarla tanımlanan cephelerinin, farklı terkipler ile heterojen bir silüet oluşturma çabası olarak okunabilir. Sonuç olarak, cephede yere alan her unsurun – duvarı oluşturan taşları birbirinden ayıran aralık çizgisinden genel silüetin bütününe

kadar – ferdiyetinin teşhiri ve muhafazası amaçlanmış, buna bağlı olarak, tüm bu müfret unsurların birbirleriyle irtibatlandırılmasıyla bir cephe dili oluşturulmaya çalışılmıştır.



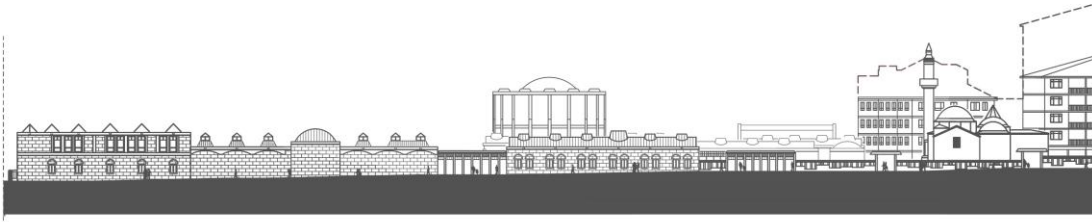
Şekil 3.35: AEK Projesi'nin cephelerini oluşturan yapı unsurları



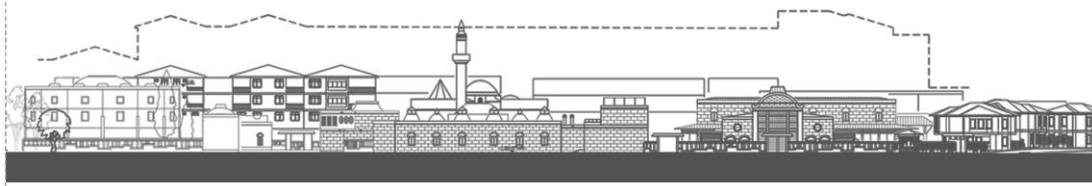
zaviye - müze - meydan kesit görünüşü (güney yönünden)



kuzey cephesi silueti



güney cephesi silueti



batı cephesi silueti



Şekil 3.36: AEK Projesi'nin farklı yönlerden siluetleri

3.2.6 Yapı Elemanlarının Ve Detaylarının Artikülasyonu

3.2.6.1 Düzen

AEK'i meydana getiren yapısal unsurlar incelendiğinde, ekseriyetinin mekân içinde kapladıkları alanın hudutları belli, strüktürel işleve sahip, form ve cephelerin genel hatlarını teşkil eden yapı elemanları ve ünite ünite olan bu yapı elemanlarını birleştiren yapı detayları olduğu gözükmetedir. Farklı doğrultularda birbirlerine eklenerek tekrar eden ve çoğalan yapı birimlerini teşkil eden bu unsurlar, iki ya da daha fazla yapı malzemesinin terkihi ile meydana gelmiştir. Bundan dolayı, yapı elemanları ve birleşim detayları, üretildikleri malzemelerin tabiatına, strüktürel işlevlerine ve farklı malzemelerin güncel yapı teknolojisinin verdiği imkânlar doğrultusunda bir arada kullanımlarına göre ünite haline gelmiştir. Haliyle, bu yapı elemanlarının hem kendi biçimleri, hem de başka yapı elemanları ile birleşim detayları buna göre şekillenmiştir.

3.2.6.2 Süreç

Yatay ve düşey düzlemde bir araya gelen yapı elemanları, temelde prekast betonarme ve taş malzemeler ile oluşturulmuş, bunları yanal unsurlar olarak mermer, metal, ahşap ve camdan üretilen yapı unsurları takip etmiştir. Yapıya asıl formunu kazandıran taş ve betonarmeden üretilen yapı elemanları olup bunlar taş yığma duvarlar, yığma sistemi takviye eden betonarme kolon-kiriş sistemleri, betonarme hatıllar ve çatı örtüsünü oluşturan tonoz – kubbe temsillerine sahip prekast betonarme unsurlardır. Bunlar, yukarıda bahsedilen takviye edici yapı unsurları ile birleştirilip bir bütün olarak yapı elemanı şeklinde tanımlanmıştır. Bu elemanları saymak gerekirse; çatı elemanlarının desteklendiği çinko titanyum kaplamalar, prekast ayaklar, prekast çörttenler, beton söve ve lentolar, ışık ve havalandırma bacaları, ahşap ayaklar, mermer kapı – pencere söveleri, metal kapı – pencere doğramaları, ahşap ve alüminyum güneş kırıcıları ve panjurlar, korkuluklar, taş ve betonarme dış duvarlar... şeklinde sıralanabilirler (Şekil 3.37, Şekil 3.38).

3.2.6.3 Etkileşim

Form, cephe ve strüktürün aynı yapısal unsurlar tarafından meydana geldiği AEK'te, yığma duvarlar, prefabrik tonozlar, prekast ayaklar... gibi sınırlı sayıdaki tanımlı yapı elemanlarının farklı terkipleri ile oluşturulan yapı birimleri, kullanılan yapı malzemelerinin varlığına dair dâhili ve hârici unsurlarla (boşluk – doluluk, irilik – ufaklık, genişlik – darlık, girinti – çıkıntı, matlık – parlaklık, aydınlık – karanlık... gibi artikülasyonları takviye eden çevresel olgularla) tanımlanmaktadır. Yapı

elemanlarının biraraya gelişleri esnasındaki artikülasyon hareketlerinin yatay ve düşey düzlemlerdeki uzantıları ve bu uzantıların birleşim detaylarındaki geçişleri, yükü çatıdan zemine aktaran her bir yapı elemanının birbiriyle münasebetini, temas ettiği noktaları, birleştiği ve ayrıştığı hatları ifade eden artikülasyonların tektonik ilişkilerini açığa çıkartmaktadır. Yükün aktarıldığı bu strüktürel düzlem tektonik dilini, birim kesit bazında, bir dizi yapı elemanların birleşim detayları vasıtasıyla birbirine eklenerek çevrelediği alandaki farklı geometrik hatların oluşturduğu hareketlerle sağlar.

YAPI ELEMANLARININ VE DETAYLARININ ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi Yapı Elemanları

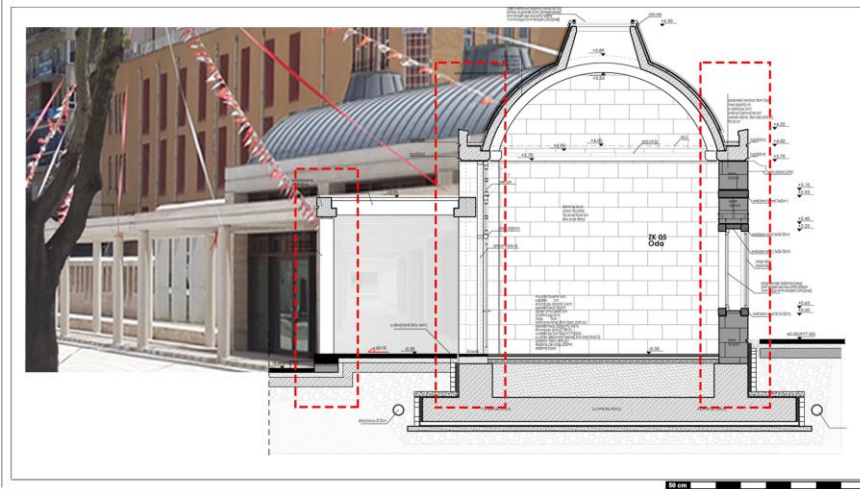
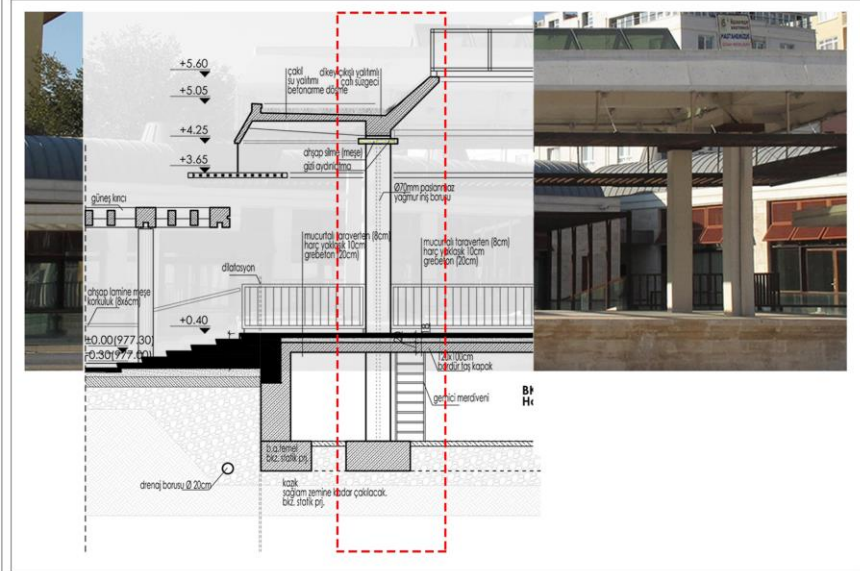
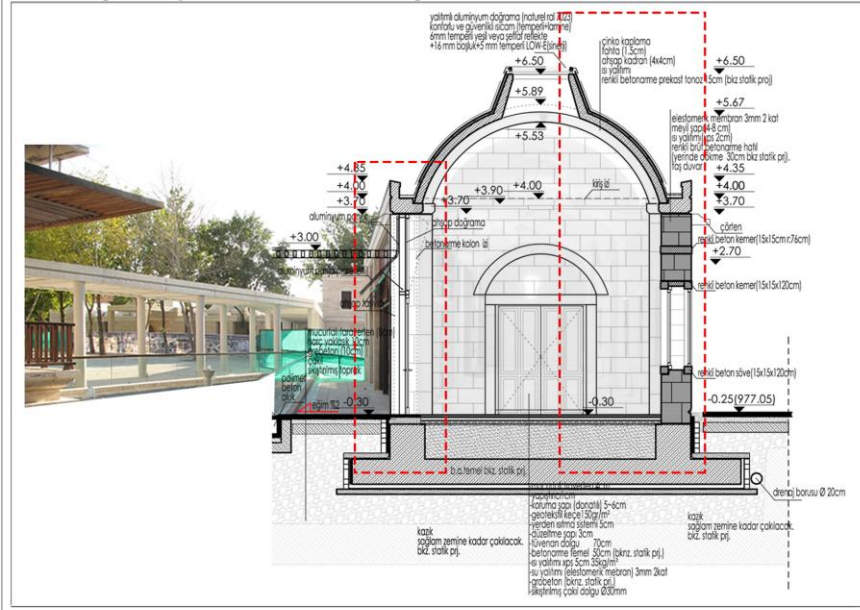


Şekil 3.37: AEK Projesi'nin yapı elemanları ve yapı birimleri

3.2.6.4 Anlam

Geleneksel yapı teknolojisinin temsillerinin bugünün yapı teknolojisine bütüncül bir mekân telakkîsi içerisinde taşınabilmesi, aldatıcı bir yüzeysellikten ziyade farklı şartlarda, farklı şekillerde geleneksel mimari ile ilişki kurulabilmesinin yolunu açabilmektedir. Yapının biçimsel taklidinin yol açtığı konformist tavrın ürettiği nostalji arzusunun ünite olarak çalışan, farklı yöntemlerle inşa edilen, farklı hacimlere, ebatlara, işlevlere, birleşim detaylarına göre bir şe'niyet üzerinden varlık bulan yapı elemanlarıyla giderilmesi ve bir şekilde gelenek ile müspet - menfi irtibat kurması, bu yapı elemanlarını farklı bir tarihselciliğin üretiminde mühim kılmaktadır.

YAPI ELEMANLARININ VE DETAYLARININ ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi Yapı Elemanları ve Detayları



Şekil 3.38: AEK Projesi'nin yapı elemanları ve detayları

3.2.7 Yapı Malzemesinin Artikülasyonu

3.2.7.1 Düzen

AEK'teki yapıları vücuda getiren malzemeler, kullanımlarına göre iki farklı şekilde tasnif edilebilirler. Bunların biri, AEK'teki yapılarda geleneksel biçimlerin taklidi ve temsili noktasında sergilenen tavidir. Bir diğeri ise, bugünün yapı teknolojisi çerçevesinde, yapılardaki strüktürel çözümler için verilen tasarımsal kararların mecburi olarak şekillendirdiği malzemelerdir. Ancak burada herhangi bir malzeme, bir sınıfa dâhil olduğunda diğerdenden mahrum kalmamaktadır. Bu durum, şe'niyet ve tarihselcilik arakesitinde aynı malzemeye farklı veçhelerden bakılmasından kaynaklanmaktadır.

3.2.7.2 Süreç

Bölgeden çıkarılan traverten taşı ile prefabrik ve konvensiyonel betonarme uygulamaların yapılarının temelini teşkil ettiği AEK'te, bu iki ana malzemeyi takviye edici metal, ahşap ve mermer uygulamaları da yer almış, hatta yer yer mekânlararası tedrici geçişlerde yarı açık alanlar oluşturulmak amacıyla kullanılmıştır. Ancak bunların hiçbiri temel unsur olarak kullanılmamıştır. Yine de, strüktürel işlevlerinden bağımsız olarak taş ve betonarmenin cephede oluşturduğu satıhta metalin mat siyaha çalan rengi bir kontrast oluşturmuş ve varlığını baskın hale getirmiştir. Mermer ve ahşap yapı unsurları ise, bu iki zıt renk arasında ara geçişler oluşturmuş, temel malzemelerden müteşekkil yapı unsurlarını tezyin edici bir niteliğe bürünmüştür. Yapıdaki açıklıklar vesilesiyle bütün yapı malzemeleri ile münasebet kuran cam ise, işlevsel yoğunlunun getirdiği niteliklerinin mekânı şeffaflaştırması için kullanılmıştır (Şekil 3.39).

MALZEMENİN ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi'nin Malzeme İlişkileri

- Aynı Malzemelerin Artikülasyon İlişkileri -



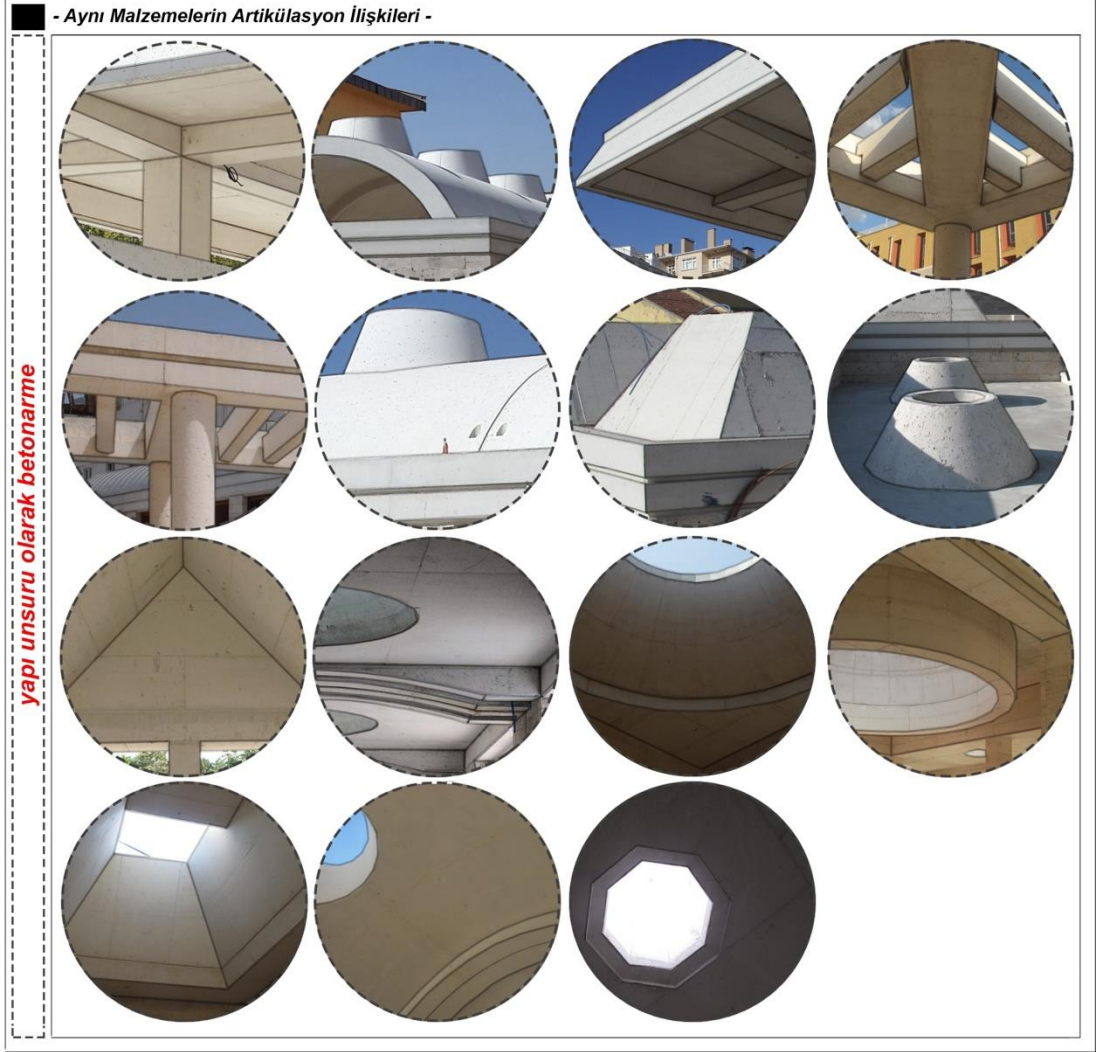
Şekil 3.39: AEK Projesi yapı malzemeleri ve artikülasyonları

3.2.7.3 Etkileşim

Form, cephe, strüktür ve diğer yapı unsurları ile mekânı tanımlayan malzemelerin sıralanan bu ölçeklerden ziyade birim ölçüğünde, yani tabii özelliklerinin beşeri unsurlar tarafından şekillendirilerek asgari büyüklükte kullanıldığı durumlar, mekânsal oluşumun temeli olarak değerlendirilebilir. Envâi çeşit birleşim ve ayırım noktalarıyla okunan mekân, zihnin maddi varlığı idrak edebilmesi için detaylarından beri kılınıp formel kalıplara sıkıştırılması sonucu izafiyete maruz kalır. Bu sebeple, mekân sayısız artikülasyon çeşidi ile tanımlanabilmektedir. Bilhassa, yapı unsurlarının fiziksel mevcudiyetinin sürekliliğini ifade etmek için kullanılan *tektonik artikülasyon*, malzeme mevzu bahis olduğunda, mücessem ve mücerret olmanın arasındaki akışkanlığın tanımlanması için kullanılabilir. Diğer bir deyişle malzemenin dokusundaki materyal – immateryal ilişkiyi oluşturur. AEK'te kullanılan yapı

malzemelerinin tabii özelliklerinin teşhiri açısından bakıldığında, projenin konsepti dâhilinde mutedil bir tavır yakalandığı söylenebilir. Geleneksel yapı tekniklerinin kısmi olarak kullanılması ve malzemelerin strüktürel terkipleriyle meydana gelen sathların, mekânı soyutlayıcı niteliklere sahip harici bir malzemeyle örtülmeden birleşim ve ayırım detaylarının bütünü tezyin edici bir varlık emaresi göstermesi bu tavrı sergilemektedir.

MALZEMENİN ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi'nin Malzeme İlişkileri



Şekil 3.39 (devam): AEK Projesi yapı malzemeleri ve artikülasyonları

MALZEMENİN ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi'nin Malzeme İlişkileri

- İki Farklı Malzemenin Artikülasyon İlişkileri -



Şekil 3.39 (devam): AEK Projesi yapı malzemeleri ve artkölasyonları

MALZEMENİN ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi'nin Malzeme İlişkileri

- İki Farklı Malzemenin Artikülasyon İlişkileri -

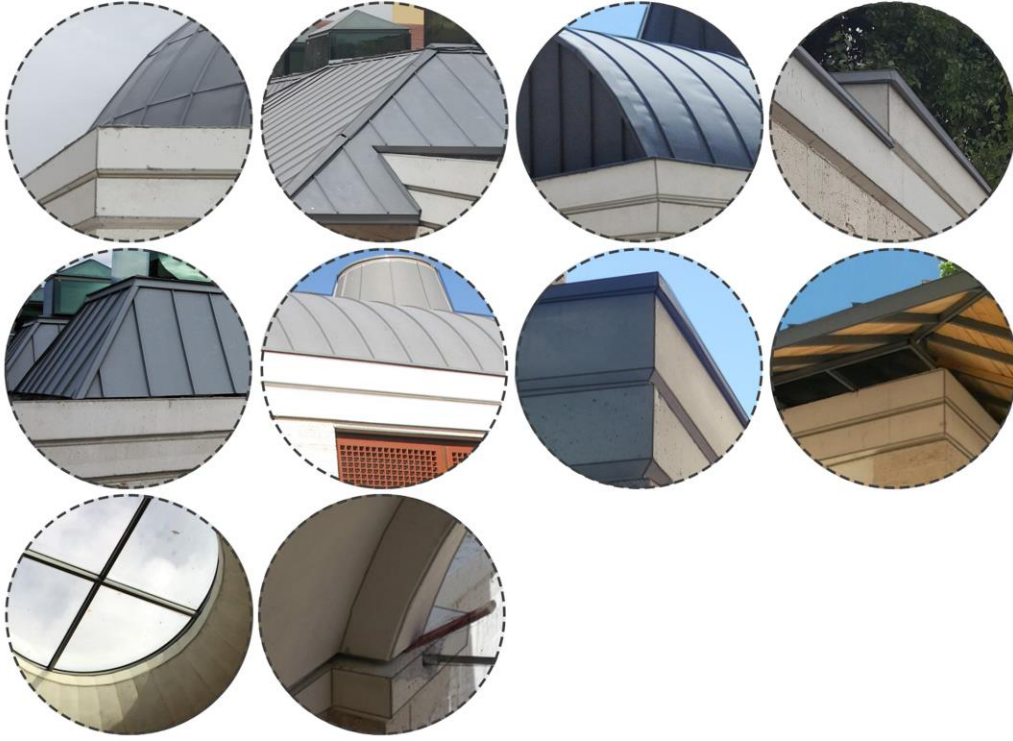


Şekil 3.39 (devam): AEK Projesi yapı malzemeleri ve artikülasyonları

MALZEMENİN ARTİKÜLASYONU
AEK Projesi'nin Malzeme İlişkileri

- İki Farklı Malzemenin Artikülasyon İlişkileri -

yapı unsuru olarak betonarme ve metal



- Çok Sayıda Farklı Malzemenin Artikülasyon İlişkileri -

taş - betonarme - mermer - metal - ahşap



Şekil 3.39 (devam): AEK Projesi yapı malzemeleri ve artikülasyonları

3.2.7.4 Anlam

Mücessem – mücerret, küll – cüz arasında vücut bulan yapı malzemelerinin kullanımları arkasında nasıl bir düşünce yattığı ve bu düşüncelerin nasıl tezahür edeceği, tasarımı belirleyen başat unsurlardandır. Tasarım ve uygulama arasında büyük farklılıklar olmadığı takdirde, tabii ve suni olarak elde edilen ve şekillendirilen malzemelerin tasarım kararları da büyük ölçüde buna bağlıdır. Müspet veya menfii bir değerlendirmeden bağımsız olarak, iddia edilen ile yapılan arasındaki bütünlüğün sağlanması, ilk olarak malzemenin kendisi ve çevresi ile kullanımıyla açığa çıkar. Malzemenin kendi tabiatı, ışık oranı, iklim koşulları, canlı ve cansız çevresindeki tüm olgular bu kullanımın ve tasarım kararlarının bir parçasıdır. AEK'te geleneksel yapı teknikleri ile karma bir sistem uygulanması, strüktürel olarak bir yapı oluşturmuştur. Bu strüktürel uygulamaları tasarımın bütünlüğü içerisinde kullanımlarıyla ve detay ölçeğinde verdikleri tasarım kararlarıyla hem konformist bir tarihselcilikten mümkün olduğunca uzaklaşmaya çalışmışlar, hem de kullandıkları malzemelerin varlığına dair dâhili ve hârici unsurlarla (boşluk – doluluk, irilik – ufaklık, genişlik – darlık, aydınlık – karanlık gibi artikülasyonları takviye eden çevresel olgularla) farklı bakış açıları oluşturmaya çalışmışlardır.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Uğur Tanyeli'nin konformist biçimler üzerinden mimarlıktaki tarihselci anlayışı eleştirdiği ve Turgut Cansever'in Antalya Karakaş Camii'sini örnek vererek Türkiye'de farklı bir tarihselci anlayışın mümkünlüğünü sorguladığı *Tarihi Yassılaştırma Saplantısı ya da Zihnimizin Miniatürleri*⁶³ başlıklı metninden yola çıkılarak oluşturulan bu çalışma, "Mimarlık üretiminde farklı bir tarihselci anlayış mümkün olsa bile, bu sürdürülebilir bir düzleme sahip olur mu?" sorusu etrafında şekillenmiştir. Bu soru sorulurken, tarihselliğin bir meşruiyet aracı olarak kullanılmasından ötürü, gündemi oluşturan ve yer yer mimarlık alanına da taşınan "yerli ve milli" söylemiyle de muhatap olunmuştur. Kısa bir literatür araştırmasıyla bunun, mimarlığın hem metinsel hem de yapısal üretimlerinin ortak bir meselesi olduğu anlaşılmıştır. Sonuç olarak, bu çalışmanın sorusuna cevap verebilecek bir yapı ve bu yapının teorik olarak eşleştirilebileceği, aynı zamanda "yerli ve milli" söyleminin tartışılabileceği bir kavram çifti belirlenmiştir.

Araştırma için yapı belirlenirken ilk olarak Uğur Tanyeli'nin tespitine konu olan Cansever'in yapılarından birinin veya birkaçının çalışılması düşünülmüş, ancak bazı sebeplerden dolayı bu düşünceden vazgeçilmiştir. Bu sebeplerden biri, Cansever'in vefatının ardından "yerli ve milli" söyleminin içeriğinin gündemle beraber biteviye yenilenmesidir. Diğer bir sebebi ise, halihazırda Cansever üzerine çalışmaların yapılıyor olmasıdır. Bunun üzerine, araştırmayı şekillendiren sorudan hareket edilerek, sürdürülebilirliğin aktörler bağlamında da değerlendirilebileceği kabulüyle, Cansever'in takipçileri olduğu iddiasındaki mimarlık ofislerinin üzerine yoğunlaşmıştır. Bu iddiayı savunabilecek ciddiyette iki ofis tespit edilmiştir. Bunlardan biri "Emine Ögün & Mehmet Ögün Architects Co."⁶⁴, diğeri ise "Mi'mar Mimarlık Ofisi"dir. Bir takım imkân kısıtlılıklarından ve "yerli ve milli" söylemlerini üreten siyasi zeminle işveren-mimar ilişkisi görece daha fazla olduğundan Mi'mar Mimarlık Ofisi'nin Ahi Evran Külliyesi isimli yapısı seçilmiştir.

⁶³ Tanyeli, U. (2011). Tarihi Yassılaştırma Saplantısı ya da Zihnimizin Miniatürleri. *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri* (s. 85-87). içinde İstanbul: Boyut Yayıncılık.

⁶⁴ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.ogunogun.com/>

Ahi Evran Külliyesi'nin değerlendirileceği kavram çiftinin belirlenmesinde iki unsur etkili olmuştur. İlki, Cansever'in yapıları ile Ahi Evran Külliyesi arasındaki mimari dili çözümlmek için bir kavramın bulunmasıdır. Bunun için, dilbilimi ve mimarlık disiplinlerinde ortak kullanılan latince kökenli *artikülasyon* kavramı tercih edilmiştir. İkincisi, bu yapının geleneksel yapı unsurlarının temsillerini barındırması ve formunun buna göre şekillenmesidir. Bununla birlikte, popüler bir söylem olarak, kullanımdan düşmüş arkaik bir tipoloji olan külliye ile tanımlanmıştır. Sonuç olarak, külliyenin kullanımı gibi yerli ve milli söyleminin arkaik kavramları tekrar gündeme taşıması amacından hareket edilerek artikülasyon kavramının muadili sayılabilecek yerel kavramların araştırması yapılmış ve arkaik özellikleri barındıran *sadâ* kavramı tespit edilmiştir.

Birbirleriyle zaman içinde bir şekilde ilintilenmiş bu kavramların hangi aralıkta ve ne gibi koşullarda kesiştiğinin belirlenmesi için her birinin anlam içerikleri incelenmiştir. Metinler üzerinden kronolojik olarak geriye takip edildikçe, bu kavramların içeriklerinin birbirleriyle ve mimarlık ile olan ilişkilerinin daha zayıfladığı görülmüştür. Sâda ve artikülasyon kavramlarının birbiriyle ilişkilendirilebilmesinin ve mimarlık disiplini içerisinde konuşulmasının ilk ipuçları, geç 18. yüzyıla ait metinlerde yakalanmıştır. Aydınlanma dönemiyle birlikte bilginin üretilen bir şey olduğu, görselleştirildiği, araçlarla ölçülebildiği ve deneyimlenebildiği bir evrede, *sadâ* ve artikülasyon kavramlarının bugünkü üretilen bilginin formuna benzer ilk halleri ile karşılaşmıştır. Modern fizik ve coğrafya kitaplarındaki tanımları ile premodern dönemlerdeki tanımları kıyaslandığında, bu kavramların sadece birbirleri ile ortaklıkları veya mimarlık alanındaki kullanımları değil, bugün zihin dünyamızı oluşturan tanımlarının da çok yeni olduğu anlaşılmaktadır. Bu vaziyet, kavramsal araştırmada bir zaman sınırı çizmiş, bu sebeple bu sınırın gerisinde kalan metinler ve kavramsal tanımlamalar göz ardı edilmiştir.

Bilginin duyularla algılanabilir ve ölçülebilir hale geldiği andan bugüne değin, *sadâ* ve artikülasyon kavramlarının tanımları, bilgi üretim mecralarının çoğalarak disiplin içi ve disiplinler arası konularda alt başlıklar ve sınıflandırmalara gidecek derecede yoğunluk kazanmasına paralel olarak farklı alanlara da dâhil olmuş, tanımlarını oluşturan sınırlarını genişletmiştir. Bu iki kavram üzerinden genelleme yaparak mimarlık disiplinin de, mühendislik alanlarından bu bilgisel genişleme ve ihtisaslaşma süreci esnasında ayrıldığını söyleyebiliriz.

Sadâ kavramına metinler içerisinden bakıldığında, dönemin mühendislik literatüründe geniş bir yer işgal etmiş, gerek kendisi, gerekse tanımladığı olayların prensipleri ve dinamiklerini karşıladığı alt kavramları, çeşitli mecralarda kendilerini

çoğaltarak tazeliklerini korumuş ve bir şekilde sürekliliklerini sağlamıştır. Sadânın mühendislik alanlarında bu şekilde çoğalması ve sürekliliği, doğrudan kendisiyle olmasa bile, tanımladığı olay örgüsünün alt kavramları vasıtasıyla artikülasyonla ortak bir tanım aralığı oluşturmuştur. Hatta, müzik ve edebiyat alanlarındaki *fâsıla* benzeri alt kavramları, sözlük anlamıyla muadili olarak artikülasyonu karşılar hale gelmiştir. Ne var ki, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren sadâ kavramının sürekliliği sekteye uğramış, akustik başlığı altında dar bir çerçeveye sıkışmıştır. Alt kavramlarının bir kısmı sürekliliğini sağlasa da, bir çoğu mimarlık alanının literatür diline dâhil olamayarak sadâ kavramı gibi arkaik bir duruma düşmüştür. Bunun sebebinin anlaşılması için döneme ait geniş bir araştırma yapılması ihtiyacı duyulmasıyla birlikte, bir ihtimalden bahsedilebilir. Bu, bahsedilen dönemde yaşanan hızlı ve şiddetli toplumsal dönüşümlerden kaynaklanma ihtimalidir.

Artikülasyon ise, birkaç 10 sene evvelden başlayarak sadâya benzer bir süreç izlemiş, hatta dilbilimi ve mühendislik alanlarının dışında tıp ve biyolojide baskın bir kavram haline gelmiştir. Sadâ kavramına nazaran mimarlık alanındaki ağırlığı alt kavramları olmamış, bilakis kendisi olarak kullanılmayı sürdürmüştür. 20. yüzyılda bu kavram, mimarlığın bir dil olarak okunabileceği düşüncesine yol açmış, gerek mimarlık disiplini içerisinde, gerekse mimarlık ile diğer alanların ortak zemin oluşturabileceği disiplinler arası çalışmalarda tanım aralığını ve etki alanını genişletmiş, literatürdeki yerini durmaksızın takviye etmiştir. Bugün bile, çok anlamlılığının sağladığı geniş tanım aralığı sayesinde güncel mimarlık meselelerine eklenerek bilgi üretimini ve sürekliliğini sağlamaktadır. Bu kavramın çoğalma hali, küreselleşen dünyanın araçları ile yaygınlık kazanmasına sebep olarak mimarlık pratiğine nüfuz etmeye devam etmektedir. Bundan dolayı, pratikteki kullanımı sekteye uğrayan sadâ kavramını, artikülasyon kavramı içerisinde konuşma zorunluluğunu duymaktayız.

Bugün, sadâ gibi kullanımdan düşmüş bir kavramın veya alt kavramlarından herhangi birinin, Türkiye'deki mimarlık ortamında artikülasyon veya sözlüklerdeki Türkçe muadillerinden birinin yerine kullanılmasını mümkün kılacak gereksinimlerden ilki, önerilen kavramların tanımladığı şeylerin gündemdeki mimarlık tartışmalarına ve mimarlık pratiğinin realitesine eklenmesidir. İkincisi ise, yeniden gündeme gelmesinin akabinde, mimarlık pratiğini oluşturan etmenler ve aktörler nazarında biteviye bilgi üretiminde kullanılması, çoğalması, yaygınlaşması ve sürekliliğini tazelenerek korumasıdır. Bu kabul ile, bu çalışmanın kavram – yapı ilişkisi kurulmuş, Ahi Evran Külliyesi'nin geleneksel yapı sisteminin temsilleri ile

kurduğu gerilimli ilişki, sadânın güncel olanla, yani artikülasyonla olan bağlantısı ile ilişkilendirilmiştir.

Ahi Evran Külliyesi'ndeki taş ve betonarmeden müteşekkil yapı elemanları ve bunların yapı detaylarıyla, farklı ölçeklerdeki geleneksel yapı unsurlarının temsillerini güncel yapı unsurları aracılığıyla tekrar gündeme getirmesi, kavramsal olarak sadâ gibi arkaik bir kavramın mimarlık disiplinine yeniden dâhil olma potansiyeli ile paralellik taşıdığı görülmüştür. Geleneksel yapılardaki yığma duvar gibi olan ama betonarme ile karma bir sisteme sahip, yine kubbe ve tonoz gibi olan ama prefabrik üretilen ve farklı bir yapı tekniği ile ayakta duran, farklı işçilikler ve yöntemlerle meydana getirilen, farklı aktörlerle planlanan ve yapılış şekliyle sürdürülebilirliği hakkında akıllarda soru işaretleri bırakan bu yapı, düşünce düzleminde sadâ ve artikülasyon kavramlarının arasındaki gerilimi, toplumsal meseleler ve inşai pratikler bağlamında somut düzleme taşıyabilmektedir. Bu sebeple, Ahi Evran Külliyesi'nin bu kavram çiftiyle mimari bir okuma denemesini yapmadan evvel, bu yapıyı meydana getiren aktörler bağlamında Türkiye'deki mimarlık pratikleri ve inşaat sektörü hakkında sunduğu imkânları ve sürdürülebilirliklerini anlamaya yönelik bir dizi röportajlar yapılmış, yapıyı meydana getiren tüm unsurlara kendi anlam bütünlükleri içerisinde bakıp yapıya yeni yorumlamalar kazandırabilecek farklı bakış açıları elde etmeye çalışılmıştır. Hemen ardından bu yapının "külliye" olarak nitelendirilmesine yol açan popüler söylemler üzerinden, Türkiye'deki tarihselciliğin düşünsel arka planı içerisindeki mimarlık pratiğinin ne tür üretimler meydana getirdiği incelenmiştir. Bu incelemede, Ahi Evran Külliyesi özelinde aynı türdeki somut mimarlık ürünlerini var kılan ortamın meşrulaştırılması amacıyla kullanılan argümanlar ve referanslar baz alınmış, bunun için de 2009 – 2018 yılları arasında inşaatına başlanan "külliye" olarak nitelendirilmiş farklı ölçeklerdeki yapıların kendilerini meydana getiren ve şekillendiren etmenleri karşılaştırılmıştır. Elde edilen veriler, *sadâ – artikülasyon* kavramlarının mimarlık disiplini içerisindeki kullanımlarından kaynaklanan tarihselci anlayışın irdelenmesine paralel bir çizgide, aynı sorunsalın mimarlık disiplininde kullanılan *külliye* gibi bir yapı terimi ile kuram – yapı ara kesitindeki yansımalarını tespit etmeye çalışılmıştır.

Ahi Evran Külliyesi'nin aktörleri bağlamında yapılan röportajlarda sorulara verilen cevaplardan anlaşıldığı üzere her aktör, projeyi kendi imkânları ve imkânsızlıkları, doğruları ve yanlışları, düşünceleri, menfaatleri ve kayıpları üzerinden değerlendirmiştir. Hatta röportajlarda sorulara yer yer çelişkili, tekrarlanan veya konu dışı cevaplar verildiği bile gözlenmektedir. Bu Türkiye'deki yapı üretiminin ne kadar karmaşık ve çetrefilli bir düzende işlediğini göstermektedir. Ahi Evran Külliyesi'nin

inşa sürecinde, bu yapıyı talep eden işverenlerin arzuladıkları tarihsel referanslara sahip bir yapı türünün, tasarım sürecinden mimar müelliflerine, ihale sürecinden inşasına, finansörlerinden kullanıcılarına kadar arkaik bir eserin güncelle taşınmasında çok sayıda aktörün varlığından ve bu aktörlerin aralarındaki ilişkiler ağının çok katmanlı ve giriftli yapısından haberdar olmaktadır. İşin sadece tasarım veya mimarlığı ilgilendiren kısmının bile inşai faaliyetler içerisinde ne kadar sınırlı bir alanı kapsadığı, anlık üretimin ve sürekliliğin çok sayıda unsura bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, tarihsellik iddiasını taşımayan yapılar için bile süreç yeterince meşakkatli gözükmektedir.

Ahi Evran Külliyesi'nin aktörlerinden bir kısmının yapıyı "Cumhuriyet tarihinin ilk külliyesi" şeklinde lanse etmesi, "yerli ve milli" kapsamında popüler bir söylem olmanın ötesinde, toplumsal pratiklerin tümünde bir ölçüde hâkim olan tarihselci anlayışın tezahürü olarak okunabilir. 20. yüzyılın ortalarına kadar vakıf sisteminin olağan pratikleri ve bütünlüğü içerisinde tanımlanan eski yapıların "külliye" gibi modern bir kavram altında toplumsal pratiklerden ayrıştırılarak bir mimari tipoloji olarak kullanılması, bu tarihselci anlayışın bir sonucudur. Nihayetinde, toplumsal pratiklerden kopuk, hatta bu kopukluk üzerinden muhayyel bir geçmiş ve toplumsallık üreten, bir nostalji istemi uyandıran, realiteden uzak arkaik bir tanımın gündeme getirilmesi, sürdürülebilirlik noktasında şüphe uyandırmaktadır. Ancak mimar müellifler, AEK'teki yapılar topluluğunun böyle bir amaç üzerine tasarlanmadığını, bugünü ilgilendiren müşterek ihtiyaçlara binaen bir kentsel dönüşüm ve meydan projesi olarak hareket edildiğini beyan etmişlerdir⁶⁵. Ancak tasarım aşamasında bu anlayıştan mümkün olduğunca kaçınılması, AEK'in tarihselcilikten uzak bir proje olduğu anlamına gelmez. Bilakis, külliye olarak lanse edilmesinin temel sebeplerinden biri, geleneksel yapı unsurlarının temsillerini üretmesidir. Ahi Evran Külliyesi'nin bu çalışmanın başındaki Cansever üzerinden sorulan şu sorulara muhatap olmasının sebebi de budur: Ahi Evran Külliyesi farklı bir tarihselliği üretebilir mi? Üretebilse de, bu üretimin sürdürülebilirliği ne derece mümkün?

Ahi Evran Külliyesi'nin mimar müellifleri ile yapılan röportajdaki⁶⁶ beyanları doğrultusunda, tarihi yapılar ve Cansever'in tasarımları üzerinde meşk yapılarak, yani defalarca mimari projelerin çizimleri üzerinden geçilip farklı bir şey haline dönüştürülerek Ahi Evran Külliyesi'nin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. AEK'in baz

⁶⁵ Bkz. Ekler, Ek D

⁶⁶ Bkz. Ekler, Ek D

alındığı yapılarla yadsınamaz bir bağı olduğu ortadadır. Yine aynı röportajdan anlaşılacağı üzere bu bağ, doğrudan tarihi yapılara değil, Turgut Cansever'in bu yapılarla kurduğu tarihsellik ilişkine ve bunun üzerinden ürettiği mimari diline dayanmaktadır. Bu noktada akıllara ortada taklidi bir üretimin olup olmadığı sorusu gelebilmektedir. Ahi Evran Külliyesi'nin Cansever'in mimari dili ile örtüştürülme çabası olarak ele alınabilecek bu durumda, Cansever'in gerek yapısal olarak, gerek sözlü olarak kendi dilinden ifade ettiği tarihselliğin tarihselliğinin üretilmesi, kasıtlı bir şekilde gerçekleştirilmeye çalışılsa bile, birebir taklidinin yapılması mümkün gözükmemektedir. Herhangi bir tasarımcının yetiştiği zamanın ve mekânın farklı olması, buna bağlı olarak bilgi ve tecrübelerinin farklı çağrışımları oluşturmasından ötürü taklit eyleminin aynı sonucu vermeyeceği aşikardır. Sayısız görselin üretildiği ve ulaşılabildiği, tasarımın bireysel bir eylem olarak tanımlandığı bugünün dünyasında iki farklı üreticinin aynı ürünü verme beklentisi beyhudedir.

Bu meseleler doğrultusunda, "Ahi Evran Projesi bir külliye yapısı mıdır?" sorusu yanıtlanmaya çalışılırsa bile net bir cevap ortaya çıkmamaktadır. Bir görsel iktidar aracı ve popüler bir söylem olarak külliye, kullanıcılar için işlevsel olmasıyla birlikte nostalji üreten bir yapı ürünüdür, mimar müellifleri için kendi düşünce dünyalarında külliye değildir, ancak başka bir tarihselci anlayışa eklenilen yapılar topluluğudur. Teşkilatlanmış bir vakıf yapısı değildir, ama mevcut toplumsallığı göz önünde bulundurmaya çalışan bir projedir. Özetle, bugün mevcut literatürde kendine yer edinmiş *külliye* kavramına hangi perspektiften yaklaşılacağına göre tanımladığı mimari dili ve anlamı değişen bir yapılar topluluğudur.

Çizilen bu çerçevenin nihayetinde Ahi Evran Külliyesi'nin mimari dili ve bu dilin artikülasyonları ele alınmıştır. Artikülasyon literatüründen çıkarılan kavram ve alt kavramlar sınıflandırması baz alınmış ve bu sınıflandırma yapıya özgü özelliklere göre revize edilmiştir (bkz. Şekil 1.6). AEK'in artikülasyonlarının somut bir düzlemde okunabilirliğini sağlamak için farklı mimari ölçeklere tekabül eden 7 ana başlığa ayrılmıştır. Farklı ölçekleri tanımlayan her ana başlıkta, Ahi Evran Külliyesi'yle ilgili bütün artikülatif oluşumlar *düzen (order)*, *süreç (process)* ve *etkileşim (interaction)* olarak alt başlıklara bölünmüştür. Bununla birlikte, her ölçeğe *anlam (significance)* dördüncü alt başlık olarak eklenmiştir. Kavramsal şemadaki *dinamikler* başlığı altında sıralanan kavram öbeklerinin bir kısmı ise, ana başlıkları oluşturan her ölçeğin görsel anlatımında ve alt başlıkları oluşturan metinlerin oluşturulmasında kullanılmıştır. Bu bölümle ilgili önemli bir husus, ilk bölümdeki *sadâ-artikülasyon* kavram ikilisinden hareketle, *sadâ* gibi günlük kullanımdan düşmüş arkaik bir kavramın anlam içeriğini oluşturan alt kavramlarının, bir yapı türünün mimari dilinin

okunmasında yerel bir unsur olarak kullanılabilirliğinin deneyimlenmesidir. Bu sebeple, ilk bölümdeki sadânın literatür araştırmasında listelenen kavramlardan bazıları (bkz. Tablo 1 ve Tablo 2) ve metnin akışına uygun olduğu düşünülen başka kavramlar, bu durumun mimarlıktaki potansiyellerini kavramak için kullanılmıştır.

Bu deneyimleme sonucunda, sadâya ait alt kavramların ve benzerlerinin mimari metinler içerisinde kullanımı, kimi zaman anlatımın akışına doğal olarak eklenirken, kimi zamanda akışı sekteye uğratmış, anlamı karmaşıkleştirmiş, bazen de gülünç ve ağdalı bir hal almıştır. Yine de, bu kavramların kullanımı objektif bir gözle değerlendirilebilecek bir düzlemde değildir. Çünkü üretilen metnin anlaşılması, içerdiği kavramlara aşına olan öznelerin kelime haznelere ve bunların anlam derinliklerine vâkıf olmalarına bağlıdır. Bu durum çok sayıda dezavantajı beraberinde getirirse bile, yeterli bir yaygınlık kazanabilirse kullanımlarının sürekliliğine ve içeriklerinin üretilebilirliğine dair bir potansiyele sahip olabilir. Şayet, literatürde arkaik kavramların güncel üretimlere eklenerek mimari bir dil olarak sürdürülebilirlik potansiyeli var ise, kuram – yapı bağlamında geleneksel yapı unsurlarının temsillerini taşıyan AEK'teki yapı elemanlarının ve türevlerinin güncel şartlarda sürdürülebilirliği mümkün müdür? AEK'in bir prestij yapısı olmasının ve kurumsal kaynaklar ile finanse edilmesinin getirdiği müstesna durum olması cevabı zorlaştırmaktadır. Cevabı, Türkiye'deki yapı sektörü ve bu sektörü yönlendiren akademik ortamlardaki tüm aktörlerin oluşturacağı arz - talep ilişkisi belirleyecektir.

Burada sorulması gereken diğer önemli soru ise, mimar müelliflerin bu yapının tasarımıyla ortaya koydukları mimari dilin akibetinin ne olacağıdır? AEK'in mevcut tasarımı ortaya çıkarttıkları düşünce dünyalarının mimari pratiklerle kurduğu münasebet nereye evrilecektir? Aynı şekilde, Turgut Cansever'in mimari dili ile AEK'in mimar müelliflerinin mimari dillerinin münasebeti gelecekte nasıl şekillenecektir? Bu sorular şu şekilde de devam edebilirler: AEK'i var kılan düşünce dünyasını, eklenildiği ifade edilen Turgut Cansever'in düşünce dünyasıyla ortak kılan ve farklılaştıran noktalar nelerdir? Kırşehir Ahi Evran Külliyesi ile Antalya Karakaş Camii gibi farklı bir tarihselci tavır sergilenen, yapı malzemelerine ve yapı elemanlarına olabildiğince konformizmden uzak bir anlam ve işlev yüklenmeye çalışılan yapılar arasındaki şuur, irade ve ifade derinliği nedir? Bu iki mimari tavrın muhataplarının ve münasebet kurdukları çevrelerin, zaman ve imkânların farklı olması neyi farklı kılmıştır? ... Şeklinde meselenin meçhul yönleri böyle sıralanabilir.

KAYNAKLAR

- Andrews, W. G.** (2017). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arioka, T. (1986)**. On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design. 47-147. Boston, The U.S.: Massachusetts Institute of Technology.
- Baltazar, A. P.** (2016). Architecture As Interface: A Constructive Method For Spatial Articulation In Architectural Education. Belo Horizonte, Brazil: School of Architecture, Universidade Federal de Minas Gerais.
- Cairns, S.** (2004). S. Cairns (Dü.) içinde, *Drifting: Architecture and Migrancy* (s. 30-31). New York, The U.S.: Routledge - Taylor and Francis Group.
- Cansever, T.** (2010). *Mimar Sinan*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Cezar, M.** (1985). *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı Ve Klasik Dönem İmar Sistemi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ching, F. D.** (2007). *Architecture; Form, Space and Order*. New Jersey, The U.S.: John Wiley & Sons, Inc.
- Civelek, Y.** (2005). An Archaeology Of The Fragment: The Transition From The Antique Fragment To The Historical Fragment In French Architecture Between 1750 And 1850. 283-371. The U.S.: University of Pennsylvania.
- Crockett, C.** (2003). *Deleuze Beyond Badiou; Ontology, Multiplicity and Event*. New York: Columbia University Press.
- Çinici, C.** (1988). Mimariye Figüratif Bir Yaklaşım: Form Üzerine bir Deneme. *Yüksek Lisans Tezi*, 43-48. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Derrida, J.** (1996). Architecture Where The Desire May Live. N. Leach (Dü.) içinde, *Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory* (s. 303-304). New York, The U.S.: Routledge - Taylor and Francis Group.
- Düzenli, H. İ.** (2009). Fiziksel İnşadan Metinsel İnşaya: Türkiye'de Mimarlık Tarihi ve Tarihiliğinin Serüveni. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13), s. 11-49.
- Düzenli, H. İ.** (2009). *İdrak ve İnşa, Turgut Cansever Mimarlığın İki Düzlemi*. İstanbul: Klasik yayınları.
- Eco, U. (1996)**. Architectural Codes. N. Leach (Dü.) içinde, *Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory* (s. 182-183). New York, The U.S.: Routledge - Taylor and Francis Group.
- Edwards, B.** (2008). *Understanding Architecture Through Drawing*. New York, The U.S.: Taylor and Francis Group.

- Ergin, O. N.** (2013). *Türkiye'de Hanlar, Kervansaraylar, Oteller ve Çeşitli Barınma Yerleri*. İstanbul: T.C. Marmara Belediyeler Birliği Yayını.
- Ford, E.** (2014). Future Details of Architecture - The Grand Work of Fiction: The Detail As Narrative. (M. Garcia, Dü.) *Architectural Design*, 28-29.
- Garcia, M.** (2014). Future Details of Architecture - Histories, Theories and Futures of The Details of Architecture. (M. Garcia, Dü.) *Architectural Design Magazine*, 17-18.
- Habermas, J.** (1996). What Does Functionalism Mean? N. Leach (Dü.) içinde, *Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory* (s. 218-219). New York, The U.S.: Routledge - Taylor and Francis Group.
- Hartoonian, G.** (2006). *Crisis of The Object; The Architecture of Theatricality*. New York, The U.S.: Routledge - Taylor and Francis Group.
- Hartoonian, G.** (2006). *Crisis of The Object; The Architecture of Theatricality*. New York, The U.S.: Routledge - Taylor and Francis Group.
- Hertzberger, H.** (2002). *Articulation*. New York, The U.S.: Prestel Publishing.
- <https://www.sandiego.gov>**. (tarih yok). Street Wall Articulation. (52-53). Public Review Draft Magazine.
- Ilgın, A. Ş.** (2008). Roma Konut Mimarisinde "Form" Ve "Mekan": Atrium Evinin Mimari Dili. *Yüksek Lisans Tezi*, 3-20. Ankara: Orta Doğu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Imrich, S.** (1994). Architectural Journeying: The Design Investigation Of Articulated In-Betweens. (102-121). Boston, The U.S.: Massachusetts Institute of Technology.
- Jameson, F.** (1996). The Constraints Of Postmodernism. N. Leach (Dü.) içinde, *Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory* (s. 237-238). New York, The U.S.: Routledge - Taylor and Francis Group.
- Kartal, B. A.** (2018). Osmanlı Vakfiyelerinde Mimari Gerçekliğin İfadesi. *Doktora Tezi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü .
- Kaup, M.** (2005). *Becoming-Baroque, Folding European Forms Into The New World Baroque With Alejo Carpentier*. Seattle, The U.S.: University of Washington.
- Korkmaz, Z.** (1997). Klasik, Modern ve Postmodern Mimarlık Dillerinde Kompozisyon İlkeleri: Ankara'daki Apartman Yapılarının Kütle ve Cephe Kompozisyonları Üzerine Bir Araştırma. *Yüksek Lisans Tezi*, 12-13. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Köseoğlu, N.** (1952). İstanbul Hamamları. 1-8. (T. Belleteni, Dü.) İstanbul: Çituri Biraderler Basımevi.

- Kutz, A.** (2010). Spaces of Articulation. *Edition 25*, 17-18. Brighton, The UK.: University of Brighton.
- Lozanovska, M.** (2004). Drifting: Architecture and Migrancy. S. Cairns (Dü.). içinde New York, The U.S.: Routledge - Taylor and Francis Group.
- Meiss, P. v.** (1989). *Elements of Architecture: From Form To Place*. (80-81, Dü.) New York, The U.S.: Taylor and Francis Group.
- Newman, A.** (2013). Parametric Articulation. 22-85. Ohio, The U.S.: University of Cincinnati.
- Paine, A.** (2012). Striped Effects: The Articulation of Materiality and Directionality In Striped Architecture. *"Immaterial Materialities": Materiality and Interactivity in Art and Architecture.*, 67-78. Sydney, Australia: Interstices 14.
- Pantazis, E., Gerber, D. J., & Pantazis, I.** (2015). Material Swarm Articulations; The New View Reciprocal Frame Canopy. 127-128 (Dü.), *ACADIA 2014, DESIGN AGENCY* içinde, (s. 127-128).
- Peens, I. M.** (2013). Ornament as Craft The Articulation of Surface A Case Study. 7-21. Cape Town, South Africa: University of Cape Town.
- Schumacher, P.** (2014). Future Details of Architecture - Tectonic Articulation: Making Engineering Logics Speak. (M. Garcia, Dü.) *Architectural Design Magazine*, 46-49.
- Siegert, B.** (2015). *Cultural Techniques; Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real*. New York, The U.S.: Fordham University Press.
- Singh, R. B.** (2016). Architecture, Resilience And The Articulation Of Urban Dilemmas. *17th IPHS Conference, HISTORY - URBANISM - RESILIENCE, 07*, s. 68-69.
- Tafari, M.** (1980). *Theories and History of Architecture*. New York, The U.S.: Harper & Row Publishers.
- Taghizadeh, K., & Seyedinnoor, S.** (2013). Super-Tall Buildings Forms Based on Structural Concepts and Energy Conservation Principles. *Architecture Research*, 3(2)(13-19), 14-15.
- Tanyeli, U.** (2008). Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı? *Ege Mimarlık*(66), 16-19.
- Tanyeli, U.** (2008). Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı? *Ege Mimarlık*, 16-19.
- Tanyeli, U.** (2011). Tarihi Yassılaştırma Saplantısı ya da Zihnimizin Miniatürleri. *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri* (s. 85-87). içinde İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Tanyeli, U.** (2011). Tarihselciliğe Övgü. *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri* (s. 105-108). içinde İstanbul: Boyut Yayınları.

- Touati, H.** (2004). *Ortaçağda İslam ve Seyahat*. (A. Berktay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tulum, M.** (2011). *Meninski'nin Thesaurus'u ve XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Vrachliotis, G.** (2005). *Articulating Space Through Architectural Diagrams*. Zurich, Switzerland: Faculty of Architecture, ETH Zurich ETH Hoenggerberg.
- W.Adorno, T.** (1996). *Functionalism Today*. N. Leach (Dü.) içinde, *Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory* (s. 12-13). New York, The U.S.: Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory.
- Yu, S., Hahm, S., & Bhooshan, S.** (2015). *Performance Driven Self-Supporting Curved Surface Morphologies And Tectonic In Current Practice*. *Next Generation Building 1*, 112-113.



EKLER

EK A: EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

EK B: EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

EK C: EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

EK D: Mi'mar Mimarlık Röportajı

EK E: Kırşehir Belediyesi Röportajı

EK F: Özbek İnşaat Proje Müdürü Röportajı

EK G: Özbek İnşaat Proje Muhasebeci Röportajı

EK H: Parlar Mühendislik Niyazi Parlar Röportajı

EK I: Ahi Evran Külliyesi'nin Artikülasyonları Özet Tablosu



PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION OF MATERIALITY (maddeselliğin artikülasyonu)		articulation of material (maddenin artikülasyonu)	<p>the aesthetic of abstraction <i>soyutlama estetiği</i></p>	<p>... Peter Eisenman intended to question the “legitimacy of the formal decisions made” in the name of function or the content of an object. In the Columbus Convention Center and in the Aronoff Center for Design and Art, total dematerialization and further intensification of the aesthetic of abstraction are called forth. Here Eisenman articulates an architecture that in more ways than one is formed and informed by “interiority”, and a spine whose horizontal elongation alludes to the deconstruction of the cave as one possible origin for the architecture discussed by historians.</p>	<p>... Peter Eisenman, bir nesnenin fonksiyonu veya bağlamı adına yapılan “formalist kararların geçerliliğini” sorgulamayı amaçladı. Columbus Kongre Merkezi'nde ve Aronoff Tasarım ve Sanat Merkezi'nde, tüm dematerializasyonu ve soyutlama estetiğini daha da yoğunlaştırılarak açığa çıkartıldı. Burada Eisenman, “iç mekân” tarafından oluşturulmuş ve bilinçlendirilmiş bir mimarlığı artiküle eder ve burada tarihçilerin, mimarlığın kökenine dair tartışmalarına konu olan ihtimallerden biri konumundaki mağaranın dekonstrüksiyonuna yatay uzantısı olan bir omurgayı üstü kapalı bir şekilde kasteder.</p>	<p>Gevork Hartoonian, 2006. <i>Crisis of The Object; The Architecture of Theatricality</i>, sy:51, Routledge - Taylor and Francis Group New York, The U.S.</p>
			<p>the material and immaterial effect on the articulation of architecture <i>mimari artikülasyon üzerindeki materyal ve immateryal etki</i></p>	<p>The striped interior of Siena Cathedral is often described as a wondrous experience: the intensity of its black and white surfaces striking the viewer as both dazzling and disorienting. It is also a remarkable demonstration of the psycho-perceptual effects of stripes, and their capacity to assert the physical and visual qualities of space in a dialectical interplay that oscillates between materiality and immateriality. This is to say that the banding of light and dark stone draws particular attention to the physical qualities of the building material – its thickness, mass and, above all, its colour – as well as the construction technique of stone blocks laid one upon another. At the same time, the incessant repetition of stripes highlights the interior as a visual surface, and brings into one’s consciousness an experience of the space as a shimmering field of optical sensation, perspectival tricks and immaterial effects – effects that are quite distinct from the physical qualities of the masonry wall... While this paper is not about... its dramatic interior opens up a broader discussion on the articulation of architecture using the material and immaterial effects of stripes.</p>	<p>Siena Katedrali'nin şeritli iç kısımları, genellikle fevkalade bir deneyim olarak tanımlanır: Siyah – beyaz yüzeylerin yoğunluğu gözü kamaşan ve şaşırmış izleyiciyi çarpar. Aynı zamanda, diyalektik bir etkileşim içerisinde, materyallik ile immateryallik arasında salınan mekânın fiziksel ve görsel kalitelerini belirtmesi, şeritlerin psiko-algısal etkileri ve kapasiteleri açısından dikkat çekici bir göstergedir. Açık ve koyu renkli taş bağlantısının, yapı malzemesinin fiziksel kalitesine yani kalınlığına, kütesine ve en önemlisi rengine, bunun yanı sıra birbiri üzerine yerleştirilen taş blokların konstrüksiyon tekniklerine özel bir ilgi çektiği söylenebilir. Aynı zamanda, şeritlerin sürekli tekrarlanması görsel bir yüzey olarak iç mekânı vurgular ve bireyin şuuruna optik algının, perspektife yönelik aldatmacaların ve yığma duvarın fiziksel özelliklerinden oldukça farklı olan immateryal etkilerin parıltılı bir alanı olarak bir mekân deneyimi taşır... Bu yazı... ilgili değil, binanın dramatik iç yapısını, şeritlerin materyal ve immateryal etkisini kullanarak mimari artikülasyon üzerine daha geniş bir tartışma açıyor.</p>	<p>Ashley Paine, 2012. <i>Striped Effects: The Articulation of Materiality and Directionality In Striped Architecture</i>, sy:68, Interstices 14: “Immaterial Materialities”: Materiality and Interactivity in Art and Architecture.” Sydney, Australia</p>

Tablo 8: EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION OF MATERIALITY (maddeselliğin artikülasyonu)			<p>articulation of corporeal body and noncorporeal sense <i>cismani / maddesel bedenin ve mücerret / maddesel olmayan hislerin artikülasyonu</i></p>	<p>The logic that Deleuze establishes in The Logic of Sense a logic of double articulation, an articulation of corporeal body and noncorporeal sense. These articulations occur in multiple series, just as the book is written in chapter series.</p>	<p><i>The Logic of Sense'de Deleuze'un kurduğu çift artikülasyonun mantığı, cismani / maddesel bedenin ve mücerret / maddesel olmayan hislerin artikülasyonu üzerine kurulmuştur. Bu artikülasyonlar, tıpkı art arda gelen bir kitabın bölümleri gibi çoklu dizilerde gerçekleşir.</i></p>	<p>Clayton Crockett, 2013. <i>Deleuze Beyond Badiou; Ontology, Multiplicity and Event</i>, sy:63, Columbia University Press, New York, The U.S.</p>
			<p>the feature articulation of the facade <i>cephenin artikülasyon vasfı</i></p>	<p>In 1915, while European architects were writing about the beauty of glass architecture, Le Corbusier was developing his concept of The Maison Domino. This concept represented a two story structure of reinforced concrete columns and flat floor slabs that did not feature any articulation of the facade. This exclusion of the facade was a symbol of the lightness and abstract quality of the exterior wall of the future.</p>	<p><i>1915 yılında, Avrupalı mimarlar camın mimari güzelliğini kaleme alırken, Le Corbusier Maison Domino konseptini geliştirdiyordu. Bu konsept, cepheye herhangi bir artikülasyon vasfı katmayacak şekilde, iki katın strüktürüne ait betonarme kolonları ve düz bir şekilde uzanan kat döşemelerini temsil etti. Cephenin bu şekilde dışlanması, geleceğin dış duvarının hafifliğini ve soyut kalitesini sembolize etmekteydi.</i></p>	<p>Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i>, sy:34, University of Cincinnati, Ohio, The U.S</p>

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
PROCESS OF ARTICULATION (artikülasyonun süreci)			<p>the articulation of a moment and of a single image <i>bir hatıranın ve tek bir görselin artikülasyonu</i></p>	<p>The suspension of the moment and of the single image from the spatial-temporal continuity of the organism, can be used to focus aspects such as articulation, organicity, disaggregation, proper to isolated spaces and linguistic elements: in such case the pausing of the camera on the single element takes the character of a reductio ad absurdum.</p>	<p><i>Hatıranın ve canlı bir varlığın mekânsal-zamansal sürekliliğinden kaynaklanan bir görselin yavaşlatılması, artikülasyon, organiklik, parçalanma, doğru bir şekilde izole edilmiş mekânlar ve dilsel elemanlar gibi yönlere odaklanmak için kullanılabilir: Böyle bir durumda, kameranın tek bir unsur üzerinde durması karakterin absürt olana indirgenmesine yol açar.</i></p>	<p>Manfredo Tafuri, 1980. <i>Theories and History of Architecture</i>, sy:157, Harper & Row Publishers, New York, The U.S.</p>
	level of articulation (artikülasyonun seviyesi)*		<p>the order of double - first - second articulation* <i>çift - birincil - ikincil artikülasyon düzeni</i></p>	<p>Articulation occurs by means of a doubling and redoubling. "Articulate twice, B-A, BA," Deleuze and Guattari instruct, because "God is a lobster, or a double pincer, or a double bind". The first articulation is a simple series, whereas the second articulation, which is a repetition, establishes a causal connection, a link between the two entities B and A.</p> <p>Deleuze and Guattari explain that "the first articulation chooses or deducts, from unstable particle-flows, metastable molecular or quasi-molecular units (substances) upon which it imposes a statistical order of connections and successions (forms)." The first articulation subtracts substances from this smooth flow of body and forms a territory, B-A. This articulation proceeds from substance to form, but it does not begin with pre-given substance, because any prior substance would already be stratified. The substance is produced along with the form in the creation of a machinic assemblage. "The second articulation", Deleuze and Guattari write, "establishes functional, compact, stable structures (forms), and constructs the molar compounds in which these structures are simultaneously actualized (substances)". Here the forms fuse (into) substance, BA...</p>	<p><i>Artikülasyon, ikiye katlanma ve tekrar katlanma ile meydana gelir. Deleuze ve Guattari, ... iki kez artiküle etmeyi B-A, BA şeklinde kodluyor. Birincil artikülasyon, basit bir dizilimdir, buna karşın ikincil artikülasyon, bir yinelemedir, nedensel bir bağ kurar, B ve A'nı hususiyeti arasında bir irtibat oluşturur. Deleuze ve Guattari bunu şöyle açıklıyor: Birincil artikülasyon kararsız parçacık akıntılarında metastabil moleküler ya da yarı moleküler birimleri (cisimleri) seçer ya da ayrıştırır, böylece istatistiksel bir bağlantı düzeni ve sıralaması (biçimi) uygulanır. Birincil artikülasyon, bedendeki bu sakin akıntıdan maddeleri ayrıştırır ve bir bölge meydana getirir, bu B – A olarak tanımlanmıştır. Bu artikülasyon, cisimden forma doğru bir hal alır, ancak evvelden mevcut olan cisim ile başlamaz, çünkü herhangi bir ön madde çoktan katmanlı bir yapıya kavuşmuş olacaktır. Cisim, mekanik bir topluluk oluştururken form ile birlikte meydana gelir. Deleuze ve Guattari, "ikincil artikülasyon, fonksiyonel, yoğun, dayanıklı strüktürler (formlar) meydana getirir ve bu strüktürlerin eş zamanlı olarak gerçekleştiği molar bileşikler (maddeler) inşa eder." şeklinde ifade eder. Burada formlar madde içinde erir. Bu durum BA olarak tanımlanır...</i></p>	<p>Clayton Crockett, 2013. <i>Deleuze Beyond Badiou; Ontology, Multiplicity and Event</i>, sy:65 - 66, Columbia University Press, New York, The U.S.</p>
* "Order of Articulation – Artikülasyonun Düzeni" maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION OF INTERACTION (etkileşimin artikülasyonu)		articulation of space (mekânin artikülasyonu)	architectonic imagination <i>arkitektonik düşünce</i>	All factors relate reciprocally to one another. Architectonic imagination is, according to this conception of it, the ability to articulate space purposefully. It permits purposes to become space. It constructs forms according to purposes.	<i>Bütün etkenler karşılıklı olacak şekilde birbirleriyle ilişki halindedir. Bu durumdan hareketle, arkitektonik düşünce, mekânı bir amaca yönelik artiküle edebilme becerisidir. Amaçlanan şekilde mekânın oluşumuna imkân verir ve bu doğrultuda yapısal formlar meydana getirir.</i>	Theodor W.Adorno, Neil Leach (Editor) , 1996. <i>Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory</i> , sy:13, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.
			articulations of the architecture / migrancy <i>mimarlık / göçmenlik artikülasyonları</i>	Architecture-by-migrants, architecture-for-migrants, and architects-as-migrants, discussed thus far, are three possible articulations of the architecture/migrancy pairing. Each conjunction, “by”, “for”, “as”, allows us to identify and thematize specific contemporary and historical conditions in which architecture and migrancy come into contact.	<i>Göçmenler aracılığıyla mimarlık, göçmenler için mimarlık ve göçmen olarak mimarlar üzerine bugüne değin tartışılan mimarlık, mimarlık / göçmenlik eşleşmesinin muhtemel üçlü artikülasyonudur. “Aracılığıyla”, “için” ve “olarak” gibi her bir bağlaç, mimarlığın ve göçebeliğin temas ettiği bir takım güncel tarihsel koşulları tanımlamamıza ve temalaştırmamıza imkân verir.</i>	Stephen Cairns, Stephen Cairns (Editor) , 2004. <i>Drifting: Architecture and Migrancy</i> , sy: 30, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.
ORDER OF ARTICULATION (artikülasyonun düzeni)		articulation of form (formun artikülasyonu)	a formation of articulation and synthesis <i>artikülasyon ve sentezin biçimlenişi</i>	Generally speaking, a system is regarded as a composition of following elements. 1. relationship of the parts 2. function of elements 3. structure of object as a whole 4. process of transformation The systems approach is an attitude of mind in facing complexity; it reflects a search for the interrelatedness of things in any problematic situation. It is a formation of articulation and synthesis of things based on a certain supportive structure of concepts on forms.	<i>Bir sistemin genellikle, aşağıdaki maddelerden oluştuğu söylenebilir.</i> 1. Parçaların ilişkisi 2. Öğelerin işlevleri 3. Bir bütün olarak nesnenin yapısı 4. Dönüşüm süreci <i>Karmaşıklığın üstesinden gelmek için sistemin takındığı tavır, zihinsel bir durumdur; herhangi problemlili bir durumda mevzu bahis şeylerin birbirleriyle olan ilişkisi için yapılan bir araştırmayı aksettirir. Bunlar, formlardaki konseptlerin belli bir destekleyici strüktürüne dayanan bir artikülasyon ve sentez biçimidir.</i>	Takashi Arioka , 1986. <i>On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design</i> , sy: 47 - 48, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ORDER OF ARTICULATION (artikülasyonun düzeni)		articulation of constructional and mechanic system (konstrüksiyonel ve mekanik sistemin artikülasyonu)	the syntactic system / restriction of the construction technology <i>sentaktik sistem / konstrüktif teknolojinin sınırları</i>	Any building is based on an invisible network of functional syntax... Functional syntax is independent relationship of elements of architectural space. Therefore the syntactic system at this functional level does not necessarily overlap any other syntactic system at the formalistic level. However, the articulation and the synthesis of elements are under restriction of the construction technology, because architecture is substance resulted from construction.	<i>Herhangi bir yapı, ... görünmez bir fonksiyonel sentaks ağı üzerine kuruludur. Fonksiyonel sentaks, mekâna ait mimari elemanların serbestçe kurulan ilişkileri ile oluşur. Dolayısıyla, bu tarz fonksiyonel bir seviyedeki sentaktik sistem, formalist düzeyde başka bir sentaktik sistemle mutlaka örtüşmesi gerekmez. Bununla birlikte, artikülasyon ve elemanların sentezi, konstrüktif teknolojinin sınırları dahilindedir, çünkü mimarlığı meydana getiren şey konstrüksiyondur.</i>	Takashi Arioka , 1986. <i>On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design</i> , sy: 60, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.
	spatial articulation (mekânsal artikülasyon)	articulation of space (mekânın artikülasyonu)	organization of architectural space as a combination system <i>kombinasyon sistemi olarak mimari mekân organizasyonu</i>	When we see organization of architectural space as a combination system, we have a prerequisite of two operations; the articulation of space into units and the synthesis of units into the architecture as a whole. Accordingly, we may include the recombination, addition and removal of units in this system.	<i>Mimari mekânın organizasyonunu, bir kombinasyon sistemi olarak düşündüğümüzde, iki işlemin önkoşuluna sahip oluruz; birimlerdeki mekânsal artikülasyon ve bir bütün olarak mimarlıktaki birimlerin sentezi. Buna göre, bu sistemdeki birimlerin rekombinasyonlarını, eklemlemelerini ve çıkarılmalarını hesaplayabiliriz.</i>	Takashi Arioka , 1986. <i>On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design</i> , sy: 62, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.
	arbitrary articulation (keyfi olan artikülasyon)		the notion of whole versus part / arbitrariness in articulation <i>parça kavramına karşı bütün kavramı / artikülasyondaki keyfilik</i>	(In articulation) arbitrariness is born out of crowdedness caused by the individual wholes with no parts involved. Such wholes are formed as the direct responses to simple causes. Each whole is interested in its own cause and tries to concretize it. Where the notion of "whole" versus "parts" lacks, it will be true to talk about a cause and effect relationship. Extreme individualization is a result of an urgent need of conformation to the reality followed by a search for an immediate result.	<i>Artikülasyondaki keyfilik, parçaların karışmadığı bireysel bütünlükler tarafından oluşturulan kalabalıktan açığa çıkar. Bunlar, basit nedenlere doğrudan tepkiler olarak oluşurlar. Her bir bütün, kendi amacıyla ilgilenir ve onu somutlaştırmaya çalışır. "Bütün" kavramının "parça" kavramına karşı yetersiz kaldığı noktada, sebep - sonuç ilişkisi hakkında konuşmak doğru olacaktır. Aşırı bireyselleştirme, realiteye uyum sağlama konusunda hemen sonuç alınması gereken, acil bir gereksinimin sonucudur.</i>	Can Çinici , 1988. <i>A Figurative Approach to Architecture - An Essay On Form</i> , sy: 48, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ORDER OF ARTICULATION (artikülasyonun düzeni)*			<p>comparing the organization of architecture to the structure of music <i>mimarlık organizasyonunu müzik sistemi ile kıyaslamak</i></p>	<p>Comparing the organization of architecture to the structure of music is one way to elaborate on the time element of directionality. A pause in music is really the decisive moment when the nature of passage from one state to another is realized. Similar to a definition of the Japanese MA (space / time interval), a musical pause provides a way of sensing the moment of movement. In architecture too, the places defined as a result of articulation should be designed in recognition of the directional forces in a pause. The passage from one state to another means that perambulation, as well as place articulation must be made as part of any path.</p>	<p><i>Mimarlık organizasyonunu müzik sistemi ile kıyaslamak, zamanda yönlendirme unsurunu enine boyuna anlatmanın bir yöntemidir. Müzikte bir duraksama, gerçekten bir devreden diğerine geçiş niteliğinin gerçekleştiği belirleyici bir önem taşır. Japonların "MA" konseptinin tanımlamasına (mekân / zaman aralığı) benzer bir şekilde müzikal bir duraksama, hareket anını algılamanın bir yolunu gösterir. Mimarlıkta, artikülasyonun bir sonucu olarak tanımlanan yerlerin, duraksama yerlerindeki yöne ait kuvvetlerin farkındalığının dikkate alınarak tasarlanması gerekir. Bir halden diğerine geçiş, bir keşif eyleminin yanı sıra yer artikülasyonunun bir yürüngenin parçası olarak yapılması gerektiği anlamına gelir.</i></p>	<p>Steven Imrich, 1994. <i>Architectural Journeyming: The Design Investigation Of Articulated In-Betweens</i>, sy:120, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>
		<p>articulation of building massing (kitlesel yapıların artikülasyonu artikülasyonu)</p>	<p>to contribute perception through contrast * / the mass articulation in the classical language <i>karşıtlık ile algıya katkıda bulunmak / klasik dildeki kitlesel artikülasyon</i></p>	<p>As important as these tectonic articulations, is mass articulation in the classical language. The idea of subdividing a preconceived form in a system of proportions influenced the compositional attitudes in many periods..., contrast refers to the association of dissimilar forms, masses, sizes, surfaces, lines and colors. This property helps the viewer differentiate the components of the composition, so contributes to perception (Pickering, 1941). Contrast indicates the dominance of one of the elements so as to prevent monotony...</p>	<p><i>Bu tektonik artikülasyonlar kadar mühim olan bir başka artikülasyon çeşidi de, klasik dildeki kitlesel artikülasyondur. Peşin hüküm ile kabul edilmiş bir formu, niceliksel bir sistemde alt bölümlere ayırma düşüncesi, kompozisyonel tutumları pek çok kez etkisi altına aldı..., karşıtlık farklı formların, kütlelerin, ebatların, yüzeylerin, çizgilerin ve renklerin bir araya getirilmesiyle irtibatlıdır. Bu özellik izleyicinin, kompozisyonun bileşenlerini ayırt etmesine yardımcı olur, böylece algının yönlendirilmesine katkı sağlar (Pickering, 1941). Karşıtlık, monotonluğu önlemek için bu öğelerden birinin baskınlığını ortaya çıkarır...</i></p>	<p>Zeynep Korkmaz, 1997. <i>Compositional Principles in Classical, Modern and Postmodern Languages of Architecture: A Case Study On Mass and Façade Compositions of Apartment Buildings in Ankara</i>, sy:12 - 13, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara</p>
		<p>articulation of form (formun artikülasyonu)</p>				

* "Articulation Rules – Artikülasyon Kuralları" maddesi için de kullanılmıştır.

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ORDER OF ARTICULATION (artikülasyonun düzeni)	spatial articulation (mekânsal artikülasyon)		first - second - third articulation / the art of the articulation of spaces / combinations of rectangles or articulations <i>birincil - ikincil - üçüncül artikülasyon / mekânların artiküle edilmesi sanatı / dikdörtgenlerin veya artikülasyonların kombinasyonları</i>	<p>If architecture is the art of the articulation of spaces, then perhaps we already have, in Euclid's geometry, a good definition of the rudimentary code of architecture. Let us say that the second articulation is based on the Euclidean stoicheia (the 'elements' of classical geometry); then the 'first' articulation would involve certain higher-level spatial units, which could be called choremes, with these combining into spatial syntagms of one kind or another. In other words, the angle, the straight line, the various curves, the point, etc., might be elements of a second articulation, a level at which the units are not yet significant (endowed with meaning) but are distinctive (having differential value); the square, the triangle, the parallelogram, the ellipse—even rather complicated irregular figures, as long as they could be defined with geometric equations of some kind—might be elements of a first articulation, a level at which the units begin to be significant; and one rectangle within another might be an elementary syntagmatic combination (as in some window-wall relationship), with more complex syntagms to be found in such things as space-enclosing combinations of rectangles or articulations based on the Greek-cross plan. Of course solid geometry suggests the possibility of a third level of articulation, and it could be assumed that further articulative possibilities would come to light with the recognition of non-Euclidean geometries.</p>	<p><i>Mimarlık, mekânların artiküle edilmesi sanatı ise, o zaman belki de Öklid'in geometrisinde, iptidai mimari kodun iyi bir tanımı vardır. İkincil artikülasyonun, Öklid stoicheia (klasik geometrinin "elemanları") üzerine kurulduğunu söyleyelim; o zaman "birincil" artikülasyon, bir çeşit ya da başka bir mekansal dizimi birleştirerek, choremes olarak adlandırılabilen birtakım üst düzey mekansal elemanların yer almasını gerektirir. Başka bir deyişle, açı, düz çizgi, çeşitli eğriler, nokta... vb. ikincil artikülasyonun elemanları olabilir, birimlerin (yüklenen anlamlarla birlikte) henüz anlamlı olmadığı, fakat (farklı değerlere sahip) ayırt edici kare, üçgen, paralelkenar, elips – hatta bir takım geometrik denklemler ile tanımlanabildiği sürece, oldukça karmaşık düzensiz figürler – birincil artikülasyonun elemanları olabilir. Bu birimlerin önem kazanmaya başladıkları bir seviyede olabilir. Bir başka dikdörtgen, Antik Yunan çapraz planına dayalı dikdörtgenlerin veya artikülasyonların mekânı çevreleyen kombinasyonları gibi şeylerde bulunan daha karmaşık sözdizimiyle, birincil sıralı bir kombinasyon olabilir (Bazı pencere-duvar ilişkisinde olduğu gibi). Kuşkusuz masif geometri, üçüncül bir artikülasyon imkânını ima eder ve Öklid olmayan geometrilerin tanınmasıyla daha da artikülatif olanakların ortaya çıkacağı varsayılabilir.</i></p>	<p>Umberto Eco, Neil Leach (Editor), 1996. Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory, sy:183, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.</p>
	geometrical articulation (geometrik artikülasyon)					
	level of articulation (artikülasyonun seviyesi)					

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ORDER OF ARTICULATION (artikülasyonun düzeni)	hierarchical articulation (hijerarşik artikülasyon)		articulations in multiple series / principles of connection and heterogeneity <i>çoklu dizilimlerdeki artikülasyonlar / bağlantı ve heterojenlik prensipleri</i>	<p>The logic that Deleuze establishes in The Logic of Sense a logic of double articulation, an articulation of corporeal body and noncorporeal sense. These articulations occur in multiple series, just as the book is written in chapter series. In A Thousand Plateaus, Deleuze and Guattari spell out an explicit logic of double articulation that accords with The Logic of Sense but that also complicates and bifurcates some of its distinctions.</p> <p>In A Thousand Plateaus, Deleuze and Guattari compose a series of chapter reflections that are provocatively given dates that serve as plateaus, a word they borrow from the anthropologist Gregory Bateson. In the introduction, they introduce the notion of rhizome, or a radical root system, which works differently from the typical arboreal metaphor of a tree. "The rhizome itself assumes very diverse forms", they explain, "from ramified surface extension in all directions to concretion into bulbs and tubers." A rhizomatic structure is not hierarchically organized, because root systems grow in complex and tangled ways, employing "principles of connection and heterogeneity". The metaphor of rhizome provides an alternative to more common images of thought and organization.</p>	<p><i>The Logic of Sense'de Deleuze'un kurduğu çift artikülasyonun mantığı, cismani / maddesel beden in ve mücerret / maddesel olmayan hislerin artikülasyonu üzerine kurulmuştur. Bu artikülasyonlar, tıpkı art arda gelen bir kitabın bölümleri gibi çoklu dizilerde gerçekleşir</i></p> <p><i>A Thousand Plateaus'da Deleuze and Guattari, antropolog Gregory Bateson'dan ödünç aldıkları bir kelime ile provokatif bir şekilde plato olarak işlev gören bir dizi bölüm yansımaları meydana getirir. Giriş bölümünde, bir ağacın tipik biyolojik durumundan daha farklı çalışan rizom (ağacın kök gövdesi) kavramı ya da geniş ölçekli bir kök sistemi öne sürerler. "Rizomun kendisi, her yöne dallanmış yüzey genişlemesinden tomurcuklardaki ve yumrulardaki birleşime kadar çok farklı formlar barındırır." diye açıklamaktadırlar. Rizomik yapı hiyerarşik olarak organize edilemez, çünkü kök sistemleri "bağlantı ve heterojenlik prensipleri"ni kullanarak, karmaşık ve girift bir yöntemle büyür. Rizom metaforu, daha yaygın düşünce ve organizasyon görümlerine bir alternatif oluşturmaktadır..</i></p>	Clayton Crockett , 2013. <i>Deleuze Beyond Badiou; Ontology, Multiplicity and Event</i> , sy:63, Columbia University Press, New York, The U.S.
	heterogeneous - homogeneous articulation (heterojen - homojen artikülasyon)			<p>the point of contact between mass and space <i>mekân ve kütle arasındaki temas noktası</i></p>	<p>"Architectural form is the point of contact between mass and space ... Architectural forms, textures, materials, modulation of light and shade, color, all combine to inject a quality or spirit that articulates space. The quality of the architecture will be determined by the skill of the designer in using and relating these elements, both in the interior spaces and in the spaces around buildings."</p>	

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ORDER OF ARTICULATION (artikülasyonun düzeni)	spatial articulation (mekânsal artikülasyon)	articulation of object - elements (nesnelerin – yapı elemanlarının artikülasyonu)	<p>the visual properties, the relationship to one another, and the size and distribution of openings / defining a volume of space and providing a strong sense of enclosure görsel özellikler, birbirleriyle temas ve duvarların içindeki açıklıkların büyüklüğü ile dağılımı / bir mekânın hacmini tanımlamak ve güçlü bir muhafaza hissi sağlamak</p>	<p>The wall as the vertical surface or plane is generally more active in our visual field than the horizontal ones and is, therefore, instrumental in defining a volume of space and providing a strong sense of enclosure for those within it. The visual properties, the relationship to one another, and the size and distribution of openings within the walls determine the degree to which a space will relate to the spaces around it. As a design tool the wall plane can merge with the floor or ceiling plane, or be articulated as an isolated plane. Walls as vertical elements also serve as supports for a house's floor and ceiling planes. They control the visual and spatial continuity in between the house and also in between a house's interior and the exterior.</p>	<p><i>Dikey yüzey veya düzlem olarak duvar, genellikle görüş alanımızdaki yatay elemanlardan daha aktiftir ve bu nedenle bir mekânın hacmini tanımlamada ve içindekiler için güçlü bir çevreleme hissi sağlamada kullanılan enstrümandır. Görsel özellikler, birbirleriyle temas ve duvarların içindeki açıklıkların büyüklüğü ile dağılımı, bir mekânın çevresi ile ne derece alakadar olacağını belirler. Bir tasarım aracı olarak duvar düzlemi, zemin ve tavan düzlemi ile birleşebilir veya izole bir düzlem olarak artiküle olunabilir. Evin içinde ve iç ve dış mekân arasındaki geçişlerde görsel ve mekânsal sürekliliği kontrol ederler.</i></p>	<p>Ayşegül Şeker Ilgın, 2008. "Form" and "Space" in Roman Domestic Architecture: The Architectural Language of The Atrium House, sy:20, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara</p>
	sub – high articulation (alt – üst / ileri artikülasyon)	articulation of form (formun artikülasyonu)	<p>the concept of articulation artikülasyon konsepti</p>	<p>The concept of articulation in curtain wall assemblies have gone through a series of stylistic evolutions categorized as: the pre digital, the digital and the post digital... The points of transition between each phase can also be subdivided into the a variety stylistic agendas, such as modernism, post-modernism, deconstructivism, and so on. With each transitional phase, the tectonic language of the curtain wall introduces new constructs to define its character, expression and articulation.</p>	<p><i>Perde duvar birleşimlerinde artikülasyon konsepti, dijital öncesi, dijital ve dijital sonrası olarak kategorize edilen zincirleme bir biçimsel evrim geçirmiştir... Her evre arasındaki geçiş noktaları, modernizm, post-modernizm, dekonstrüktivizm gibi çeşitli biçimsel konu başlıklarına da ayrıştırılabilir. Her geçiş evresiyle, perde duvarın tektonik dilinin niteliğini, ifade biçimini ve artikülasyonunu tanımlamak için yeni yapısal uygulamalar ortaya sürülmelidir.</i></p>	<p>Andrew Newman, 2013. Parametric Articulation, sy:28, University of Cincinnati, Ohio, The U.S</p>

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ORDER OF ARTICULATION (artikülasyonun düzeni)	primal articulation (temel artikülasyon)		as an act of design detailing <i>bir tasarım eylemi olarak detaylandırma</i>	Detailing, as an act of design, requires the selective presentation of information. In any building a myriad of technical problems must be solved. In most cases there are multiple solutions. Some details solve the problem in a way that leaves no visible result, inside or out. These details are abstract. Others will solve the problem in a way that is visible, creating an architectural element in the process. These are articulated details.	<i>Detaylandırma, bir tasarım eylemi olarak, bilginin seçici sunumunu gerektirir. Herhangi bir yapıda sayısız teknik sorun çözülmeyi bekler. Çoğu durumda çoklu çözümler gerekir. Bazı detaylar, problemi içeride veya dışarda görünür bir sonuç olmaksızın çözer. Bunlar soyut detaylardır. Diğerleri sorunu görülebilir bir şekilde çözecek, süreçte mimari bir eleman yaratacaktır. Bunlar ise artikülatif detaylardır.</i>	Edward Ford, Mark Garcia (Editor) , 2014. <i>Future Details of Architecture - The Grand Work of Fiction: The Detail As Narrative</i> , sy:29, Architectural Design Magazine
	arbitrary articulation * (keyfi olan artikülasyon)		the process of deciding to abstract or to articulate <i>soyutlamaya veya artikülasyona karar verme süreci</i>	What type of information the articulated detail articulates varies ... Although the process of deciding to abstract or to articulate may be largely subconscious, it is not arbitrary. In the well-designed building, it is done in the service of the creation of a larger narrative, a unity of vision. As a result the typical modern building is a constructional reality wrapped with a constructional narrative that simplifies, omits, exaggerates and often deceives.	<i>Artiküle edilmiş detayın ifade ettiği türden bilgi ne kadar değişebilir? ... Soyutlamaya veya artikülasyona karar verme sürecinin büyük ölçüde bilinçaltı bir davranış olmasına rağmen, keyfi olduğu söylenemez. İyi tasarlanmış bir yapıda, daha geniş bir anlatı, görüş birliği oluşturma amacıyla yapılır. Sonuç olarak, karakteristik modern yapı, basitleştiren, yok eden, abartılan ve genellikle aldatıcı olan konstrüksiyonel bir anlatıyla bürünmüş bir gerçekliktir.</i>	Edward Ford, Mark Garcia (Editor) , 2014. <i>Future Details of Architecture - The Grand Work of Fiction: The Detail As Narrative</i> , sy:29, Architectural Design Magazine
ARTICULATION RULES (artikülasyonun kuralları)		articulation of form (formun artikülasyonu)	articulation, integration, representation <i>artikülasyon, integrasyon, temsiliyet</i>	Figures have lives of their own. Once they exist, they are subjected to changes in order to adapt to specific (design) situations. Like human beings they have to adapt to particular contexts which are generally determined by locality, time and the architect's (formal) preoccupations. Adaptation to situations comes into being in the expression of architectural figures... - Articulation, Integration, Representation - . As far as the architect is concerned, those three modes serve as his means in constructing his formal grammar.	<i>Figürler, kendi varoluşlarına sahiptir. Bir kere varlık kazandıklarında, belirli (tasarımsal) durumlara uyum sağlamak için, değişime tabi tutulurlar. İnsanlar gibi genellikle lokalite, zaman ve mimarın (biçimsel) zihnini meşgul eden şey tarafından belirli içeriklere adapte olmaları. Çeşitli durumlarda adaptasyon, mimari figürlerin ifade edilmesiyle sağlanır... -Artikülasyon, Integrasyon, Temsiliyet-. Mimar söz konusu olduğunda, bu üç değer, mimarın formel dilbilgisini oluşturan araçlar olarak hizmet eder.</i>	Can Çinici , 1988. <i>A Figurative Approach to Architecture - An Essay On Form</i> -, sy: 43, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
* "Primal Articulation – Temel Artikülasyon" maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION RULES (artikülasyon kuralları)		articulation of city (şehirin artikülasyonu)	<p>formalistic order of the articulation and the synthesis of the elements of space artikülasyonun formel düzeni ve mekânın öğelerinin sentezi</p>	<p>... I regard an architecture as an object in the visual communication process ..., then if we approach to the representation of architecture by means of "code", we may think of this relationship between code and message as one of forms of langue and parole, while this relationship is completely different from the aural and literal language at a glance. At this point, the message mentioned above expresses formalistic order of the articulation and the synthesis of the elements of space. At the same time, if we regard architecture as a linguistic practice or process of production of meanings, this kind of architecture is at the level of architecture as a "system of objects" which produces meanings and reflects our experiences, knowledge and value system.</p>	<p>(Herhangi bir) mimarlığı, görsel iletişim sürecinde bir nesne olarak varsayıyorum. O takdirde, "kod" aracılığıyla mimarlığın temsiline değinirsek, kod ile ileti arasındaki bu ilişkiyi dil ve sözün formlarından biri olarak düşünebiliriz ki, bu ilişki bakıldığında işitsel ve literal dilden tamamen farklıdır. Bu noktada, yukarıda bahsi geçen ileti, artikülasyonun formel düzenini ve mekânın öğelerinin sentezini ifade eder. Aynı zamanda, mimarlığı dile özgü bir pratik veya bir tür anlamlandırma süreci olarak düşünürsek, böyle bir mimarlık kendi seviyesinde, anlam üreten ve deneyimlerimizi, bilgilerimizi ve değerler sistemimizi yansıtan bir "nesnel sistem" olarak görülür.</p>	<p>Takashi Arioka, 1986. <i>On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design</i>, sy: 51 - 52, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>
			<p>to articulate the features of the city kentin hususiyetlerini artiküle etmek</p>	<p>(K. Lynch) He regarded the city as the object to be perceived by observers, and he articulated the features of the city into these five main elements which make up the urban space as follows, path, node, district, edge, and landmark, like Kandinsky regarded point, line and plane as three main elements of painting, and through this operation, he tried to construct the method how to design the urban space in terms of these signs. According to K. Lynch, concepts of node, path and district denote the basic spatial structures which are the object of man's orientation, and the perceived inter-relationship of these elements constitute an environmental image.</p>	<p>(K. Lynch) kenti, gözlemcilerin algıladığı bir nesne olarak ele aldı ve kentin niteliklerini, Kandinsky'nin resimde nokta, çizgi ve düzlemi üç temel öge olarak gördüğü gibi, kentsel mekânı yol, boğum noktası, bölge, kenar ve sınır noktası şeklinde beş temel öge ile artiküle etti. Bu şekilde yaparak, mevzu bahis işaretler açısından kentsel mekânı tasarlayan bir yöntem oluşturmaya etmeye çalıştı. K. Lynch açısından, boğum noktası, yol ve bölge konseptleri, insanın yöneliminin nesnesi olan belli başlı mekânsal strüktürleri ve bu öğelerin algılanan ilişkileri, çevresel görüntüsünü teşkil etmektedir.</p>	<p>Takashi Arioka, 1986. <i>On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design</i>, sy: 72, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION RULES (artikülasyon kuralları)			the idea of whole in articulation <i>artikülasyonda bütünlük düşüncesi</i>	Looking at a thing or a phenomenon as a system requires a holistic point of view. There are the "parts" on one hand and the "whole" on the other. In articulation, parts seem as if they are in a continuous struggle with the whole and try to gain their individual identities against the whole in a way forcing the wholeness of a whole to its ultimate limits. However, in an articulated experience, no matter how much articulation is carried on, the idea of "whole" is never lost.	<i>Bir şeyi veya bir fenomeni sistem olarak görmek, bütüncül bir bakış açısı gerektirir. Bir taraftan "parçalar", diğerinde "bütün" vardır. Artikülasyonda, parçalar bütünle sürekli bir mücadele içindeymiş gibi görünür ve bir bütünün bütünlüğünü nihai sınırlarına kadar zorlayacak bir şekilde, bireysel kimliklerini parçası olduğu bütününe karşı kazanmaya çalışır. Bununla birlikte, artiküle olmuş bir durumda, ne kadar artiküle olduğu mühim değildir, çünkü "bütünlük" düşüncesi kaybolmaz.</i>	Can Çinicı , 1988. <i>A Figurative Approach to Architecture - An Essay On Form</i> -, sy: 43 - 44, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
	superfluous articulation (fuzuli miktarda artikülasyonu)		the concept of articulation <i>artikülasyon konsepti</i>	... the concept of articulation, by definition, is in a hopeless opposition to the idea of wholeness. If it is kept in allowable limits, it brings vitality and vividness to the environment. But when it is carried to its very extremes, it is totally directed towards the destruction of the whole. In fact, parts may gain identity and superiority over the former whole by their individual freedom.	<i>... artikülasyon kavramı, tanım gereği, bütünlük fikriyle baskın gelemeyeceği bir zıtlıkta içindedir. İzin verilen sınırlar içinde tutulursa, kendine ve etrafına bir canlılık katar. Ancak sınırlarından taşacak şekilde bir aşırılık oluşturursa, tam anlamıyla bütünün yıkımına odaklanır. Aslında parçalar bireysel özgürlükleri ile eski bütünün üzerinde kimlik ve üstünlük kazanabilir.</i>	Can Çinicı , 1988. <i>A Figurative Approach to Architecture - An Essay On Form</i> -, sy: 48, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
	tectonic articulation (tektonik artikülasyon)	articulation of constructional and mechanic system (konstrüksiyonel ve mekanik sistemin artikülasyonu)	a composition by means of articulation <i>artikülasyon yoluyla oluşturulan bir kompozisyon</i>	Von Meiss defines Classical Architecture as "a composition by means of articulation" (1990). Constructional logic is not singularly sufficient for classical composition; aesthetic sensibility always plays an important role... Porphyrios (1984) explains the decorative treatments in the classical language through model - image relationships of constructional elements. According to this view, the architectural works inevitably look articulated when they continue to represent the model in its essential characteristics of tectonics. For example, the chief beam binding the columns in the timber construction of the model appears as the architrave in the stone construction (Porphyrios, 1984). Although it does not have a structural function, it both commemorates the authority and also gives the impression of structural efficiency.	<i>Von Meiss, Klasik Mimarlığı "artikülasyon yoluyla oluşturulan bir kompozisyon" olarak tanımlar. Konstrüksiyonel mantık, klasik kompozisyon için tek başına yeterli değildir; estetik, hassasiyet her zaman önemli bir rol oynar... Porphyrios (1984), klasik dil içindeki dekoratif tavırları, konstrüksiyonel elemanların model - görsel ilişkileri ile açıklar. Bu görüşe göre, mimari ürünler, modelin asli tektonik niteliklerini temsil ettikleri sürece kaçınılmaz olarak artiküle olmuş gözükürler. Örneğin, modelin ahşap konstrüksiyonundaki dikey taşıyıcıları birbirine bağlayan ana giriş, taş malzeme ile gerçekleştirilen konstrüksiyonda hatlı (arşitrav) olarak kullanılır (Porphyrios, 1984). Strüktürel bir işleve sahip olmamasına rağmen, hem iktidarı temsil ediyor, hem de strüktürel açıdan etkil olduğu izlenimini veriyor.</i>	Zeynep Korkmaz , 1997. <i>Compositional Principles in Classical, Modern and Postmodern Languages of Architecture: A Case Study On Mass and Façade Compositions of Apartment Buildings in Ankara</i> , sy:110, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION RULES (artikülasyon kuralları)		articulation of form (formun artikülasyonu)	the joints between the constituent parts asli parçalar arasındaki eklemler	<p>Articulation refers to the manner in which the surfaces of a form come together to define its shape and volume. An articulated form clearly reveals the precise nature of its parts and their relationships to each other and to the whole. Its surfaces appear as discrete planes with distinct shapes and their overall configuration is legible and easily perceived. In a similar manner, an articulated group of forms accentuates the joints between the constituent parts in order to visually express their individuality.</p> <p>A form can be articulated by:</p> <ul style="list-style-type: none"> • differentiating adjoining planes with a change in material, color, texture, or pattern • developing corners as distinct linear elements independent of the abutting planes • removing corners to physically separate neighboring planes • lighting the form to create sharp contrasts in tonal value along edges and corners 	<p><i>Artikülasyon, bir formun yüzeylerinin şeklini ve hacmini tanımlamak için bir araya geliş tarzını anlatmaktadır. Artiküle edilmiş bir form, yüzeylerinin kenarlarını ve bu kenarların birleştikleri köşeleri bariz bir şekilde gösterir. Böylelikle yüzeyler ayrı şekillere sahip düzlemler olarak görünür; bütüncül biçimlenme okunabilir ve kolaylıkla algılanabilir. Benzer şekilde, artiküle edilmiş bir grup form, kendi özgüllüklerini görsel olarak ifade etmek üzere asli parçalar arasındaki eklemlere vurgu yapar. Bir form şu yollarla artiküle edilebilir:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>bitişik yüzeyleri, malzeme, renk, doku ya da desen değişikliği ile farklılaştırmak</i> • <i>köşeleri, yüzeylerden bağımsız ayrı bir çizgisel eleman olarak geliştirmek</i> • <i>komşu düzlemleri fiziksel olarak ayırmak suretiyle köşeleri ortadan kaldırmak</i> • <i>kenarlar ve köşeler boyunca tonal değerlerde keskin kontrastlar yaratmak amacıyla eldeki biçimi ışıklandırmak</i> 	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order</i> , sy: 81, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S
	spatial articulation (mekânsal artikülasyon)		lowering a portion of the base plane taban düzleminin bir bölümünün çukurlaştırılması	<p>Lowering a portion of the base plane isolates a field of space from a larger context. The vertical surfaces of the depression establish the boundaries of the field. These boundaries are not implied as in the case of an elevated plane, but visible edges that begin to form the walls of the space.</p> <p>The field of space can be further articulated by contrasting the surface treatment of the lowered area and that of the surrounding base plane.</p>	<p><i>Taban düzleminin bir bölümünün çukurlaştırılması, mekânsal alanı çevresindeki daha büyük bir bağlamdan yalıtır. Tanımlanan alanın sınırları, çukurluğun dikey yüzeyleri tarafından belirginleştirilir. Bunlar, yükseltelen düzlemlerde olduğu gibi yalnızca vurgulanan sınırlar değil, mekânın duvarlarını biçimlemeye başlayan görünür kenarlardır da.</i></p> <p><i>Çukurlaştırılmış alan ile onun etrafındaki taban düzleminle yüzey niteliklerini zıtlıştırarak, söz konusu mekânsal alan daha da artiküle edebilir.</i></p>	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order</i> , sy: 112, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION RULES (artikülasyon kuralları)	spatial articulation (mekânsal artikülasyon)	articulation of objects - elements (nesnelerin – yapı elemanlarının artikülasyonu)	to located within a defined volume of space <i>tanımlı bir alan içinde yer almak</i>	When located within a defined volume of space, a column will generate a spatial field about itself and interact with the spatial enclosure. A column attached to a wall buttresses the plane and articulates its surface. At the corner of a space, a column punctuates the meeting of two wall planes. Standing free within a space, a column defines zones of space within the enclosure.	<i>Tanımlanmış bir mekânsal hacmin içerisine yerleştirildiğinde, kolon, çevresindeki mekânı belirginleştirir ve söz konusu mekânı çevreleyen duvarlarla etkileşime girer. Kolon, bir duvara iliştirilmiş halde durup, onun yüzeyine artiküle olabilir. Bir mekânın köşelerini pekiştirip, duvar düzlemlerinin buluşma noktası üzerindeki vurguyu hafifletebilir. Kolon, mekânın içerisinde serbestçe dururken, bulunduğu odada türlü mekânsal bölgeleri tanımlayabilir.</i>	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order,</i> sy: 126, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S
	vertical - horizontal articulation (dikey- yatay artikülasyon)	articulation of façade -surface (cephenin-yüzeyin artikülasyonu)	the edges of spatial fields <i>mekânsal hacmin sınırları</i>	A vertical plane has frontal qualities. Its two surfaces or faces front on and establish the edges of two separate and distinct spatial fields. These two faces of a plane can be equivalent and front similar spaces. Or they can be differentiated in form, color, or texture, in order to respond to or articulate different spatial conditions. A vertical plane can therefore have either two fronts or a front and a back.	<i>Dikey bir düzlem türlü cephe niteliklerine sahiptir. Bu düzlemin iki yüzeyi ya da cephesi, iki ayrı mekânsal hacmin sınırlarını oluşturup, bu mekânlara bakar. Bir düzlemin iki yüzü eşit olabilir ve benzer mekânlara bakabilir ya da farklı mekânsal koşullara cevap vermek ya da bunları artiküle etmek amacıyla biçim, renk veya doku itibarı ile ayrıştırılabilir. Bu nedenle, bir düzlemin iki ön yüzü ya da bir ön ve bir arka yüzü olabilir.</i>	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order,</i> sy: 134, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S
	articulation of façade - surface (cephenin-yüzeyin artikülasyonu)	type of spatial definition in architecture <i>mimarlıktaki mekânsal tanımlama biçimi</i>	Four vertical planes encompassing a field of space is probably the most typical, and certainly the strongest, type of spatial definition in architecture. Since the field is completely enclosed, its space is naturally introverted. To achieve visual dominance within a space or become its primary face, one of the enclosing planes can be differentiated from the others by its size, form, surface articulation, or by the nature of the openings within it.	<i>Bir mekânsal alanı tamamen çevreleyen dört dikey düzlem, muhtemelen mimarlıktaki en tipik, en güçlü mekânsal tanımlama biçimidir. Ortadaki alan tamamen çevrelendiğinden, mekân içe dönüktür. Mekân içinde görsel baskınlık elde etmek veya söz konusu mekânın birincil yüzü haline gelmek için, ortadaki alanı çevreleyen düzlemlerden bir tanesi diğerlerinden boyut, biçim, yüzey artikülasyonu ya da üzerindeki açıklıkların özellikleri ile farklılaştırılabilir.</i>	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order,</i> sy: 156, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S	

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION RULES (artikülasyon kuralları)	spatial articulation* (mekânsal artikülasyon)	articulation of domain (domain artikülasyonu)	a hierarchical set of modules hiyerarşik modül dizileri	To accommodate the specific dimensional requirements of its spaces or to articulate zones of space for circulation or service, a grid can be made irregular in one or two directions. This dimensional transformation would create a hierarchical set of modules differentiated by size, proportion, and location.	Bir grid, kendi mekânlarının belirli boyut ihtiyaçlarına cevap vermek ya da dolaşım veya servis için mekân bölümlerini ayrı parçalar olarak artiküle etmek amacıyla, bir ya da iki yöne doğru düzensiz hale getirilebilir. Böyle bir işlem, boyutu, oranları ve konumu itibarı ile farklılaşan hiyerarşik modül dizileri meydana getirecektir.	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order</i> , sy: 231, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S
	spatial articulation (mekânsal artikülasyon)		the visual emphasis görsel vurgu	For a form or space to be articulated as being important or significant to an organization, it must be made uniquely visible. This visual emphasis can be achieved by endowing a form or shape with: • exceptional size • a unique shape • a strategic location	Bir form ya da mekânın genel organizasyon içinde önemi veya anlamı itibarıyla artiküle olabilmesi için, onun görünür şekilde benzersiz olması gerekir. Bu, bir biçim ya da mekâna şu özelliklerin kazandırılması ile başarılabilir: •olağandışı boyut •benzersiz şekil •stratejik konum	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order</i> , sy: 358, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S
	spatial articulation (mekânsal artikülasyon)		the rules of articulation / the design of the interior of buildings as their exteriors artikülasyon kuralları / yapıların iç mekân tasarımlarının dış görünüşleri	In terms of design, interior spaces are treated in a way that is so similar to certain exterior ones that it is hardly worth analysing them as a separate entity. The rules of articulation, of the manipulation of scale and of the exploitation of axial arrangements are equally relevant to the design of the interior of buildings as their exteriors. What is different is the fact that interiors are designed to be entered: these are spaces that can be inhabited and modified, rather than simply gazed upon... Interiors, like exteriors, are experienced as linear and progressive volumes – the interplay of rooms, doorways and connecting corridors have their parallels in squares, gateways and streets.	Tasarım bakımından iç mekânlar, bir takım dış mekânlara gayet benzer, ancak ayrı bir varlık olarak irdelenmesine gerek duymayacak bir şekilde ele alınır. Artikülasyonun, ölçeğin yönlendirilmesinin ve eksen düzenlemelerinden faydalanmanın kuralları, yapıların iç mekân tasarımlarının dış görünüşleri ile aynı derecede ilişkilidir. Burada farklı olan şey ise, iç mekânların girilmek için tasarlanmış olmasıdır; bunlar seyredilmekten ziyade, yaşanılan ve müdahil olunabilen mekânlardır. Bu şekilde, sanatçının konumlandığı yer hayati önem taşır... İç mekânlar, dış mekânlar gibi doğrusal ve ilerici hacimler olarak deneyimlenir - odaların, kapıların ve bağlantı koridorlarının karşılıklı etkileşimi, kareler, geçitler ve sokaklarda paralellik gösterir.	Brian Edwards, 2008. <i>Understanding Architecture Through Drawing</i> , sy: 171 - 172, Taylor and Francis Group, New York, The U.S.
* “Hierarchical Articulation – Hiyerarşik Artikülasyon” maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION RULES (artikülasyon kuralları)			<p>the articulation as a method of styling the joints <i>bir araya gelişlerin biçimlendirilmesi için bir yöntem olarak artikülasyon</i></p>	<p>In the broadest sense, articulation can be defined as the joint between two separable parts. However, it is generally accepted that 'articulation', used in context to architecture and urban design, has been dictated as a method of styling the joints in the formal elements of architectural design.</p>	<p><i>En geniş anlamda, artikülasyon iki ayrı parçanın birleşimi olarak tanımlanabilir. Buna nazaran, genel olarak mimarlık ve kentsel tasarım bağlamında kullanılan "artikülasyon"un, mimari tasarımın formel elemanlarında bir araya gelişlerin biçimlendirilmesi için bir yöntem olarak dikte edildiği kabul edilmektedir.</i></p>	<p>Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i>, sy:22, University of Cincinnati, Ohio, The U.S</p>
			<p>meaning of articulation <i>artikülasyonun anlamı</i></p>	<p>Articulation, regardless of style or method, provides a device to generate qualitative meaning to architecture... Historically, many factors have influenced the meaning of articulation... Through evolution, patterns in architecture have had a variety of aesthetic meaning and an equally varied function. New patterns often arise out of new functional purposes, losing the ones prior or in some cases new and old patterns are superimposed to create a hybrid articulation. Functional purposes might be used for enhanced decoration, accentuation, camouflage, identification, differentiation or a combination of any of the above.</p>	<p><i>Tarzi veya yöntemi ne olursa olsun, artikülasyon mimarlığa niteliksel anlam üreten bir araç sağlar... Tarihsel olarak, birçok faktör artikülasyonun anlamını etkilemiştir... Mimarlık içinde yaşanan değişimlerle beraber, mimarlıktaki kalıplar, çeşitli estetik anlamlar ve aynı oranda çeşitlilik gösteren bir işlevsellik kazanmıştır. Yeni kalıplar genellikle yeni işlevsel amaçlara yönelik ortaya çıkmakta, daha önce olanları kaybetmekte ya da bazı durumlarda yeni ve eski kalıplar melez bir artikülasyon oluşturmak için üst üste bindirilmektedir. İşlevsel amaçlar, daha iyi bir dekorasyon, ön plana çıkarma, saklama, tanımlama, farklılaştırma ya da bunların herhangi bir kombinasyonu için kullanılabilir.</i></p>	<p>Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i>, sy:23, University of Cincinnati, Ohio, The U.S</p>
	<p>key historical and theoretical distinction around the architectural detail <i>mimari detayı çevreleyen tarihsel ve teorik ayrım</i></p>	<p>Another key historical and theoretical distinction around the architectural detail has been not just that of its qualities or relationship to the whole, but of the quantities of details. This latter point has often split architects and architecture theory between the poles of maximalism and minimalism. Architectural styles and theories have cycled and swung repeatedly between those supporting less or no detail (and generally more rather than less reduction, abstraction, suppression, universality, continuity, unity, clarity, simplicity, coherence, purity, honesty, terseness and homogeneity), and those supporting more detail (and generally more rather than less expression, articulation, eclecticism, ad hoc, variety, complexity, disjunction, specificity and heterogeneity).</p>	<p><i>Mimari detayı çevreleyen başka bir önemli tarihsel ve teorik ayrım, sadece nitelikleri ya da bütünü ile olan ilişkisi değil, detayların niceliğiyle de ilgilidir. Bu son noktada mimarlık ve mimarlık teorisi, maksimum ve minimum kutuplar arasında bölünmektedir. Mimari tarzlar ve teoriler, daha az detayı veya detaysızlığı güçlendiren (ve daha az indirgeme, soyutlama, bastırma, evrensellik, süreklilik, birlik, açıklık, basitlik, tutarlılık, dürüstlük, bütünlük ve homojenlik olmaktan ziyade) daha fazla detayı vurgulayan (ve genellikle daha az ifade, artikülasyon, eklektisizm, ad hoc, çeşitlilik, karmaşıklık, ayrışma, özgüllük ve heterojenlik yerine) meselelerle tekrar tekrar gündeme geldi.</i></p>	<p>Mark Garcia, Mark Garcia (Editor), 2014. <i>Future Details of Architecture - Histories, Theories and Futures of The Details of Architecture</i>, sy:18, Architectural Design Magazine.</p>		
	<p>primal articulation <i>(temel artikülasyon)</i></p>					

Tablo 8 (devam): EK A; Artikülasyon prensiplerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
PRIMAL ARTICULATION (temel artikülasyon)*	articulation of space** (mekânın artikülasyonu)	the basic form-giving and space-defining design elements / articulating the domestic spaces <i>temel formu belirleyen ve mekânı tanımlayan tasarım elemanları / domestikitenin artikülasyonu</i>	The basic form-giving and space-defining design elements used in architectural compositions are “point”, “line”, “plane” and “volume” and thus constitute the references in the main discussion framework in order to provide a basis for the architectural definition of form and space. The “point”, “line”, “plane” and “volume” in this respect find their equivalents in the architectural language as “column”, “wall”, “floor”, “ceiling”, and “opening”. These elements and the hierarchy among them are fundamental in examining the architectural design principles applied in articulating the domestic spaces in reference to the traditional and culturally defined household activities that occurred within the boundaries of the Roman private setting.	<i>Mimari kompozisyonlarda kullanılan temel formu belirleyen ve mekânı tanımlayan tasarım elemanları “nokta”, “çizgi”, “düzlem” ve “hacim”dir ve böylece formun ve mekânın mimari tanımına bir zemin hazırlamak amacıyla ana meselenin sınırlarını tanımlayan referanslar oluşturur. Bu bakımdan “nokta”, “çizgi”, “düzlem” ve “ hacim”in mimari dilde muadilleri “sütun”, “duvar”, “zemin”, “tavan” ve “açıklıklar” olarak kullanılır. Bu elemanlar ve aralarındaki hiyerarşi, Roma’daki mahremiyetin sınırları içinde meydana gelen geleneksel ve kültürel olarak tanımlı ev içi faaliyetlere atıfta bulunarak domestik mekânların artiküle edilmesinde uygulanan mimari tasarım prensiplerinin incelenmesinde temeldir.</i>	Ayşegül Şeker Iğın, 2008. <i>“Form” and “Space” in Roman Domestic Architecture: The Architectural Language of The Atrium House,</i> sy:3 - 4, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara	
		the task of articulation <i>artikülasyonun görevi</i>	... The core competency of architecture is therefore the task of articulation to communicate the purpose and character of the offered spaces. This core competency – spatial communication – and its underlying distinction of social versus technical functionality, should also guide the architectural discourse on the selection and design of details such as profiles, material textures, tessellations, corners, joints and transitions.	<i>... Bundan dolayı mimarlığın temel yetkinliği, önerilen mekânların hedefini ve niteliğini iletmek için kullanılan artikülasyonun hedefidir. Bu temel yetkinlik, - mekânsal iletişim – ve teknik işlevselliğe karşı temel ayrımı, profiller, malzeme dokuları, mozaiklemeler, köşeler, eklemeler ve geçişler gibi detayların seçimi ve tasarımı üzerine mimari söylemi de yönlendirmelidir.</i>	Patrik Schumacher, Mark Garcia (Editor), 2014. <i>Future Details of Architecture - Tectonic Articulation: Making Engineering Logics Speak,</i> sy:46, Architectural Design Magazine.	
* “Hierarchical Articulation – Hiyerarşik Artikülasyon” maddesi için de kullanılmıştır. ** “Articulation of Domain – Alanın Artikülasyonu” ve “Articulation of Objects - Elements – Nesnelerin – Yapı Elemanlarının Artikülasyonu” maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 9: EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
SPATIAL ARTICULATION (mekânsal artikülasyon)			<p>point of view of articulation and synthesis of space <i>mekânın sentezi ve artikülasyonu bakış açısı</i></p>	<p>During the period from 1950's to 1970's, although architectural and urban space had been likely to be recognized as something more static and explicit from the point of view of articulation and synthesis of space, there were some of the important turning points of our attitude to space and time, for example, "theory of place", "street as urban space", and "pattern language". This transition resulted from the structural thinking through linguistic and anthropology, and also from the relativity through contemporary physics and biology, in parallel with our trials and errors in designing architectural and urban space.</p>	<p><i>1950'lerden 1970'lere kadar olan süre zarfında, mimari ve kentsel mekân, mekânın sentezi ve artikülasyonu açısından daha statik ve belirgin bir şey olarak düşünülebilecek olmasına rağmen, "mekân teorisi", "kentsel alan olarak sokak" ve "model dili" örneklerinde olduğu gibi, mekân ve zamana karşı tutumumuzun bazı önemli dönüm noktaları vardır.</i> <i>Bu geçiş, dilbilimi ile antropoloji ve strüktürel düşüncenin yanı sıra mimari ve kentsel mekân tasarımındaki denemelerimize ve hatalarımıza paralel olarak, günümüzdeki fizik ve biyolojideki gürecelilikten dolayı sonuçlanmıştır.</i></p>	<p>Takashi Arioka, 1986. <i>On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design</i>, sy: 63, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>
			<p>the distinction between space and place <i>mekân ve yer arasındaki ayırım</i></p>	<p>The distinction between space and place is clearer than one might suppose from the way these two words are used. For they are all too often confused. Place makes us think primarily of restricted dimensions, a play area, balcony, study niche, parts of the house or house-like parts, bom of articulation, large enough to contain several persons and small enough to provide the necessary "cover". Space, whatever its purpose, can come to mean place, whether for Individuals or for small or larger groups. Place is then a special added signifier, or rather, signifies of that space. What you as an architect can design are the conditions that make space fit to be read as place; that is, by supplying just those dimensions or rather the articulation and "cover" that in a certain situation bring about the right sense of appropriateness and recognition.</p>	<p><i>Mekân ve yer arasındaki ayırım, bu iki kelimenin kullanılma biçiminden yola çıkarak daha net anlaşılabilir. Çünkü bu iki kelime sık sık karıştırılır. Yer, bize öncelikle sınırlandırılmış boyutları, oyun alanını, balkonu, çalışma nişini, evin parçaları veya benzeri parçalarını, artikülasyon bombardımanını, birkaç kişiyi içerecek kadar büyük ve gerekli "örtüyü" örtecek kadar küçük düşünmemizi sağlıyor.</i> <i>Mekân, ne amaçla yapılırsa yapılsın, bireyler, küçük ya da büyük gruplar biri için, yer anlamına gelebilir. Yer, sonradan ilave edilen bir işaret, daha doğrusu mekânın işaretidir. Mimar olarak tasarlayabildiğiniz şey, mekânın, yer olarak okunması için uygun hale getiren koşullardır; yani, sadece belirli boyutlarda ya da belirli bir durumda doğru olan uygunluk ve tanıma duygusunu ortaya koyan artikülasyon ve "örtü"dür.</i></p>	<p>Herman Hertzberger, 2002. <i>Articulation</i>, sy:33, Prestel Publishing, New York, The U.S.</p>

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
SPATIAL ARTICULATION (mekânsal artikülasyon)	articulation of object - elements (nesnelerin – yapı elemanlarının artikülasyonu)	essential way of articulating spatial ideas <i>mekânsal fikirlerin artikülasyonunun asli yöntemi</i>	Spatial design thoughts can become extremely complex; complex enough so that they can no longer be enclosed in the architect's mind, but rather have to be externalized. More than a few kinds of representation, technique, and medium are necessary within the architectural design process. In addition to three-dimensional representations (i.e. tangible models) two-dimensional representations are the most essential way of clarifying, articulating, and communicating spatial ideas .	<i>Mekansal tasarım ile ilgili fikirler oldukça karmaşık hale gelebilir; bu karmaşıklık doyum noktasına o kadar ulaşır ki, mimarın zihninde daha fazla saklı kalmaz, aksine dışa yansıtılmaları gerekir. Mimari tasarım sürecinde birden fazla temsil, teknik ve araç gereklidir. Üç boyutlu temsil araçlarına ek olarak (diğer bir deyişle somut modellere) iki boyutlu temsil araçları, mekânsal fikirleri açıklığa kavuşturan, artiküle eden ve birbirleriyle iletişimlerini sağlayan en asli yöntemdir (Lawson, 1980).</i>	Georg Vrachliotis, 2005. <i>Articulating Space Through Architectural Diagrams</i> , sy: x + 2 (?), Faculty of Architecture, ETH Zurich ETH Hoenggerberg, Zurich, Switzerland.	
		to represent spatial structure <i>mekânsal strüktürü temsil etmek</i>	Hillier and Hanson (1984) represent spatial structures by the standard method of graphs (diagrammatic plans, spatial maps) to understand the dynamics of space, and interrelation between spatial components through its spatial configuration, articulation, form, and openings. In this respect, in the light of previous researches, space description is done by documenting the space with its spatial composition (form/geometry), articulation, and spatial configuration through the study of floor plans, diagrammatic plans, and spatial maps in schematic forms. Through these arrangements, and studies, the functioning of the given area can be depicted as assigned and assumed functioning of the areas.	<i>Hillier ve Hanson (1984), mekânsal düzen, artikülasyon, form ve açıklıklar aracılığıyla mekânsal bileşenlerin aralarındaki ilişkiyi anlamak için standart grafiksel metotları ve diyagramatik planlar, mekânsal haritalar gibi mekânsal strüktürleri temsil eder. Bu bağlamda, daha önceki araştırmalar ışığında mekânın tanımlaması, mekânsal kompozisyon (form / geometri), artikülasyon ve mekânsal düzen yordamıyla kat planları, diyagram planları ve şematik mekânsal haritalar ile belgelendirilmesiyle gerçekleştirilebilir. Bu düzenlemeler ve çalışmalar sayesinde, verilen alanın işleyişi, bu alanların belirlenmiş ve işlevini yerine getirmiş farz edilerek tasvir edilebilir.</i>	Pınar Yılmaz, 2005. <i>Inquiry Into The Therapeutic Potential of Shared Spaces in Children's Hospitals</i> , sy:69, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara	
		as a design element, a wall plane <i>bir tasarım elemanı olarak bir duvar düzlemi</i>	As a design element, a wall plane can merge with the floor or ceiling plane, or be articulated as an element isolated from adjacent planes. It can be treated as a passive or receding backdrop for other elements in the space, or it can assert itself as a visually active element within a room by virtue of its form, color, texture, or material. While walls provide privacy for interior spaces and serve as barriers that limit our movement, doorways and windows reestablish continuity with neighboring spaces and allow the passage of light, heat, and sound. As they increase in size, these openings begin to erode the natural sense of enclosure walls provide. Views seen through the openings become part of the spatial experience.	<i>Bir tasarım elemanı olarak duvar düzlemi; taban ya da tavan düzlemi ile iç içe geçebilir ya da bitişik düzlemlerden yalıtılmış bir eleman olarak artiküle edilebilir. Mekân içerisindeki diğer elemanlar için nötr bir arka fon olarak değerlendirilebilir ya da söz konusu mekânda formu, rengi, dokusu veya malzemesi ile görsel olarak etkin bir eleman olarak belirginleşebilir. Duvarlar iç mekânlar için mahremiyet sağlayıp hareketlerimizi sınırlandıran bir engel olarak iş görürken, kapılar ve pencereler komşu mekânlar arasında sürekliliği kurar ve ışığın, ısının ve sesin geçişine izin verir. Bu açıklıkların boyutu arttıkça, duvarların sağladığı kapalılık hissi azalır. Bu açıklıklar yoluyla görülen manzara mekânsal deneyimin bir parçası haline gelir.</i>	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order</i> , sy: 24, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S	

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
SPATIAL ARTICULATION (mekânsal artikülasyon)			design of interfaces <i>arayüzlerin tasarımı</i>	...The students were required to create a constructive method for spatial articulation to be used by different groups of people to produce spaces suitable for their wishes and contexts. The main discussion concerned the possibility of architecture as interface (process) instead of finished space (product), in which the role of architects is no longer that of controllers of a finished form but that of designers of interfaces with which people are able to engage in the production of their own spaces.	...Öğrencilerden, çeşitli insan grupları tarafından kendi taleplerine ve bağlarına elverişli mekanlar üretmeleri amacıyla kullanılacak, mekânsal artikülasyon için konstrüktif bir yöntem oluşturmaları istenmiştir. Temel mesele, bitmiş bir mekânsal üretim yerine, arayüz (süreç) olarak mimarlığın imkânlarıyla alakalıydı ki bununla irdelenen, mimarların rolünün artık, bitmiş bir formun denetleyicileri olmaları değil, insanların kendi mekânsal üretimleriyle ilgilenebilecek arayüz (süreç) tasarımcıları olmalarıdır.	A. P. Baltazar , 2016. <i>Architecture As Interface: A Constructive Method For Spatial Articulation In Architectural Education</i> , sy: x (?), School of Architecture, Universidade Federal de Minas Gerais, Brazil.
PARAMETRIC ARTICULATION (parametrik artikülasyon)			maintenance of parametric techniques <i>parametrik tekniklerin sürdürülmesi</i>	In order for parametric techniques to maintain its promise for innovative discovery, and evolve the way architectural articulation is conceived, a new hybrid design process must be established that requires a strategy of thinking parametrically and establishing a closer collaboration amongst engineers, consultants and design professionals.	<i>Parametrik tekniklerin yenilikçi keşif vaadini devam ettirebilmesi ve mimari artikülasyon yönteminin geliştirilebilmesi için parametrik olarak düşünme ile birlikte mühendisler, danışmanlar ve tasarım uzmanları arasında daha yakın bir işbirliği kurma stratejisi gerektiren yeni bir hibrid tasarım süreci oluşturulmalıdır.</i>	Andrew Newman , 2013. <i>Parametric Articulation</i> , sy:85, University of Cincinnati, Ohio, The U.S
TECTONIC ARTICULATION (tektonik artikülasyon)		articulation of object - elements	a series of articulated transitions and joints <i>artiküle edilmiş bir dizi geçişler ve eklemler</i>	A tectonic impulse may be traced across the century uniting diverse works irrespective of their different origins... Thus for all their stylistic idiosyncrasies a very similar level of tectonic articulation patently links Henrik Petrus Berlage's Stock Exchange of 1895 to Frank Lloyd Wright's Larkin Building of 1904 and Herman Hertzberger's Central Beheer Office complex of 1974. In each instance there is a similar concatenation of span and support that amounts to a tectonic syntax in which gravitational force passes from purlin to truss, to pad stone, to corbel, to arch, to pediment and abutment. The technical transfer of this load passes through a series of appropriately articulated transitions and joints...	<i>Kökenleri ne olursa olsun, farklı eserleri birleştiren tektonik bir dürtü yüzyıl boyunca takip edilebilir... Dolayısıyla bütün biçimsel hususiyetleri benzeyen bir tektonik artikülasyonun seviyesi, 1895'deki Henrik Petrus Berlage'in Borsa Binası'ndan, 1904'teki Frank Lloyd Wright'ın Larkin Binası ve 1974'teki Herman Hertzberger'in Merkezi Beheer Ofisi kompleksine bariz bir şekilde irtibatlandırır. Yer çekim kuvvetinin çatı aşığından desteğe, yastık taşına, konsola, kemere, alınlığa ve mesnete geçtiği her bir örnekte, tektonik bir sözdimine tekabül eden benzer bir kiriş ve destek birleşimi mevcuttur. Bu yükün teknik olarak aktarımı, münasip bir şekilde artiküle edilmiş bir dizi geçişler ve eklemler vasıtasıyla gerçekleşir...</i>	Fredric Jameson, Neil Leach (Editor) , 1996. <i>Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory</i> , sy:238, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullandığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
TECTONIC ARTICULATION (tektonik artikülasyon)			the duality in the tectonic <i>tektonikteki dualite</i>	The duality in the tectonic pondered here has to do with the need for a flexible relationship between the art-form and the core-form, and thus the possibility of the "lawful" articulation of a chosen construction method. The duality also alludes to the historical fact that, although by the nineteenth century the gap between theory and practice was institutionalized, architects were still able to consider construction as the sole domain of "artistic design".	<i>Bu noktada üzerine kafa yorulan tektonikteki dualite, sanat – form ve çekirdek – form arasında esnek bir ilişkinin gerekliliği ile ilgilidir ve dolayısıyla tercih edilen konstrüksiyon yönteminin "meşru" artikülasyon olasılığına bağlıdır. Dualite, aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıla kadar geçen süreçte teori ile uygulama arasındaki boşluğun kurumsallaşmasına rağmen, mimarların konstrüksiyonu "sanatsal tasarım"daki tek alan olarak görme eğilimine sahip olduğu tarihsel gerçeğini de ima eder.</i>	Gevork Hartoonian , 2006. <i>Crisis of The Object; The Architecture of Theatricality</i> , sy: 19, Routledge - Taylor and Francis Group New York, The U.S.
			the tectonic of theatricality <i>teatrallığın tektoniği</i>	Dedication to material, purpose and the tectonic of theatricality, ..., is also at work in Alvaro Siza's architecture. To shorten this detour from Eisenman's work, and to demonstrate how other contemporary architects entertain ideas such as fragmentation and theatricality, it is worth discussing only one particular work of Siza. In the Museum of Contemporary Art in Santiago de Compostela, the tectonic of load and support is articulated through the dialogue between cutting and connecting... Siza's tectonic articulation is rather modest. It recalls the nineteenth-century dialogue between the culture of stone and steel, and the centrality of the idea of necessity for the tectonic...	<i>Alvaro Siza'nın mimarlığında, malzemeye, amaca ve teatrallığın tektonik özelliklerine bağlılık da işin tasarımının bir parçasıdır. Bu geçiş yolunu Eisenman'ın çalışmalarından özetlemek ve diğer çağdaş mimarların bölünme ve teatrallik gibi fikirleri nasıl etkilediğini göstermek için, Siza'nın yalnızca belirli bir eserini tartışmak yeterli olacaktır. Santiago de Compostela'daki Çağdaş Sanat Müzesi'nde yük ve desteğin tektoniği, kesme ve bağlantı arasındaki diyalog ile artiküle edildi... Siza'nın tektonik artikülasyonu oldukça mütevazıdır. Taş ve çelik kültürünün dokuzuncu yüzyıldaki diyalogunu ve tektoniğin gerekliliği fikrinin merkeziliğini hatırlatıyor...</i>	Gevork Hartoonian , 2006. <i>Crisis of The Object; The Architecture of Theatricality</i> , sy: 59 - 62, Routledge - Taylor and Francis Group New York, The U.S.
			the tectonic articulation of form <i>formun tektonik artikülasyonu</i>	(Peter) Eisenman has taken every opportunity to question the culture of building, themes internal to the disciplinary history of architecture. Even though his design strategies aim at the abstract articulation of dualities such as column/wall, structure/space and void/solid, his main intention remains centred on denying these oppositions any substantial role in the tectonic articulation of form. Only the deconstruction of the metaphysical content of these dualities and its formal results are considered worthy of attention, and this to him is enough of a strategy to inform the content of "critical" practice.	<i>(Peter) Eisenman, mimarlık tarihi disiplininin içeriğini oluşturan konulardan müteşekkil yapı kültürünü sorgulama fırsatını yakaladı. Onun tasarım stratejileri, sütun / duvar, strüktür / mekân ve boşluk / doluluk gibi dualitelerin soyut artikülasyonunu amaçlamakla birlikte, asli amacı, bu zıtlıkların, formun tektonik artikülasyonunda önemli herhangi bir rolün yadsınmasına odaklandığı şekilde devam etmektedir. Yalnızca bu dualitelerin metafizik içeriğinin dekonstrüksiyonu ve onların formel neticeleri üzerinde durulmaya değer ve bu onun için "eleştirel" pratik bağlamını bildirmek için yeterli bir stratejidir.</i>	Gevork Hartoonian , 2006. <i>Crisis of The Object; The Architecture of Theatricality</i> , sy: 67, Routledge - Taylor and Francis Group New York, The U.S.

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler	
TECTONIC ARTICULATION (tektonik artikülasyon)	articulation of form (formun artikülasyonu)	the methods of stylistic anti- articulation <i>biçimsel anti- artikülasyon yöntemleri</i>		In order to address the virtual emphasis of production in architecture, theorists and architects continually argued that the fundamental principles and processes of new digital construction must be separated and re-examined. Within the arguments of architectural pioneers such as Frank Gehry and Norman Foster, the inception of methods of stylistic anti-articulation arose, most often defined by continuity and fusion. "The style of continuity in tectonics is a method that reduces the separateness of the parts that are joined. While distinct articulation emphasizes the break between two materials or systems, the associative nature of a digital tectonics concentrates on smooth and gradient transitions."	<i>Mimarlıkta üretimin sanallık vurgusuna değinmek için teorisyenler ve mimarlar, sürekli bir şekilde yeni dijital konstrüksiyonun temel prensiplerinin ve süreçlerinin birbirinden ayrılması ve yeniden irdelenmesi gerekliliğini tartışmışlardır. Frank Gehry ve Norman Foster gibi mimari öncülerin argümanları içerisinde, ekseriyetle süreklilik ve kaynaşma ile tanımlanan biçimsel anti-artikülasyon yöntemlerinin başlangıcı ortaya çıkmıştır. Tektoniklikte süreklilik biçimi, birleştirilen parçaların ayrışmasını azaltan bir yöntemdir. Artikülasyonun bariz bir şekilde gerçekleşmesi, iki malzeme veya sistem arasındaki ayrışmayı vurgularken, dijital tektoniklerin birleşik doğası pürüzsüz ve değişim aşamalarındaki geçişlere yoğunlaşmaktadır.</i>	Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i> , sy:23, University of Cincinnati, Ohio, The U.S	
				continuity amongst the articulated assembly <i>artiküle edilmiş montaj yerlerinin arasındaki süreklilik</i>	Continuity amongst the articulated assembly, for better or for worse, reduces interdependence of the elements and focuses on the largest element, the overall form. Virtual tools has looked at as a possibility of looking at reality and seeing things that are not yet actualized but were somehow present. This permits architects to synthesize new materials and develop assemblies as a process of material transformation and work within them as a device to advance the tectonic language.	<i>Gerek daha iyi gerekse daha kötü olsun, artiküle edilmiş montaj yerlerinin arasındaki süreklilik, yapı elemanlarının birbirlerine olan bağımlılığını azaltır ve forma odaklanarak, yapıda genelin baskın unsuru haline getirir. Sanal araçlar, realitedeki karşılıklarını kavrayabilme ve henüz gerçekleşmemiş ancak bir şekilde mevcut olan şeyleri görebilme imkânı olarak algılanıyordu. Bu, mimarların yeni malzemeleri sentezlemeleri ile montajların malzeme dönüşümünün bir süreci olarak geliştirilmesine ve tektonik dili geliştirmek için bir araç olarak kendi içlerinde çalışmasına fırsat verir.</i>	Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i> , sy:23, University of Cincinnati, Ohio, The U.S
				the expansive methods of articulation <i>genişletilmiş artikülasyon yöntemleri</i>	The new is expansive methods of articulation are becoming digitized forcing us to developing a new way we think about, design, and produce buildings, replacing the self-limiting tools of classic tectonics. The "new" tectonics is referring more to our interaction with programs such as Rhino, Maya, and Grasshopper.	<i>Genişletilmiş artikülasyon yöntemleri, klasik tektoniğin kendini sınırlayan araçlarının yerini alıp, dijitalleştirilerek, yapıları düşündüğümüz, tasarladığımız ve ürettiğimiz yeni bir yöntem geliştirmemize sebep oluyor. "Yeni" tektonik, Rhino, Maya ve Grasshopper gibi programlarla olan etkileşimimize daha fazla atıfta bulunmaktadır.</i>	Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i> , sy:40, University of Cincinnati, Ohio, The U.S
* "Articulation of Part – Fragment - Parçanın Artikülasyonu" ve "Articulation of Material - Maddenin Artikülasyonu" maddesi için de kullanılmıştır.							

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
TECTONIC ARTICULATION (tektonik artikülasyon)*	artikulation of sign (simgelerin artikülasyonu)	the strategic articulatory utilisation of the morphological differentiations <i>morfolojik farklılaşmaların stratejik artikülatör kullanımı</i>	Structural form-finding logics disciplines the spatial morphologies in ways that are advantageous for articulation, for elaborating a systematic spatial language. Semiological articulation can then map significant programmatic distinctions onto conspicuous morphological distinctions so that differences make a difference. Tectonic articulation is therefore proposed as the concept for the strategic articulatory utilisation of the morphological differentiations that emerge from the logics of structural, environmental and facade engineering.	<i>Strüktürel form oluşturma mantığı, mekansal morfolojileri sistematik bir mekânsal dil ile irdelemek için artikülasyon açısından avantajlı metotlarla disipline eder. Semiolojik artikülasyon, daha belirgin farklar yaratabilmek için dikkat çekici morfolojik farklılıklar üzerinde önemli programatik ayrımları planlayabilir. Bu sebeple, tektonik artikülasyon, strüktürel, çevresel ve cephe mühendisliğinin mantığından kaynaklanan morfolojik farklılaşmaların stratejik artikülatör kullanımı için bir kavram olarak önerilmiştir.</i>	Patrik Schumacher, Mark Garcia (Editor), 2014. <i>Future Details of Architecture - Tectonic Articulation: Making Engineering Logics Speak</i> , sy:46, Architectural Design Magazine.	
		the general concept of tectonics <i>tektoniğin genel kavramı</i>	The relationship between the technical and the articulatory dimension of the built environment leads to the general concept of tectonics, here understood as the architectural selection and utilisation of technically motivated engineered forms and details to articulate legibility for the sake of social communication. The history of architecture abounds with examples where architectural elements and features with technical functions become the object of articulatory or ornamental endeavours. However, we need to understand the instrumentality of ornament – we need to grasp ornament not in contrast to performance, but as a special type of communicative performance.	<i>Yapısal çevrenin teknik ve artikülatif boyutu arasındaki ilişki, tektoniğin genel kavramına yol açmaktadır. Bundan da sosyal iletişim amacıyla okunaklılığı artiküle etmek için teknik olarak motive edilmiş, hesaplanmış formların ve detayların mimari seçimi ve kullanımı anlaşılmaktadır. Mimarlık tarihi, mimari elemanların ve teknik fonksiyonlara sahip özelliklerin artikülatif veya tezyini çabalarının hedefi haline geldiği örneklerle doludur. Ancak, tezyinatın araçsallığını anlamalıyız – tezyinatı performansının aksine değil, özel bir iletişimsel performans türü olarak kavramalıyız.</i>	Patrik Schumacher, Mark Garcia (Editor), 2014. <i>Future Details of Architecture - Tectonic Articulation: Making Engineering Logics Speak</i> , sy:47, Architectural Design Magazine.	
		pursuing of tectonic articulation <i>tektonik artikülasyonun sürdürülmesi</i>	To pursue tectonic articulation, architects need to guide and orchestrate the engineering investigations and then select the engineering options that most suit their primary task, namely to fulfil the posed social functions via framing spatio-morphological communications. The adaptive differentiation of loadbearing structures as well as the adaptive differentiation of volumes and envelopes according to the building's environmental performance (with respect to its exposure to sun, wind, rain etc) and differentiations that stem from fabrication logics (tessellations, expression of joints) afford many opportunities for differential tectonic articulation.	<i>Tektonik artikülasyonu sürdürmek için mimarlar, mühendislik incelemelerine rehberlik etmeli ve düzenleme yapmalıdır ve akabinde asli görevlerine en uygun mühendislik seçeneklerini seçmeli, yani mekânsal-morfolojik iletişimleri çerçevelemek suretiyle ortaya çıkan sosyal işlevleri yerine getirmelidir. Yükü aktaran strüktürlerin hacime nazaran adaptif olarak farklılaşmasının yanı sıra, yapının çevresel performansına (güneş, rüzgâr, yağmur vb. bakımından) ve üretim mantığından kaynaklanan farklılaşmalara (mozaikleme, eklemelerin ifadesi) göre kademeli tektonik artikülasyon için birçok fırsat sunar.</i>	Patrik Schumacher, Mark Garcia (Editor), 2014. <i>Future Details of Architecture - Tectonic Articulation: Making Engineering Logics Speak</i> , sy:47, Architectural Design Magazine.	
* "Semiological Articulation - <i>Semiolojik Artikülasyon</i> " maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullandığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
	TECTONIC ARTICULATION (tektonik artikülasyon)		tectonic articulation as architectural strategy <i>mimari strateji olarak tektonik artikülasyon</i>	Designers can explore various engineering logics and morphologies in search of a medium of articulation that allows them to characterise and differentiate the social functions that need to be organised and articulated. This process always involves both the visual accentuation of the selected morphological features as means of expression on the one hand, and the visual suppression of all other technical features on the other... Visual order needs to be imposed via a ruthless formalism and aesthetic principles that guide the accentuation and suppression of features. Tectonic articulation implies that the selected formalism has been derived from a selected engineering logic. However, the transformation of the engineering logic into a formalism is necessary to constitute tectonic articulation as architectural strategy.	<i>Tasarımcılar, organize ve artiküle edilmeleri gereken sosyal işlevleri karakterize ve ayırt etmelerine imkân veren farklı mühendislik mantıklarını ve morfolojilerini, bir artikülasyon aracının arayışı içinde keşfedebilirler. Bu süreç sürekli olarak, bir yandan ifade biçimleri olarak seçilmiş morfolojik özelliklerin görsel vurgulamasını ve diğer tüm teknik özelliklerin görsel bastırmalarını barındırır... Görsel düzen, özelliklerin vurgulanmasını ve bastırılmasını yönlendiren tavizsiz bir formalizm ve estetik ilkeler aracılığıyla uygulanmalıdır. Tektonik artikülasyon, seçilen formalizmin tercih edilen bir mühendislik mantığından türetildiğini ima eder. Bununla birlikte, mühendislik mantığının bir formalizme dönüşmesi, mimari strateji olarak tektonik artikülasyonu oluşturmak için gereklidir.</i>	Patrik Schumacher, Mark Garcia (Editor), 2014. <i>Future Details of Architecture - Tectonic Articulation: Making Engineering Logics Speak</i> , sy:49, Architectural Design Magazine.
	VERTICAL - HORIZONTAL ARTICULATION (dikey - yatay artikülasyon)		articulation of vertical - horizontal coordinate <i>dikey - yatay koordinatın artikülasyonu</i>	In Christian Norberg Schulz's terms, the horizontal direction is the reference to man's concrete world of action, and starts with the horizontality of the ground, which represents the foundation of construction and the floor of a civic space. Thus, secure spaces in the civic environment demand the articulation of the horizontal coordinate, but not existing alone. As Arnheim explains, "in our spatial system, the vertical direction defines the horizontal plane as the only one for which the vertical serves as an axis of symmetry". Man needs objects to feel that he has reference to something, and the verticality of perception of objects cannot be supported without the existence of a horizontal reference point. Furthermore, the fundamental requirement for the establishment of a secure space is horizontality that finds reference to proximal vertical objects.	<i>Christian Norberg Schulz'un kavramlarına göre, yatay doğrultu insanın somut eylem dünyasına referans verir ve konstrüksiyonun temeliyle kentsel mekâna ait bir katmanın temsilcisi rolünde zeminin yataylığı ile başlar. Bu sebeple, kent ortamındaki emniyetli mekânlar, yatay koordinatın artikülasyonunu talep eder, ama tek başına mevcut olamaz. Arnheim bu durumu "bizim mekânsal sistemimizde, düşey doğrultu, yatay düzlemi düşey düzleme bir simetri eksenini olacak şekilde tanımlar." şeklinde ifade eder. İnsan, bir şeye referans verdiğini hissetmek için nesnelere ihtiyaç duyar ve nesnelere algılanmasının düşeyliği, yatay bir referans noktası olmaksızın desteklenemez. Dahası, emniyetli bir alan oluşturulması için temel gereksinim, proksimal düşey nesnelere atıfta bulunan yataylıktır.</i>	Stefanie Leontiadis, 2011. <i>The Architecture Of Public Open Urban Spaces; How To Define A Syntax In The Contemporary Urban Environment</i> , sy:3, Conference Proceedings; PhIDAC III International Symposium, University of Novi Sad, Novi Sad, Serbia.

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
	VERTICAL - HORIZONTAL ARTICULATION (dikey - yatay artikülasyon)	articulation of objects - elements (nesnelerin – y. elemanlarının artikülasyonu)	articulation of a certain point of space <i>belli bir mekân vurgusunun artikülasyonu</i>	... The other spatial orientations are usually perceived according to the relationship that they hold to the vertical direction. This is why the leaning tower of Pisa creates such a strong unsettled feeling; due to its central axis not being the vertical one. Similarly in modern design, when, inside an architectural construction of space, a designer wishes to create the feeling of uneasiness and unbalance, the method may very well be that of diagonal walls / slabs / windows / objects that seem to be falling or supported somehow in an ambiguous way. The coordinates drift away from the simple and comfortable expression of horizontal and verticals and acquire a geometrically more complex system of intersecting axes. Hence, the solidity of walls and their direction is very important for the articulation of a certain point of space.	... Diğer mekânsal yönelmeler, ekseriyetle düşey doğrultudaki ilişkiye göre algılanır. Bu sebeple, Pisa'nın eğik kulesi, merkezi düşey bir eksene sahip olmadığı için böylesine güçlü bir tedirginlik hissi oluşturuyor. Benzer şekilde, modern tasarımda, bir mekândaki mimari bir yapılaşmada, tasarımcı rahatsızlık ve dengesizlik hissi oluşturmak istediğinde, düşüyor gibi gözükken veya belli bir şekilde desteklenmemiş diyagonal duvarlar / döşemeler / pencereler / nesnelere iyi bir yöntem olabilir. Koordinatlar yatay ve düşeylerin basit ve konforlu anlatımlarından uzaklaşır ve kesişen eksenlerin geometrik olarak daha kompleks bir sistemini elde eder. Bu sebeple, duvarların sürekliliği ve yönleri belli bir mekân vurgusunun artikülasyonu için çok önemlidir.	Stefanie Leontiadis, 2011. <i>The Architecture Of Public Open Urban Spaces; How To Define A Syntax In The Contemporary Urban Environment,</i> sy: 7, Conference Proceedings; PHIDAC III International Symposium, University of Novi Sad, Novi Sad, Serbia.
	HIERARCHICAL ARTICULATION (hiyerarşik artikülasyon)	articulation of form (formun artikülasyonu)	salience and articulation <i>dikey - yatay çıkıntı ve artikülasyon</i>	Salience and articulation in a civic space may be created by various forms of hierarchy; based on location, difference in shape, color, or texture, and hierarchy of difference in size. The articulation of features in a spatial environment, can thus be punctuated by such formalistic applications, which may nevertheless become elementary without the consideration of other important aspects of space, that deal with Cartesian coordinates and the 'weight' of spatial axis in the urban civic space...	Çıkıntı ve artikülasyon, çeşitli hiyerarşik formlar tarafından oluşturulabilen kentsel bir mekândır; bunlar konuma, şekil, renk veya dokudaki çeşitliliğe ve farklı ölçeklerdeki hiyerarşiye dayanır. Mekânsal bir ortamda, belirgin özelliklerin artikülasyonu, Kartezyen koordinatların ve kentsel alanlardaki mekânsal eksenin tesiriyle irtibatlı olan mekânın diğer önemli yönlerini dikkate almadan, yine de temel nitelik taşıyan biçimsel uygulamalarla vurgulanabilir.	Stefanie Leontiadis, 2011. <i>The Architecture Of Public Open Urban Spaces; How To Define A Syntax In The Contemporary Urban Environment,</i> sy:7, Conference Proceedings; PHIDAC III International Symposium, University of Novi Sad, Novi Sad, Serbia.

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
HIERARCHICAL ARTICULATION * (hiyerarşik artikülasyon)	articulation of structure (strüktürün artikülasyonu)	hierarchical articulation of form / to integrate with sub-articulation formun hiyerarşik artikülasyonu / alt artikülasyonla birleşmek	Schumacher elaborates further on the potential of the shell structure with architectural objectives. He points out the organizational complexity that can be achieved with unified but hierarchical articulation of form through topological variations while adhering to morphological coherence. He describes that this logic and rule driven design approach and morphological studies can induce spatial arrangement, spatial recognition, and programmatic integration for the users. He also points out the possibility to integrate not only the structural performance in informing the geometry but also the sub-articulation such as ribs, perforation and tessellations as integral part of the governing design logic, providing an encompassing view of design as correlated systems (Schumacher, 2014).	Schumacher, kabuk strüktürünün potansiyelini mimari amaçlarla daha ayrıntılı bir şekilde ortaya koyuyor. Morfolojik tutarlılığa bağlı kalarak birleştirilmesine rağmen, formun hiyerarşik artikülasyonunun tipolojik varyasyonlarıyla elde edilebilen organize kompleksliğe işaret etmektedir. Bu mantığa ve kurala dayalı tasarımsal yaklaşımın ve morfolojik çalışmaların, kullanıcılar için mekânsal düzenlemeye, mekânsal tanınırlığa ve programlı bütünleşmeye sebep olabileceğini belirtmektedir. Geometri ile alakalı bilgilendirme hakkındaki strüktürel performansın yanı sıra, nervür, perforaj ve mozaik döşeme gibi hâkim tasarım mantığının ayrılmaz bir parçası olarak alt – artikülasyonla birleştirme imkânını da belirterek, tasarımın birbiriyle irtibatlı sistemler şeklinde kapsanmasını sağlıyor.	Soungmin Yu, Soomeen Hahm, Shajay Bhooshan, 2015. Performance Driven Self-Supporting Curved Surface Morphologies And Tectonic In Current Practice, sy: 113, Next Generation Building 1, 111–130.	
HETEROGENEOUS - HOMOGENEOUS ARTICULATION (heterojen - homojen artikülasyon)	articulation of city ** (şehirin artikülasyonu)	the connection and articulation of heterogeneous parts in the formation of larger ensembles daha büyük toplulukların şekillenme sürecinde heterojen parçaların bağlanmaları ve artikülasyonu	"As any city consists of many fragments, the unity of the whole is no longer our primary topic. Against the background of the fragmentation of the contemporary city we focus on the activity and identity of single places and the way in which they can be added together to formulate a notion of urbanity. The connection and articulation of heterogeneous parts in the formation of larger ensembles is an attempt to create contemporary identities and redefine the character of these urban place..." (Tomaso Zanoni)	"Bir şehir, çok sayıda parçadan oluştuğundan, bütünün yekpareliği daha fazla önceliğimiz olamaz. Günümüzdeki kentin bölünmesinin tarihsel seyrine karşı, tekil mekânların oluşumları ile kimliklerine ve kentlilik düşüncesini formüle edebilmek için bir araya getiriliş yöntemine odaklanıyoruz. Daha büyük toplulukların şekillenme sürecinde heterojen parçaların bağlanmaları ve artikülasyonu, güncel kimlikler yaratma ve kentsel mekânların karakteristik özelliklerini yeniden tanımlamak için bir teşebbüstür..." (Tomaso Zanoni)	Takashi Arioka, 1986. On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design, sy: 147, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.	
* "Sub – High Articulation – Alt – Üst / İleri Artikülasyon" maddesi için de kullanılmıştır.						
** "Articulation of Objects – Elements – Nesnelerin – Yapı Elemanlarının Artikülasyonu" maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
	HETEROGENEOUS - HOMOGENEOUS ARTICULATION (heterojen - homojen artikülasyon)		articulation of heterogeneous - homogeneous elements <i>heterojen - homojen elemanların artikülasyonu</i>	In A Thousand Plateaus, in particular, Deleuze and Guattari develop theories of the genesis of two very important types of structures: strata and self-consistent aggregates (or “trees” and “rhizomes”). Basically, strata emerge from the articulation of homogeneous elements, whereas self-consistent aggregates . . . emerge from the articulation of heterogeneous elements as such. (DeLanda 1999)	<i>A Thousand Plateaus</i> adlı kitapta, özellikle, <i>Deleuze ve Guattari</i> , çok önemli iki strüktür tipinin oluşumu hakkındaki teorilerine kademe atlatırlar: <i>Katmanlar ve kendi içinde uyumlu kümeleşmeler</i> (veya “ağaçlar” ve “köksaplar/rizomlar”). Temel olarak, <i>katmanlar homojen elemanların artikülasyonundan ortaya çıkarken, kendi içinde uyumlu kümeleşmeler... heterojen elemanların artikülasyonlarından ortaya çıkmaktadır.</i> (DeLanda 1999)	Monika Kaup , 2005. <i>Becoming-Baroque, Folding European Forms Into The New World Baroque With Alejo Carpentier</i> , sy: 112, University of Washington, Seattle, The U.S.
	SEMIOLOGICAL ARTICULATION (semiolojik artikülasyon) *		the two specific tasks of phenomenological articulation and semiological articulation <i>fenomenolojik ve semiolojik artikülasyonun iki hususî görevi</i>	..., the general task of articulation bifurcates into the two specific tasks of phenomenological articulation and semiological articulation. Both need to guide the designer’s decision-making process in the context of the proliferating options that emerge from the engineering discourse. Semiological articulation presupposes a successful phenomenological articulation, whereas phenomenological articulation pursues the visual decomposition of the (increasingly complex) urban scene by making the relevant functional units (units of interaction) conspicuous.	<i>... artikülasyonun genel görevi, fenomenolojik ve semiolojik olarak tanımlanan iki türlü artikülasyonun kendi hususî görevine ayrılır. Her ikisinin de tasarımcının karar verme sürecini, mühendislik söyleminden ortaya çıkan üretken seçenekler bağlamında yönlendirmesi gerekir. Semiolojik artikülasyon başarılı bir fenomenolojik artikülasyonu gerektirir, fenomenolojik artikülasyon ise, ilgili fonksiyonel birimleri (etkileşim birimleri) dikkat çekici bir şekilde, (giderek karmaşıklaşan) kentsel faaliyet alanının görsel ayrışmasını takip eder.</i>	Patrik Schumacher, Mark Garcia (Editor) , 2014. <i>Future Details of Architecture - Tectonic Articulation: Making Engineering Logics Speak</i> , sy:46, Architectural Design Magazine.
	SUPERFLUOUS ARTICULATION (fuzuli miktarda artikülasyon)		extreme repetition of articulation <i>artikülasyonun aşırı tekrarı</i>	One of the most frequent symptoms of articulation is extreme repetition. If a functional complex involves recurring sub-functions, there is the chance of articulation occurring there... In cases that repetition is carried to an extreme, a certain loss in figural quality occurs, which in fact leads to a feeling of monotony. In those cases extreme repetition stresses textural values of surfaces rather than expressing figurative entities.	<i>Artikülasyonun en çok karşılaşılan belirtilerinden biri aşırı tekrardır. İşlevsel bir kompleks yinelenen alt işlevleri içeriyorsa, orada artikülasyon ihtimali var demektir... Tekrarın aşırıya taşındığı durumlarda, figür kalitesinde belli bir kayıp oluşur ve bu da aslında bir monotonluk duygusuna neden olur. Bu durumlarda, aşırı tekrarlama, figüratif varlıklar ifade etmek yerine yüzeylerin dokusal değerlerini vurgular.</i>	Can Çinici , 1988. <i>A Figurative Approach to Architecture - An Essay On Form</i> -, sy: 44, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
* “Phenomenological Articulation – Fenomenolojik Artikülasyon” maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARBITRARY ARTICULATION (keyfi olan artikülasyon)			a matter of perception of space bir mekân algısı meselesi	The articulation of historical fragments is a matter of perception of space like the articulation of antique fragments. This perception of space created by historical fragments also depends of seeing through juxtaposed elements as in the neo-classical examples, but in a rather arbitrary way..., it was emphasized that these surfaces were in dialectic relationship with one another, which makes the site, and therefore the exterior space, the paradigmatic aspect of this architecture. It should be remembered that the spatiality of the neo-classical architecture was significant and innovative at the interiors.	<i>Tarihsel parçaların artikülasyonu, antik parçaların artikülasyonu gibi bir mekân algısı meselesidir. Tarihsel parçalar tarafından oluşturulan mekân algısı da, neo-klasik örneklerde olduğu gibi elemanların ardı sıra görülmesinden ziyade isteğe bağlı bir şekilde oluşturulmasına bağlıdır. ... bu yüzeylerin birbiriyle diyalektik bir ilişki içinde olduğu, bu alanı ve dolayısıyla dış mekanı, bu mimarının paradigmatic yönünü oluşturan vurgulanmıştır. Neo-klasik mimarının mekansallığının iç mekanlarda önemli ve yenilikçi olduğu unutulmamalıdır.</i>	Yusuf Civelek, 2005. <i>An Archaeology Of The Fragment: The Transition From The Antique Fragment To The Historical Fragment In French Architecture Between 1750 And 1850</i> , sy: 371, University of Pennsylvania, The U.S.
RE - ARTICULATION (tekrarlanan artikülasyon)			articulation and re - articulation artikülasyon ve tekrarlanan artikülasyon	Architecture of course is articulating its ethical and cultural discourse all the time, but it mainly does so as rote repetition (of fixed classifications of building types, programme spaces, elements), as a compulsion to repeat, as servile mimicry. The possibility and ability to draw this ethical and cultural discourse forth in order to rearticulate it - ... - is precisely what architecture may yet find a way to do, in its own becoming hybrid in and through itself, in and through its own aesthetic operations: by being less than one and slyly doubled. ...Ethics means a field of discussion, not of prescription, and for a good discussion, an articulate discussion, you need more (not less) articulation and re-articulation. All architecture is ethical, just as all architecture is social – in that all architecture is entangled in the ethical and social conditions of its time and culture. So if architecture is to be more ethical than that can only mean it needs to be more articulate of its ethics, and so it needs more aesthetics to be more articulate – but an aesthetics that recognizes and articulates, enacts, its own and our own entanglements.	<i>Mimarlık tabii ki de, etik ve kültürel söylemlerini her zaman artiküle etmekle birlikte, çoğunlukla yinelenen bir zorunluluk ve kötü bir taklit olarak (yapı tiplerinin, program alanlarının ve öğelerin) alındık bir şekilde tekrarlanması şeklindedir. Bu etik ve kültürel söylemi tekrar tekrar artiküle etmek için imkân ve yetenek, mimarlığı kendi estetik işleyişi ile birlikte kendisi ve içindeki hibridleşmeyi sağlayabilmek için bulabileceği yegâne yol şudur: Birden az olmak ve kurnazca ikiye katlanmak. Etik, buyruk değil, bir tartışma alanı anlamına sahiptir, iyi ve artiküle olan bir tartışma için az olmasının aksine daha fazla artikülasyona ve yinelenen artikülasyona ihtiyaç duyar. Mimarlığın tamamı etik bir nitelik taşır, tıpkı mimarlığın tümü toplumsal bir özellik taşıması gibi – mimarlığın tamamı, zaman ve kültürünün etik ve sosyal şartlarına karışmıştır. Dolayısıyla, mimarlık daha etik bir yapıda olursa, bu sadece etiğin daha fazla artiküle olması gerektiği anlamına gelir ve bu nedenle daha fazla artiküle olması için daha fazla estetiğe ihtiyaç duyulur. – ancak bir estetik duygusunun varlığı, kendini ve bizim karmaşıklığımızı tanımlar ve artiküle eder.</i>	Mirjana Lozanovska, Stephen Cairns (Editor), 2004. <i>Drifting: Architecture and Migrancy</i> , sy: 108, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
RE - ARTICULATION (tekrarlanan artikülasyon)	articulation of part - fragment (parçanın artikülasyonu)	re-articulation in compositions / de-composition and re-composition of "elements" and "parts" <i>kompozisyonlardaki tekrarlanan artikülasyon / "elemanlar" ve "parça"ın ayrışan ve tekrarlanan kompozisyonları</i>	... In fact, Durand's expectation of the success of his method depends completely on de-composition and re-composition of "elements" and "parts" rather than rigid types that would not allow re-articulation in composition.	... Aslında Durand'ın yönteminin başarısı konusundaki beklentisi, bir kompozisyondaki yeniden artikülasyona imkân tanımayan rijit modellerden ziyade, tamamen "elemanlar"dan ve "parça"lardan oluşan kompozisyonun ayrışmasına ve tekrarlanmasına bağlıdır.	Yusuf Civelek, 2005. <i>An Archaeology Of The Fragment: The Transition From The Antique Fragment To The Historical Fragment In French Architecture Between 1750 And 1850</i> , sy: 283, University of Pennsylvania, The U.S.	
		articulation of form (formun artikülasyonu)	the re-articulation of the relationship between seeing and making / the historically received forms and typologies <i>görme ve yapma arasındaki ilişkinin tekrarlanan artikülasyonu / tarihsellikleriyle elde edilen formlar ve tipolojiler</i>	..., the most enduring elements of architecture are those that embrace both the constructive and aesthetic aspects of form. This is not to suggest that the historically received forms and typologies should be imitated as if they were written rules. Rather, these formal structures should be recoded by the "handing over" of architectural traditions to the process of modernization. Typological studies, for example, are still valid subjects of research if "type" is considered a spatial construct like "corridor", where use and the logic of making are fused into the form of a corridor. This understanding of type does not equate it with the ossified forms of the classical language of architecture. An argument can be advanced to suggest that central to the re-articulation of the relationship between seeing and making are the memory and habits that are "glued" to a particular type..., the optical side of architecture is not limited merely to what a building represents, symbolically or otherwise.	..., mimarlığın en uzun soluklu öğeleri, hem konstrüktif hem de formun estetik yönlerini kapsayan öğelerdir. Bu, tarihsellikleriyle elde edilen formların ve tipolojilerin yazılı kurallar gibi taklit edilmesi gerektiğini öne sürmek değildir. Aksine, bu biçimsel strüktürler, mimari geleneklerin "modernize edilme" sürecine "dâhil edilmesi" ile yeniden kodlanmalıdır. Tipolojik çalışmalar, mesela "tip", "koridor" gibi mekânsal bir yapı olarak düşünülürse, kullanımın ve yapım mantığının bir koridor biçimiyle kaynaştığı halde, hala araştırmaların geçerli bir konusudur. Bu tip anlayış, onu klasik mimarlık dilinin katılmış formlarıyla eşleştirmez. Görme ve yapma arasındaki ilişkinin tekrarlanan artikülasyonunda, merkezin belirli bir türe "tutturulmuş" bellek ve alışkanlıklar olduğuna dair bir argüman öne sürülebilir..., mimarlığın optik tarafı, sadece bir binanın simgesel veya başka türlü temsil ettiği şeylerle sınırlı değildir.	Gevork Hartoonian, 2006. <i>Crisis of The Object; The Architecture of Theatricality</i> , sy:8 - 9, Routledge - Taylor and Francis Group New York, The U.S.

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
	SUB – HIGH ARTICULATION (alt – üst / ileri artikülasyon) *		opposite of high articulation / the formal degrees of articulation <i>üst artikülasyonun aksi / artikülasyonun formal seviyeleri</i>	Through the formal degrees of articulation each part is united with the whole work by means of a joint, or a series of connections. The style in which this is articulated, or joined, range from a very distinct elemental jointing to its opposite of high articulation, prescribed through fluidity and continuity. Each directive will ultimately determine the character of the built form.	<i>Artikülasyonun formal seviyeleri sayesinde, her parça bir bütün olarak ya da bir dizi bağlantı ile birleştirilir. Artiküle edilmiş veya dâhil edilmiş bu tarz, akıcılık ve süreklilik ile düzenlenmiş, çok bariz bir tabii birleşimden, üst – artikülasyonun aksine doğru uzanır. Her direktif nihayetinde bitirilmiş bir formun karakterini belirleyecektir.</i>	Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i> , sy:22, University of Cincinnati, Ohio, The U.S
	LEVEL OF ARTICULATION (artikülasyonun seviyesi)		double articulation - second articulation <i>çift artikülasyon - ikincil artikülasyon</i>	In attempting to move progressively back from a level at which the codes are so complex and temporal... one might be tempted to hypothesize for architecture something like the 'double articulation' found in verbal languages, and assume that the most basic level of articulation (that is, the units constituting the 'second' articulation) would be a matter of geometry.	<i>Kodların çok karmaşık ve geçici olduğu bir seviyeden kademeli olarak geriye doğru hareket etmeye çalışırken, ... sözel dillerde bulunan "çift artikülasyon" gibi bir şey mimarlık için hipotez kurmayı cazip hale getirebilir ve artikülasyonun en temel seviyesinin yani "ikinci" artikülasyonu teşkil eden öğelerin, bir geometri meselesi olduğunu iddia eder.</i>	Umberto Eco, Neil Leach (Editor), 1996. <i>Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory</i> , sy:183, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.
			the logic of double articulation in geological terms <i>jeolojik terminolojide çift artikülasyon mantığı</i>	"10,000 B.C: The Geology of Morals" Deleuze and Guattari set out a very compact description of their logic of double articulation using geological terms. The Earth is a body without organs that "is permeated by unformed, unstable matters, by flows in all directions, by free intensities or nomadic singularities, by mad or transitory particles". The Earth as a pure smooth body without organs does not exist; it is stratified into layers and belts. These strata "consist of giving form to matters, of imprisoning intensities or locking singularities into systems of resonance and redundancy, of producing upon the body of the earth molecules large and small and organizing them into molar aggregates". Strata are striations, they compose striated space(s). Strata "operate by coding and territorialization upon the earth". The body without organs is the zero degree of organization that is unorganized but indicates potentiality for organization.	<i>"10,000 B.C: The Geology of Morals" adlı kitapta, Deleuze ve Guattari, jeolojik terimleri kullanarak çift artikülasyon mantığının gayet doygun bir tasvirini ortaya koymuştur. Yeryüzü, "şekillendirilmemiş, dengesiz maddelerden, her yöne doğru seçirten, serbest yoğunluklarla ya da yerleşik olmayan tekilliklerle, azgın ya da geçici parçacıklarla yayılan" organsız bir bedendir. Yeryüzü, organları olmayan saf, pürüzsüz bir beden olarak varlık kazanmaz, katmanlarla ve kuşaklarla farklı tabakalara ayrılmıştır. Bu tabakalar (strata), "maddelere şekil vermeye, yoğunlukları sınırlamaya veya tekillikleri salınım ve artikülün sistemine blokajlamaya, yeryüzündeki moleküllerin yapısı üzerinde büyük ve küçük moleküllerin üretilmesine ve kütleli kümeleşmelere dönüştürülmesine dayanmaktadır." Strata çizgilerdir ve çizgili mekânlar oluşturur. Strata, "yeryüzünde kodlama ve bölgeleşme yoluyla çalışır." Organsız beden, organize olamamış sıfır noktasındaki ilkel organizma düzeyi olup, sadece potansiyel olarak varlığını belirtir.</i>	Clayton Crockett, 2013. <i>Deleuze Beyond Badiou; Ontology, Multiplicity and Event</i> , sy: 64 - 65, Columbia University Press, New York, The U.S.
* "Level of Articulation – Artikülasyonun Seviyesi?" maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
INTERARTICULATION (artikülasyonlar arası)			parametric inter-articulation of sub systems <i>alt sistemlerin parametrik ara - artikülasyonları</i>	<p>"Parametric Inter-articulation of Sub Systems: The separation different aspects within the design and comparisons with other spatial factors." (Patrick Schumacher)</p> <p>Surfaces, under parametric control, that form buildings are no longer grouped the same way as they traditionally were. Instead, surfaces need to be defined by the drivers from particular programs and information that allow smooth, differentiated expanses that are constructed, textured, assembled, patterned, and ornamented to reveal different variety of articulated aesthetics. In order to optimize solutions to particular drivers, we must adapt to the new methods of tectonics.</p>	<p><i>"Alt sistemlerin parametrik ara - artikülasyonları: Tasarım içindeki farklı yönlerin ayrıştırılması ve diğer mekânsal faktörlerin kıyaslamaları." (Patrick Schumacher)</i></p> <p><i>Binaları biçimlendiren parametrik kontrol altındaki yüzeyler, daha fazla geleneksel haliyle gruplandırılmamıştır. Bunun yerine yüzeylerin, artikülasyonun estetiğinin çeşitliliğini ortaya çıkarmak için inşa edilen, doku verilen, monte edilen, modellenen ve tezyin edilen, pürüzsüz ve farklılaştırılmış genişliklere izin veren belirli programlardan ve bilgilendirmelerden kaynaklanan sürücüler tarafından tanımlanması gerekir. Belirli sürücülerin çözümlerini optimize etmek için, yeni tektonik yöntemlere uyum sağlamalıyız.</i></p>	<p>Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i>, sy:68, University of Cincinnati, Ohio, The U.S</p>

Tablo 9 (devam): EK B; Artikülasyon dinamiklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF CITY (şehirin artikülasyonu)	<p>vocabulary of the articulation <i>kelime dağarcığının artikülasyonu</i></p>	<p>Compared with the former diagrammatic schemes (in 1920's and 1950's) of city planning, the architects tried to approach to the "surer foothold" and the reality of dwelling place and "unity" and "community", because of the confrontation with the existing urban fabric and the problem of suburbanization in the city.</p> <p>They invented the key words like "growth pattern", "cluster", and "mobility", in other words, named new concepts as such, and they developed their "vocabulary" of the articulation and the synthesis of space (link, web, stem, spine and so on) by emphasizing the idea of new syntactic systems.</p>	<p>1920'li ve 1950'li yıllardaki şehir planlamalarının eski çizgisel şemaları ile karşılaştırıldığında, mimarlar, mevcut kent dokusu ve şehirdeki banliyöleşme problemi ile karşı karşıya gelmesinden ötürü, "daha sağlam bir dayanağa" ve konut mekânı ile beraber birlik ve topluluk realitesine yaklaşmaya teşebbüs ettiler.</p> <p>Mimarlar, "büyüme modeli", "küme" ve "dolaşım" gibi anahtar kelimeler icat ettiler, diğer bir deyişle bu yeni kavramları bu şekilde adlandırdılar ve yeni sentaktik sistemlerin fikrini vurgulayarak (bağ, ağ, gövde, omurga ve bunlara benzer) "kelime dağarcığının" artikülasyonu ile mekânın sentezi geliştirdiler.</p>	<p>Takashi Arioka, 1986. <i>On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design</i>, sy: 100, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>
			<p>defining courtyards, streets, and such public gathering places as squares and marketplaces / as a design element, the plane of an exterior avluları, sokakları ve bu gibi toplu buluşma yerlerini meydanlar ve pazarlar olarak tanımlamak / bir tasarım elemanı olarak dış duvar düzlemi</p>	<p>Exterior wall planes isolate a portion of space to create a controlled interior environment. Their construction provides both privacy and protection from the climatic elements for the interior spaces of a building, while openings within or between their boundaries reestablish connection with the exterior environment. As exterior walls mold interior space, they simultaneously shape exterior space and describe the form, massing, and image of a building in space.</p> <p>As a design element, the plane of an exterior wall can be articulated as th front or primary facade of a building. In urban situations, these facades serve as walls that define courtyards, streets, and such public gathering places as squares and marketplaces.</p>	<p><i>Dış duvar düzlemleri denetlenebilir bir iç çevre yaratmak için bir mekân parçasını çevreden yalıttırır. Bu düzlemlerin inşası binanın iç mekânları için hem mahremiyet hem de iklimsel unsurlardan koruma sağlar; öte yandan bu düzlemler üzerindeki açıklıklar dış çevreyle bağlantıyı yeniden kurar. Dış duvar düzlemleri iç mekânı çevreledikçe, dış mekânı da kendiliğinden şekillendirerek binanın genel biçimini ve kütlesini tarif ederler.</i></p> <p><i>Bir tasarım elemanı olarak dış duvar düzlemi binanın önyüzü ya da esas cephesi olarak artiküle edilebilir. Böyle yapı cepheleri, kentsel koşullarda caddeler, pazar yerleri ve meydanlar gibi kamusal mekânları tanımlayan duvarlar olarak iş görür.</i></p>	<p>Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order</i>, sy: 22, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S.</p>
* "Articulation of Objects – Elements – Nesnelerin - Yapı Elemanlarının Artikülasyonu" maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 10: EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF CITY (şehirin artikülasyonu)	<p>the articulation of urban conditions and dilemmas <i>kentsel koşulların ve ikilemelerin artikülasyonu</i></p>	<p>... forming the ground for future interventions and engagement with the city, the articulation of “the conditions and dilemmas” that bind it simultaneously inscribe within the system new levels of resilience – the capacity for the city to embrace change both as a stabilizing factor and as an agent of invention and re-invention.</p>	<p>... gelecekteki müdahalelerin ve kentle olan ilişkinin zeminini biçimlendirerek, onu kısıtlayan “koşulların ve ikilemelerin” artikülasyonuna eşzamanlı olarak sistem içinde yeni direnç seviyeleri kazandırır - ki bu, üretimi ve tekrar üretimi hem stabilize eden bir faktör, hem de bir temsilci olarak şehrin değişimi benimseme kapasitesi olarak ifade edilebilir.</p>	<p>Rahoul B. Singh, 2016. <i>Architecture, Resilience And The Articulation Of Urban Dilemmas</i>, sy: 68, 17th IPHS Conference, HISTORY - URBANISM - RESILIENCE, Volume 07 Planning Theories, Pedagogies and Practices.</p>
		ARTICULATION OF SPACE (mekânın artikülasyonu) *	<p>the penetrable boundaries of spatial zones / the structural role of elements <i>iç mekânın alanlarının sınırları / yapı elemanlarının strüktürel rolü</i></p>	<p>In addition to the structural role columns play in supporting an overhead floor or roof plane, they can articulate the penetrable boundaries of spatial zones which mesh easily with adjacent spaces.</p>	<p><i>Kolonlar, tepedeki çatı düzlemini destekleme konusundaki strüktürel rollerine ek olarak, bir yandan komşu mekânların kolaylıkla karşılıklı bağlantı kurmalarına olanak verirken, bir yandan da iç mekânın alanlarının sınırlarını artiküle edebilirler.</i></p>	<p>Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order</i>, sy: 16, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S.</p>
			<p>spaces of articulation <i>artikülasyonun mekânları</i></p>	<p>When we speak of public places we do not only speak of the large market square in the middle of a town; we speak rather of the small leftover land used as a football pitch or picnic area, areas that might still be in communal hands, ... Often these are informal spaces and, in aesthetic terms, spaces of pure utilitarianism, something that is less a result of architectural disengagement but more an embodiment of lack in funding. This urban micro-cosmos - where people claim, appropriate and script defines urban spaces as much as domestic spaces - is in our view as powerful as the morphology of the city. We call them spaces of articulation.</p>	<p><i>Kamusal mekânlardan bahsederken sadece bir kasabanın ortasındaki büyük pazar meydanını kastetmeyiz; futbol sahası veya piknik alanı olarak kullanılan küçük artık arazileri, hâlihazırda umuma ait olan alanları, ...kastederiz. Genellikle, bunlar günlük-sıradan mekânlardır ve estetik tabirle, mimarlıkla olan ilişki kopukluğunun neticesinden daha azı, finansman eksikliğinin somut bir örneğinden daha fazlası olan saf faydacılığın mekânlarıdır. İnsanların iç mekânlarda olduğu kadar kentsel mekânlarda da iddia ettiği, sahiplendiği ve senaryo tanımladığı bu kentsel mikro-kozmos, bizim bakış açımıza göre şehrin morfolojisi kadar güçlüdür. Onları artikülasyonun mekânları olarak adlandırıyoruz.</i></p>	<p>Anuschka Kutz, 2010. <i>Spaces of Articulation</i>, sy: 17, Research News, Edition 25, University of Brighton, Brighton, The UK.</p>
* “Articulation of Objects – Elements – Nesnelere - Yapı Elemanlarının Artikülasyonu” maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION OF IN BETWEENS (aralığın artikülasyonu)			<p>articulation between elements yapı elemanları arasındaki artikülasyon</p>	<p>Articulation between elements accentuates the autonomy of parts. It strengthens the particular role of the different constituent building elements. The interruptions form accents and rhythms, the location, form and size of which should be carried out with the greatest care in consideration of the whole... The meeting point between two or several elements is underlined by a void or by another element specially designed to this effect, ... It is evident that in this definition the simple "collision" of two elements may still not be considered as an articulation. An articulation requires a recognition of the limits and the meeting of the two elements.</p>	<p>Yapı elemanları arasındaki artikülasyon, parçaların otonomilerini vurgular. Çeşitli asli yapı elemanlarının hususi rolünü güçlendirir. Aralıklar, vurguları ve ritimleri biçimlendirir, ki onların konumu, formu ve boyutu bütünlük düşüncesi içerisinde çok büyük bir özenle oluşturulmalıdır... İki ya da daha fazla yapı elemanının arasındaki buluşma noktası, bir boşluk veya bu etki için özellikle tasarlanmış başka bir eleman tarafından ... vurgulanır. Açıkçası, bu tanımdaki iki elemanın yalın bir şekilde çakışması halihazırda bir artikülasyon olarak düşünülmemelidir. Bir artikülasyon, iki elemanın sınırlarının tanımlanmasını ve buluşmasını gerektirir.</p>	<p>Pierre von Meiss, 1989. <i>Elements of Architecture : From Form To Place</i>, sy: 80, Taylor and Francis Group New York, The U.S.</p>
			<p>the concept of articulated in-betweenes artiküle edilmiş aralık konsepti</p>	<p>The concept of articulated in-betweenes acts as a vehicle to make positive association with space, in a culture that puts a premium on objects and equates the inbetween with emptiness... The articulation of inbetweenes is the primary objective.</p>	<p><i>Artiküle edilmiş aralık konsepti, nesnelere bir tür seçkinlik katan ve boşlukluklarla aralıkları eşleştiren bir kültürde, mekân ile verimli bir ilişki kurmak için bir araç görevi görür... Aralığın artikülasyonu, öncelikli gayedir.</i></p>	<p>Steven Imrich, 1994. <i>Architectural Journeying: The Design Investigation Of Articulated In-Betweenes</i>, sy: III, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>
			<p>the tendency to erase every articulation between spaces mekânların arasındaki her artikülasyonu ortadan kaldırma eğilimi</p>	<p>... it implies a break away from the contemporary concept of spatial continuity and the tendency to erase every articulation between spaces, i.e. between outside and inside, between one space and another (between one reality and another). Instead, the transition must be articulated by means of defined in-between places which induce simultaneous awareness of what is significant on either side. An in-between place in this sense provides the common ground where conflicting polarities can again become twin phenomena... (Aldo Van Eyck)</p>	<p><i>... mekânsal sürekliliğin güncel anlayışından ve içerisi ile dışarı, bir mekân ile bir başkası (ya da bir gerçeklik ile başka bir gerçeklik) gibi farklı mekânların arasındaki her artikülasyonu ortadan kaldırma eğiliminden uzaklaşma anlamına gelir. Bunun yerine, bu geçiş hali, her iki tarafın da neyin önemli olduğu konusunda eşzamanlı olarak farkındalık kazanmasına yol açacak bir şekilde mekânlar arasındaki tanımlanmış boşlukların artiküle edilmesi gerekir. Bu düşünce tarzıyla, mekânlar arasındaki bir boşluk, zıt kutupların tekrar ikiz bir fenomen haline gelebileceği ortak bir zemin sağlar... (Aldo Van Eyck).</i></p>	<p>Steven Imrich, 1994. <i>Architectural Journeying: The Design Investigation Of Articulated In-Betweenes</i>, sy: IX, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF IN BETWEEN (aralığın artikülasyonu)	<p>the dual phenomena of transitions or in-between geçişlerin ya da aralıkların ikili fenomeni</p>	<p>Endings and beginnings are the key aspects of the dual phenomena of transitions or in-between... In order to allow an in-between to be articulated, there has to be room. Two physical elements should relate in an overlap or a complete miss, to facilitate the room for articulation. Abutment and tangency of elements are two conditions to avoid for the opposite reason.</p>	<p><i>Nihayete erişme ve başlangıçlar, geçişlerin ya da aralıkların ikili fenomeninin kilit taşlarıdır... Bir aralığın artiküle edilmesine imkân sağlamak için, boş bir yerin olması gerekir. Artikülasyonun oluşumunu sağlamak için, iki fiziksel eleman bir örtüşme veya tamamlanmış bir kaçış ile ilişkilendirmelidir. Elemanların mesnet ve teğet noktaları karşılıklı gerekçelerden kaçınmak için iki vaziyettir.</i></p>	<p>Steven Imrich, 1994. <i>Architectural Journeying: The Design Investigation Of Articulated In-Between</i>, sy: 102, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>
			<p>a discernable quality in the articulation of in between aralığın artikülasyonunda ayırt edilebilir bir nitelik</p>	<p>Time implies continuity which in turn implies direction. An interval therefore, is dependent on the fact that something precedes it and follows it. Direction should be a discernable quality in the articulation of in between.</p>	<p><i>Süre, sırayla belirttiği şeyin sürekliliğini kaseder. Dolayısıyla mesafe, bir şeyin öncelikli olarak varlığına ve onun takip edilmesi gerçeğine dayanır. İstikamet, aralığın artikülasyonunda gözle görülebilir bir niteliğe sahip olmalıdır.</i></p>	<p>Steven Imrich, 1994. <i>Architectural Journeying: The Design Investigation Of Articulated In-Between</i>, sy: 110, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.</p>
		ARTICULATION OF BUILDING MASSING (kitlesele yapıların artikülasyonu)	<p>to create new spheres of life with articulation artikülasyon ile yeni yaşam alanları oluşturmak</p>	<p>Railway stations are characteristic places for dense and varied as well as anonymous and fleeting encounters, in other words, for the type of interactions which were to mark the atmosphere of life in the big cities, ... As the motorways, airports and television towers have shown, the development of transport and communication networks have initiated innovations time and again. This also applied to the development for commercial communication. It not only created the demand for a new scale of warehouses and market-halls, but introduced unconventional construction projects as well: the department store and the exhibition hall. Above all, however, industrial production with its factories, workers' housing estates and goods produced for mass consumption, created new spheres of life into which formal design and architectural articulation was not able to penetrate at first.</p>	<p><i>Tren istasyonları, yoğun ve çeşitli olduğu kadar meçhul ve kısa süreli karşılaşmaların yaşandığı, diğer bir deyişle büyükşehirlerdeki yaşamın atmosferinde iz bırakacak etkileşim türleri için karakteristik yerlerdir. Otoyollar, havaalanları ve televizyon kuleleri görüldükçe, ulaşım ve iletişim ağlarının gelişimi defaatle yeniliklere ön ayak olmuştur. Bu, ticari iletişimin geliştirilmesine de uygulanmıştır. Sadece ardiyelerin ve hallerin yeni bir ölçek kazanma talebini oluşturmakla kalmadı, aynı zamanda konvansiyonel olmayan inşaat projelerini de takdim etti: Mağaza ve sergi salonu. Bunun ötesinde, endüstriyel üretim ile birlikte fabrikaları, işçi konutlarını ve kitlesele tüketim için üretilen mallar, biçimsel tasarım ve mimari artikülasyonun ilk aşamada nüfuz edemediği yeni yaşam alanlarını meydana getirdi.</i></p>	<p>Jürgen Habermas, Neil Leach (Editor), 1996. <i>Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory</i>, sy:219, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.</p>

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF FORM (formun artikülasyonu)	<p>the definition and clarity of a form <i>bir formun tanımı ve netliği</i></p>	<p>Since the articulation of a form depends to a great degree on how its surfaces meet each other at corners, how these edge conditions are resolved is critical to the definition and clarity of a form. While a corner can be articulated by simply contrasting the surface qualities of the adjoining planes, or obscured by layering their joining with an optical pattern, our perception of its existence is also affected by the laws of perspective and the quality of light that illuminates the form. For a corner to be formally active, there must be more than a slight deviation in the angle between the adjoining planes. Since we constantly search for regularity and continuity within our field of vision, we tend to regularize or smooth out slight irregularities in the forms we see.</p>	<p><i>Bir formun artikülasyonu büyük ölçüde yüzeylerinin nasıl tanımlandığına ve köşelerde nasıl birleştiğine bağlı olduğundan, formun tanımı ve netliği için kenarların durumunun çözümü önemlidir. Bir köşe basitçe, bitişik düzlemlerin yüzey nitelikleri birbirlerine zıtlaştırılarak artiküle edilebileceği gibi, optik bir desenle kaplanmak sureti ile belirsizleştirilebilir de. Bunlarla beraber köşenin varlığını algılamak için, perspektif kanunlarından ve söz konusu biçimi aydınlatan ışığın niteliğinden de etkilenir. Bir köşenin görsel alanımızda biçimsel olarak etkin olabilmesi için bitişik düzlemlerin geometrisindeki hafif bir sapmadan daha fazla bir şeyin olması gerekir. Görüş alanımız içindeki formlarda düzenlilik ve devamlılık ararız ve bu nedenle de gördüğümüz formlardaki hafif düzensizlikleri düzenlemeye veya yumuşatmaya eğilim gösteririz.</i></p>	<p>Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order,</i> sy: 82, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S.</p>
			<p>to articulate form in architectural terms <i>mimari terminolojide formu artiküle etmek</i></p>	<p>Form finds its place in the discussion foremost as an architectural design component, operating in relation with many other design creating elements, and in conceptualizing the initial idea of an architectural project and producing the desired message of a building. It also gains significance in the discussion in terms of the symbolic associations which can be made manifest by articulating form in architectural terms.</p>	<p><i>Form, en başta bir mimari tasarım bileşeni olarak, diğer tasarım öğeleriyle bağlantılı bir şekilde faaliyet gösteren ve bir mimari projenin çıkışı noktasını kavramsallaştırmak ve bir yapının arzulan mesajını üretmek için tartışmalarda önemli bir yer tutar. Bu tartışmalar, mimari terminoloji içinde formun artiküle edilerek belirgin hale getirilmesiyle sembolik birliktelikler açısından da anlam kazanır.</i></p>	<p>Ayşegül Şeker Iğın, 2008. "Form" and "Space" in Roman Domestic Architecture: <i>The Architectural Language of The Atrium House,</i> sy:3, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara</p>
		ARTICULATION OF CONSTRUCTIONAL AND MECHANICAL SYSTEM (konstrüktif ve mekanik sistemin artikülasyonu)	<p>the facade system for architectural articulation <i>mimari artikülasyon için cephe sistemi</i></p>	<p>For super-tall buildings, connecting the outriggers with exterior mega columns opens up the facade system for flexible aesthetic and architectural articulation thereby overcoming a principal drawback of closed-form tubular systems.</p>	<p><i>Devasa uzun yapılar için, payanda sistemlerinin dış mega sütunlarla bağlanması esnek bir estetik ve mimari artikülasyon sağlamak için cephe sistemini açar, dolayısıyla örtük biçimli boru sistemlerinin başlıca zorluklarından birinin üstesinden gelir.</i></p>	<p>Katayoon Taghizadeh, Seyedpooya Seyedinnor, 2013. <i>Super-Tall Buildings Forms Based on Structural Concepts and Energy Conservation Principles,</i> sy: 14, Architecture Research, 3(2): 13-19</p>

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF STRUCTURE (strüktürün artikülasyonu)	<p>articulations of the kind dealt with in the science of architectural engineering mimari yapı teknolojisinin alanı kapsamında değinilen türden artikülasyonlar</p>	<p>To this category would belong, to take a ready example, articulations of the kind dealt with in the science of architectural engineering. The architectural form resolves into beams, flooring systems, columns, plates, reinforced-concrete elements, insulation, wiring, etc. There is at this level of codification no communicative 'content', except of course in cases where a structural (or technical) function or technique itself becomes such; there is only a structural logic, or structural conditions behind architecture and architectural signification conditions that might therefore be seen as somewhat analogous to a second articulation in verbal languages...</p>	<p><i>Bu kategoriye hazır bir örnek vermek için, mimari yapı teknolojisinin alanı kapsamında değinilen türden artikülasyonlar uygun olabilir. Mimari form, giriş, döşeme sistemleri, kolonlar, plakalar, betonarme elemanlar, izolasyon, elektrik tesisatı... vb. gibi öğelerle çözümler. Strüktürel (ya da teknik) bir işleve ya da uygulamaya benzer bir durumun oluşması dışında, bu seviyede kodlamanın iletişimsel bir "içeriği" yoktur. Mimarlık ve mimarlığın anlamlandırılma koşullarının arka planında sadece strüktürel bir mantık ya da strüktürel imkânlar vardır, bu nedenle sözel dillerde bir ikincil artikülasyona paralellik gösterebilir...</i></p>	<p>Umberto Eco, Neil Leach (Editor), 1996. <i>Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory,</i> sy:184, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.</p>
		ARTICULATION OF FAÇADE -SURFACE (cephenin - yüzeyin artikülasyonu) *	<p>visual weight, spacing, and direction / to be expressed by joints within or between building materials görsel ağırlıklar, aralıklar ve yönlendirmeler / yapı malzemeleri içindeki veya aralarındaki eklemelerle ifade edilmesi</p>	<p>At a smaller scale, lines articulate the edges and surfaces of planes and volumes. These lines can be expressed by joints within or between building materials, by frames around window or door openings, or by a structural grid of columns and beams. How these linear elements affect the texture of a surface will depend on their visual weight, spacing, and direction.</p>	<p><i>Daha küçük bir ölçekte, çizgiler düzlem ve hacimlerin kenarlarını ve yüzeylerini artiküle ederler. Bu çizgiler, yapı malzemelerinin içlerindeki ya da aralarındaki eklem yerleri, kapı ya da pencere açıklıklarının saran çerçeveler veya kolon ve kirişlerin strüktürel gridi olabilir. Sözü edilen çizgisel elemanların bir yüzeyin dokusunu nasıl etkilediği, bunların görsel ağırlıklarına, aralıklarına ve yönlendirmelerine bağlı olacaktır.</i></p>	<p>Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order,</i> sy: 13, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S.</p>
			<p>articulation of architectural surface of façade mimari yüzeyin ya da cephenin artikülasyonu</p>	<p>Ornament is currently acquiring a renewed status through the articulation of architectural surface. It has re-emerged as a means to explore the interactions between function and decoration, volume and surface, structure and envelope...The paper will also investigate and assess whether the articulation of surface or façade is the interface between building and culture and explore how ornament can inform and influence design.</p>	<p><i>Tezyinât, hâlihazırda mimari yüzeyin artikülasyonu ile yenilenmiş bir statü elde ediyor. Fonksiyon ile dekorasyon, hacim ile yüzey, strüktür ile dış kabuk arasındaki etkileşimleri keşfetmek amacıyla bir araç olarak yeniden ortaya çıkmıştır... Bu bildiri ayrıca, yüzeyin ya da cephenin artikülasyonunun yapı ile kültür arasında bir arayüz olup olmadığını araştırıp belirleyecek ve süslemenin tasarımda nasıl bir şekilde malumat vereceği ve tesir edeceğini inceleyecektir.</i></p>	<p>Ivan McCarthy Peens, 2013. <i>Ornament as Craft The Articulation of Surface A Case Study,</i> sy: 7, University of Cape Town, Cape Town, South Africa.</p>
<p>* "Articulation of Objects - Elements - Nesnelerin - Yapı Elemanlarının Artikülasyonu" ve "Articulation of Sign - Simgelerin Artikülasyonu" maddesi için de kullanılmıştır.</p>						

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION OF FAÇADE –SURFACE (cephenin – yüzeyin artikülasyonu)*			articulation of architectural surface of façade <i>mimari yüzeyin ya da cephenin artikülasyonu</i>	The articulation of surface can be looked at from different viewpoints. Ornament shares two vital elements – rhythm and metamorphosis, which contribute to place making and cityscape. The materialisation of ornament “establishes tension between the narrative and the representational qualities of an image” (Pell, 2010). Its ability to transform the common place into something new is through serial repetition and abstraction of images.	<i>Yüzeyin artikülasyonu farklı açılardan görülebilir. Tezyinât, mekân üretimine ve silüete katkı sağlayan ritim ve metamorfoz gibi iki hayati unsuru paylaşır. Tezyinâtın maddileştirilmesi, “bir görselin anlatısı ile temsiliyet kalitesi arasındaki gerilimi oluşturur.” (Pell, 2010). Müşterek bir mekânın yeni bir şey haline dönüşebilmesi, görsellerin soyutlanması ve sürekli tekrarlanması ile mümkündür.</i>	Ivan Mccarthy Peens, 2013. <i>Ornament as Craft The Articulation of Surface A Case Study,</i> sy: 8, University of Cape Town, Cape Town, South Africa.
			articulation of architectural surface of façade <i>mimari yüzeyin ya da cephenin artikülasyonu</i>	The articulation of surface represents material conditions of assembly and detailing. ... This is not to say that these are the only strategies by which ornament in architecture can be used as tools for engaging the relationship between object and ornament. Kent Bloomer writes the integration of “...object and ornament is a combinatory condition in which some thing(s) originated outside the body work together with some thing(s) which originated inside to constitute a complete work (Bloomer, 2006). This is the joining of functional and ornamental capacities in which dualistic entities are created.	<i>Yüzeyin artikülasyonu, malzemenin birleştirme ve detaylandırma durumlarını temsil eder... Ancak bu durum, bunların, mimaride süslemede, obje ile tezyinât arasında ilişki kurma araçları olarak kullanılabilen yegane stratejiler olduğu söylenemez. Kent Bloomer “obje ve tezyinâtın, gövdenin dışında meydana gelmiş bazı şeylerin, gövdenin içinden kaynaklanan bazı şeylerle birlikte tam bir iş oluşturacak şekilde çalıştığı, kaynaşmış bir durum” olduğunu yazar (Bloomer, 2006). Bu, ikili varlıkların oluşturulduğu, fonksiyonel ve tezyinât kapasitelerinin birleşimidir.</i>	Ivan Mccarthy Peens, 2013. <i>Ornament as Craft The Articulation of Surface A Case Study,</i> sy:21, University of Cape Town, Cape Town, South Africa.
			articulation of building façades <i>bina cephelerinin artikülasyonu</i>	It is important that variety in the street wall be maintained and enhanced to avoid long, monotonous façades... Articulation of building façades is also key to creating visual interest and maintaining the pedestrian scale to achieve enduring architectural design.	<i>Uzun, tekdüze cephelerden kaçınmak için sokak duvarlarındaki çeşitliliğin muhafaza edilmesi ve katkı sağlanması önemlidir... Bina cephelerinin artikülasyonu, bir yandan görsel bir ilginin oluşturulması, diğer bir yandan da kalıcı bir mimari tasarım elde etmek için yaya ölçeğinin muhafazasının anahtarıdır.</i>	x (?), 2014. <i>Street Wall Articulation,</i> sy: 52, Public Review Draft Magazine
* “Articulation of Sign - <i>Simgelerin Artikülasyonu</i> ” maddesi için de kullanılmıştır.						

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF OBJECTS – ELEMENTS (nesnelerin – yapı elemanlarının artikülasyonu)	a formation of articulation and synthesis <i>artikülasyon ve sentezin biçimlenişi</i>	One way to grasp at the object is to articulate the objects by grouping elements of the object into some parts in terms of similarities or hierarchical order (as I review our cognitive process), and through this operation, we grasp at the clearer relationship of elements, and structure of the object.	<i>Nesneyi kavramanın bir yolu, benzerlik veya hiyerarşik düzen açısından bazı kısımlara gruplandırarak (algısal sürecimizi gözden geçirirken) bu nesnelere artiküle etmektir ve bu şekilde daha net olarak öğelerin ilişkisine ve nesnenin yapısına vakıf oluruz.</i>	Takashi Arioka , 1986. <i>On the Articulation and The Synthesis of Space in Architectural and Urban Design</i> , sy: 48, Massachusetts Institute of Technology, The U.S.
	articulation and continuity <i>artikülasyon ve süreklilik</i>		Buildings are the volumetric combination of a large number of elements. They are joined together in larger units which, in turn, modulate the relationships between parts and the whole. Since buildings are of composite structure, the manner in which the joins between elements are highlighted or played down gives rise to strongly differing aesthetic characteristic. In general, we can distinguish two methods of composition of object: Articulation and continuity	<i>Yapılar, çok sayıda elemanın hacimsel birleşimidir. Bu elemanlar daha büyük birimler halinde bir araya getirilirler ve bu da parçalar ile bütün arasındaki ilişkileri tertip eder. Yapılar, karma strüktüre sahip olduklarından, yapı elemanları arasındaki birleşimlerin vurgulanma veya hafifletilme biçimi, çok farklı bir estetik özelliği ortaya çıkarmaktadır. Genellikle, nesnenin terkinin iki yöntemini ayırt edebiliriz: Artikülasyon ve süreklilik</i>	Pierre von Meiss , 1989. <i>Elements of Architecture : From Form To Place</i> , sy: 80, Taylor and Francis Group New York, The U.S.	
	articulation between elements <i>yapı elemanları arasındaki artikülasyon</i>		Articulation between elements accentuates the autonomy of parts. It strengthens the particular role of the different constituent building elements. The interruptions form accents and rhythms, the location, form and size of which should be carried out with the greatest care in consideration of the whole. The meeting point between two or several elements is underlined by a void or by another element specially designed to this effect, ... An articulation requires a recognition of the limits and the meeting of the two elements. The means by which we can create an articulation are various and can come into play simultaneously; of material, of architectural element, of function or meaning. Contrary to sculpture, articulation in architecture requires a reference to one or several of the means listed above.. Articulation makes it possible to express construction, function and relationship to the site. In this way the building becomes more explicit; it expresses its own nature.	<i>Yapı elemanları arasındaki artikülasyon, parçaların otonomilerini vurgular. Bu vurgular, çeşitli asli yapı elemanlarının hususi rolünü güçlendirir. Aralıklar, vurguları ve ritimleri biçimlendirir ki onların konumu, formu ve boyutu bütünlük düşüncesi içerisinde çok büyük bir özenle oluşturulmalıdır. İki ya da daha fazla yapı elemanının arasındaki buluşma noktası, bir boşluk veya bu etki için özellikle tasarlanmış başka bir eleman tarafından... vurgulanır... Bir artikülasyon, iki elemanın sınırlarının tanımlanmasını ve buluşmasını gerektirir. Malzeme, mimari eleman, fonksiyon ve anlam bakımından, bir artikülasyonu oluşturabileceğimiz araçlar çeşitlidir ve eşzamanlı olarak meydana çıkabilir. Heykelin aksine, mimarlıktaki artikülasyon yukarıda sıralanan araçlardan birine ya da birkaçına atfedilme gereksinimi duyar... Artikülasyon, konstrüksiyonu, fonksiyonu ve arazi ile olan ilişkiyi ifade etmeyi mümkün kılar. Bu şekilde yapı daha aşikâr olur; kendi doğasını daha iyi yansıtır.</i>	Pierre von Meiss , 1989. <i>Elements of Architecture : From Form To Place</i> , sy: 80, Taylor and Francis Group New York, The U.S.	

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
ARTICULATION OF OBJECTS – ELEMENTS (nesnelerin – yapı elemanlarının artikülasyonu)			rationally articulated without any constructional elements <i>herhangi bir konstrüksiyonel eleman kullanılmadan rasyonel bir şekilde artiküle etmek</i>	... Modernism, on the other hand, distinguishes itself by a criticism of this humanistic position. Le Corbusier's Maison Domino is an example of this: a new type of construction made of cubic elements with a flat roof and large windows rationally articulated without any constructional ornaments. In short, an architecture which no longer represents man but which as Peter Eisenman puts it becomes a self-referential sign. A self-explanatory architecture gives information on what is inherent in itself. It reflects a fundamentally new relationship between man and object, house and inhabitants.	... Öte yandan, modernizm, bu hümanist duruşun bir eleştirisi ile kendini farklılaştırır. Le Corbusier'in Maison Domino binası buna bir örnektir: Düz bir çatıya sahip kübik öğelerden yapılmış yeni bir konstrüksiyon çeşidi ve herhangi bir konstrüksiyonel tezyin öğesi kullanılmadan rasyonel bir şekilde artiküle edilmiş büyük pencereler barındırır. Kısacası, - Peter Eisenman'ın iddia ettiği gibi - artık insanı baz almayan bir mimarlığa referans verir. Kendini ifade eden bir mimarlık, tarihsel birikimi hakkında bilgi verir. Bu, insan ile nesne, ev ile sakinleri arasındaki özünde yeni bir ilişkinin varlığını yansıtır.	Jacques Derrida, Neil Leach (Editor), 1996. <i>Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory</i> , sy:303, Routledge - Taylor and Francis Group, New York, The U.S.
			to articulate spatial qualities and elements <i>mekânsal kaliteyi ve elemanları artiküle etmek</i>	The ability of architects seems to be that, depending on the particular design problem solving process they use architectural diagrams in many-sided and numerous ways to articulate and communicate spatial qualities and elements. Thus, diagrams and the activity of diagramming generally seem to bring a quality to the architectural design process that nothing else can perform.	Mimarların becerisi, belli bir tasarım probleminin çözüm sürecine bağlı olarak, mekânsal kaliteyi ve elemanları artiküle etmek ve birbirleriyle iletişimini sağlamak için çok yönlü ve sayısız metotlarla mimari diyagramları kullanmak şeklinde gözükür. Bu sebeple, diyagramlar ve diyagramlama teşebbüsleri genellikle mimari olarak başka bir şeyin yapılmadığı tasarım sürecine bir kalite katmaktadır.	Georg Vrachliotis, 2005. <i>Articulating Space Through Architectural Diagrams</i> , sy: x + 6 (?), Faculty of Architecture, ETH Zurich ETH Hoenggerberg, Zurich, Switzerland.
			as a design element, a roof plane <i>bir tasarım elemanı olarak çatı düzlemi</i>	The roof plane is the essential sheltering element that protectsthe interior of a building from the climatic elements. The form and geometry of its structure is established by the manner in which it spans across space to bear on its supports and slopes to shed rain and melting snow. As a design element, the roof plane is significant because of the impact it can have on the form and silhouette of a building within its setting. The roof plane can be hidden from view by the exterior walls of a building or merge with the walls to emphasize the volume of the building mass. It can be expressed as a single sheltering form that encompasses a variety of spaces beneath its canopy, or comprise a number of hats that articulate a series of spaces within a single building.	Çatı düzlemi, binanın içini iklimsel faktörlere karşı koruyan ana koruyucu elemandır. Çatının biçimi, strüktürünün geometrisi ve malzemesi, mekânsal açıklığı aşma ve destekler üzerinde oturma tarzı tarafından belirlenir. Bir tasarım elemanı olarak çatı düzlemi, binanın konumu içinde biçimi ve silüeti üzerinde belirgin bir etkiye sahip olduğundan dolayı önemlidir. Çatı düzlemi, binanın duvarları ile bakışlardan saklanabilir ya da binanın hacmini ve kütlesini vurgulamak amacıyla duvarlarla iç içe geçirilebilir. Böyle bir düzlem altındaki çeşitli mekânları kuşatan tek bir örtü biçimi olarak ifade edilebilir veya tek bir bina içinde bir dizi mekânı birbirine artiküle eden belirli sayıdaki üst örtüden oluşabilir.	Francis D.K. Ching, 2007. <i>Architecture; Form, Space and Order</i> , sy: 26, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, The U.S..

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF OBJECTS – ELEMENTS (nesnelerin – yapı elemanlarının artikülasyonu)	the “mute” closedness of the nonarticulation <i>sağırılığın artikülasyonsuzluğu</i>	Doors and door sills are not only formal attributes of Western architecture, they are also architectural media that function as cultural techniques because they operate the primordial difference of architecture that between inside and outside. At the same time they reflect this difference and thereby establish a system comprised of opening and closing operations. In contrast to the “mute” closedness of the nonarticulated wall, Georg Simmel wrote, the closed door is both closed and the sign of this closedness. The door emphasizes the unity of the difference between inside and outside, since “it shapes the possibility of closure against the backdrop of the possibility of opening and keeps virtually present both possibilities.”	<i>Kapılar ve pervazları sadece batı mimarlığının biçimsel niteliklerini değil, aynı zamanda kültürel teknikler olarak işlev gören mimari araçlardır. Çünkü mimarlığın iç ve dış mekân arasındaki en eski ayrımını bunlar sürdürür. Aynı zamanda, bu farkı bariz kılar, böylece açılma ve kapanma eylemlerinden müteşekkil bir sistem kurar. Artiküle olmayan duvarların sağırılıklarının aksine, George Simmel, kapalı bir kapının iç ile dış dünya arasındaki ayrımın birliğini vurgulayan bir anlam / alamet taşıdığını ifade eder, çünkü “açılma olasılığının uygun şartlarına istinaden kapanmanın olasılıklarını şekillendirir ve neredeyse her iki olasılığı da korur.”</i>	Bernhard Siegert , 2015. <i>Cultural Techniques; Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real</i> , sy: 193 - 194, Fordham University Press, New York, The U.S.
		ARTICULATION OF PART – FRAGMENT (parçaların artikülasyonu)	the ability to articulate antique fragments <i>antik parçaların artikülasyonu</i>	There is a relationship between neo-classical and and historicist trends in architecture. This relationship can be interpreted simply as the reuse of historical forms. Historical forms in the neo-classical period were antique fragments, architectural elements and motifs found among the remains of antiquity. The historical forms in the historicist period were historical fragments, architectural elements and motifs found among the remains of architectural patrimony. The relationship between these two trends is the analysis of the elements of historical buildings, through which the ability to articulate antique fragments in architectural design was transformed into the ability to articulate historical fragments.	<i>Mimarlıkta neo-klasik ve tarihselci yönelişler arasında bir ilişki mevcuttur. Bu ilişki, kabaca tarihsel formların yeniden kullanımı olarak yorumlanabilir. Neo-klasik dönemde tarihsel formlar antik eser kalıntıları arasında bulunan antik parçalar, mimari elemanlar ve motiflerdir. Bu iki yöneliş arasındaki ilişki, mimari tasarımdaki antika parçaların artikülasyonun, tarihsel parçaların artikülasyonuna dönüştüğü tarihsel yapıların elemanlarının incelenmesi şeklinde gerçekleşir.</i>	Yusuf Civelek , 2005. <i>An Archaeology Of The Fragment: The Transition From The Antique Fragment To The Historical Fragment In French Architecture Between 1750 And 1850</i> , sy: 1, University of Pennsylvania, The U.S.

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF MATERIAL (malzemenin artikülasyonu)	material swarm articulation materyal kümeleşme artikülasyonu	... is a pavilion structure that explores how a swarm-driven and form-found tectonic system, applied to a non-uniform parametric reciprocal frame structure, can be combined with material properties, vernacular and fabrication techniques in order to design and construct novel spatial structures through a material swarm articulation... This research explores a design approach that unfolds morphological complexity and performative capacity from material parameters without differentiating between formation and the materialization processes. It draws inspiration from vernacular building techniques and local material traditions and matches them with contemporary computational tools. It focuses on combining and assembling short structural elements in intricate ways in order to achieve spans longer than the elements. It provides a straightforward method and intuitive method for the design of hybrid structural systems, and, therefore, facilitates further exploration of the generative capacity of multi-agent systems for design and that of the reciprocal frame as a structural and tectonic system.	..., düzenli olmayan, parametrik, karşılıklı çalışan bir karkas strüktüre uygulanan kümeleşme güdümlü ve forma dayalı bir tektonik sistemin, materyal kümeleşme artikülasyonu ile özgün mekânsal strüktürler tasarlamak ve inşa etmek amacıyla malzeme özellikleri, vernaküler ve imalat teknikleriyle nasıl birleştirilebileceğini araştıran bir pavilion strüktürüdür... Bu araştırma, formasyon ve materyalizasyon süreçlerini birbirinden ayırmadan morfolojik karmaşıklığı ve bi'l-fil kapasiteyi malzeme parametrelerinden alan bir tasarımın yaklaşımını araştırmaktadır. Vernaküler yapım tekniklerinden ve lokal malzeme geleneklerinden ilham alınarak çizilmiş ve günümüzde kullanılan hesaplama araçlarıyla eşleştirmiştir. Diğer yapı elemanlarına kıyasla daha uzun açıklıkları geçebilmek için, küçük strüktürel elemanları, girift yöntemlerle birleştirip monte etmeye odaklanmıştır. Hibrid strüktürel sistemlerin tasarımı için basit ve sezgisel bir yöntem sağlamaktadır ve bu nedenle, tasarım için gerekli multi-etmen tabanlı sistemlerin üretkenlik kapasiteleriyle, strüktürel ve tektonik bir sistem olarak çift taraflı çalışan karkasın daha ileri düzey araştırmalarını kolaylaştırır.	Evangelos Pantazis, David Jason Gerber, Iason Pantazis, 2015. Material Swarm Articulations; The New View Reciprocal Frame Canopy, sy: 127 - 128, ACADIA 2014, DESIGN AGENCY Conference Paper
		ARTICULATION OF SIGNS (simgelerin artikülasyonu)	significance of functions and localities in the domestic setting domestisitedeki fonksiyonların ve yerelliklerin anlamı	Form and space are also evaluated as the design components that stress and identify the significance of functions and localities in the domestic setting. The care on the disposition, design and organization of domestic spaces and their form-giving and space-articulating applications are thus examined also in reference to the social status, power and wealth of the home owner as well as how these spaces accommodated the assigned activity efficiently.	Form ve mekân ayrıca, domestisitedeki fonksiyonların ve yerelliklerin taşıdığı anlamı vurgulayan ve tanımlayan tasarım bileşenleri olarak değerlendirilir. Bu eğilime dikkat edildiğinde, domestisitenin tasarımı ile organizasyonu ve onların formu oluşturan, mekânı artiküle eden uygulamaları ile birlikte ayrıyeten ev sahibinin sosyal statüsüne, gücüne ve servetine ve de bu mekânların tariflenen faaliyetlerle etkili bir şekilde nasıl bağdaştığına bakılarak incelenir.	Ayşegül Şeker Iğın, 2008. "Form" and "Space" in Roman Domestic Architecture: The Architectural Language of The Atrium House, sy:4, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

PRENSİPLER	DİNAMİKLER	ÖLÇEKLER	Kavram Öbekleri	Metin (Orijinal)	Metin (Çeviri)	Diğer Bilgiler
		ARTICULATION OF SIGNS (simgelerin artikülasyonu)	<p>an a-semantic device for articulating architecture <i>mimarlığın artikülasyonu için semantik olmayan bir araç</i></p>	<p>The term, and concept, of perceptual artifice ... provides us with a new tool that unlocks the possibility of rhetoric concerning the nature of stripes, bridging the gap between existing fields of knowledge in visual art theory and architectural practice. It provides us with the conceptual groundwork upon which we may build a theoretical and practical understanding of the effects of stripes on architectural form, and describe their manifestation of the material and immaterial conditions of architecture between haptic and visual sensation. Perceptual artifice also exposes stripes as an a-semantic device for articulating architecture – a kind of lens through which we perceive, and therefore interact with, space... The idea of perceptual artifice also implies a certain compositional potential for the use of stripes in architecture, through their ability to articulate, punctuate and provide structure to the viewer's experience, movement and sensation. This too has implications beyond the use of stripes, particularly in the context of a resurgent interest in ornament and the typically decorative application of phenomena-producing materials..</p>	<p>..., algısal aldatmaca kavramı ve konsepti, şeritlerin tabiatına ilişkin retorik bir ihtimali açığa çıkararak, görsel sanat teorisinde varlık kazanan bilgi alanları ile mimari pratikler arasındaki boşluğu birleştiren yeni bir araç sağlar. Bu bize, şeritlerin mimari form üzerindeki etkilerinin anlaşılabilmesi için teoride ve pratikte kavramsal bir zemin inşa etmemize ve de dokusal ile görsel algılama arasındaki mimarlığın materyal ve immateryal koşullarının tezahürünü tarif etmemize olanak sağlar. Algısal aldatmaca şeritleri, mimarlığın artikülasyonu için semantik olmayan bir araç olarak da ortaya çıkarır, ki bu algıladığımız ve bundan ötürü mekânla etkileşim kurmak için kullandığımız bir tür lens gibidir... Algısal aldatmaca düşüncesi, ayrıca, mimaride şeritleri kullanmak için, izleyicinin deneyimini, hareketini ve hislerini artiküle etme, vurgulama ve temin etme becerisi aracılığı ile belli bir düzenel potansiyelini belirtir. Bu, özellikle, tezyinât konusunda yeniden gündeme gelen bir ilginin ve tipik olarak fenomen üreten malzemelerin dekoratif uygulamaları bağlamında, şeritlerin kullanımının çok ötesinde etkilere sahiptir.</p>	<p>Ashley Paine, 2012. <i>Striped Effects: The Articulation of Materiality and Directionality In Striped Architecture</i>, sy: 77 - 78, Interstices 14: "Immaterial Materialities": Materiality and Interactivity in Art and Architecture." Sydney, Australia</p>
			<p>a product of ornament or decoration <i>tezyinât veya dekorasyonun bir parçası</i></p>	<p>Since classical architectural theory, articulation has been a product of ornament or decoration. The correlation between these terms in architecture have been included in the tripartite division of architectural knowledge, established by Augustin Charles d'Avilil in his Course d'Architecture. The key acclamations of Augustin were that decoration has always been a part of the three principal perspectives of purposefulness in any building. The other two being construction and organization.</p>	<p>Klasik mimarlık teorisinden bu yana, artikülasyon, tezyinat ya da dekorasyonun bir ürünü olmuştur. Mimarlık disiplininde yer bulan bu iki kavramın arasında karşılıklı ilişki, Course d'Architecture'da Augustin Charles d'Avilil tarafından oluşturulan mimarlık bilgisinin üç prensibinde mevcut bulunmaktadır. Augustin'in en çok beğenisini kazanan, dekorasyonun daima bir yapıda güdülen amacın üç ana perspektiften biri olmasıdır. Diğerleri ise konstrüksiyon ve organizasyondur.</p>	<p>Andrew Newman, 2013. <i>Parametric Articulation</i>, sy:23, University of Cincinnati, Ohio, The U.S</p>

Tablo 10 (devam): EK C; Artikülasyon ölçeklerinin kavram öbekleri ve kullanıldığı metinler

EK D: Mi'mar Mimarlık Röportajı – 01 Mart 2018, Eyüp / İstanbul

Mehmet Enes GÜLCAN: ... Röportajı oluşturan sorular genel olarak üç aşamadan oluşuyor. İlk olarak, Ahi Evran Külliyesi'nin *sözleşme ve karar süreci*, ikinci olarak *tasarım ve uygulama süreci* ve son olarak da *izlenim ve beklentileriniz*. Belki süreç içinde bir bütünlüğü olduğu için bazı sorular beraber cevaplanabilir. İlk sorum Ahi Evran Külliyesi projesinde nasıl bir rol üstlendiğiniz ve proje kapsamında hizmetleriniz hakkında malumat vermeniz üzerine. İkincisi ise, bu işin size gelmesinden tasarıma başlamanıza kadar geçen süreç hakkında.

Ahmet YILMAZ: Teşekkürler. Proje süreci kısmında nasıl bir rol üstlendiniz derken tasarımdan önceki süreci hakkında konuşacak isek, şöyle ki iyi hatırlıyorum. 2010 yılı olabilir. Kırşehir Belediye Başkanı bize gelmeden önce Hilmi Şenalp'e gitmiş. Bu arada da Mahmut Sami Kirazoğlu ile de cami çalışması yapıyor.

M.E.G: Yanlış hatırlamıyorsam, bu iki kişi aynı zamanda Ahi Evran Projesi'nin danışmanlarındandı.

A.Y: Evet. Hilmi Şenalp ve Sami Kirazoğlu ile önceden İbrahim'in (İbrahim Hakkı Yiğit) tanışıklığı var. Ahi Evran Meydanı Projesi ile ilgili teklife cevaben Hilmi Bey demiş ki "ben çok yoğunum, ilgilenemem". Belediye de "o zaman bize birini önerin" deyince, o da bizi önermiş. Bizim ofis de dört-beş yıllık idi. O zamana kadar bir takım projeler, restorasyon işleri, kültür merkezleri falan yaptık. Henüz mimari olarak anlayışımız Turgut Bey'in (Cansever) çizgisine evrilme aşamasında diyelim. Bu şekilde bize geldiler. Ofiste toplantı yaptık. Hilmi Bey'de, Sami Kirazoğlu da geldi. Tanıştık ve çalışmaya bu şekilde başladık. Onlarında yönlendirmesi ile Kırşehir Belediyesi bizimle çalışmaya karar verdi.

Tabii Belediye Başkanı'nın projeyi yapısal ve strüktürel anlamda etkileyen kritik talebi oldu. Dedi ki, "Nasıl ki bizim eskiden yapılan anıtsal, kamusal binalarımız çok uzun ömürlü oluyor. Ben inşaat mühendisiyim, betondan ziyade buraya uzun ömürlü, en azından 300 yıl yaşayacak bir bina düşünüyorum." Biz de İbrahim ile bu konuyu tartışırken tamam dedik. O zaman kâgir bir bina yapalım. Bina kâgir olsun, uzun ömürlü olsun. Bölgede hangi malzemeler var diye onları araştırmaya geçtik. Program ile ilgili de çalışma yapılacağı alanda Ahi Evran'ın zaviyesinin bulunduğu, türbesinin belki de makamının olduğu, cami olarak kullanılan bölgede bir tören alanı vardı ve esasında geliş noktası da bu tören alanıydı.

Ahilik kutlamaları devlet töreni olarak Kırşehir'de yapılıyor. Zannediyorum Turgut Özal döneminden sonra tören haline geldi. Törenin kutlandığı yer çok ibtidai bir yer. Proje alanı burasıydı. Proje bir kentsel tasarım projesi haline geldi.

M.E.G: Anlattıklarınızdan anladığım Kırşehir Belediyesi'nin sizden talep ettiği, temelde bir tören alanı ve bu alanı destekleyen bir takım işlevsel binalar gibi duruyor. Bu projenin kentsel tasarım ölçeğine taşınması ve tören alanının etrafındaki yapıların işlevlendirilmesi sizin talebiniz ile mi gerçekleşti?

A.Y: Zamanla gelişen bir şey. Görüşmeler aşağı yukarı 2 yıl sürdü. Belki de daha uzun. Sonra bir yarışma konusu gündeme geldi. Biz bu süreçte, çalışmalar doğrultusunda toplantılar yapıp ek fonksiyonlar yani sadece tören alanı değil, burada Ahilik'in içeriğiyle ilgili mesela esnaf teşkilatı gibi oluşumlara imkân verecek programlar talep etmemizle ve onların da bu taleplere karşılık vermesiyle meydana geldi. Bu esnada bölgede, Kılıçözü Deresi'nin olduğu noktada *Kentpark* çalışmaları yapılıyordu. O proje ile entegre olalım dedik ki bu proje ile burası bir şehir merkezi niteliği kazansın istedik. Çünkü Kırşehir Anadolu şehirlerinden farklı olarak bir tarihsel merkezi hiçbir şekilde barındırmıyor. Yani bir takım eserler var, ama bir merkez, özellikle ticaret merkezi dokusu hiç kalmamış. Biz dedik ki belediye başkanına "Madem böyle bir şey düşünüyorsun, o zaman burada hem ticari aktiviteler olsun, hem de diğer sosyal, kültürel aktiviteler olsun, bunun yanında Ahilik ile ilgili, Ahiliği yaşatacak, yani yaşayan bir müze olması için bir takım senaryolar geliştirelim ve bir ihtiyaç programı ile fonksiyonlarını belirleyelim." Uzun süren görüşmeler sonrasında bu ihtiyaç programını oluşturduk. Kendilerine sunduk ve onlarda bir ön çalışma istediler. Bir taslak proje hazırladık(1. Çalışma 27.01.2011). Bu taslak projede meydan, müze, etrafında araştırma birimleri ve ticari birimler vardı. Tabii toplantılarda Ahilik Araştırma Merkezi'nden kişiler var, Ahilik Araştırma Müdürü de orada. Oradaki hocalarla da görüşüldü, kütüphane ile birlikte araştırma merkezini de buraya taşıyalım, dendi.

Biz bu ilk çalışmayı hazırladığımızda Kırşehir'e sunmaya gittik. Gittiğimizde Nevşehir koruma kurulu üyelerinin başka bir konuyla ilgili, hatta tören alanının güneybatısında kalan höyüğün tepesindeki Alâaddin Kale Cami ve arkeolojik alanla da ilgili bir toplantısı olmuş. Biz de ilk yaptığımız sunumu Kırşehir'deki kurul üyelerine de yaptık, gayri resmi ve spontane olarak kendilerine projeyi anlattık. Kurul Başkanı Yüksel Dinçer ve Gülsün Tanyeli vardı. Projeyi anlattıktan sonra kurul üyeleri hocalardan olumsuz bir eleştiri gelmedi. "Çok güzel bir proje, tamam hemen burayı organize edelim, projeyi yapalım, filan" şeklinde bir noktaya geldiler.

M.E.G: Hızlandırıcı bir etkisi oldu yani.

A.Y: Evet, hızlandırıcı bir etkisi oldu kurulun. Tabii belediyelerde hep şöyle bir algı var. Bu bütün belediyelerde de mevcut. “Bir projede kurul varsa hep sorun vardır” algısı. Planlama açısından da böyle, bir proje yapıyorsan, eski eser, bina varsa kurula gidilecekse sorun vardır. Yani genel algı bu. Biz bunun aslında doğru olmadığını, doğru projeler yapıldığında kurulunda destekleyeceğini hep söylüyor idik.

İbrahim Hakkı YİĞİT: Hatta tersinden bir şey söyleyebilirim Ahmet'i desteklemek için. Bir gün uçakla Nevşehir'e gidiyoruz. Oradan Kırşehir'e geçeceğiz. Yüksel Hoca'ya rastladık. Bir problem varsa başkanı arayayım, dedi.

M.E.G: Bu esnada proje alanındaki binaların istimlak edilmesi gibi herhangi bir ön çalışma başlatılmış mıydı?

A.Y: Hayır, hiçbir şey başlatılmamıştı. Şöyle bir konu oldu. Biz ilk konsept projeyi sunduk. 2011 yılı sanırım. Sunduğumuz ön çalışmadan sonra uzun bir süre geri dönüş olmadı. Yani bize “evet, size işi veriyoruz, proje çalışmalarına başlayın” dindikten 1 yıl gibi bir zaman dilimi geçti. Bu bir yıl gibi zaman diliminde, birileri belediyeye yarışma projesi yapmaları doğrultusunda tavsiyede bulunmuş. İbrahim'in biraz önce bahsettiği konu buydu aslında. 1 yıllık boşlukta Yüksel Hoca, “O kadar uzun süre geçti, ne oldu proje? Herhangi bir proje gelmedi. Ne aşamada, bir problem varsa ben belediye başkanını arayayım.” gibi de bir konuşma geçti aramızda. Sonraları başkan itiraf etmişti. Dedi ki, “Bizi yarışma yapılması konusunda yönlendirenler oldu, “buraya ‘yarışma aç” dediler.” Başkan da Ankara Mimarlar Odası'na gitmiş. Türkiye'de bu dönemlerde belediyelerin kentsel tasarım, meydan içerikli proje yarışmaları açmaları çok revaçta idi.

M.E.G: Belediye başkanına yarışma açmasını tavsiye eden kişiler belli mi?

A.Y: Şu veya bu demiştir diyemiyorum, ama genel ortam o zamanlar yarışmaların revaçta olmasının etkisi belki de, belki dediler ki yarışma yapalım, daha popüler olsun gibi bir şey oldu herhalde.

M.E.G: Yarışmadan evvel sizin haricinizde Ahi Evran için bir proje önerisiyle giden oldu mu? Bu konu hakkında bir bilginiz var mı?

A.Y: Yok. Sadece biz varız. Bir ön taslak da çıkınca, şöyle bir konu olmuş. Ankara Mimarlar Odası'na başkan gitmiş. Danışman, jüri üyelerinin nasıl atandığı hakkında genel bilgiler alınmış. Bir yıl gibi bir süre geçmiş. En sonunda başkan, Hilmi Şenalp'i aramış. Yine bu konuyla ilgili. Hilmi Bey demiş ki “ya Türkiye'de yarışma ile yapılmış, inşa edilmiş doğru düzgün, iyi örnek yok. Bu işlerin böyle yarışma ile reklamı fazla, ama gerçekten iyi ürün çıkmıyor.” diye bir kanaat bildirmiş. Başkan da bu bir yıl

süreden sonra bizi tekrar aradı. Biz gittiğimizde zaten dönüşte Yüksel Hoca ile karşılaştık. Gittiğimizde başkan durumu bize anlattı. Böyle böyle konular oldu. Bir yıl geçti, biz çalışmaya başlıyoruz artık, dedi bu 1 yıl aradan sonra. Biz de bir takım taleplerde bulunduk. Neler istedik? Bir kere arazi ile genel ihtiyaç programı...

İ.H.Y: Ağaç rölövesi istedik. Ahmet'in anlattığı sürecin bu kadar uzun sürmesinin bir sebebi imar planı idi. İmar planı tadilatı da gerekiyordu çünkü bu arada.

A.Y: İhtiyaç programı ile ilgili biz bir takım taslaklar hazırlamıştık, bunun onaylanması konusu var. Netleştirilmesi gerekiyor. Arazide mevcut ağaçlar var. Mevcut meydan park olarak kullanılıyor. Sadece bir kısmı meydan gibi kullanılıyor. Tuvaletler var. Park alanı çok kullanılmayan bir yer. Burada ağaçlar falan var. Biz dedik ki, buranın koordinatlı parsel verileri, ağaç rölöveleri ve taşınması gereken bir şeyler varsa veya mutlaka korunması gereken ağaçlar varsa bunların tespit edilmesi ve alan ile ilgili verilerin bize gönderilmesi şeklinde talepte bulunduk.

İ.H.Y: 2011 yılında yapmışız bunu, şubat ayında. Güncel ağaç rölövesi, güncel plan, sit alanları ve derecelendirilmelerini istemişiz.

A.Y: Tabii o arada arazi verileri yaklaşık olarak geldi. Biz bu gelen veriler ve daha önce yaptığımız araştırma ve belediye ile yaptığımız görüşmeler çerçevesinde ihtiyaç programını da oluşturduk. Tabii biz bu arada çalışmaya başlayınca aslında Ahilik ile ilgili genel bir takım şeyler karşımıza çıktı. Bizim İbrahim ile de çoğunlukla üzerinde durduğumuz, aslında bir Ahilik Müzesi'nden bahsediyoruz. Araştırma merkezi ve ihtiyaçları aşağı yukarı programda belli olabiliyor. Efendim orada mevcut han ve apartman gibi bir Ahi çarşısı var. Cami ve meydan alanının yakınında. Yeni bir çarşı düzenlenmesi isteniyor. Esnaf Sanatkârlar Odası konusu var. Bir de Ahilik Müzesi var. Ahilik için yaşayan bir müze olması sebebiyle esnafın el sanatlarının ve zanaatlarının devam etmesi anlamında, üretilip satılması noktasında bir pazar alanının da olmasını konuşuyoruz. Ancak hep muğlak olan bir konu var. O konu da şu. Ahilik Müzesi ve Ahiliğin ritüelleri. Çünkü burada bir kutlama yapılacak, Ahilik kutlanacak. Orada anlatılacak olan Ahiliğin biçime dönüşmesi ile ilgili ve ritüellerin gerçekleştirildiği oturmuş bir yapı tam olarak kafamızda yok.

İçerik anlamında da sorunlar var. Standart bir müze değil çünkü. Bunun ritüellerini tam olarak öğrenmemiz lazım. Bu konularla ilgili de, biz de ikna olamadığımız için birtakım müzeleri gezdirdik, Edirne'deki Sağlık Müzesi'ni de gezdik. İşte Bilim Müzesi'nin kurulduğu Gülhane'ye de gittik. Hilmi Bey'in düzenlediği bir müze. Orayı gezdirdik, başkanlarla bir takım geziler yaptık. İstanbul'da ve Edirne'de çeşitli yerlerde gezilere gittik. Edirne'ye gittiğimizde başkan dedi ki, bizimki de böyle olsun.

Edirne'de Beyazıt Külliyesi içerisinde bir Sağlık Müzesi var. Buna benzer bir şey olabilir. Üzerinde epeyce durduk. Şimdi, aşağı yukarı bu bilgiler doğrultusunda, verilerle birlikte bir düzenleme yaptık. Bu arada alan da genişletildi tabii. Alanın tamamını, zaviyeden Kentpark'a, Kılıçözü Deresi'ni de içine alan kalenin eteğini de kapsayan bir çalışma yapıldı. Kalenin eteğini kapsayan alanda niye bir çalışma yapıldı, o da önemli. Bizim kurula sunduğumuz ilk proje safhasında arkeolojik alan ile ilgili oradaki höyüğün etrafında dizili olan konutlar vardı. Yani geleneksel Anadolu şehirlerinin tamamında olan höyüğün etrafındaki konut dokuları bulunuyor. Kısmen ticari dokular var. Daha çok sivil mimarlık örnekleri. Bu yapıların onarılması, bakımı, oranın tekrar ihyası ile ilgili başkan kurula bilgi vermişti. Bunları talep etti kurul. Burası arkeolojik alan, hani burada "bu tip şeylere, buraya dokundurtmam" gibi bir konu oldu ve Gülsün Tanyeli de o zaman şöyle bir şey demişti. Yani burada öyle bir proje yapılır ki, bu höyük akıyor aşağı doğru. Öyle bir mühendislik anlamında, statik anlamında bir şey yapılır. Burada höyüğün akmasına da engel olan sivil mimarlık örnekleri de öyle bir konumlandırılır ki, hem höyüğü koruyan, hem de oradaki sivil mimarlık örneklerini ihya edebilecek bir proje geliştirilebilir, konusu oldu. Biz ona karşılık dedik ki, bizim alanın güneybatısına doğru ve Cacabey Camii'nin kuzeybatısına doğru kalan höyük etrafında yol dönüyor, yol bir daire çiziyor. Dedik ki, madem etraftaki şeyler isteniyor yani böyle bir yapı yapılabilir, o zaman biz bu yolun her tarafını değil ama bizim alan tarafını da katalım, orada da karşıdaki konut dokularının yalnızlığını ortadan kaldıracak yeni konut dokuları inşa edelim. Bunlar işte konaklama birimi olabilir, esnaf ve sanatkârlar olabilir, yeme içme birimleri olabilir, işte bir takım ofisler, kafeler falan filan, bir takım kültürel aktiviteleri de barındıran bir binalar dizisi olsun. Hem böylece Ahi Evran'ın Müzesi olsun, kentsel tasarım kapsamında burada daha da yapıları küçültelim, karşıdaki konutlarla yalnızlığını ortadan kaldıralım" şeklinde bir konuşma geçti.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi'nin etap etap planlanması da buradaki çevresel faktörler ve bu faktörlere bağlı süreçlerle bağlantılı sanırım.

A.Y: Evet. Yani şöyle. Bu konular zaman içerisinde, birkaç yıl içerisinde gündeme gelince biz projenin de kapsamını biraz oralara doğru çektik ve konuyu kentsel tasarım kapsamında ele aldığımız ikinci projeyi tasarlayarak Kırşehir'de sunuma gittik. Belediye bu projeyi olumlu karşıladı ancak önerdiğimiz müze yapısının girişinin tören meydanına açılmasını ve niteliksizde olsa ağaçların mümkünse tamamına yakınının korunmasına yönelik proje yapılmasını talep etti. Biz toplantı sonrası hava muhalefeti dolayısı ile geri dönemedik ve Nevşehir'de bir hafta mahsur kaldık. Bu arada projeyi bu günkü haline yakın tasarlama fırsatı bulduk. Bu arada

içerikle ilgili, özellikle üniversitedeki araştırma merkezindeki bir hoca kitap yazmış. Ahilikle ilgili sempozyumlar yapılmış. Bütün bunları inceledik.

İ.H.Y: Ahi Baba'dan bahsedilebilir belki. Mustafa Karagüllü.

A.Y: Esnaf ve sanatkârlar içerisinde klasik anlamda Ahi Baba yani, onunla görüşme yaptık. Maksudumuz şuydu, burada nasıl bir nüve ile bir müze oluşturacağız? Yani içerik oluşturacağız, mekânları tanımlayacağız, ritüeller ne olacak, simgesel olarak da çünkü orada bir takım değerler var. Ahilik değerleri. Bu değerleri mekâna nasıl yansıtacağız ve nasıl olacak, şeklinde araştırmalar içerisine girdik. Neredeyse sempozyum kitaplarının çoğunu da okuduk, iki sempozyum yapılmıştı sanırım.

İ.H.Y: Konya'ya gidişimizi söyleyelim.

A.Y: Bunları tartışırken Kırşehir'deyiz hala. Bu arada Karagüllü ile konuşalım, dedik. Aslında projenin oluşması aşamasında ritüel ve örgü olarak projenin ana iskeletini oluşturan Mustafa Karagüllü'nün özet ifadeleridir. Ahilikle alakalı bir takım şeyleri hep ezberlemiş, İbn-i Batuta'dan bir ifade anlattı Mustafa Karagüllü. Diyor ki işte, İbn-i Batuta Kırşehir'i anlatıyor. "Gittiğimde şöyle saraylar, böyle bilmem neler, şöyle yapılar" anlatıyor temsili olarak. Oradan bahsetti ve dedi ki, burada Gülşehri var, Hacı Bektaş Veli var, işte efendim Türkçe Divanı olan Âşık Paşa var, burada pirlere var. Ahiliğin oluşmasında bu pirlere önemli. Burada bu konu ile ilgili, bu zamanı en iyi tanıyan Mikail Bayram var, dedi.

Mustafa Karagüllü, o dönemi bilen en iyi kişi Mikail Bayram dediği için, atladık Kırşehir'den Konya'ya gittik. Mikail Bayram'a telefon ettik. Konuyu aktardık, ben bağdayım şu anda, ama bu konu ile ilgili görüşürüm, dedi. Buluştuk, bize 3 saat gibi o döneme ait Ortaçağ'ı, Mevlana'yı, Ahi Evran'ı, o dönem ki ticari merkezin ne olduğunu, Kayseri'yi, ticaret yollarının ışınal olarak hepsinin Kayseri'de bulunduğunu, Ahilik örgütünün nerede kurulduğunu, pazarını, ticari malların nerede satıldığını, kasabaların isimlerine kadar anlattı.

M.E.G: Danışman olarak projeye eklenmesi sizin vesilenizle oldu yani.

A.Y: Evet. Hatta şöyle bir ifadesi oldu. Günümüzden şu an da bana 100 kişinin ismini say deseniz sayamam, ama ortaçağın o dönemiyle ilgili size 3000 tane isim sayarım, dedi. Çünkü bu kaynakların çoğu Farsça ve birçoğu İran'da, dedi. Aslında bir takım isimlerle beraber orada mahlaslar da var, mükerrer isimler de var. Birtakım yayınlarda, Nasreddin Tusî mesela, bu isimde bir astronom Tusî var, başka ismi de geçiyor. O, Ahi Evran'ın bir kaç tane isminden bahsetti. Nasreddin Hoca'nın aslında Ahi Evran olduğundan bahsetti. Kaynaklarda bunlar farklı isimler halinde geçiyor.

Bunu Farsça yayınlarda görüyoruz. Çünkü bizim burada Farsça yayınlar, kaynaklar çok fazla yok. İran'a gitmiş, İran ilişkisi var. Hatta orada kaybolan kitaplardan falan bahsetti. Biz de bu bilgiler ışığında notlar aldık, O'nu danışman olarak projeyi yazacağımızı söyledik, o da memnun oldu. Döndük, geldik.

Şimdi, ilk 27.01.2011 da yaptığımız taslak çalışma, sonrasında ikincisini sunduğumuz çalışmadan sonra biz, bu araştırma okuma çalışmaları çerçevesinde, Mustafa Karagüllü'nün bize söylediği, aynı zamanda Osmanlı'nın kurucu nüveleri arasında olan pirlere mutlaka makamlarının olması lazım gerektiği idi. Biz de oradan başladık, işte 32 meslek dalından bahsedildi, bir müze kurgusu oluşturduk. Yani bir pirlere meclisi olsun. Ahiliği şekillendiren, onu sosyal ve kültürel olarak oluşturan bu pirlere bir makam ayırılım. Bu, başat bir mekân olsun. Egemen bir unsur olsun. Ondan sonra da meslek dallarının tanıtıldığı odalar olsun ve Ahiliğin şet kuşanma ritüelini temsilen bir mekân olsun, egemen unsur da o olsun. İhtiyaç programının oluşmasında belediye başkanına Gülhane'deki müzeyi gezdirmemizin aslında bir sebebi de oydu, Cacabey Medresesi'nin köşesindeki yuvarlak unsurların, tabii bunlar rivayetlerden kaynaklı, o yapı elemanlarının bir füzeyi temsil ettiği...

İ.H.Y: Tabii onlarca Selçuklu yapısında da var olan yapı unsurları bunlar.

A.Y: Bu sebeplerden ötürü astronomiyi de bu müzenin içerisine dâhil etmemiz gerektiğini söyledi. O zamanlar Fuat Sezgin astronomi ile ilgili Bilim Müzesi'ni kuruyor. İbrahim'in arkadaşı da o müzede çalışan yardımcılardan biriydi. Müzeye gezmeye gittik. Sonra birde astronomi müzesini bir çekirdek anlamında temsili olarak koyalım, dedik.

İ.H.Y: Hilmi Şenalp yaptı o müzeyi.

A.Y: Genel ihtiyaç kapsamında, yapı aşağı yukarı böyle oldu.

İ.H.Y: Kafalarında net bir şey yoktu zaten onların, biz onun için geziyorduk buraları. Yani biz bir şey söylüyorduk, onlar tarafında da talep ile ilgili farklı kafalardan gelen bir takım şeyler vardı. Ne yapalım, ne edelim, dedik. Bizde bitmiş bir metinle işe başlamadık yani. Bu gezilerin sebebi biraz da o.

M.E.G: Şet kuşanma için bir mekân ve onun etrafında 32 mesleği temsil eden bir şey ve bir tören alanı. Aslında özü bu gibi.

A.Y: Bir tören alanı var. Ayrıca ana alanın yan fonksiyonları var. Bunu da biraz biz oluşturduk. Kapalı müze kısmı için konuşuyorum. Müze kısmında bir pirlere meclisi olacak. Ahi Evran'ın makamı olacak, temsili olarak bir şet kuşanma yeri olacak. Şet

kuşanma ile ilgili de ritüeller anlatılıyor kitapta, bunu biçimleştirmeye çalıştık. Oradan aldık, o biçimi de. Dairevi bir yapıydı. Yarım ay şeklinde birleşiyor, onu biçim halinde tefriş ettik ve astronomi müzesi olarak düşünülen yeri Cacabey Medresesi'nin ana birimi şeklinde konumlandırdık.

Açık alanda da tabii törenler oluyor, bu törenler yapıldığında devlet erkânı geldiği için, onların bir sahneye ihtiyacı var, o sahtenin etrafında, o sahneyi besleyen bir sahne arkası mekân ihtiyaç var. Birtakım ritüellerde mesela şet kuşanma yazın meydana yapıldığı için, o meydana giysiler giyiliyor. Bir sahne ve klasik anlamda onu destekleyen sahne arkası üniteleri ve Cumhurbaşkanı veya Başbakan'ın oturup dinlenebileceği bir mekân kurguladık.

M.E.G: Aynı zamanda devlet erkânına hizmet eden bu yapının finansörleri kimler? Kırşehir Belediyesi haricinde başka finansörleri de mevcut mu?

İ.H.Y: Bir kere Ahilik mevzusu, ticari bir mevzu olması hasebiyle, yani bugünkü kültürel bir durumu olması dışında, her yıl Ahilik kutlamaların yapıldığı hafta dâhilinde tüm Türkiye'de merkezi Kırşehir'de olacak şekilde ve hatta bütün yurt dışı temsilciliklerde de kutlanıyor artık. Dolayısıyla ticari açıdan bu işin ana yüklenicisi Gümrük ve Ticaret Bakanlığı. Büyük ortak o yani. Sonra TOBB (Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği) ve TESK (Türkiye Esnaf ve Sanatkarları Konfederasyonu). Bunlar farklı oranlarda katkılarla inşaatı yaptırıyorlar, ama bizim proje bedelimizi belediye ödemiş oldu.

A.Y: Ama bunlar rasgele değil aslında. Bugün esnaf ve sanatkarların ticari anlamda bağlı olduğu kuruluşlar. Bu finansörlerin bu kurumlar olarak seçilmesinin kendileri bağlamı açısından anlamlı bir ilişkisi var.

İ.H.Y: Mesela anti parantez, bir ara Malatya için konuşmuştuk. Büyükşehir Belediyesi bir Ahilik müzesi yapmak istiyordu. 20 - 30 civarı Ahilik şehirleri var, miktarı değişiyor ama en son bir kaynakta 26 tane gördüm. Başka bir örnek olarak, geçenlerde Denizli Belediyesi de böyle bir talepte bulundu. Merkez Ahi şehirlerinden biri, çünkü büyük Moğol istilasından sonra Kırşehir'deki sistem biraz batıya göç ettiği için şu an Denizli ve Uşak gibi yerlerde Ahilik Teşkilatı'na rastlanıyor.

M.E.G: Ahi Evran'ın sürgün edildiği yer de Denizli idi.

İ.H.Y: Evet, ondan dolayı kuvvetli Ahilik damarı orada. Onlar da bize bir Ahilik Müzesi yaptırmak istiyorlardı. Dolayısıyla merkez şehir Kırşehir gibi kaldı, ama merkez zaman zaman değişmiş aslında. Son bilinen merkez bir mutabakat olarak Kırşehir deniyor. Yoksa aslında Ahi Evran Kayseri'den Kırşehir'e geldiği için, Kayseri çok daha mühim bir yer Ahilik içerisinde. Daha büyük bir Ahilik merkezi.

M.E.G: Süreç ilerledikçe orada yaşayan esnaflar için bir mekân gündeme geldi mi? Sadece müze olarak kalması, anlattıklarınızı göz önüne alınca büyük bir eksiklik olur.

A.Y: Aslında biraz önce ondan kısmi olarak bahsettim. Araştırma merkezinden ve oradaki ticari birimlerden bir müze oluşturulacak. Edirne'deki Sağlık Müzesi'ni falan da gezdik başkanla. Dedik ki, böyle olacak ama biz burada mantık olarak, mimari anlayış olarak ve kültürel olarak temelde dondurulmuş bir müze olması çok benimsediğimiz bir görüş değil. Bu tarz Batı menşeli bir yaklaşım biçimi eserlerin dondurularak bir döneme hapsedilip tanıtılması, zaten bizim geleneğimizde olan bir şey değil. Bu anlamda biz bir Ahilik ve onların sergilendiği kunduracının, bilmem neyin olduğu, onların da gidilip gezildiği, onlarla ilgili bilgi verildiği salt bir şey olmasın da, burada bir şey anlatılıyor, kaybolan bir takım zanaatlar var, ama bir yandan da bu zanaatkârların yaşatılması lazım, fiili olarak. Nasıl peki? Bir nevi Safranbolu'da, aslında oradaki Safranbolu demircisi köylüye demir yapıyordu. Kanca yapıyordu, bilmem ne yapıyordu. Ama burası bir müze şehir haline geldiğinde, artık o esnafların hepsinin ürettiği her şey turistik bir boyuta indirgendi. Bu boyuta indirgenince malzeme asli fonksiyonundan çıkıp turistik bir nesneye dönüştü. O zanaatkârın kendini geliştirmesi, artık bir ürününü yere taktığında kırılıp kırılmaması onun için önemli değil, yani asli fonksiyon ikinci plana düştü, onun sadece tekrar edilmesi ön plana çıktı.

M.E.G: Aynı durum mimarlık için de geçerli.

A.Y: Evet. Mimarlık için de geçerli. Biz burada dedik ki, müzen tanıtılsın ama bir yorgancı varsa burada, bir yorgancıyı sübvansesin veya kalaycıyı veya başka bir esnafı sübvansesin, ona bir yer tahsis etsin. Yorgancı diksin ve satsın aynı zamanda. Müze ile esnaf etkileşim içerisinde olsun. Müzede böyle bir fonksiyonun da yaşaması lazım, hatta Esnaf ve Sanatkarlar Odası'nın olması gerektiğini söyledik. Bugün neticede bir sanatkarın bağlı olduğu kurum Esnaf ve Sanatkarlar Odası, o esnaf ve sanatkarların da hem bu geçmişteki sanatlarla ilişkisinin kurulması, hem de bugün orada yaşayan zanaatkarların sorunlarını, piyasadaki durumunu yakından görmesi lazım. Dolayısıyla temsili olarak orada bir yerin olması gerektiğini ön görmüştük. Böylece nihai şema oluşturuldu.

M.E.G: Bu inşaat ne zaman başladı?

A.Y: 2012 - 2013 olması lazım. Şöyle ki 2011'den sonra bu veriler çerçevesinde aşağı yukarı iki tasarım daha yaptık genel yerleşim kapsamında. Sonra bir tasarım daha var. Nevşehir'de kardan dolayı mahsur kalmıştık. İbrahim ile üniversitenin bir misafirhanesinde akşam lobide yerleşim planı ile ilgili eskiz yaptık. Turuncu renkli parlak bir kâğıttı hiç unutmuyorum. Şu andaki tasarım aslında oradaki eskizin bir ürünüdür. Çünkü bir nüve orada oluşmuştu, sığacağı sığacağına. Orada ağaçların rölövesi alındıktan sonra tasarlandı. Biz müzeyi dışarıya kapatmıştık. Başkan bunu daha açsak da, meydana girilse, meydana açsak daha iyi olmaz mı, dedi.

İ.H.Y: İlk tasarımlarda müzeye yandan giriliyordu.

A.Y: İşte, danışman mimarların, peyzaj tasarımcılarının, yardımcıların böyle bir takım görüşleri oldu. Biz de o görüşler çerçevesinde tasarımı tekrar değerlendirdik ve bir etüt taslağı oluşturduk. Böylece nihai şema oluşturuldu.

M.E.G: O zaman belediye sadece işveren olarak değil, aynı zamanda tasarıma belli ölçüde müdahale eden bir aktör olarak katıldı.

A.Y: Tabii belediye her zaman katılımcı oldu. Belediye başkanı, belediye başkan yardımcıları bu tasarımın her aşamasında bu sürece dâhil oldu.

M.E.G: Peki bu süreçte müteahhit firma ve danışman inşaat mühendisi / statikçi ile olan münasebetsiz nasıl oldu? Siz mi onları bulduğunuz yoksa sizden bağımsız bir süreçte mi bu projeye dâhil oldular?

A.Y: Başkanın talebi uzun ömürlü bir yapı olması dolayısıyla biz kâgir bir yapı olmasını arzu ettik. Kâgir bir yapı olunca da, aslında kâgir ağırlıklı bir yapı olunca biz burada Niyazi Parlar ile, yani Parlar Mühendislik ile çalışmayı düşündük. Nedeni şu; Parlar Mühendislik, Turgut Bey ile uzun zaman boyunca çalışmış. Karma ve yığma yapı tekniğinde yapılar üretmişler. Bizim düşündüğümüz kurguyu ve konsepti de en iyi Niyazi Bey'in anlayacağını ve Niyazi Bey'in bizim projemize strüktürel anlamda önemli bir katkısı olacağını düşündük ve Niyazi Bey'i zaten olmazsa olmaz diye tercih ettik. Hatta bu konuda mühendislik projelerinin maliyet anlamında proje tekliflerini sunduğumuzda ki o konuya girmedik, başkan mühendisin parasının ne kadar pahalı olduğunu, kendisinin de inşaat mühendisi olduğunu söyledi. Bunları söylüyorum kayıt olsun diye, unutuyoruz sonra, ama biz bu binanın özel bir bina olduğunu, bu projede Niyazi Beyler'in çalışması gerektiği konusunda ısrar ettik tabii. Niyazi Beyler'den de birtakım iskontolar talep ettik. Bu noktada, şu konuya da girmem lazım. Aslında Niyazi Beyler de bu proje başlayıp devam ettiği süreçte, bu binaların inşa edileceğini çok da olur gözüyle bakmadılar. Bunu söylemem lazım.

M.E.G: Niye?

A.Y: Çünkü biz yani prekast tonozlar yapıyoruz, detaylarımızı böyle geliştiriyoruz. Yığma bina yapıyoruz. Niyazi Bey, Turgut Bey'in nasıl mücadeleler verdiğini biliyor. Bir belediyenin, hatta Kırşehir Belediyesi'nin böyle bir binayı inşa etme potansiyelini, etse bile ne kadar kötü inşa olunabileceğini bildiği için çok da ikna olmadılar. Hatta ne zamana kadar ikna olmadılar, binalar bittiğinde prekast elemanları, taş örgüleri falan ilk yapılmasına kadar. Aslında o zamana kadar projeyi yapmalarına rağmen...

İ.H.Y: Çünkü onlar bu tip işlerde önemli kâgir yapılar yaptıklarında, projelendirmelerinde veya önemli bazı kamu yapılarında talep edilen, yani en ortalama bir şey olarak Turgut Bey'den çekinmişlerdi. Türk Tarih Kurumu'nun ek binalarını da bunlar almışlar ve hep önlerinde kötü örnekler var. Bu da öyle bir şeymiş gibi düşündüler aslında. Kırşehir'de ona namzet bir yer yani. Beyaz çimento düşünüyoruz, C40 gibi, yüksek mukavemetli. Ama ondan önce şöyle bir şey oldu, Niyazi Beyler ile ilgili. Onu söyleyeceğim. Proje alanının yakınından Kılıçözü Deresi diye bir dere geçiyor. Belediye projeyi ucuzlatmak anlamında proje bedelini, maliyetlerini, zemin etüdünü biz yapacağız, dediler. Dediler ki, sizin fiyatlarınız yüksek zemin etüdünü biz Kırşehir'de yaptıralım. Kırşehir'de yaptırdılar, bu sefer şu oldu, çıkan sonuç dere kenarında olduğu için sınılaşma gözüküyor, depremsel anlamda çok ciddi problem var demek bu. Yani çok ciddi önlemler alınması lazım yapı kayacak veya batacak demektir. Niyazi Bey bunu görünce dedi ki, ben burada proje yapmam. Şimdi biz bu sefer dedik ki, yani bu böyle olur mu? Başkana da söyledik. Dedik ki, bu sefer iyi bir hoca, bu zemin etüdünü görsün Hem bizim tanıdığımız, hem Niyazi Bey'in tanıdığı Profesör Doktor Metin İlkışık Hoca'yı davet ettik. Çok iyi bir zeminci kendisi.

A.Y: Şöyle bir şekilde araya gireyim. Başkan ikna olmadı ilk seferinde. İlk yapılan zemin etüdünde ısrarcı davrandı. Niyazi Bey dedi ki, bu zemin etüdü beni ikna etmiyor. Hemen yakınında cami olarak kullanılan Ahi Evran zaviyesi var çünkü. Bu zemin etüdü doğruysa, bu yapının batması lazımdı. İstanbul'daki Ahi Çelebi Cami gibiyse, yere batması gerekir. Kaç yüzyıldır, 800 - 1000 yıldır neredeyse duruyor. Hiçbir batma yok, bence bu zemin etüdünün tekrar yapılması lazım. Geoteknik bir rapor hazırlanması gerekir, dedi. Çünkü buna göre yaparsak, ciddi zemin ıslahı gerekiyor. Bu noktada, yığma yapı, betonarme gibi değil. Zemin hareketine hiç tahammülü yok, çünkü betonarme yapıda strüktürel oynamalar da taşıyıcı iskelet sistemi olduğu için o absorbe edebilir. Ama yığma yapıda temel çok önemlidir, temeldeki ufak oturmalar yapıda ciddi çatlamalara sebep olur. Bu yüzden, zemin

etüdünü tekrar yapılması gerektiğini, eğer sonuç buysa gerçekten ciddi biri zemin ıslahı gerektiğini ve bunun çok ciddi paralara mal olacağını, 25 - 30 metre gibi kazıklara ihtiyacı olduğunu ve bunun da ciddi maliyetli olduğunu söyledi. Başkanı ikna ettik. İbrahim de ısrarla, burada zemin ıslahı için bu paraları vereceğine, buraya doğru bir zemin etüdü yapalım, 3 - 5 kuruş harcayarak projeyi yeniden yaptıralım, zemin etüdünü tekrar yaptıralım, dedi. İbrahim kim yapar, diye sordu, Niyazi Bey'in de uygun gördüğü Profesör Doktor Metin İlkışık Hoca'yı bulduk.

İ.H.Y: İstanbul Üniversitesi'nden gelen hoca, deprem mevzusu ile ilgili Japonlarla çalışmış bir hoca da olduğu için Niyazi Parlar'ın da salık verdiği, kabul ettiği insanlardan bir tanesi. Onunla biz Kırşehir'e gittik. Hoca orada hem numuneler aldı zemin etüdü için, hem de biz ona dedik ki, biz bu zeminde bir proje yapıyoruz. Eskiden bizim proje yaptığımız bölgede hani evler vardı, daha evvel bahsettiğimiz Mustafa Karagüllü, dernekler vasıtasıyla hatta kendi cebinden harcayıp o evleri istimlak edip, satın alıp şu an külliyyeyi yaptığımız merkezdeki Ahilik törenlerinin yapıldığı kısma gelen bölgedeki evleri satın almak için bayağı bir servet harcadığı söyleniyor. Bedelsiz olarak da oraları belediyeye hibe etmiş. Çok rahat ya bir proje yapıldı bu yüzden, tekrar bir proje yaptığımızda şimdi projenin sağ tarafında kalan bazı binaların depremden zarar görmüş veya kötü ve tehlikeli olanların yıkılması söz konusu. Onların istimlakleri ayrı, ama bizim ana merkezi inşa ettiğimiz projelerde, o istimlak zamanı geçmişte alınmış yerlerinin faydası ile yapıldı. Mustafa Karagüllü mühim bir adam bu noktada. Bu projenin oluşumunda. Zaten şivesiyle falan baya şehirli bir adam. Şehir kültüründe yetişmiş biri. Hoca hem zemin etüdünü yaptı, hem de geotermal taramasını yaptı etrafında. Çünkü biz peyzaj unsurları da kullanacaktık. Ahi Evran Camisi'nin hemen yan tarafında bölgeyi yeşil alan veya mezarlık olarak tanıyoruz. Mesela orada ne çıkar diye baktık. Aslında baya unsurlar buldu, orada hoca. Dolayısıyla çıkan sonuçta sivilaşma yoktu, fakat sivilaşma yakın bir zemin çıktı. Tabii hoca aynı zamanda orada birtakım tavsiyelerde bulunmuştu. Bu şekilde statik projenin altyapısında, doğru bir temelin üzerine inşa edilmesi gerektiğinden, orada işte zemin kademelendirmelerinde bir problem olduğu görüldüğü için bodrum yapılmadı. Sadece bazı bölgelerine, bir iki binada kısmi bir katlı bodrum yapıldı.

A.Y: O projede tadilat yaptık biz. Şöyle ki, Metin Hoca çalışmayı yaptı. Çalışmada şöyle bir sonuç çıktı. Dedi ki, burada 6 - 7 metre kadar bu zemin stabil. Altı ise magma gibi dedi. Eğer biz bu zemini delip magmaya inersek, bu yapı için ciddi zemin ıslahı gerekir, dedi. Biz öyle bir proje yapalım ki, o zaman bu zeminin üzerindeki bu sağlam tabaka üzerinde, yapıyı oturtursak, aşağıdaki deprem

hareketleri, o sivilaşma olan zeminde bizim yapımızı etkilemez. Çünkü yan taraftaki Ahi Evran zaviyesinin olduğu yapı da benzer bir karakterde, o sağlam zemini delmeyecek karakterde bir proje yapacağız. “E ne yapacağız, ne kadar inebiliriz hocam?” diye sorduk. Kazdığınızda temel altı da dâhil maksimum 5 metreyi geçmesin. Bizim bodrum katımız yüksekti. 4-5 metreler civarındaydı. Biz onun kotunu düşürdük, temel altı seviyesini 4.5 – 5 metrelerden aşağıya indirmedik. Hocanın da görüşüyle bodrum kat seviyesini alçalttık. Yani projede ekstra hiçbir şey neredeyse yapılmadı. Hafriyat alındı. Bina aynen üzerine çok kısa bir stabilize ile bir 50 cm kadar tesviye yapıldı. Oturduğu bir zemin oluşturuldu. Onun üzerinde binayı doğrudan başlattık.

İ.H.Y: Dolayısıyla projede böyle bir ek maliyetten zemin etüdü ile kurtulmuş olduk.

M.E.G: Ahi Evran’ın bir külliye olarak nitelendirilmesinin temeli nedir? Bu kavram için esinlendiğiniz, dikkate aldığınız düşünceler veya örnek yapılar var mı?

A.Y: Bir kere bu ismi biz koymadık. Hiçbir proje metninde, sürecinde, hiçbir yerinde Ahi Evran Külliyesi diye bir tanımlama yok.

M.E.G: Siz ne olarak isimlendirdiniz?

A.Y: Biz Ahi Evran Kentsel Tasarım Projesi, Araştırma Merkezi ve Müzesi filan şeklinde isimlendirdik.

M.E.G: Resmi adı ne?

İ.H.Y: “Kırşehir Belediyesi Ahi Evran Meydanı Kentsel Tasarım Projesi.” sonraki süreçte Ahi Evran Külliyesi olarak kaldı ismi. Soruya geri dönersek, tabii külliye kavramı cami ve etrafındaki müştemilat yapıların bir bütün olarak ele alınmasından mülhem. Yani Süleymaniye Külliyesi diyoruz, merkezinde bir cami var. Belki meydandaki Ahi Evran Zaviyesi cami olarak kullanılınsaydı kimsenin aklına böyle bir şey gelmeyecekti. Merkezinde camisi olan bir yapılar topluluğu olması, külliye denmesinin en büyük sebebi olabilir.

M.E.G: Külliye yakıştırmalarını ilk kullanan kimdi?

İ.H.Y: Belediye başkanı kullandı ilk olarak. Hatta şöyle bir süreç oldu. Külliye kavramı, mimari literatüre son dönemde yapılan yapılarla tekrardan girdi, biliyorsunuz. Cumhurbaşkanı Külliyesi diyoruz mesela. İlk önce insanlar yadırgamıştı bunu. Başkan da bir televizyon açıklamasında, hatta bir törende ben de vardım. Bana da mikrofon uzatmıştı. Külliye, Cumhuriyet’in ilk külliyesi gibi birtakım söylemlerde bulundu.

Ben bunun aslında çok sakıncalı olduğunu düşünüyorum. Şimdi bu Ankara Külliyesi mevzusundan sonra, yani Cumhurbaşkanı Külliyesi'nden sonra herkes yaptığı yapılar topluluğuna külliye demeye başladı. Bir noktadan sonra yapılan onlarca yapıya külliye denmeye başlayacak gibi geliyor.

M.E.G: Gittikçe popülerleşerek anlam bütünlüğünden uzaklaşmaya başlama tehlikesinden kastediyorsunuz sanırım.

İ.H.Y: Aynen, tabii. Anlamı kaçtı biraz. Yani, biz geçmişteki mimari unsurlar topluluğundan mülhem olarak külliye diyoruz Ahi Evran'a. Ama onun dışında çoğu yapılar topluluğuna külliye demeye başladılar. Dolayısıyla biraz anlamı kaydı şu anda.

M.E.G: Biraz gündemden etkilenmiş bir isim gibi. Ama nihayetinde bir yapılar topluluğu.

İ.H.Y: Aynen, kesinlikle, tabii. Yapıları cem eden bir topluluk anlamında kullanırsak çok yanlış olmaz külliye için.

M.E.G: Mesela Bursa Ulu Camii üzerinde konuşursak, Bursa Ulu Camii Külliyesi tarzında bir kavram hiç kullanmıyoruz, ama bir hânı var işte çarşıları var, haziresi var.

İ.H.Y: Ahi Evran'da hazire kısmı, aslında cami içerisinde. Ama Bursa'da da mesela İkinci Beyazıt Külliyesi diyoruz. Niye? Çünkü hamam var, etrafında medrese var, ayrı yapılar topluluğu olduğu zaman külliye diyoruz.

M.E.G: Bu kavram sizde tam olarak yerleşti mi?

İ.H.Y: Yerleşti tabii. Biz de artık Ahi Evran Külliyesi diyoruz. Çalışırken daha ne olabilir diye konuşuyoruz hala, yeni ekler yapılacak muhtemelen. Orada peyderpey, etaplama anlamındaki uygulama, şu an para alınabildikçe inşa edilebiliyor. Biz, avam projesini yapıp onayı almıştık, kentsel tasarım projesinin tamamını yaptık. Bazı noktalar projemize kısmen uygun değildi. Sonra düzeltildi. Bir koruma planı tadilatı yapıldı. O da çok kötüydü. Şöyle ki, bizden bağımsız Ankara'daki bir firma yapmış, sonra fark edildi ki birtakım hatalar var. Sonradan düzeltildi, biz yaptıracaktık normalde.

M.E.G: Peki, madem külliye kavramı sizde de yerleşti, modern bir külliye yapıyor olmanın duygusu nedir? Geçmişte hangi yapılarla ilişki kuruyorsunuz bu anlamda?

İ.H.Y: Doğrusu bizim proje yaptığımız alan Kırşehir'in merkezinde. Bu çok önemli bir şey tabii. Ahi Evran Cami merkezde çok yalnız bir cami idi. Bir müştemilatı, bir tuvaleti, bir şadırvanı yoktu mesela. Bir bodrum katı tuvaletleri vardı, hatırlıyorum. Fakat biz ona külliye kapsamında ek yapılar, üst kısımda yine aynı kâgir sistemle kadın ve erkek tuvaletleri ekledik. Çok verimli oldu. Temizce kullanılabilir, belediye orayı güzel işletiyor. Akabinde yeni eklenen yapılar var. Bir tarihi süreci anlattığımız, dinamik olmasını istediğimiz bir müze kısmımız var, Ahi Evran Müzesi olarak adlandırdığımız. İşte Ahilik Araştırma Merkezi var. Müzenin hemen sol taraftaki şimdilerde yıkılmasını beklediğimiz bir kültür merkezi var. Eski yıllarda yapılmış niteliksiz betonarme bir yapı. O yıkıldığında oraya bir Ahilik Araştırma Merkezi yapılacak. Kütüphane, konferans salonu gibi ciddi bir envanterin ve birikimin sergileneceği bir alan olacak. Ayrıca geçmişteki bazı fonksiyonların yine icra edileceği, mesela bir bedesten var. Bunu, İstanbul'daki Mısır Çarşısı gibi düşünebiliriz. Hem dışa bakan, hem içe bakan dükkânları var, ince uzun tonozun etrafında. Bir de avlulu iki katlı bir yapı daha tasarladık. Ona da Ahi Evran Çarşısı diyelim. Onun şöyle bir güzel unsuru var. Belediyenin mutabık kaldığı konu, Kırşehir'deki esnaflık sisteminin içerisinde, en iyi şekilde işini yapan esnafları ücretsiz, kira almaksızın doğrudan oraya yerleşmesini sağlamak. İşte en iyi lokanta, en iyi ayakkabı, tamirci, yorgancı, tatlıcı vesaire. Anadolu'nun çoğu yerinde olduğu gibi bir esnaf şehri var Kırşehir'de. Onlardan da iyi olan unsurları, yani nitelikli olanlarını Ahi Çarşısı'nda barındıracaklar.

M.E.G: Peki, sevdiğiniz yapılar topluluğu örnekleri verseniz tarihten...

İ.H.Y: O malum tabii. İşte Süleymaniye Külliyesi. Topkapı Sarayı Külliyesi diyebiliriz, çünkü oradaki birimler de farklı zamanlarda inşa edilmiş sistemler topluluğu. Valide-i Atik Külliyesi. Zamanında Ahmet'in yüksek lisans tezi olarak çalıştığı yer ki orası normalde bir *menzil külliyesi* olduğu için normal külliyelerde görmediğimiz bazı fonksiyonlar bulunabiliyor. O tarz yapılar var. Bir de külliye dediğimiz tek başına bir binalar topluluğu değil tabii. Onun etrafında da yakın uzak hizmet eden yapılar topluluğu bulunuyor.

M.E.G: Hep işlevden bahsediyorsunuz. Bir de bu külliye yapıların bir takım unsurları var. Seyyit Battal Gazi Hânkâhı'nı bir ara anlatıyordunuz mesela. Onlardan da bahsedebilirsiniz.

İ.H.Y: 1207-1208 tarihli Seyyit Battal Gazi Hânkâhı çok sevdiğimiz mekânlardan biri. Ki bu tam olarak Ahi Evran denk gelir. Eskişehir'deki Seyyit Battal Gazi Hânkâhı'nda bir mescit, tabhaneler, mutfaklar, işte derviş hücreleri mevcut. Bir kartal

yuvası gibi şehrin tam tepe noktasında. Şu an algılanamıyor tabii. Biz 1950'li 1960'lı yıllardan kalan fotoğraflara ulaştığımız için onu çok daha rahat görebiliyoruz. Bir de çizimlerini bulduk tabii. Ali Sami Ülgen koleksiyonundan. O tip yapılar. Mesela Seyyit Battal Gazi Hânkâhı'nın mimari üslubuna, mekân kurgusuna baktığımızda 300 sene, 500 sene sonraki Osmanlı yapılarından geri değil, hatta bazılarında ileride olduğunu görüyoruz. Bu da, dikkate alınması önemli bir şey tabii. Bu hânkâh, farklı yapıların bir araya gelmesi dışında, bir de çok önemli bir arazide meydana gelmiş yapılar topluluğu tabii. Avlusunda bile farklı hareketlerle birbirine ilişkilendirilmiş bir yapı. Üç dört kere gittim oraya. Her gittiğimde farklı iklimler gördüğüm için farklı ışıklar, farklı sistemler, her seferinde ayrı bir ruhla ayrıldım oradan.

M.E.G: Osmanlı İstanbul'u haricinde, hatta Osmanlı Erken Dönemi'nde veya Ahi şehirlerindeki yapılarla daha yakın bir organik bağ kurduğunu söyleyebilir miyiz Ahi Evran Külliyesi'nin?

İ.H.Y: Kesinlikle. Tabii, biz Osmanlı deyince hemen aklımıza İstanbul geliyor. Ama İç Anadolu'da şu an çok geri planda kalmış bazı kasabalarda bile ki bunların bir kısmı İpek Yolu üzerinde konumlanıyor. Çok ciddi bir yapılar topluluğu var, yani şu an o kasabanın temsil ettiği değer çok ötesinde bir değere sahip yerleri var. Bir kısmı yine Ahi şehirleridir. İşte bunu Aksaray'a gittiğinizde Sultan Hanı'nda da görebilirsiniz. Kastamonu'ya gittiğinizde küçük bir şehir zannedersin ama geçmişte belki 500 sene önce ya da 700 sene önce çok daha ciddi daha, komplike, daha fonksiyonel bir şehir olduğunu, şu ankinden çok daha üst görevler üstlendiğini görüyorsunuz. Erzurum'a gittiğinizde hâkezâ öyle. Anadolu'ya doğru gittiğinizde Selçuklu yapılarıyla karşılaşırsınız. Beylikler dönemi yapıları ile de karşılaşıyorsunuz. Onlar da artık hercümerç olmuşlar.

M.E.G: Bu anlattığınız yerler aynı zamanda Anadolu'daki ticari aksı meydana getiren odak noktaları.

İ.H.Y: Tabii. Hem Ahilik sistemi biraz öyle. Hani onu çok fazla dini bir tarikat teşkilatlanması gibi değil de, bir esnaflar yapılanması olarak görmek lazım. Bugünkü anlamda bir esnaf yapılanması da değil. Mesela o açıklanıyor bazı kaynaklarda. Ahiler Anadolu'da bugünkü sivil toplum örgütü gibi bir yapı ve silah taşıma yetkisine sahip ordudan başka tek yapılanma onlar.

Zeytinburnu Belediyesi *Debbağcılıktan Dericiliğe* diye bir kitap yayınladı. Malum İstanbul'da Kazlıçeşme denen bir muhit var. Dericileri ile meşhur bir yer. Şu an değil tabii ki. Tuzla'ya taşındı orası. Fakat Fatih döneminde aynı zamanda burası İstanbul'un Ahilik Merkezi. Oranın Ahi Şeyhi olan adam, biliyorsunuz Ahi Evran

Derici, yani debbağı dediğimiz kişi. Yani kısaca bütün Ahi Şeyhleri debbağı oluyorlar. Derici oluyorlar. Oranın Ahi şeyhi olan zat, Fatih'in kırbacıbaşı. Kırballar deriden yapılıyor. Ama belki de biraz sır kâtibî gibi. Yani bürokratik bir sorumluluğu da var. O kitapta şunu gördüm. Osmanlı dünyasında 300 kûsür isminde Ahi geçen vakıf var. Çok önemli bir şey bu. Bir de Ahi Evran Vakfı şu an devam ediyor, hükümet tarafından güçlendirilecek diye bir konuşma yapılmıştı. 76 tane şubesi var. Osmanlı'da hiçbir vakfın o kadar şubesi yok. Mesela merkezi Kırşehir olmak üzere 1200'lerde kurulmuş Ahi Evran Vakfı'nın şubelerinden İstanbul'daki merkez işte Kazlıçeşme'de. Bir mescidi var, bir Ahi sistemi var. Aslında bu bile başlı başına nasıl bir organik bağ kurduğunu gösteriyor. Anadolu'da, Kayseri'de, belki Fas'ta, belki Şam'da, Halep'te bunların uzantıları var.

M.E.G: Osmanlı merkezi yönetiminin kurduğu vakıflardan bağımsız olarak, Ahiliğin kendi vakıflarını kurması, hatta bunların sayılarının çok geniş bir coğrafyaya yayılıp çok fazla şubelerinin olması, insana özerk bir iktidar unsuruymuş gibi geliyor.

İ.H.Y: Özerk ama bazı padişahlar biliyorsunuz ki Ahi. Bazıları musikişinas, bazıları hattat falan diyoruz ya, bazı padişahlar da Ahi. Bazı çok üst bürokrat paşalar da. Dolayısıyla onların da teşvikleri ve destekleri var. Zaten kurucu unsur olduğu Osmanlı'da. Ahilik aynı zamanda bir Selçuklu teşkilatı. Osmanlı'nın kuruluşu esnasında buldukları için, mesela bir tanesi Kırşehir'de yol üzerinde bir külliyesi olan biri, yeni bir külliye ama geçmişte orada olduğu söyleniyor. İstanbul'un fethinin bazı önemli aktörlerinden biridir yine Kırşehir ve civarı. Dolayısıyla böyle bir ilişki kurulabilir aslında.

M.E.G: Sıradaki soruya geçelim. Mimari bir dili temsil etmesi bakımından Ahi Evran Külliyesi hakkında ne söyleyebilirsiniz? Bu projenin üretiminde hangi düşünceden yola çıktınız? Belki Örneklerle de açıklanarak cevaplayabilir.

A.Y: İbrahim teoriği ve genel felsefesini, yani düşünsel arka plan anlamında Ahilikle ilgili konulardan bahsetti. Projenin çıkış noktasında nerelerden yolla çıktık, belki onun üzerinde konuşmak gerekir. Şimdi, bizim temel olarak burada Kırşehir'in Merkezi'nde, yani Ahi Evran ve onun etrafını incelediğimizde bir şehir olarak, Anadolu'daki şehir merkezlerindeki doku anlamında onu temsil eden hiçbir şey yoktu. Bu, tabii Kırşehir'in tarihsel anlamda geçirdiği süreçlerle de biraz alakalı. Belki Cumhuriyet döneminde Kırşehir'in konumundan, birtakım yapıların belki zaman içerisinde yok olmasından kaynaklı. Şimdi biz şöyle dedik. Burası bir tarihi şehir. Bir dokusu, iklimi var burada. Bir yapılar topluluğu oluşturacağız ve temel olarak da bir doku inşa edeceğiz aslında. Tarihsel bir dokuya da aynı zamanda referans olacak

bir yapılanma ve bir birleşim oluşturacağız. O anlamda bizim en çok baktığımız şeylerden biri Bursa'nın çarşı merkezi, yani hânlar bölgesi, Ulu Camii ve çevresi. İbrahim, Eskişehir Seyyit Battal Gazi Hânkâhı'ndan bahsetti. Buna ek olarak Edirne'deki Beyazıt Külliyesi yerleşimi, yapıların birbirleri ile ilişkisi, duvarla sınırlandırılmış, diğer duvarlara geçişleri... O külliye, çok üzerinde durduğumuz bir konu. Bizim ayrıca benim hep önümüzde duran iki konu vardı. Bir tanesi Mustafa Cezar'ın *XIV-XVI. Yüzyıllar Türk Şehrinde Çarşının Konumu ve Çarşıların En Tipik Yapısı* çalışması. Bu kitap her zaman başvurduğumuz kaynaklardan bir tanesiydi. Orada ayrı ayrı büyük Selçuklu, İran, Farsî bölgelerinden çarşı, şehir merkezlerini, hânları, bedestenleri anlatır, fonksiyonlarına göre ayrı ayrı tasnif etmiştir. Anadolu ve çevresindeki bölgeler dâhil olmak üzere bu coğrafyanın tamamındaki çarşıları ve şehir merkezlerini kolaylıkla oradan bulabiliyoruz. Oradaki yapıların birbirleriyle konumlanışlarını, o kitaptaki yapıların tamamını üzerinden tek tek, tekrar tekrar meşk ettim. Yani üzerine çizerek, eskiz yapıp geçtim. Bunu burada demem lazım, Biz Turgut Bey'in etkisiyle, yani mimari dili ve etkileşimi ile kurgusunu benimsiyoruz. Ancak biz doğrudan talebesi olmadık, meşk yapmadık. Onunla birlikte de çalışmadık.

M.E.G: Ancak burada taklit üzerinden bir tahkik boyutu da var gibi.

A.Y: Yani şöyle. Biz düşünce anlamında Turgut Bey'in mimari dilini benimsiyoruz. Ancak mimarlık pratik gerektiren bir şey. Benimsemek, sevmek ayrı bir şey, ama bir şey inşa edeceksiniz pratik olarak bir şeyler üretmek lazım. Üreteceğiniz şeyin size de ait olması lazım. Doğrudan alıp kopya edeceğimiz bir şey değil ki. Çünkü fonksiyonları farklı, içerikleri farklı, her şeyi farklı. Bir dil var, ancak biz onu nasıl inşa edeceğiz buraya? İbrahim de bakmıştır. Turgut Bey'in kitaplarını, projelerini ben neredeyse meşk ettim. Tekrar onları çizdim. Halil İbrahim Düzenli'nin de belki tezinde çizdiği şeyleri elle tekrar çizdim.

M.E.G: Turgut Bey'in kullandığı dili içselleştirdiğinizi mi söylemeye çalışıyorsunuz yani?

A.Y: Yani ben nasıl ürettiğini kavradım. İbrahim, Atik Valide'den bahsetti. Atik Valide'nin bulunduğu yerde konumlanışı, Şam'daki Halep'teki çarşının etrafına takılı olan o avlularla geçilen hatlar, Orta Asya'daki çarşı aksı ve ona takılan binalar, bunların tamamının üzerinde çalıştım. Bunu niye yapıyorum? Aslında el melekemi biraz kırmam lazım. Çünkü pratik yapmam gerekiyor ama elimde böyle bir nesne yok, bir durum da yok, bir hocam da yok. Bu el melekelerini kazanmam lazım, çünkü o düşünceyi temsil ediyorsak, yani öyle bir yaklaşımımız varsa bunu üretebiliyor

olmamız lazım. Bu düşünce var, gitmek istediğimiz bir seviye var. Ama onu yapacak pratiğimiz yok. Onu üretirken de arka plandaki teorik düşüncesi de bir şekilde anlatıyor ama o biçime nasıl yansıyor, bu zor bir şey.

İ.H.Y: En zoru bu aslında.

A.Y: Yani o düşünceyi biçim haline getireceksin. O zaman ne yaptık? Turgut Bey'in kitabında yaptığı birçok şeyi meşk ettik. Ondan sonra Halil İbrahim'in tezinde bunlar tasnif edilmiş, onlar üzerinden meşk ettik. Mustafa Cezar'ın çarşıları, *Godfrey Goodwin'in Osmanlı Mimarlığı Tarihi* kitabındaki yapıları meşk ettik. Amasya Beyazıt Külliyesi'ni meşk ettik, bir takım incelemeler yaptık. Başka yapılar da var. Yapıların yan yana gelişlerini, o dokuyu, birbirlerini takılma şekillerini... Aslında önümüzde bir usta olmakla birlikte, görüyorsun ama pratik olarak nasıl yapıldığını ancak üzerinde çalışarak anlayabiliyorsun.

Burada takılma biçimini, yan yana gelme biçimini konuşuyoruz. Tabii bir kurul boyutu da var. Proje belki çok güzel proje ama kurulun önüne geldiğinde itirazların da olduğunu ifade etmemiz lazım şimdi. Alışıl gelmiş mimarlık algısı üzerine bugün modern anlamda bir merkez inşa ediyorsunuz, çoğunlukla boşaltma üzerine kurulu genel yönelim. Türkiye'de belki de ilk defa bu anlamda boşaltılmış bir yerin tekrar inşa edilmesi konusu var. Yani tersine dönmüş bir durum var. Boşaltılmış, kamusal olarak açılmış açık mekânları biz tekrar doldurmak üzerine hem belediyeyi tekrar ikna etmek zorunda kaldık. Beldeyi ikna etmek biraz daha kolaydı. Çünkü onlar bize birçok konuda tabii oldular. Kurulda bununla ilgili savaş verdik neredeyse.

M. E.G: Bu proje için kritik noktalardan bir tanesinin bu olduğunu söyleyebiliriz o zaman.

A.Y: Evet, önemli bir şey. Çünkü burada bir kere, muhatap olduğunuz insanlar için teorik olarak, bir kentsel tasarım projesi veya bir meydan dendiğinde bir boşluk algılanır. Çoğunlukla da geometrik biçimi tanımlar. Belli geometriler ve belli açılarda biçimlenmiş bir merkez algılanır. Kurula projeyi götürdüğümüzde şöyle bir şey söylendi. Meydan işte boşaltın şurayı, yapılar burayı çok boşuyor. Plan düzleminde çok yoğun bir algı oluşturuyor. Bunu azaltma yoluna gidin, dendi. Hatta hoca eline kalem alıp çizme yoluna gitti. Biz onu şöyle ikna ettik. Roma'dan örnekler, Almanya'dan örnekler verdik ve dedik ki, hocam burası Anadolu şehri. Bizim hiçbir şehir merkezimizde ne Roma gibi bir meydan vardır, ne de Almanya gibi bir meydan vardır. Bizde şehir merkezleri çoğunlukla yapıların belli fonksiyon ilişkileri çerçevesinde ve hiyerarşisinde olabildiğince yakın, iklim koşulları önemli. Tekil öğeler olarak konumlanmıştır. Hatta ben bunu anlattığımda burada dedim ki, zemin

düzleminde bu yapılar yoğun gibi gözüküyor. Evet, ama üçüncü boyutta bu yapılar tek katlı, en fazla iki katlı insan ölçeğinde. Eğer bu yapıları biz bu iklimde çok açarsak insanlar bu sıcakta burada yürüyemez dedik. Çünkü kurak iklim, yapıların hem insan ölçeğinde olması, o yapıların gölge atarak o dokunun konforlu hale gelmesi, yani çarşının konforlu hale gelmesi gerekir, dedik. Bunu dediğimde hocalardan bir tanesi dedi ki, o esnada Nevşehir'den gelmişlerdi, kurul sahayı geziyorlarmış. O kurak iklimde açıkta durmayıp sokağa gidiyorlar. Niye? Sıcak. Gölge attığında birdenbire ısı derecesi değişiyor. Biz bunu anlattığımız da kurul üyelerinden bir tanesinin bu aklına geldi. Evet, dedi. Doğru, katılıyorum, diye. Bizim projemize aslında bu anlamda iklimsel olarak da katkı sağladı. Çünkü biliyorsunuz bizim merkezlerimizde, işte Edirne'ye bakın, diğer şehirlere bakın. Bir dolu yere baktığınızda hep belirlenen bir takım ana yapılar var, ama ana yapıların etrafında da boşaltılan, temizlenen alanlar var. Biz burada yeniden bir doku inşa ettik. O anlamda fonksiyonların da kendi tektonikleri var, onların yan yana gelişleri.

İ.H.Y: Yan yana gelişleri derken şunu da belirtmek lazım belki. Bir takım ağaçlar vardı meydana. Biraz da o ağaçlar da etkili oldu.

M.E.G: Projenin konumlanışında korunacak ağaçların varlığı da önemli oldu.

A.Y: Yani şöyle, orada müzenin olduğu noktada korunacak ağaçlar konusu aslında şöyle. Aslında ağaçlar çok nitelikli ağaçlar değil, yani yakın zamanda ekilmiş ağaçlar. Ancak şöyle de bir algı var. Burada bir ağaç varsa o taşınılabılır, ama biz dedik ki, prensip olarak buradaki ağacın kesilmesin. Zaten boş bir alana yapı yapıyoruz. O zaman bu ağaçlar bizim müzenin biçimlenmesinde özellikle önemli bir rol oynadı. Ağaçları, yapının bir takım dönüşleri için birer veri olarak aldık ve ağaçlara hiç dokunmadan yapıyı şekillendirdik.

İ.H.Y: Mesela büyük bir ağaç avluda kaldı. Ahi Evran Külliyesi Müzesi'nin içerisinde bir çam ağacı var. Onun hakikaten kesilmemiş olmasının da büyük bir avantajı var. O ağaç yapı için sanki orada eskiden de varmış gibi bir izlenim kattı. Şu an halk çok sahiplendi mimariyi. Bunun sebeplerinden biri az katlı olması, taş olması, bir de o bölgeden çıkan bir taşla inşa ediyoruz yapıyı. Dolayısıyla sanki orada eskiden bir yer vardı, sonradan ağaç ekilmiş gibi bir şey oldu. Aslında o ağaç avlunun belirlenmesinde önemli bir unsur. Bu tip şeyler çok kritik şeyler idi.

M.E.G: Mimari dil, temsil meselesinde bu projenin üretiminde düşüncelerinizi söylediniz. Yani bir takım meşkler yaptınız, gölgelikler oluşturduğunuz... Dil hakkında başka bir şey yoksa detayları geçelim.

A.Y: Dille ilgili anlattıklarına ekleyeceğim daha başka bir şey, kültürel olarak kendimizden bulduğumuz yani usta olarak seçtiğimiz Turgut Bey'dir. Yani onun temsil ettiği, ürettiği projeler, birtakım formlar vardı. Bunlar bizim de arzu ettiğimiz, kullanmak istediğimiz, burada yapısal olarak da, yani yapının işverenin talibi doğrultusunda kâgir olması, özgün bir yapım sisteminin olması, benimsenmiş şey olması. Aslında bizim burada bu formları ve bu arzularımızı inşa edebilme gücünü ve isteğini oluşturdu, diyebiliriz yani.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi'nin oturduğu zemin, vaziyet planı ve binaların birbirlerine göre konumlanışları hakkında ne dersiniz? Biraz bahsettiniz aslında.

A.Y: Burada vurgulamamız gereken önemli olan bir konu var. Şimdi Ahi Evran figürü üzerinden, Ahilik figürü üzerinden burada bütün yapılar ve dokular biçimleniyor. Merkezinde o olduğu için, zaviyenin şu anda cami olarak kullanılan ve türbesinin olduğu yapı, bizim başat unsurumuz oldu ve o başat unsur çerçevesinde, Ahi Evran Zaviyesi ile Kılıçözü Deresi arasındaki meydan ilişkisini kurarken, onu merkeze ve bir noktaya taşıdık. Aslında o aks, yani ne diyelim, kuzey batı ile işte efendim doğuda olan aks, yani kıblenin tam tersi olan aks, üstte Cumhuriyet Dönemi açılmış bütün şehirlerdeki gibi bir ana arter, ticaret yolu, altta Kılıçözü Deresi. Bunlar arasında aşağı yukarı 4 - 5 metreye yakın bir kot farkının olduğu dereye akan bir vadi içerisinde çalışıyoruz. Burada tabii yol yüksek. Bir alt kotta zaviye ve bizim çalışacağımız meydan var. Şimdi biz, yolla camiye bir kez bağladık. Orada ciddi bir set vardı. Bu topoğrafyayı tekrar inşa ederek, yolu zaviyeye bağlamış olduk. Zaviyeyi kendi özgün kimliğinde olduğu gibi geleneksel, yani bir camide olduğu gibi mutlaka ve veri aldığımız araştırmalarda bir haziresinin olduğunu bilerek, bir temsili hazire oluşturduk. Meydanı bir kaç basamak, 60 santime yakın bir kot farkı ile bizim bütün yapı kütlelerinin tamamını camiden bir kademe aşağıya indirdik. Meydan, meydanı saran diğer yapılar ve müze. Müze de kendi içinde yine kademelenerek Kılıçözü Deresi'ne kadar bağlanmış oldu. Yani burada omurga olarak, kible yönünde höyük var. Eski bir höyük var ama kıblenin tersi istikametinde yol, Ahi Evran Camisi, Zaviyesi ve Kılıçözü Deresi hattında bir kot kademelenmesi yaparak Ahi Evran'ı üst bir noktaya ve merkez bir noktaya koyduk. Plan düzleminde merkez gibi olmamakla birlikte, kot düzleminde bir merkeze oturttuk.

M.E.G: O zaman bu kademelenme, buradaki zaviyeyi ve buna bağlı müze yapısını yükselterek, ön plana çıkartarak, müzedeki dondurulmuş bir objenin sahip olduğu kutsallığa mahal bırakmadan yapıyı olağan hareketliliğin içerisinde ulvileştiriyor.

A.Y: Yani tabii bu şöyle. Proje çalışmalarında aldığımız kesitler, olayı anlatma biçimimiz, niye burayı düşürdüğümüz, buna bağlı olan işte efendim ona saygının varlığı, oradaki parkın kotları, mevcut kotlar... Orada bir takım ufak tefek kazılar da düzlemsel olarak yapıldı. Ama bu işveren anlamında da onların da benimsediği bir şeydi. Çünkü buranın en temel sorunu şu. Aşağıda bir yol var. Bir vadi var ve buradan insan geçmiyor. Park olmasına rağmen kullanılmıyor. Çünkü yaya akışı olarak da, burayı besleyen donatılar olarak da eksiklikler var. Ticari olarak, işte efendim bir takım fiziksel anlamda, yol bağlantıları anlamında birtakım problemler var ve burası yaşamıyor. Buranın yaşaması için aşağıdaki hareketli aksa bağlayacak, yayanın her yönden kolaylıkla bu merkezi geçerek, bu merkezin içinde yürüyerek, farklı kapılardan girmesini sağlamaya çalıştık. O meydana giren aşağı yukarı 5 - 6 tane kapı oluşturduk. Kapı diyorum. Neden kapı diyorum? Biz külliye olarak adlandırmadık ama bizim yapılar topluluğu, buranın bir ulûhiyetinin, Ahi Evran'ın makamının varlığı ve buradaki Ahilik törenlerinin varlığı dolayısıyla, burasına bir manada da önem atfediyoruz. Önem atfettiğimiz için dedik ki, bu yolların hepsi açık, temsili kapılar var, ancak buraya giren insan farklı bir yere girdiğini fark etmesi lazım. Yani, sonsuz, her tarafı açık bir mekân değil, aslında kâgir bir duvarla kapatılmış, ancak insanı ürkütmeyen, şeffaf bir duvarla sınırlandırılmış bir yere girdiğini fark etmesi gerekir. İbrahim özellikle, Ahi Evran'ın bulunduğu makam hakkında, başkanla ve kurulla ısrarcı bir şekilde konuştu. Bir makama, bir zaviyeye girildiği hissiyatı yaşanması için o anlamda da her yerden girilen çoklu bir kapı sistemi, yaya aksını kesmeyen, yayanın çapraz, doğrusal gidebileceği, projenin bütünü içerisindeki çevre yapıları ve adaları da dikkate alarak o aks ilişkilerini kurmuş olduk. Yani, buradaki yerleşim için temel kararlardan bir tanesiydi bu anlattığım şey.

İ.H.Y: Bunun bir benzeri nerede vardı? Kurulda biz bunu sunarken onu baz aldık. İki şey söyledik. Bir tanesi Nevşehir'deki Hacı Bektaş Külliyesi. Aynı şekilde şehrin merkezinde olan bir sistem. Orada da işte bir hânkâh var. Benzer bir sistem var. Bir yarışma yapılmıştı. Yeni eklerin neticesi çok iyi olmamakla birlikte, sonuçta merkezi bir rolü oluştu. Bu geçiş için iyi örneği de, Fatih'te ismini verdiği Sümbül Efendi Sementi'nde, Sümbül Efendi Camii ve Külliyesi'ni verdik. O külliye'nin camiye ulaşan farklı kapıları var, büyük bir ada topluluğunun içerisinde olduğu için, insanlar adanın bir ucundan diğer ucuna aslında caminin önünden geçerek, direk camiye paralel, dik geçişlerle yaya geçidi olarak kullanıyorlar. Ya da hiç kullanmadan yolu uzatarak çevresinden geçiyor. Çok daha pratik olduğundan cami içi yolu kullanıyorlar genelde. Ahi Evran Külliyesi'nde Ahmet'in bahsettiği yolların, aksların birleştiği

noktada yaya yolu olarak kullanılması da aynı mantık. Şu an mesela, çok çeşitli fonksiyonlar için kullanıyorlar. Ahi Evran Meydanı ve çevresinde daha çok şunu görüyoruz. Hemen yakınında bir park alanı yapıldı, Kılıçözü Deresi'nin orada. Yeni yeni böyle peyzaj ile birlikte bir rekreasyon alanı oluştu. İnsanlar hakikaten şehirden oraya, oradan şehre ulaşırken, Ahi Evran Meydanı'nda bizim oluşturduğumuz kapılar sisteminden geçtiler. Yani, tül gibi bir sistem düşünebilirsin, içerisinin gözüktüğü, kâgir bir duvarlar ve boşluklu kapılar vesilesi ile de ulaşım çok pratik sağladı. Hakikaten o kapılar sistemini yapmamış olsaydık, kapalı bir sistem yapmış olsaydık külliye'nin etrafından dolaşmak zorunda kalacaktık. Projenin alt yüzeyleri, alt zeminleri böyle bir şey.

En ilginç şeylerden biri de caminin fevkâni olarak üste kalması, bütün külliye'nin diğer unsurlarının en az...

M.E.G: Üst yüzeylerinizin en üst noktası caminin kubbesinin kasmağını da geçmiyor sanırım.

İ.H.Y: Geçmiyor tabii.

M.E.G: Alt yüzeylerden bahsettiniz, bir de üst yüzeylerden konuşmak anlamı daha bütüncül olacaktır. Bitiş unsurları, bir araya gelişleri, biçimsel tercihleri ve sair üst yüzeylerin oluşumu, birbirine takılan elemanlar... Bu konuda neler dersiniz?

İ.H.Y: Yapılarda ana unsurumuz duvarımız. Duvarlar kâgir olarak inşa edildi. Onu söyledim, fakat biz bu kâgir yapıyı yaparken aslında mix bir sistem kullandık. Şunu not etmek lazım. Ahi Evran Cami dediğimizde küçük bir unsur ile karşılaşıyoruz. İçteki ana omurgası, mihraba doğru giden aks, aslında bir tonoz. Biraz daha sivri kemerimsi bir tonoz gerçi. Dolayısıyla bir de yan odası var. Orası Ahi Evran'ın Türbesi olan kısım. Camide ilk dönem Osmanlı camilerinde ters T tipi dedikleri o plan tipi olduğu gibi, yan tarafında bir ek de mevcut. O tonozu da denemeyi düşünüyorduk zaten. Başta mix dediğimiz sistem, karma bir sistem. Nedir? Şimdi kâgir bir sistemle inşa ediyoruz, ama deprem yönetmeliği açısından beton takviyeler, kiriş sistemi ve gizli kolonlar ile duvarları taşıyıcı olarak inşa ettik. En üst bitiş yapısı olarak da yaklaşık 60 santim kalınlıkta duvarlar şeklinde, yani çoğunluğu bir katlı, ama bir katı normal imardaki gibi bir kat düşünmeyin. Yani o, bizim uygun gördüğümüz ölçek ve cami ile de her an uyum içerisinde olacak şekilde tasarladık. Duvarları bir traverten ile ördük. Hatta duvarları ördük derken şundan da dem vuralım. Kimyager bir doçent hocadan, Profesör Erol Gürdal Hoca'ya analizler yaptırıldı. Kırşehir'den aldığımız örneklerle. Her ne kadar kötü bir restorasyon geçirmiş olsa da, Ahi Evran Cami de kesme taşla yapılmış bir cami. Oradaki düzlem

tabi bizimkine göre biraz daha düzensizlik içeriyor olabilir. Biz kâgir öreceğimiz için en önemli unsur bağlayıcı unsurdur. Taşları birbirine bağlayacak unsur. Onun için harç analizleri yaptık. Ahi Evran'da kullanılmış harçlardan numuneler aldık. İşte Erol Hoca'yı Kırşehir'e getirdik. Sağ olsun, en son onun verdiği formülle, yakın bölgeden alınan harç numunelerini analiz edip, bize uygun bir bağlayıcı harç oluşturdu. Onu kullandık, hala da o kullanılıyor. İşte sönmüş kireçle kurgulanmış bir yapı ve şu ana kadar bir problem olmadığını gördük. Biz hem döşemeyi de aynı taşla kapladık. Yaklaşık 8 santim kalınlığında büyük parçalardan müteşekkil taş döşeme yaptık.

M.E.G: Niye büyük parça?

İ.H.Y: Farklı cami avlularında, meydan gibi sistemlerde kullanılmış bazı mimari unsurları da denemek istedik. Denediklerimizde kısmen başarılı olduğumuz şeyler vardır. Büyük taşları yerinde kestik, çok büyük olduğu için vinçlerle kondular yerlerine. Ama şunu görüyoruz. Biz üç - beş yıldır kullanıyoruz, bir arıza çıkmadığını ve çok ciddi bir tamirat, tadilat gerektirmeyen bir unsur olduklarını düşünüyoruz. Düşey zemin böyle, kısmen de tabii, alt yapısının iyi çalıştığını düşünüyoruz. Orada su tahliyesi gibi mevzuları da çözmüş olduk. Harç dışında o bölgeden çıkan bir mermeri kullandık.

M.E.G: Bu mermerlerin taşıyıcı niteliği var mı?

İ.H.Y: Yok, mermerleri kemerlerde ve kemerlerin birleşim yerlerinde kullandık. Bir kısmı Marmara mermeri idi. Çünkü oradaki taşları o ölçüde kestirtememiştik. Kırşehir'de yapılabilir ölçekte olanları orada yaptırdık. Yapılamayacak olanları başka yerlerde yaptırıp getirttik. Üst bitiş unsurlarımız çoğunlukla pür geometrik şekiller. İşte onlardan bir tanesi de tonoz. Tabii o tonoz çok mühim. Prefabrik olarak ürettiğimiz, şantiyede vinçler ile yerine koyduğumuz bir sistem. Onlar için de çelik kalıplar yapıldı. Betonun hesabına binaen. Yerleştirildikten sonra çinko ile kaplandı. Onun dışında üstü açık kareler veya ters kübik sistemler şeklinde bir çatı örtüsü olarak kullandık. Bu örtülerin üzeri açık olduğu için, onları da camla kapatarak ışık almayı da sağladık. Külliyyeye üst ölçekte bakıldığında kâgirden dolayı çok fazla sayıda olmayan pencere sisteminin yanında, daha çok betonarme sistemle kapattığımız üst yapı elemanlarını da kısmi olarak açık bırakarak bütün mekânların nitelikli bir şekilde üst yapı unsurları ile aydınlanmasını sağlamış olduk. Mesela en büyük unsurlardan bir tanesi kesik kubbeyi kullandığımız, biraz önce bahsettiğimiz Ahi Evran Müzesi'ndeki şet kuşanma töreninin yapılacağı yerin üst yüzeyi.

M.E.G: Bu kubbe, tonoz, çatı bacası ve sairleri bunlar hep tarihte karşılaştığımız örnekler değil mi? Ama böyle bir tonoz görmedik hiç.

İ.H.Y: Bunu gördük aslında, ama nasıl gördük? Mesela, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde gördük veya Bodrum'daki çarşıda gördük. Onlar form olarak benzeşmeler de, içeriden sıvandığı için anlaşılıyor gerçi, ama dışarıdan taşla örüldüğü için biliyoruz. Yerinde örgü taşla yapılmışlar. Biz hakikaten güzel bir denemeyle, açılabilir, kapanabilir yani hidrolik çelik bir kalıpla tonozları yaptık. Yerinde dökülüp, prizi alındıktan sonra bitmiş bir mimari yapı elemanı olarak yerine vinç ile koyuldu. Aynı zamanda bu tonozların tamamı da üstten ışık alıyorlar. Bunların farklı bir detayı var, aslında doğru bir şekilde uygulanmış oldu.

M.E.G: Üst, alt ve yan yüzeyler hakkında siz ne dersiniz?

A.Y: Şöyle, İbrahim de bahsetti. Zemindeki kot hareketleri, döşeme kaplamaları, yapıların bir meydan ve meydanı çevreleyen donatılar ile müze yapısını sınırlayan bir duvar ve bir miktarda oranın ulûhiyetini simgeleyen farklı fonksiyonlarda bir takım yapılar var. Şimdi gruplarsak şöyle ele alabiliriz. Meydan ve meydana bağlı fonksiyonlara binaen, burada Ahi Evran Zaviyesi var, işte sivri kubbesi ve sivri piramidal örtüsü bulunuyor. Tabii, birtakım simgesel mekânlar var malumunuz. Bir Pirler Meclisi, iki şet kuşanma, Astronomi Müzesi dediğimiz yer ki bunlar ana mekânlar. Ahi Evran'ın makamı ve tekrar eden sergilemenin olabileceği, meslek gruplarının odaları var. Bir de idari yapı var. Şimdi bu alan için, özellikle meydan ve meydan çevresi için ana fonksiyonları oluşturan yapılardan Pirler Meclisi konkav, yani iç bükey bir kubbeyle egemen bir unsur. Yapı olarak konumlanma biçimi, müzenin hemen üzerinde hissedilmesi, yoldan okunması anlamında bir kütle olarak tekil, kendini ifade eden, oranın özel bir mekân olduğunu dışarıdan bakıldığında hissettiren bir unsur olmasını istedik.

Kesik kubbeden bahsetti İbrahim. Bu bizim özellikle vurgulamak istediğimiz, önemli geometrik bir biçimdi ve bu biçimi Kırşehir Cacabey'deki kubbeden aldık. Şet kuşanma, buranın ana unsuru olduğu için, yani içerik anlamında da yüzeyi oluşturan ana nüvelerden biri olduğu için biz kesik kubbeyi şet kuşanmada kullandık. Yapının ortasında bir noktada betonarme bir yapı elemanı olarak konumlandırdık. Yine benzer bir fonksiyon olarak Pirler Meclisi'nde de, Ahi Evran'ın makamında da yine bir çokgen kullandık. Geometrik bir biçim olarak çokgeni tercih ettik. Avlunun çokgen bir yapıda bulunması dolayısıyla çokgen olması, avludan mimari olarak yani kütle olarak daha yumuşak bir geçiş ve unsur olması bakımından tercih sebeplerimizden biri olmuştur. Üst örtüyü çok basit, basık bir kubbe ile geçtik. Üst örtüler, diğer

dediğim mekânlar tekrar eden ama her biri okunabilen yerler, yani yapının üzerine baktığınızda ana unsurları okuyorsunuz. Ana unsurların içerisine girdiğinizde mekânlar hiyerarşik olarak okunabiliyor. Ne diyelim, 1. derece, 2. derece, 3. derece... şeklinde okunabilen örtüler, tekrar eden ritmik sergilenen meslek gruplarının olduğu odalar var. Farklı bir örtü olarak da ofislerin, idari yapının olduğu yerde üçgen çatılar kullandık. Yine Ahi Evran Zaviyesi'nde yer alan üçgen bir çatı vardır. Turgut Bey'de çok kullanır bu çatıyı. Bu çatı, ofislerin olduğu odalarda ritmik olarak kullanıldı. Müze çevresinde genel çatı örtüsü hakkında konuşacak olursak, yer yer duvardan oluşan geçiş kapıları ve saçaklar var. Bu saçaklar, giriş yerlerini ve yarı açık mekânların sınırlarını oluşturuyor.

M.E.G: Aslında her mekânın, her işlevsel birimin kendisini bir şekilde çatıya, üst örtüye yansıttığı bir şey var. Bazı sembolik birimler var. Onlar da ya tonoz, ya kesik kubbe olarak çokgen biçiminde. Kütle ile bütünleşmeyi sağlıyor. Diğer sembolik yapı, Ahi Evran orada zaten 800 senedir duruyor. Meydanla bir ilişki kuruyor ve diğerleri etrafında kimliklerini koruyarak, tekrar eden unsurlar olarak çatıdan hissedebileceğimiz birimler oluşturuyor.

İ.H.Y: Evet. Ahi Evran da bir tonoz vardı. Sivri bir külah var. Dışarıdan fark edilmiyor, ama içeriden görebiliyorsunuz. Biz o formu dışarıya çıkarttık. Ahmet söyleyince aklıma geldi. Cacabey'de de hakikaten kesik bir kulübe var. Orası şimdi bir mescit ama geçmişte bir medrese veya gözlem evi olduğunu söylüyorlar. Altında havuz var. Biz orada şunu gördük. Cacabey'de 1272 tarihinde, şimdiki mescit olarak kullanılan yapıda o kadar nitelikli bir ışık girişi var ki içeriye, dış cephelerde duvar yüzeylerinde çok az pencere var. Yani yok sayılabilecek kadar neredeyse azlar. Fakat üst kesik kubbenin içeriye giren ışık huzmesi ile birlikte, içeriğin ne kadar aydınlık olabileceğini görüyorsunuz.

M.E.G: Siz de aslında şet kuşanma töreninin olduğu yerde ışığı tasarlayıp içeriye aldınız.

İ.H.Y: Teknik olarak öyle olmak zorunda da kaldı. Çünkü etrafında odalar var. Eğer şet kuşanma yerinde öyle bir ışık almasaydık baya karanlık bir unsur olarak kalacaktı oralar.

A.Y: İbrahim de söyledi şimdi. Vakıflar Dergisi'nin 1938 yılı 1. sayısında Ali Saim Ülgen'in Cacabey'in kesitleri ve planlarından bahsediliyor. Orada ölçüleri falan da var. Biz bunu incelediğimizde gördük ki, dışarıdan sağır bir yapı tümüyle. Selçuklu Dönemi malumunuz. İçeri girdiğinizde o etraftaki medrese odalarının olduğu bölgelerdeki sağırlığın verdiği bir karanlık var. Doğal olarak içeriye girdiğinizde sanki

içerdeki kubbeden alınan ışıkla birlikte dış mekândan daha aydınlık bir iç mekân görüyorsunuz. Yani psikolojik olarak böyle hissediyorsunuz. Aslında içeri giriyorsunuz ama dışarıdasınız, hatta dışarıdan da dışarıdasınız gibi bir etkisi var. Tabii, bu çok güzel şey bu. Hem merkezinde ışığın yavaş yavaş etrafa doğru azalarak devam etmesi, bir nevi bizim müze yapımızda da şet kuşanmanın olduğu yerde de bir benzerini yaşattırıyor. Geometrik olarak kare bir forma sahip ve tam merkezinde şet kuşanma var. Oradaki kesik kubbe ile birlikte benzer, dışarıdan odalar var. Yine küçük küçük ışıklar var koridor hattında. Ancak yukarıdan alınan ışık ve altındaki dairevi şet kuşanma platformundan, yapıya girdiğinizde oradan uhrevi bir ışık süzülüyor. Yani bu süzülen ışık, temsili olarak hem dış mekânda egemen bir unsur, hem de iç mekânda da sizi o ışığın altına doğru çekiyor. Şu anda altında hiçbir tefrişat olmamasına rağmen, o sistem, sizi ışıkla birlikte yürütüyor.

İ.H.Y: Roma'daki Pantheon Tapınağı'na bakın mesela. Benzer bir kesik kubbeden içeri giren ışık huzmesi de aynı böyle bir şey. Bu bence önemli bir şey. Şu an, işte bizim eksik olduğumuz konulardan biri bu. Biz Ahmet ile tamamen kendi hissiyatımızla deneyelim, dediğimiz şeyler bunlar.

A.Y: Üst örtüden bahsedince tonoz hiyerarşisi hakkında şunları ifade etmek lazım. Tonozlar meydanın destek birimlerindeki asli yapılar. Yani meydan var orada, doğrusal mekânlar, dikdörtgen mekânlar var. O mekânların kalınlıkları aşağı yukarı benzer fonksiyonları taşıyor. Fonksiyonları farklı olmakla birlikte, mekân ebatları açısından birbirlerine yakın kütleler. Tabii tonozları da standartlaştırmamız lazım. Yani, ilk başta belki o tonozlar standart değildi, hatırlamıyorum ama imalat açısından bir kalıp yapılacaksa bu tonozların tekrar etmesi lazımdı. Bu yüzden standart bir modül üretildi ve bu modelle birlikte çoğaltıldı.

İ.H.Y: Mesela bunun bir benzerini biz Halkalı Cami'nde denedik. Aynı tonozları kullandık ama orada kalıp yapıldı. Sonra örüldü. İçeriden çok anlaşılıyor ama dışarıdan iyi kaplanıldığı zaman ancak güzel durabilir. Çok çirkin bir beton kaplama gibi durdu. Ama Ahi Evran'da prefabrik tonozlar, yerine vinçle konduğunda üzerinde bir çinko kaplama gözüküyor, titanyum çinko ile kaplı. Bunları beyaz çimento ile döktük. Taşını, taşın ebatlarını ayarladık. Onlarca kere deneme yapıldı. Karar verdiğimiz sistemi gördüğümüzde, bunu kaplamasak daha mı iyi durur acaba, diye düşündük. Yüksek mukavemetli ve su geçirmeyen bir beton türüydü de.

A.Y: Dördüncü soruda şöyle bir şey daha vardı. O denemelerimizi de anlatabiliriz. Mesela müzenin girişindeki saçak. Orada aslında daha önce üçgen formda bir şeyler denemiştik. Belki de o yapıların içerisinde Selçukludaki o sağırılıklara aykırı

olan tek nokta orasıdır. Yani giriş kısmındaki saçak. Orayı pek çok defa imal ettirdik. Proje aşamasında da hem meydana bakıyor, hem davetkâr olması lazım. Simgeselde olmalı. Eskiden zaviyedekine benzer üçgen bir forma sahipti. Tabii, İbrahim üçgene itiraz etti.

M.E.G: Bu saçak da enteresan bir sembolizmaya bürünmüş sanki, kütleleriyle falan.

A.Y: Tabii, Selçuklu veya Osmanlı diye dönemsel olarak bakmıyoruz. Ama saçığın bugün bizde bıraktığı intiba daha davetkâr, korunaklı, yani sizi koruduğunu hissettiğiniz bir etkisi var. Bu etkiyi burada diğer ışıkların çatıları ile yani piramit çatıları ile ilişkilendirerek saçak formu benimsenmiş oldu.

İ.H.Y: Saçağın bir kardeşlik ilişkisi de var. Ahi Evran Cami ile ilgili böyle bir kurgu düşündük. Caminin ana girişindeki basık kemerin üzerinde geometrik bir form var. Beşgen, uzun bir geometrik şekil. Saçağın alt kısmında onu böyle bir gülbahar toprak rengiyle, kırmızı toprak renkle boyayıp, o formu tekrarlayarak yaptık. Çok da beğenildi, yani güzel de oldu hakikaten. Saçağın üstü çinko kaplı, altında da çatıları var. Yorumlamış olduk biraz.

M.E.G: Hazır biraz bahsetmişken sıradaki soruya geçelim isterseniz. Ahi Evran Külliyesi'nde kullanılan yapım sistemi hakkında ne anlatabilirsiniz?

A.Y: Yapım sisteminden İbrahim de bahsetti. Kabaca aslında şu, yapım sistemi malumunuz yığma. Yapım sisteminde temel olarak bir betonarme sistem var, radye temel sistemi var. Bunun üzerine yığma 60 santim taş duvarlarla inşa edilmiş bir duvar var. Duvarın üzerinde betonarme hatıl var, hatıl dışarıdan okunabiliyor. O hatılın betonarme beyaz çimento ile özel karışımla rengi, hafif kirlili bir renk haline getirildi. Baya denemeler yaparak bir renk oluşturuldu. Onun üzerinde de örtüler yer alıyor.

Şimdi burada iki konu var. Birincisi taş duvar, yönetmelikten dolayı malumunuz, kolonlara ihtiyaç var. Yani düşey hatılara ihtiyaç var. Düşey hatılar, duvar içerisine gizli konabiliyor. 60'lık duvar olduğu için 30x30'luk yer yer daha büyük düşey hatılar yerleştirdik. Bir de kolonlar var. Kolonlar da 60x60'lık. Şimdi buranın gerçek manada bir yığma yapı gibi olması için biz şunu yapmadık. İskeleti yapıp taşı örmedik. Taş duvarı ördük. Ördükten sonra duvar içinde kolon için boşluklar kaldı. O boşluklara donatılar yerleştirildi. Akabinde kat seviyesinde beton döküldü. Yani taş duvar aynı zamanda kalıp vazifesi gördü. Taş duvar ve kolonlar hep beraber çalışıyorlar. Sistem olarak, Niyazi Bey'in ifadesine göre Osmanlı karkası ya da betonarmesi de deniliyor. Hani ilk dönemlerde de uygulanan bir sistem. Turgut Bey'in de yanlış hatırlamıyorsam Karakaş Camii'nde de kullandığı bir sistem.

Oradaki düşey hatıllar yönetmelik gereği konuluyor. Onu hatırlatmakta yarar var. Ama biz yönetmelik gereği konan malzemeyi, yapı elemanını, taşıyıcı elemanı duvarın bir parçası olarak duvar ile entegre bir unsur olarak öngördük. Bazı klasik manada yapılan yığma yapılar tuğla ile yapılırdı. 30 santimlik 20 santimlik tuğlalar ile yapılırdı. Kolon gelen yerlere belli düşey hatıllar konulurdu. En üstte hatıl dökülürken orada kalıp konup beton dökülürdü. Bu sistem artık pek de uygulanmayan, Anadolu'da belki bazı yapılarda kullanılan bir sistem.

M.E.G: Müzenin bazı bölgelerinde, özellikle koridor diyebileceğimiz kısmında girişler ayrıık gibi duruyor. Daha doğrusu yek parça olması yerine, aralarında belli bir mesafe bırakılmış daha ince iki giriş var izlenimi veriyor.

A.Y: Şöyle ki, orada bir tane giriş var taşıyıcı eleman olarak. Üzerinde de bir parapet var. Biz o parapeti derzle ayırdık. Çünkü ağır bir yüzey gibi duruyor. Mimari olarak, 25 - 30 santimlik taş duvarın üzerinde ona binen ağır bir betonarme hissi olmaması gerekiyor. Gerek iç mekânlarda, gerek cephede daha narin bir hava oluşturdu.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi'ndeki malzeme tercihleri, yapı elemanları ve yapım sistemi için üretilen detaylar ve bu detayların bir araya geliş şekilleri, montajları için ne söyleyebilirsiniz? Mesela kritik detaylar ne idi?

A.Y: Belki elimizde kesitler olsa çok daha net şeyler söyleyebiliriz. Ama aklımızda kaldığı kadar konuşacak olursak, daha evvel de söylediğimiz gibi gizli düşey hatıllar, bazı yerlerde de açık hatıllar, üzerindeki giriş vesaire. Şimdi tonozların girişler ile olan ilişkisi var. Hatıllar betonarme olarak dökülüyor. Akabinde tonoz onların üzerine kondu. Bu detayda girişte kademelenme var, tonoz geliyor, tam olarak kademelenme olan tırnak kısmına yani kanala oturuyor. Yani bir nevi tonozu kilitliyor. Tabii, bu detay teknik olarak bu şekilde üretildi ama Niyazi Beyler şöyle bir şey dedi. Bu biraz da uygulama esnasında açığa çıktı. Dedi ki, biz bunu yapıyoruz, duvarları da ördük ama, acaba buna rağmen bu girişlere bir gergi koyalım mı? Tonozların açılma ihtimaline karşı böyle bir şey söyledi. O zaman bu girişler döküldüğünde, karşılıklı bir gergi tiji yerleştirildi. O gergi tijinin boşluğu alındı, Tonoz ondan sonra girişin üzerine kondu. Yani açılma ihtimaline karşı gersin diye. Aslında duvarı karşılıklı geriyoruz. Klasik kâgir yapılarda nasıl ki kamalar vardır. Yani gergi çubukları olduğu gibi burada da duvarı karşılıklı düşey hatıl noktalarında gergi tijleri ile birbirine bağlanmış olduk ve tonozları üzerine oturttuk.

Tonozların üzerinde ışıklık fenerleri var. Dış yüzeyine titanyum çinko önerdik. Bunun nedeni kurak bir iklim olması. Burası yazın çok sıcak. Titanyum çinko bizim aslında özellikle daha mimarlık pratiğine başladığımızda da çokça

kullandığımız bir malzeme idi. Mimarlıkta metal örtü hep gözümüzün önünde olan, kullandığımız, alışkın olduğumuz bir malzeme. Bizde tenekecilik denir buna. Bizim ustalık geleneğinde, yapı geleneğinde çok yaygındır bu ve çok güzel yapılar kenetleme sistemi. Biliyorsunuz bizde kiremit vardır örtü olarak. Dam yoksa kiremit ve üzerinde de metal örtü bulunur. Bugüne geldiğimizde teras çatılar ile birlikte bu uygulama azaldı. Şu an bile metal örtü bizim çokça kullandığımız bir yapı malzemesi değil, ama özellikle Fransa'da ya da Almanya'da çinko kullanımı çok yaygın ve bu çinko alaşımı modern mimaride de çokça kullanılan bir malzeme. Bu anlamda, biz ilk projelerimizden beri titanyum çinkoyu kullandık. Kurşun, iklim dolayısıyla problemli, akma oluşturabilir. Yumuşak bir malzeme çünkü. Burada alüminyum tercihi olabilir. Alüminyum tabii, titanyuma göre daha yumuşak, bu sebeple ömrü biraz daha az. Titanyum sertliği bakımından, hem de oksitlenme anlamında doğal bir malzeme. Tüm bu sebeplerden ötürü titanyum çinkoyu üst örtü için önerdik. Işık fenerlerinde de konforlu camlar, lamine ısı geçirmez camlar kullandık ve buna göre detaylandırdık.

Binada yapı elemanı olarak çokça çörtlenler var. Çörtlenler üzerinde çok çalıştık. Çalıştık derken yapım aşamasında süreç uzun olduğu için, müzeden sonra çarşıya geçilince, ilk sıralar yapıldığı noktalarda prekast beton çörtlenler önermiştik. Bunların imalatı, presizyonunda sorunlar olma ihtimalinden dolayı mermere, Marmara mermerine dönüldü. Marmara mermerinden çörtlenler yapıldı. Tabii çörtlenlerden akan sular yapının yüzeyini çok yaladı. Bu çörtlenleri, uygulama safhası boyunca sürekli revize ettik. Bazılarına ek yaptık. Bazılarının damlalık noktalarını değiştirdik.

İ.H.Y: Denemeler yapmamızın sebebi şu. Bazı çörtlenleri taktığımızda, suyun çörtleni yalayarak duvara geldiğini, duvarda ciddi arıza oluşacağını gördük. Dolayısıyla suyun duvara gelmemesi için bir takım detaylar ürettik.

A.Y: Klasik mimaride de çörtlenler mevcut. Süleymaniye'de, anıtsal yapılarda da var. O çörtlenlerin arkasında suyun geldiği yere bakılırsa, inanılmaz bir meyil ve dereler görürsünüz. Oradan akan su öyle şiddetli ki, tabii çörtlenler de çok meyilli, öyle atıyor ki suyu, bina yüzeyine gelmesi mümkün değil neredeyse. Bunlar biraz da deneysel çalışma, yani yaparak bazı problemleri yerlerinde görüyorsunuz. Tabii Ahi Evran'da çörtlenlerimiz çok eğimli değiller. Uzun da yapmadık. Bunlar zamanla, biraz da uygulama ile birlikte gelişti, diyelim. Çörtlenlerin yeri ile de bir takım sorunlar oluştu. Giderlerin detayının imalatı için, önerdiğimiz Cansever'in ve Louis Kahn'ın bazı yapılarında kolon üzerinde çözülmesi, bizim Niyazi Beylerin itirazına sebep oldu. Artık donatılar o kadar sık ki onun içinde boru koyup taşımamız çok zor. Kirişleri de delme şansımız yok. Parapet yüksekliği de tabii çok etkili. O zaman biz

şöyle bir detay geliştirdik. Biz onun hatılın altına koyduk, sadece hatıllarda düşey delikle çörtenin içine akıttık. Yani çörten duvarla birlikte bitiyor, betonarmedeki delik ile gelip çörtene akıyor.

M.E.G: Anlattıklarınız, Niyazi Parlar'ın farklı ölçeklerde projenin tasarımı üzerinde çok ciddi etkilerinin olduğu izlenimini verdi. Tasarım sürecinin çoklu katılıma açık olması hakkında ne düşünüyorsunuz?

İ.H.Y: Katılmış demek doğru olmaz da. Aslında onun daha çok formların projeye dönüştürülmesi aşamasında etkisi ve katkısı var. Yoksa tasarımın bir karar mercii değil. Ama formların, yapı elemanlarının hesabını yapıyorlar sonuçta. Mesela Ahmet'in biraz önce bahsettiği gibi, metal bağlantı elemanı ile bizim klasik bağ kirişi dediğimiz sistemleri yapma ihtiyacı hissetti.

A.Y: Niyazi Bey yapının su yalıtım sistemi dâhil, yani temel yalıtımları, duvar yüzeylerinde o yalıtımın oluşturulması filan, o noktalarda da biz onun bilgilerinden tabii ki istifade ediyoruz. Bizim aramızda "Biz mimarız, yaparız. Sen karışamazsın." gibi bir şey yok. Biz öğrenmeye açığız, mutlaka bildiği şeyleri dinliyoruz, bize konuyu aktarıyor ve biz de değerlendiriyoruz veya bir detayda sorun varsa, çözemiyorsak nasıl çözebiliriz, diye birlikte ürettiğimiz veya değiştirdiğimiz noktalar var. Bu da olması gereken bir şey. Bu memnun olduğumuz bir çalışma formatı.

M.E.G: Vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

EK E: Kırşehir Belediyesi Röportajı – 03 Mart 2018, Kırşehir

Mehmet Enes GÜLCAN: Ahi Evran Külliyesi'nin projesinde nasıl bir rol üstlendiniz? Görevlendirildiğiniz alanlardan ve hizmetlerinizden kısaca bahseder misiniz?

Fatih Kaya: Kırşehir Belediyesi'nde İmar ve Şehircilik Müdürlüğü'nde görevliyim. Yaklaşık 12-13 senedir Kırşehir Belediyesi'ndeyim. 15 senedir de inşaat mühendisiyim.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi'nin yapımının karar verilmesine uzanan süreçten bahseder misiniz?

F.K: Yıllardır Ahi Evran Camii'nin etrafında boş bir alanımız vardı. Şu anki müze binasının olduğu yerde bir parkımız vardı. Parkla cami arasında da bir meydan vardı. Her yıl belli dönemlerde burada Ahilik etkinlikleri yapılıyordu ama açıkçası Ahilikle ilgili bir bina, bir yerleşke, yani bir külliye benzeri bir çalışma olmadı. Hep böyle bir düşünce vardı, ama bir türlü uygulamaya geçmedi. İnşaat, Mayıs 2013 gibi başladı. Onun öncesinde proje ve işin şekillenmesi ile ilgili bir süreç oldu. Bu süreçte de İstanbul'daki Mi'mar Mimarlık bize yardımcı oldular.

M.E.G: Kendileri ile nasıl irtibata geçtiniz?

F.K: O süreçte Mahmut Sami Kirazoğlu ve Hilmi Şenalp onlarla irtibatlıydı zaten. Onların önerisiyle irtibata geçildi. Ondan sonrasında olay şekillendi, işte Ahiliği araştırdılar. Kırşehir'de, Türkiye'de ve dünyada Ahilik felsefesine göre esnaf yapılanması ve gerektirdiği yaşam tarzı, işte Ahiliğin yapılar üzerindeki etkisi gibi konuların araştırılmasıyla ilgili bir süreç oldu. Yaklaşık 1-1,5 senelik bir çalışma oldu. Bunun neticesinde de külliye ile ilgili planlar ortaya çıktı. Cami çevresindeki müze binası olsun, sanat atölyeleri olsun, ondan sonra VIP salonu, zanaatkârlar çarşısı; bunlarla ilgili bunların yerleşimi, bunların uygulamada amaçlarının ne olabileceği bununla ilgili bir çalışma oldu. İstanbul'a gidildi, İstanbul'dan hocalar ve mimarlar geldiler. En sonunda şekillendi ve Haziran 2013 gibi bunun ihale aşamaları gerçekleşti. Projeler ortaya çıkınca bunların maliyetleri, kullanılacak malzeme... Bu noktada biz Kırşehir'deki traverten kullanıyoruz. Harçlarımız da dâhil burada kullanılan malzemelerin hep yöresel olmasına özen gösterdik. Harcımızda da bu travertenin tozunun kullanıyoruz. İçinde kireç var. Belli oranda çimento da kullanılıyor. Hocalarla da görüşülerek bununla ilgili bir dozaj, bir reçete ortaya çıktı. Yine betonarmemiz var. C35 beton kullanıyoruz. %90 oranında beyaz çimento, %10 oranında da normal çimento karışımından imal ediliyor. Ahşaplarımız birinci sınıf çam kereste. Mermerimiz Marmara mermeri. Yöresel mermer başta tercih edilecekti,

ancak hocalar yakın yörelerden çıkan mermerin damar yapısını uygun görmedikleri için Marmara mermeri kullanıldı.

M.E.G: Yerel malzemenin kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz?

F.K: Burada, Mucur'da Bademler Firması'nın işlettiği bir madencilik var. Dediğim gibi yöresel, bu topraktan çıkan malzeme. Çevredeki Selçuklu ve Osmanlı eserlerine bakıldığında hep onlar kullanılmış. Yine aynı şekilde travertenler Cacabey Camii'nde de kullanılmış. Tabii yöresel malzeme olunca dayanımı daha fazla oluyor. İklimle daha uyumlu oluyor.

M.E.G: Zaman içinde bu taşlar sararıyor mu?

F.K: Sararma var tabii. Nemin, doğa şartlarının etkisiyle sararıyor. En başta biraz daha açık tonda oluyor. Zaman içerisinde sararma devam ediyor.

M.E.G: Taş seçimi çok isabetli olmuş, şu an meydana oluşturan yapılar topluluğunun beyazımsı rengi Ahi Evran Camii'ni bastırmamış. Aksine caminin sararmış taşları yeni yapılan binaların beyaz taşları ile daha ön plana çıkıyor. Hatta yeni yapıların taşlarında meydana gelecek sararma, bu yapıların zaman içinde camiye daha da eklenmesini sağlayarak bu süreci ifade edecek.

F.K: Bu taşın güzelliği de bu. Hem görsel olarak güzel, hem de gözenekli bir yapısı olduğundan yalıtım açısından da avantaj sağlıyor. Taş suyu emiyor. Zaman içinde bir patlama veya çatlama olmuyor. O yönden de çok sağlıklı olduğunu da söyleyebilirim. Hatta bu taşı üreten firma, Çin'e, Amerika'ya ihraç ediyor. Dünya genelinde de kullanılan bir malzeme. Bu taşın tercih edilmesi çok doğru bir seçim ki, biz o aradaki harcı da Horasan harcı mantığıyla imal ediyoruz. Tabii, bu harcın ortaya çıkması denemelerle oldu. Oranları, dozajları falan, bağlayıcılığına, yalıtım özelliklerine bakarak, zamanla çatlayıp çatlamamasına göre karar kıldık. Taşlar kesildikten sonra imalat sonunda, biz bunun dışına mucarta yapıyoruz. Yani dışını tırtıklı hale getiriyoruz mucarta makinalarıyla. Dış cephe fabrikadan çıktığı gibi olmuyor. Biz bir doğallık da katıyoruz mucarta yaparak. Öyle bir özelliği var. Çatıda yine titanyum çinko kullanıyoruz. İşte yukarıda ışıklıklarımız var. Yani günümüz teknolojiyle Selçuklu'nun, Osmanlı'nın malzemesini teknoloji ile harmanlayıp bir yapı ortaya çıkardık.

M.E.G: Prekast tonozlar hakkında konuşacak olursak.

F.K: O dönemde biz, işte çelik kalıplar oluşturduk burada. Özellikle VIP kısmı olsun, sanat atölyesi olsun, ondan sonra sergi kısmında falan prefabrik kalıplardan

C35 betonla, açık renk haline getirilmiş betonla hazır tonozlar oluşturduk. Onlar prefabrik olarak vinçlerle kaldırılıp binaların üstüne yerleştirildi.

M.E.G: Prefabrik yapı elemanı kullanımı hakkında belediye olarak ne düşünüyorsunuz? İlk teklif sunulduğunda tepkiniz ne oldu?

F.K: İstanbul'daki statiker Niyazi Beylerin ve mimarlarımız tercihi oldu. Tek parça halinde dökümün hem malzeme kalitesi, hem de kalıbın kalitesi açıdan çok sağlıklı olmayacağını düşündüler. Hem imalatta bir yönden hızlı oluşması gerekiyordu. Biz Haziran gibi inşaata başladık, Eylül'de de Ahilik kutlamaları vardı. Cumhurbaşkanımız gelecekti. Bir yönden de inşaatın hızlanması açısından böyle bir tercih oldu. İy ki de olmuş yani. Yalıtım noktasında, imalat noktasında herhangi bir sorun oluşturmadı. Çok da düzgün kalıplar çıktı.

M.E.G: Zaman açısından avantajı da olsa da, prefabrik betonarme elemanlarla, konvansiyonel olarak üretilen yapı elemanlarının maliyet açısından ne kadar farkı oldu?

F.K: Mutlaka bir maliyeti oldu, ama her zaman da işte maliyete bakılmıyor. Dediğim gibi önümüzde kısıtlı bir süreç vardı. Bu kısıtlı süreç içerisinde gece gündüz çalışılarak meydana geldi bu yapı. Gece burada projektör ile birlikte, iki vardiya halinde bir çalışma oldu. Ustalar iki vardiya halinde çalıştı, bir yandan da prefabrik elemanların yapımına devam edildi. 90 günlük bir süreçte gerçekten burada meydanımız, VIP birimimiz, sergi salonumuz, sahne arkası birimlerimiz, müzemizin büyük bir kısmı... bu süreç içerisinde hızlı bir şekilde imalat yapıldı. Bunları yapmak o süre içerisinde hiç kolay değil. Sağ olsun burada yüklenici firmamız da iyi bir firmaydı.

M.E.G: Yüklenici firmayı nasıl buldunuz?

F.K: İhale ile oldu. İhale neticesinde firma ile anlaştık. O da bizim şansımız, yüklenici firmamız da iyi çıktı. Binanın yapımı da düzgün oldu. Kısa sürede burada güzel işler çıktı.

M.E.G: Devlet törenlerinin kutlanması hasebiyle de Ahi Evran Külliyesi'nin inşasında bir devlet desteği oldu mu?

F.K: Cumhurbaşkanımızın da burayla ilgili çok büyük gayretleri var. Ayrıca buraya mali olarak destek veren sivil toplum kuruluşlarımız da var. TOBB, TESK ve TESKOMB. Sağ olsunlar burada iki defa protokol yapıldı. En başta 12 milyon lira destekleri oldu. Sonrasında da 20 milyonluk bir destekte bulundular. 32 milyonluk bir meblağ ile onların destekleriyle yapıldı burası. Biz proje noktasında ve kontrol

noktasında burayı belediye olarak takip ettik, ama finans noktasında sivil toplum kuruluşlarının sayesinde burası yapıldı.

M.E.G: Bu üç sivil toplum kuruluşunun desteklerinin oranları ne kadardı?

F.K: Yaklaşık %50'lik kısmını TOBB, %30'luk kısmını TESKOMB ve %20'lik kısmını da TESK karşıladı. Şu anda da bir finans sıkıntımız var. Yaklaşık bir yıldır bekliyoruz.

M.E.G: Proje alanındaki istimlak süreci hakkında ne anlatabilirsiniz?

F.K: İstimlak ile ilgili şuan ki yaptığımız kısımda, ilk etapta bir sorunumuz yok. Şu anda zanaatkârlar çarşısının olduğu kısımda belediyemizin otoparkıydı. Sonrasındaki devam eden etaplarda Kız Meslek Lisesi olarak bildiğimiz bina da yıkıldı. Onun yanında devamında askeri birimler var. Yanında da öğretmen evi, polis evi, belediye binası, sonrasında işte Ankara Caddesi üzerindeki işte telekom binası. Buranın tamamı 55 dönümlük bir alan, külliye kapsamında, etap etap zamanla inşaat alanına katılacak. Buraları resmi kurumlar. Bunlar da gerekli protokoller ile parça parça, etaplar devam ettikçe, finans problemi de çözüldükçe devam edecek. Şu an, kamulaştırma sıkıntımız yok.

M.E.G: İşin maddi kısmı bir köşeye bırakılırsa, Ahi Evran Külliyesi'nin etap etap inşa edilmesi de halkın buraya alışması noktasında bir avantaj sağlıyor açıkçası. Şahsi düşüncem 55 dönümlük arazideki binalar tek seferde yıkılsa ve külliyedeki tüm binalar tek seferde yapılmaya çalışılsa, çevreye vereceği rahatsızlıktan dolayı insanların kafasında bir ön yargı oluşturabilirdi.

F.K: Tepkiler olumlu geliyor. Kırşehir küçük bir yer. Sanayi noktasında çok fazla bir üretimi yok. Genelde eğitim ile ilerleyen bir şehir. O yüzden dışarıdan gelen turist noktasında da Kırşehir'de çok da gezecek bir alan yok. Kentpark, Ahi Evran Külliyesi ve diğer başka projelerin yapılması hem gelen insanlar için hem de burada yaşayanlar için iyi oldu. Külliye de gerçekten dikkat çekiyor tabii. Kentsel dönüşüm noktasında önemli bir yapı Ahi Evran Külliyesi. Ayrıca tarihimizi de yaşatmaya çalışıyoruz. Bizim devamlı ziyaretçilerimiz oluyor. Hem siyasi, hem de tüccarlar. Geldiklerinde genelde biz burayı gezdiriyoruz. Çok hoşlarına gidiyor. Tarihi anlamda, hem de Ahiliğin yaşatılması, anlatılması anlamında herkesin hoşuna gidiyor. Çok memnun kalıyorlar. Etap etap yapılması da şöyle, hem arazi noktasında, hem de maliyet noktasında böyle olması gerekiyor. Ödenek oldukça, finans sağlandıkça binalar yapılmaya devam ediyor. Tabii diğer bir yönü de, etap etap yapılmasaydı bir anda burası şantiye haline dönecekti. Belki insanlar da rahatsız olacaktı. Etap etap olmasının şöyle bir avantajı daha oldu. Mimari noktada da, inşaat noktasında da,

imalatlar sırasında da bazı şeylerin farkına varılıyor. Bazı ince detaylarla ilgili müdahalelerimiz oluyor. Mimarlarımızla da, işte burayla ilgili proje müellifleriyle de devamlı irtibat halindeyiz. Onlara bu durumları iletiyoruz, bir şekilde yeni fikirler de oluşabiliyor. Yer yer müdahaleler de olabiliyor. O noktada da iyi yani. Sağolsunlar proje müelliflerimiz, yani mimarlarımız bize her noktada destek oluyorlar. Yeri geldiğinde uçağa atlayıp geliyorlar. O noktada rahatız yani, sıkıntı yok.

M.E.G: Sürecin başına yönelik bir sorum var. Mi'mar Mimarlık ile sözleşme aşamasında ön talepleriniz oldu mu? Varsa nelerdi?

F.K: Şimdi şöyle. Burası sonuçta tarihi bir bölge. Bu işin merkezinde Ahi Evran Camii'miz ve türbesi var. Burası bizim odak noktamız. Zaten silüet açısından da belli bir kıstasımız var. İki kattan fazla burada bir yapılaşmamız yok. Yapılaşma olarak genelde tek katlı. Zaten bundan daha yüksek olması doğru olmazdı. Geniş bir meydanımız var. Çevre alanlarımız, park alanlarımız, açık alanlarımız mevcut ve gerçekten de bu yapılaşma, bu binalar bir külliye mantığı ile yapıldı. Bölümler, odalar, yerleşim olarak geçişler, kapılar... bunların hepsi o zamanın mimarisini yansıtacak şekilde oluştu. Bu konuda da, yani mimari noktada da hep titiz davranıldı. Bizim de taleplerimiz oldu. Genelde mimarların araştırmasıyla, Selçuklu ve Osmanlı mimarisi, ağırlıklı olarak Selçuklu mimarisi şeklinde bir hal aldı. Yani Ahilik felsefesine uygun bir şekilde bir yapılaşma oldu burada. Tabii yine modern mimari de aynı anda var. Kullanılan malzemeler noktasında da benzer şekilde oluştu yani.

M.E.G: Birinci etabın bütününe yönelik bir revize oldu mu?

F.K: Uygulamaya geçildikten sonra bir revizyon olmadı. Bir yer değişikliği veya vaziyet planında bir farklılaşma olmadı. Tabii bu proje oluşturulurken sürekli istişare halinde idik. İdaremiz de, proje müellifleri de hep irtibat halindeydi. Onlar projenin ilerleyişi ile ilgili idaremizle devamlı bilgi paylaşımı yapıyorlardı. Bu noktada sahnenin yeri, VIP salonunun yeri, havuzun yeri, müze binasının yerleşimi gibi konular görüşülüyordu. Zaten bu noktada eskiden bir park vardı. Bunların rölöveleri alındı. Harita çalışmaları düzgün bir şekilde yapıldı. Ona göre de mevcutta korunması gereken şeyler belirtildi. Camiye göre, meydana göre binaların nasıl yerleştirilmesi gerektiği konuşuldu. Arkada, alanın devamında bizim kent parkımız var, Kılıçözü Deresi'nin çevresinde. Dere de Kentpark çerçevesinde değerlendirildi. Bu şekilde bir çalışma oldu.

M.E.G: Mi'mar Mimarlık'a iş teklifinizden inşaatın başlanmasına kadar geçen süre ne kadar?

F.K: Yaklaşık 1,5 sene kadar bir süreç oluştu. Bu süre zarfında bütün etaplarla ilgili vaziyet planları oluşturuldu. Avan projeler oluşturuldu. Aslında 1. Etap dışında devam edecek binaların da avan projeleri oluşturuldu. Ödenek yoktu belki, ama geleceğe yönelik planları hazırlandı. Mayıs-Haziran 2013 gibi başladık yapıya, ama onun bir alt yapısı da var. Biz burada 1 yıl öncesinden hocalarla ve mimarlarla görüşmeler neticesinde oranın bir altyapısını oluşturduk. Yani o meydana drenaj kuyuları oluşturduk. Ondan sonra onun üzerindeki tesviyesini yaptık. 2012 yılında bir tesadüf olarak Neşet Ertaş'ın ölümüne denk geldi. İnsanlar burada toplandı, yani törenler, cenaze merasimleri burada yapıldı. İşte Cumhurbaşkanımız da buraya geldiler. O zaman da, alt yapısını da oluşturmuştuk. Mimarlardan ön projeleri almıştık, altyapıları kotları falan aldık. Ona göre biz bir altyapı çalışması yaptık aslında. Yani 2013'teki çalışmalar o yüzden hızlı gitti. Çünkü bir hafriyat, bir tesviye işi ekstradan olmadı.

M.E.G: Ahi Evran'ın bir külliye olarak nitelendirilmesinin temeli nedir? Bu durumu nasıl açıklarsınız?

F.K: Eskiden Selçuklu ve Osmanlı Dönemi'nde külliye nasıldı? Hayatın yaşandığı, eğitimin verildiği, imalatın yapıldığı, insanların sosyal hayatı devam ettirdiği bir alandı. Şimdi bu mantıkla Ahi Evran Camii bir merkez kabul edilerek, çevresinde meydana, müzesiyle insanların ziyaret edip; Ahilik nedir, o dönemde neler yapılmış, felsefesi nedir, sonra hangi zanaatlar ve sanatlar yapılmış, esnaf örgütü ve dayanışması nasıl oluyor, imalat ve hizmet noktasında nasıl kurallar var o dönemde gibi sorulara yanıt niteliğinde bunun yaşatıldığı bir merkezin olduğu, eğitiminin verildiği, sergilerinin ve imalatının yapıldığı, aynı anda her türlü esnafa hizmet verebilecek, halkın da burada neler yapıldığını görebileceği ve dışarıda gelen turistlerin buradaki işler hakkında bilgi alabileceği, şu anki mantıkta bir üniversite gibi, bir üretim alanı şeklinde düşünülür. Külliye dediğimiz de bu zaten. Bir amaçlı tek bir bina değil de, birçok amaca hizmet eden bir yapılar topluluğu. Bu sebeple isim noktasında doğru tercih olduğunu düşünüyorum.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi'nin tasarım ve yapım sürecinde ortaya çıkan yapının ve uygulamaların sürdürülebilir olduğunu düşünüyor musunuz? Bu noktada düşünceleriniz neler?

F.K: Biz yeni külliye projelerinin olduğunu duyuyoruz. Mardin'de, Urfa'da, Aksaray'da bildiğim kadarıyla Somuncu Baba Türbesi'nin etrafına da bu çapta bir

külliye yapılmış ve Kırşehir bu konuda bir örnek oldu. Aynı şekilde mimarlarımız da yeni projelerinin olduğunu söylüyorlar. Kırşehir, bu tarz bir külliye noktasında belki de ilk oldu. Rize’de şu anda başlayan bir proje var diye duyduk. Tabii bu tarihi yaşatma noktasında, ecdadın yaptıklarını yeni nesile aktarma noktasında güzel uygulamalar bunlar. İnşallah devamı da gelir. Gelenek ile modern bir arada kullanmak güzel tabii. Ne eskiye bağlı kalıyorsunuz, ne de tamamen modern oluyorsunuz. İkisini bir arada, ama doğru bir şekilde kullanılması önemli. Betonarme ile birlikte ahşap ve taşın bir arada kullanılması tarihi bir kimlik ve özellik katıyor. Biz işin sürekli içinde olduğumuzdan, takip ettiğimizde pek farkına varamıyoruz, ama dışarıdan gelen insanlar biraz daha farkına varıyorlar. Hep olumlu eleştiriler alıyoruz. Kırşehir’de de gerçekten, özellikle son 10 senede çok ciddi değişimler oldu. Mimari noktada önemli gelişmeler kaydetti. En son Neşet Ertaş Kültür Merkezi’ni açtık. Kentpark, Ahi Evran Müzesi ve daha da yeni projeler var. Kırşehir’in kent kimliği, bir şehir kimliği oluşmaya başladı. Dediğim gibi Almanya’dan gelen çok fazla hemşerimiz var. Uzun süre gelmedilerse Kırşehir’i tanıyamıyorlar. Kırşehir’de ciddi bir yapılaşma var. Bu durum bizim de hoşumuza gidiyor.

M.E.G: Son olarak bu projede kritik meselelerin ne olduğunu düşünüyorsunuz?

F.K: Finans noktasında sıkıntılarımız olduğunu söylemiştim. İnşallah yeni protokoller, yeni ödenekler olur. Bir an önce projenin vaziyetinde gördüğümüz bütün yapılar inşa olur da buraları hareketlendirir. Çünkü buranın çalıştığı zaman çok güzel hizmetler verecek. Ayrıca buraların yaşatılması da lazım, sadece bina yapmakla bitmiyor. İnşallah devletimizin, bakanlıklarımızın, üniversitemizin buralara el atıp canlandırmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı’mızın burayla daha gayretli bir şekilde ilgilenmeleri ile burada güzel şeyler yapılır. Biz de doğru bir şey çıksın diye uğraşıyoruz. İnşallah bu kadar gayret, bu kadar emek zayi olmaz. Bir bütün halinde, hızlı bir şekilde tamamlanır.

M.E.G: Vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

EK F: Özbek İnşaat Proje Müdürü Röportajı – 03 Mart 2018, Kırşehir

Mehmet Enes GÜLCAN: Ahi Evran Külliyesi projesine nasıl dâhil oldunuz?

Cudi Seydaoğlu: Ben Cacabey Meydanı'nda çalışıyordum. Oradan bir tanışıklığımız vardı. Ahi Evran Projesi ise henüz başlamıştı. Sonra İstanbul'a gittim. Sonra bu projeye dâhil oldum. 3 – 4 sene oldu sanırım. Çok beğendiğim istediğim bir projeydi. Çalışmaya da isteyerek geldim. Zevk aldığım bir projeydi çünkü.

M.E.G: Bu işin size teklif edilmesinden sözleşmenin yapılmasına kadar geçen süreç nasıldı?

C.S: Ben sonradan projeye dâhil olan bir kişiyim. Benden önce başka bir proje müdürü arkadaş vardı. Ben ondan sonra geldim. Geldiğimde M6 müzesinin yapımı sürüyordu. M6 ve M9 birimlerinin inşaatında vardım ben. O sebeple sürecin bütünü hakkında pek bir şey söyleyemem.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi'nin şantiye ortamından, düzeninden ve yapılan işlerden bahseder misiniz?

C.S: Şimdi şöyle. Bu M6 binası projesi büyük bir bina. Ben bu projeye dâhil olduğumda M6 binasının bodrum katı bitmişti zaten. Belirli bir düzeni vardı. Direk kurulu düzene geldim. Kurulu düzende şöyle; taşlar bize üretici firmadan geliyor. Sonra bu taşların kabul edilebilir, kullanılabilir veya kullanılamaz olduklarını kontrol ediyoruz. Sonra bunların ebatlara uygun olmayanı, yani taş yapıya uygun olmayanı varsa onları iade ediyoruz. *Forklift*lerin ağızlarına kakmalar takaraktan bu imalat yapılıyor. Çünkü işçi kaldıramıyor. Çok ağır taşlar. Taşlar 25x60 santim serbest boy. Sonra mesela, eğer burada köşelere yaklaştığınızda veya pencere kenarlarına yaklaştığınız zaman ebatsızlık varsa, orada biz kendimiz sulu testere ile keserek ebatlayabiliyoruz. Harç için özel bir karışım yaptırıldı. Sönmüş kirecin yeterince dinlenmiş haliyle kum, çimento, volkanik tüf ve taş tozunu karıştırarak bir harç yapıp kullanıyoruz. Onun dışında üst kata çıktığımız zamanda taşların ağırlığından dolayı, alt katı tamamen iskelelerle güçlendirip onun üzerinde forkliftle çıkartarak yapmak zorunda kaldık.

Betonlar, brüt beton olduğu için bütün hepsinin ve çitalarının montajı esnasında çok dikkat etmemiz gereken bir konuydu. Onların yağlanması, temizlenmesi, söküm esnasında köşelerinin kırılmaması falan baya uğraştırdı bizi.

M.E.G: Ne gibi uğraşlar? Biraz daha detay verebilir misiniz?

C.S: Mesela prizini iyice aldıktan sonra, bir de çok iyi sulaman lazım ki kalıp ile beton birbirlerini bırakmalı. Zamanı öyle ayarlamalısın ki, kalıplar söküldüğünde brüt

betona yakın bir şeyler elde edilsin. Erken veya geç sökmek problem oluşturuyor. Erken söktüğünde betonun kenarlarında kırılmalar olur. Biz burada tabliyeleri 15. gün civarlarında söktük. Açıklığımız olan yerler vardı, onlar zaten tamamen beton laboratuvarlarının bize müsaade ettiği sürede söktük. Hepsinden numuneler alınıp, kırılıyor. 7 günlüğü kırılıyor, 21 günlüğü kırılıyor. Sonra inceleniyor. Kubbeleri ve tonozları mesela 21 günden sonra laboratuvar sonuçlarına göre söktük.

Sonra döşeme kaplama işi vardı. Önce yapıyı kâgir olarak imal ediyorsun. Ondan sonra kaplaması var bunun. Kaplamaya girişmeden önce elektrik ve tesisat işini halletmemiz gerekti. Elektrik tesisatı mevzusunda müzenin tasarımının nasıl olacağını bilemediğimiz için tamamen buranın döşeme köşelerinden ve merkezden olmak suretiyle, zeminin altından etrafı galvaniz elektrik tavaları döndük. Bu sayede ileride müze için ekstra bir şey istediklerinde müdahale edebilelim diye. Çünkü duvarlara fiş veya herhangi bir şey çekemiyorsun. Taş olduğu için tesisatı tamamen zeminde çözmek gerekiyor. Döşemelerde de kameraların, ışıklandırmaların hatlarını çekip bıraktık. Tesisatçılar yerden ısıtmaları döşedikten sonra tekrar buraya şap aldık. Ondan sonra taş döşedik. Yerden ısıtılmalı olduğu için bu taşı bu sefer forkliftlerle döşeyemedik, el yordamıyla döşemek zorunda kaldık. Ağır malzeme. Dış zemindeki taşlar 8'lik ile 25'lik arasında değişiyor, içerdeki taşlar ise 6'lıktı. Bütün yapının içinden geçen özel kanallar var. Bodrum katta, ısıtma, elektrik, güvenlik ve zayıf akım ile kuvvetli akım sistemleri var. Oralara kanallarla gelmek zorunda kaldık. Tamamen jeotermal ve doğalgaz ile ısınan bir yapıya sahip.

M.E.G: Zemin etüdünden sonra bodrum katın yüksekliği azaltılmış. Bu durum bina içi sistemlerin kurulumunda herhangi bir zorluk yaşattı mı?

C.S: Hayır. Ama hafriyatın yapılabilmesi için 198 tane kazık çakmışlardı. Kirişlerini döndükten sonra hafriyatı tamamlanabilmişti. Çünkü zemin dereye çok yakın. Zemin temel yüksekliği şöyleydi. Toplam 120 santim. 50 santim radye temel. Üzerine 70 santimlik mütemadi kirişler dönüyor. Onların içi de dolduruluyor. Ondan sonra tekrar çelik hasırlı şapı alınıyor. Döşeme atılıyor 15 santim. Onun üzerine taş döşeme kaplaması yapılıyor. Temel yüksekliği zaten 120 santim. Taşın 3 kilograma yakın ağırlığı var. O yüzden 120 santim çıkmış yerden.

M.E.G: Bu projede kritik meselelerin ne olduğunu düşünüyorsunuz?

C.S: Bu çok zor bir yapı. Şimdi burada taş, mermer, beton hepsi birbiriyle tamamlıyor. Diğer inşaatlarda yaptığın hatayı kırıp döküp, tamir edebiliyorsun, ama burada hata yapma şansın yok. Asla bir şeyi kırıp tekrar yapamıyorsun yani. O yüzden çok dikkatli olmak gerekiyor. Diyelim ki, herhangi binada bir elektrik prizinin

yeri veya bir sıvanın eğriliği veya benzer herhangi bir şeyi düzeltebilirsin, ama bizim burada şakulünde ve... olmayan hiçbir şeyi düzeltme imkanın yok artık. Hata yaparsan komple duvarı değiştirmen lazım. Hatasız gitmek zorunda olduğun bir inşaat burası. Sıfır hata yapılmak zorunda.

M.E.G: Burası sizi çok zorluyordur herhalde.

C.S: Evet, çok zorluyor. Çok dikkat ve hassasiyet istiyor. 1 santim hatayı dahi kabul etmeyen bir durum.

M.E.G: Türkiye'deki inşaat firmalarının uygulamaları, işçilik kalitesi ve benzeri konular düşünüldüğünde bu tarz bir yapı çok yaygınlaşmaya pek müsait gibi durmuyor.

C.S: Bu konuda pek bir şey diyemem, ancak bu durumda firmanın, sahadaki teknik kadroların, taşeronun önemli olduğu kesin. Hepsinin aynı şekilde dikkatli olması gereken bir şey bu. Hatayı kabul etmiyor. Bunlara özen gösterdiğinizde başka yerlerde de bu tarz inşaatlar yapılabilir.

Başka kritik olan bir mesele ise şu. Proje bize mimarlık ofisinden gelir. Biz tekrar bu projeleri inceleyip gözden geçirmek zorundayız. İmalat aşamasında mimarlara çok fazla geri dönüş yapıyoruz. Yani her şey bitmiş olarak gelmiyor. Karar vermemiz gereken çok şey oluyor. Sürekli revize oluyor. O yüzden mimari tarafı ve statik gücü iyi olan bir şef tarafından götürülmesi gereken bir proje bu. Çünkü teknik ressamların ve herhangi bir şeyin hatasıyla gelebiliyor proje. O yüzden, her şey imalata girmeden çok dikkatli bir şekilde tekrar inceleniyor. Ondan sonra imalata geçiyoruz. Bu süreçte mimarlık ofisine çok fazla geri dönüşlerimiz oluyor. Mesela, bizim için uygulamada sıkıntı çekeceğimiz noktaları karşımızdakiler tecrübeliyse çabuk geçiyoruz, ancak çok dikkat etmek gerekiyor. Gelen projeyi hemen uygulayamıyorsun. Hepsini tek tek incelemek zorundasın.

Eğer mimarların egosu varsa daha kötü. Egosu ve kaprisi olan insanlarla yapılabilecek bir inşaat değil burası. Burası hem mimari bilgileri yeterli olan, hem de egosu olmayan insanlarla çalışılabilecek bir yapı. Genelde bilgisi yetersiz olan insanların da egosu oluyor. Böyle bir inşaatın her dakikası hassasiyetle gözden geçirilmesi lazım. Burada bizim önerilerimizle bazı taş-kiriş birleşimlerini değiştirdiğimiz birçok yer oldu. O da, karşı taraf vakit ayırmazsa, yani hem çizip hem de uygulamasında işini takip etmezse bu iş yürümüyor. Tüm detayların sağlıklı bir biçimde yapılması lazım. Birçok şeyi değiştirdik biz. Mesela, burada Ahmet Beyler ile baya üzerinde durduğumuz, nasıl bu detayı uygulayalım diye konuştuğumuz vakitler oldu. Beraber çok fazla çalıştık. Eğer öyle olmasa bu yapı ortaya çıkmaz zaten.

Tekrar tekrar üzerinden geçtik projenin. Mimari ofis, müteahhitler ve belediyenin kontrolleri ile ortak çalışılan bir proje bu. Böyle alışmayınca olmuyor.

M.E.G: Vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederim.



EK G: Özbek İnşaat Muhasebeci Röportajı – 03 Mart 2018, Kırşehir

Mehmet Enes GÜLCAN: Ahi Evran Külliyesi projesinde nasıl bir rol üstlendiniz? Görevlendirildiğiniz alanlardan ve hizmetlerinizden kısaca bahsedebilir misiniz?

Hüseyin Anıl SERT: Muhasebeciyim. Ahi Evran şantiyesinin muhasebe, satın alma ve personel müdürlüğüne bakıyorum şu anda.

M.E.G: Burada hangi tarih aralığında çalıştınız?

H.A.S: Daha önceden, külliye şantiyesi ilk başladığı zaman, yani 2013 yılında çalışmaya başladım. 6 aylık bir süre zarfında çalışıp başka şantiyede görevlendirildim. 3 ay sonra yeniden döndüm. 7 ay daha çalışıp tekrar ayrıldım. Yaklaşık olarak 13 ay çalışmışlığım var.

M.E.G: İlk çalışmaya başladığınız esnada şantiyenin durumu neydi? Hangi işler yapılıyordu?

H.A.S: Bu şantiyede ilk çalışmaya başladığımda birinci etap yapılıyordu. Temel kazıları yapılıp, temel betonları atılıyordu. Sonra taşları döşemeye başladık.

M.E.G: İşi bıraktığınız vakit, şantiye ne aşamadaydı?

H.A.S: Çalışmaya başladığım ilk altı ay birinci etabın yarısı bitmişti. Tekrar geldiğimde yine birinci etaba devam ettik. Kaba inşaatı sürüyordu. Tekrar bıraktığım vakit birinci etabın büyük çoğunluğu bitmişti. İkinci etabın kazıları yapılıyordu. İkinci etabın temel kazıları yapılırken, yani fore kazıklar yapıldığı esnada ben bıraktım.

M.E.G: Fore kazıklar nerelerde uygulandı?

H.A.S: Binanın etrafını desteklemek amacıyla yapıldı. İç kısımlarda fore kazık hiç kullanılmadı. İç kısımlara radye temel yapıldı.

M.E.G: Bu 13 aylık zaman diliminde şantiyenin genel durumu hakkında ne söyleyebilirsiniz? Gözlemlerinizden bahsedebilir misiniz? Mesela şantiye organizasyonu, işçilik kalitesi, şantiye yönetiminin inşaat sürecine etkisi gibi konular olabilir.

H.A.S: Şantiye alanında sürekli bulunmadığım için tamamen vakıf değilim. Ama işçilik kalitesi bakımından gerek şantiyedeki işçiler, gerek müteahhit firma olsun, gerekse taşeron firmalar olsun, şantiyedeki her işin altından rahatça kalkabiliyorlardı. Her türlü işi zamanında yapıp teslim ediyorlardı. Herhangi sıkıntı olmadı. İşlerimizin performansı da çok güzeldi. Bizi zorlayan herhangi bir durumla karşılaşmadık, çünkü kadromuz gayet tecrübeli, işini bilen bir kadroydu. Çok rahat bir çalışma ortamı yaşadık. Çalışma ortamımız aile ortamı gibiydi. Hepimiz abi

kardeş tarzında çalışıyorduk ve bu bizi çok olumlu anlamda etkiliyordu. Herkes bu projeyi sahiplendi. Bu pozitif ortam da çalışmayı daha verimli kıldı.

M.E.G: Yapıyı tasarlayan mimarların ve inşaat mühendisinin önerdiği yapı elemanları ile malzemeler ve bunların maliyetleri hakkında konuşacak olursak ne söyleyebilirsiniz?

H.A.S: Muhasebeci olarak detaylı olarak bir şey diyemem, ama dışarıdan bakıldığında gayet güzel duruyorlar. Traverten taşlarının pahalı olduğunu, ama bir tek de bunun güzel gösterebileceğini söyleyebilirim. Yani kaplama yapılırsa bu kadar güzel durmazdı. Çünkü caminin etrafına kaplama olarak bir külliye yapılsaydı, caminin güzelliği bozulurdu muhtemelen. Kullanılan bu taşlarla cami açığa çıkıyor, çok güzel duruyor.

M.E.G: Betonarme prekast yapı elemanları için ne düşünüyorsunuz? Zaman ve maliyet açısından nasıl değerlendirirsiniz?

H.A.S: Bana sorarsanız yerinde kalıp yapılmasıyla betonu kullanmak uygulama ve maliyet açısından daha verimli. Çünkü prefabrik olarak betonu yerine koyduğunuz zaman, eğer iyi ölçülmediyse yerine oturmaz, sapma veya kayma yapabilir ve maliyeti de fazladır. Ancak iyi ölçüm yapıldığında ve zamanla ilgili bir kısıtlılık varsa, prefabrik elemanlar çok daha verimli olabiliyor.

M.E.G: Kendi bakış açınızdan bu projede kritik meselelerinin ne olduğunu düşünüyorsunuz?

H.A.S: En kritik mesele aslında taşların yerleştirilmesi idi. Çünkü ağır bir taş. Salt insan gücüyle kaldırılamaz, yerleştirilemez. Daha sonra vinç sistemi kuruldu, o şekilde hallettik.

M.E.G: “Şöyle olsaydı çok daha iyi olabilirdi” dediğiniz bir şey var mı?

H.A.S: Yok.

M.E.G: Vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

EK H: Parlar Mühendislik Niyazi Parlar Röportajı – 16 Mart 2018, Maltepe / İST.

Mehmet Enes Gülcan: Röportajı oluşturan sorular genel olarak üç aşamadan oluşuyor. İlk olarak, Ahi Evran Külliyesi'nin *sözleşme ve karar süreci*, ikinci olarak *tasarım ve uygulama süreci* ve son olarak da *izlenim ve beklentileriniz*. Belki süreç içinde bir bütünlüğü olduğu için bazı sorular beraber cevaplanabilir. İlk sorum Ahi Evran Külliyesi projesinde nasıl bir rol üstlendiğiniz ve proje kapsamında hizmetleriniz hakkında malumat vermeniz üzerine.

Niyazi Parlar: Biz taşıyıcı sistem projelerini yaptık. Bu Ahmet Beylerin, İbrahim Beylerin bir projesiydi. Tasarım tamamen onlara ait. Biz onların projelerine hizmet ettik. Karkasın oluşturulmasıyla, taşıyıcı sistem projelerinin yapılmasıyla katkı sağladık. Biliyorsunuz, zaten orada Ahi Evran'ın kendi yapısı var. Bir cami ve türbe. Projenin taşıyıcı sistemini çözerken o yapıyı da biraz inceledik, yani temelleri ne durumdadır, caminin altında kazık var mı, yok mu diye. Zemin raporu noktasında da devreye girdik. Zemin raporları yeniden yapıldı, sağ olsun Prof. Dr. Metin İlkışık Hocamız bununla ilgilendi. Rapor sonucunda orada kazık olmadığı açığa çıktı. Kazık olmadığını öğrenince, biz de kazık yapmaktan vazgeçtik. Daha doğrusu kazık yapmayalım dedik zemin raporu doğrultusunda. Fakat orada yerel bir kültür var, zeminlerin altına belli bir kalınlıkta balast dolgu yapıyorlar. Biz de onu uyguladık. Tabii bunun birkaç sebebi var, bir tanesi şu. Temellerin altında homojen yük dağılması için. Zaten eski yapılar hep yığma oldukları için bu tür yapılar çok rijit yapılar. Küçük bir temel oturmasında veya mesnet oturmasında çok rahatsız olan, çatlayan yapılar biliyorsunuz ki. O tür sorunlar yaşıyorlar. Altına yükü homojen dağıtmak için bir çakıl tabakası, bir balast tabakası, kaya dolgu yapıyorlarmış. Biz de o geleneğe aynen uyduk. Ahi Evran Külliyesi'nin yapı birimlerinin altına da çakıl serilmesini tavsiye ettik ve projelere de onları işledik. Bunu da uyguladılar bildiğim kadarıyla. Bunun bir faydası daha var. Deprem enerjisini sönmleyen bir tabaka da oluşturuyor aynı zamanda. Yani, yapı o çakıllar üzerinde deprem esnasında sallanabiliyor ve bu da sönmü artırıyor. Deprem enerjisinin yapı içine girmesini kısmen engelleyen bir sistem oluşturuyor. O şekilde bir kültürü vardı, biz de ona uyduk.

Bunlar tabii bir betonarme veya çelik iskeletli bir yapı değil. Bu geleneksel yığma yapıyı biraz değiştiren bir sistem. Deprem yönetmeliğine uyum sağlayan ve zayıf taraflarını kısmen törpüleyen bir şey. Zayıf tarafları da, mesela şöyle şeyler. Eskiden 3 metre yüksekliğinde yekpare mermer sütun yapılıyordu, şimdi böyle şeyler yapma imkânı yok tabii. Biz bunları betondan yapıyoruz şu anda. Mecburen böyle

yedekleyen bir sistem oldu. Bu nedenle bir hibrit sistem, yani betonarme karkas ve yığma yapı değil, ikisi birbirine girmiş bir şekilde eklektik olarak bağlanmış oldu. Bu tür yapılar zaten eskiden de yapılıyordu. Bunu biz icat etmedik. Rahmetli Turgut Cansever'in yapılarının çoğunda da sistem kullanıldı.

M.E.G: Hangilerinde olduğuna dair örnek verebilir misiniz?

N.P: Demir Evleri'nde mesela. Demir Evleri'nde çoğunlukla yığma ağırlıklı, ama orada taşıyıcı için düşey ve yatay hatıllar konuldu. Daha başka konuşacak olursak, İtalya'da da benzer yapılar var. Türkiye'de yine böyle çok sayıda yapı var. Mesela, İstanbul Üniversitesi'nin yapılarında kısmen bunlardan var. Onlarla da ilgilendik. Binalarının bir kısmının takviye projelerini yaptık. Sedat Hakkı Eldem de orada bazı binalarda benzer bir sistem yapmış. Eski mühendisler bunu biliyorlar, fakat yeni kuşak genç mühendis arkadaşlar bunu çok fazla bilmiyorlar. Bizim başımıza da benzer şeyler geldi. Mesela, bir yapıyı yıkarlarken son anda kurtardık. Çünkü adam yapıyı anlayamamış, düşey hatılları kolon zannetmiş ve bütün duvarları yıkmış. Binayı çökmekten zor kurtardık. İş üzerine alan ofise son anda müdahale ettik, durdurduk işi. Hemen tedbir aldılar. Sonra bize güvenmediler, Teknik Üniversite'ye müracaat ettiler. Teknik Üniversite'deki hocalarımız da benzer şeyler söyleyince, bu sefer bizi ciddiye aldılar. O yapı tekrardan proje müellifi tarafından düzeltildi. Çeliklerle askıya alındı falan.

Bu tür yapılar Fransız betonarme dedikleri bir tür geçiş dönemi yapıları oluyor. Beyoğlu-Taksim bölgesinde eski evlerin bir kısmında bu sistem mevcut. Bir de şöyle bir şey var tabii. Osmanlı'da ustalar inşaatlarda betonarmeyi kullanılmaya başlayınca eski geleneksel yapı kültürüyle beraber yapıyorlar. Bu sistem yönetmeliğe de kısmen girdi. Kuşatılmış yığma yapılar olarak biliniyor. Düşey ve yatay hatılları olan kuşatılmış yığma yapılar. Hatta şöyle ki, bunlar depremde iyi bir performans gösterdiler Eski Adapazarı depreminde, 1967'de bu deprem esnasında büyük oranda asmolen döşemeli yapılar yıkıldı. Ama halkın kendi yaptığı binaların büyük çoğunluğu ayakta kaldı. Yıkılan yapılarda maalesef ölümlü olaylar oldu, raporlarından okuduğumuz kadarıyla biliyoruz. Ayakta kalan yapılar ise o zamana kadar eleştirilen, alay edilen yapıları. Osmanlı betonarmesi diye alay edilen bir sistemdi bu.

M.E.G: Melezlenmiş bir yapı sistemi yani.

N.P: Aynen. Halk bunu gelenekten gelen bilgisi ile bir yapı elemanı olarak kullanmış. Yığma olarak. Yığma yapıda hatıl iki sebepten dolayı yapılır. Birinci sebebi düşey yükler için. Yığma yapıda eğer kaba yonu taş yapılıyorsa ve hatıl olmazsa, duvarı

dışarıya iten bir kuvvet bileşkesi oluşur. Çünkü taşların yüzeyi düz değil, yani homojen değil. Ne yaparlar o zaman? Araya düzgün geometrili bir tuğla örerler. Bir yahut iki sıra. Veya ahşap kirişler koyarlar. Gerilmeleri normalleştirirler. Yatayı iten bileşkeyi sıfırlar. Yükü sadece düşey hale getirir ve duvarı şişmesini engeller. Özellikle yığma yapılarda gerilmelerin yoğunlaştığı yerler duvarın köşeleridir. Hatıl köşeleri rijitleştirir ve birbirine bağlar. Böylece depremde duvarların bir olarak ve aynı zamanda davranmasını sağlar. Bu anlamda bir faydası var. Şimdi betonarme ile de bunu yapınca, tabii bu duvarlar öyle kolay kolay yıkılmıyor. Herhangi bir stabilite sorunu yoksa geometrisi de düzgünse kolay kolay yıkılmazlar. Zemin üzerinde sallanarak enerji tüketiyorlar.

Tüm bu sebeplerden dolayı, bu tür bir yapı sistemi tercih edilip Ahi Evran Külliyesi'nde kullanıldı. Yani betonarme ile yedeklendi. Traverten taşlardan yapılmış duvarlar da betonarme ile güçlendirilerekten kullanıldı zaten. Bir kısım tonoz elemanlar var. Onlar tamamen betonarme den yapıldı prekast olarak. Biraz da rahmetli Turgut Bey'in etkisiyle oldu.

M.E.G: Kırşehir'de zemin etüdü ile alakalı problemden bahsedebilir misiniz?

N.P: Maalesef, bizim ülkemizde zemin olayı çok basite alınan bir şey. Değişik disiplinler işin içine girdikten sonra biraz kalitesizleşmeye başladı. Eskiden zemin etüdünü yapan insanlar bir elin parmak sayısı kadar azdı, ama tecrübelerdi de. Yıllarını zemine harcamış insanlardı. Biz yetiştiğimiz zaman en azından öyle idiler ve bu insanların sözleri çok önemliydi. Çünkü tecrübeye dayanan bilgi çoktu. Zemindeki esaslı bilgi tecrübeye dayalı aslında. Yani, adam bir tecrübe yaşamışsa çok daha iyi biliyor. Zemin mekaniğinin kurucusu Karl von Terzaghi'nin hayat hikâyesini okurken de bunu gördüm. Kitabı bilgi ile olmuyor maalesef. Başına iş gelmiş olması lazım. Bana sorsalar en iyi zemin mekaniği kim diye, en yaşlısı derim. En yaşlısı, en çok zeminde uğraşmış, en çok tecrübe kazanmış insandır benim gözümde. Fakat bu iş çok basite alınıyor. Şimdi, hayatında zemin mekaniği dersi görmemiş (cümlelerin bir kısmı sisli) insanlar temellere karar verir hale geldiler. Bu, bir kaotik ortam, bir boşluk yarattı. Buradaki inşaat mühendisleri de her gün bu konuyla alakalı sıkıntı çekiyorlar. Çünkü zemin raporları yayınlandıktan sonra uyulması zorunlu olan resmi rapor haline geliyor. Birçok raporu maalesef yenilemek zorunda kalıyoruz.

Ahi Evran Külliyesi'nde yeniden zemin raporu yaptırmak zorunda kaldık. Ciddi bir çalışmaya döndü iş ve çevredeki yapılar incelendi. Sondajlar yapıldı, numuneler alındı, jeofizik taramalar yapıldı. Söylediğim gibi Ahi Evran Camii de kontrol edildi. İnşaatları aşamasında kullanılan teknikleri de bu sayede öğrendik, işte altlarında

kazık var mıdır, yok mudur şeklinde. Yaşayan yapılar zaten insana bir ders veriyor. Tarihi yapılar, bu kadar az sayıda değildi. Çok sayıda tarihi eser vardı, çoğu yıkıldı zaman içerisinde. Bugüne kalanlar seçilip seleksiyon yaşamış yapılar ve bunlardan biraz ders almak lazım. Bunların hikmetini kavramakta fayda var. Buradan edindiğimiz bilgileri kullandık. Çakıl tabakalarının üzerine radye temeller yapıldı. Temel kotunun altına 1 metre kalınlığında balast serildi, üzerine, radye temel atıldı ve bodrum katta da betonarme kullanıldı. Sonra yığma, betonarme ile beraber düşey ve yatay hatılları olan bina yapıldı.

M.E.G: Zemin raporlarına istinaden projede herhangi bir revize yapıldı mı?

N.P: Tabii, başta farklı bir şekilde tasarlanmıştı. Sonra yeniden zemin raporları yapınca bir takım değişiklikler oldu. Mesela, kazık temel kullanılmasından vazgeçildi. Çok ciddi bir maliyet çıkmıştı çünkü. Zemin raporunu yapan hocamız sağ olsun bize çok destek oldu. Çok güzel, çok sağlıklı bir çalışma yaptı. Raporlar hazırladı ve ona göre hareket ettik. İstinat için yapılan bir takım kazıklar vardı, tali olarak kullanılan. Bunun haricinde kazık kullanmadan, çakıl tabaka üzerine radye temel yaptık.

M.E.G: Peki, bu iş size nasıl geldi?

N.P: Bu iş, Mi'mar Mimarlık aracılığıyla geldi. Önce yeri gördük. Çok karlı bir kış günüydü. Hatta ilk gittiğimiz zaman Hacı Bektaş Türbesi'ne gitmiştik, ilginç güzel bir gündü. O gün, Kırşehir içerisinde diğer tarihi yapıları da gezdik, tanımaya, anlamaya çalıştık. Tabii ki bir gün içerisinde olacak şeyler değil, ama biz inşaat mühendisi gözü ile baktık. Yapısal elemanları, mesela taşları nereden temin edebiliriz, oradaki taş ocakları hangileridir diye bu tarz konuları araştırdık. Mimarların zaten bu konuda tecrübeleri vardı. Daha evvel oralarda yapılar yapmışlar, ilgilenmişlerdi. Bademler diye oranın yerli bir taş firması var, onlarla tanıştık. Traverten taşları gördük, o taşların mekanik özelliklerini anlayıp projeleri ona göre tasarladık.

Tabii, bu tür yapılarda derz yerleri çok önemli. Şimdi, evvelden de bahsettiğiniz eklemlenme gibi konular, birleşenler çok önemli. Derzler ile bölünmüş yapıların taşıyıcı sisteminin mümkün olduğunca simetriye yakın olması lazım. Her iki yönde de rijitliğinin olması lazım. Burulma düzensizliği olmaması lazım. Taşıyıcı sistem düzensizliği ve kütle düzensizliği olmaması lazım. Yapının bütün elemanları ile beraber, bir olarak ve aynı zamanda davranması lazım. Çünkü öbür türlü yapılar hasar alır. Ona çok dikkat edildi. Bazı yapılar derzlerle koparıldı. Öyle bir çalışma sürece yaşandı yani.

M.E.G: Mi'mar Mimarlık ile ne zamandan beri çalışıyorsunuz? Daha evvel iş yapmışlığınız var mı?

N.P: Açıkçası, biz bu projeye kadar beraber çalışmamıştık, evvelden anca bir tanışmışlığımız vardı. İlk beraber çalıştığımız proje, sanırım bu oldu. Bundan başka, Kıbrıs'taki yarışma projesini kazanmıştı Mi'mar Mimarlık'taki arkadaşlar. Orada bir desteğimiz oldu. Projelerini beraber yaptık. Şimdi yine Erzurum'da beraber bir çalışma yapıyoruz.

M.E.G: Mehmet Öğün ve Emine Öğün ile beraber yaptıkları projeden bahsediyorsunuz değil mi?

N.P: Evet. Şimdi, Erzurum'da bir projeleri var. Emine Hanım'la ve Mehmet Bey'le birlikte yapıyorlar. Güzel bir proje oluyor. İnşallah yüz akıyla çıkarız. Ben, Erzurum'daki bu projeye çok önem veriyorum, çünkü görüyorsunuz her taraf betonarme çok katlı yapılar. İnsanları rahatsız ediyor. Yani az katlı yapıları, insanı boyuttaki yapıları, içine girdiğinizde rahat ettiğiniz ve ferahladığınız yapıları bütün insanlar ister herhalde.

M.E.G: Belediye ile veya Ahi Evran Külliyesi'nin finansörleriyle doğrudan irtibatınız oldu mu?

N.P: Kısmen oldu. Çok fazla yoğun olmadı, bir iki görüşmeden ibaretti. Biliyorsunuz ki, zaten belediye başkanı da inşaat mühendisi. Tabii, projede biraz hızlı olmak zorunda kaldı. Projenin taslaklarının oluşturulması sırasında bayağı bir zaman geçmişti. Başkan da çok genç ve çok dinamik bir inşaat mühendisi arkadaşımız anladığımız kadarıyla. Hızlı bir şekilde yapmak istiyor. Tabii, o da kendi açısından haklı. Sonra oradaki mühendislerden biri buraya geldi, biz de projeyi baştan aşağı ona anlattık. Çünkü her şey resimlerle ifade edilemiyor, yani resimlerde ne kadar güzel çizilse de bir takım şeyleri sözlü olarak ifade etmek gerekiyor. Ama epey bir anlattığımızı zannediyorum. Hatta herhangi bir soruna karşı her zaman da açık bıraktık kapımızı. Zaten mimarlık grubu da yapıyı çok sahiplendikleri için bir sorun olduğunda onlar ilgileniyorlar. Bize yansıyan çok fazla bir şey olmadı. Tabi bu işler bir kere ile bitmiyor. Birtakım revizyonlar ortaya çıkıyor, fikir değişiklikleri oluyor süreç içerisinde. İşte yaparken daha kolay yapabilmek adına değişiklikler oluyor veyahut birtakım şeyleri mimar da değiştirebiliyor uygulama esnasında. Bu tarz şeyler oldu. Biz elimizden geldiği kadar destek olmaya çalıştık. Sonuçta biraz da bizim yapımız. Esas olarak mimarların yapısı ama...

M.E.G: Aslında kolektif bir çalışma.

N.P: Evet öyle. Biz de bir ucundan tutuyoruz. Çorbada tuzumuz oluyor.

Bunun dışında, inşaatta duvarda kullanılacak harç konusu önemliydi. Orada süreci pek takip edememiştik. İş başlamıştı çoktan. Buradan bir hocamızla, Erol Gürdal Bey ile beraber gittik. Oradaki harçlar incelendi. Sonra hocamız bir harç terkiibi önerdi. Ona göre duvarlarda kullanılacak harçlar belirlendi.

M.E.G: Ahi Evran da kullanılan yapı elemanlarının bir örnek denemesi oldu mu?

N.P: Tabii, yaptılar ve analiz ettiler. Biraz bizim dışında bulunduğumuz bir süreç ama Erol Gürdal Bey danışmanlık yaptı zaten. Kendileri malzeme bilgisi çok kuvvetli, tecrübeli bir büyüğümüz.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi'nin tasarımını uygulanabilirlik açısından nasıl buldunuz? Tasarım ve yapım sürecinde inşaat mühendisi olarak projeye ne gibi katkılarınız veya müdahaleleriniz oldu?

N.P: Ahi Evran Külliyesi'nde uygulanan yapı elemanları bilinen şeyler zaten. Bu projenin müellifleri, yani mimar arkadaşlar zaten bunların nasıl yapılabileceği düşünen, durumun farkında olan insanlar. Tabii burada esas olarak mimarın ismi, yapıda ön plana çıkar ama bizim birtakım katkılarımız ister istemez oldu. Yapımı tartıştık mesela. İnsanların eskiden saatçi detayı dedikleri, zor olan detaylar değil de daha yalın, daha kolay yapılabilir detaylar olması açısından çalışıldı, deneyerek orada çok güzel bir duvar detayı oluşturuldu. Bence duvar imalatları çok temiz oldu. Bakıldığı zaman çok temiz gözükten bir duvar işçiliği oluştu. Gördüğüm kadarıyla sıkıntı oluşturabilen, imalatı zorlayan aman aman bir şey yapılmadı. Hemen hemen hepsi tariflenmiş, temiz yapılabilen imalatlardı. Bize yansımayan bir şey olduysa da farkında değiliz. Çok sıkıntılı bir süreç yaşandığını zannetmiyorum. Yapım esnasında müteahhit firma kendilerine bir yapım tekniği üretmişler zaten. İşte forkliftlerle taşları kaldırıyorlar. Belli bir düzenleri oluşmuş müteahhit grubunun. Oradaki inşaat şefi arkadaşla da arada görüşmüşlüğümüz oldu. Temiz çalıştılar gördüğüm kadarıyla. Pek bir sıkıntı olmadı.

Biz geleneksel yapı kültürünü kaybettik. Modern mimarlığın ise uygulamalarını büyük oranda çok kötü yaptık. Yani, bu apartmanlaşma sürecine baktığın zaman modern malzemelerin çok kötü kullanıldığını zaten görüyorsunuz. Bize bugünkü sorunları yaşatan bu binalar. (Cümle çıkarıldı) Bu yapıların çoğu insani boyutları aşmış yapılar ve bunlar yapılırken çok kötü beton döküldü, bir zamanlar İstanbul'da dökülen beton kalitesi C10. Bu kadar kötü beton dökmek için özel gayret göstermek lazım herhalde.

M.E.G: Pier Luigi Nervi'nin 1960'lı yıllarda kullandığı betonarmenin kalitesine, Türkiye'de son zamanlarda ulaşıldı.

N.P: Tabii, Nervi'nin kullandığı beton *ferrocemento (demirli çimento)*. Yani, o sadece beton da değil, içinde demir de var. O beton ile bazı uçak hangarları yaptı ve 2. Dünya Savaşı'nda o hangarlar vuruldu. Ayakları kırılmasına ve rağmen yine bütünlüğünü korudu. Nervi'nin mimarlığı kadar mühendisliği de ön plandadır, baktığınız zaman hayran kalmamak elde değil. Ama şu bir gerçek ki, maalesef kötü betonlar döküldü şehirlerimize. Özellikle eski yapıları da incelerken görüyoruz. Gerçi bir süreçte başta beton kalitesi iyi. Zaman geçtikçe betonun mukavemeti de artıyor, biliyorsunuz ki. Ama hızlı kapitalistleşme döneminde, yani 1950 - 1954'lerden sonra kötü beton yaygınlaşmaya başladı. Özellikle yap sat yaygınlaştıktan sonra. Ben o zamana yetiştim. O vakitler şöyle beton dökülüyordu. Yıkanmamış, elenmemiş deniz kumu kullanılıyordu ve itiraz etme şansınız da yoktu. Kooperatif var, gidiyorsunuz oradan alıyorsunuz. Beton döken işçiler gariban insanlar ve çok ucuz paralara çalışan, genellikle Mardinli, Nusaybinli, Sivaslı gruplar. Bunların itina ile beton dökme şansları zaten yok. Bir de beton rahat yerleşsin diye, kalfaların talebi doğrultusunda bolca su katılıyordu.

Demirlerin çekme testi yoktu. Bir yerde başkasının yaptığı bir bina çatlamıştı. Neden çatladığını araştırdık. Betondaki demirlerin çekme testini yaptırдық. Bize çok kızdılar. Böyle bir şey yoktur, eski köye yeni adet getirmeyin, dediler. Afroz edildik yani. Çok kötü davrandılar bize. Sonra donatılarda şöyle bir şey olduğu çıktı. BÇI kalitesindeki çeliğe nervür çekip BÇIII olarak satılmış olduğu anlaşıldı. Açığa çıktı sonradan. Yani, maalesef kötü bir süreç yaşandı. Tabii, bu esnada eski ustalar da bir kenara itildiler. Geçimlerini sağlamak için başka işler yapmak zorunda kaldılar. Haliyle geleneksel yapı sistemini bilen usta da kalmadı. Biz o değerleri büyük oranda kaybettik. Betonarmeyi yapmayı da çok öğrenemedik, yeni yeni öğreniyoruz işte. Çünkü gerekli yapı kültürümüz yok, izanımız yok o anlamda. Bu sadece statik proje ile mimari proje ile olacak şeyler değil. Ne kadar güzel proje yaparsan yap, inşaatını yapabilen ustalar yoksa yapamazsın. Ahi Evran Külliyesi'nde şansımız da şu oldu. Orada işini yapan insanlar iyi insanlardı, izan sahibi insanlar. İşlerini önemsiyorlar.

M.E.G: Tasarım ve buna bağlı olarak yapımla alakalı süreci hızlandıran veya sürecin önünü tıkayan meseleler yaşandı mı?

N.P: Bu yapım sektöründe hepsi zincirin birer halkası. Ama sonuçta yapan belirliyor. Yani çok doğru bir proje olsa bile, çok iyi niyetli insanlar olsa bile, yani doğru yapı

yapma niyeti önemli. Ama ciddi bir finans sıkıntısı olmaması gerekiyor. İnsanlar geçimlerini sağlamak amacıyla çalışıyorlar, yani o ustalar yevmiye ile çalışan insanlar. Onların düzgün olarak gelirlerinin olması gerekiyor. Tabii, bu kapitalist ortamda ödemelerin çoğu aksıyor. Gazetelerde, televizyonlarda okuyoruz, görüyoruz. İnsanların çoğunun maaşı ödenmiyor. Bir de en çok bu insanlara yükleniliyor. İnsanlar huzur içinde çalışamazlar bu durumda. Yani adam sıkıntılarından dolayı başka şeyler düşünüyorsa, işini temiz yapma imkânı olamaz. Mümkün değil. Zaten, başta zevk almaz yaptığı işten. Çünkü adamın geçim derdi var. Velhasıl, bu bir ekip işi sonuçta. Yani mimari proje, ne kadar güzel bir proje olursa olsun, projeyi uygulayacak kişilerin işinde ehil olması ve finansla alakalı herhangi bir sorunlarının olmaması gerekir... Kaliteli yapı yapmak başta maliyet olarak fazla olsa bile, sonra ucuza geliyor. Öbür türlü kötü bir yapı yaparsan, sonra bir takviye daha yapmak zorunda kalıyorsun. Türkiye'deki inşaat sektöründe her şey mükemmel olmuyor, olamıyor. Tabii biz, Ahi Evran'ın yapım sürecinde pek olmadık, ama gördüğümüz kadarıyla süreç iyi yönetildi.

M.E.G: Önceki sorularda da kısmen değindiniz. Toparlamak ve detaya inmek için tekrar sorulmasında fayda var. Ahi Evran Külliyesi'nde kullanılan malzeme tercihleri, yapı elemanı, yapım sistemi ve detayların yapım sürecinde sağladığı avantajlardan ve dezavantajlardan bahseder misiniz? Bunların alternatiflerinin ne olabileceğini düşünüyorsunuz?

N.P: Demin de söylediğimiz gibi, mesela prekast tonozların, prekast çatıların tercih edilmesi bir hız ve kalite kazandırdı. Aynı zamanda strüktürel elemanlar, estetik bir özellik kazanmış oldu. Burada kullanılan taş, malzeme ve işçilik doğru bir seçim oldu. Taşlar, traverten seçildi. Basınca karşı dayanıklı bir taş. O bölgede böyle bir taşın olması da büyük bir şanstı. Kaliteli bir beton imalatı oldu. Yüksek kaliteli bir beton kullanıldı zaten. C35 beton kullanıldı. Plywood kalıplar kullanıldı müzede. Yüzeyler bu sayede çok düzgün çıktı. Güzel bir üretim oldu gibi geliyor bana. Gerçekten Mimar arkadaşlar güzel bir başarı gösterdiler burada. Tasarım hakkında konuşacak olursak, tasarımda çok ciddi bir sorun yaşandığını düşünmüyorum.

Bu noktada şu önemli. Zaman ne kadar geniş olursa, o kadar avantajlı olur. Daha fazla hesap yapılabilir çünkü. Zaman ciddi bir kısıtlamadır. Yani daha uzun analizler, daha fazla sayısal deneyler de olabilirdi, ama bunlara fırsat olmadı açıkçası. Çünkü zaman açısından çok hızlı yapılması gereken bir binaydı. Ama niteliksel olarak doğru işler yapıldı.

Daha evvel söylediğim gibi yapıların altına çakıl serilmesi bize çok ilginç geldi. Benzer düşünceler hep kafamızda vardı. Gelenekte bu tarz bir şeyin orada olması bizi gerçekten çok etkiledi. Doğal sismik izolasyon bir anlamda. Biz bunu birçok yerde uyguladık. 17 Ağustos depremi sonrasında İzmit'te bir mimar ağabeyimizle beraber yaptık ve bir Japonca dergide bu uygulama basıldı. Tabii Kırşehir'de halkın bunu kendi kendine yapması bizi baya etkiledi. Bu sistem, hem su drenajını da sağlıyor.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi üzerinden değerlendirecek olursak, taşıyıcı sistemin tasarımının bir parçası olarak kullanılmasıyla projede bütüncül bir bakış açısı yakalamanın ve inşaat mühendisinin tasarımının bir aktörü haline gelmesinin ne derece mümkün olduğunu düşünüyorsunuz?

N.P: Değişik renkte mimarlık gruplarına hizmetler veriyoruz. Bizim de bir estetik gözümüz var. Mimar değiliz, ama biraz da mimari gözle bakıyoruz ister istemez. Şu an, her yerde alçıpan yapılıyor. Karkası kenara iten, karkası gizleyen, yani yapının bir parçası olduğunu kabul etmeyen mimari anlayışlar var. Bunlar tabii sevimli şeyler değil.

Ahi Evran'da bütün yapı elemanları, mimari bir fonksiyon olarak düşünüldü. Yani, mimar arkadaşların felsefeleri, düşünce sistemleri bu. Çok önemli bir şey bu. Bütünleyici bir şey oluyor yapıya böyle baktığınızda. Yapıların üzerinde bir hatıl geziyorsa, yani bir giriş geziyorsa, bu bana güzel geliyor. Sistematik bir meş oluşuyor duvar üzerinde. Bir kolonu kalın yaparsanız, mimari açıdan çirkin bir şey oluyor. Zaten göze güzel gelmiyorsa, taşıyıcı anlamda da doğru değildir. Çünkü bir oran içerisinde yaratılmış her şey. Yani her şeyin kendi içerisinde sistematik bir oranı var. Eşyanın tabiatı dedikleri bu zaten. Turgut Bey'in yapılarında da, başka usta mimarların yapılarında da bu anlayış hâkim. Gizlenecek, saklanacak bir şey olmamalı. Yapılarda karkasın gizlenmesi zorunlu değildir. Karkas yapının bir parçasıdır.

Yapıdaki aktörlere gelince, şimdi yaratıcı düşünce deyince bazı arkadaşlar kızıyor. Ama burada bir yaratıcılık var. Biz onu ikrar ettik ki, yapının sahibi, yaratıcısı mimardır. Yani Turgut Bey'den sonra biz bunun ne kadar ciddi bir iş olduğunu anladık. Daha önce pek farkında değildik açıkçası. Sonuçta, yapı, mimarın yapısı ve onun düşünce sistemini temsil ediyor. Biz onu kabuklaştırıyoruz. Yardım ediyoruz. Eğer o yanlış şeyler düşünüyorsa, yanlış şeyler olur. Ne bir eksik ne bir fazla olması gerekiyor. Yani lüzumsuz bir fazlalık veya eksiklik olmaması gerekiyor. Bütün elemanların kendi içerisinde bir armonisi olması gerekiyor. Üzeri kapatılacak

gizlenecek bir yapı elemanına gerek yoktur. Önleri kapatılan kolonlar, kirişler çok rahatsız edici bir şey.

M.E.G: Sanki bir kusuru varmış gibi

N.P: Maalesef, bizde de, toplum içerisinde de böyle bir algı var. Çok önemli bir yapıda gördüm böyle bir şeyi. Gezmeye davet ettiler beni. İnsanların görmediği kısımları boyamamışlar mesela. Çok ilginçti. Bir bina bodrum katına gidin. Bodrum katlarının tavanlarında beton dökerken oluşmuş arızalar, mesela segregasyon nedeniyle bazı noktalarda demirler açıktıysa onlar sıvanmadan geçiyor. Bu çok kötü bir şey. Böyle şeyleri birinin gördüğünü düşünerek yapmak lazım. Yani, bence taşıyıcı sistem, yapının esaslı bir elemanıdır. Onu gizlemeye, saklamaya gerek yok ve yapılan taşıyıcı sistemin de mimar tarafından kontrol etmesi lazım. Yani, şu anda, ruhsat piyasasında mimar statik projeye bakmıyor bile. Piyasadaki işlerde görüyorum böyle şeyleri. Aslında taşıyıcı sistem alınıp mimari projeye uyup uymadığının kontrol edilmesi lazım, mimariyi bozuyor mu diye.

M.E.G: Ahi Evran Külliyesi'ndeki kullanım şekli dikkate alındığında betonarmeye dair farklı yaklaşımlar geliştirilebilir mi?

N.P: Betonarme çok kötü kullanıldı ya da gözümüz bundan artık çok rahatsız olmaya başladı. Yani, malzeme olarak betonarmenin hiçbir günahı yok. Malzemenin ne günahı olabilir zaten. Yani, taşın, ahşabın, betonarmenin... günahı olmaz da, ama insanlar betonarmeyi o kadar kötü kullandılar ki, artık gerçekten rahatsız edici bir şey oldu. Tabii, bu işin mimari kısmını ilgilendiriyor. Malzemeyi seçen de aslında mimar. Başkası değil. İnşaat mühendisleri olarak, biz de çok kötü bir yere vardık. Bu noktada basmakalıp projeler, apartmanlar yapılıyor. Mimari planlar da bu hale dönüştü. Yani, yapılacak bina tipi belli oldu. Her yerde aynı binalar yapılıyor. İklimler farklı olsun, bölgeler farklı olsun, coğrafyalar farklı olsun hiç fark etmiyor bile. Hep aynı şeyler yapılıyor.

M.E.G: Farklı malzemeler, farklı yapı elemanları kullanılmayınca, onların işçilikleri de oluşmuyor haliyle. Bu da tipik binaların her yerde uygulanmasına sebep oluyor.

N.P: Tabii, işçilik de böyle bir farklılaşma istiyor. Yakın zamanda oturtulmuş bir sistem var. O sistemin dışına çıkıldığında yapılan iş abes gözüküyor. Ne kadar iyi iş olsa bile. Yani farklı bir muamele görülüyor, hepsi kötü olsun istiyorlar. Doğru bir şey yapıldığında rahatsız olunuyor.

M.E.G: Toplum nazarında betonarme bir tür günah keçisi olarak kabul ediliyor. Nihayetinde ülkedeki inşaat işlerini yürüten aktörler de bu toplumda çıkan insanlar. Yapılan işin iyi olmamasını kendilerinde değil de malzemede arıyorlar. Hatta bunun siyasiler tarafından çokça başvurulan bir söylem olduğu bile denilebilir. Betonarmeyi bu şekilde kötülerken aynı şekilde bahçeli evde oturmak istediğini söyleyip, arsasında kat izninin arttırılmasını talep eden insanlar da var. İkili davranmaktan kaynaklanan gerilimi bastırmak için bir günah keçisi lazım. Bu yüzden konu inşaat olduğunda toplumca ikiyüzlü davranıyoruz.

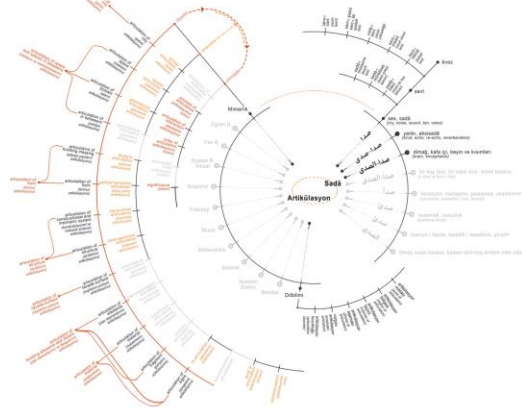
N.P: Tabii ki, esas olarak siyasiler ve yöneticiler de toplumun bir nüvesi. Benim gördüğüm kadarıyla, bu asında şundan kaynaklanıyor. Ahi Evran Külliyesi diyoruz ya. Biz Ahiliği unuttuk. Bizim esas sıkıntımız oradan çıkıyor. Şimdi tekrar hatırlatılmaya çalışıyor. Ahilikte bu kültür zaten var. Bu, bugün icat edilmiş bir şey değil. İhlas ile yapı yapma, karşındaki insanın rızasını alarak hareket etme, yaptığı işi kaliteli yapma bu toplumun kültüründe var zaten.

M.E.G: Aslında düşünce yapımız, yaptığımız işe sirayet ediyor.

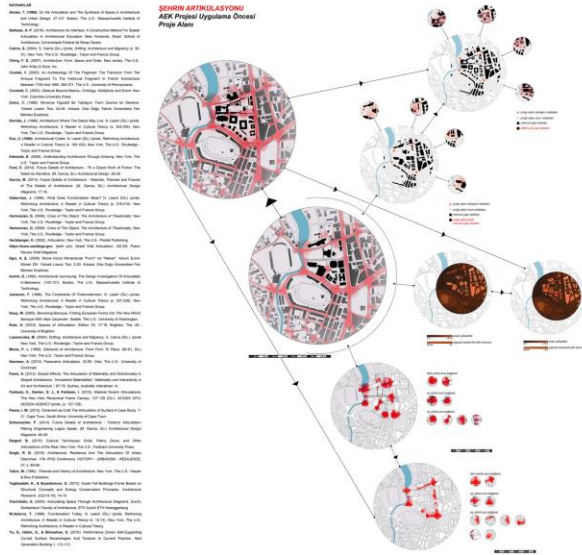
N.P: Tabii ki. Kendi ahlakı olmayan adamın yaptığı iş ahlaklı olur mu? Bugün, maalesef rant hırsıyla, para hırsıyla iki gözü kârda olan insanlar türedi. İş adamları, tüccarlar da öyle. Sadece kâr esaslı davranıyorlar. İşte mısır şurubunu şeker diye millete yediyorlar. Böyle bir toplumda yapılanlar da bu kadar olur. İnşallah bu Ahi kültürünü tekrar keşfederiz. Eğer keşfedersek bir ihtimal, o zaman toparlayabiliriz.

M.E.G: Vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

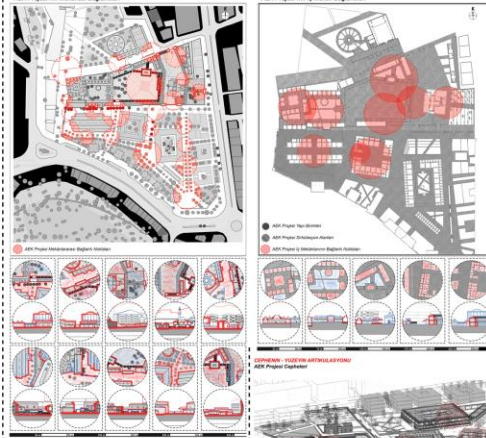
AHI EVRAN KÜLLİYESİ'NİN ARTİKÜLASYONLARI



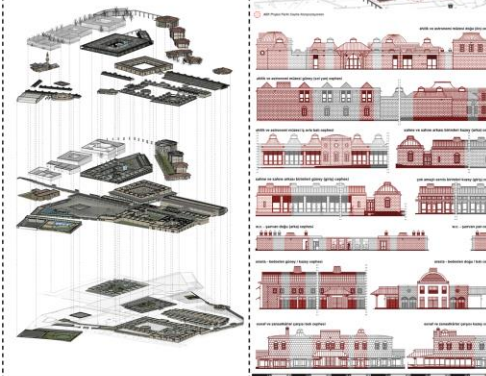
SEHİN ARTİKÜLASYONU AER Projesi'nin Uygulama Örneği Proje Alanı



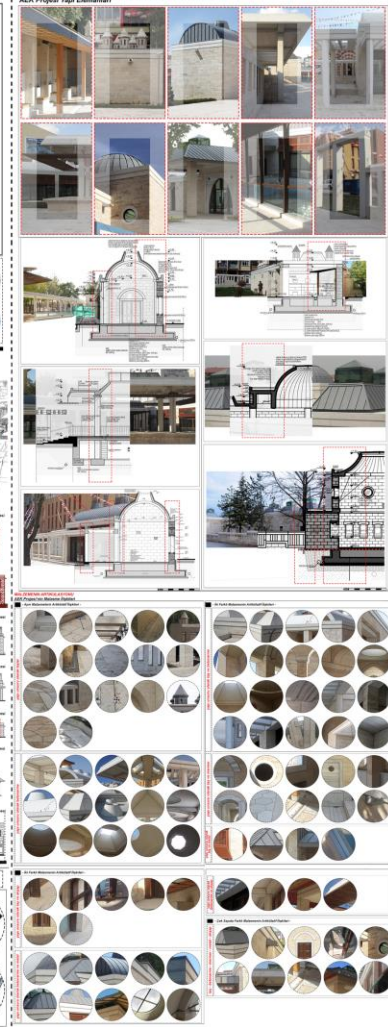
MEKÂN VE DEKORASYON ARTİKÜLASYONU AER Projesi'nin Mekân Bağlantısı



FORMUN ARTİKÜLASYONU AER Projesi'nin Formunu Oluşturan Temel Yarı Dairesi

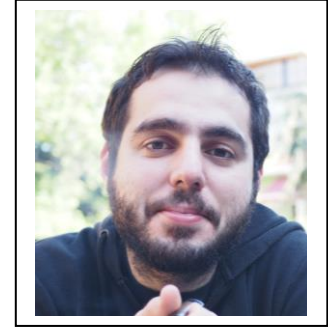


YAPI ELEMANLARININ VE DETAYLARININ ARTİKÜLASYONU AER Projesi'nin Yapı Elemanları



EK I: Ahi Evran Külliyesi'nin Artikülasyonları Özet Tablosu

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Mehmet Enes GÜLCAN
Doğum Tarihi ve Yeri : 1991 - İSTANBUL
E-posta : menesgulcan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2016, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yükseklisans** : 2019, FSM Vakıf Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- About Blank (Staj _ 2014), Eczacıbaşı / Aqua Park Projesi ve Bişkek Şehri Gelişme Planı Fikir Yarışması (Eşdeğer Mansiyon Ödülü kazanıldı).
- Nun Mimarlık (Mesleki Tecrübe _ 2015), Esenboğa Havalimanı Cami Projesi ve SAHAV Vakfı Projesi (İç Tasarım)
- Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Araştırma Görevlisi (2016 _ ...)

YAYINLAR:

- **UFKÎ SEHIR, TURGUT CANSEVER'IN IZINDE**, Bölüm adı:(Mimari Projeler) (2016)., GÜLCAN MEHMET ENES, Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Merkezi Şehir Yayınları, Editör:Düzenli Halil Ibrahim, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 352, ISBN:978-605-83738-2-2, Türkçe(Bilimsel Kitap).
- **İslam Düşünce Atlası**, Bölüm adı:(Cami, Medrese ve Külliye Yapıları) (2018)., GÜLCAN MEHMET ENES, KONYA BÜYÜKSEHIR BELEDİYESİ KÜLTÜR A.S., Editör:Üçer Ibrahim Halil, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 1368, ISBN:6053893042, Türkçe(Ansiklopedi Maddesi).