İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SİMGE YAPILARIN TASARIMCI – KULLANICI BAĞLAMINDA İMGESEL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pınar KAYHAN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

MAYIS 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SİMGE YAPILARIN TASARIMCI – KULLANICI BAĞLAMINDA İMGESEL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pınar Kayhan
(502111182)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sinan Mert ŞENER

MAYIS 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502111182 numaralı Yüksek LisansÖğrencisi **Pınar KAYHAN** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **"SİMGE YAPILARIN TASARIMCI – KULLANICI BAĞLAMINDA İMGESEL ANALİZİ"** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Prof. Dr. Sinan Mert ŞENER** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Doç. Dr. Yüksel Demir** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Doç. Dr. Tan Kamil Gürer Yıldız Teknik Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : **23 Ocak 2015**
Savunma Tarihi : **26 Mayıs 2015**

Sevgili anneme, babama ve kardeşime,

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda bilgi ve tecrübesiyle bana yol gösteren, ilgi ve alakasını esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Dr. Sinan Mert Şener'e çok teşekkür ederim. Tezimle ilgili fikirlerini paylaşan tez juri üyeleri Sayın Doç. Dr. Yüksel Demir'e ve Doç. Dr. Tan Kamil Gürer'e çok teşekkür ederim. Ayrıca hoşgörüsünü ve desteğini esirgemeyen patronum Sayın Adnan Kazmaoğlu'na çok teşekkür ederim.

Hoşgörü ve sabırla, maddi, manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, ilgi ve destekleriyle hayatımın her döneminde yanımda hissettiğim sevgili annem Fisun Kayhan'a, sevgili babam İbrahim Kayhan'a ve sevgili kardeşim Işıl Kayhan'a sonsuz teşekkür ederim.

Nisan 2015

Pınar Kayhan
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **xiii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xv**
ÖZET ..... **xvii**
SUMMARY ..... **xix**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Tezin Amacı 1
1.2 Tezin Kapsamı 2
1.3 Tezin Yöntemi 3
2. TEMEL GÖSTERGEBİLİM KAVRAMLARI VE 20. YY GÖSTERGEBİLİM KURAMCILARI **5**
2.1 Göstergebilim 5
2.2 Temel Göstergebilim Kavramları Ve 20. Yy Göstergebilim Kuramcıları 6
2.3 Nesne - İmge İlişkisi 16
2.4 Göstergebilim Ve Dilbilim İlişkisi 20
3. KAPİTALİST SÖYLEMDE MODERNİZM SONRASI SİMGE YAPI KAVRAMI VE ÖZELLİKLERİ **22**
3.1 Kapitalist Söylemde Modern, Postmodern Mimarlık 23
3.1.1 Kapitalizm ve modern mimarlık ilişkisi 23
3.1.2 Kapitalist söylemde postmodern mimarlık eleştirileri 24
3.1.2.1 Popüler kültürde simge yapılar 26
3.1.2.2 Meta olarak simge yapılar 27
3.1.2.3 Görsel kültür ve imge ilişkisi 28
3.2 Günümüzde Simge Yapı Kavramı Ve Simge Yapıların Genel Özellikleri 29
3.2.1 Simge Yapı Kavramı 29
3.2.2 Simge Yapıların Genel Özellikler 29
3.2.2.1 Simge yapıların imgelenebilirliği 31
3.2.2.2 Simge yapıların biçimsel özellikleri 32
3.2.2.3 Simge yapılarda anlam ve temsiliyet 34
3.2.2.4 Simge yapıların fonksiyonel özellikleri 37
3.2.2.5 Simge yapılar ve bulunduğu bölge ile etkileşimi 39
3.2.2.6 Simge yapılarda kimlik 41
4. GÖSTERGEBİLİM KAVRAMI ÜZERİNDEN SİMGE YAPILARIN İNCELENMESİ **44**
4.1 Tasarlayıcının (Mimar) Tasarım Süreçlerinde İmge Üretimi 44
4.1.1 Mimari tasarım ve söylem 44
4.1.2 Mimari tasarımda özgünlük ve kopyalama 51
4.1.2.1 Mimari tasarımda imge üretimi: İlham 51
4.1.2.2 Mimari tasarımda kopyalama: Taklit 57

4.2 İnsanların Simge Yapılar Üzerinden İmge Çıkarımları 59
4.2.1 Mimarlık ve kullanıcı iletişimi: Anlam, çağrışım ve metafor 59
4.2.1.1 Anlam 59
Çağrışım 61
Metafor 64
5. SİMGE YAPI İMGELERİ ÜZERİNDEN İMGE ÇIKARIMI ANALİZİ 67
5.1 Yöntem 68
5.1.1 Metotta kullanılan sembol yapıların seçim kriterleri 68
5.1.2 Yöntemin belirlenmesi 68
5.1.3 Katılımcı profili 68
5.1.4 Yöntemde izlenen yol 69
5.2 Yöntemde Elde Edilen Bulgular 70
5.2.1 Ülke sembolü yapılarda yapı mimarlarının imge üretimi 70
5.2.1.1 30 St Mary Axe Binası. 70
5.2.1.2 Guggenheim Müzesi Bilbao. 71
5.2.1.3 Burj Al Arap Oteli. 73
5.2.1.4 Sdney Opera Binası. 74
5.2.1.5 Petronas İkiz Kulesi. 75
5.2.1.6 Eiffel Kulesi 76
5.2.2 Ülke sembolü yapıların bilinirlik düzeyi bulguları 78
5.2.3 Katılımcıların ülke sembolü yapılar üzerinden çağrışım, metafor üretimi 83
5.3 Bulguların Değerlendirilmesi 89
5.3.1 Ülke sembolü yapılarda tasarımcı, yorumlayıcı bakımdan imge çıkarımı 89
5.3.2 Ülke sembolü yapılarda imge çıkarımlarının mimar ve mimar olmayan katılımcılara göre değerlendirilmesi 90
5.3.3 Bilinirlik sonuçlarının değerlendirilmesi 91
5.3.4 Bilinirliğin mimar ve mimar olmayan katılımcılara göre irdelenmesi 92
5.3.5 Bilinirlik – imge çıkarımı ilişkisinde bilinirliği fazla olan simge yapılar anlamca zengindir hipotezinin değerlendirilmesi 92
5.3.6 Yöntemde elde edilen diğer bulgular 93
6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER 95
KAYNAKLAR 99
EKLER 104
ÖZGEÇMİŞ 111

KISALTMALAR

AA **:** Architectural Association
AT&T **:** American Telephone and Telegraph Company
BIG **:** Bjarke Ingels Group
CCTV **:** China Central Television

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Göstergebilim kuramcılarının tanım ve teorik çerçeveleri..... 7
Çizelge 5.1 : Sembol yapılarda mimar katılımcıların imge çıkarımları. 84
Çizelge 5.2 : Sembol yapılarda mimar olmayan katılımcıların imge çıkarımları..... 86

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Pierce'in belirti – simge kavramına mimari örnekler. 11
Şekil 2.2 : Üst dil kavramı. 13
Şekil 2.3 : Dil - söz kavramlarına mimari örnekler. 14
Şekil 2.4 : Üst dil kavramına mimari örnekler. 15
Şekil 2.5 : Kanıt olarak imge. 17
Şekil 2.6 : İmgenin öngörü sunması: Archigram, Plug-in City. 18
Şekil 2.7 : Eleştirel şehir imgeleri..... 19
Şekil 3.1 : Popüler kültür öğesi olarak Eiffel Kulesi, Paris ve Las Vegas. 26
Şekil 3.2 : Simge yapıların metalaştırılması. 28
Şekil 3.3 : Philip Johnson'un AT&T Binası, 1984. 31
Şekil 3.4 : Sydney Opera Binası konumu. 32
Şekil 3.5 : Le Corbusier'in Ronchamp Kilisesi. 33
Şekil 3.6 : Eden Projesi, İngiltere. 34
Şekil 3.7 : Burj Khalifa imgesi. 35
Şekil 3.8 : Reichstag Renovation, Berlin. 36
Şekil 3.9 : Yahudi Müzesi, Berlin, 1998. 37
Şekil 3.10 : Tüzel sektörün tekelinde simge yapılar:Prada ve Louis Vuitton Binası. 39
Şekil 3.11 : Sydney Opera Binası. 40
Şekil 3.12 : Guggenheim Müzesi öncesi ve sonrası hava fotoğrafı. 41
Şekil 3.13 : Simge yapılarda kültürel ve küresel imgeler. 43
Şekil 4.1 : Manifesto ve mimari tasarım. 45
Şekil 4.2 : Tasarımdan sonra öne sürülen sözde söylem. 47
Şekil 4.3 : Yapı üzerinden yeniden üretim: Archigram ve Pompidou Merkezi 48
Şekil 4.4 : New York'ta bulunan Guggenheim Müzesi için ek bina önerileri 49
Şekil 4.5 : Guggenheim Müzesi ve yapı üzerinden yeni bir öneri. 50
Şekil 4.6 : Nesne üzerinden imge üretimi. 52
Şekil 4.7 : Ingbar'ın bilinçli ilham skeci. 53
Şekil 4.8 : Esinlenme, simge yapılar üzerinden yeni simge yapı üretimi. 53
Şekil 4.9 : Ingbar'ın bilinçli ilham skeci. 54
Şekil 4.10 : Çağdaş mimarlık uygulamalarında form sınıflandırması. 55
Şekil 4.11 : Zaha Hadid'in Wanging SOHO adlı yapı kompleksi ve kopyası. 58
Şekil 4.12 : Parthenon'daki sütunlardan anlam çıkarımı. 60
Şekil 4.13 : Çağrışımı arttırmak için geçmişteki mimari formların kullanılması. 62
Şekil 4.14 : Geçmişteki mimari formlara referansla çağrışımın arttırılması. 62
Şekil 4.15 : Selfridges Birmingham, 2003. 63
Şekil 4.16 : Simge yapılarda çağrışım. 64
Şekil 4.17 : The Simge yapılar üzerinden üretilen bazı metaforlar. 65
Şekil 4.18 : The People's Daily Gazetesi merkez binası, CCTV merkez binası..... 65
Şekil 4.19 : Simge yapılar üzerinden üretilen metafor. 66
Şekil 5.1 : Yöntem içeriği ve araştırma soruları. 69
Şekil 5.2 : 30 St Mary Axe Binası Proje Künyesi. 70

Şekil 5.3 : Guggenheim Müzesi Proje Künyesi. 71
Şekil 5.4 : Burj Al Arap Oteli Proje Künyesi. 73
Şekil 5.5 : Sdney Opera Binası Proje Künyesi. 74
Şekil 5.6 : Petronas İkiz Kuleleri Proje Künyesi. 75
Şekil 5.7 : Eiffel Kulesi Proje Künyesi. 76
Şekil 5.8 : İngiltere'nin simge yapıları. 79
Şekil 5.9 : İspanya'nın simge yapıları. 80
Şekil 5.10 : Fransa'nın simge yapıları. 81
Şekil 5.11 : Birleşik Arap Emirlikleri'nin simge yapıları. 82
Şekil 5.12 : Ülke sembolü yapılarda katılımcıların bilinirlik düzeyi. 91

SİMGE YAPILARIN TASARIMCI – KULLANICI BAĞLAMINDA İMGESEL ANALİZİ

ÖZET

Mimarlığın, anlam aktaran ve iletişim sağlayan özelliği ile biçim – anlam ilişkisinde simge yapılarda tasarımcı ve kullanıcı bakımından imge analizinin irdelenmesi öngörülmüştür. Simge yapıların ele alınmasının sebebi insanlarca bilinirliğinin, anlamsal ve temsili değerlerinin yüksek olmasıdır. Dolayısıyla biçim ve form ilişkisinde incelenen simge yapılarda, tasarımcının tasarım süreçlerinde imge üretimi ile insanların simge yapılar üzerinden imge çıkarımları çift yönlü olarak ele alınmıştır. Bu kapsamda, mimarın tasarım süreçlerinde kullandıkları imgelerin insanlarca algılanabilirliği sorgulanmıştır. Ayrıca simge yapılarda bulunan imgelerin, farklı imge çıkarımlarına imkan sağlayabilirliği değerlendirilmiştir. Diğer yandan simge yapıların bilinir, simgesel ve imgelenebilir özelliği ile bilinirliği fazla olan simge yapılar anlamca zengindir hipotezinin irdelenmesi amaçlanmıştır.

Simge yapılarda tasarımcı ve kullanıcı bakımdan incelenen imge analizinde, belirtilen amaçlar doğrultusunda, imge ve gösterge kavramları ele alınmıştır. Göstergebilim kavramsal çerçevesi ve kuramcıların ortaya koydukları kavramlardan yararlanılmıştır. Bunların yanısıra, imge – nesne ilişkisi, anlam çözümleme aracı olarak dilbilim, çağrışım ve yorumlama süreci incelenmiştir.

Form – anlam ilişkisinde ele alınan simge yapılarda anlam ve temsiliyet, tarihsel süreçteki simgeyapıların yapılma amacı iken, günümüz kapitalist düzende ekonomik faaliyetleri sağlamada araç konumuna indirgenmiştir. Ancak yine de formal ve anlamsal özellikler, kapitalist söylemde simge yapıların simgesel değerine etki ederek, ekonomik faaliyetlerle ilişkili yapılma amacının sağlanmasında belirleyici olmaktadır. Bu bakımdan imge analizinde ele alınan simge yapıların kapitalist söylemde tanımı yapılmış ve genel özellikleri belirtilmiştir. Simge yapıların biçimsel, anlamsal, imgelenebilirlik, fonksiyonel özellikleri, bulunduğu bölge ile etkileşim ve simge yapılarda kimlik, kapitalist söylemle ilişkili olarak irdelenmiştir. Diğer yandan simge yapılara etki eden modern ve postmodern mimari akımlarında anlam ve iletişim dili, kapitalist söylemde eleştirel bir dille ele alınmıştır.

Tezin yapılma amacını oluşturan tasarımcı kullanıcı bağlamında imge analizinde, öncelikle mimarın tasarım süreçlerinde imge üretimine yer verilerek söylemin, mimari tasarıma etkisi irdelenmiştir. Yanısıra, imge üzerinden imge üretme eylemiyle ilham, imge üzerinden kopyalama eylemiyle taktit olguları irdelenmiştir. Diğer yandan insanların simge yapılar üzerinden imge çıkarımları anlam, çağrışım ve metafor bakımdan ele alarak çift yönlü incelenmiştir.

Tez yönteminde, ele alınan konuların desteklenmesi ve araştırmanın amacında ortaya konan soruların yanıtlanması için tasarımcı – kullanıcı bağlamda simge yapılarda imge analizi yapılmıştır. Buna göre kapitalist düzende bilinirliği, imgelenebilirliği ve simgeselliği yüksek olması öngörülen ülke sembolü yapılar belirlenmiştir. Ülke sembolü yapılarda imgelerin, tasarımcı – kullanıcı bakımından kıyaslanabilmesi için

öncelikle ülke sembolü yapıların mimarlarının, tasarım süreçlerinde esinlendiği imgelere yer verilmiştir. İnsanların simge yapılar üzerinden çağrışım ve metafor bakımından imge analizinde görüşme metodundan yararlanılmıştır. Görüşme metodunda, ilk aşamada 'bilinirliği fazla olan sembol yapılar anlamca zengindir' hipotezini irdelemek amacıyla belirlenen ülke sembolü yapıların bilinirliği sorgulanmıştır. İkinci aşamada katılımcıların, ülke sembolü yapılar üzerinden çağrışım ve metafor üretmesi istenmiştir. Böylece mimarların tasarımda kullandığı imgelerin, insanlarca algılanabilirliğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Yöntemde görüşme metodundan yararlanılmıştır. Yaş ve eğitim düzeyi parametresi sabit tutularak, katılımcıların yarısı mimar, yarısı başka mesleklerden insanlardan oluşmaktadır. Böylece tezin yan amacını oluşturan çağrışım kurma ve metafor üretme bakımından simge yapılar üzerinden imge çıkarımlarında mimarların, mimar olmayan katılımcılara göre olası farkının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Yapılan çalışma sonucunda, kapitalist söylemde simge yapılarda, çağrışım kurulabilen, metafor üretilebilen formların yapının anlamını güçlendirdiği ortaya konmuştur. Simge yapılar üzerinden çağrışım ve metafor üretilebilmesinin, yapı formunda kullanılan gösterenlerle ve sembollerle ilişkili olduğu saptanmıştır. Tez kapsamında, bilinirliği fazla olan simge yapılar anlamca zengindir hipotezinin geçerli olmadığı belirtilmiş; bilinirliğin, simge yapıların anlamıyla ve simgesel değeriyle ilişkili olmadığı ortaya konmuştur. Diğer yandan, mimar olmayan katılımcıların, mimar katılımcılara göre daha fazla ve yaratıcı imge çıkarımı yaptıkları tespit edilmiştir.

ANALYSIS OF SEMANTICS OF SYMBOLIC BUILDINGS ON THE CONTEXT OF DESIGNER - USER RELATION

SUMMARY

In this thesis the property of emboding and transfering ideas through image and meaning of archicture in landmark buildings are investigated by the viewpoints of users and designers. The reason of choosing landmark buildings is their wide awereness and high value of their semantic and reprentation. Therefore, during the investigation of landmark buildings through their relation of image and form is considered both by the process of the designers creation of an image and the perception of an image by the people. On this regard the perceptibility of the image that is tried to be conveyed by the designer is examined.

Also the images used during the design of symbolic landmarks being perceived in other ways and stimulating unintended images to other people is studied. On the other hand hypothesis of symbolic, well known and image-conveying attributes of landmark buildings are rich in meaning is examined.

Concept of image and meaning is examined both from the perspectives of the designers and the users according to the aimed objectives. During those examinations the concepts defined by the philosophers of the subject and semiotics are used. In image-object relationship, image that states object, image acts as a proof. Also the relation of image and object is analised by the tools of linguistics for examining connotation and interpretation processes.

During the examinations regarding in terms of form and meaning the results are such that while for the historic landmarks represantation is the main objective on todays capitalist market economy it is merely a tool for sustaining economic activities. Use of architeture for providing political, governmental goals by symbol buildings due to captalist approach and globalisation has left its place to economical aims. Symbolic building concept has transformed due to control authority has moved from state and religion to jurisprudential sector. Nonetheless, formal and semiotic attributes of landmark buildings in capitalist values contribute to symbolic and economic values and form the basis of their existence. Therefore the definition of the symbolic attributes are made clear for such landmark buildings in capitalist system and their properties are stated. Formal, semantic, perceptive, functional, relational and local features of landmark buildings are debated in a critical fashion according to their identity and capitalist approach. Some methods has been used, in order to render the building expressive and sigificant. As it is mentioned in the study, mysterious, disguised and connotative symbols has been used for increasing meaning of symbol building. Furthermore cultural codes and social symbols used in form of symbolic buildings give identity to them. Capitalist discourse is supported by diversity of local and cultural images. On the other hand the semiotic language of the architectural movements such as modern and postmodern trends influencing the landmark buildings are examined according to capitalist values.

The examination of the affect of the collaboration of designer and user on the creation of the image during the process of design by the architect forms the basis of creation of this thesis. On the other hand, inspiring from an existing image for generating a new one in architectural design can be considered as a method. Consequently, generated object, won't be the copy of inspired object. It will be a new object that is dfferent from the first one. Also inspiration derived from the act of creation of an image from an image and act of imitation are examined as well as the meaning, connotation and metaphor derived from the symbolic landmarks by the people. Forms that can connotate, generate metaphors, provide a dense image in symbolic buldings strengthens siginificance of buildings in terms of form – meaning relationship in capitalist approach. Furthermore, some concious images has been used for affecting people. Connotating meaning, generating metaphor on symbolic buildings are related to images on forms of buildings.

As a research method for the purpose of supporting and answering the questions posed as objectives to be answered in this thesis, analysis of designer-user relation is used. For that purpose symbolic landmarks are selected to fit the criterias of being well-known, highly symbolic and national symbols. For comparison the images that designers used for aspiration during the design process are stated beforehand to investigate the relation of the perception of the people regarding to those images and the image of those national symbols. Interviews and surveys with people are used as a method of investigation for revealing the image through the symbolic national landmarks people perceive. For the purpose of testing the hypothesis of awareness of symbolic landmarks are high if they are rich in meaning is investigated by surveying awareness of selected national landmarks. On the second phase participants are asked to create connotaions and metaphors from those national landmarks. Thus the perceptibility of the images that designers used for the design process by the people is tested. Participants of the surveys and interviews are selected from a certain age segment and educational background consisting architects as half of the participant group and the other half from other professions. Therefore another objective of this thesis is examined which is if there are some differences between the architects and other professionals for creating metaphors and connotation through the images they perceive from such symbolic national landmarks.

Studies show that in symbolic buildings architectural forms that convey an image for connotation and allow metaphoric aspirations support the meaning the building in capitalist approach. Results suggest that creation of metaphors and connotation are directly related with the symbols and images used for the inspiration of the architectural form during the design process. As a result of the examinations and analysis in the thesis the hypothesis of well known symbolic buildings are rich in meaning is not valid and therefore awareness of a landmark is not correlated with the meaning and symbolic value of the architectural form. On the other hand it is worth noting that participants who are not architects made more metaphoric and creative image connation from such symbolic national landmarks.

In the study, direct effect of images to formal and inferred characterstics of symbolic buildngs is mentioned. Moreover images increases significance of symbolic buildings by increasing development of metaphor and connotation. According to capitalist approach, images, that generate siginificance of symbolic buildings provide desired effect in terms of social commercial, transformal aspects. Consequently, importance of image which affects symbolic building design is demonstrated.

1. GİRİŞ

1.1 Tezin Amacı

Tez, simge yapılar üzerinden imge analizini içerdiğinden, imge üretimi ve imge çıkarımı olmak üzere tasarımcı ve kullanıcı bağlamında çift yönlü olarak irdelenmiştir. İmge analizi, tasarlayan olarak mimarların tasarım süreçlerinde farklı, özgün ve yaratıcı tasarımına olanak veren imge üretimleri ve mimarlığın anlam aktaran ve iletişim sağlayan özelliği ile insanların simge yapılar üzerinden imge çıkarımları olarak ele alınmıştır. Tasarım süreçlerinde mimarın imge üretiminde oluşturduğu söylem, ilham ve taktit olgusu, imge üzerinden imge üretimi, diğer yandan insanların, simge yapılar üzerinden imge çıkarımları, çağrışım ve metafor üretme bakımından incelenmiştir.

Simge yapılar, alışılmışın dışındaki biçimsel özelliklerinin yanısıra temsili ve anlamsal değerlere sahiptir. Ancak, anlam ve temsiliyet, tarihsel süreç içindeki simge yapıların yapılma amacını oluştururken, günümüz kapitalist düzende yapılan simge yapılarda, ekonomik faaliyetlerin sürekliliğini sağlamada araç durumuna indirgenmiştir. Diğer yandan kapitalizmin gerekliliği olan farklılık, orijinallik, yenilik olguları, simge yapıların biçimsel özellikleriyle karşılanmaktadır. Simge yapılar, biçimsel özellikleri, anlamsal ve temsili değerleri yani ‘imgelenebilir’ ve ‘simgesel’ oluşları sayesinde kapitalist düzende kitle iletişim araçları ile bölgesel ölçekten küresel ölçeğe çıkmıştır. Popüler kültürdeki yeri ile simge yapılar, insanlarca ziyaret edilmese de bilinmektedir. Dolayısıyla yapılan çalışmada, ‘bilinir, imgelenebilir ve simgesel’özelliklerinden dolayı, biçim – anlam ilişkisinde imge analizinin, kapitalist düzende yeni yüz kazanan simge yapılar üzerinden yapılması öngörülmüştür.

Bu kapsamda ‘bilinirliği fazla olan simge yapılar anlamca zengindir’ hipotezinden yola çıkarak,

- Simge yapılarda anlamın ve temsili değerlerin fazla olmasının, yapıların bilinirliğine etkisi nedir?

- Mimarların tasarım süreçlerinde kullandıkları imgeler, oluşturdukları metafor ve anlam, insanlar tarafından algılanabilmekte mi?

- Simge yapılardaki imgeler, insanların farklı imge çıkarımı yapmalarına olanak sağlamakta mı?

- İmge çıkarımlarında, mimar ve mimar olmayan insanların farkı var mı? sorularının cevaplandırılması amaçlanmıştır.

1.2 Tezin Kapsamı

Simge yapılarda, mimarın tasarım süreçlerinde imge üretimi ve yorumcuların simge yapılar üzerinden imge çıkarımlarının değerlendirilmesinde, öncelikle imge - anlam ilişkisini irdelemek amacıyla göstergebilim kavramsal çerçevesinden yararlanılmıştır. Bu kapsamda, imge, zihinde nesnenin yerini tutan gösterge olarak ele alınmışimge - nesne ilişkisini incelemek amacıyla göstergebilim kuramcıları ve ortaya koydukları kavramlardanyararlanılmıştır. Ayrıca, imgenin nesneyi belirtmesinde imgenin kanıt olmasının yanısırayanıltan, zamansızlığına rağmen anlıksal tasarıyı içeren çelişkili özelliğine yer verilmiştir. Diğer yandan göstergebilimde imge - nesne ilişkisinde anlam çözümleme aracı olarak dilbilimden yararlanılmıştır.

Çalışma, simge yapılar üzerinden imge analizini içerdiğinden üçüncü bölümde günümüz simge yapı tanımına ve simge yapıların genel özelliklerine yer verilmiştir. Kapitalist söylemde, simge yapıların anlamı ve yapılma amacı değişime uğramıştır. Tarihsel süreçte simge yapıların yapılma amacını, anlam ve temsiliyet oluşturmaktaylen, kapitalist düzende simge yapıların yapılma amacı, ekonomik faaliyetlerle ilişkilidir. Dolayısıyla yapılan çalışmada kapitalist düzende, yapılma amacı ve anlamı değişen simge yapı tanımı ve simge yapı özellikleri irdelenmiştir. Değişime bağlı olarak simge yapı özellikleri; biçimsel, fonksiyonel, imgelenebilirlik, bulunduğu bölge ile etkileşim, kimlik, anlam ve temsiliyet olmak üzere ayrı başlıklarda ele alınmıştır. Diğer yandan simge yapılara etki eden modern ve postmodern mimarlık, iletişim sağlama bakımından ele alınarak kapitalist düzende eleştirel bir dille ele alınmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünü, tezin yapılma amacını oluşturan simge yapıların tasarımcı (mimar) ve yorumlayıcı bağlamında imge analizi oluşturmaktadır. Bu bakımdan öncelikle tasarımcının, tasarım süreçlerindeki imge üretimine yer

verilmiştir. Mimarın, tasarım sürecinde üretim yapabilmesinde mimarlık ve dilbilim arakesitinde söylemin etkisine yer verilmiştir. Ayrıca mimarın 'imge üzerinden imge üretme' eylemiyle ilham ve 'imgeyi kopyalama' eylemiyle taklit olgularına değinilmiştir. Sonrasında, çift yönlü gerçekleştirilen imge analizinde insanların imge çıkarımlarına yer verilmiştir. Tez kapsamında, 'mimarın tasarım süreçlerinde kullandığı imgeler insanlarca algılanmakta mı?' sorusunun cevaplandırılmasında yorumcuların simge yapılar üzerinden imge çıkarımlarına yer verilerek anlam, çağrışım ve metafor kavramlarına değinilmiştir.

1.3 Tezin Yöntemi

Simge yapılar üzerinden tasarlayıcı ve yorumlayıcı bakımından imge analizinde, mimarın kullandığı imgelerin, yorumcular tarafından algılanabilirliği tezin temel amacını oluşturmaktadır. Amaç doğrultusunda 'bilinirliği' fazla olması öngörülen ülke sembolü yapılar seçilmiştir. Tarihi simge yapılar dahil edilmeyerek, kapitalizmde anlamı ve amacı değişen simge yapılar ele alınmıştır.

Belirlenen ülke sembolü yapılarda imge üretiminin, tasarımcı - kullanıcı bağlamında kıyaslanabilmesi için öncelikle, yapıların mimarlarının tasarım süreçlerinde ürettiği imgeler araştırılmıştır.

Yapılan tezde, görüşme metodundan yararlanılmıştır. Görüşme metodunun tercih edilme sebebi, katılımcıların çağrışım, metafor bakımından imge çıkarımlarını ve simge yapıları ifade etme biçimini gözlemlemektir.

Görüşme metodunda ilk aşamada, belirlenen ülke sembolü yapıların bilinirlik düzeyi ölçülmüştür. İkinci aşamada katılımcılara, belirlenen ülke sembolü yapılar gösterilerek, katılımcılardan yapılar üzerinden çağrışım ve metafor üretmeleri istenmiştir.Böylece, 'bilinirliği fazla olan simge yapılar, anlamca zengindir' hipotezinin irdelenecektir.

Ülke sembolü yapılardaaraştırılan, mimarın tasarım süreçlerinde imge üretimi ile görüşme yönteminin ikinci aşamasında saptanan, yorumlayıcıların simge yapılar üzerinden imge çıkarımları kıyaslanarak, ‘mimarların tasarım süreçlerinde kullandıkları imgeler, oluşturdukları metafor ve anlam, insanlar tarafından algılanabilmekte mi?’ sorusunun yanıtlanması amaçlanmıştır.

Görüşme yöntemi, yirmi mimar ve yirmi diğer mesleklerden olmak üzere toplam kırk katılımcı ile gerçekleştirilmiştir. Tüm katılımcılar, yirmi iki ve yirmi yedi yaş arasında ve üniversite mezunudur. Böylece katılımcılarda yaş ve eğitim düzeyi parametresi sabitlenerek, tezin yan amacını oluşturan mimar ve mimar olmayan katılımcıların imge çıkarımları değerlendirilmiştir.

2. TEMEL GÖSTERGEBİLİM KAVRAMLARI VE 20. YY GÖSTERGEBİLİM KURAMCILARI

2.1 Göstergebilim

Mimarlığın içeriğinde, yalnızca işlevsel uygulama pratikleri değil, aynı zamanda sanatla beraberinde gelen temsiliyet ve ilettiği bir anlam bulunur. Davies (2011), mimarlık, hikaye anlatır ve anlam aktarır o halde mimarlık bir dildir der. Mimarlık, bir tür dilbilim olarak kabul edildiğinde, onun da bir takım işaret sistemleri bulunur ve göstergebilim devreye girer. Markuzon (1973), mimari dilin ancak anlambilim (semiyotik) ile açıklanabileceğini savunur.

Göstergebilim, gösterge dizgelerini inceleyen ve dizgelerin anlamlarını ortaya çıkarmaya çalışan bir bilim dalıdır. Göstergebilimde anlamlandırmanın en temel birimi göstergedir. Göstergebilim kurucularında Seassure, bu kavramıgösterge dizgelerinin bilimi olarak tanımlar.

Göstergebilimin temelleri 19. yy'da atılmış olsa da işaret ve iletişimin üzerine düşünülmesi milattan öncelere dayanır. Prodicus, kelimelerin, etkili iletişimin temeli olduğunu; Plato, obje ve ismini ayırmayı önererek isim verilen bir objenin ismi değiştirilip yeni isim konulursa yeni isminin de eskisi kadar doğru olacağını; Aristotle, insanın düşünce ilerlemesinde işaret kullanımının ve konuşma dilinin zihinsel deneyimin işaretleri olduğunu; Augustine of Hippas, dilin bilginin temeli olduğunu ve nesnelerin sembollerle öğrenildiğini belirtir (Mitcham, 2005). Ortaçağ kuramcılarında da anlam ve anlamlama biçimlerini ele alan göstergebilimsel nitelikli gözlemlere rastlanır (Barthes, 1979). 17. yy da ilk kez göstergebilim John Locke tarafından nesnelerin anlaşılmasını ve bilgilerin iletişimini sağlayan göstergeler öğesi olarak tanımlanmışsa da dil felsefesinin sınırları aşılamamıştır (Barthes, 1979).

Seassure (1976), dil göstergesinin bir nesneyle adı birleştirmediğini, bir kavramla bir iletişim imgesinibirleştirdiğini öne sürer.

Barthes (1979), göstergebilimi, göstergeleri, gösterge dizgelerini ele alan çok değişik, çelişik yaklaşımları da içine alan devinim içindeki geniş bir dal olarak tanımlar ve göstergesel yaklaşımların hem ikincil dillerde (üst dil) hem de dil dışı gösterge dizgelerinde bir göndericiyle bir alıcı arasında bildiri alışverişinde anlamlama görülen her alanda geçerli olduğunu belirtir.

Morris (1971), göstergebilimi insan davranışlarını üzerinde inceleyerek, göstergebilimin insan aktivite biçimlerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini anlamak için temel olduğunu öne sürer. Morris'in kuramındaki üç temel nokta; karmaşıklık ve ayrıntı, kültürü tanımlandıran işaret sistemleri yerine söylemsel oluşumu ifade eden işaretlerin sistemleri, zihin, işaret ve davranış ilişkisidir.

Bertrand (2000), yazın çözümlemesini irdeleyerek göstergedizgesi ve okuma dizgelerinin ilişkili olduğunu belirtmiş, tümce ötesi düzenlemeleri ve değişik düzeyde eklemlenen yapılanma biçimlerini incelemiştir.

Eco (1997b), göstergebilimi, yalan söylemede kullanılabilecek herşeyi içeren bir bilim dalı olarak tanımlar. İmge – nesne ilişkisi içinde nesnenin varlığı söz konusu olmasa da imgenin üretilebileceğini savunur ve duman ve ateşle ilişkilendirir. Duman imgesi ateşe işaret etse de ateş var olmayabilir.

Çağdaş bir bilim dalı olarak göstergebilim 20. yy'da ortaya çıkmıştır. Çağdaş göstergebilim kuramcılarının göstergebilimi ele alış şekilleri ve göstergebilim tanımları nesne - imge ilişkisine ışık tutması amacıyla incelenecektir.

2.2 Temel Göstergebilim Kavramları Ve 20. Yy Göstergebilim Kuramcıları

Göstergebilim ışığında nesne – imge ilişkisi, imge üretimi, anlam ve anlam çözümlemesi incelenebilmesi için öncelikle göstergebilimi kuran, geliştiren öncü filozoflara ve onların ortaya koyduğu, şekillendirdiği kuramsal çerçeve incelenmiştir. Kuramcıların göstergebilimine bakış açıları, göstergebilim ve gösterge tanımları araştırılmış ve ortaya koydukları kuramsal çerçeve incelenmiştir.

Çizelge 2.1 : Göstergebilim kuramcılarının tanım ve teorik çerçeveleri.

Kuramcı	Göstergebilime Bakış Açısı	Teorik Çerçeve
Ferdinand de Saussure	- Göstergebilimi, göstergelerin toplum içindeki yaşamı konu alan bilim olarak tanımlar. - Göstergelerin işleyişini inceler. - Dilbilimi göstergebilimin bir bölümü olarak ele alır. - Gösterge; sözcük, görüntü veya anlam üreten her şeydir. - Anlam çözümlemesi için göstergeyi oluşturan kavram ve işitim imgesini ayırır.	- Gösterge, gösteren, gösterilen kavramlarının tanımını yapar. - Gösterge; bir işitim imgesi olarak gösteren ve kavram olarak gösterilenden meydana gelir. -Dil - söz, biçim – töz, artsüremlilik – eşsüremlilik kavramsal çerçevesinde inceleme yapar.
Charles Sanders Peirce	- Göstergebilimi mantığa dayanır. - Göstergebilim, soyutlama ve simgeleme eylemlerini inceler. - Yorumlama sürecinde, nesne algılanır, yorumlayanın zihninde gösterge belirir. - Gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir. - Göstergeleri üçlük sınıflandırmalara göre inceler.	- Yorumlama sürecinde gösterge, yorumlayan ve nesne yer alır. - Her çeşit olguyu inceleyen ve sınıflandıran üç bölüm salt dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve salt sözbilim bulunur. - İkon, belirti ve simgekavramlarının tanımını yapar. - Sözcebirim – önerme – kanıt, nitel gösterge – tekil gösterge – kural gösterge üçlüleri diğer gösterge

		sınıflandırmalarındandır.
Charles William Morris	- Kuramını mantık ve davranış temelleri üzerinden oluşturur. - İnsan davranışlarındaki etkilerini inceler. - Estetik ve göstergeler ilişkisine dayalı estetik işaretlerin işlevlerini ortaya koyar. - Göstergebilimin diğer bilimlerin metodu olarak kullanılabileceğini öne sürer - İşaret bir şeyi anlamlandırır ama bir nesneyi belirtmeyebilir.	- Göstergelerin biriyle ilişkileri, anlamları ve etkileri olan üç katmanı bulunur: Sözdizim (sentaks), anlambilim (semantik), edimbilim (pragmatik). - Göstergebilimin dört bileşeni; işaret aracı (signvehicle), işaretin anlamı (designatum), yorumcunun tepkisi (interpretant), yorumcudur. - İşaretleri ‘signal’ve ‘symbol’ olarak nesnenin yerini tutmama veya tutma olarak ikiye ayırmıştır. - Göstergebilimi üç türde ele alır; salt göstergebilim, betimleyici göstergebilim, uygulamalı göstergebilimdir.
Roland Barthes	- Göstergebilimin biçimler düzeyinde birimi olabileceğini belirtir. - Söylen içerik yerine biçimi incelediğinden çözümleme düzleminde yazı ile resim aynı biçimde ele alınabilir. - Günlük hayatın mitleri olarak nitelediği toplumsal davranışları, kalıpları,	- Göstergebilim ilkelerini yapısal dilbilimden yola çıkarak ikili karşıtlar halinde inceler; dil – söz, gösteren – gösterilen, dizge – dizim, düzanlam – yananlam. - Söylen kavramı sözdür, söyleme giren herşey söylenin içindedir. - Söylende, dilsel dizge ve üst

	nesneleri inceler. - Dizim ve dizge düzlemi, anlıksal anlam çıkarımının biçimini karşılayan dilsel öğelerin birleştiği düzlemlerdir.	dil gösterge dizgesi yer alır.
Umberto Eco	- Alımlama göstergebilimi, metin yorumlanması ortaya koymuştur. - Kitle iletişim olgusunu, kültür - göstergebilim ve dil - gösterge ilişkisini incelemiştir.	- Sanat yapısında açıklık olgusunu inceler. - Nesne - imge ilişkisini irdeler.

Çağdaş bir bilim dalı olarak göstergebilim 20. yy'da ortaya çıkmıştır. Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce çağdaş göstergebilimin öncüleri olarak kabul edilirler. Gösterge, göstergebilimde anlam çözümünde kullanılan temel terimdir. Göstergebilimin kuram olarak ele alınmasında düşünürlerin ve kuramcıların göstergebilim perpektifleri, tanımları ve ortaya koydukları kuramsal çerçeve incelenecektir.

Saussure (1976), göstergebilimi, göstergelerin toplum içindeki yaşamı konu alan bilim olarak tanımlamış, göstergelerin işleyiş biçimini incelemiştir. ''Göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir; bu bilim toplumsal ruhbilimin bir bölümünü de oluşturacaktır. Biz bu bilimi göstergebilim (semiology) olarak adlandıracağız. Göstergebilim, bize göstergelerin ne gibi özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecektir" (Seassure, 1976, s.46).

Dili, gösterge olarak ele alır ve göstergebilimin bir dalı olarak atfeder yani göstergebilimde geçerli olan kurallar, dilbilim içinde geçerlidir. Saussure göstergebilimi (semiologie), Yunanca semion (gösteren)ve logie (bilim)'den meydana gelir. Saussure, dil göstergesinin bir nesneyle bir adı birleştirmediğini, bir kavramla bir işitim imgesini birleştirdiğini ortaya koyar. Dolayısıyla gösterge; sözcük, görüntü veya anlam üreten her şey olabilir (Parsa ve Parsa, 2012). Gösterge,

işitim imgesi olarak gösteren ve kavram olarak göstergeden meydana gelir. Göstergeyi oluşturan gösteren ve gösterilen birbirinden ayrılamazlar ancak, anlam çözümlemesi açısından ayrı incelenebilir. Bunların yanı sıra Saussure dilbilimi; gösteren - gösterilen ilişkisi dışında dil – söz, biçim – töz, artsüremlilik–eşsüremlilik kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

Saussure (2001), dilsel öğeleri birleştiren bağıntıların dizimler düzlemi ve çağrışımlar düzlemi olmak üzere iki düzlemden meydana gelebileceğini belirtir. Dizimler düzleminde gösterge birleşimlerinin dizime ve uzama bağlı olduğu ve anlamsal çözümlemenin bölümleme ile yapılacağı belirtilirken, çağrışımlar düzleminde aralarında ortak bir taraf bulunan öğelerin birbirini çağrıştırdığı ortaya konur. Dolayısıyla aynı anda bir arada olmayan öğeler ortak bir olgu ile birbirini çağrıştırır. Çağrışım düzleminin anlamsal çözümü sınıflandırmadır. Saussure (2001), dizimsel ve çağrışımsal düzlemi mimari bir örnekle perçinler. Her dilin bir ilkçağ yapısının sütununa benzediğini öne sürer. Buna göre, sütunun taban ve kaidesiyle birleşik bir ilişki kurması dizimsel bağlantıya örnektir. Ancak sütunun biçiminden bahsedilirse, kendi biçiminin diğer biçimlerle (dorik, iyonik vb.) karşılaştırılması gerekmektedir.

Charles Sanders Pierce'in göstergebilimi mantığa dayanır. Pierce'in perspektifinde mantık ve göstergebilim, soyutlama ve simgeleme eylemlerini inceler (Parsa ve Parsa, 2012). Pierce'in yorumlama süreci olarak adlandırdığı süreçte gösterge, yorumlayan ve nesne yer alır. Bu süreçte, nesne yorumlayan tarafından algılanır, yorumlayanın zihninde nesneyi niteleyen bir gösterge belirir, gösterge zihinde nesnenin yerini tutmuş olur.

Pierce'in gösterge tanımında nesnenin belirtilmesi yer alır.

> ''Bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin yorumlayanı olarak adlandırıyorum'' (Rıfat, 2000, s.132).

Pierce, göstergebilimi her çeşit olguyu inceleyen ve sınıflandıran üç bölümde inceler, bunlar salt dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve salt sözbilimdir(Rifat, 2000).Pierce (1984), zihnin işleyişinin mantıkla açıklamaktadır ve mantık biçimsel gösterge

öğretisi olarak değerlendirdiğinden göstergeleri üçlüklere ayırmıştır. Pierce göstergeleri üçlük sınıflandırmalara göre inceler.

Pierce'in yaptığı diğer sınıflandırmada ikon, belirti ve simge yer alır. İkon, belirttiği nesneyi gösteren işarettir. Pierce (1984) ikonu, benzerlikten yolan çıkarak nesnesine gönderme yapan gösterge olarak tanımlar. İkon, belirttiği nesneyi doğrudan temsil eder. Belirti, kendisi ve nesneyle doğrudan ilişki kurar veya nesne hakkında bilgi verir. Pierce (1984), belirti tanımını, nesnenin ortadan kalkmasıyla onu gösterge yapan özelliklerini kaybetmesi olarak yapar. Belirti yorumcunun yorumuna bağlı olan bir gösterge türüdür. Simge, gösterdiği şey ve nesne arasında anlam kurar, çağrışıma da dayalıdır. Simge öznel değil insanların simge üzerinden ortak anlam çıkarımı yaptığı gösterge türüdür. Pierce'in ikon – belirti – simge üçlüsüne mimari açıdan örnek verilirse, terör saldırısında yıkılan Amerika'daki Dünya Ticaret Merkezi ikiz kulelerinin yerine yapılan anıtsal havuzların yer aldığı imge, belirti ile açıklanabilir. İkiz kulelerin taban izlerinin kalması insanların orada daha önceden ikiz kulelerin yer aldığı yorumunu yapmasını sağlamaktadır. İkiz kule taban izlerinin boş bırakılarak anıtsal havuzların yapılmasının amacı da, orada yapılan saldırıyı hatırlatmak ve ölenleri anmaktır. 20. yy.ın sembol yapılarından Sdney Opera Binası'nın imgesi simgeye örnek gösterilebilir. Yapı Avustralya'nın sembolü olarak kabul edilmektedir. Yapı imgesiyle zihinlerde Avustralya ülkesinin belirmesinin yanı sıra çatı formuyla yelkene, yelkenli gemiye çağrışım yapmaktadır.



Şekil 2.1 : Pierce'in belirti – simge kavramına mimari örnekler.

Pierce'in ikon – belirti – simge üçlüsünün yansıra sözcebirim – önerme – kanıt, nitel gösterge – tekil gösterge – kural gösterge üçlüleri diğer önemli gösterge sınıflandırmalarındandır.

Charles William Morris (1972), göstergelerin kuramını mantık ve davranış temelleri üzerinden oluşturur. İnsan davranışlarındaki etkilerini inceler, estetik ve göstergeler

arasındaki ilişkiyi irdeleyerek estetik işaretlerin işlevlerini ortaya koyar. Ayrıca göstergebilimin diğer bilimlerin metodu olarak kullanılabileceğini öne sürer. Oluşturduğu kuram çerçevesinde göstergelerinbiriyle ilişkileri, anlamları ve etkileriolan üç katmanı bulunduğunu belirtir. Sözdizim (sentaks), göstergelerin bir araya gelince kurduğu ilişkileri ve kombine işaretleri inceler. Göstergelerin bir araya geliş biçimi önemlidir. Anlambilim (semantik), işaretlerin belirttiği anlamı inceler. Edimbilim (pragmatik), işaretlerin kökenini, etkilerini ve kullanımlarını inceler. Ayrıca göstergebilimin dört bileşenden meydana geldiğini öne sürer. Buna göre, işareti işlevlendiren işaret aracı (signvehicle), işaretin anlamı (designatum), yorumcunun işareti algılamasıyla oluşantepkisi (interpretant) ve işareti işlevlendiren yorumcudur.

Morris (1972), her işaretin bir anlamı olduğunu ancak her işaretin belirttiği bir nesnesi olamayabileceğini belirtir. İşaret bir şeyi anlamlandırır ama bir nesneyi belirtmeyebilir. Morris, işareti yorumcuda tepki dizgelerini başlatan bir uyarıcı olarak ele alır. Ayrıca işaretleri 'signal' ve 'symbol' olarak nesnenin yerini tutmama veya tutma olarak ikiye ayırmıştır. Morris'in diğer sınıflandırmasında her işaretin beş özelliği olduğunu belirtir; tanımlama, belirtme, değerleme, kural koyma ve biçimleme. Bunların yanı sıra göstergebilimi üç türde ele alır; göstergeden söz etmeyi sağlayan salt (katışıksız) göstergebilim, göstergelerin inceleyen betimleyici göstergebilim ve göstergebilimi farklı amaçlar için kullanan uygulamalı göstergebilimdir.

RolandBarthes (1998), sözsel veya görsel her türlü anlamlı birleşimi inceleyen bir kuram ortaya koymuştur. Göstergebilimin yalnızca dili kapsayan ve sadece okuma – çözme işlemine dayanan içerik düzleminde değil biçimler düzeyinde birimi olabileceğini belirtir. Göstergebilim ilkelerini yapısal dilbilimden yola çıkarak ikili karşıtlar halinde dört bölümde inceler. Bu başlıklar dil – söz, gösteren – gösterilen, dizge – dizim, düzanlam – yananlamdan oluşur (Barthes, 1979). Barthes (1998), çağdaş söylenler adlı kitabında 'söylen' kavramını ortaya koyar ve söyleni nesne, kavram, düşün yerine söz olarak tanımlar ve söz kabulünde söylem alanına giren herşeyin söylen olabileceğini belirtir.

Barthes'ın ortaya koyduğu söylende, gösteren ve gösterilen ilişkisine dayalı dilsel dizge ve ikincil gösterge dizgesinin oluşturulduğu üst dil olmak üzere iki tür gösterge dizgesi yer alır.

1. Gösteren	2. Gösterilen	
	3. Gösterge I. GÖSTEREN	II. GÖSTERİLEN
III. GÖSTERGE		

Şekil 2.2 : Üst dil kavramı (Barthes, 1979).

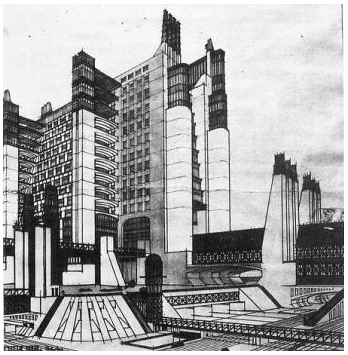
Dilsel dizgede gösteren – gösterilenin ilişkisinin sonucu gösterge, ikincil gösterge dizgesinde gösteren yerine geçmekte ve yeni bir gösterge oluşturulmaktadır. Kuramda söylen içerik yerine biçimi inceleyeceğinden, çözümleme düzleminde yazı ile resim aynı biçimde ele alınabilir. Barthes, yazı ile resmin ikisinin de gösterge olduğunu ve nesne – dil oluşturduğunu belirtir. Bunların yanı sıra Barthes, günlük hayatın mitleri olarak niteledi̇ği toplumsal davranışları, kalıpları, nesneleri de incelerken göstergebilimsel bakış açısından yararlanır (Gümüş ve Şahin, 1982).Dizim ve dizge düzlemi, anlıksal anlam çıkarımının biçimini karşılayan dilsel öğelerin birleştiği düzlemlerdir. Dizim, uzama dayalı göstergelerin birleşimiyken dizge, aynı anda bir arada olmayan öğelerin birbiriyle bağlantı kurmasıdır.

Barthes (1979), göstergebilimde ortaya koyduğu dil – söz kavramının tüm anlamlama dizgelerini kapsadığını belirtir. Dil – söz kavramına mimarlık alanından örnek verilirse, mimari akımların her biri dil olarak akımın özellikleriyle mimarların kendi üslubunu taşıyan tasarımları da söz olarak kabul edilebilir.

Barthes (1971), Seassure'nin geliştirdiği dizim ve dizge örneğini mimarlıktan seçmiştir ve yapının bütünü içinde ayrıntıların birbirine bağlanışın dizimi, bir yapıdaki öğelerden birinin biçimce gösterdiği çeşitliliğin (değişik dam, balkon, giriş vb. biçimler) dizgeyi tanımladığını vurgulamıştır. O halde, mimari akımlarınçıktığı dönemlerde akımın özelliklerini yansıtan manifestolar oluşturulmuştur. Manifestolar kural niteliği taşırlar. Mimari akımın geçerli olduğu dönemde akımı benimseyen mimarlar manifestolara riayet etmiş ve tasarımlarını ona göre şekillendirmiştir. Fütürizm akımının öncüleri Antonio Sant'Elia ve Mario Chiattone; ekspresyonist akımın öncüleri Erich Mendelsohn ve Michel de Klerk; Art Nouveau akımın öncüleri Antoni Gaudi ve Victor Hortakendi üsluplarını yapılarına uygulamışlardır. Aynı mimari akıma ait mimarların eserlerinin akımın ortak özelliklerini taşısa da mimarın üslubuna göre birbirlerinden farklılık gösterdiği görülmektedir. Mimarların tasarımları söz, tasarımlarının şekillendirdiği ana kurallar olarak mimari akımlar da

dili oluşturmasının yanında dil olarak gösterilen mimari akımlar fütürizm, ekspresyonizm ve art nouveau, modernizmin alt başlıklarını oluşturmaktadır. Dolayısıyla modernizmin akımların üst dilini oluşturduğu söylenebilir.

Fütürizm



AntonioSant'Elia, La CittaNuova, 1914



Mario Chiattone, Metropolis, 1914

Ekspresyonizm

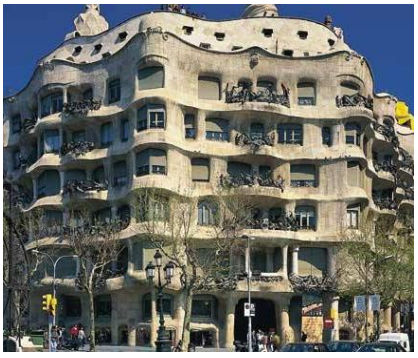


Erich Mendelsohn, Einstein Tower



Michel de Klerk, Het Schip Apartmanı

Art Nouveau



Antoni Gaudi, Casa Mila



Victor Horta, Horta Müzesi

Şekil 2.3 : Dil – söz kavramlarına mimari örnekler.

Diğer taraftan pürizm akımının kurucularından Le Corbusier eserlerini bu doğrultuda tasarlarkenRonchamp Şapeli ile birlikte ekspresyonist akımının öncü mimarları arasında yer almıştır.Le Corbusier, RonchampŞapeli'ne kadar olan dönemde izlediği

dik açılı, pür geometriye yönelen rasyonel sisteminden, plastik yönü güçlü, irrasyonel yönelime geçiş yapmıştır.



Pürizm

Le Corbusier, Villa Savoye



Ekspresonizm

Le Corbusier, RonchampShapel

Şekil 2.4 : Üst dil kavramına mimari örnekler.

Le Corbusier'in statik, rasyonel, geometrik, klasik üsluba gönderme yaptığı purist mimari akımından, orijinal, irrasyonel, özgün, dışavurumcu ekspresyonist akımına geçerek zıt denilebilecek bir yaklaşım göstermiştir. Le Corbusier'in yanlızca söz değil dil de değiştirdiğinisöylemek mümkündür.

Barthes (1979), gösteren ve gösterilenden oluşan anlama dizgesinin (düzanlam), anlatım düzlemi ve içerik düzleminden meydana geldiğini belirtmektedir. Anlamlama dizgesinin içinde bir başka anlamlama dizgesi yer aldığında ilk dizgeden gelen anlamda değişiklikler oluşmaktadır (Barthes, 1979). Bu durum iki farklı şekilde görülmektedir; ilki, ikinci dizgenin ilk dizgenin göstereninin yerini tuttuğu yananlamdır, ikinci dizgenin ilk dizgenin gösterileninin yerini tuttuğu diğeri üstdildir.

Ancak yananlamın, birincil dizgesel anlamı yok etmediği söylenebilir. Yeni oluşturulan dizge ile ilk dizgeye çağrışım yapabilmenin temelinde de bu yatmaktadır. Barthes (1979), insanların durmaksızın ikinci anlam dizgelerini oluşturduklarını ve geleceğin yananlam dilbiliminde olduğunu belirtir.

Umberto Eco, kendine özgü bir alımlama göstergebilimi ortaya koymuş, kitle iletişim olgusunu, kültür ve göstergebilim ilişkisini, insan düşüncesinin dil ve gösterge ile arasındaki ilişkisini irdelemiştir. Umberto Eco dil, iletişim ve gösterge ilgili çalışmalarda bulunmuş ve göstergebilimde imge nesne etkileşimi üstünde durmuştur. Eco (1997a), imge – nesneilişkisinde; imgenin nesnenin göstergesi

olabilmesi için imgenin algılanması gerektiğini venesne var olmasa da imgeninnesne tarafından üretilmiş olabileceğini belirtir.

Bunların yanında Eco (1997b), göstergenin yalan söylemek için kullanılabileceğini, imgenin anlattığı şeyle bağlantılı olduğunu, anlatım içeriğinin yorumlanabildiğini ancak nesneye gerek olmadığını belirtir. Eco (2012), dengeli bir bütün olarak yapıtının kapalı ancak farklı şekillerde algılanıp yorumlanmasıyla açık özellik gösterdiğini vurgular. Açıklık kavramında, sanatçının yapıtındaki iletişimsel kurguyu, izleyici kendi algısına göre anlamlandırır. Eco, her sanat yapıtında var olan açıklık olgusunu sınırlandırmış, ortak nitelikleri ortaya koymuştur.

Gösterenler, düzlemi anlatım düzlemini; gösterilenler düzlemi, içerik düzlemini oluşturur. Hjelmslev iki düzleme biçim ve töz olarak (gösterenin biçimi, gösterenin tözü; gösterilenin biçimi, gösterilenin tözü) yeni ayrımlar getirmiştir. Biçim, dilbilimin betimleyebileceği olgu olarak tanımlanırken, töz, dilbilim dışındaki kılavuzlara başvurmadan betimlenemeyen olgulardır. Hjelmslev, göstergesel alanı dile benzer bir yapıyla tüm düzlemleri içine alan salt nitelikli bir bütünlük olarak ele almaktadır.

Greimas, göstergebilimde anlamlama kuramı geliştirmiştir. Greimas'ın kuramı mantıktan yararlanan bir üst dil özelliği göstermektedir. Her türlü çözümleme yapılabilmesi adına somut gerçeklikler yerine soyut gerçekliklere bakılmasını önerir dolayısıyla soyut gerçeklikleri ortaya koyabilecek bir üst dil geliştirir. Greimas'ıngöstergebilimi anlam olarak ele almasında bildirişim amacı taşıyan veya taşımayan her olgu, nesne veya davranış bir anlam taşımaktadır (Gümüş ve Şahin, 1982).

2.3 Nesne - İmge İlişkisi

İmgeler bir nesnenin yapıldığı anki görünüşünü aktarırlar ancak nesnenin kendisi değildir, nesne üzerinden oluşturulmuştur. Berger (1995), imge tanımını, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünüm olarak yapar. İmge üretimi, nesneyle (imge üretilen) var olur ve nesne olmadan imgesinden söz etmek mümkün değildir. Ancak imge nesneden bağımsızdır. İmge artık nesne değil nesneden var olan başka bir oluşum, yeni bir nesnedir.

İmge – nesne ilişkisinde imgeler nesneyi belirtmenin yanısıra kanıt niteliği taşımaktadırlar. Günümüzde var olmayan nesnenin geçmişte var olmuşluğu imge ile kanıtlanabilir. İmge, nesnenin imgesi üretildiği andaki görüntüsü, yansımasıdır. Bu durumda, imge ile nesne arasındaki mutlak çelişkiden bahsedilebilir. Nesne üzerinden imgelerle nesneye ulaşamayan insanlar nesneyi tanımlayan veriye ulaşabilirler. Ancak nesneyi niteleyen imgeye ulaşılması nesneye ulaşıldığı anlamına gelmez.

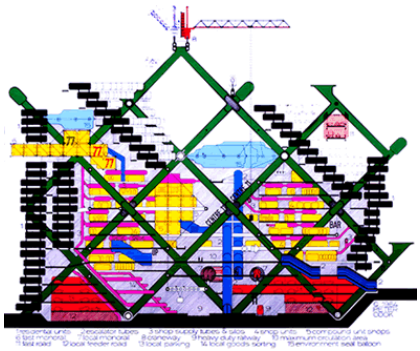


Şekil 2.5 : Kanıt olarak imge.

Günümüzde mevcudiyetini korumayan mimari ürünlerin imgenin üretildiği ana ait görüntüsüile günümüze ulaşabildiği bir gerçektir. Örneğin 11 Eylül terör saldırılarında yıkılan Amerika Dünya Ticaret Merkezi ikiz kuleleri günümüze ulaşamamıştır. Amerika Dünya Ticaret Merkezi ikiz kuleleri imgesi, kulelerin yıkılmadan önce nasıl gözüktüğünü, kullanılan malzemeleri, ebatlarını, çevreyle olan ilişkisini, siluete olan etkisini vb. göstermektedir.

Saussure'un (2001) belirttiği gibi, gösterilen anlıksal bir tasarımdır, göstergeyi kullanan gösterilenden veri alır. İmgenin nesneyi belirtip hiçbir zaman nesnenin yerini alamadığına değinilmiştir ancak kalıcılık bakımından imge – nesne ilişkisi ele alındığında Berger'ın (1995) belirttiği gibi imgeler canlandırdığı şeylerden daha kalıcıdır. Amerika Dünya Ticaret Merkezi ikiz kuleleri yıkılmıştır ancak imgeleri varlığını sürdürmektedir.

Geçmişteki durumla ilgili kanıt niteliğindeki imgelerden, aynı zamanda henüz gerçekleşmeyen gelecekle ilgili öngörüler yapma, kurgular oluşturma anlamında da yararlanılmaktadır. Örneğin Archigram 1950'lerin ortalarında, mimarlıkla, toplumla teknolojiyle bütünleşen şehirciliğe ve altyapıya farklı bakış açısı getirenmimar ve tasarımcılar tarafından kurulan bir gruptur. Yayınlarında ütopyalara ve fikirlerine çeşitli görsel çizim ve illustrasyonlar yaparak yer vermişlerdir.



Şekil 2.6 : İmgenin öngörü sunması: Archigram, Plug-in City.

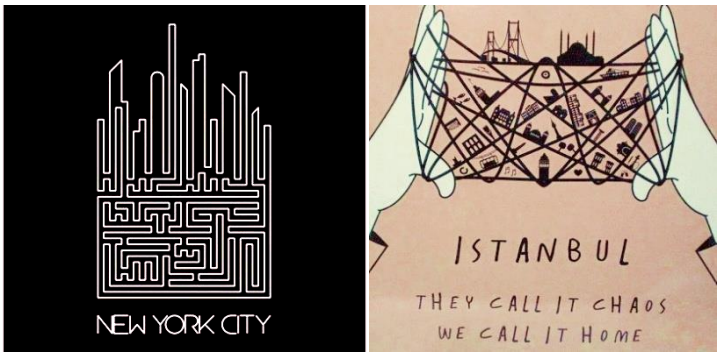
Plug-in City grubun 1962 - 1964 yılları arasında çalıştıkları beton megastrüktürle, prototip olarak hazırladıkları metal kabin ev, hareketli ev elementlerinden oluşur ve istenildiğinde eklemlenebilir. Archigram kurucu mimarlarından Cook (1972) araştırdıklarının, tüm çevre değişime göre programlanabilir ve yapılaştırılabilir olursa ne olacağını öğrenmek olduğunu belirtir. Baldwin (2014), Plug-in City'nin günümüzde teknoloji ve toplum konusunda tartışmalı, değişen standartların mimari söylemini oluşturduğunu belirtir.

İmgenin nesneyi yansıttığı belirtilmiştir ancak nesne – imge ilişkisine zaman parametresinden bakıldığında zamanla nesnenin yansıtıldığı imge ve nesne görünümünde farklılıklar görülebilmektedir. Zamanla nesnenin görünümü, özelliği, işlevi, çevresi vb. gibi ona etki eden etmenler değişebilir. Nesne zamana tabidir ancak nesnenin yansıtıldığı imge yapıldığı zamana aittir. İmge oluşturulduktan sonra yok olana dek zamansızdır. Dolayısıyla nesne (gösteren) ve imge (gösterilen) arasındaki fark artabilir hatta imge nesneyi tanımlamayacak duruma gelebilir.

Tanyeli (2012), imgelerin yanıltıcı özelliği olduğunu vurgular. Başka bir bakış açısıyla imgeler, bilinçli olarak yanıltma amacıyla da kullanılabilirler. Baudrillard (2008), insanların etrafının nesne ve imgelerle kuşatılmış olduğunu ve nesnelerin çeşitli kitle iletişim araçlarıyla yüceltilerek insanlara empoze edildiğini vurgular. Örneğin, nesneden çekilen fotoğrafların, nesnenin gösterilmek istenen özelliğini, vurgulanması istenen yönünü ortaya çıkarmak amaçlarına hizmet edecek şekilde oluşturulduğu belirtilmelidir. Nesne sınırsız açılarından varken özellikle belli görünüm veya görünümlerin seçilmesi söz konusudur. Mimari dergilerde, reklamlarda afişlerde yer alan mimari tasarım ürünlerinin yer aldığı fotoğraflarda ürünün en etkili gözüken ve en çarpıcı açısı yer almaktadır. Kapitalizm düzleminde ürünü en iyi şekilde tanıtmak ve pazarlamak adına yapılan bu müdahalede imge

(mimari fotoğraf), mimari ürünün (nesne) bütünü içermemekte ve insanlara yapıyla ilgili yanlış izlenimler vermektedir. Ayrıca pazarlama stratejileri doğrultusunda mimari ürünü sanatsal obje olarak sunma kisvesi altında çeşitli bilgisayar programlarıyla mimari üründe yapılan iyileştirmeler, üründe olmayan eklemeler, efektler yapıyla ilgili yanlış kanıksamalara sebebiyet vermektedir. Bektaş (1982), çağdaş mimarlığın güncel eğilimlerini dergileri, kitapları, slaytları incelemek ve yapıları görmek olarak iki şekilde izlediğinden ancak, dergi ve kitaplardan edindiği izlenimlerle beğendiği yapıları gördüğünde düş kırıklığı yaşadığını belirtir. İmge oluşturulurken belli bir amaca ve belirlenmiş çıkarlara hizmet edecek şekilde sunulmaktadır. Böylece imge ve nesne arasında bilinçli olarak farklılık oluşturulmaktadır.

İmgeler, bilgi sağlama veya eleştiri yapma amacıyla da kullanılmaktadır.



Şekil 2.7 : Eleştirel şehir imgeleri.

Gösterilen imgelerde, labirent imgesininden yararlanılarak New York metrosunun karmaşık ve çok katmanlı olmasını ve İstanbul'da altyapı sisteminden yetersizliğinden kaynaklanan günlük yaşamdaki ve ulaşımdaki kaosun eleştirildiği çizimler yer almaktadır.

Günümüzde nesne olarak simge yapıların, kendisi yerine imgesinin nesneyi temsil ettiğinin altı çizilmelidir. Simge yapılar bulundukları bölgelerde turizm faaliyetleri sebebiyle diğer yapılara göre ziyaret edilme oranları fazla olsa da tüm insanların simge yapıları görmesi mümkün değildir. Ancak çeşitli kitle iletişim araçları, pazarlama teknikleriyle insanlar simge yapılar ve özelliklerinden haberdar olmaktadırlar. Öyle ki simge yapı inşaası başlamadan bile oluşturulan imgesi kitle iletişim araçlarıyla duyurulur. İnsanların zihinlerinde simge yapılar değil onları temsil eden imgeleri canlandırmaktadır.

2.4 Göstergebilim Ve Dilbilim İlişkisi

Göstergebilim dilbilim ilişkisinde, göstergebilimi ortaya koyan kuramcılar dilbilimi, göstergebilim, açıklama ve ilişkilendirmede çeşitli şekillerde ele alsalar da ortak özellikleri, anlam çözümlemelerinde kullanılan metot olarak ele alınışıdır.

Anlam incelenirken anlamlı olan nesne ve nesneden anlam çıkaran öznenin varlığı söz konusudur. Blesson (2000), özneye göre nesnenin aynı anda algılanamayan kısımları olduğunu belirtmiştir. Courtes(1995), öznenin nesne üzerindeki anlam çıkarımının yani çözümlemesinin incelenmesinde özne ve nesneyi birbirinden ayırmanın zaruri olduğunu belirtir. Nesne üzerinden anlamları incelemek için özne ve nesneyi ayırmak ve nesneyi oluşturan anlam çıkarımlarını ayrı ayrı irdelemek gerekmektedir. Dolayısıyla göstergebilim, bütünden özele tümdengelimci yaklaşımı benimsemektedir.

Pierce (1984), belirti – görüntü – simge gösterge üçlüsü içinde dili simge olarak ele alır. Barthes (1979), dilbilimi göstergebilimin bir bölümü olarak ele alır ve göstergebilim çözümlemelerinde dilbilimden yararlanır. Seassure'ün ortaya koyduğu dil – söz kavramlarında söz; bireyseldir, kuralların uygulanmasını, göstergelerin birleşimini ele alır; dil; toplumsaldır, kurallıdır ve ortak kabuldür. Göstergeler sözün sonsuz çeşitliliğine göre farklı olasılıklarda bir araya gelirler ancak her gösterge dil kapsamındadır. Barthes (1979), dil – söz kavramının tüm anlamlama dizgelerini içerdiğini belirtir ve giysi örneğini verir. Moda dergisinde yer alan giysi, göstergeler bütünlüğünden meydana gelir. Moda, kurallar bütünü olarak bir dildir ve giysi kurallar bütünü sınırlarında oluşturulmuş bireysel bir sözdür. Bunun yanısıra, Barthes (1979), sembolizmin gösterenlerin, ilişkilerin ve tam anlamların içine kapatılamayacak ilişkiler bütünü olduğunu savunur ve dilbilime başvurarak mısrası değiştirilen şiirden yeni bir şiir elde edildiğini belirtir.

Guiraud (1994) ise göstergebilimin göstergelerin tanımı yapmada, göstergelerin hangi yasalara bağlandığını anlatacağını ve bu yasaların dilbilimde de geçerli olduğunu belirtir.

Gösterge, gösterenle gösterilenin birleşmesinden meydana gelir. Bu birleşim, biranlam oluşturur. Saussure (2001), anlamsal çözümlemede biçimlenmemiş göstergenin ögeleri olan gösteren ve gösterilende bölümleme yapılarak anlamlı parçalamalarına ulaşılmayı öne sürer. Kavram ve seslerin anlam kökeninde değişken,

kesintisiz ve koşut iki töz yığını oluşturduğunu varsayar. Anlam, iki yığının (gösteren, gösterilen) ayrılmasında ortaya çıkar. Barthes (1979), buna paralel olarak, dilin eklemlemeler yığını olduğunu ve anlamın her şeyden önce bir bölümleme olduğunu ortaya koyar.

Mimarlık, anlam iletme bakımından göstergebilimin konusuna, iletişim kurma bakımından dilbilim sınırlarına girmektedir. Mimarlığın içeriğinde, yanlızca işlevsel uygulama pratikleri değil, aynı zamanda sanatla beraberinde gelen temiliyeti ve ilettiği bir anlamı bulunur. Mimarlık, hikaye anlatır ve anlam aktarır o halde mimarlık bir dildir (Davies, 2011). Mimarlık, bir tür dilbilim olarak kabul edildiğinde, onun da bir takım işaret sistemleri bulunur ve göstergebilim devreye girer. Markuzon (1973), mimari dilin ancak anlambilim (semiyotik) ile açıklanabileceğini savunur. Mimarlık bir dildir kabulüne göre, dilde sözcük dizimi, vurguyu değiştirir ve anlamda farklılık yaratabilmektedir. Davies (2011), mimarlıkta gramatik kuralların, batı klasik mimarlık zamanlarında sıkı bir biçimde kurulduğunu, modernist zamanlarda biraz daha serbest olsa da yine de gramere uygun kullanıldığını vurgular. Göstergebilim ve mimarlık etkisinde gramere aykırı gözüken dekonstrüktivizm mimarlık hareketine değinilmelidir. Dekonstrüktivizmin felsefesi, bir dilbilim dalı olan strüktüralizm ve formal açıdan mimari akım olan konstüktivizm ile şekillenmiştir. Venturi'nin (1991) belirttiği gibi, bina bir şiir gibidir, aynı anda bir çok anlama gelebilir. Dilbilimde, kelime yerlerinin değiştirildiğinde veya yanlış bir kelimenin doğru anlam ifade ettiği metaforik durumlarda olduğu gibi dekonstrüktivizm, düzenli kombinasyonda saptırılmış eklemlemeler, yapı elemanlarının kendi fonksiyonlarının dışında veya tahmin edilemeyen şekillerde kullanılması, farklı fragmanların montajı vb. ile dışavurumcu, formal açıdan baskın yapıları kapsamaktadır. Bu durumda, dilbilimde olduğu gibi gramere aykırı biçimsel formlardan meydana gelen dekonstrüktivizmin, anlamsızlığınlığından bahsetmek doğru olmayacaktır.

3. KAPİTALİST SÖYLEMDE MODERNİZM SONRASI SİMGE YAPI KAVRAMI VE ÖZELLİKLERİ

Günümüzde sembol yapıların ortaya çıkması ekonomik faaliyetlerle ilişkilidir. Sosyal kuvvetlerin tahriği, talep edilen acil ün, ekonomik gelişme ve etkileyici yapılar, anıtsal mimarlık tanımını değiştirmiştir (Jenks, 2005). Ancak, küreselleşmeden önceki çağda (kabaca 1950'lerden önce) yapılmış olan ikon yapılar dönemin kontrol güçleri devlet ve din himayesindeydi (Sklair, 2011). Örneğin, piramidler sadece kral veya kraliçenin görkemini yansıtmaz aynı zamanda dini açıdan da önem taşırlar (Edwards, 1961). Parthenon'un Acropolis'deki konumu fiziksel, ruhani aynı zamanda tematik olup jeolojik ve ideolojik merkezde yer alarak tanrısal zafer olarak Athena'nın gücünü temsil eder (Hurwit, 2000). Kolezyum, Antik Roma'da cumhuriyet yönetimi yerini monarşiye bırakırken bu durumdan hoşnut olmayan halka kralın gücünü gösterme, kabul ettirme ve kalabalığı yönetme amacıyla yapılmıştır (Welch, 2007). Keskin (1984), ortaçağ kentinde de insanı otorite altında tutabilmek adına işaret, imge ve mimarlığın kullanıldığını ve katedrallerin ön ve arka cephelerinin cephelerinin propoganda amacıyla süslü olduğunu savunur.

> ‘‘Bir görsel imgeler imparatorluğu olan Ortaçağ’da katedral her şeyi –yeryüzü halklarını, sanat ve meslekleri, yılın günlerini, ekim ve hasat mevsimlerini, inancın gizlerini, dinsel ve dindışı tarihin önemli olaylarını ve azizlerin (ki tıpkı günümüzün ünlü sinema ve pop yıldızları gibi…) yaşamını- anlatmak ve açıklamak zorunda olan bir reklam panosu, bir televizyon ekranı, bir çizgi romandır.’’(s. 36,37)

Umberto Eco, modern çağdaki görsel kültürün aslında görsel imgelere dayalı orta çağ geleneğinin devamından kaynaklandığını ileri sürmektedir.

Ancak, günümüz kapitalist söylem ve küreselleşme etkisi ile güç gösterme, propoganda yapma, insanları yönetme gibi simge yapılar üzerinden mimarlığın politik, siyasi ve yönetimsel amaçları sağlamak için kullanılması, yerini, ekonomik faaliyetlere dayalı amaçlara bırakmıştır.

Bununla birlikte simge yapıların yapılma amacı, temsiliyeti ve anlamı farklılaştırmıştır. Aynı şekilde kapitalist düzende kontrol güçleri değişerek, devlet ve dinden, tüzel sektörlere geçtiğinden simge yapı kavramı değişime uğramıştır.

Yapılan çalışmada kapitalizm etkisinde simge yapıların özelliklerini irdelemeden önce kapitalist söylemde etkili olan modern ve postmodern mimarlık ilişkisi incelenmiştir.

Sonrasında kapitalist düzende değişen simge yapı kavramı ve buna bağlı olarak simge yapı özellikleri incelenmiştir. Simge yapı özellikleri biçimsel, fonksiyonel, imgelenebilirlik, bulunduğu bölge ile etkileşim, kimlik, anlam ve temsiliyet olmak üzere ayrı başlıklarda irdelenmiştir.

3.1 Kapitalist Söylemde Modern, Postmodern Mimarlık

Kapitalizmin temelleri her ne kadar ortaçağda atılmış olsa da mimarlıkta esas etkileri modern mimarlıkla beraber özellikle postmodern mimarlıklagörülmektedir. Dolayısıyla kapitalist söylemde modern ve postmodern mimarlık ilişkisi anlam ve iletişim kurma bakımındaneleştirel bir biçimde ele alınmıştır.

3.1.1 Kapitalizm ve modern mimarlık ilişkisi

Modern mimarlıkta, fonksiyon ve program yapılarda ana belirleyici olmuş, strüktür ön plana geçmiştir. Tarihe ve bağlama olan referanslar reddedilerek teknoloji ve endüstrileşmenin mimari forma biçim vermesiyle rasyonel ve matematiğe dayalı estetik anlayış gelişmiş ve yapı ölçeğinden şehir ölçeğine evrensel yaklaşımlar sergilenmiştir. Çağdaş mimalığın öncü mimarlarından Walter Gropius, artan bilimsel ve teknolojik gelişme sonucu oluşan endüstri toplumunda, modern mimarlığın yeni bir stil olmasından ziyade bütün stillerin aşılması olduğunu belirtmiştir.

Bu bakımdan mimarlık perspektifinden bakıldığında modernizmin desteği ile getirilen evrensel mimari dil, küreselleşmenin ilerlemesini kolaylaştırmıştır. Küreselleşme, modernizmin bir sonucu olarak birleşik bir dünya düzleminde imgelem ve metaforların üretildiği ve tüketildiği kapitalizmin geniş çaplı örgütlenmiş halidir.

Modernizmde kültürel özellikler yerine küreselleşme ile birlikte uluslararası mimari dil oluşturulmuş, bölgeye özel, kimlikli mekanlar yerine dünyanın farklı yerlerinde

benzer yapılar görülmesi ile fiziksel çevrede anlam derinliği kaybolmuştur. Anlam derinşiğinin kaybolması, insanların fiziksel çevreye yabancılaşmasına sebep olmuştur. Schulz, (1971) parodoksal olarak modern medya iletişimi olduğu halde yabancılaşma kavramının, günümüzde daha yabancı hale geldiğini belirtir.

Modern mimarlık, kente göçün artmasıyla, teknoloji ve yeni malzeme üretimindeki gelişmeler ile tarihsel referansları ve bağlamı reddederek, seri üretimle kalabalık kentli grubun ihtiyaçlarının karşılanmasını sağlamakta, gereksinimlere hızlı ve acil çözümler üretebilmekteydi. Dolayısıyla modern mimarlık, seri üretime bağlı ekonomik, sosyal ve politik değişimlere yanıt vermektedir.

Jenks (2005), modern mimarlığın çabuk eskimesini, insanın gerçek ihtiyaçlarına cevap vermek yerine genel kabullere dayanmasına, entellektüel ve soyut olmasına bağlamaktadır. Kapitalist söylemde özellikle modern mimarlıktan sonra gelen avangarde akımın, belli bir elit sınıfa hitap ederek kolaylıkla anlaşılamamakta ve herkese hitap etmediğinden sorun teşkil etmektedir. Modern mimarlıktaki biçimsel soyutluk, anlam zenginliğine dayanan bir soyutluk değil, nesnel bir soyutluktur (Newman, 1980). Newman (1980), modern mimarlığı, modern insanın gereksinimlerini yeni malzeme ve teknolojiyle karşılama eğilimi social-methodologism ve yeni makine ve biçimsel esin kaynağı eğilimi style-methaphysicism olarak iki şekilde ele almıştır. Social-methodologism değişmez özellikte olup, işlevlerin zaman içinde değişebilir olmasını engellediğinden düzanlamları sabit ve yanlanlamları açık değildir (Tanju, 1991). Style-methaphysicism'de ise düzanlamsal işlevlerin yeterliliği şüphelidir (Tanju, 1991). Modern mimarlıkta evrensel dil, kapitalist düzeni desteklerken, çoğulcu olmayan anlamsal ilişkiler kapitalist düzene uymamaktadır.

3.1.2 Kapitalist söylemde postmodern mimarlık eleştirileri

Postmodern mimarlık, 1950'lerde modernizmdeki anlaşılır olmayan, yabancı, elitist özelliklere karşı gelişmiş olup günümüz mimarisinde etkisini sürdürmektedir. Modernizmle meydana gelen kültürel, tarihi, yerel özelliklerden ve anlamdan yoksun, insanların yabancılaştığı yapılı çevrelere karşı çıkması öngörülen postmodern düşünce ortaya çıkmıştır. Giddens (1998), postmodernizmin, yitip, kaybolan değerleri yeniden işleyen ve standartlaşan yaşam biçimlere eleştirel bir bakış açısı sunduğunu belirtir. Venturi (1991), mimarlıkta karmaşıklık ve çelişki adlı

kitabında tanımını yaptığı postmodern mimarlığı, modern mimarlığın sadeliğine karşı, karmaşa ve çelişkiyi, açıklığa karşı belirsizlik ve gerilimi, ya bu ya bu tercihine karşı her ikisinim de olmasını, tek işlevli öğelere karşı çok işlevli öğeleri ve saf biçimlere karşı karmaşık biçimlerin yer aldığı bir kavram olarak tanımlamıştır.

Postmodernizm ile tarih ve gelenek geri getirilmiş, ikonografi, konvansiyon ve dekorasyon kabul görmüştür (Jenks, 2005).Diğer yandan postmodernizm ile gelen sözde çok anlamlılık, çeşitlilik, işlev yerine görünümün önem kazanması, biçimsel olarak birbirinden kopuk ve anlamca derinliksiz imgeler dünyası oluşturmuştur. 'Ancak, postmodern tekillik, eskinin 'özgünlük' değeri yerine özgünlüğü darmadağın eden, tarihe uzanırken tarihi parçalayıp kimliksizleştiren, kendi zamansallığının huzurluğunu işaret eden bir eklektiğe dönüşüyordu' (Maden ve Şengel 2009, s.3). Postmodernizm ve kapitalizm ilişkisi bakımından ele alındığında, endüstri toplumunun yerini bilgi ve iletişim toplumuna bıraktığı postmodernizmde, farklılığın vurgulanması, çeşitlilik, özgünlük ve çoğulculuk anlayışları kapitalizmin yerini sağlamlaştırmaktadır. Frampton (1982), postmodernizmin, geç kapitalizmin kültürel ve siyasi iflasının üzerini örttüğünü ve kapitalizme saygınlık kazandıran bir kitsch yığını olduğunu vurgular. Kapitalist düzen içinde bakıldığında, modernizm her ne kadar evrensel bir dil içerse de, tüketimi destekleyici kolay bir iletişim dili ve geniş kitlelere hitap edecek açık anlamı yoktur. Ancak postmodernizm, kültür, çeşitlilik kavramlarına vurgu yaparak eklektik bakış açısı ve çoğulcu bir anlam taşımasından dolayı kapitalizmi desteklemektedir. Ayrıca postmodernizmde, mimari dil dolaysız ve açık olduğundan, postmodern mimarlık geniş kitlelere hitap eden, kolaylıkla anlaşılır bir iletişim kurmaktadır. Diğer yandan postmodernizmin kapitalizmi desteklemesinin yanısıra bazı düşünürler, postmodernizmin, kapitalizmin bir sonucu olduğunu savunmaktadır. Jameson (2011), postmodern mimarinin, 2. Dünya Savaşı sonrasında ekonomideki gerileme ile paradigma arayışına giren kapitalizmin bir sonucu olduğunu vurgular. Benzer yaklaşımla Harvey (2010), 1960'ların sonrasında kenesyen ekonominin yerini tüketime dayalı neo-liberal ekonomiye bırakmasıyla mimaride biçimci ve görsele dayalı bir mimari yaklaşım olan postmodernizme geçilmiştir.

Belirtildiği gibi mimari yaklaşımlar ve akımlar ile sosyal, siyasi ve özellikle ekonomideki değişimlerin mimariye etkisi meşrulaştırılmıştır. Yırtıcı (2002), postmodern mimarlık, gündelik yaşama ait göstergeler sisteminin mimarlığın biçim

repertuarına dahil edilmesi ve kentin determinist bir planlamanın ürünü olarak kurulması yerine, sosyal, kültürel, tarihi özeliklerin, çeşitliliğin bir araya gelerek mimarlık biçimine yön vermesinin tüketim toplumuyla örtüştüğüne değinmiştir. Kapitalist düzende, görsele ve biçime dayalı tüketim kültüründe simge yapılar üzerinden postmodern eleştirilere meta, popüler kültür ve görsel kültür olarak yer verilmiştir.

3.1.2.1 Popüler kültürde simge yapılar

Amerikalı tarihçi Freidler, postmodernizmde, 1955'ten itibaren çoğunluğun sanatı olan pop sanatın, modernizmde seçkinci anlayışı ve elitist gruba hitap etmesine karşı olarak ortaya çıktığını ifade etmiştir. Jameson (2011), postmodern mimarlığın kavramsal çerçevesini oluşturan Venturi'nin bir tür estetik popülizm sunarak yüksek kültürle, ticari yani kitle kültürü arasındaki sınırların silindiğine işaret etmiştir. Dolayısıyla, kapitalist düzende, insanın algıladığı imgelerin kabul görmesi ve güncelliğini koruyabilmesi için belli bir popülaritesi olması gerekmektedir. Bilinçli olarak popüler kültür öğeleri, nesnelerin üretim sürecinde ve pazarlama stratejisinde kullanılmaktadır (Erdoğan ve Alemdar, 2005).

Simge yapılar ele alındığında onların popüler kültür öğesi olarak değerlendirilmesi kaçınılmaz gözükmektedir. Bunun sebebi biçimsel anlamda farklılıkları, temsiliyetleri, geniş kitlelerce bilinmeleri, kamusal oluşları, odak oluşturmaları gelmektedir. Hali hazırdaki popüleriteleri sebebiyle Eiffel Kulesi imgeleri kolaylıkla pazarlanıp kullanılabilmektedir. Diğer yandan Paris'te yer alan Eiffel Kulesi taklitleri, yapının popüleritesi sebebiyle kopyaları diğer ülkeleri yapılmakta ve tüketilmektedir.



Şekil 3.1 : Popüler kültür öğesi olarak Eiffel Kulesi, Paris ve Las Vegas.

Las Vegas imgesinde New York imgesinden bağımsız olarak popüler kültür imgelerinin yanlızca bina cephelerinde kullanılmadığı, adeta binanın kendisini oluşturduğu görülmektedir. Öyle ki sanayi devriminin simgelerinden Paris'te bulunan Eiffel Kulesi'nin, metalaştırılıp popüler kültür öğesine indirgenmesiyle birlikte tüketim nesnesi olarak Las Vegas'ta ikinci bir Eiffel Kulesi yapılmıştır. Ancak Eiffel Kulesi'nin bir taklidi olan bu yapı, kitsch niteliği taşımaktadır.

3.1.2.2 Meta olarak simge yapılar

Görsel imgeler, metaya; ve mekanlar, kitle iletişim araçlarıyla görüntüye dönüştürülüp, çökertilmiş ve dünyanın farklı yerlerinde eşzamanlı olarak gelen görüntü furyası oluşturulmuştur (Harvey, 2010). ‘‘Mimarlık, varoluşta temellenen plastik ve mekansal deneyim yerine reklamcılık ve anında ikna stratejisini benimsedi; binalar varoluşsal derinlik ve içtenlikten kopuk imge ürünlerine dönüştü'' (Pallasmaa, 2011.s.38). Kapitalizm gerçeğiyle adeta görsel kültür ürününe dönüştürülen mimarlık, pazarlanabilir ve tüketilebilir duruma indirgenmiştir. ‘İmgeler, sıkıntıyı ertelemek için üretilmiş sonsuz emtiaya tahvil edilmekte; buna mukabil, insanlar metalaşmakta, kendi varoluşsal gerçeklikleriyle yüzleşme yürekliliğine ve hatta olanağına bile sahip olmadan kendi kendilerini umursamazca tüketmektedirler. Uyduruk bir düş dünyasında yaşatılmaktayız’ (Pallasmaa, 2011, s.38).

İmgeler, başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırma amacıyla yapılmıştır (Berger, 1995). Ancak sonradan imgeler ekonomik ve politik güçlerin boyunduruğu altına sokulmuştur. Mimari imgeler de bu durumdan nasibini almıştır. Dünyada herhangi bir yerde tasarlanan ve inşa edilen bir yapının pazarlanması için öncelikle yapıdan haberdar olunması gerekmektedir. Yapıdan haber olunma, yapının inşasından önce bile, yapının bilgisayar programlarıyla canlandırılarak çeşitli kitle iletişim araçlarıyla sunulması şeklinde gerçekleştirilebilir. Böylece yapının özelliğine ve amaca göre yerel, ulusal veya dünya çapında dikkatler yapıya yönlendirilir. Dolayısıyla, yapı yapılmadan veya yapıldıktan sonra yapıya gidilmeden insanların zihinlerinde yapının görüşünü ve imgeleriyle gösterilmek istenen nitelikleri canlandırılmış olur. Mimari ürünlerin çeşitli bilgisayar programlarıyla canlandırılan yapı imgeleri insanlar tarafından ulaşılabilir, satın alınabilir ve tüketilebilir hale gelir.

Mimari ürün olarak Frank Gehry'nin Guggenheim Müzesi'ni örnek verilirse, o bölgede yaşayanlar veya müzeyi ziyaret edenler gösterilene ulaşır. Ancak sembol yapı olan Guggenheim Müzesi'nin imgeleri; televizyon reklamları, haberler, makaleler, dergiler, broşürler, müzenin minyatürü şeklinde yapılan hediyelik eşyalar vb. ile insanlara ulaşır. Böylelikle Guggenheim Müzesi'ne gitmeyen insanlar da müzenin varlığını bilir, onu temsil eden nesnelere ulaşabilir. Guggenheim Müzesi de imgeleriyle güncelliğini korur. Örneklerde görüldüğü üzere, imge tüketilmektedir.



Guggenheim Müzesi Tom Geismar, 1975, poster



Guggenheim Müzesi formunda bardak



Solomon R. Guggenheim Müzesi Lego Modeli

Şekil 3.2 : Simge yapıların metalaştırılması.

Guggenheim Müzesi özellikleriyle üretilen yeni bir imgeye bakıldığında müzenin zihinlerde yer etmesinde bu durum söz konusudur.

3.1.2.3 Görsel kültür ve imge ilişkisi

Toplumda her alanda herşey, gösterme ve gösterilme durumuna dönüştürülmüş buna bağlı olarak iletişim de görsellik üzerine dayandırılmıştır (Harvey 2010). Mimarlıkta yeni form arayışları, tasarımlarda biçimsel anlamda farklılık bir anlamda kapitalist düzen içinde görsel kültüre bağlı olarak yeniyi ve farklıyı üretme çabasındandır. Heidegger (1977), modern çağın temel sorununun dünyanın resim olarak fethedilmesi olduğunu belirtmiştir. Calvino (2007), görsel kültüre bağlı imge üretimindeki hızı, bitmez tükenmez bir görüntü yağmuru olarak nitelendirmiştir.

Berger (1995), bakmanın seçmeyle ilgili olduğunu, gördüğümüz nesnelerin her zaman dokunabileceğimiz manada olmasa da ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olduğunu ve görüş alanında nesneye değil, nesneyle olan ilişkiye bakıldığını belirtir.

Modern toplumda kapitalist düzende her şey parçalardan oluşmakta ancak bütünlük söz konusu değildir ve bu sebeple insan belleğinde sayısız birbirinden kopuk imajın yer almaktadır ancak biriktirme yerine yığılmadan meydana gelen imajlar bellek oluşturmamaktadır (Bilgin, 1982). Tüketim toplumunun kullan – tüket düzeninde oluşturulan imgeler de aynı şekilde tüketilmekte, imgenin popülerliğine göre yer etme süreleri değişmekte ancak nihayetinde tüketilme amacındadır. Bütünü oluşturamayan birbirinden bağımsız imgeler anlam karmaşası yaratmaktadır. Modern toplumda, geleneksel toplumda olduğu gibi bir anlam yoğunluğundan söz etmek mümkün değildir.

3.2 Günümüzde Simge Yapı Kavramı Ve Simge Yapıların Genel Özellikleri

Ekonomik faaliyetlerin yön verdiği kapitalizmde, simge yapıların yapılma amacı da ekonomiyle ilişkilendirilmiş, buna bağlı olarak simge yapıların anlamı, temsili değeri yeni boyut kazanmıştır. Dolayısıyla bu bölümde kapitalist düzende simge yapı kavramı ve genel özellikleri eleştirel bir biçimde ele alınmıştır.

3.2.1 Simge Yapı Kavramı

Günümüzde ikon yapı kavramı, iki farklı anlayışı kapsamaktadır. Buna göre, ikon yapı kavramının ilki, kültürü de içinde barındıran bir arketip özelliği gösteren (ikon camiler, gotik katedraller veya ofis binaları yani nasıl görünmesi gerekiyorsa öyle görünen) yapılardır. İkincisi ise, küresel çeğda simge yapı kavramını karşılayan, yapıları, yapı mekanlarını, bulundukları arazileri ve mimarlarını kapsayan sembolizmin ve farklılığın ifadesi, özgün ve tek yapılardır (Sklair, 2011). Günümüzde, simge yapı kavramını, kapitalist söylemiyle uyumlu ikinci tanım karşılamaktadır.

3.2.2 Simge Yapıların Genel Özellikler

İkon yapılar, bulunduğu bölgede kimlik oluşturmakta, anlam barındırmakta, teknolojik, ekonomik ve politik güç göstermektedir. Şehre ikon yapı yapılması girişiminde bulunan kuruluşların vizyonu, turistik alanlar yaratarak, kongre ve kültürel faaliyetler yapılarak, kitleleri, turistleri bölgeye çekerek para kazanmaktır (Jonas ve Wilson, 1999). Simge yapılar, şehir imajını artırma, kültürel kimlik yaratma, şehir ve ülke kimliği yaratma, bölgede turizm faaliyetleri, ekonomik gelişim

ve kentsel yenileme sağlama amacıyla yapılmaktadır. Yani bölgede ikon yapı yapılma kararı, şehrin geleceğini belirleyecek olan ekonomik faaliyetlerle ilişkilidir. Jenks (2005), bir şehrin ekonomik ve kültürel risk alarak doğru mimarı, doğru zamanda seçerse, yatırımını üç sene içerisinde ikiye katlayabileceğine vurgu yapar.

Sklair (2011), simge yapı tanımını iki temel karaktere dayandırarak yapar, bunlar yapının ünlü yani bilinir olması ve sembol olabilecek estetik değerleri içermesidir. Buna göre ikon yapıda ün, simgesellik ve estetik değerler bulunmalıdır. Bu özelliklere, simge yapıların biçimsel özelliklerinde değinilecektir.

İkonluk aynı zamanda imgelenebilirlikle yanınen ilişkilidir. Sklair (2011), küresel çağda ikon yapı imajının, yapıyı, mekanları, hayatstilini ve mimarların sunduklarını göstererek, insanları satın almaya veya yapıyı görmeye gelmeye ikna edebildiğinin altını çizmektedir. Aynı zamanda mimari formuna dayalı kolaylıkla imgelenebilirlik özelliği, simge yapıların bilinirliğini artırmakta, odak noktası sağlamakta, şehre kimlik vermektedir.

Kapitalist düzende sembol yapı tanımının, ekonomik ilişkilerle bağlantılı olduğuna değinilmiştir. Dolayısıyla sembol yapıların genel özelliklerinde bu tanıma uygun değişim görülmektedir. Küreselleşme ile kapitalizm ve sembol yapı ilişkisi bakımından sembol yapı özellikleri, formal, fonksiyonellik, imgelenebilirlik, kimlik ve bulunduğu bölgeye katkı başlıkları altında incelencektir.

Diğer yandan kitle iletişim araçlarının ikon yapılar üzerindeki etkisi, değinilmesi gereken bir husustur. Baudrillard (2008), insanların etrafının nesne ve imgelerle kuşatılmış olduğunu ve nesnelerin çeşitli kitle iletişim araçlarıyla yüceltilerek insanlara empoze edildiğini vurgular. İkon yapılar, küreselleşmeyle ilişkili olarak, kitle iletişim araçları sayesinde ulusal, bölgesel ölçekten çıkıp küresel ikonadönüşmüştür. Frank Gehry, Philip Johnson'un AT&T Binası'nın son zamanlardaki ilk ikon yapı olduğunu belirtmiştir (Jenks, 2005). AT&T Binası'nın, diğer ikon yapılardan farklı olarak dışavurumcu bir formu olmadığı gibi diğer yapılar yanında da dikkat çekici olarak değerlendirilmez. Ancak yapıya, dergilerde, magazinlerde, gazetelerde küreselleşmede 'değişimin sembolü' olarak yer verilir. Formal özellikleri ile modernizmden postmodernizme geçişi sembol etmektedir.



Şekil 3.3 : Philip Johnson'un AT&T Binası, 1984.

Yapı, masif bir kütle ve klasik referanslar içeren logo imajı olarak tasarlanmış olupmüşterisnin hedefleri ile örtüşmediğinden 1992'de firma yapıdan ayrılmıştır (Url-1). Ancak, AT&T Binası'nın sosyal medyadaki yankısı, dünya tarihinde, mimarlıktaki en büyük medya olayı olarak yer bulmuştur (Jenks, 2005). Bu durum kitle iletişim araçlarının, simge yapıların bölgesel ölçekten küresel ölçeğe geçmesindeki rolünü ortaya koymaktadır.

3.2.2.1 Simge yapıların imgelenebilirliği

İmge, bireyin dış dünyayı yorumlayarak zihninde oluşturduğu resimdir (Lynch, 2010). Bir bina kentsel strüktürden farklı olarak, somut ve dokunulabilir bir şeydir bu sebeple kolaylıkla imgelenebilmektedir (Schulz, 1971). Özellikle söz konusu yapı, simge yapı olduğunda imgelenebilirliği çok daha kolay olmaktadır. Lynch (2010), işlenebilir imgenin üç temel özelliği olduğuna dikkat çeker. Buna göre öncelikli nesnenin tekil bir varlık olarak kabul edilmesi ve diğer nesnelerden ayrılması gereklidir, ikincisi, imge gözlemci ve diğer nesnelerle uzamsal veya dokusal ilişki kurabilme potansiyeli içermelidir ve son olarak duyusal veya uygulama olarak bir anlam içermelidir. Dolayısıyla imgelenebilirlik, gözlemcide güçlü bir imge yaratma olasılığı taşıyan fiziksel objenin özelliğidir. Simge yapıların imgelenebilirliği söz konusu olduğunda farklı, tekil, özgün formu bakımdan diğer yapılardan ve fiziksel çevreden kolaylıkla ayrışmakta, fiziksel bakımdan güçlü bir varlık teşkil etmekte, taşıdığı anlam ve temsil ettiği değerler ile insanlar üzerinde etki bırakmaktadır.

Kapitalist düzende imgelenebilirlik bakımından simge yapılar irdelendiğinde, turizme dayalı ekonomik faaliyetlerin gerçekleştiği çekim merkezleri olmaktadır. Şehirler, ikon yapılarıyla birbirleriyle yarışmakta ve şehirde farklı bir şeyler tasarlanması için uluslararası ünlü mimarlarla çalışılmaktadırlar (Booth 2003).

Diğer yandan kapitalist düzende büyük ölçekli kamusal ve ticari yapılardan, küçük ölçekli konut projelerine kadar, yapıların satılabilinir, pazarlanabilir, tercih edilebilir olabilmesi için özellikle biçimsel açıdan farklılık barındırma yoluna gidilmekte ve bulunduğu bölgede mimarisiyle dikkat çekmesi amaçlanmaktadır. Jenks (2005) ise her yapının ikon özellik gösterme durumunu, şehrin fuar yerine dönmesi olarak eleştirir ve bu durumun kamu yaşamına zarar vereceğini öngörmektedir. Her ne kadar kapitalist düzende farklı ölçekli yapılarda özellikle formal anlamda farklılık yapılması söz konusu olsa da ikon yapılar için ayırılan maliyet, uygulamaya yönelik imkanlar, tasarımsal olanaklar fazla olacağından, heterojenleşmesi öngörülen fiziksel çevrede simge yapılar, yine de kamusal veya yarı kamusal odak noktası olarak kalabilecektir.

Ayrıca simge yapılar için seçilen konum da simge yapıların imgelenebilirliği bakımdan önemlidir. Simge yapılar her ne kadar bulunduğu bölgede ulaşım, altyapı sistemleri vb. dönüştürüp, konumunu çekim merkezi haline getirme potansiyeline sahip olsa da, şehirde yaşayanlar ve şehire gelen ziyaretçiler bakımından kolaylıkla görülebilir olma, ulaşılabilir olma simge yapıların imgelenebilirliğini somut olarak artıracaktır.



Şekil 3.4 : Sydney Opera Binası konumu.

Sydney Opera Binası, feribottan, uçaktan veya şehirde sahik kenarında yürürken her noktadan kolaylıkla görülebilmektedir. Çatı formuyla biçimsel anlamda farklılaşan heykelsi yapı, konumu sayesinde farklı açılardan algılanabilmektedir.

3.2.2.2 Simge yapıların biçimsel özellikleri

İkon yapılar yeni ve yoğun imaj sağlayarak, etkili, özgün ve birşeyleri hatırlatan, metaforlar üretilebilen bir forma sahip olmalıdır. Jenks (2005), ikon yapı formlarının insanlarda etki bırakması ve içselleştirilmesi için esrarengiz gösterenlerin

kullanılması gerektiğini belirtir. Bu sebeplerle ikon yapılar, başarılı olduğunda, bitmez tükenmez tasarım olanakları ile en iyi çağdaş sanat örneklerini gösterirler (Jenks, 2005). Günümüz ikon yapı tanımı, kapitalizmin içinde barındırdığı yenilik, orijinallik, farklılık, çeşitlilik kavramları ile birebir örtüşmektedir. Koolhaas (2004), piyasanın, sert bir biçimde meşruluğu ve statüyü dolayısıyla mimarların statüsünü hiç olmadığı kadar yükselttiğini ve mimarlıktan kabul görmeyi, farklılığı ve ikonografik değerleri talep ettiğini vurgulamıştır.

Schulz (1971), etkileyici formların ve sembolik formların birşeylerin naif tasvirinden farklı olarak ölçülebilir, daha fazla anlam içeren, alıgılanan ve üretilen fiziksel formları belirttiğine işaret eder. Benzer yaklaşımla Lynch (2010) de, formal özelliklerin öncelikli olarak insanlar tarafından daha algılandığını sonrasında anlamlandırıldığını öne sürer. Kapitalist düzende ikon yapı formları ele alındığında, simge yapılar üzerinden anlam, çağrışım ve metaforlar üretilmesi simge yapılarda, formda yer alan gösterenlere ve sembollere bağlıdır. Le Corbusier, Ronchamp Kilisesi tasarımında simya ile ilgili ve kişisel bir takım ikonlar geliştirmiştir ve yapı üzerinden formuyla bütünleşmiş ikonlar sayesinde çeşitli yorumlamalara olanak sağlamaktadır (Jenks, 2000).



Şekil 3.5 : Le Corbusier'in Ronchamp Kilisesi.

Çoğu yorumcular Le Corbusier'in Ronchamp Şapeli çatı formunu yengeç kabuğundan ilham alarak tasarladığını savunur ancak çatı formu üzerinden çağrışım yapılarak sayısız, farklı imgeler ve metaforlar üretilmiştir (O'Toole, 1994). Örneğin çatı formu, tekne pruvası, dev dalgalardaki yelken, çadır, kuşkanadı, kas eğrisi, göz, mantar şapkası imgelerini çağrıştırmaktadır (O'Toole, 1994). Simge yapılar üzerinden çağrışım ve metafor üretimi bir sonraki bölümde detaylı ele alınacaktır.

Ancak ikon olması amacıyla yapılan bazı yapılar, farklılık, bilinirlik ve ekonomik getiri bakımından istenilen etkiyi sağlayamadığından ikon yapı olarak kabul

edilmemektedir. Örneğin, sürdürülebilir turizmin yapıldığı, bitkilerin üretildiği, jeotermal enerjinin kullanıldığı, sosyal ve çevresel dönüşüm amacı ile farklı fonksiyon içeriğine ve membran strüktürüyle biçimlenen farklı forma sahip Eden Projesi, ikon yapı olarak istenilen etkiyi sağlayamamıştır.



Şekil 3.6 : Eden Projesi, İngiltere.

Jenks (2005), gerekli yatırımın yapıldığı halde istenilen etkiyi sağlayamayan yapının başarısızlığını, program içeriğindeki farklılığının, biçimde görülmemesine bağlamaktadır. Eden Projesi'nde mimari kabuk, arketip özellik göstermekte ve bilinen geometrik şekilden oluşmaktadır.

3.2.2.3 Simge yapılarda anlam ve temsiliyet

Simge yapılar, görsel fonksiyona dayalı biçimsel kurgunun yanısıra temsiliyet ve anlamsal değerleri önermektedir. Pallasmaa (2011), mimarlığın görsel ayartma nesnelerinin yanısıra aynı zamanda anlamlara aracı olduğunu ve onları yansıttığını vurgular. Mimarlığın işlevsel özellikleri yanısıra sanatsal değeri düşünüldüğünde anlam, sanatın en önemli işlevidir. Diğer bakımdan günümüz kapitalist düzende kontrol güçleri değişse de kapitalizmin getirdiği farklılık, orijinallik, yenilik ve temsiliyet kavramları, sembol yapılarda karşılanmaktadır. Simge yapılarda anlam ve temsiliyet tarihsel süreç içindeki simge yapıların yapılma amacını oluştumaktadır. Ancak kapitalist söylemde anlam ve temsiliyet, ekonomik faaliyetlerin sürekliliğini sağlamada, gerekli araç durumuna indirgenmiştir. Jenks (2005), mimarlığın artık medyaya karşı duyarsız olmadığını, ticaretin sanattan daha önce geldiğini, ikon yapıların çığır açmak ve para kazanmak amacıyla yapıldığını belirterek binayı anlamlı ve önemli hale getirmek için bazı metotlar kullanıldığına işaret eder. Buna göre birincisi, simge yapıların anlamsal derinliğini artırmak için esrarengiz veya anlaşılması zor gösterenler kullanılır, ikincisi mimarlar belirgin işaretleri aynı

zamanda üstü kapalı sembolleri beraber kullanır, üçüncü yaklaşım ise geçmişteki yapılara bakarak zamanın olanak ve limitlerine göre yapılan simge yapılaragönderme yapılmaktadır. Yani ikon yapılarda anlam, çağrışım ve metaforik özellikler de kapitalist düzlemde pazarlama aracıdır. Konuralp (1982), kapitalist üretim anlayışında mimarinin kendi mesajı veya görevi yerine, arkasında yatan başka nedenleri mesaj olarak ilettiğini ve bunların sembolü olduğunu belirtir. Bu duruma gökdelenler örnek olarak gösterilebilir. Gökdelenler, insanın doğaya egemen oluşunun; sosyal, ekonomik veya siyasi gücün; teknolojik ilerlemenin ve saygınlığın temsilidir. Gökdelenler belirtilen mesajları içerme amacı doğrultusunda yapılsa da olumsuz mesajları da beraberinde taşımaktadır. Duru (t.y.), gökdelenlerin; özel girişimin güçlenmesinin, teknolojik gelişmelerin, belli gruplardaki sermaye birikiminin, toprak rantının, yabancılaştırıcı kent düzeninin, tüketim toplumunun ve dengesiz gelir dağılımının sembolü olarak görülebileceğine değinir. Yine de prestij, güç sembolü olarak görülen gökdelenlerin sayılarında büyük artış gözükmektedir. Şehirler, ülkeler arasında en yüksek gökdeleni yapma yarışı söz konusudur.



Şekil 3.7 : Burj Khalifa imgesi.

Birleşmiş Arap Emirlikleri'nin Dubai Şehri'nde inşa edilenBurjKhalifa, dünyanın en yüksek yapısıdır. Gökdelenin resmi internet sitesinde BurjKhalife'nin, ilerleme işareti, yeni, dinamik ve müreffeh bir Ortadoğu'nun sembolü olduğu belirtilmektedir.

Güzer (2007), her yapının iletişimsel değer taşıdığı gerekçesiyle yapıların işlevselciliğin ötesinde anlamsal değerleriyle öne çıkarak 'izm'leri yarattığını ve anlamsal değerlerin teknoloji, gereksinim ve mühendisliğin ötesinde anlaşılması güç bir karmaşıklık yarattığını belirtir. Kapitalist düzende her ne kadar anlam ve temsiliyet amaç olmaktan araç konumuna indirgenmiş olsa da bu kavramların simge yapılarda etkili ve güçlü bir biçimde yer alması simge yapıların bilinirliğine, imgelenebilirliğine, kimliğine etki etmekte buna bağlı olarak ekonomik faaliyetleri

etkilemektedir. Simge yapıların yapılma amacı ekonomik faaliyetler olduğundan, anlam ve temsili değerlerin yetkinliği gereklidir.

Diğer yandan ikon yapıların tarihe referans gösterilerek tasarlanması da yapıya kimlik kazandırarak yapının anlamını zenginleştirmektedir. Almanya'da Adolpf Hitler'in öncülüğünde faşizm zamanında yakılan Reichstag Almanya Parlamento Binası, Almanya klasisizmini ve Hitler'in politk gücünü hatırlatmaktadır (Jenks, 2005). Tarihin, ulusal kimliği ve anlamı oluşturmadaki rolü yansınmamalıdır. Alman tarihi ne kadar korkunç olsa da geçmişe ait semboller korunması ve dönüştürülerek geleceğe aktarılması istenmiştir. Bu sebeple parlamento binasına yeni ek bina yapılması öngörülmüştür. Norman Foster, parlamento binasına eklenecek yeni kısım için seçilmiştir. Foster'ın tasarımı kubbeyi anımsatan bir formdan oluşmaktadır. Kubbe benzeri form, 1920'lerde Berlin'deki mimarlar tarafından benimsenen ruhaniliğin kristal metaforlarına gönderme yapmaktadır (Jenks, 2005). Gece ışıklandırılan yapı, Hitler'in klasizmini hatırlatan parlamento yapısının üzerinden görünerek, geçmişin üzerini örten zaferi temsil etmektedir (Jenks, 2005). Ayrıca parlemento yapısı üzerinde konumlandırılan cam yapıdan, politikacıların üzerine yayılan ışık, gerçeği sembol etmektedir (Jenks, 2005).



Şekil 3.8 : Reichstag Renovation, Berlin.

Diğer yandan anlam bakımından, duygusal derinliğe, deneyime dayalı ikon yapılar da insanlar üzerinde iz bırakmaktadırlar. Le Corbusier, genellikle tutkunun karşıkonulmazlığının ve sebebin tartışılmazlığının birarada bütünleşmesinin zor olduğunubelirterek, herhangi bir işte farklı oranlarda biraraya geldiklerinde, garip, beklenmedik, nefeskesen durumlarla heyecanlan ve hayranlık yarattığına değinir (O'Toole, 1994). Roma'daki Kolezyum'un ve Berlin'deki Yahudi Müzesi, acı, korku gibi hisler uyandırdığından, etki bırakmakta, bu yüzden unutulmamaktadırlar (Jenks, 2005). Libeskind tasarımı Yahudi Müzesi, fiziksel hafızaya dayalı Berlin geçmişini

ve Almanlarla Yahudiler arasındaki derin bağlantıyı temsil etmektedir (Weston, 2004). Konsept olarak Libeskind, yokoluşun, boşluğun, görünmezliğin mekansal kurgu ve tasvirleriyle, deneyime dayalı olarak yahudi soykırımını ve yahudi kültürünün yok oluşunu ifade etmiştir. Form kurgusu, tarihi olayların strüktüre edildiği, birbirine bağlanan çizgilerin aşamasından oluşmaktadır (Kroll, 2010b).



Şekil 3.9 : Yahudi Müzesi, Berlin, 1998.

Görünmezi, öldürülmüşü, yok oluşu temsilen Libeskind, zig-zag ve düz geometrilerden yararlanmıştır. Kaçışı ve kurtuluşu temsil eden boşluk, düz geometriyi oluşturmuş, zig-zag yapı yerleşimi ile kesilmiştir (Weston, 2004). Yahudi Müzesi'ne giriş, sadece müze yanındaki tarihi barok yapıdan yeraltı koridoruyla sağlanmakta ve ziyaretçilere kaybolma kaygısı ve saklanma hissi yaşatılması sağlanmıştır (Kroll, 2010b). Libeskind'in sembolik yaklaşımında, çıkmaz yollarla, mekanlardaki az ışıklave iç mekanda beton kullanımıyla boş mekanlarda an vurgusunun ifadesi sağlanmış böylece ziyaretçilerin, yahudilerin en karanlık zamanlardaki asla kaçamama hissinideneyimlemeleri sağlanmıştır (Kroll, 2010b). Libeskind tasarımlı Yahudi Müzesi'nde mimarlık, mekansal ve deneyimsel açıdan ele alınmıştır.

3.2.2.4 Simge yapıların fonksiyonel özellikleri

Simge yapılar, politik stratejilerleve ekonomik faaliyetlerle ilişkilidir. Bu sebeple simge yapıların formal özelliği, imgelenebilirliği, bulunduğu bölgede kentsel dönüşüm sağlaması ön plandadır. Ancak kapitalist düzende simge yapının, ziyarete gelenlere formuyla olduğu gibi iç mekanda da etki sağlaması, çeşitli vesıradışı etkinliklerle alışılmışın dışında fonksiyonlar sunması gereklidir. Jenks (2005), ikon yapıların esrarengiz ve çok potansiyelli göstergelerden oluşan ve etkileyici forma

sahip olsa bile gerekli fonksiyon karşılanmazsa, yapının istenen etkiyi sağlayamayacağına değinmiştir.

Simge yapılardaki mekanlar, turistik tüketim nesnesidir. Baudrillard (1996), tüketilen nesnelerin anlamını, işaret edilen nesnelerden alarak kişilik kazanmakta ve farklılıklarıyla tüketilmekte olduğunu belirtir.

Bu sebeple, özellikle simge yapıların mekansal özelliklerindeki görsel alışılmışın dışındaki tasarım yaklaşımları, yanısıra, iç mekan çözümlerinin ve dolaşımın fonksiyonlardaki çeşitliliğe, fonksiyonların birbirleriyle entegrasyonuna ve farklı gruplara hitap edecek biçimde olması kapitalist düzende elzemdir. Mekanın tüketim mekanına dönüşmesiyle, metalaşarak bir tüketim nesnesi haline gelmiştir. Farklı işlevli mekanlar, birbiri içine işlevsel geçişlerle tüketime endeskli olarak kurgulanmaktadır (Süer ve Sayar, 2002).

Simge yapılarda, mekanlar da tüketimin bir parçası olmaktadır. Toplumsal pratikler içinde mekan, üretilen ve tüketilen bir nesnedir ve tüketim ilişkilerini doğrudan etkileyen ve örgütleyen bir dizi dinamiği içinde barındırmaktadır (Yırtıcı, 2002).

Tüketim faaliyetlerinin sürekliliğinin sağlanması, simge yapı mekanlarının kamusal oluşu ve farklı gruplara hitap etmesiyle gerçekleştirilebilmektedir. Tüketim fonksiyonlarının kafe, restaurant, satış dükkanlarının yanısıra farklı aktivitelerin gerçekleştirildiği workshop, atölyeler, oyun alanları, gösteri mekanları, gözlem ve seyir alanı, deneyim mekanlarının oluşturması rastlantısal değildir. Zukin (1996), sanat müzesi simge yapıların, kültür üzerinden ekonomiyle ilişkili odak alanları yaratıldığına değinir. Bunun en güncel örneklerinden biri Frank Gehry tasarımı Guggenheim Müzesi'dir. Ayrıca, Koolhaas (2001), müzelerde, satış yapılan bölümlerin müze içindeki alanlarının sürekli artmakta olduğunu ve böylece tüketim ilişkilerinin ve sermayenin akışkanlığını kolaylaştıran alanların arttırıldığını belirtir.

Özelikle 1990'lardan sonra küreselleşmenin etkisiyle para akışı, sanat galerine kaymaya başlamıştır. Andy Warhol küreselleşmenin gidişatıyla ilgili, tüm büyük mağazaların müzelere, tüm müzelerin de büyük mağazalara dönüşeceği öngörüsünde bulunmuştur. Günümüzde kültürel değerlerin yer aldığı müzeler tüketim aktivitelerinin yapıldığı ve turist çekme potansiyeli olan yerler olarak görülmektedir. Jenks (2005), müzelerin artık alışveriş ile eşanlamlı olduğuna değinmiş, Koolhaus

(2004), küreselleşme ile alışverişin, kamusal aktivitelerin son formu olduğunu belirtmiştir.



Şekil 3.10 : Tüzel sektörün tekelinde simge yapılar: Prada ve Louis Vuitton Binası.

Dolayısıyla kapitalist düzende, simge yapılar tüzel sektörün tekeline kaymıştır. Ünlü küresel markaların (Prada, Gucci, Louis Vuitton, Armani gibi) satış binaları da yıldız mimarlar tarafından farklı, sıradışı özellikler ile tasarlanmakta ve ikon yapı olma özelliği göstermektedir.

3.2.2.5 Simge yapılar ve bulunduğu bölge ile etkileşimi

Kapitalizmden sonra farklı bir boyut kazanan simge yapılar yapılma amacı ekonomik faaliyetlerle ilişkilidir. Biçimsel, anlam, temsiliyet, imgelenebilirlik tarihsel süreç içindeki simge yapıların temel özelliklerindendir. Ancak kapitalizm ile birlikte simge yapıların turizme dayalı ekonomik faaliyetleri destekleyerek ivme kazandırdığı görülünce, simge yapılarda yapılma amacı değişime uğramıştır. Simge yapılar, turistlerin ziyaret ettiği yerlerden öte ziyaret edilme amacına dönüşmüştür. Böylece simge yapıların bulunduğu bölgelerde de turizme dayalı konaklama (otel, hostel vb.), yeme-içme (restaurant, kafe, bar vb.), hediyelik eşya, eğlence (bar, disko, kültürel gösteriler, festivaller vb.) gibi fonksiyonlar oluşturulmaya başlamakta ve bölge turizme dayalı ekonomik faaliyetlerin arttığı çekim merkezi haline gelmektedir. Bunun en bilinir örneklerinden biri Sydney Opera Binası'dır.

Sydney Opera Binası, Avustralya'yı temsil etmektedir ve 20. yy'ın ikon yapılarından biri olarak kabul edilmektedir. Ayrıca farklı tasarım anlayışı, mühendislik başarısı, yapılan teknolojik yenilikler ve konumu ile dünyanın en bilinir ikon yapılarındandır (Url-2). Yapı mimarı Ultzon, yat ve yelkenlerin limanla olan doğal ilişkisinden oluşan heykelsi bir form tasarlamıştır (Url-3). Yapı formundaki farklılık, müdendislik ve teknik çözümlerde bir takım sıkıntılar yaratmıştır. Karmaşık

mühendislik problemleri ve artan maliyetlerle Avustralya kamuoyunda büyük tepki yaratmıştır (Url-3). 2003'te prestijli mimarlık ödülü olan Pritzker Ödülü yapı mimarı Jørn Ultzon'a verilmiş ve juri üyelerinden Frank Gehry yapı mimarıyla ilgili olarak, her türlü kötü eleştirilere karşı Ultzon'un tasarımı ve kullanılan teknoloji ile zamanın ötesinde bir bina yapılarak, yapının Avustralya'nın imajını bütünüyle değiştirdiğini ve yapı ile ilk kez mimarlığın evrensel bir boyut kazandığını belirtmiştir (Url-4).



Şekil 3.11 : Sydney Opera Binası.

Günümüzde uluslarası bilinirliğe sahip kültür merkezi olarak kabul edilen ve Avustralya'nın simgesi olarak gösterilen Sydney Opera Binası, Avustralya'nın bilinirliğine ve Sdney'in turistik bir şehre dönüşümüne büyük katkı sağlamıştır.

Diğer yandan küresel ölçekte büyük yankı uyandıran Gehry tasarımı Guggenheim Müzesi, endüstri şehrini kültür şehrine dönüştürmüştür. Guggenheim Müzesi yapımı için harcanan meblanun fazla olması, kamaoyunda büyük tepki toplamış ve eleştirilmiştir. Jenks (2005), Guggenheim Müzesi maliyetinin bir müze için çok fazla olduğunu ancak eski sanayi şehrinin kendini yenilemesi ve kültür merkezi haline gelmesi için çok fazla maliyetli olmadığına dikkat çeker. Müze, açıldığı sene 1.36 milyon turist çekerek, yapılan tahminleri üçe katlamış ve yapılan ankete göre turistlerin 1 milyonu (gelenlerin %79'u) müzeyi görmek için Bilbao'yu ziyaret etmiştir (Url-5). Bu bakımdan Guggenheim Müzesi'nin başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Guggenheim Müzesi ile şekillenen, şehirlerde mimarlığın kullanılarak simge yapılar ile odak noktası yaratılarak bölgede turizm ve ekonomi faaliyetlerinin gerçekleşmesi 'Bilbao Etkisi (Bilbao Effect)' olarak tanımlandırılmıştır. Müze, harcanan maliyeti kısa vadede geri alarak, şehrin dönüşmesini ve ekonomik anlamda kalkınmasını sağlamıştır. Özellikle Guggenheim Müzesi'nin bulunduğu bölgeye ve ülkeye sağladığı ekonomik katkı ve kentsel dönüşümden sonra, her kurumsal merkez bir simge yapı sahibi olmak istemektedir (Jenks, 2005).



Şekil 3.12 : Guggenheim Müzesi öncesi ve sonrası hava fotoğrafı.

Bir şehre, doğru mimar, doğru zamanda, doğru mesleki çözümler ve farklılıklar getirerek müdehale etmesi, o şehrin gelecek vizyonunun ortaya konmasını ve kaderinin belirlenmesini sağlamaktadır.

3.2.2.6 Simge yapılarda kimlik

İkon yapılar, küreselleşmeyle ve kitle iletişim araçlarıyla ulusal, bölgesel ölçekten çıkıp küresel ikon olmuşlardır. Sklair (2011), bu durumu ikon yapıların ulusal ikon olmasına yani bulunduğu yerin kimliğini taşımasına ve temsil etmesine bağlamaktadır. Böylece simge yapıların taşıdığı kültürel kodlar, toplumsal semboller, kitle iletişim araçlarıyla insanlara pazarlanabilir hale gelmektedir. Tıpkı Özgürlük Anıtı'nın Amerika'nın, Sidney Opera Binası'nın Avustralya'yı, Barselona Pavyonu'nun savaş sonrası Almanya'nın kimliğini taşıması ve bu durumun insanlarca bilinmesi gibi (Sklair, 2011). Yani kültür ve kimlik kavramları, kapitalizmi desteklemede kullanılmaktadır.

Benzer yaklaşımla Harvey (2010), mekanda, tüketime dayalı mekansal değişim ile mekanın öneminin artarak, farklılığın daha önemli hale geldiğini ve yerel özelliklerin değer kazanarak küresel ölçekte yaşanan kültürel krize uyum sağlamada aracı olduğunun altını çizmektedir. 'Yerellik ve kültürel özellikler' fiziksel çevreye kimlik kazandırmanın yanısıra kapitalist düzenin 'farklılaşma ve çeşitlilik' tanımını karşılamaktadır. Yerellik bir pazarlama unsuru olarak görülmekte ve simge yapıyı görmeye gelen insanların yerel ve kültürel imaj ile farklılık beklentisi karşılanması amaçlanmaktadır. Kültür, artık şehirler için gerekli bir süsleme ve reklam haline

gelmiş ve kültür sayesinde, tiyatrolar ve sanat galerileri her yıl binlerce turist çekmektedir (Jonas ve Wilson, 1999). Kültür, ekonomik pazarlamacı aracına indirgenmiştir. Zukin (1996) ise, kentsel politikalarda, okunabilirlik, çeşitlilik, farklılık ve kimlik sağlamada kültürel stratejilerin kullanıldığını öne sürer.

Fiziksel çevre kimliği söz konusu olduğunda, mimarlığın oluşumsal, ideolojik, sembolik ve politik gücü yadsınmamalıdır. Özellikle ikon yapılar, bölgesel, kamusal, ulusal ve küresel kimlik taşımaktadırlar (Sklair,2011). Diğer yandan Süer ve Sayar (2002), kentelerde simge yapılar, kimi zaman bulunduğu bölgelerin kültürel, yerel özelliklerini göstererek kendi yerelliğini inşa ettiğini belirtirler.

Referans gösterilmesi, yapıda çağrışımsal özelliklerin artmasını ve yapıda anlamın zenginleşmesinin yanısıra yapıya özgü kimlik vermektedir. Schulz (1971), mimari mekandan öncelikli beklenmesi gerekenin, zengin tanım olanakları sağlayan imgelenebilir strüktür olduğunu belirtir. Lynch (2010), kusursuz çevresel imge sunabilen fiziksel çevrenin grup iletişimine olanak sağlayan kolektif hafıza ve semboller için ham maddedesağladığını vurgular. Schulz (1971) da, insanların bir yerdeki imajının formal özelliklerinyanısıra sosyal ve kültürel özelliklerden etkilendiklerini vurgulamıştır. Kültür, anlam oluşturarak, insanlara farklı atmosfer sağlayarak, kapitalist söylemde farklılık ve özgünlük yaratmada kullanılabilecek seçeneklerden biridir.

Kültür, bir nesnenin nasıl olması gerektiğiyle ilgili nesneye sabitlenmiş bir imajdır, kültür, yapılacak binalarda ve nesnelerde benzer biçimlerde ve benzer yaklaşımlarla etkisini sürdürmeye devam etmektedir, tıpkı islam mimarisinde, camilerin kubbeyi çağrıştırması ve yeni camilerde kubbe yapılması gibi (Url-6). Kubbe, camilerde kullanılmaya başlanması, geniş açıklıkların kolaylıkla geçilebilmesini sağlayan, hafif konstrüksiyonlu devrimsel nitelikli bir çözüm olmuştur. Zamanla, yapılan camilerde kubbenin kullanılmaya devam edilmesi, islam kültüründe cami mimarisinde insanların zihinlerinde kubbeyi çağrıştırmaktadır. Yeni malzemeler ve tekniklerin gelişmesiyle, geniş açıklıkların farklı sistemlerle geçilebilmesine rağmen kubbe kullanılmaktadır. Bunun sebebi kubbenin, teknik olarak avantajlı bir yapı elemanı olmasından (akustik, vb.) ziyade, zamanla, camiyi ve islam kültürünü temsil eder hale gelmesidir.

Yerel, kültürel ikonların simge yapılarda kullanılması, yapıları özgün kılarak, bölgeye özgü kimlik vermekte ve anlamını kuvvetlendirmektedir. Jenks (2005), Le Corbusier'in Meclis Binasında yerel ve gizlenmiş ikon kullanımına karşılık, Oacar Niemeyer'ın Ulusal Millet Meclis Binası'nın alışılmış simgelerin kullanılmasını eleştirir. Hindistan kenti Chandigarh'ta Le Corbusier tasarımlı Meclis Binası, çok fazla ikondan oluşan anlamlı ve temsil değeri güçlü bir yapıdır. Le Corbusier'in Meclis Binası abartılı giriş çatı formu sayesinde yağmur suyunu toplamakta, mevsimsel sellerden ve sıcaklıktan insanları korumakta ve yanısıra, güneş sembolizminin heykelsi tasvirini yapmaktadır (Jenks, 2005). Kule başlığı, güneş festivali zamanında açılarak konuşmacı üzerine yayılan ışık şaftını oluşturmanın yanısıra politik gücün gerçekliğini temsil etmektedir (Jenks, 2005). Duvarı kaplayan devasa özel işli örtü, iç mekandaki ekoyu kırmakta ve ışığın örtüyü geçmesiyle içeri canlı renklerde ve yirmi dört saat boyunca değişebilen ışığın soyut dansını yansıra (Jenks, 2005).Tıpkı Pierce'in (1984), kültürün, işaret temelli olduğunu belirttiği gibi. Diğer yandan Niemeyer'ın meclis binasında tasarladığı, biri aşağı diğeri yukarı dönük iki kesik kubbe, eşitliğin sembolü olarak yapılmıştır (Url-7).

Kültürel imgeler

Küresel imgeler





Le Corbusier, Meclis Binası, Hindistan, 1955

Niemeyer, Ulusal Meclis Binası, Brezilya, 1964

Şekil 3.13 : Simge yapılarda kültürel ve küresel imgeler.

Le Corbusier ve Niemeyer tasarımlı her iki yapı da modern zamana ait olsa da Le Corbusier yapısında bölgesel, kültürel ve Hindistan'a özgü ikonları hem yapı formunda hem de iç mekanda kullanmış ancak Niemeyer yapısında kullanılan ikonlar, küresel nitelikte olup, yapı kompozisyonunu oluşturmuştur.

4. GÖSTERGEBİLİM KAVRAMI ÜZERİNDEN SİMGE YAPILARIN İNCELENMESİ

Günümüz kapitalist düzende değişen simge yapı tanımına ve özelliklerine üçüncü bölümde yer verilmiştir. Simge yapılar, form, anlam ve temsili değerleri ile insanlarca ziyaret edilmese de bilinmektedir. Bu bölümde, tezin yöntemini oluşturan tasarım süreçlerindeki imge üretimi ve mimari imge üzerinden anlam, çağrışım ve metafor bakımından imge çıkarımı irdelenmiştir. Göstergebilim kavramı üzerinden simge yapılar, tasarlayıcı olarak mimarın tasarım süreçlerinde imge üretimi ve yorumlayıcı olarak insanların imge çıkarımları bakımından çift yönlü ele alınmıştır.

4.1 Tasarlayıcının (Mimar) Tasarım Süreçlerinde İmge Üretimi

Mimarlar, tasarım süreçlerinde bölge koşulları, iklimsel veriler, kültürel değerler, coğrafi ve topolojik özellikler vb. etmenlere bağlı olarak tasarımlarını, mimarlık ve dilbilim arakesitinde söylem ile şekillendirirler. Birinci bölümde, mimari tasarım ve söylem başlığında; tasarım süreçlerinde imge üretimi etkisi incelenirken, mimari tasarım ve söyleme etki eden mimari akımlar, manifestolar, mimarların kabulleri, düşünür ve filazofların ortaya koyduğu kuramlar tartışılmış, söylemin mimari tasarımdaki etkisi ve önemi vurgulanmıştır. İkinci bölümde, tasarım süreçlerinde imge üzerinden üretim yapılmasıyla ilham ve taklit olgusu farkı yanısıra tasarımı özgün kılmak için imge üretiminde yararlanılan yöntemlere değinilmiştir.

4.1.1 Mimari tasarım ve söylem

> "[Mimar, düşünen insandır, mimar, diğer insanların düşünemediği durumlarda düşünebilme yetisine sahiptir ve mimar, diğer insanların farklı düşünmesini sağlayabilir. Bu sebeple mimarlar bu kadar çok konuşur... Mimar, bir çeşit iletişimci, bir çeşit kamu entellektüelidir... Mimarın rolü binalar yapmak değil, ancak binalar hakkında söylem geliştirmek ve binaları söylemin formuna dönüştürmektir ve bu mimarın sosyal sorumluluğudur]" (Wigley, 2005, Url-8).

Mimarın asli görevi, insanların sosyal, fiziksel, psikolojik ihtiyaçlarını ve fiziksel çevre tatminini karşılamaya dayalı sorunlara veya iyileştirmelere çözümcü

yaklaşımlarda bulunup, kapsayıcı, demokratik düşünerek yaratıcı ve farklı öneriler ile insanların yaşamını etkileyebilen söylemler geliştirmektir.

Söylem, tasarım aşamasından itibaren tümdengelimci veya tümevarımcı yaklaşımlarla tasarımın ana fikir ve yardımcı filirlerini ortaya koyarak, mimarinin fonksiyonel, kurgusal ve biçimsel anlamda şekillenmesini sağlamaktadır. Böylece mimari üründe yapılacak her dokunuşun söylemi destekleyecek şekilde yapılması sağlanır. Dolayısıyla söylem, mimarinin bütüncül yaklaşımını kuvvetlendirir. Diğer yandan söylem, mimari ürünün, bütününün ve öğelerinin yapılma amacını ortaya koymaktadır.

Söylem, manifestolarla, akımlarla, mimarın, tasarımcının ortaya koyduğu kabul, öneri, concept ve temalarla, mimarlık veya disiplinler arası bilimlerden kuramcıların, teorisyenlerin, felsefecilerin ortaya koyduğu kabul, teori ve kuramlardan şekillenebilmektedir. Örneğin modern mimarlığın öncülerinden Mies Van der Rohe'nin ünlü söylemi 'less is more (az çoktur)', onun mimarlığa bakış açısının ve mimarlığı ele alışının göstergesidir. Mies Van der Rohe'nin söylemi, onun mimarlığını anlaşılır kılararak yapılış gerekçelerini ortaya koymaktadır. Less is more söylemi abartıdan uzak sadeliğin takdir edildiği minimalist bir yaklaşımı ifade etmektedir.



' Less is more (Az çoktur)'

Yapı Mimarı: Mies Van der Rohe

Seagram Binası



' Yes is more (Evet çoktur)'

Yapı Mimarı: Big Bjarke Ingels Grubu

Ren Binası

Şekil 4.1 : Manifesto ve mimari tasarım.

Kendisinden önce yapılan yapıların aksine Seagram Binası, ağır taş ve tuğla yerine yenilikçi cam ve metal malzemelerin kullanıldığı, strüktürün, dekorasyon ve süsten

arındırılıp ortaya çıkarıldığı Mies Van der Rohe'nin 'az çoktur' manifestosu altında minimal bir tavır sergilemektedir (Url-9).

Diğer yandan Bjarke Ingels Mimarlık Grubunun çıkardığı mimari çizgi roman kitabında 'Yes is more (Evet çoktur)' manifestosu yer alır. Bu manifestoya göre Darwin'in (Url-10) 'en güçlü tür en fazla hayatta kalabilen veya en akıllı olan değil, değişimlere karşı en kolay adapte olandır' düşüncesinden yola çıkarak, birden fazla ürettikleri fikirlerden, tasarımın yapılacağı bölge verilerine en uygun olanı seçerler. Böylece seçilen tasarım, öngörülemeyen politik, ekonomik, fonksiyonel, kültürel, strüktürel, logistik, çevresel, sosyal ve diğer farktörlere karşı uyum sağlamaktadırlar.

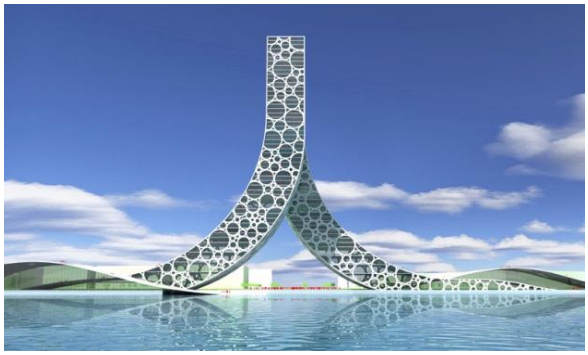
Mimari söylem olarak dilbilimin, kimi zaman yapılacak akımı veya mimarlık ürününü meşrulaştırmak için kullanıldığı hatta ünlü teorisyenlerin, filozofların kuram ve teorilerin yapılacak eylemi destekleyecek şekilde ortaya sürüldüğü görülmektedir.

> ‘‘Her söylemi çağdaş mimarlık kamuoyuna bir sine quanon olarak şırınga etmenin yöntemi ise Postmodern söylemin dilbazları tarafından neredeyse bir gramer olarak geliştirildiği için, her söyleme biraz Hegel, bir parça salça gibi Saussure, biraz Marksist diyalektik garnitürü, Freud'a uzanan biraz baharat, çağdaş Fransız deconstruction'undan sos eklenince, iştahla tüketilen bir tat vermek olası. Bu jargon o kadar geçerli ki, bunun ne anlama geldiği ya da dünyada olup biten yapılaşma olgusunun binde kaçını etkilediğini kimse söz konusu etmiyor’’(Kuban, 2003. s.78).

Robert Venturi’ye yanlış kuramla doğru mimarlık yapılır mı sorusu sorulmuş ve kendisi yapılabileceğinisöylemiştir (Tanyeli, 2012), Burada söylemin mimarlık üzerindeki etkisi görülmektedir. Aynı şekilde post modernizmin temellerini atan mimar ve mimarlık teorisyeni Venturi (1991), modernizme karşı sadelik yerine karmaşıklık, yenilik yerine körelmişlik, açıklık yerine çelişki, netlik yerine belirsizlik kavramlarını öne sürdüğü kuramında görsel kirlilik olarak atfedilen renkli, ışıklı tabelaların ve popüler kültür öğelerinin görünümünü aldığı binaları meşru kıldığı için eleştirilmektedir.

Venturi, mimarları, topluma kendi beğenilerini empoze etmekle suçlayarak insanların popüler kültür öğelerini sevdiğini belirtmiştir. Böylece söyleminde, popüler kültür öğelerine entellektüel bir içerik kazandırmıştır (Keskin, 1984).Venturi’nin söylemi bu bakımdan yanlış söylemle doğru mimarlık yapıldığını kanıtlamaktadır. Venturi (1991), söylemini kentin her şeyden önce iletişim ortamını olduğunu öne sürerek fikirlerini savunmuştur.

Diğer yandan tasarım yapılmadan söylem üretilmesi yerine tasarım yapıldıktan sonra tasarımı desteklemesi için ortaya atılan sözde söylem örnekleri de mevcuttur. Örneğin, Bjarke Ingels Grubu, Ren Binası'nı, başta İsveç'te yarışma ile hotel yapılması amacıyla tasarlamış ancak yapılacağı yerle ilgili referans göstermediğinden, yarışmayı kaybetmişlerdir. Ancak daha sonra Çinli işadamlarına yaptıkları yapıyı gösterdiklerinde işadamları, yapının Çin'de insanlar anlamına gelen bir işarete tekabül ettiğini söylemeleri üzerine ve Shangay yaratıcı endüstri haftasına aldıkları davet üzerine, projeyi istenen ölçülere göre büyütüp götürmüşlerdir (Url-11). Yarışma ile İsveç'te otel binası olarak yapılan projenin reddedilmesi üzerine, Çin Halk Cumhuriyeti verilerine uygun olmasıyla proje revize edilmiştir. Yani ’Yes is more' manifestosuna göre adapte edilip kullanılmıştır.



Ren Binası



İnsanlar anlamına gelen Çin İşareti

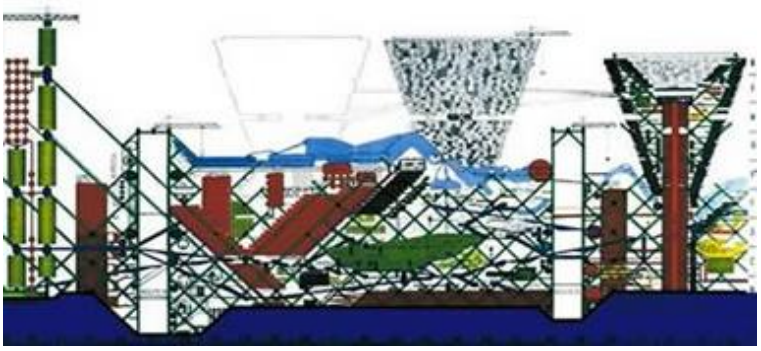
Şekil 4.2 : Tasarımdan sonra öne sürülen sözde söylem.

Yapılan projenin tesadüf eseri Çin'de insanlar anlamına gelmesi sayesindemevcut tasarımın kullanılabilmesi için sözde söylem geliştirilmiş bir bakıma kulup bulunmuştur.

Diğer yandan, mimarlık veya disiplinler arası bilimlerden kuramcıların, teorisyenlerin, felsefecilerin ortaya koyduğu kabul ve kuramlardan mimari tasarım geliştirilebilmektedir. Sharr (2013), filozof Heidegger'in düşüncelerinin mimar, kuramcı ve tarihi kuşağını etkilediğini, yazıları üzerine Peter Zumthor'un mekan ve malzemelerin atmosfer yaratmasını, Christian Norberg Schulz'un yerin ruhunu, Pallasmaa'nın tenin gözlerini, Vasely'nin temsil krizini tartışımasını, Harries'in mimarlığa etik parametreler getirmesini ve Steven Holl'ün mimari deneyimler çağrıştıran fenomenleri ele almasını ortaya koyduğunu belirtir. Heidegger, insanın duyular ve doğal fenomenlerinaracılığıyla ve düşünme yetisiyle kendi var oluşunun

farkına vardığını belirtir. Buna göre mimarların en temel görevi insan deneyimidir. Zumthor, Heidegger'in metinlerindeki insan deneyimi ve varoluş konularını, tasarımı Vals Kaplıcaları Binası'nda kullandığı malzemelerin duyusal özellikleri, bilinçli ışık ve gölge kullanımı ve çağrışım yüklü mekanlar ile sağlamıştır. Böylece Heidegger'in kabulü uygulamacı mimar Zumthor'un yapısında somutlaşmıştır.

Bunların yanısıra mimari akımlar ve diğer bilimdalları ile olan etkileşimler de mimari söylemin oluşmasını sağlamaktadır. Sadler (2005), Mimarlıksız mimarlık (architecture without architecture)olarak tanımladığı Archigram stilinin, konstrüktivizm, üretim, biyoloji, elektronik ve popüler kültürden gelen High-Tect mimari hareketi oluşturduğunu ve bu stilin 20 yy. postmodern ve dekonstrüktivist trendlerine ilham verdiğini belirtir. Ayrıca 1970 yılında yapılan Pompidou Merkezi, Archigram'dan ilham alan füturistik bir prototip özelliği göstermektedir (Url-12).



Archigram, Plug-in City



Pompidou Center, Fransa

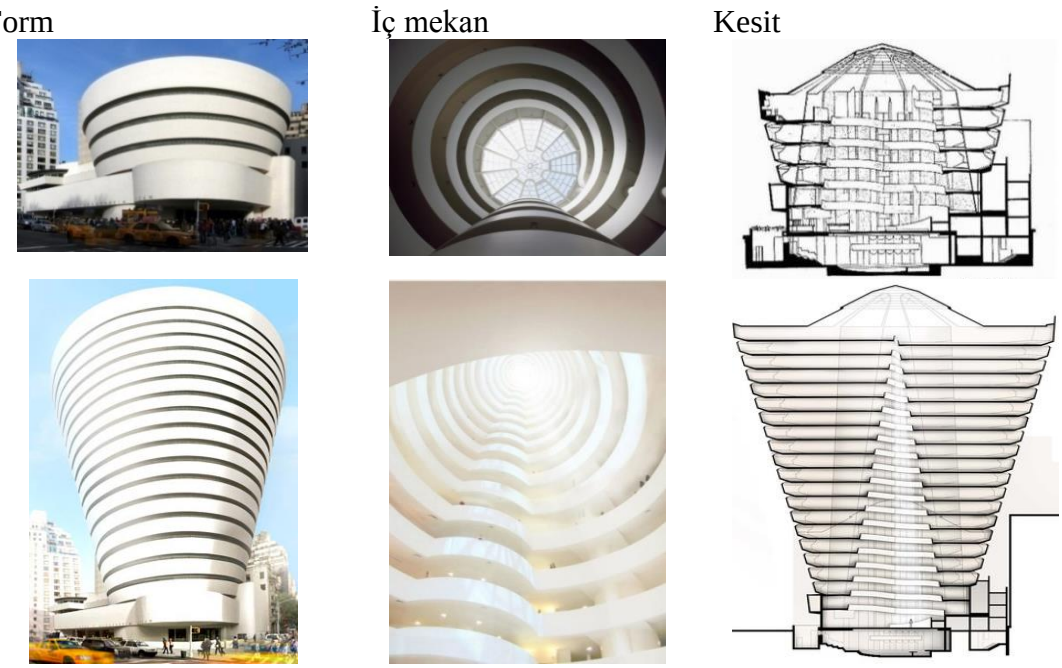
Şekil 4.3 : Yapı üzerinden yeniden üretim: Archigram ve Pompidou Merkezi.

Yapıda, kamusal mekanlar, taşıyıcı sistemler, teknik ekipmanlar özelliklerine göre yapı cephelerinde bir araya gelitirilerek, iç mekanda serbest hacimler yaratılmıştır. Yapı görünümünü yenilikçi bir tutumla renk kodlarıyla tanımlanan teknik birimler, taşıyıcı sistemler ve dolaşım alanları oluşturmaktadır. Belirtildiği gibi Pompidou Merkezi, Archigram üzerinden yeni bir söylem geliştirilerek yapılmıştır. Yapı

mimarları Renzo Piano ve Richard Rogers Archigram'dan haberdar olmasa, Archigram üzerinden imge üretemeyecek ve 70'li yıllara damgasını vuran, günümüzde halen tartışılan mimarlık tarihinin öncü yapılarından olan Pompidou Merkezi tasarlanamayacaktı.

Benzer şekilde mevcut yapı imgesinden yeni bir yapı tasarlandığı görülmektedir. Frank Llyod Wright'ın tasarladığı modernizmin en önemli sanat eserlerinden kabul edilen Guggenheim Müzesi, geleneksel müzelerden formu ve iç mekan kurgusuyla farklı bir anlayış sergilemektedir. Guggenheim Müzesi yapı formu 'Zigurat' imgesinden yola çıkılarak, modernist anlayışla yalın görünümlü beyaz renkli betondan oluşan sarmal bantlardan meydana gelir. Yapının iç mekan kurgusu, formuyla iniltili olarak katları oluşturan sarmal bantların dış yüzünden başlayıp yere kadar inen rampa, galeri ve diğer fonksiyonlardan oluşur.

Frank Llyod Wright'ın orijinal planında, müzenin yanısıra on katlı kule yapının arkasında yer almaktaydı ancak, finansal sebeplerden ötürü gerçekleştirilememiştir. Zamanla müzede genişleme, yenileme çalışmaları gerçekleşmiş ve 1992 de ek yapı yapılmıştır. Bunun yanı sıra OIIO Stüdyo tarafından 'ya biraz daha fazla Guggenheim'a ihtiyacımız olduğuna karar verirsek?' sloganıyla Guggenheim Müzesi'ne ek yapı yapmak yerine üstüne kat ekleme yapmayı önermişlerdir.



Şekil 4.4 : New York'ta bulunan Guggenheim Müzesi için ek bina önerisi.

Guggenheim Müzesi’nin zihinlerde ikonik, tam oturtulmuş, hermetik olarak yer etmesinden dolayı, söylemlerinde mimarlar tarafından dokunulmaması hatta kendi yaratıcısı Frank Lloyd Wright’ın bile alternatif form önermemesi gerektiğini belirtirler. Bu sebeple söylem dahilinde ikonlaşmış formun desteklenmesi ve formunu oluşturan katları artırarak yapı imgesini güçlendirmek amaçlanmıştır.

Guggenheim Müzesi ek yapı önerisinde müzenin karakterinin, özelliğinin değişerek, yeni bir yapıya dönüştüğü eleştirilebilir. Ancak ek yapı önerisinde müzenin, simge yapı olma özelliğini veren aynı zamanda iç mekan kurgusunu oluşturan ikonik formu üzerinden söylem geliştirildiği görülmektedir.

Diğer bir yandan İngiltere'deki mimarlık okullarından AA (Architectural Association) 'da 2010 yılı diploma projesi yapan bir öğrenci, ikonik kurgular başlıklı bölümaltında Guggenheim Müzesi'ni yeniden ele almıştır. Müzenin hareket ve dolaşımı sağlayan temel ve tutarlı elemanı döngü, üst üste getirilerek, döngü içinde döngüler yaratılarak, ebatları değiştirilerek ve kısa yollar yaratılarak dans benzeri bir ritim sağlanmış ve yeni yapı tasarlanmıştır (Url-13).



Guggenheim Müzesi, New York, 1959

Mimar: Frank Lloyd Wright



Guggenheim Müzesi yapısından yeni bir öneri, 2010

Mimar: Flavie Audi, AA diploma projesi

Şekil 4.5 : Guggenheim Müzesi ve yapı üzerinden yeni bir öneri.

Öğrenci, Guggenheim Müzesi'nin bağlamsal ve kurumsal kavramına bağlı kalarak mimari projeyi okuma ve tasarlama bağlamında yeni bir öneri sunmuştur. Yani imge üzerinden yeni bir üretim yapmıştır, yeni üretim Guggenheim Müzesi'nden bağımsız yeni bir nesnedir.

Guggenheim Müzesi'nden türetilen her iki projede de farklı söylemler üzerinden yeni bir yorum getirilerek birbirinden farklı yeni ürünler ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Yapılmak istenen amaca uygun olarak söylem geliştirilmiştir. Diğer yandan bir imge üzerinden birden fazla imge üretildiği ve imge üretiminin yeni imge üretimini beraberinde getirdiği çıkamı yapılabilir.

4.1.2 Mimari tasarımda özgünlük ve kopyalama

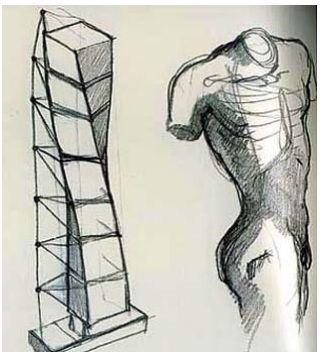
Göstergebilimin nesneler, dizgeler, imgeler üzerindeki anlamı, anlamlandırmayı ele aldığı ve göstergebilimden anlam çözümlemelerinde yararlanıldığı, ikinci bölümde belirtilmiştir. Bu bölümdemimarlık ve göstergebilim ilişkisinde tasarımcı olarak mimarların, tasarım süreçlerinde imge üretimi incelenmiştir. Ayrıca mimarlık tasarım süreçlerinde özgün ve kopya ürün arasındaki farka değinilerek, ‘imge üzerinden imge üretme’ eylemiyle ilham ve 'imgeyi kopyalama' eylemiyle taklit olgularına yer verilmiştir.

4.1.2.1 Mimari tasarımda imge üretimi: İlham

Sanat yapıtında imgelem yükünün fazla oluşu, yapıt üzerindeki görünen algılanışına, insanların daha derinden katılmasını sağlamaktadır (Berger, 1995). Yapıdaki imgelerin arttırılması, insanların yapı üzerinden anlam çıkarımlarının arttırarak nesnenin, sanat yapıtının veya mimari ürününözgünlüğünü sağlamaktadır. İmgesel anlamda zengin, yaratıcılığı tetikleyen yapıların artması, çevresel estetik olgusunu arttırır. Bu noktada, yapının tasarlanma aşamasında kullanılan bağımsız imgelerbütünlük oluşturmalıdır. Mimari yapı veya sanat ürününde yer alacak imgeler arasında yapılacak bilinçli baskınlık, uyum, tezatlık, kaynaşma vb. bütünsel anlamı kuvvetlendirmeye yönelik işlenebilmektedir.

İmgeler, şehrin mimarisinde, şehir planlamasında ve fiziksel çevrenin yapılandırılmasındaetkili rol oynayarak şehre kimlik vermektedir. Davies (2011), fiziksel çevrede yapılan inşa faaliyetlerinin yalnızca görülen ve hayal edilen şekilde olabileceğini savunur. Tanyeli (2012) mimarlık ve imge adlı söyleşisinde hiçbir şeyin sıfırdan var olmadığını ve var olanların birbirini tetiklediğinin belirtir. Dolayısıyla özellikle tasarımcılar için imge üretimi elzemdir. İmge dağarcığının artmasıyla oluşturulan imgeler, artar buna bağlı olarak üretim ve tasarım artırılmış olur.

Uğur Tanyeli (2012), mimari tasarım sürecinde yenilik, yaratıcılık için imge üretiminin hayati önem taşıdığını vurgular. Inbar (2014), sitesinde 'birisi daha önce onu inşa etti' sloganıyla ünlü mimarların tasarımlarını yaparken ilham aldıkları nesne ve geçmiş proje imgeleriniyaptığı eskizlerle göstermekte, ilham ve taklit ayrımını yaparak mimarların tasarımlarında bilinçli esinlenme metodu kullandıklarınıöne sürmektedir. Bilinçli esinlenme metodunda, yaratıcı ve özgün mimari tasarım için birtakım ilham teknikleri kullanıldığını öne sürer ve bu teknikleri 'kodeks kuralları' olarak tanımlar. Metot, tasarlama sürecinin temeli olarak bilgi birikimi, ilham kaynağı, bilinçli kişisel ilham aracı ve mimarın fikri (yenilik, buluş) olarak dört kısımdan oluşur. Zihin yoktan var edemediğine göre, imge üretimi ancak bilgi birikimi ile sağlanabilmektedir. Bilgi birikiminin fazla oluşu, zihindeki imge dağarcığını artırmaktadır. Dolayısıyla özgün ve yaratıcı tasarım için imge dağarlıcığı geliştirilmelidir. Mimarlığın disiplinler arası bilim oluşu ve mimari imge üretiminin yanlızca mimari ürünlerle sınırlı kalmaması, mimarların farklı alanlarda da donanımlı olmasını gerektirmektedir. Mimari tasarım için mimarın imge dağarcığından seçtiği nesne, ilham kaynağını oluşturmaktadır. Mimar, ilham kaynağı üzerinden bilinçli, kişisel imge aracını üretir. Mimarın ilham kaynağına, ilham aracılığıyla yenilik getirmesiyle, yeni ve özgün ürün ortaya çıkmış olur.



Santiago Calatrava'nın çizimi



Frank Gehry, Gehry Kulesi

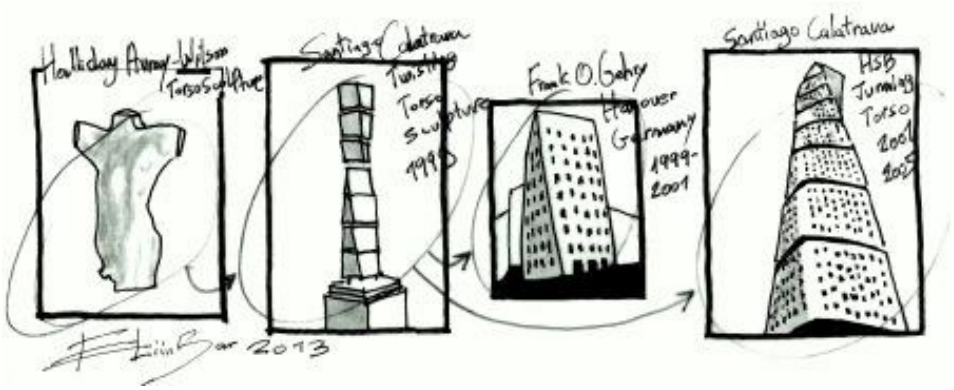


Santiago Calatrava, TurningTorso

Şekil 4.6 : Nesne üzerinden imge üretimi.

Santiago Calatrava, 'TurningTorso' (Dönen Gövde) Binası'nı tasarlarken Dönen Gövde Heykeli'nden ilham aldığını belirtmiştir. Heykel omurga ekseninde vücudun döndürülmesiyle oluşmuştur. 'TurningTorso' Binası' her birimde beş kat yer alan dokuz kutu birimlerden oluşmuş olup çekirdeğinde asansörler, merdivenler, teknik

hacimler yer almakta ve bina heykelde olduğu gibi çekirdek ekseninde dönmektedir (Url-14).

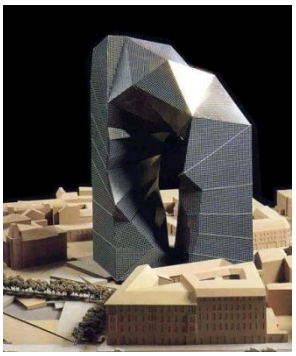


Şekil 4.7 : Inbar'ın bilinçli ilham skeci.

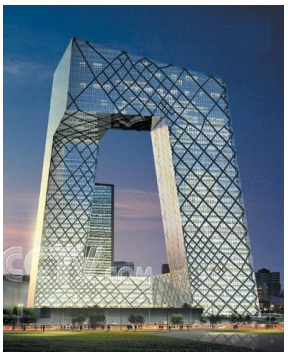
Inbar (2013), Santiago Calatrava'nın Halliday Avray Wilson'un 'Twisting Male Torso' (Dönen Erkek Gövdesi) heykelinden esinlenerek Dönen Gövde Heykeli'ni tasarladığını, Frank Gehry'nin Hanover'daki Gehry Kulesi'ni ve Santiago Calatrava'nın Turning Torso Binası'nı da Santiago Calatrava'nın Dönen Gövde Heykeli'nden esinlenerek tasarladıklarını öne sürmektedir.



Johann Ottovon Spreckelsen, Grande Arche de la Defence



Peter Eisenman, Max Reinhardts Haus Projesi

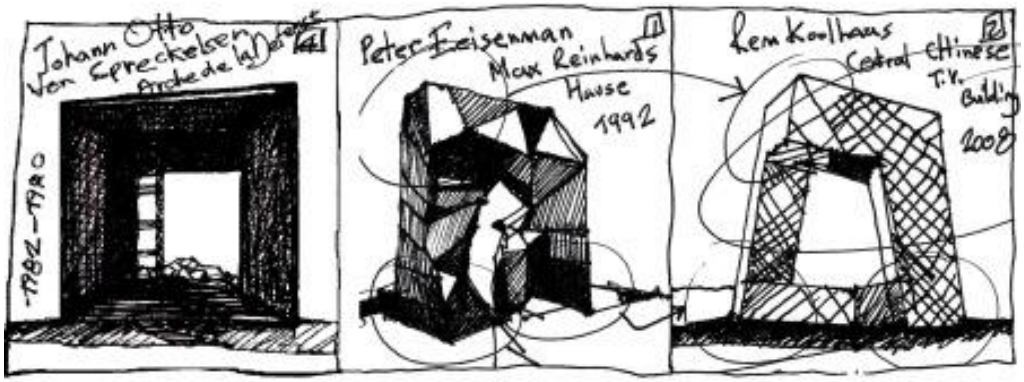


OMA,RemKoolhaus CCTV Genel Merkezi Binası

Şekil 4.8 : Esinlenme, simge yapılar üzerinden yeni simge yapı üretimi.

Benzer şekilde Inbar (2012), Johann Ottovon Spreckelsen tarafından tasarlanan Grande Arche de la Defence'in, Peter Eisenman tarafından tasarlanan Max Reinhardts Haus Projesinin, OMA ve RemKoolhaus tarafından tasarlanan CCTV Genel Merkezi Binası'nın üçünün ortak özelliğinin de sıralı prizmadan, yataylık ve düşeyliğin kapalı şekil oluşturmada birbirine bağlanmasından, merkezde vurgulanan önemli açık mekanın yer almasından meydana geldiğine değinmiştir. Peter

Eisenman'ın Max Reinhardts Haus Projesinin, origami katlama sanatı ve Johann Ottovon Spreckelsen'in Grande Arche de La Defence projesinden; OMA ve Rem Koolhaus tarafından tasarlanan CCTV Genel Merkezi Binası'nın Max Reinhardts Haus Projesinden esinlenerek tasarlandığını ileri sürmektedir.



Şekil 4.9 : Inbar'ın bilinçli ilham skeci.

İnsan zihni yoktan var edememektedir (Tanyeli 2012). Bu sebeple örneklerde de görüldüğü gibi, her türlü yaratıcılık faaliyeti için bilgi birikimi ve imge üretimi gerekmektedir. Nesne imgesi üzerinden yeni bir nesne üretiminde, ikinci nesne ilk nesnenin kopyası olmamaktadır. İkinci nesne ilk nesneden farklılaşarak yeni bir nesne üretilmiştir ve üretilen yeni nesne yeniden imgeleştirilerek tekrar nesne üretiminisağlamaktadır. Mimari tasarımda imge üretimi, kendinden önceki tasarım veya yapı üzerinden olabileceği gibi üretimi tetikleyen her türlü canlı veya cansız nesne üzerinden de olabilmektedir.

Diğer yandan kurucularının mimar, sanatçı, teorisyenin oluşturduğu WAI Mimarlık studyosu, öncü çağdaş mimarlık uygulamalarının benzer özelliklerini, ortak dillerini, herhangi politik, ideolojik veya estetik trend olmaksızın 'Hardcore' mimarlık şekilleri başlıklı araştırmalarında şekil ve ontolojik formların sınıflandırılmasını ortaya koyar. Modern mimarlıkta form; pozitivizm, akılcılık ve kartezyanizmde yer alan bilimin estetiğe dönüştürülmesinden meydana gelmiştir. Çağdaş mimarlık, modernizmde yer alan manifestolara ve herhangi bir sınıflandırmaya karşı olmasına rağmen,uygulamalarda benzer yapı formlarının görülmesi, yapılar üzerinden esinlenilerek yapılar üretildiğini ortaya koymaktadır (Url-15). Çağdaş mimarlık uygulamalarında, bina şekillerine göre yapılan sınıflandırmada; yatay kondansötörler, kutu istifleme, uçan harfler, çelik bulutlar, Malevichean Kuleleri, Zigurat-şehir, Ters Piramid ve döngu grupları yer almaktadır (Url-16).



Yatay kondansatörler grubu



Kutu istifleme grubu



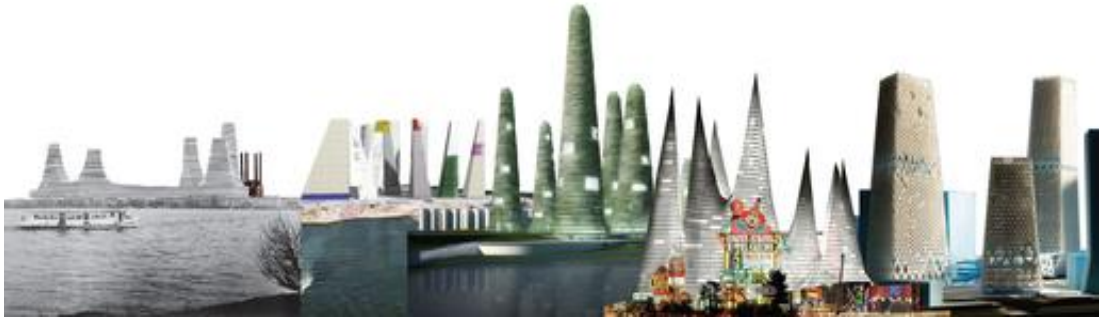
Uçan hafler grubu



Çelik bulutlar grubu



Malevichean Kuleleri grubu



Zigurat-şehir grubu



Ters Piramid grubu



Döngü grubu

Şekil 4.10 : Çağdaş mimarlık uygulamalarında form sınıflandırması (Url-16).

Yatay kondansatörler grubu; ortak yaşama şekli idealinden yola çıkılarak, birbirinden bağımsız kulelerin yatayda yapı kütleleriyle birbirine bağlanmasıyla oluşturulmaktadır. Kutu istifleme grubu; birim olarak ele alınan dizdörtgen prizma hacimlerinin yatay ve düşeyde biraraya getirilmesiyle hacimsel doluluk - boşluk, bütünlük elde edilmektedir. Uçan hafler grubu; direk mesaj verme ve dikkat çekme üzerine yapılan kurum, kuruluş veya grupların isimlerini oluşturan harflerin yapı kütlelerine dönüştürülmesiyle meydana getirilmektedir. Çelik bulutlar grubu; teknolojik yenileme ve gücün vurgulandığıgenellikle düşey kule veya gökdelen üzerine yatay konsolun takılmasıyla meydana gelmektedir. Malevichean Kuleleri grubu; farklı yüksekliklerde düşey kütlelerin birbirleriyle eklemlendirilmesiyle çeşitlendirilmektedir. Zigurat-şehir grubu; büyük ölçekli, karma kullanım projelerini içerebilen birden fazla zemin yukarı çıkıldıkça daralan kule veya gökdelenden oluşmaktadır. Ters Piramid grubu; yatay yapı kütlelerinin taban izinin tavan izinden bir hayli küçültülüp kütleleştirilmesiyle meydana getirilmektedir. Döngü grubu ise, yapı içinde boşluk bırakılarak yapının yatayda ve düşeyde birbirini takip etmesiyle gerçekleştirilmektedir.

Hardcore kavramının bir şeyin en pür veya en temel hali olarak tanımlandığı çalışmada yapılar kendi orijinal bağlamlarından farklı olarak benzerliklerin rastlantısal olmaktan ziyade çağdaş mimarlığın koşulları olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle ses getiren ve simgesel değeri olan çağdaş mimarlık uygulamalarının birbiri üzerinden eleştiri yapma, referans oluşturma, daha yenilikçi, çözümcü ve farklıyı elde etme tavrıyla kendinden önceki yapılar üzerinden yeni bir imge üretilerek mimari ürüne dönüştürüldüğü görülmektedir. Dolayısıyla çağdaş tasarımda belirtilen tiplerin ortaya konulması, imge üzerinden imge üretimini kanıtlar niteliktedir.

4.1.2.2 Mimari tasarımda kopyalama: Taklit

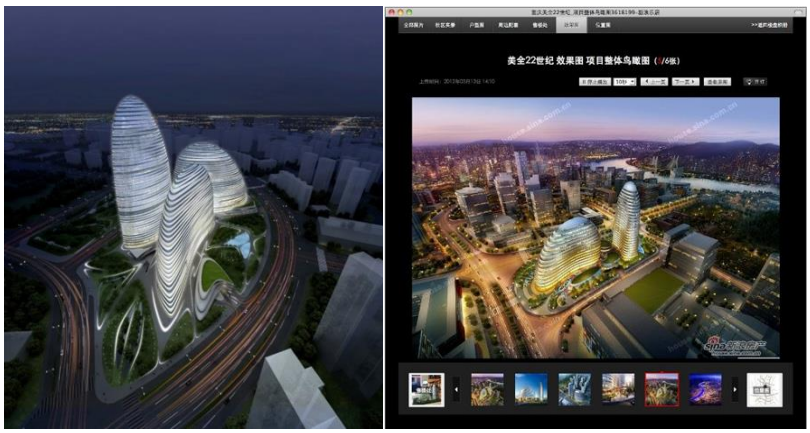
Mevcut imge ve yapılar üzerinden yeniden üretim yerine kabul gören, tercih edilen ve tanınan yapının taklidi, mesleki değerlere ve etiğe uymaksızın birebir veya benzer olarak uygulanabilmektedir.

tasarımsal endişelerden uzaklaşma, ekonomik ve yapım kolaylığının yanısıra herkesçe bilinen ve zaman zaman popüler kültür öğesine indirgenen sembol yapıların kaba kopyaları yapılsa da kopyalar, yapıldığı arazi, bölge ve iklimsel özelliklere

bakılmadan orijinal yapının yapılma amacının, temsil ettiği durumun, anlamın yerini tutamamaktadır. Özellikle Çin'de simge yapıların kopyaları birebir veya daha küçük ölçekli olarak yapılmıştır. Orijinali Fransa'da olan Eiffel Kulesi'nin ve Ronchamp Shapeli'nin, orijinali Brezilya'daki Koruyucu İsa Heykeli'nin hatta daha geniş ölçekte dünyaca ünlü kasabaların kopyası yer almaktadır.

Kopya yoluyla yapılan projelerin sayısı, yanlızca belirtilen örneklerle sınırlı değildir. Bunların yanısıra birebir kopyasını yapmak yerine aynı tasarım fikirleriyle yola çıkılıp projenin formunda, işleyişinde, biraraya getirilişinde, proje bütününde ufak değişiklikler yapılarak özgün proje elde edildiği öne sürülen projeler söz konusudur.

Zaha Hadid'in eğrisel yüzeylerden oluşan çakıl formlu üç binadan oluşan Wangjing SOHO isimli kompleks yapısı, korsanlar tarafından çalınarak aynı biçimde iki binadan oluşan bir yapı kompleksine uyarlanmıştır (Url-17).



Şekil 4.11 : Zaha Hadid'in Wanging SOHO adlı yapı kompleksi ve kopyası.

Proje grubu, tasarımın orijinal ve kendilerine ait olduğunu iddia etse de Zaha Hadid'in dijital dosyaları ve renderlarıyla yakalanmış vekopya tasarımın orijinal tasarımdan daha önce tamamlanacağı belirtilmiştir.

Tasarımda, doğrudan kopyalamak yerine taklid edilerek kullanılan örnekler çoğunlukladır. Güzer (2007), mimarlık söz konusu olduğunda tamamen özgün ve orijinal bir üründen söz etmenin kolay olmadığına değinir. Taklit ve özgün arasında ince bir çizgi vardır. Mimarlıkla ilişkili her tasarım belli ölçülerde referans verir ancak mimarlığı özgün kılan yer kavramıdır (Güzer, 2007). Buna göre, yer kavramıyla mimari ürün yeni bir bağlamla değerlendirildiğinden, bağlamla mimari ürün anlamını yeniden kurar ve birbirini dönüştürür. Böylece mimarlık, protipinden farklılaşmış olur. Diğer yandan özgün tasarım için Keskin (1984), sıradan mimar ve

kahraman mimar tanımı yapmıştır. Buna göre, kahraman mimar nesneleri yeniden tanımlayıp adeta yeni bir nesne icat ederken, sıradan mimarın, öğelerini var olan biçim dilinden seçtiğini belirtir. Kapitalist söylemde simge yapı kavramını, yeni, farklı ve yapılmamış tanımları karşılamakta olduğundan, taklit bir yana prototip nitelikteki yapılar dahi istenilen amacı sağlayamamaktadır.

4.2 İnsanların Simge Yapılar Üzerinden İmge Çıkarımları

Yapılan araştırma simge yapılar üzerinden imge analizini içerdiğinden, tez amacında belirtilen tasarımcının tasarım süreçlerinde imge üretiminin insanlarca algılanabilirliğinin incelenmesinde, insanların simge yapılar üzerinden anlam çıkarımlarına yer verilmiştir.

4.2.1 Mimarlık ve kullanıcı iletişimi: Anlam, çağrışım ve metafor

Mimarlık ve kullanıcı iletişiminde, anlam üretimi ve olguların ele alındığı bağlamın anlama etkisi irdelenmiştir. Diğer yandan anlamı kuvvetlendiren ve derinleştiren çağrışım ve metafor olgularına yer verilmiştir.

4.2.1.1 Anlam

Mimarlık ve kullanıcı iletişiminde anlam, göstergebilim kavramında irdelenen yorumlama süreciyle ele alınmıştır. Buna göre, yorumlama sürecinde, uyanık zamanlarda zihin ve vücut, çevreyi yorumlayarak işlenmemiş veriler elde etmektedir (Davies, 2011). Veriler, zihinde anlamlı bütünlere dönüşmektedir. Ancak, anlamlı bütünler, direkt olarak anlama dönüşmek yerine zihinde önceki bilgi birikimine göre yönlendirilmekte, kıyaslanmakta ve ilişkilendirilmektedir. Barthes'ın (1979) göstergebilim kavramında ortaya gibi, gösteren üzerinden anlam düzeyleri meydana gelmektedir. Yani gösterilenler düz anlamları ve yan anlamları (çağrışımlar) içerir. Kimi zaman mecaz ve yan anlamlar, birincil anlamın önüne geçmektedir.

Anlamlı bütünlerin, zihindeki bilgi birikimiyle ilişkilendirilmesiyle anlam üretilir. Dolayısıyla edinilen veriyi yorumlamak ve anlam üretmek için geçmişteki birikimler ve deneyimler gereklidir. Lynch (2010), bilgisiz, eğitimsiz ve bulunduğu yerden başka bir yeri görmemiş bir insanın, deniz ya da büyük bir dağ gibi olağanüstü bir oluşum karşısında hayrete düştüğünü ve zihninde bu oluşuma denk bir sözcük bulamayacağını belirtir.

Anlamın değişken olduğu ve her işaretin bitimsizce anlam türettiği düşünüldüğünde hem mimarlık hem de dilbilimde nesneler bağlam içinde değerlendirilmelidir. Bilgin (1982), yaptıkları bir araştırma anketinde, sütunla ilgili olarak ankete katılanların verdiği en yaygın cevabın:

> ‘‘Bir sütunun (veya "kapının" -Ç.N.-) gösterilenin ne olduğunu yanıtlamak istemiyoruz; çünkü böylesine ortamından soyutlanmış bir sütun, hiçbir şey ifade etmez. Sütunların, ancak 'Parthenon' dediğimiz düzeni mimari bir gösterilene sahiptir. Tek bir sütun bir işlevi iletmez; biçimbilimsel bir silsileyi oluşturmaya yarayan nötr bir elemandır; bu biçimbilimsel silsile son kertede mimari bir gösterileni içerir’’ (s.2).

olduğu belirtilmiştir. Yapılan araştırma, mimari elemanların dahi, tekil olarak değil bütünle beraber anlamlı olduğunu ortaya koymuştur.

Sütunun mimari, tarihi ve estetik yananlamları sıralanmıştır.

Yananlamlar Listesi

Mimari yananlamlar	Tarihi yananlamlar	Estetik yananlamlar
A- Ağaç gövdesi	1- Yüzyılların atmosferi tarafından kuşatılmıştır.	I- Kendi ebedi kaderini çizmiştir.
B- Narin görüntü	2- Saygı uyandırır.	II- Melankolinin gölgesi onların arasında dolaşır.
C- Taşınmadan taşınmak	3- Kaybolan görkemin son tanığı	III- Aristokratça yükselir.
D- Güçlük	4- Ayakta kalan belge	IV- Evrensel
E- Anıtları zenginleştirir	5- Kahramanlık, şeref ve hareketi çağrıştırır.	V- Yalın
F- Cepheyi kuvvetlendirir.	6- Zaman gemisinin direği	VI- Masalsı
G- Cepheye ihtişam verir.	7- Yüzyılların vaftiz analığı	VII- Fantazinin cesareti
H- İç mekana büyüklük kazandırır.	8- Çok yaşama mucizesinin allegorisi	VIII- Göğe yükselme isteği
I- Tekrarlanan çeşitliliğin birimi		IX- Lirik bir coşkunun ürünü
K- Modüler çeşitliliğin birimi		X- Sevgilinin boynu
L- Yeri değiştirilemez		XI- Yumuşak gövde
M- Gemi direği		XII- Kararında süslenmiş kol
N- Arioso (arya tarzında -Ç.N-)		XIII- Kusursuz bacak
O- Yapılara ahenk verir.		XIV- Dayanıklı
		XV- Heybetli
		XVI- Yalnız
		XVII- Kutsal saray
		XVIII- Yunan mucizesi
		XIX- Harika

Tablo 1- Yananlamlar Listesi

Şekil 4.12 : Parthenon’daki sütunlardan anlam çıkarımı.

Ortaya konan çoklu anlamlar içinde, amaçlanan anlama ulaşılabilmesi için sütunun, bağlam içinde değerlendirilmesi gereklilidir.

Zevi (1990), bir yapının birlik, simetri, vurgu, zıtlık, oran ve ölçü içerse dahi insanlarla iletişim kuramıyorsa yanlızca şekilden ibaret olduğunu belirtir. Mesaj ileten mimari bir çevre, basitle özgünün arasında, düzen ile düzensizlik arasında kurulan dengeye göre estetik ve anlam içermektedir (Sahil, 1999).

Kapitalist söylemde simge yapılar ele alındığında, bilinçli olarak simge yapıların formunda kullanılan göstergeler ve temsili değerleri ile insanların zihinlerinde anlam üretilir.

> ‘‘Her yer en azından belli bir derecede anımsanabilir; bunun nedeni kısmen her yerin biricik olması, ama kısmen de bedenimizi etkilemiş ve onu kendi kişisel dünyamızda tutmamıza yetecek kadar çağrışım üretmiş olmasıdır’’ (Bloomer, K.C. ve Moore C. W., 1977 s.44).

Yani formal özelliklerin insanlarca etkileyici bulunması, bilinçli veya bilinçsiz olarak insanların fiziksel uyarıcılar tarafından etkilendiği ve çağrışım kurarak, anlam ürettikleri anlamına gelmektedir. Simge yapılarda anlam yorumlama süreciyle çağrışım kurma ve metafor üretme bakımından ele alınmıştır.

Çağrışım

Mimarlık ve kullanıcı iletişiminde çağrışım, güncel sembol yapılar ele alınarak irdelenmiştir. Anlamda belirtildiği gibi yapılar üzerinden çağrışımın artması anlamı kuvvetlendirmektedir. Benzer şekilde insanlar, belleklerinde yer alan kavram ve sembollerle ilişki kuma ihtiyacı taşır ve bu gerçekleşmediğinde benzetme yoluyla bu ihtiyaç sağlamaya çalışırlar (Konuralp, 1982). Örneğin, köpek kulübesinin ev biçiminde yapılmasının köpek için hiçbir şey ifade etmez, ancak sahibinin zihnindeev imgesini çağrıştırır (Konuralp, 1982).

Simge yapılar ele alındığında, insanlarda çağrışım kurarak anlam üretmesi amacıyla zaman içinde anlam kazanan mimari formların, özellikle modern mimarlıkta simge yapılarda kullanılması sık görülen bir durumdur. Mimarlık, hikaye anlatır ve anlam aktarır o halde mimarlık bir dildir (Davies, 2011). Dil bir kabuldür, her ne kadar zaman içinde değişime uğrasa, eklemlense ve yeni sözcükler türese de insanlar tarafından öğrenilir. Bu perpektiften zaman içinde anlam kazanan mimari formlar da toplumca kabul edilir. Dolayısıyla mimari formlar, zaman içinde anlam kazandığı için yapılarda çağrışımın artması ve zengin anlam oluşturması bakımından mevcut, güçlü mimari formlara referans gösterilebilmektedir.

1981 yılında Fransız Başbakanı Francois Mitterrand, Fransa'daki kültürel kurumları yenilemek için bir kampanya başlatmış ve Amerikan mimar Pei'yi görevlendirmiştir. Pei'nin tasarımında yer alan, cam ve çelikten yapılmış piramid tarihi yapının ana meydanında odak oluştururken, zemin altı birimlere de gerekli ışığı sağlamaktadır. Kroll (2010a), Pei'nin modern malzemelerle tasarladığı şeffaf piramid formunu

seçmesinde, antik mısır döneminde yapılan Giza Piramidleri'ne işaret ettiğini ifade etmiştir.



Şekil 4.13 : Çağrışımı arttırmak içingeçmişteki mimari formların kullanılması.

Mısır Piramidleri, dönemin teknik olarakları, mevcut malzemeleri ve buluşları sebebiyle piramid geometrik formunda yapılmıştır. Louvre Müzesi Piramidi, sanayi devriminden sonra yeni malzemelerin ve geliştirilmiş teknik olanaklarla yapılabilecek olasılıklar içinden piramid formu özellikle seçilmiştir. Bunun sebebi, Giza Piramidleri'nin bilinen güçlü ve anıtsal anlamı bulunmasıdır.

Benzer örnekleri şehir ölçeğinde görmek de mümkündür. Paris'te fransız devriminin iki yüzüncü yıldönümünü kutlamak amacıyla fransız başkanının girişimiyle yarışma açılmıştır. Şehrin iş bölgesini temsil etmek amacıyla, tarihi şehir aksında bulunan Zafer Takı'na (Arche de Triomphe) referansla yarışma konusu, modernize edilmiş Zafer Takı'dır ve Danimarkalı mimar Johann Otto von Spreckelsen, Büyük Kemer (Grande Arche) projesi ile yarışmayı kazanmıştır (Edwards, 2011).



Şekil 4.14 : Geçmişteki mimari formlara referansla çağrışımın arttırılması.

Spreckelsen'in tasarımında, modern mimarlıkta kullanılan saf, temel, yalın geometrik form olan kübün içi boşaltılarak Zafer Takı'na gönderme yapılmıştır.

Aynı zamanda konumu itibari ile Zafer Takı'yla aynı aksta bulunmasıyla çağrışım kurularak anlamın artması amaçlanmıştır. Zafer Takı, tarihi bölge girişini temsil ederken, modern çağda iş bölgesini temsil etmektedir.

Diğer yandan Birmigham'da açılan, şirket ikonu olarak yapılan alışveriş merkezi için Architectural Review Dergisi'nde Davey (2003), yapının ölçeksiz, davetkar olmayan, sempatiden yoksun, kostrüksiyon, temizleme ve bakım bakımından iyi çalışması şüpheli ve tamamıyla dekorasyondan ibaret anlamsız yapı olduğu için eleştirmektedir. Simgesel nitelikteki yapı çevreyle bütünleşme, bulunduğu bağlama katkı sağlama, çevresel ve sosyal ilişkileri iyileştirme yerine yalnızca formundaki ve malzeme kullanımında farklılık yapılması üstelik bunun orantısız, anlamsız olması eleştirilmektedir.



Şekil 4.15 : Selfridges Birmingham, 2003.

Yapı farklı forma ve yenilikçi malzeme kullanımına rağmen, biçimsel olarak anlam ifade etmemsi ve çağrışım kurulaması sebebiyle eleştirilmektedir.

Herhangi alandaki bir tasarımda çağrışımın artması, anlamı zenginleştir. Dilbilimde olduğu gibi, göstergebilimde de nesneler diğer nesnelere işaret edebilmektedir. Aynı şekilde anlam da buna bağlı olarak bitimsizce çoğalmaktadır. Dolayısıyla tasarlanan nesnenin, insanların zihinlerinde oluşan çağrışımı ve anlamı tahmin edilmemiş olabilir. Örneğin, MRDV mimari firmasının Güney Kore'de yapılacak gökdelen projesi insanlarda, terör saldırısında yıkılan Amerika'nın ikiz kulelerinde uçağın çarpmasıyla beraber gökdelendeki patlama anını çağrıştırmış, proje tepki toplamıştır. Firma, gelen eleştiriler üzerine tasarımda gökdeleni kaplayan buluttanilham aldıklarını, böyle bir benzerliğin akıllarına gelmediğini açıklamış ve incittikleri kişilerden özür dilemiştir.



Şekil 4.16 : Simge yapılarda çağrışım.

Mimari firmanın, bulut imgesinden yola çıkarak tasarladığı proje farklı amaç, farklı işlev ve farklı konum için yapılsa bile insanların zihinlerinde yer alan patlama imgesi ile benzerlik göstermiş ve çağrışım yapılmasına sebep olmuştur.

Metafor

Metafor tanımı dilbilimdeki mecaz anlam olarak ele alınmaktadır. Bazı bağlam içinde yanlış sözcük doğru anlamı vermekte hatta verilmek istenen anlamı zenginleştirmekte ve derinleştirmektedir. Bu metafor tanımını oluşturmaktadır. Mimari metafor ise yapı formu ve yapı formunda bulunan gösteren ve semboller üzerinden insanların önceki görsel veya duyusal birikimleriyle zihinlerinde çağrışım kurarak anlatı oluşturmalarıdır. Metafor, çağrışımdan farklı olarak yanlızca nesnelerle benzerliğe dayalı ilişki kurmaz, aynı zamanda nesneler üzeriden dilbilime dayalı kurgu geliştirir, hikaye anlatır.

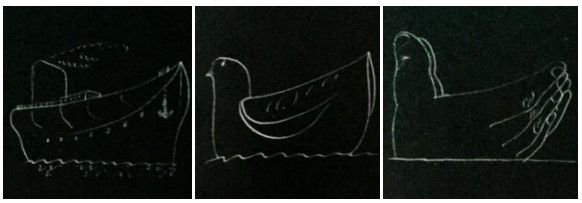
Kuramcılar, sembol yapıların yoğun ve yeni imaja sahip, biçimsel olarak farklı olması gerektiği gibi diğer nesneleri anımsatan ve güçlü metaforların üretilebildiği özellikte olması gerektiğine vurgu yaparlar. Bir ikon yapılarda, genellikle en garip ve çelişkili durumlarda çok fazla birbirinden aykırı benzerlikler bir aradadır bu sebepten ötürü bu yapılar bu kadar güçlü ve ilginçtir (Jenks, 2005). Bu durum ikon yapılardan fazla sayıda çağrışımların yapılmasını ve metaforların üretilmesini sağlamaktadır.

Sembol yapılar formları üzerinden farklı metafor üretimi sıkça görülmektedir. Örneğin Fransa'daki Ronchamp Şapeli üzerinden gemi, ördek, el ve şapka nesnelerinden farklı metaforlar üretilmiştir. İngiltere'de bulanan 30 St Mary Axe ofis binası üzerinden füze, çivi, beyin, penis, parmak vb. nesnelerle farklı metaforlar

üretilmiştir. İspanya'da bulunan Guggenheim Müzesi'nden güreşçi, peçete, Marilyn Monroe, dinazor ile farklı metaforlar üretilmiştir.



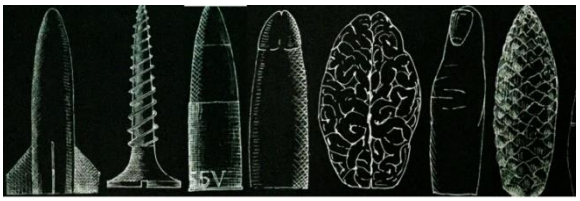
Ronchamp Şapeli, Fransa



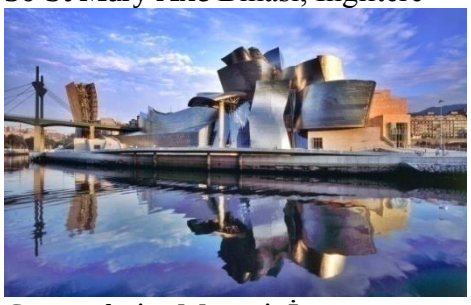
Ronchamp Şapeli üzerinden üretilen bazı metaforlar,
Hillel Schocken Çizimleri



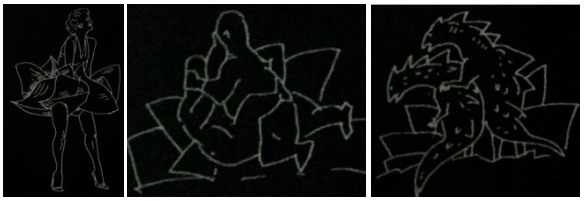
30 St Mary Axe Binası, İngiltere



Swiss Re Binası üzerinden üretilen bazı metaforlar,
Madelon Vriesendorp Çizimleri



Guggenheim Müzesi, İspanya



Guggenheim Müzesi üzerinden üretilen bazı metaforlar,
Madelon Vriesendorp Çizimleri

Şekil 4.17 : Simge yapılar üzerinden üretilen bazı metaforlar (Jenks, 2005).

Simge yapıların sıradışı biçimsel özellikleri ile simge yapılar üzerinden üretilen metaforları çoğaltmak mümkündür. Farklı olarak Çin'de CCTV merkez binası ve The People's Daily Gazetesi'nin merkez binası ile farklı çağrışımlar yapılmasının yanısıra yapılar arasında da bağlam kurularak yeni metaforlar üretilmiştir.



Şekil 4.18 : The People's Daily Gazetesimerkez binası, CCTV merkez binası.



Şekil 4.19 : Simge yapılar üzerinden üretilen metafor.

CCTV merkez binası dev kilot ve kadın organıyla, The People's Daily Gazetesi'nin merkez binası erkek organıyla çağrışım kurulmuştur. Ayrıca yapıların beraber ele alınmasıyla kadın erkek ilişkisi metaforu üretilmiş ve bu durumun ünlü Ying-Yang Çin filosofisiyle uyumlu olduğu belirtilmiştir.

Biçimsel ve anlamsal özellikleriyle öne çıkan simge yapılarda, çağrışım ve metafor üretimi ile insanlar yapıları içselleştirerek yapılar üzerinden anlam üretmektedirler. Tasarımcının tasarım süreçlerinde imge üretimi bölümünde belirtildiği gibi mimarların, yapı formunda bilinçli gösterenler kullanmasının sebebi yapının anlamını artırmaktır.

5. SİMGE YAPI İMGELERİ ÜZERİNDEN İMGE ÇIKARIMI ANALİZİ

Yapılma amacı ve anlamı ekonomik faaliyetlerle ilişkili olan kapitalist düzende simge yapı kavramı, formal bakımdan sıradışı, yapılmamış ve yeni olmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla kapitalist söylemde simge yapılarda biçimsel ve anlamsal özellikleri farklılık sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Öyle ki kapitalist ekonomide simge yapı kavramı ve simge yapıların genel özellikleri bölümünde belirtildiği gibi, çağrışımı artırmak ve anlamı güçlendirmek için simge yapıların formunda bilinçli bazı teknikler kullanılmaktadır. Farklılığın belirleyici olduğu simge yapılarda, biçimsel ve anlamsal özellikler de buna bağlı olarak belirleyici rol oynamaktadır. Bu bakımdan biçim – anlam ilişkisinde, bilinir, simgesel, imgelenebilir özelliklerinden dolayı simge yapılarda imge analizinin yapılması amaçlanmış, simge yapıların formlarında bulunan imgelerin, insanlar tarafından algılanabilirliği irdelenmiştir. Simge yapılar üzerinden imge üretimi bölümünde belirtildiği gibi tasarımcıların tasarım süreçlerinde imge üretimi ve kullanıcıların simge yapılar üzerinden çağrışım ve metafor üretme bakımından imge çıkarımları çift yönlü olarak ele alınmıştır.

Bu bölümde, ele alınan konuların geçerliliğinin ve doğruluğunun değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca tezin amacında belirtilen kapitalist söylemde simge yapılarda;

- tasarımcı olarak mimarın tasarım süreçlerindeki imge üretiminin insanlarca algılanabilirliğinin,
- imge çıkarımında mimarların ve mimar olmayan insanlara göre olası farkının,
- simge yapıların anlamının bilinirliğe etkisinin

irdelenmesi amaçlanmıştır.

5.1 Yöntem

Tez yöntemi, metotta kullanılan ülke sembolü yapıların seçim kriteri, yöntemin belirlenmesi, katılımcı profili ve yöntemde izlenen yol olmak üzere ayrı başlıklarda ele alınmıştır.

5.1.1 Metotta kullanılan sembol yapıların seçim kriterleri

Yöntemde kullanılmak üzere 'bilinirliği, simgeselliği ve imgelenebilirliği' fazla olan ülke sembolü yapılar arasından seçim yapılmıştır.

Tarihi sembol yapılar dahil edilmeyerek, kapitalist söylemde anlamı ve yapılma amacı değişen simge yapılar ele alınmıştır. Simge yapıların belirlenmesinde yapıların bulunduğu bölgelerde farklı gruplarla yöntem yapılmayacağından 'bilinirlik' baz alınmış, bilinirlik düzeyinin fazla olması öngörülen ülke sembolü yapılar arasından seçim yapılmıştır. Buna göre,

- bulunduğu bölgeyi dönüştürmesi amacıyla yapılan Bilbao'daki Guggenheim Müzesi,
- özel kurumu temsil etmesi amacıyla yapılan Londra'daki 30 St Mary Axe,
- ülke sembolü olması amacıyla yapılan Dubai'deki Burj El Arap, Kuala Lumpur'daki Petronas Kuleleri ve Sdney'deki Sdney Opera Binası,
- Fransız deviminin 100. yıl kutlamaları ve 1889 Expo için geçici olarak inşa edilen Fransa'daki Eiffel Kulesi seçilmiştir.

5.1.2 Yöntemin belirlenmesi

Çalışmanın yönteminde, çağrışım ve metafor üretme bakımından imge çıkarımı yapmaları istenen katılımcıların, ifade etme biçimlerini irdelemek amacıyla görüşme metodundan yararlanılmıştır. Ayrıca verilen yanıtların net ve tekil olmaması da görüşme metodunun seçilmesinde yan unsurdur.

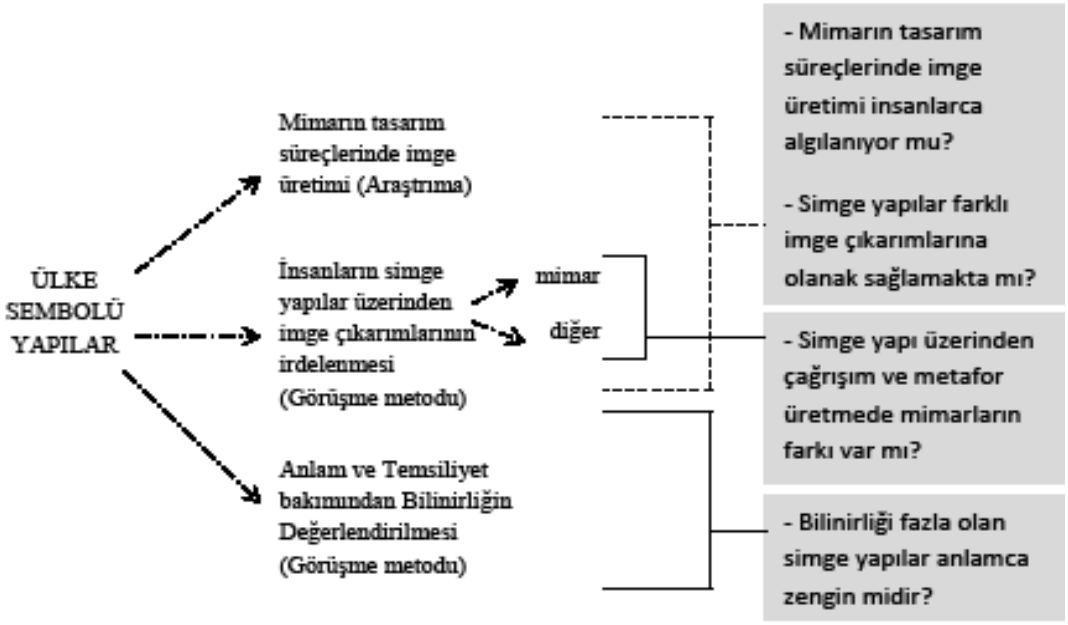
5.1.3 Katılımcı profili

Çalışmanın amacında belirtilen soruların cevaplandırılması için kırk katılımcı ile görüşülmüştür. İmge çıkarımlarının mimar ve mimar olmayan katılımcılara göre olası farkının belirlenmesi, tezin yan amacını oluşturduğundan katılımcı grubun yarısı (yirmi kişi) mimar, yarısı (yirmi kişi) mimar olmayan kişilerden oluşmaktadır.

Tüm katılımcılar üniversite mezunu ve yirmi iki ile yirmi yedi yaş aralığındadır. Böylece katılımcılarda yaş ve eğitim düzeyi parametresi sabitlenerek mimar ve mimar olmayan katılımcıların imge çıkarımı farkına doğru bir şekilde ulaşılması sağlanmıştır.

5.1.4 Yöntemde izlenen yol

Tasarımcı – kullanıcı bağlamında imge analizinde, ülke sembolü yapıların tasarımcılarının imge üretimi, araştırılarak ortaya konuş, insanların ülke sembolü yapılar üzerinden imge çıkarımları görüşme metoduyla belirlenmiştir.



Şekil 5.1 : Yöntem içeriği ve araştırma soruları.

Yapılan çalışmada, mimarın kullandığı imgelerin, yorumcular tarafından algılanabilirliğinin irdelenmesi tezin temel amacını oluşturmaktadır. Bu sebeple, belirlenen ülke sembolü yapılarda, yapı mimarlarının tasarım süreçlerinde kullandığı ve esinlendiği imgeler araştırılmıştır.

Ülke sembolü yapılarda imge üretiminin, tasarımcı - kullanıcı bağlamında kıyaslanabilmesi için görüşme metodundan yararlanılmıştır. Görüşme metodu iki aşamadan oluşmaktadır.

İlk aşamada bilinirliğin fazla olması öngörülerek belirlenen ülke sembolü yapıların bilinirlik düzeyi ölçülmüştür. Yöntemin ikinci aşamasında, çağrışım ve metafor tanımı yapılarak, katılımcılara belirlenen ülke sembolü yapıların imgeleri gösterilmiş, katılımcıların ülke sembolü yapılar üzerinden çağrışım ve metafor

üretmeleri istenmiştir. Böylece 'bilinirliği fazla olan simge yapılar anlamca zengindir' hipotezinin irdelenmesi amaçlanmıştır.

Ülke sembolü yapılardaaraştırılan, mimarın tasarım süreçlerinde imge üretimi ile görüşme yönteminin ikinci aşamasında saptanan, yorumlayıcıların simge yapılar üzerinden imge çıkarımları kıyaslanarak, 'mimarların tasarım süreçlerinde kullandıkları imgeler, oluşturdukları metafor ve anlam, insanlar tarafından algılanabilmekte mi?' sorusunun yanıtlanması amaçlanmıştır.

Katılımcı grubun yarısı mimar, yarısı mimar olmayan kişilerden seçilerek; mimarların, mimar olmayan gruba göre çağrışım ve metafor üretme bakımından imge çıkarımlarında farklılık olup olmadığı incelenmiştir. İmge çıkarımlarında mimar ve mimar olmayan grup arasındaki olası fark, tezin yan amacını oluşturmaktadır.

5.2 Yöntemde Elde Edilen Bulgular

Yöntemde elde edilen bulgular, belirlenen ülke sembolü yapıların mimarlarının imge üretimi, bilinirlik düzeyi ve katılımcıların ülke sembolü yapılar üzerinden çağrışım ve metofor üretimi olmak üzere ayrı başlıklarda incelenmiştir.

5.2.1 Ülke sembolü yapılarda yapı mimarlarının imge üretimi

Yöntemin ilk aşamasında sembol yapıların özelliklerine, tasarım ilkelerine ve yorumcuların imge çıkarımlarıyla kıyaslanması için yapı mimarının tasarımında ilham aldığı imgeler araştırılarak ortaya konmuştur.

5.2.1.1 30 St Mary Axe Binası

Yapı mimarı: Norman Foster & Partners **Yapım yılları:** 2000 – 2004 **Yapı fonksiyonu:** Ofis yapısı **Mimari stil:** Modern mimarlık **Yapım malzemeleri:** Çelik taşıyıcı, cam **Müşteri:** Swiss Re Firması	

Şekil 5.2 : 30 St Mary Axe Binası Proje Künyesi.

Proje Özellikleri

- Swiss Re sigorta şirketinin merkez binası olarak tasarlanmıştır.

- Londra'nın ilk ekolojik uzun yapısıdır. Tasarımında yenilikçi ve ileri çevresel stratejiler kullanılmıştır. Yapı aynı ebattaki ofis yapılarına göre yüzde elli daha az enerji tüketmektedir.

- Her katta bulunan helezonik kat yırtıkları sayesinde yapıda doğal havalandırma, çalışanlar için buluşma alanları ve galeri boşluğu yaratılmaktadır. Zemin katta kafeler, dükkanlar ve meydan tasarlanmıştır. Yapının tepe noktasında 360 derece şehir merkezini görebilen klüp odası yer almaktadır.

- 41 katlı, 46.400 net ofis mekanına sahiptir. Toplam alanı 64.469 m2 dir. 4000 kişi kapasitelidir. Yapı yüksekliği 179,8 metredir.

- Londra'nın finans merkezinde yer almaktadır.

- Diyagonel üçgensel strüktür ile iç mekanda kolonsuz geniş açıklık bırakılırken, ışıktan fazla yararlanılarak, dışarı bakış açıları artırılmıştır.

Mimarın Tasarım Sürecinde İmge Üretimi

Proje konsepsiyonel olarak Commerzbank ve Climatroffice'den geliştirilmiştir. Teorik bakımdan Buckminster Fuller'in doğa ve çalışma alanının uyumundan geliştirilmiştir.

Formu, salatalığa benzetildiğinden yapıya erotik salatalık lakabı takılmıştır.(Url-18).

5.2.1.2 Guggenheim Müzesi, Bilbao

Yapı mimarı: Frank Gehry **Yapım yılları:** 1994 - 1997 **Yapı fonksiyonu:** Müze **Mimari stil:** Dekonstrüktivism **Yapım malzemeleri:** Çelik taşıyıcı, taş, titanyum **Müşteri:** Solomon Guggenheim Vakfı	

Şekil 5.3 : Guggenheim Müzesi Proje Künyesi.

Proje Özellikleri

- 1991'de Solomon Guggenheim Vakfı'nın Avrupa'da yeni bir müze alanı aramasıyla, İspanya'da Basque bölgesi başkanı, vakıf yöneticisini Bilbao'ya davet etmiştir. Bilbao'da terkedilmiş sanayi bölgesini yeniden canlandırmak için şehrin merkezinde anıtsal, etkileyici, kimlik veren ve heykelsi yapı tasarlanması karar verilmiştir. Müzeyi, farklı ve dekonstrüktivist formlar tasarlayan ünlü mimar Frank Gehry'nin tasarlaması kararlaştırılmıştır.

- Metal kiriş sistemi taşıyıcı iskeleti oluşturmaktadır. Klasik galeri cepheleri kare veya dikdörtgen taşla, yuvarlak formlu cepheler titanyumla kaplanmıştır.

- Dükkan, kafe, oditoryum, ofis ve galerileryer almaktadır.

- Müze yapısı olarak iç mekanda gösterilen ilk şey iç mekan tasarımıdır, mekanlar birbirine bağlanarak, bükülerek çelişki yaratılmıştır.

- Müzede en yüksek geçit 26 metre, müzenin en yüksek noktası, yerden 53 metreyükseklikte dir. Arasında kalan mekanda fonksiyon bulunmamaktadır.

- Bölge için kültürel temeller atılarak, politik bakımdan iyi niyet ve mimari bakımdan farklı bir yapı ortaya konmuştur. Cephede kullanılan titanyumda ışığın düşmesiyle metal renk, altına dönüşmektedir. Bu durum endüstriyel şehrin anıtsal mimari ile kültürel şehre dönüşmesini sembol etmektedir ve medya tarafından Bilbao Etkisi olarak tanımlanmıştır.

Mimarın Tasarım Sürecinde İmge Üretimi

Yapı grameri, güney cephesindeki dik açılı ve hizalı pencereler sayesinde mevcut yapılarla; kuzeydeki akışkan şekiller sayesinde nehir ve suyla diolog kurmaktadır.

Yapı tasarımda hacimler, sembolik ve şekilsel situet yapı görünümünü almıştır. Frank Gehry, yasarımda yolcu gemisi, gümüş taç yapraklı metal çiçek, başı ve kuyruğu kesilmiş balık imgelerinden ilham almıştır. İç mekanda da soyut balık ve gemi imgeleri kullanmıştır. Ayrıca iç mekanda New york'ta bulunan Guggenheim Müzesi'nin dairesel rampasına referans gösterilmiştir.

Yapıda, değişimin göstergesi olarak hareket oluşturulması amaçlanmıştır. Hareket, terkedilmiş sanayi şehrinden turizm ve kültür şehrine geçişi temsil etmektedir.(Url-19).

5.2.1.3 Burj Al Arab Oteli

Yapı mimarı: Tom Wright **Yapım yılları:** 1994 - 1999 **Yapı fonksiyonu:** Otel **Mimari stil:** Modern **Yapım malzemeleri:** Betonarme, çelik, cam, özel membran **Müşteri:** Dubai Emiri Şeyh Muhammed bin Raşid El Maktum	

Şekil 5.4 : Burj Al Arap Proje Künyesi.

Proje Özellikleri

- Ekonomisi petrole dayalı olan Dubai'de, petrol kaynaklarının 2060 tükeneceğinin saptanması üzerine, Dubai Emiri Şeyh Muhammed bin Raşid El Maktum, Dubai halkının yaşamını ve şehrin geleceğini sürdürebilir kılmak adına, petrol dışında başka kaynakların gerekli olduğuna karar vermiştir. Dubai'nin coğrafi konumu, güneş, deniz ve kum olanaklarıyla şehrin, dünyanın en ayrıcaklı tatil bölgelerinden biri yapılmasına karar verilmiştir. Bu sebeple dünyanın dikkatini Dubai'ye çekmek için ülkeyi sembol eden ve turizm vizyonunu gösteren dünyanın en yüksek ve ilk yedi yıldızlı oteli yapılmasına karar verilmiştir.

- Yapı, 321 metre yüksekliğindedir. Dünyanın en yüksek atriumuna (56 katlı) sahiptir.

Mimarın Tasarım Sürecinde İmge Üretimi

Dubai'de ikon yapı yapılması amacıyla İngiliz mimar Tom Wright seçilmiştir. Wright'a göre ikon yapılar farklı olmalı, limitleri zorlamalı, aynı zamanda basit kontürden oluşmalı ve kolaylıkla imgelenebilir olmalıdır. Wright, Mısır Piramitlerinin, Sdney Opera Binası'nın ve Eiffel Kulesi'nin formlarıyla sade ve akılda kalıcı olduğuna dikkat çekmiştir.

Wright yapıyı tasarlarken yelkenden ilham almıştır. Yelken, ekonomisi petrolden önce balıkçılığa dayanan Dubaililer için zengin bir anlam taşımaktadır. Aynı

zamanda yelken imgesi ikon yapı olması için sade, basit ve kolaylıkla hatırlanabilir bir forma sahiptir. Yelken imgesi etkisini güçlendirmek ve ikonluğu artırmak için denizde karaya yakın, otele özel yapay bir ada yapılması önerilmiştir. Yapı modern Dubai'yi sembol etmektedir. (Url-20).

5.2.1.4 Sdney Opera Binası

Yapı mimarı: Jørn Utzon **Yapım yılları:** 1957 - 1973 **Yapı fonksiyonu:** Opera Binası **Mimari stil:** Modern mimarlık **Yapım malzemeleri:** Beton, seramik ve granit **Müşteri:** Avustrlya hükümeti	

Şekil 5.5 : Sdney Opera Binası Proje Künyesi.

Proje Özellikleri

- 1952'de Yeni Güney Galler Başkanı Joe Chill, şehrin bilinirliğini sağlanması amacıyla hükümetin şehirde uluslarası yarışmayla opera binası yapılacağını duyurmuştur. Yarışmayı 220 katılımcı arasından Danimarkalı mimar Jorn Ultzon kazanmıştır.

- Yapı, kırmızı granit platform üzerinde dışavurumcu, küre geometrisine dayanan, kendini tekrarlayan elemanlarla beyaz çatı kabuğu oluşturmaktadır. Zemin platform koyu renkli, kaya benzeri yapı tabanını oluşturmaktadır. Beyaz kabuk ile kontrast yaratılarak yapı formu vurgulanmaktadır.

- 2007'de Unesco dünya mirasları listesine girmiştir.

- Yapımında $AU 102.000.000 harcanmıştır.

- Yapının konumu da simgeseldir. Havadan, karadan, denizden farklı görüş açılarından görülebilmektedir.

- Sdney Opera Binası, dünya çapında bilinirliği olan kültür merkezi, içinde konser salonu, opera ve drama tiyatroları, stüdyo, kütüphane, sinema, restoranlar, barlar, kıyafet değiştirme odaları yer almaktadır.

- Karmaşık mühendislik problemleri ve artan maliyetler sebebiyle yapı kamuoyunda büyük eleştirilere maruz kalmıştır. Ayrıca yapı mimarı ve hükümet arasında yapı maliyetinin sebep olduğu krizler çıkmıştır.

- Tasarımcı Danimarkalı mimar Jørn Utzon, yapı ile Pritzker Ödülü kazanmıştır.

Mimarın Tasarım Sürecinde İmge Üretimi

Yapının yapılması öngörülen arazinin liman ilişkisinden mimar, tasarımında deniz grafiklerinden, limandaki yat ve yelkenlerden esinlenmiştir. Yapının konumuyla özdeşleşen simgeselliğiyle, her yerden görünen büyük heykelsi bir yapı olması amaçlamıştır.

Mimar, Sdney Limanı girişi ve kumtaşı ilişkisinde olduğu gibi tasarımında da insanların yukarı baktığında liman veya denizin görkemli manzarasını görmelerini amaçlamıştır. Performans fonksiyonlarının yer aldığı platform üzerine etkileyici, görsel beyaz çatı kabuklarının yapılmasına karar vermiştir. Ayrıca mimar, Mayan Mimarlığında, yapı girişinde geniş merdivenlerin limitsiz manzara sunduğu gibi, opera binasında 100 m genişliğinde merdivenler tasarlamış bununla insanların günlük yaşamdan özgürleşme ve farklı bir dünyaya giriş yapmayı temsil etmiştir. (Url-21).

5.2.1.5 Petronas İkiz Kuleleri

Yapı mimarı: Cesar Pelli **Yapım yılları:** 1992 - 1998 **Mimari stil:** Modern avangarde **Yapım malzemeleri:** Çelik, betonarme cam **Müşteri:** Petronas Petrol Holding Binası	

Şekil 5.6 : Petronas İkiz Kuleleri Proje Künyesi.

Proje Özellikleri

- Malezya başbakanı Tun Mahathir Mohamed'in vizyonu ile uluslarası ikon olan ikiz kuleler Malezya'yı küresel ölçekte tanıtmak ve şehir vizyonunu göstermek için yapılmıştır.

- Modern yapı, islami özellikler barındırarak, geleceğe dönük nosyonu ve kültürel mirasıyla Malezya'yı temsil etmektedir.

- İki kule gökyüzü köprüsü ile birbirine bağlanmaktadır. Köprü dünyanın en yüksek iki katlı köprüsüdür. 86. katta gözlem katı, sergi alanı bulunmaktadır. Ziyaretçiler köprüden şehri 451,9 metre yüksekliğinden izleyebilmektedir.

- İkiz kuleler 88 katlıdır. 1998 – 2004 arasında dünyanın en uzun yapılarıdır.

Mimarın Tasarım Sürecinde İmge Üretimi

Kuleler gökyüzü köprüsü ile kontör olarak Malezyanın M harfini betimlemektedir.

Gökyüzü köprüsü, Malezya'nın bölgesel değerleri ve küresel görünümü ilegeçmişi ve geleceği arasında uyum sağlayarak çok kültürlü, geçmişi ile birleşmiş Malezya'yı temsil etmektedir. Ayrıca köprü ile kuleler, gökyüzüne açılan kapıyı temsil etmektedir.

Yapı, yüksekliğiyle öne çıkmaktadır. İslami motif ve semboller kullanılarak kültürel ve dini özelliklerle yapıya kimlik verilmesi amaçlanmıştır. Yapının anahattı Malezya'nın ünlü el sanatlarından sepet örgüsüne referans vermektedir. Mimar tasarımında Rub el Zizb adında islam kültürüne ait sembolle, yapının plan formunu oluşturmuştur. (Url-22).

5.2.1.6 Eiffel Kulesi

Yapı mühendisi: Gustave Eiffel **Yapım yılları:** 1887 - 1889 **Mimari stil:** Yapısal dışavurumcu **Yapım malzemeleri:** Demir **Müşteri:** Fransız hükümeti	

Şekil 5.7 : Eiffel Kulesi Proje Künyesi.

Proje Özellikleri

- Anıtsal yapı, 1889 Uluslarası Paris Fuarı için yapılmıştır. Expo Fransız devrimin 100. Yıl dönümünü kutlamak amacıyla Fransız hükümeti, fuarı temsilen anıt tasarlanması için yarışma açmıştır. Sanayi devriminin desteklendiğini göstermesi için anıtın, ileri mühendislik ve teknolojinin vurgulanacağı kule olması istenmiştir.

- Yapı, Gustave Eiffel tarafından yapılmıştır. Kule, özellikle köprülerde ve metal konstrüksiyonda uzmanlaşan ileri mühendis Eiffel ile özdeşleştiğinden, Eiffel Kulesi olarak bilinmektedir. Kule, demir strüktürden meydana gelmiştir.

- Mevsimsel sıcaklık farkından dolayı kule her sene 15 cm uzayıp kısalmaktadır.

- Kule her yedi senede pastan korunması için boyanmaktadır. 50 -60 ton boya kullanılmaktadır.

- Yapı, 324 metre yüksekliktedir. 1889 - 1930 yılları arasında dünyanın en yüksek kulesidir. Kulede 57 m, 115 m ve 276 m yüksekliğinde açık platformlar bulunur.

- Yapıldığının ilk senesinde, yapıyı görmeye gelenler sayesinde maliyet masraflarının ¾ ü çıkarılmıştır.

- 2000 yılında kuleye ışık sisteminin takılmasıyla, geceleri Paris gökyüzünde ışık gösterileri yapılmaya başlanmıştır.

- Yapıda iki adet restaurant, gözlem alanları, yapı mühendisi Gustave Eiffel Odası, bar, hediyelik eşya dükkanı bulunmaktadır.

- Kulenin en alt platformuna çıkan doğu, batı ve kuzey ayağında 60 derece açıyla 50 kişilik asansörler yer almaktadır. Üç kattan meydana gelen kulede, en üst platformda dik asansör yer almaktadır.

- Yapıldığı zaman birtakım eleştirilere maruz kalmış ve estetik olmadığı ile ilgili suçlamalara tabi tutulmuştur. Ancak, yapı strüktürel sanat bakımından dünyanın en dikkat çekici yapısı olarak görülmektedir. Dünyanın en çok bilinen ve turist çeken simge yapısıdır.

Mimarın Tasarım Sürecinde İmge Üretimi

Yapı demirin hafifliğini, mühendislik başarısını, yapım süresinin kısalığını, gökyüzüne dokunma ütopyasının başarıldığını göstermektedir. Sanayi devriminin avantajlarından yararlanılarak Fransız devriminin 100. yıl kutlamaları için yapılan

kule, bu anlamda özgürlüğü temsil etmektedir. Yapı, Fransa'yla özdeşleştiğinden, mimari, mühendislik ve ekonomik anlamda yeniliği ve ilerlemeyi temsil etmektedir. (Url-23).

5.2.2 Ülke sembolü yapıların bilinirlik düzeyi bulguları

Tez yönteminde yapı mimarının kullandığı imgelerle, yorumlayıcının ürettiği imgeler karşılaştırılmadan önce belirlenen yapıların bilinirlik düzeyi ölçülmüştür. Görüşme yapılan katılımcılara belirlenen simge yapılar gösterilmeden ve söylenmeden, simge yapıların, bulunduğu ülkelerin isimleri sorulmuş, cevap gelmemesi halinde bulundukları şehir isimleri sorularak karşılayan simge yapı isimlerinin cevaplandırılması beklenmiştir.

Yapılan ön çalışmaya göre 40 kişiyle yapılan görüşmede;

İngiltere'nin simge yapısı/ yapıları sorulduğunda, verilen en yaygın cevaplar Big Ben Saat Kulesi (38), London Eye (33), Parlamento Binası (29) ve Kule Köprüsü (28)'dür. Bunların yanı sıra verilen cevaplar arasındaKraliyet Sarayı (24), 30 St Mary Axe (11) ve Sean Paul Katedrali (8) bulunmaktadır.

Birden fazla simge yapı belirten katılımcıların Big Ben Saat Kulesi (38) yanıtını verdiği görülmektedir.

Verilen yanıtlara göre, İngiltere'nin simge yapılarını, tarihi simge yapılar oluşturmaktadır.

İngiltere'nin simge yapıları sorulduğunda, mimar ve diğer meslekten katılımcıların verdikleri yanıtlar, tarihi simge yapılarda paralellik göstermekteyken, 30 St Mary Axe modern ofis binasında farklılık göstermektedir. Mimar katılımcıların (20) neredeyse yarısı (9) yapının, İngiltere'nin simge yapılarından olduğunu belirtirken, diğer katılımcılardan yanlızca 2 kişi belirtmiştir.

Ayrıca Londra'nın Gözü (London Eye) London Eye ve Kule Köprüsü (Tower Bridge) için özellikle mimar olmayan katılımcıların bir kısmının, yapıları isimleri yerine biçimsel özellikleri ve benzettikleri nesnelerle anlatmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir.

30 St Mary Axe yapısını cevaplayan mimar katılımcıların çoğunun yapının ismi yerine 'Norman Foster'ın İngiltere'de tasarladığı yapı' olarak belirtmişlerdir.

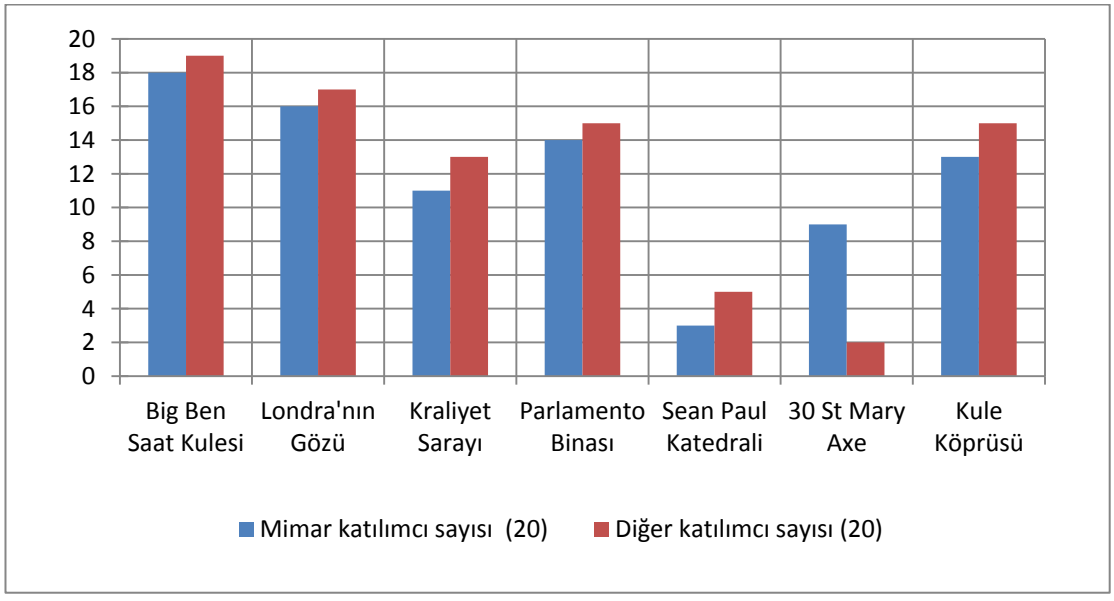
Diğer yandan yanlızca mimar katılımcılardan bir kişi Crystal Sarayı'nın, bir kişi Shard Binası'nı, bir kişide Lloyd Binası'nın; yanlızca mimar olmayan katılımcılardan iki kişiWembley Stadı'nın İngiltere'nin simge yapılarından olduğunu belirtmiştir.

Yöntemde kullanılacak olan 30 St Mary Axe yapısının, mimar katılımcıların %50'si, mimar olmayan katılımcıların yanlızca %10'u İngiltere'nin simge yapılarından biri olduğunu belirtmiştir. Görüşme sonrasında yapının resmi gösterilip katılımcılara, yapıyı bilip bilmedikleri ve biliyorlarsa simge yapıyı ülke sembolü olarak seçmeme sebepleri sorulmuştur. Buna göre, yapıyı seçmeyen mimar katılımcıların (11),5'inin yapıyı bilmedikleri, 3'ünün aklına gelmediği,3'ünün yapıyı ülke sembolü olarak değerlendirmediği saptanmıştır. Yapıyı seçmeyen mimar olmayan katılımcıların (18), 17'sinin yapıyı bilmedikleri, 1'ini yapıyı, ülke sembolü olarak değerlendirmediği saptanmıştır.

İspanya'nın simge yapısı/ yapıları sorulduğunda, verilen yaygın cevaplar, Sagrada Familia (38) ve Gaudi Yapıları (27)'dir. Yanısıra, Calatrava Yapıları (14), Guggenheim Müzesi (7) ve Torre Agbar (5) verilen cevaplar arasındadır.

Verilen yanıtlara göre, İspanya'nın simge yapılarını, tarihi simge yapılar oluşturmaktadır.

İspanya'nın simge yapıları sorulduğunda, mimar ve mimar olmayan katılımcıların verdikleri yanıtlar, tarihi simge yapılarda paralellik göstermekteyken, özellikle Calatrava Yapılarında ve Guggenheim Müzesi'nde farklılık göstermektedir.



Şekil 5.8 : İngiltere'nin simge yapıları.

İspanya'nın simge yapısı/ yapıları sorulduğunda, verilen yaygın cevaplar, Sagrada Familia (38) ve Gaudi Yapıları (27)'dir. Yanısıra, Calatrava Yapıları (14), Guggenheim Müzesi (7) ve Torre Agbar (5) verilen cevaplar arasındadır.

Verilen yanıtlara göre, İspanya'nın simge yapılarını, tarihi simge yapılar oluşturmaktadır.

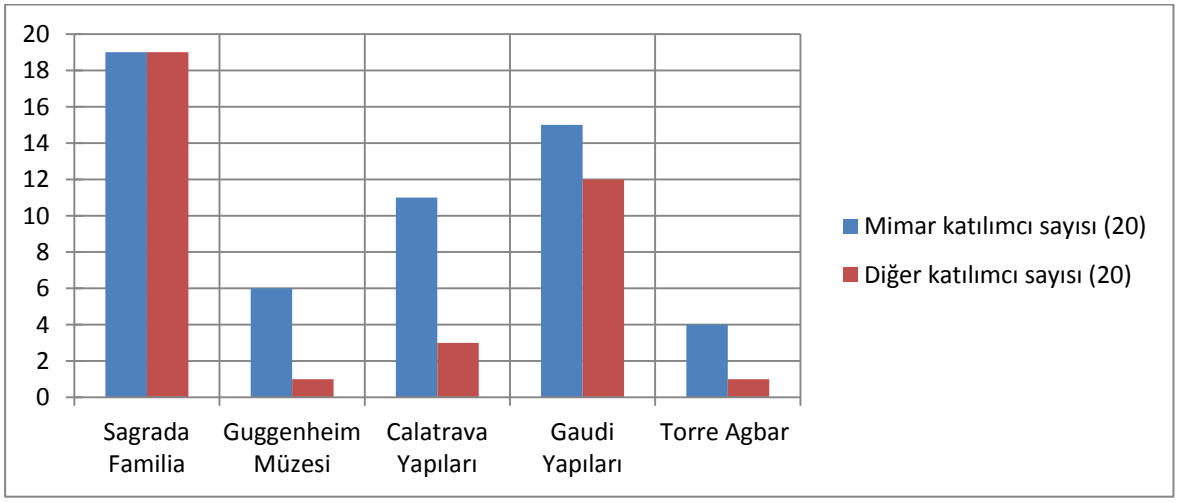
İspanya'nın simge yapıları sorulduğunda, mimar ve mimar olmayan katılımcıların verdikleri yanıtlar, tarihi simge yapılarda paralellik göstermekteyken, özellikle Calatrava Yapılarında ve Guggenheim Müzesi'nde farklılık göstermektedir.

Diğer yandan Sagrada Familia dışında, mimar ve diğer katılımcıların, çoğunlukla Gaudi'nin ve Calatrava'nın eserlerini, isimleriyle değil, mimar isimleriyle belirttiği görülmektedir. Bu durum yapı mimarının da eserleri gibi bilindiğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca Sagrada Familia için özellikle mimar olmayan katılımcıların bir kısmının, yapıları isimleri yerine biçimsel özellikleri ve benzettikleri nesnelerle anlatmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir.

Guggenheim Müzesi'ni cevaplayan mimar katılımcıların bir kısmı, yapının ismi yerine 'Frank Gehry'nin Bilbao'daki müzesi' olarak belirtmişlerdir.

Diğer yandan yanlızca mimar katılımcılardan bir kişi Kraliçe Sofia Sarayı'nın, bir kişi E8 Binası'nın ve bir kişi de Kio Kuleleri'nin İspanya'nın simge yapılarından olduğunu belirtmiştir.



Şekil 5.9 : İspanya'nın simge yapıları.

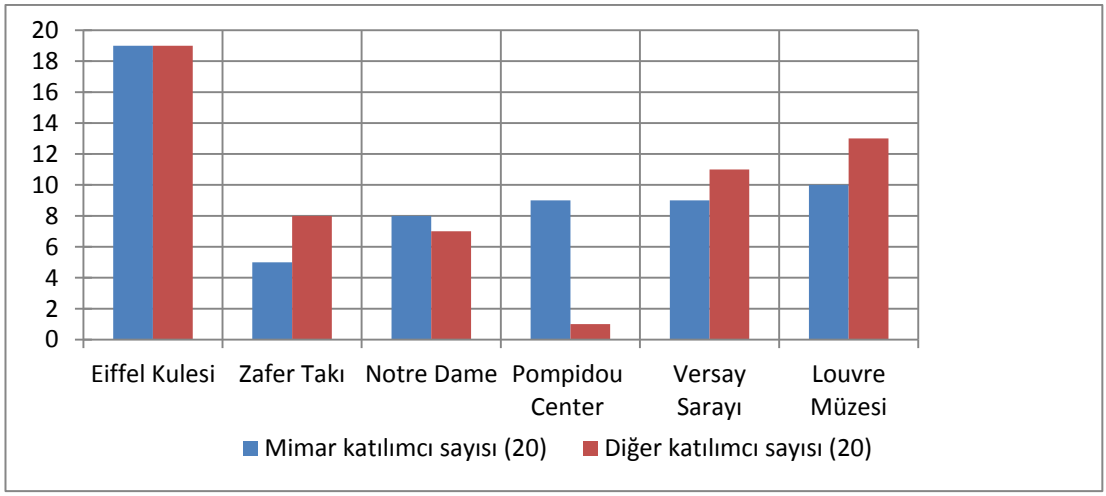
Yöntemde kullanılacak olan Guggenheim Müzesi'ni mimar katılımcıların %30'u, mimar olmayan katılımcıların yanlızca %10'u, İspanya'nın simge yapılarından biri olduğunu belirtmiştir. Görüşme sonrasında yapının resmi gösterilip katılımcılara, yapıyı bilip bilmedikleri ve biliyorlarsa simge yapıyı ülke sembolü olarak seçmeme sebepleri sorulmuştur. Buna göre, yapıyı seçmeyen mimar katılımcıların (14), 2'sinin yapıyı bilmedikleri, 7'sinin aklına gelmediği, 5'inin yapıyı ülke sembolü olarak değerlendirmediği saptanmıştır. Yapıyı seçmeyen mimar olmayan katılımcıların (19), 17'sinin yapıyı bilmediği, 2'sinin yapıyı, ülke sembolü olarak değerlendirmediği saptanmıştır. Guggenheim Müzesi'nin ülke sembolünden ziyade şehir sembolü olarak cevaplandığı ortaya çıkmıştır.

Fransa'nın simge yapısı/ yapıları sorulduğunda, Eiffel Kulesi (40) yanıtı, tüm katılımcılar tarafından verilmiştir. Yanısıra Louvre Müzesi (23), Versay Sarayı (20) ve Notre Dame (15) verilen yaygın cevaplar arasındadır. Ayrıca verilen yanıtlar arasında Zafer Takı (12) ve Pompidou Center (10) yer almaktadır.

Verilen yanıtlara göre, Fransa'nın simge yapısı sanayi devriminde yapılan Eiffel Kulesi, simgesellik bakımdan tarihi yapıları geçmiştir.

Verilere göre, mimar ve diğer meslekten katılımcıların verdikleri yanıtlar, modern dönemde yapılan Pompidou Center yapısında farklılık göstermektedir. Mimar katılımcıların neredeyse yarısı (9), yapıyı simge yapı olarak belirtirken, diğer katılımcılardan yanlızca 1 kişi belirtmiştir.

Yöntemde kullanılacak olan Eiffel Kulesi tüm katılımcılar tarafından bilinmekte ve Fransa'nın sembolü olarak cevaplanmıştır.



Şekil 5.10 : Fransa'nın simge yapıları.

Birleşik Arap Emirlikleri'nin simge yapısı/ yapıları sorulduğunda, verilen yaygın cevaplar, Burj el Arab (37) ve Burj Dubai (31)'dir. Yanısıra, Şeyh Zayed Cami (8) ve Aldar Merkez Binası (5)da verilen cevaplar arasında yer almıştır.

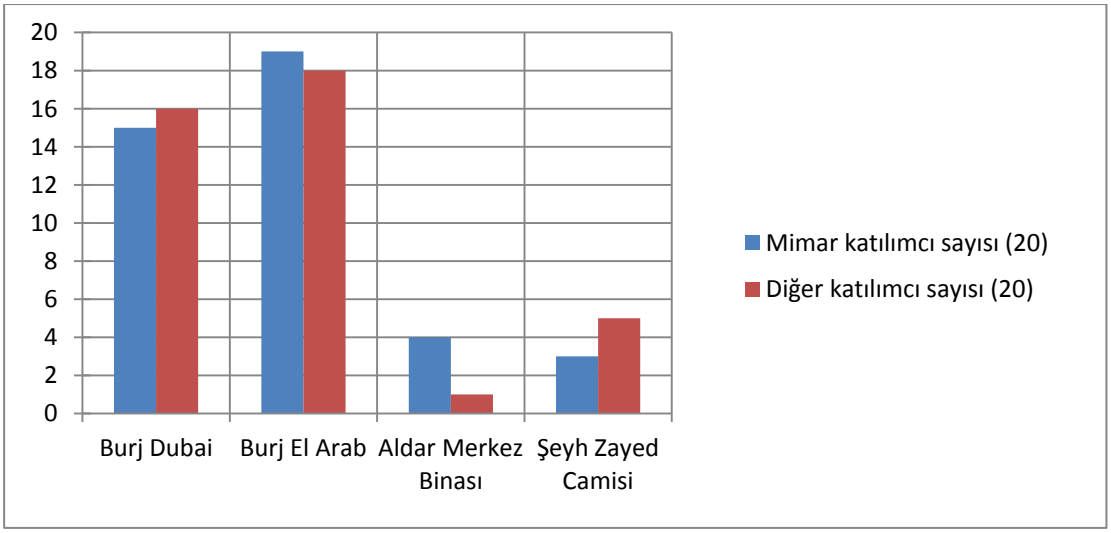
Verilen yanıtlara göre, Dubai'nin simge yapılarını, yakın tarihte yapılan modern yapılar oluşturmaktadır.

Verilere göre Burj el Arab, kendisinden sonra yapılan dünyanın en yüksek gökdeleni olan Burj Dubai'den daha çok bilinmektedir. Hem mimar hem de mimar olmayan katılımcılardan Burj el Arab yapısı yüksek oranda cevaplanmıştır.

Ayrıca Burj el Arabiçin özellikle mimar olmayan katılımcıların bir kısmının, yapıyı, ismi yerine 'yelken otel'olarak tasvir ettikleri gözlemlenmiştir. Burj Dubai için özellikle mimar olmayan katılımcıların bir kısmının, yapıyı, ismi yerine 'dünyanın en yüksek yapısı' olarak tasvir ettikleri gözlemlenmiştir. Şeyh Zayed Camisi'ni katılımcılar 'Abu Dabi'deki Cami' olarak tasvir etmişlerdir.

Diğer yandan yanlızca mimar katılımcılardan iki kişi Eğilen Kule'yi, bir kişi Ferrari Binası'nı Birleşik Arap Emirlikleri'nin simge yapılarından olduğunu belirtmiştir.

Yöntemde kullanılacak olan Burj el Arab yapısı için mimar katılımcıların %95'i, mimar olmayan katılımcıların %90'ı Birleşik Arap Emirlikleri'nin simge yapılarından biri olduğunu belirtmiştir.



Şekil 5.11 : Birleşik Arap Emirlikleri'nin simge yapıları.

Görüşme sonrasında yapının resmi gösterilip katılımcılara, yapıyı bilip bilmedikleri ve biliyorlarsa simge yapıyı ülke sembolü olarak seçmeme sebepleri sorulmuştur. Buna göre, yapıyı seçmeyen mimar katılımcının (1), yapıyı bilmediği saptanmıştır.

Yapıyı seçmeyen mimar olmayan katılımcıların (2), 1'inin yapıyı bilmediği, 1'inin Burj Dubai'yi simge yapı olarak gördüğü saptanmıştır.

Avustralya'nın simge yapısı/ yapıları sorulduğunda, tüm katılımcılardan (40) verilen tek yanıt Sdney Opera Binası'dır. Yöntemde kullanılacak olan Sdney Opera Binası, tüm katılımcılar tarafından bilinmekte ve Avustralya'nın tek sembolü olarak cevaplanmıştır.

Malezya'nın simge yapısı/ yapıları sorulduğunda, verilen tek yanıt Petronas İkiz Kuleleri'dir. Hem mimar (17) hem de mimar olmayan katılımcılardan (16) Petronas İkiz Kuleleri yapısı yüksek oranda cevaplanmıştır. Yöntemde kullanılacak olan Petronas İkiz Kuleleri için yapıyı seçmeyen mimar katılımcıların (3)ve yapıyı seçmeyen mimar olmayan katılımcıların (4), yapıyı bilmediği saptanmıştır.

5.2.3 Katılımcıların ülke sembolü yapılar üzerinden çağrışım, metafor üretimi

Yöntem kapsamında, mimar ve mimar olmayan katılımcıların belirlenen ülke sembolü yapılar üzerinden çağrışım ve metafor bakımından imge çıkarımlarına yer verilmiştir.

Çizelge 5.1 : Sembol yapılarda mimar katılımcıların imge çıkarımları.

Mimar Katılımcıların İmge Çıkarımları	Eiffel Kulesi	30 St Mary Axe	Guggenheim Müzesi	Burj El Arab	Petronas Kuleleri	Sdney Opera Binası
Katılımcı 1	Paris'in iğnesi, tamamlanmamış inşaat	Mermi, diagrid, gökyüzünü delen mermi	Güneş paneli, nehrin kenarında duran çiçek, dalgalanan kumaş, peçeteden yapılmış gül	Yelken, -	Gondor Kuleleri, -	Yelken, modern katedral, timsah derisi, ada ortasındaki hapishane
Katılımcı 2	A harfi, -	Mermi, füze, -	Gemi, düğümlenmiş kumaşlar, dans eden insanlar	Yelken, -	Dürbün, -	Deniz kabukları, denizaltı, insan gözü, yelkenli, gemi, denize konan kuşlar, konuşan ağızlar
Katılımcı 3	A harfi, -	Yumurta, füze, -	-, dans eden insanlar, uçuşan etekler	Yelken, -	Minare, -	Yelken, kaplumbağa, kuş gagaları, -
Katılımcı 4	A harfi, piramid, -	Salatalık, yumurta, -	Marul, dans eden insan	Yelken, -	-, -	Kuş gagaları, iç içe geçen kapaklar
Katılımcı 5	A harfi, piramid, -	Mermi, yumurta, füze, hedefe giden mermi	Şapka, uzay gemisi, rüzgarda uçuşan çamaşırlar, dans	Yelkenli, -	H Harfi, -	Yelken, midye, inci kabuğu, uçuşan kuşlar, yürüyen böcekler
Katılımcı 6	Zürefa, Aharfi, kukla şapkası, -	Mermi, torpido, penis, uzay mekiği, ilaç fitili, -	Gemi, timsah, çiçek, ağzını açmış kuş	Yelken, -	Ayna yansıması, minare, -	Aslan ağzı, kurbağa, yelkenli, birbirini yiyen balıklar, yürüyen penguenler, uçan martı
Katılımcı 7	Sonsuza açılan eğriler, -	-, yerden fışkıran su, yerden çıkan roket	Düzensizlik, asimetri, buruşturulmuş kağıt	Yelken, rüzgardan şişen yelken	-, -	Deniz kabuğu, ses toplamaya çalışan deniz kabukları
Katılımcı 8	-, -	Mermi, silahtan çıkan kurşun	Kalem yayı, -	-, denizde sörf	Sekizgen yapı, -	Salyangoz kabukları, -
Katılımcı 9	-, -	Penis, Londra gözetleme kulesi, -	-, burşturulmuş kağıtlar	Yelken, -	-, -	Deniz kabuğu, denize açılmaya hazır yelken, karaya vurmuş deniz kabukları
Katılımcı 10	A harfi, zürefa	Yumurta, -	Birbiri içine geçmiş	Yelken, -	-, -	Aslan ağzı, yelken,

			düğümler			konuşan ağızlar, kanat çırpan kelebekler
Katılımcı 11	Radyo kulesi, -	Mermi, füze, uzaya atmaya hazır füze	Kaydırak, simülasyon merkezi, depremde yıkılmak üzere olan yapılar	Yelken, -	H Harfi, -	Yelken, gemi, ağzını açmış timsahlar, su üstünden kuyruğunu çıkaran yunus balıklar
Katılımcı 12	-, -	Füze, mermi, -	Su Parkı, labirent, eğlence merkezi, -	Yelkenli, -	Minare, -	Dalgalar, kelebek, ağzını açmış gagalar, -
Katılımcı 13	A harfi, -	Yumurta, salatalık,	Aynalı güneş santrali, -	Yelken, gözlem kulesi, -	-, -	Çifteşen kaplumbağalar, karaya vurmuş balık
Katılımcı 14	-, -	Füze, roket, -	Gemi, tekne, güverte, origami sanatı,	Yelken, -	Dürbün, -	Gemi, yelken, yelkenli, sıralı giden yelkenler
Katılımcı 15	Radyo kulesi, -	Tampon,	Yapay kanyon, çiçek,	Yelken, -	Minare, -	Kelebek, uçuşahazırlanan uçaklar,
Katılımcı 16	Sanayi fabrikası, -	Mermi, yumurta, füze, -	El kaldırılmadan çizilen eskiz,	Yelken, -	-, -	Atlamak için su üzerine çıkan balıklar,
Katılımcı 17	-, -	Kozalak, denizaltı, -	Birden fazla yelkenli gemi,	Yelken, -	Minare, -	Yelken, gemi, kaya parçasına konan kuşlar
Katılımcı 18	Yıkım, -	Nükleer bomba, balistik füze, -	Uçuşan kumaş, -	Yelken, -	-, -	Çok yelkenli gemi, yelkenlerini açmış rüzgarda salınan gemi,
Katılımcı 19	A harfi, -	Üzüm tanesi, zeytin, -	Hediye paketi, -	Yelkenli, -	-, -	Kanat, kanat çırpan kuşlar, kelebekler, deniz kabukları,
Katılımcı 20	-, -	Kurşun, -	Gemi, gül, çiçek, timsah	Yelkenli, -	H Harfi, -	Kabuk, ardışık el hareketleri,

Çizelge 5.2 : Sembol yapılarda mimar olmayan katılımcıların imge çıkarımları.

Mimar Olmayan Katılımcıların İmge Çıkarımları	Eiffel Kulesi	30 St Mary Axe	Guggenheim Müzesi	Burj El Arab	Petronas Kuleleri	Sdney Opera Binası
Katılımcı 1	A harfi, yılbaşı ağacı, ütü masası, -	Kalem, uçak ucu, yıldırımsavar, -	Gemi, kaydırak, çarpışan gemi güverteleri	Yelken,-	İki evin arasına gerilen çamaşırlar, iki kule arasında hareket eden robot	Kelebek, istiridye, sutyen, hoparlor, kanat çırpan kelebek,
Katılımcı 2	Köprü üzerine kule oturtulmuş yapı, -	Mermi, kolye ucu, füze, değerli taş, ağzı kapalı termos, yılanbaşı, yılan gövdesi, -	Çin seddi, fırlatma rampasındaki uzay aracı, uzay istilasından korunmak için yapılmış yapılar, ağzını açmış balina	Yelken, -	Ayna yansıması, -	Aslanağzı, kurbağa, yelkenli, uçan martı, birbirini yiyen balıklar, yürüyen balıklar
Katılımcı 3	Köprü, radyo ve tv yayını yapan istasyon	Mürekkepli kalem, fındıklı cevizli karışık dondurma, uzaya atılan füze	Yel değirmeni, gemi, buharlı gemi, karaya vurmuş gemi, tamir edilen gemi, yanan gemi	Yelken, şaha kalkmış balina, petrol arama ünitesi	-, uzaya yollanan ikiz kule	Yelkenli, korsan gemisi, çadır, su kenarı evleri, uçak, balina, köpek balığı, -
Katılımcı 4	Dev gece lambası, -	Fitil, beyzbol topu, ateşlenmemiş bomba	Balina gövdesi, timsah, rüzarda savrulan saçlar	Yelken, -	Japon yemek yeme çubuğu, -	Yelken, çırpınan kuşlar, rüzgarda salınan dev gemi
Katılımcı 5	-, -	Toprak delme makinesi, füze, -	Üç boyutlu karalama, hediyelik eşya süsü,	Yelken, -	-, -	Çiçek, güneşe doğru yönelen ayçiçeği, birbirinin üstüne çıkan timsahlar
Katılımcı 6	Zürefa, bacakları birbirinden ayrılan zürefa	Kristal, şehirden çıkan dev mücevher	Gemi, alev alan gemi, patlama olduktan sonra alevleri çıkaran gemi	Yelken, rüzgarda salınan yelken	Salatalık soyma aracı, -	Balıklar, birbirini yiyen balıklar, rüzgardan korunmak için arka arkaya uçuşan kuşlar
Katılımcı 7	Dev A harfi, -	Delme aracı, dünyayı delen uzay	Hortumun etrafta bulunan nesneleri	Yelken, üç boyutlu D harfi, -	Dev şehir kapısı, -	Balıklar, yelkenliler, deniz yaratığı

		makinesi	çekmeye başlaması			solungaçları, alkış çırpan eller
Katılımcı 8	Simetrik kaydırak, -	Dikiş yüzüğü, -	-, burkulmuş metaller, sallanan metaller, titreşen metaller	Yelken, -	Uzayıp kısalan antenler, -	Değişik bir deniz anası, rüzgarda şekil değiştiren oyuncak,
Katılımcı 9	Paraşütle atlama kulesi, -	Termos, mısır, balon, açılmamış çiçek, tomurcuk, -	Fiyonk, düğüm, birbirine karışmış bağcıklar, düğüm olmuş saçlar	Yelken, rüzgarda şişip giden yelken	-, -	İç organları çıkarılmış balık, ters dönmüş balık
Katılımcı 10	Köprü, -	Yumurta, füze, savaş füzesi, -	Yaşlı buruşmuş kadın suratı, bozulmuş değişik meyve, -	Yelken, -	-, bağları kopmamış kardeş	Üst üste dizilmiş kaplumbağa, ard arda giden yelkenler
Katılımcı 11	-, -	Füze, paskalya yumurtası, mücevher, -	Köpek klubesi, saray, traverten, -	Yelken, -	Füze, yan yana ateşlenmeye hazır füze	Deniz kabuğu, salyangoz, yelkenli, yan yana giden tekneler
Katılımcı 12	Zürefa, A harfi, -	Mermi, termos, beyzbol topu, -	Acrobasi, ipli dansçılar, buruşturulmuş naylon torba	Yelken, -	-, -	Yelken, gemi, papağan gagaları, açılmış istiridye kabukları
Katılımcı 13	Zürefa, -	Toprağı yararak çıkan makine, -	Moda showunda giyilen gösterişli uçuşan kıyafet, uçuşan şallar,	Yelken, çerçeve arkalığı, -	Priz ucu, -	Balerin, balık, yemek arayan köpek balıkları, kanat çırpan kuşlar
Katılımcı 14	İğne, kazık, -	Sosis, turşu, -	Buruşturulup atılmış kağıt, kırıştırılmış aliminyum folyo, kırıştırılmış kumaş	Yelkenli, rüzgar bacası,	-, -	Taraklı istiridye, balina ağzı, çiftleşen kaplumbağalar, üst üste binmiş kesilmiş karpuz kabukları
Katılımcı 15	Tuzluk,	Penis, çiçek, dev mermi,	Taç, parmakla şekil verilmiş krem şanti	Yelken, -	Anahtarlık, -	Yeni açılan çiçek başları, balık,
Katılımcı 16	A harfi,	Hap, kapsül, fitil, -	Gemi, rüzgarda dalgalanan şaçlar, dans güzergahı,	Yelkenli, sahilde salınan yelken	-, -	Fare kapanı, tırtıl, solucan, üst üste geçen şapkalar
Katılımcı 17	Zürefa, -	Uzun ince balon,	Marul, rüzgarda	Yelkenli, -	Birleşme, -	Kurbağa, kukla

			uçuşan objelerin bir araya gelmesi, makas			başlıkları, ters dönmüş kesilmiş ölü balık
Katılımcı 18	-, -	Kavanoz, -	Çocuk parkı, virajlı yol, değişik bir hediye paketi	Yelken, -	Anten, -	Yelpaze, yelkenli, köpekbalığı, suya dalış yapmaya hazırlanan balıklar
Katılımcı 19	Transparan çadır, -	Kristal vazo, kristal, -	Tavşan, kuş ve timsah karışımı hayvan, yapay dağdan akan çeşme	Yelken, -	-, -	Disneyland prenses gemisi, hayalet gemi, deniz kabuğu,
Katılımcı 20	Sonsuzluk, -	Dna sarmalı, -	Üst üste geçen yılanlar, dağ yolu, çöp yığını,	Yelken, petrol arama ünitesi	İkiz kule, -	Paraşütler, birbiri içine geçmiş ağızlar, ağzını açmış kafalar

Cümle başında kullanılan (-) işareti çağrışım yapılmadığını, cümle sonunda kullanılan (-) işareti metafor üretilmediğini göstermektedir.

5.3 Bulguların Değerlendirilmesi

Çalışmanın sonuçlarına, tez kapsamında simge yapılar üzerinden,

- mimarların tasarım süreçlerinde esinlendiği imgelerin insanlarca alıgılanabilirliği,

- öne sürülen bilinirliği fazla olan simge yapılar anlamca zengindir hipotezi,

- imge çıkarımlarının mimar ve mimar olmayan katılımcılara göre değerlendirilmesi

olarak alt başlıklarda yer verilmiştir.

5.3.1 Ülke sembolü yapılarda tasarımcı, yorumlayıcı bakımdan imge çıkarımı

- Burj El Arab sembol yapısı için tüm katılımcılar, yapı formu üzerinden yelken imgesini çağrıştırmaktadır. Bu durum Burj El Arab yapısı için mimarın tasarım süreçlerinde ilham aldığı yelken imgesinin, tüm katılımcılar tarafından algılandığını ortaya koymaktadır. Ancak Burj El Arab simge yapısı için katılımcılar, çoğunlukla sadece yelken imgesiyle çağrışım yapmış ve az sayıda, yelkenle ilgili metafor üretmişlerdir. Bu durum yapı formunu farklı imge çıkarımlarına olanak sağlamadığını ortaya koymaktadır.

- Petronas İkiz Kuleleri için, yapı mimarı Cesar Pelli'nin tasarım süreçlerinde kullandığı kültürel ve islami imgelerin insanlarca algılanamamadığı saptanmıştır. Bunun sebebini imgelerin form yerine plan düzleminde kalmasıyla açıklamak mümkündür. Diğer yandan Petronas Kuleleri'nin diğer simge yapılarla karşılaştırıldığında yeterince imge çıkarımına olanak sağlamadığı görülmektedir.

- Sdney Opera Binası için, yapı mimarı Ultzon'un tasarımında esinlendiği, başta yelken olmak üzere deniz ile ilgili imgelerin, hem mimar hem de mimar olmayan katılımcılar tarafından çok büyük oranda algılandığı görülmektedir. Ayrıca Sdney Opera Binası formu, hem mimar hem mimar olmayan katılımcılar tarafından farklı imge çıkarımlarına olanak sağlamaktadır.

- Guggenheim Müzesi için yapı mimarı Frank Gehry'nin tasarımında ilham aldığı gemi, balık ve çiçek imgelerinin katılımcılarca büyük oranda algılandığı görülmektedir. Ayrıca Guggenheim Müzesi formu ile hem mimar hem mimar olmayan katılımcılar tarafından farklı imge çıkarımlarına olanak sağlamaktadır.

- Eiffel Kulesi yapılma amacı, Fransız Devrimi'yle ilişkili olduğundan ve soyut kavramlarla özdeşleştiğinden, imgeden bahsedilmemektedir. Yapı, demirin hafifliğini, mühendislik başarısını, yapım süresinin kısalığını, gökyüzüne dokunma ütopyasının başarıldığını göstermekte ve Fransa ile özdeşleşmektedir. Katılımcıların yapıyla ilgili çağrışım ve metafor çıkarımları yapı formuna dayandığından, tasarımcının imge üretimi ve yorumcuların imge çıkarımı kıyaslanamamaktadır.

- 30 St Mary Axe yapısı, ileri çevresel stratejilerle doğal kaynakları verimli kullanmak ve enerji tüketimini azaltmak amacıyla tasarlanmıştır. Katılımcıların yapıyla ilgili çağrışım ve metafor çıkarımları yapı formuna dayandığından, tasarımcının imge üretimi ve yorumcuların imge çıkarımı kıyaslanamamaktadır. Ancak yapının farklı ve fazla imge çıkarımlarına olanak sağladığı görülmektedir.

5.3.2 Ülke sembolü yapılarda imge çıkarımlarının mimar ve mimar olmayan katılımcılara göre değerlendirilmesi

- Burj El Arab yapısı için tüm katılımcıların yelken imgesi çağrışımı yaptığı, ancak yeterince metafor üretemediği görülmektedir. Yapı üzerinden mimar olmayan katılımcıların daha farklı metaforlar (şaha kalkmış balina, petrol arama ünitesi gibi) ürettikleri görülmektedir.

- Eiffel Kulesi için özellikle mimar katılımcıların çok az sayıda metafor ürettiği ve birbirine benzer yanıtlar verdikleri (A harfi gibi) görülmektedir. Mimar olmayan katılımcıların da az sayıda metafor ürettiği ancak farklı yanıtlar verdikleri (zürefa, köprü, lamba, istasyon) görülmektedir.

- 30 St Mary Axe için mimar olmayan katılımcıların, mimarlara göre daha farklı çağrışım ve metafor ürettiği görülmektedir. Mimar katılımcıların verdikleri en yaygın cevaplar arasında mermi, yumurta ve füze olduğu saptanmıştır.

- Guggenheim Müzesi için tüm katılımcıların fazla sayıda çağrışım ve metafor ürettiği görülmektedir. Verilen en yaygın imge çıkarımlarında gemi, dans eden insanlar ve hareketle ilgili imgeler olduğu görülmektedir. Ayrıca mimar olmayan katılımcıların farklı imge çıkarımı yaptıkları ortaya çıkmıştır.

- Petronas Kuleleri için mimarların az sayıda ve birbirine benzer imge çıkarımı yaptığı; mimar olmayan katılımcıların da az sayıda ancak farklı imge çıkarımı yaptıkları görülmektedir.

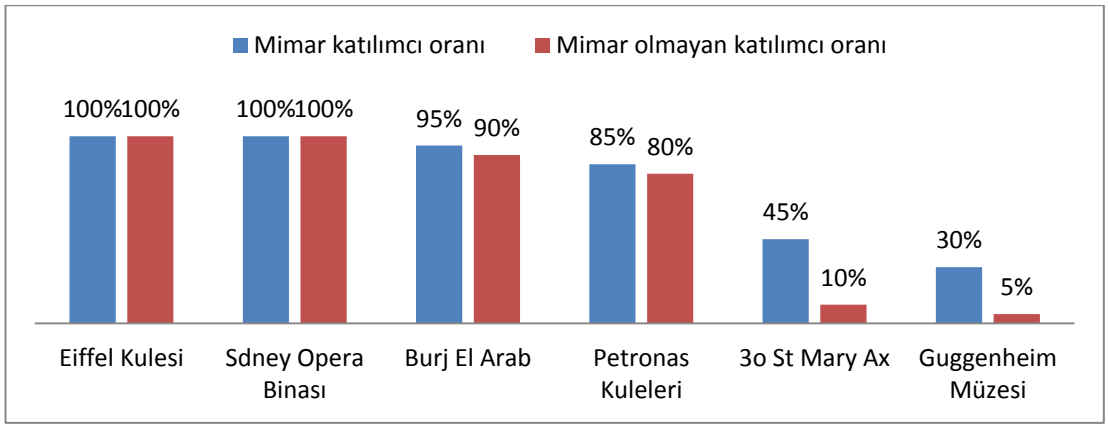
- Sdney Opera Binası için tüm katılımcıların fazla imge çıkarımı yaptığı ve verilen yanıtlarda çoğunlukla denizle ilgili imgeler yer aldığı görülmektedir.

- Mimar katılımcıların en fazla imge çıkarımı yaptığı yapılar Sdney Opera Binası ve Guggenheim Müzesi'dir. Mimar olmayan katılımcıların en fazla imge çıkarımı yaptığı yapılarSdney Opera Binası, Guggenheim Müzesi yanısıra 30 St Mary Axe'dir. İmge çıkarımlarının düşük olduğu simge yapılar Eiffel Kulesi, Burj El Arab ve Petronas İkiz Kuleleri'dir.

- Yapılan çalışmaya göre, mimar katılımcıların imge çıkarımında birbirine benzer ve az sayıda çağrışım ve metafor çıkarımı yaptığı; mimar olmayan katılımcıların, simge yapılar üzerinden imge çıkarımındamimar katılımcılara göre daha fazla ve farklı çağrışım ve metafor çıkarımı yaptığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.3.3 Bilinirlik sonuçlarının değerlendirilmesi

Tez yönteminin ilk aşamasında, belirlenen ülke sembolü yapıların bilinirlik düzeyinde elde edilen bulgulara tabloda yer verilmiştir.



Şekil 5.12 : Ülke sembolü yapılarda katılımcıların bilinirlik düzeyi.

Fransa'nın simge yapısı Eiffel Kulesi ve Avustralya'nın simge yapısı Sdney Opera Binası tüm katılımcılarca bilinmektedir.

Birleşik Arap Emirlikleri sembolü Burj El Arap Binası'nın bilinirliği yüksekliktir. Ancak üç kişi tarafından ülke sembolü olarak seçilmemiştir. İki kişi yapıyı bilmemekte, bir kişi dünyanın en yüksekyapısı olan Burj Dubai'nin ülke sembolü olduğunu belirtmiştir.

Malezya'nın ülke sembolü Petronas İkiz Kuleleri yedi kişi tarafından bilinmemesine rağmen geri kalan tüm katılımcılar tarafından ülke sembolü olarak görülmektedir.

Kurumu temsil etmesi amacıyla yapılan ancak İngiltere'nin simge yapılarından biri haline gelen 30 St Mary Axe Ofis yapısı özellikle mimar olmayan katılımcılar tarafındanbilinmemesine rağmen, bilenlerin önemli bir kısmı yapıyı, İngiltere'nin simge yapılarından biri olarak değerlendirmektedir.

Bulunduğu bölgeyi dönüştürmesi amacıyla yapılan Guggenheim Müzesi, belirlenen ülke sembolü yapılar arasında en az bilinirliğe sahiptir. Ayrıca yapıyı bilenlerin kayda değer bölümü, yapıyı ülke sembolü olarak değerlendirmemektedir. Yapı bilinirliğinin, ülke sembolünden ziyade şehir ölçeğiyle sınırlı kaldığı görülmektedir.

5.3.4 Bilinirliğin mimar ve mimar olmayan katılımcılara göre irdelenmesi

- Eiffel Kulesi ve Sdney Opera Binası tüm katılımcılarca bilinmektedir. Burj El Arap ve Petronas Kulelerinin bilinirliği, mimar ve mimar olmayan katılımcılarca birbirine yakınken, 30 St Mary Axe ve Guggenheim Müzesi modern yapılarında mimar ve mimar olmayan katılımcıların bilinirlik düzeyi arasındaki farkın fazla olduğu gözlenmiştir.

- Guggenheim Müzesi'nin, mimar olmayan katılımcılarca (%85) yüksek oranda bilinmediği görülmüştür. Ancak mimarların %30'u, yapının İspanya'nın simge yapılarından olduğunu belirtmiştir. Belirtmeyen %70'lik kısmın yanlızca %10'u yapıyı bilmemektedir. Simge yapı olarak belirtmeyen kısmın %35'inin yapı aklına gelmediği ve %25'inin yapıyı ülke sembolü olarak değerlendirmediği ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla yapının mimarlarca ülke sembolü olarak görülmediği saptanmıştır.

5.3.5 Bilinirlik – imge çıkarımı ilişkisinde bilinirliği fazla olan simge yapılar anlamca zengindir hipotezinin değerlendirilmesi

Bilinirlik düzeyine göre Eiffel Kulesi ve Sdney Opera Binası tüm katılımcılar tarafından ülke sembolü olarak bilinmektedir. Ancak, Sdney Opera Binası, Eiffel Kulesi'nden daha fazla çağrışım ve metafor çıkarımına olanak sağlamaktadır.

En fazla imge çıkarımı yapılan ülke sembolü yapılar Sdney Opera Binası ve Guggenheim Müzesi'dir. Ancak Sdney Opera Binası tüm katılımcılarca bilinmekteyken, Guggenheim Müzesi en az bilinirliğe sahiptir.

Bilinirlik düzeyi fazla olan Burj El Arap ve Petronas İkiz Kuleleri'nin, yeterince imge çıkarımına olanak sağlamadığı görülmüştür.

Dolayısıyla, tez kapsamında öne sürülen 'bilinirliği fazla olan simge yapılar anlamca zengindir' hipotezinin geçerli olmadığı ve bilinirliğin, çağrışım ve metafor bakımından imge çıkarımında etkisi olmadığı ortaya çıkmıştır.

5.3.6 Yöntemde elde edilen diğer bulgular

- Formal bakımdan birden fazla öğeden meydana gelen simge yapılar (Guggenheim Müzesi ve Sdney Opera Binası), tekil formlu simge yapılara göre (Eiffel Kulesi, 30 St Mary Axe, Burj El Arab ve Petronas Kuleleri, daha fazla çağrışım ve metafor üretimine olanak sağladığı saptanmıştır.

- Ülke sembolü olması amacıyla yapılan Sdney Opera Binası, Burj El Arap ve Petronas Kuleleri'nin bilinirlik düzeyleri yüksektir. Bu bakımdan amacın karşılandığı görülmektedir.

- Tekil formdan meydan gelen 30 St Mary Axe Binası'nın, diğer tekil formlu yapılaraEiffel Kulesi, Burj El Arab vePetronas Kuleleri) göre daha fazla imge çıkarımına olanak sağladığı görülmektedir.

- Soyut formlu sembol yapıların (Sdney Opera Binası, Guggenheim Müzesi), tekil formdan oluşan (Burj El Arab) yapılara göre daha fazla imge çıkarımına olanak sağladığı görülmektedir.

- İngiltere'de modern simge yapılar yapılmış olmasına karşın, İngiltere'nin ülke sembolü yapılarını tarihi simge yapıların oluşturduğu; İspanya'da modern simge yapılar olmasına karşın ülke sembolünün Gaudi'nin tasarladığı ve 1882'de yapına başlanan Sagrada Familia olduğu ortaya konmuştur. Avustralya'da Sdney Opera Binası ve Malezya'da Petronas İkiz Kuleleri dışında kaydadeğer simge yapılar olmadığından, bu yapıların ülke sembolü sorulduğunda verilen tek yanıt olduğu söylenebilmektedir. Ancak Eiffel Kulesi'nin bulunduğu Fransa'da Versay Sarayı, Notre Dame Kilisesi gibi tarihi yapılar yer alsa da sanayi devriminde yapılan Eiffel Kulesi'nin, Fransa'yı temsil ettiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca modern dönemde yapılan Burj El Arap yapısının, kendisinden sonra yapılan ve dünyanın en yüksek yapısı olan Buj Dubai'den daha fazla bilindiği ve ülke sembolü olarak belirtildiği ortaya çıkmıştır.

- Katılımcılarla yapılan görüşmelere göre, 1997'de tamamlanan Guggenheim Müzesinin simgesel değerinin ülke sembolü yerine şehir ölçeğinde kaldığı belirlenmiştir.

- Ülkeyi temsil etmesi amacıyla yapılan Sdney Opera Binası, Burj El Arab ve Petronas Kuleleri'nin bilinirlik düzeyleri yüksektir. Bu anlamda yapılma amacının karşılandığını söylemek mümkündür.

- 30 St Mary Axe'i, ülke sembolü olarak belirten mimar katılımcıların bir kısmının yapıyı ismi yerine 'Norman Foster'ın İngiltere'de tasarladığı yapı olarak, Guggenheim Müzesi'ni ülke sembolü olarak belirten mimar katılımcıların bir kısmının yapıyı ismi yerine 'Frank Gehry'nin İspanya'da tasarladığı yapı' olarak tanımladığı gözlemlenmiştir. Bu durum belirtilen yapı mimarlarının simge yapılar kadar bilindiğini ortaya koymaktadır.

6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Yapılan tezde, simge yapıların tasarımcı – kullanıcı bakımından iki yönlü imge analizi incelenmiştir. Öncelikle, kapitalist söylemde simge yapı tanımı yapılmış ve genel özellikleri ele alınmıştır. Bunun sebebi, simge yapıların, yapılma amacı ve anlamının değişime uğrayarak özellikle1950'lerden sonra kültürel faaliyetler, turizm, kongre vb. gibi ekonomik faaliyetlere dayalı amaçlar için kullanılmaya başlanmasıdır. Kapitalist söylemde simge yapı tanımı, özellikle biçim – anlam bakımından farklı, yapılmamış ve yeni olmayı gerektirmektedir. Yapılan çalışmada biçim – anlam ilişkisinde simge yapılarda yoğun bir imaj sağlanan, birşeyleri çağrıştıran, metaforlar üretilebilen formların, yapının anlamını güçlendirdiği ortaya konmuştur. Hatta simge yapı formlarının, insanlarda etki bırakabilmesi ve içselleştirilebilmesi için yapı formunda bilinçli gösterenlerkullanıldığı görülmektedir. Simge yapılar üzerinden anlam, çağrışım ve metafor üretebilmesinin, yapı formlarında yer alan gösterenlere ve sembollere bağlı olduğu ortaya konmuştur. Ayrıca kapitalist söylemde simge yapıların geçerli olabilmesi için mimarlardan, yapı tasarımlarında farklılık, yenilik ve ikonografik değerler talep edildiği belirtilmiştir. Diğer yandan simge yapıların formu, bulunduğu bölge ve konumu ile imgelenebilir olma özelliği sayesinde, kapitalist söylemdesteklenmektedir. Simge yapıların farklı, özgün formları ile diğer yapılardan ve fiziksel çevreden kolaylıkla ayrıştığı ve fiziksel bakımdan güçlü bir varlık teşkil ederek, insanların zihinlerinde güçlü imgeler yarattığı ortaya konmuştur.

Mimarlığın anlam aktaran, iletişim sağlayan ve temsili değerleri düşünüldüğünde, bilinir, simgesel ve imgelenebilir özellikleri yanısıra kamusal ve kapsayıcı yönü ile simge yapıların sorumluluğu diğer yapılara göre daha fazladır. Ancak tarihsel süreçte anlam ve temsiliyet, simge yapıların yapılma amacını oluştururken, kapitalist söylemde, ekonomik faaliyetlerin sürdürebilirliğini sağlamada araç durumuna indirgendiği saptanmıştır.

Medyaya ve kitle iletişim araçlarına duyarlı simge yapılardasanat, ticari amaçlara hizmet etmektedir. Bu sebeple, binayı anlamlı ve önemli hale getirmek için yapıda

bazı metotlar kullanıldığı belirtilmiştir. Yapılan çalışmada belirtildiği gibi, simge yapıların anlamsal derinliğini artırmak için yapı formunda, insanların zihinlerinde çağrışım kurabilen esrarengiz, anlaşılması zor ve üstü kapalı gösterenler ve semboller kullanıldığı saptanmıştır. Böylece kapitalist söylemde simge yapılarda biçimsel ve anlamsal özelliklerin, pazarlama aracı olarak kullanıldığı ortaya konmuştur.

Diğer yandan simge yapılarda fonksiyonel özelliklerin de kapitalist söylemi desteklediği belirtilmiştir. Simge yapılarda fonksiyonların kafe, restorant, satış dükkanları, kültürel aktivitelerin gerçekleştiği workshop, atölye, gösteri mekanları vb. den oluşarak, kültür üzerinden ekonomiyle ilişkili olduğu belirtilmiştir.

Ayrıca simge yapı formlarında bilinçli olarak kullanılan kültürel kodlar ve toplumsal semboller ile simge yapılara kimlik verilmektedir. Simge yapılarda bulunan yerel ve kültürel imgelerin, farklılık ve çeşitlilik tanımlarını kaşılayarak küresel çapta kapitalist söylemi desteklemede kullanıldığı ortaya konmuştur.

Günümüz simge yapılara etki eden modern ve postmodern mimari akımlarında anlam ve iletişim dili, kapitalist söylemde eleştirel bir dille ele alınmıştır. Buna göre, modern mimarlıktaki evrensel dilin, kapitalist söyleme uyduğu ancak, soyut, açık olmayan anlamsal ilişkilerin kapitalist söyleme uymadığı saptanmıştır. Diğer yandan postmodern mimarlıktaki eklektik bakış açısı, tüketimi destekleyici kolay anlaşılır iletişim dili ve geniş kitlelere hitap eden açık anlamı ile imge üretimini ve kapitalist söylemi desteklediği ortaya konmuştur.

Tezde, kapitalist söylemde simge yapılarda bu denli önemli olan biçim – anlam ilişkisinde‘imge’ ele alınmıştır. Bu sebeple simge yapılarda tasarımcı olarak mimarın, tasarım süreçlerinde imge üretimi irdelenmiştir. Diğer yandan mimarlığın anlam aktaran ve iletişim sağlayan yönü ile kullanıcıların simge yapılar üzerinden imge çıkarımları çift yönlü ele alınmıştır.

Mimarın tasarım süreçlerinde imge üretiminde, öncelikle söyleme yer verilerek, söylemin mimari tasarımdaki etkisi değerlendirilmiştir. Buna göre, insan beyni yoktan var edemeyeceğinden, mevcut imgeler üzerinden yapılmamış, farklı ve özgün üretim yapılabilmesinin, mimarlık ve dilbilim arakesitinde söylemle gerçekleşebileceği ortaya konmuştur. Diğer yandan mimari tasarımda özgün ve taklit üretime yer verilerek, mimari özgün tasarım için imge üzerinden yeni imge üretiminde bilinçli esinlenme metodları uygulandığı saptanmıştır. Böylece yeni

üretilen (tasarlanan) nesne, eski nesnenin taklidi olmamaktadır. İlk nesneden farklı olarak yenibir nesnedir.

Yapılan tezde, çift yönlü ele alınan imge analizinde insanların simge yapılar üzerinden çağrışım ve metafor bakımından imge çıkarımları ele alınmıştır. Tezin ilk bölümünde yer alan göstergebilim kavramında belirtilen yorumlama sürecinden yaralanılmış, simge yapı formlarından insanların, zihinlerinde çağrışım ve metafor üreterek anlam oluşturması incelenmiştir. Tezin yönteminde, kavramsal çerçevede ortaya konan çıkarımların geçerliliğini değerlendirmek ve tezin yapılma amacında ortaya konan soruları yanıtlamak amacıyla simge yapılar üzerinden tasarımcı ve kullanıcı bağlamında imge analizinin yapılması öngörülmüştür. Bilinir, imgelenebilir ve simgesel özelliklerin yoğun olması sebebiyle ülke sembolü yapılar üzerinden yirmi mimar ve yirmi mimar olmayan olmak üzere toplam kırk katılımcıyla yapılan görüşmeler sonucunda, ülke sembolü yapıların formlarında bulunan imgelerden, çağrışım ve metafor üretme potansiyelinin yüksek olmasının, yapıyı farklı ve özgün kılarak yapının anlamını güçlendirdiği saptanmıştır.

Tez kapsamında, bilinirliği fazla olan sembol yapılar anlamca zengindir hipotezinin geçerli olmadığı saptanmıştır. Bilinirliğin, simge yapıların anlamıyla ve simgesel değeriyle ilişkili olmadığı ortaya çıkmıştır.

Tezin yan amacını oluşturan mimar ve mimar olmayan insanların çağrışım ve metafor üretme bakımından imge çıkarımlarında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, mimar olmayan katılımcıların, mimar katılımcılara göre simge yapılar üzerinden daha fazla ve yaratıcı imge çıkarımı yaptıkları tespit edilmiştir.

Yapılan çalışmada imgelerin, simge yapıların biçimsel ve anlamsal özelliklerini doğrudan etkilediği belirtilmiştir. Aynı zamanda imgeler, simge yapılar üzerinden çağrışımın ve metafor üretiminin artmasını sağlayarak simge yapıların anlamını güçlendirmektedir. Kapitalist söylemde ele alındığında imgeler, simge yapıların anlamı ve temsili değerini yani simgeselliğinioluşturarak, simge yapıların sosyal, ticari, dönüşümsel vb. bakımdan istenilen etkiyi sağlayabilirliğini belirlemektedir. Dolayısıyla simge yapılarda tasarım süreçlerinde imge üretiminin büyük önem taşıdığı ortaya konmuştur.

Simge yapılarda tasarımcı – kullanıcı bağlamında çift yönlü irdelenen imge analizinde, yaş ve eğitim düzeyi parametreleri sabitlenerek, tezin yan amacını

oluşturan imge çıkarımlarında mimar ve mimar olmayan katılımcıların farkı saptanmıştır. Bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda kırk kişiyle yapılan görüşmeler genişletilerek yaş ve eğitim düzeyinin insanların imge çıkarımlarına olan etkisi incelenebilir.

Simge yapılar üzerinden insanların çağrışım kurma ve metafor üretme bakımından imge çıkarımlarının irdelenmesi, psikolojinin de konusuna gireceğinden, yapılacak çalışmalarda imge çıkarımları, mimarlık ve psikoloji arakesitinde incelenebilir. Yanısıra simge yapıların bilinir, imgelenebilir ve simgesel özellikleriyle imgelenebilirliğin, yapıların simgesel değeriyle olan ilişkisi irdelenebilir. Böylece insanların çağrışım kurma ve metafor üretme bakımından imge çıkarımlarının, simge yapıların simgesel değerine olan etkisinin saptanması, simge yapıların tasarımına yön verebilir.

KAYNAKLAR

Baldwin, E. (2014). Spotlight: Peter Cook. ArcDaily. Alındığı tarih: 20.02.2015, adres: http://www.archdaily.com/440979/happy-birthday-sir-peter-cook/

Barthes R. (1971). Göstergebilim ve Şehircilik AA No. 153/71, Werk No. 1971/4 (çeviren: Korhan Gümüş, İhsan Bilgin, yan notlar: Atilla Yücel)<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/453/9358.pdf>

Barthes, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri, (çeviren: Berke Vardar) Mehmet Rıfat Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Barthes, R. (1998). Çağdaş Söylenler. (çeviren: Tahsin Yücel) Metis Yayınları. Beyoğlu, İstanbul

Baudrillard, J. (2008). Tüketim Toplumu Söylenceleri Yapıları, (çeviren: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin). Ayrıntı Yayınları.S.15-16. Alındığı tarih: 25.02.2015, adres: https://anarsistpraksis.files.wordpress.com/2014/06/jean-baudrillard-tc3bcketim-toplumu.pdf

Baudrillard, J. (1996). The System of Objects. (çeviri: James Benedict). Verso Publisher. Londra.

Bektaş, C. (1982). Söyleşi: Mimarlık, Çevre ve Anlam. Mimarlık Dergisi. 82/ 11-12.

Berger, J. (1995). Görme Biçimleri. (Çeviren: Yurdanur Salman). Metis Yayınları. Beyoğlu, İstanbul

Bertrand, D. (2000). Yazınsal Göstergebilim Kitabı (Precis de semiotique litteraire), Nathan, Paris, s. 14.

Bilgin, İ. (1982). Eco'nun Sütun Eleştirisi Üzerine. Mimarlık Dergisi. 85/10. Alındığı tarih: 25.02.2015, adres: http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/519/9111.pdf.s.2

Blesson, P. (2000). Disiplinlerarasılık ve Gostergebilim. Bazı Benzetmeler. Bir Gostergebilim Okul, Eğitim ve Göstergebilim, Michel Tardy'e Saygı. Presses Universitairesde Strasbourg, Strasbourg.

Bloomer, K. C. ve Moore C. W. (1977). Body, Memory, and Architecture. Yale University Press. New Haven. Londra. s.44

Booth, R. (2003). Fortune Cookies, Building Design. Kasım 2013, s.10.

Calvino, I. (2007). Amerika Dersleri: Gelecek binyıl için Altı Öneri. (çeviren: Kemal Atakay). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Cook, P. (1972). Archigram. Studio Vista Publishers, İngiltere.

Courtes, J. (1995). Okunandan Görünene (Du lisible au visible), De Boeck-Universite, Bruksel.

Davey, P. (2003). Outrage, Architectural Review. Ekim, 2003, s.24.

Davies, C. (2011). Thinking About Architecture And Introduction To Architectural Theory. Laurence King Publishing Ltd. Londra. İngiltere.

Duru, B. (t.y.) Gökdelenler ve Kent tarih: 09.02.2015 adres: < http://kentcevre.politics.ankara.edu.tr/durugokdelen.pdf>

Eco, U. (1997a). Ortaçağı Düşlemek.(çeviren: Şadan Karadeniz), Can Yayıncılık, İstanbul

Eco, U. (1997b). Açık Yapıt,**(**çeviren: Pınar Savaş). Can Yayıncılık, İstanbul.

Eco, U. (2012). Günlük Yaşamdan Sanata. (çeviren: Kemal Atakay). Can Yayıncılık. İstanbul. S. 36-37.

Edwards, I. E. S. (1961). The Pyramids of Egypt. Pelican Books, Harmondsworth, Middlesex, USA.

Edwards, S. (2011). AD Classics: Grande Arche / Johann Otto von Spreckelsen. Alındığı tarih: 03.04.2015 adres: <http://www.archdaily.com/?p=153650>

Erdoğan, İ., Alemdar K., (2005), Popüler Kültür ve İletişim, Erk yayınları, Ankara.

Frampton, K. (1984).ed. Tadao Ando: Buildings Projects Writings. Rizzoli International Publications. New York.

Giddens, A. (1998). Modernliğin Sonuçları. (çeviren: Ersin Kuşdil). Ayrıntı Yayınları. İstanbul.

Guiraud, P. (1994). Göstergebilim: Önsöz, Çeviri ve Terimce, (çeviren: Mehmet Yalçın). İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.

Gümüş, K. ve Şahin H. (1982). Temel Göstergebilim Kavramları. Mimarlık Dergisi TMMOB Mimarlar odası tarafından yayınlandı. Ankara

Güzer, A. (2007). Mimarlıkta Gerçekle Taklidin Sınırları. Mimarlık Dergisi. TMMOB Mimarlar odası tarafından yayınlandı. Ankara

Harvey, D. (2010). Postmodernliğin Durumu. (çeviren: Sungur Savran). Metis Yayınları. İstanbul.

Heidegger, M. (1977). The Age of the World Picture. The Question Concerning Technology and Other Essays. Harper & Row. New York.

Hurwit, J. M.(2000). The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archeology from the Neolithic Era to the Present. Cabridge University Press.

Jameson, F. (2011). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. (çeviren: Abdulkadir Gölcü, Nuri Plümer). Nirengi Kitap.

Jenks, C. (2005). Iconic Building. Rizzoli International Publications, Inc. New York.

Jonas, A. E. G. ve Wilson, D. (1999). The Urban Growth Machine: Critical perspectives two decades later. State University of New York Press. Albany, New York.

Keskin, A. (1984). Popüler Kültürün Çoğulcu Estetiğine Oldukça Elitist Bir Bakış. Mimarlık Dergisi, 84/10. Alındığı tarih: 23.01.2015, adres: http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/517/7575.pdf

Kıran, A. E. (2009). XXII Dilbilim. Çağdaş Bir Düşünme Biçimi Olarak Göstergebilim Cilt 2 İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Batı

Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul.

Konuralp, M. (1982). Söyleşi: Mimarlık, Çevre ve Anlam. Mimarlık Dergisi. 82/ 11-12.

Koolhaus, R. (2001). Mutations. Actar Publication, Barcelona.

Kroll, A. (2010a). AD Classics: Le Grande Louvre / I.M. Pei. Archdaily. Alındığı tarih: 03.04.2015, adres: <http://www.archdaily.com/?p=88705>

Kroll, A. (2010b). AD Classics: Jewish Museum, Berlin/ Daniel Libeskind. Archdaily. Alındığı tarih: 01.05.2015, adres: <http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind/>

Kuban, D. (2003). Küreselleşme ve Mimarlık. s.78-80. Alındığı tarih: 18.02.2015, adres: http://v3.arkitera.com/v1/platform/kuresellesme/dogankuban.htm

Lynch (2010). Kent İmgesi. (çeviren: İrem Başaran). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Maden, F. ve Şengel D. (2009). Kırılan Temsiliyet: Libeskind. s.3 Alındığı tarih: 03.12.2014, adres: http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2009/cilt26/sayi_1/49-70.pdf

Markuzon, V. (1973). Mimari Dilin Anlamsal Yoldan Açıklanması, Mimarlık Dergisi, Sayı:9, İstanbul.

Mitcham, C. (2005). Encyclopedia of Science Technology and Ethics. Language and Culture. Macmillan Reference USA. Alındığı tarih: 25.02.2015, adres: <http://carbon.ucdenver.edu/~mryder/semiotics_este.html>

Morris, C. W. (1971). Writings on the General Theory of Signs. The Hague. Mouton.

O'Toole, M. (1994). The Language of Displayed Art. Alındığı tarih: 01.05.2015, adres:https://books.google.com.tr/books?id=U67PhHo4gfwC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false

Pallasmaa, J (2011). Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular. (çeviren: Aziz Ufuk Kılıç). Yapı Endüstri Merkezi Yayın - 177. Mimarlık/ Kuram/ Eleştiri - 1.

Parsa, S. ve Parsa A. F. (2012). Göstergebilim Çözümlemeleri. Ege Üniversitesi Basımevi.

Peirce, C. (1984). Writings of Charles S. Pierce. Vol: 2. s.228. 1867-1871, ed. C. J. W. Klosel. Bloomington: Indiana University Press. alındığı tarih: 15.10.2014

Rıfat, M. (2000). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 132

Sadler, S. (2005). Archigram: Architecture without Architecture. MIT Press. USA

Sahil, S. (1999). 1999, 1980-1990'lı Yıllarda Kadri Atabaş Mimarlığı, Mimari Anlam Beğeni, YEM Yayınları, İstanbul.

Saussure, F. (2001). Genel Dilbilim Dersleri, (çeviren: Berke Vardar), Multilingual Yay, İstanbul

Schulz, C. N. (1971). Existence, Space & Architecture. Prager Publishers. New York. Washington.

Sklair, L., (2011). Iconic Architecture and Urban, National, and Global Identities, in Cities and Sovereignty: Identity Politics in Urban Spaces, Ed. Davis, D. E. ve Duren N. L., Indiana University Press., Bloomington,Indiana, USA

Süer, D. ve Sayar, Y. Y. (2002). Küresel Sermayenin Yeni Tüketim Mekanları Lüks Konut Siteleri, in Mimarlık ve Tüketim, Ed. Togay, N., Boyut Yayınları, İstanbul.

Tanyeli. U. (2012). Söyleşi. Mimarlık ve İmge. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Url-1<*http://v3.arkitera.com/v1/gununsorusu/2003/09/12.htm*>,alındığıtarih:29.11.14.

Url-2<*http://whc.unesco.org/en/list/166*>, alındığı tarih: 25.03.15.

Url-3<*http://www.australia.gov.au/about-australia/australian-story/sydney-opera-house*>, alındığı tarih: 25.03.15.

Url-4<*http://www.pritzkerprize.com/laureates/2003*>, alındığı tarih: 25.03.15.

Url-5<*http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/releases/press-release-archive/1998/722-november-2-bilbao-one-year-anniversary-unprecedented-success*>, alındığı tarih: 28.03.15.

Url-6<*www.archnet.org/forum*>, alındığı tarih: 22.03.15.

Url-7<*http://construction.about.com/od/Architects/ss/Oscar-Niemeyer-Iconic-Buildings-Majestic-Brazilian-Architecture_8.htm#step-heading*>, alındığı tarih: 28.03.15.

Url-8<*www.architectureaustralia.com*>, alındığı tarih: 05.04.15.

Url-9<*http://interactive.wttw.com/tenbuildings/seagram-building*>, alındığı tarih: 25.04.15.

Url-10<*http://www.archdaily.com/?p=366660*>, alındığı tarih: 25.04.15.

Url-11<*http://www.archdaily.com/366660/yes-is-more-the-big-philosophy*>, alındığı tarih: 20.04.2015.

Url-12<*https://www.centrepompidou.fr/en/The-Centre-Pompidou#585*>, alındığı tarih: 05.04.2015.

Url-13<*http://projectsreview2010.aaschool.ac.uk/html/units.php?unit=59&name=159*>, alındığı tarih: 15.03.15.

Url-14<*http://projectsreview2010.aaschool.ac.uk/html/units.php?unit=59&name=159http://www.arcspace.com/features/santiago-calatrava/turning-torso/*>, alındığı tarih: 15.03.15.

Url-15<*http://archinect.com/news/article/41590800/the-shapes-of-hardcore-architecture*>,alındığı tarih:20.03.2015.

Url-16<*http://www.waithinktank.com*>,alındığı tarih: 20.03.2015.

Url-17<*http://weburbanist.com/2013/01/16/pirated-architecture-chinese-copies-of-famous-buildings/*>,alındığı tarih: 20.03.2015.

Url-18<*http://www.fosterandpartners.com/projects/30-st-mary-axe/*>, alındığı tarih: 12.03.2015.

Url-19<*https://www.youtube.com/watch?v=hhJ62_IJKWw*>, alındığı tarih: 12.03.2015.

Url-20<*https://www.youtube.com/watch?v=6igS0S3BVAU*>, alındığı tarih: 10.03.2015.

Url-21<*http://www.australia.gov.au/about-australia/australian-story/sydney-opera-house*>, alındığı tarih: 12.03.2015.

Url-22<*http://www.petronastwintowers.com.my/*>, alındığı tarih: 12.03.2015.

Url-23<*http://www.france.fr/en/sites-and-monuments/eiffel-tower-symbol-paris-and-france.html*>, alındığı tarih: 15.03.2015.

Venturi, R. (1991). Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki. (çeviren: Serpil Merzi Özaloğlu). Şevki Vanlı Vakfı Yayınevi.

Welch, K. E. (2007). f The Roman Amphitheatre from Its Origins of Colosseum. Cambridge University Press.

Weston, R. (2004). Key Buildings of he 20th Century. Laurence King Publishing. Londra, İngiltere.

Wigley, M. (2005). Architecture Australia.Alındığı tarih: 19.10.2014, adres: http://www.architectureaustralia.com

Yırtıcı, H. (2002). Tüketimin Mekansal Örgütlenmesinin İdeolojisi, in Mimarlık ve Tüketim, Ed. Togay, N., Boyut Yayınları, İstanbul.

Zevi, B. (1990). Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, (çeviren: Demir Divanlıoğlu). Birsen Yayınevi, İstanbul.

Zukin, S. (1996). The Cultures of Cities. Blackwell Publishers. USA.

EKLER

EK A1: Ülke Sembolü Yapıların Bilinirlik Düzeyi

EK A2: Ülke Sembolü Yapılar Üzerinden Çağrışım Ve Metafor Üretimi

EK A1

ÜLKE SEMBOLÜ YAPILARIN BİLİNİRLİK DÜZEYİ

Katılımcı Bilgileri

Yaş
Eğitim Durumu
Meslek

Aşağıda isimleri yer alan ülkeleri temsil ettiğini düşündüğünüz simge yapı/ yapıları belirtiniz.

1. İngiltere
   .....
   .....
2. BirleşikArapEmirlikleri
   .....
   .....
3. İspanya
   .....
   .....
4. Malezya
   .....
   .....
5. Avustralya
   .....
   .....
6. Fransa
   .....
   .....

Aşağıda isimleri yer alan şehirleri temsil ettiğini düşündüğünüz simge yapı/ yapıları belirtiniz.

1. Londra
   .....
   .....
2. Dubai
   .....
   .....
3. Bilbao
   .....
   .....
4. Kuala Lumpur
   .....
   .....
5. Sydney
   .....
   .....
6. Paris
   .....
   .....

EK A2

ÜLKE SEMBOLÜ YAPILAR ÜZERİNDEN ÇAĞRIŞIM VE METAFOR ÜRETİMİ

Belirtilen simge yapılar üzerinden çağrışım ve metafor üretiniz.

1. 30 St Mary Axe Binası, Londra, İngiltere



Çağrışım:.....
.....
Metafor:.....
.....

2. Burj Al Arab, Dubai, BirleşikArapEmirlikleri



Çağrışım:.....
.....
Metafor:.....
.....

3. Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya



Çağrışım:.....
.....
Metafor:.....
.....

4. Petronas Kuleleri, Kuala Lumpur, Malezya



Çağrışım:.....
.....
Metafor:.....
.....

5. Sydney Opera Binası, Sydney, Avustralya



Çağrışım:.....
.....
Metafor:.....
.....

6. Eiffel Kulesi, Paris, Fransa



Çağrışım:.....
.....
Metafor:.....
.....

TEŞEKKÜRLER!

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad **:** Pınar Kayhan

Doğum Yeri ve Tarihi **:** Konak, 19 Ekim 1989

E-Posta **:** pnar.kayhan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:**2011, İzmir Ekonomi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Birleşmiş Milletler Kadın Dostu Kent Yarışması 2009 - Mansiyon Ödülü - Pelin Kaydan (İTÜ) ve Gönül Dereli (İTÜ) ile birlikte
- Prosteel 2010 - Mansiyon Ödülü - Murat Ardalı (İEU) ve Öyküm Ağbaba (SÜ) ile birlikte
- Prosteel 2011 - Mansiyon Ödülü - Murat Ardalı (İEU) ve Öyküm Ağbaba (SÜ) ile birlikte

2012 yılından itibaren Adnan Kazmaoğlu Mimarlık Araştırma Merkezinde mimari tasarımcı olarak çalışmalarına devam etmektedir.

2012 yılından itibaren Fiyap İnsaat Firmasında çalışmalarına devam etmektedir.

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- Yapı Dergisi 2014 Ekim Sayısı - 'Showroom Binası' Mimari Tasarımı - Adnan Kazmaoğlu ile birlikte