

**KÜLTÜREL BAĞLAMDA SİMGESEL ANLAMIN  
MİMARİYE YANSIMASI  
VE FARKLI KÜLTÜRLERDE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Mimar Simge ESİN**

**100623**

**100623**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 11 Ocak 1999  
Tezin Savunulduğu Tarih : 5 Şubat 1999**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Mine İNCEOĞLU**

**Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Türkan URAZ**

**Doç. Dr. Alper ÜNLÜ**

**Ocak 1999**

## ÖNSÖZ

Mimarlık, hem kuramsal çalışmaların üretilebildiği hem de uygulamaya dönük bir disiplindir. Ancak her zaman için kuramsal yönü ile pratik yönü arasında bir paralellik sağlamak mümkün olmamaktadır. Kuramsal yönünün, mimari tasarımlara da adapte edilebilir olması ve her ikisinin de bir arada devam etmesi, bu disiplinin sahip olması gereken bir unsurdur. Bu tez çalışmasının konusu olarak incelenen "simgesel anlam" kavramı, özellikle mimarlığın kuramsal alanında son yıllarda üzerinde tartışılan bir konu olarak, pratik yönünde de bir potansiyele sahip olduğu düşünülerek irdelenmiştir.

Bu çalışmanın başlangıcından sonuna kadar her aşamasında yorumlarını ve yardımlarını esirgemeyen ve destek olan danışmanım Sayın Prof. Dr. Mine İnCEOğlu'na değerli katkılarından dolayı teşekkür ederim. Çalışma sürecinin farklı evrelerinde eleştiri ve yorumları ile yol gösteren ve sağladıkları literatür imkanları ve verdikleri destek için Sayın Doğan Tekeli ve Sayın Sami Sisa'ya, her zaman yanımda olan babaannem, annem ve babama ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ocak, 1999  
Simge Esin

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                      |      |
|--------------------------------------------------------------------------------------|------|
| ÖNSÖZ                                                                                | i    |
| ŞEKİL LİSTESİ                                                                        | iv   |
| RESİM LİSTESİ                                                                        | v    |
| ÖZET                                                                                 | vii  |
| SUMMARY                                                                              | viii |
| <br>                                                                                 |      |
| BÖLÜM 1. GİRİŞ                                                                       | 1    |
| <br>                                                                                 |      |
| BÖLÜM 2. MİMARİ İLETİŞİM VE SİMGESEL ANLAM                                           | 4    |
| 2.1. İLETİŞİM VE MİMARİ İLETİŞİM                                                     | 5    |
| 2.2. MİMARİ İLETİŞİM İLE İLİŞKİLİ KAVRAMLAR                                          | 6    |
| 2.2.1. Dil ve Mimarlık                                                               | 6    |
| 2.2.2 Gösterge                                                                       | 8    |
| 2.2.2.1. Göstergebilim                                                               | 9    |
| 2.2.2.2. Gösterge Çeşitleri                                                          | 11   |
| 2.2.2.3. Mimari Gösterge                                                             | 13   |
| 2.2.3. Anlam                                                                         | 14   |
| 2.2.3.1. Mimarlık ve Anlam                                                           | 16   |
| 2.2.4. Simge                                                                         | 18   |
| 2.2.4.1. Simgesel Anlam                                                              | 18   |
| 2.3. MİMARLIK VE SİMGESEL ANLAM                                                      | 20   |
| 2.3.1. Kuramsal Olarak İncelenmesi                                                   | 20   |
| 2.3.2. Mimarlıkta Simgesel Anlamın Kullanımları                                      | 22   |
| 2.3.3. Mimarlıkta Simgesel Anlam Taşıyan Değişkenler                                 | 25   |
| 2.3.3.1. Yapı Biçimlenişi                                                            | 25   |
| 2.3.3.2. Mekansal Biçimleniş                                                         | 27   |
| 2.3.3.3. Malzeme Kullanımı                                                           | 28   |
| 2.3.3.4. Renk Kullanımı                                                              | 29   |
| 2.3.3.5. Aydınlatma                                                                  | 29   |
| <br>                                                                                 |      |
| BÖLÜM 3. KÜLTÜREL BAĞLAMDA KURULU ÇEVREDE<br>SİMGESEL ANLAM VE MİMARLIK İLE İLİŞKİSİ | 32   |
| 3.1. KÜLTÜR TANIMI                                                                   | 33   |
| 3.2. ÇEVRE VE MİMARİ ÇEVRENİN TANIMI                                                 | 34   |

|                                                                                                     |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.3. MİMARİ ÇEVREDE İNSANIN ZİHİNSEL DAVRANIŞLARI                                                   | 37         |
| 3.3.1. Algılama                                                                                     | 37         |
| 3.3.2. Hafızalama                                                                                   | 38         |
| 3.3.3. Şema                                                                                         | 39         |
| 3.4. İNSANIN ZİHİNSEL SÜRECİN NESNESİ OLARAK MİMARLIK                                               | 40         |
| 3.4.1. Varoluşsal Mekan                                                                             | 40         |
| 3.4.2. “Yer” Kavramı                                                                                | 42         |
| 3.5. MİMARİ ÇEVRENİN KÜLTÜR VE ANLAM AÇISINDAN<br>İRDELENMESİ                                       | 46         |
| 3.6. KÜLTÜRE AİT SİMGESEL ANLAMIN MİMARLIĞA YANSIMASI                                               | 50         |
| <b>BÖLÜM 4. MİMARİYE YANSIYAN SİMGESEL ANLAMIN FARKLI<br/>KÜLTÜRLERDEN ÖRNEKLER İLE İNCELENMESİ</b> | <b>53</b>  |
| 4.1. MİMARLIK OLGUSU VE KÜLTÜRÜN İLİŞKİSİ                                                           | 53         |
| 4.2. KÜLTÜRLERİN FARKLILAŞMALARI VE MİMARİYE<br>YANSIMALARI                                         | 55         |
| 4.3. FARKLI KÜLTÜRÜN MİMARİYE YANSITTIKLARI<br>SİMGESEL ANLAM ÖRNEKLER İLE İNCELENMESİ              | 60         |
| 4.3.1. Geleneksel Kültürlerin Mimari Örnekleri                                                      | 61         |
| 4.3.2. Kültürler Arası Etkileşimin Mimari Örnekleri                                                 | 87         |
| 4.4. ÖRNEKLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ                                                                   | 101        |
| <b>BÖLÜM 5. SONUÇ</b>                                                                               | <b>104</b> |
| <b>KAYNAKLAR</b>                                                                                    |            |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>                                                                                     |            |



## ŞEKİL LİSTESİ

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 2.1. Göstergebilim Üçgeni                                          | 10 |
| Şekil 2.2. Morris'in göstergebilim Üçgeni                                | 10 |
| Şekil 2.3. Ullman'ın göstergebilim Üçgeni                                | 10 |
| Şekil 2.4. Düzanlam/ Yananlam kavramları ile ilişkili olarak göstergeler | 24 |
| Şekil 2.5. Mimarlığa adapte edilmiş göstergebilimsel üçgen               | 21 |

...



## RESİM LİSTESİ

|                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 2.1. Ronschamp Kilisesi ve Sydney Opera Binası                  | 23 |
| Resim 2.2. Las Vegas'ta gündüz ve gece bir casino                     | 24 |
| Resim 2.3. "ördek" olarak isimlendirilen yapı biçimlenişi             | 26 |
| Resim 2.4. "süslenmiş hangar" olarak isimlendirilmiş yapı biçimlenişi | 26 |
| Resim 2.5. Notrdame Kilisesi, Paris                                   | 27 |
| Resim 2.6. Camii kubbesi ve kilise tonozunun iç süslemesi             | 28 |
| Resim 2.7. Arc de Tromph, Paris                                       | 30 |
| Resim 3.1. Gathering, Salzburg                                        | 41 |
| Resim 3.2. Alto Adige'de şato                                         | 43 |
| Resim 3.3. Il Campo meydanı, Siena                                    | 44 |
| Resim 3.4. Vecchio Köprüsü, Floransa                                  | 45 |
| Resim 3.5. Cuma Camii, Delhi, Hindistan                               | 51 |
| Resim 3.6. Selimiye Camii, Edirne, Türkiye                            | 51 |
| Resim 3.7. Sultan Hasan Camii, Kahire, Mısır                          | 51 |
| Resim 4.1. Piramitler, Kahire                                         | 57 |
| Resim 4.2. Cennet Tapınağı, Pekin                                     | 57 |
| Resim 4.3. Pantheon, Roma                                             | 58 |
| Resim 4.4. Prambanan Tapınağı, Java                                   | 58 |
| Resim 4.5. Lloyds Binası, Londra                                      | 59 |
| Resim 4.6. Hongkong Bankası, Hong Kong                                | 59 |
| Resim 4.7. Hyogo Çocuk Müzesi, vaziyet planı                          | 64 |
| Resim 4.8. Hyogo Çocuk Müzesi, görünüş                                | 64 |
| Resim 4.9. Hyogo Çocuk Müzesi, teras                                  | 64 |
| Resim 4.10. Hyogo Çocuk Müzesi, müzenin planı                         | 65 |
| Resim 4.11. Hyogo Çocuk Müzesi, müzenin kesiti                        | 65 |
| Resim 4.12. Hyogo Çocuk Müzesi, müzenin görünüşü                      | 65 |
| Resim 4.13. Hyogo Çocuk Müzesi, müze yapısının görünüşü               | 66 |
| Resim 4.14. Hyogo Çocuk Müzesi, duvar elemanı                         | 66 |
| Resim 4.15. Vidhan Bhavan, plan                                       | 69 |
| Resim 4.16. Vidhan Bhavan, Sanchi Stupa'sı                            | 69 |
| Resim 4.17. Vidhan Bhavan, yapının görünüşü                           | 69 |
| Resim 4.18. Vidhan Bhavan, kesit                                      | 70 |
| Resim 4.19. Vidhan Bhavan, görünüş                                    | 70 |
| Resim 4.20. Vidhan Bhavan, iç mekandan görünüş                        | 70 |
| Resim 4.21. Vidhan Bhavan, maket fotoğrafı                            | 71 |
| Resim 4.22. Vidhan Bhavan, maket fotoğrafı                            | 71 |
| Resim 4.23. Cite de la Musique, perspektif ve görünüş                 | 75 |
| Resim 4.24. Cite de la Musique, Batı kanadı görünüşü                  | 75 |
| Resim 4.25. Cite de la Musique, vaziyet planı                         | 76 |
| Resim 4.26. Cite de la Musique, Batı kanadı girişi                    | 76 |
| Resim 4.27. Cite de la Musique, Batı kanadı konser salonu iç mekanı   | 77 |

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 4.28. Cite de la Musique, Batı kanadı konser salonu görünüşü      | 77  |
| Resim 4.29. Cite de la Musique, Doğu kanadı konser salonu iç mekanı     | 77  |
| Resim 4.30. Cite de la Musique, Doğu kanadı konser salonu aksonometrisi | 77  |
| Resim 4.31. San Cristobal Çiftliği, planı                               | 80  |
| Resim 4.32. San Cristobal Çiftliği, maket görünüşleri                   | 80  |
| Resim 4.33. San Cristobal Çiftliği, orta avludan görünüş                | 81  |
| Resim 4.34. San Cristobal Çiftliği, orta avludan görünüş                | 81  |
| Resim 4.35. San Cristobal Çiftliği, orta avludan görünüş                | 81  |
| Resim 4.36. Türk Tarih Kurumu, planları                                 | 84  |
| Resim 4.37. Türk Tarih Kurumu, kesiti                                   | 84  |
| Resim 4.38. Türk Tarih Kurumu, perspektif görünüşü                      | 84  |
| Resim 4.39. Türk Tarih Kurumu, iç avlunun görünüşü                      | 85  |
| Resim 4.40. Türk Tarih Kurumu, dış cepheden detay                       | 85  |
| Resim 4.41. Türk Tarih Kurumu, iç avluya bakan balkon                   | 86  |
| Resim 4.42. Türk Tarih Kurumu, toplantı salonu                          | 86  |
| Resim 4.43. Türk Tarih Kurumu, kütüphanenin okuma salonu                | 86  |
| Resim 4.44. Geleneksel bir Malezya evi                                  | 87  |
| Resim 4.45. Malezya'da koloniyel bir villa                              | 88  |
| Resim 4.46. İngiltere'de bir villa                                      | 88  |
| Resim 4.47. Çinlilerin "shop house" aksonometrisi ve planı              | 89  |
| Resim 4.48. "Shophouse" görünüşü                                        | 89  |
| Resim 4.49. Tren istasyonu ve Kontrol Amirliği                          | 89  |
| Resim 4.50. İçişleri Bakanlığı, Ankara                                  | 91  |
| Resim 4.51. Sayıştay Binası, Ankara                                     | 91  |
| Resim 4.52. Ankara Orduevi                                              | 91  |
| Resim 4.53. Institute Le Monde Arab, diafram duvar detayı               | 94  |
| Resim 4.54. Institute Le Monde Arab, diafram duvar detayı               | 94  |
| Resim 4.55. Institute Le Monde Arab, iç mekandan görünüş                | 94  |
| Resim 4.56. Institute Le Monde Arab, plan ve kesit                      | 95  |
| Resim 4.57. Institute Le Monde Arab, güney cephe                        | 95  |
| Resim 4.58. Institute Le Monde Arab, kuzey cephe                        | 95  |
| Resim 4.59. Hiroshima Çağdaş Sanat Müzesi, planlar ve kesit             | 98  |
| Resim 4.60. Hiroshima Çağdaş Sanat Müzesi, görünüş                      | 98  |
| Resim 4.61. Hiroshima Çağdaş Sanat Müzesi, tepeden görünüm              | 99  |
| Resim 4.62. Hiroshima Çağdaş Sanat Müzesi, cepheden detay               | 99  |
| Resim 4.63. Hiroshima Çağdaş Sanat Müzesi, giriş rotundası              | 100 |
| Resim 4.64. Hiroshima Çağdaş Sanat Müzesi, iç mekandan görünüş          | 100 |

## ÖZET

Mimarlıkta simgesel anlamı konu alan çalışmada "kültürel bağlamda simgesel anlamın mimariye yansması ve farklı kültürlerde gösterdiği değişimler" ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın kapsamında, amaç doğrultusunda incelenen simgesel anlam, belirli kültürler ve 20.yy'ın ikinci yarısında yer alan çağdaş mimari örneklerde irdelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Tezde izlenen yol, konunun belirlenmesi ile literatür araştırması yapılması, oluşturulan kuramsal çerçevenin mimarlık eylemi ile olan somut ilişkisinin incelenmesi, farklı kültürlerdeki çağdaş örneklerin ele alınarak irdelenmesi ve sonuçların tartışılmasıdır.

Tez çalışmasının kuramsal bilgi ve kuramsal bilginin uygulamalarının incelendiği mimari örnekler olarak iki aşaması vardır: Birinci aşamada, konu öncelikle kuramsal açılardan incelenmiştir. Mimari iletişim ve ilişkili kavramlar olan dil, anlam ve göstergeler ile açıklanan simgesel anlam ve mimarlık ile olan ilişkisi, çeşitli tanımlar ile ortaya konan kültür kavramı, kurulu çevre, insanın kurulu çevre içindeki zihinsel davranışları ve üç kavramın birbirleri ile olan ve mimarlık ile olan ilişkileri kuramsal çerçeveyi oluşturmaktadır.

İkinci aşamada ise teorik olarak ortaya konulan kavramların doğrultusunda uygun örnekler bulunmuştur. Simgesel anlam, saf kültürlerin ve kültürler arası etkileşimin oluşturdukları mimari örneklerde irdelenmiş; çağdaş boyutta teknoloji girdisi ile oluşan mimari örneklerdeki simgesel anlam kültür kavramından bağımsız olarak geliştiği ve konu kapsamının dışında kaldığı için bilinçli olarak incelenmemiştir. Seçilen örnekler barındırdıkları simgesel anlamın incelenmesi ile kuramsal aşamada ortaya konulan düşünceleri desteklediği görülmüştür.

Sonuçta, mimarlık, iletişim içeren bir eylem olarak, içinde barındırdığı simgesel anlamların toplumun kültürüne dayalı olarak ortaya çıkması ile insanlar ve içinde yaşadıkları çevre ile daha köklü ve sağlam bir ilişki kurulacağı anlaşılmıştır. Gelenekler ve kültürün, içinde bulunduğu ortama uygun olarak yeniden yorumlanması ile modern dünyanın gerektirdiği çağdaş anlatım yakalandığı gibi toplumun tinsel ihtiyaçları da karşılanmaktadır. Mimarlık eyleminin kültüre temelli bir eylem olarak ele alınması gerektiği ve toplumun kültürel sürekliliğinin de devamının da sağlanması açısından yeni tasarımların simgesel anlamların çağdaş bir bağlamda mimariye yansıtılması gerektiği düşünülmektedir.

## SUMMARY

The purpose of this thesis is to discuss the symbolic meanings in architecture in cultural context. It is aimed to analyze symbolic meaning in relation with culture and built environment, in theory and practice of architecture. The theoretical framework is based on the attributes pertaining the notions of communication and its features, culture, built environment and their relation with the discipline of architecture. The practical frame of the thesis consists of analysis of the symbolic meanings of contemporary architectural designs from different world cultures reflecting their own cultural values by symbols to their architecture.

The study comprises five sections: The introduction deals with the importance of communication in the built environment and the importance of symbolic meaning in cultural context to build the communication between humans and their environment. The second section is dedicated to the analysis of symbolic meaning and the relation of symbolic meaning with architecture. The concept of communication, language, sign, meaning and symbols are expressed in relation with the discipline of architecture. The third section deals with the notions of culture, built environment, the perceptions and behaviors of human beings in built environment and their relation with symbolic meaning. In the fourth section, different cultural systems are discussed and the architectural designs chosen according to their ability to reflect their cultural context to their design is analyzed through the features of symbolic meaning discussed in second chapter. The final section comprises a general evaluation and discussions of the study.

Architecture is a concrete action in which form and space get in relation with each other. But actually, understanding architecture differs according to the interpretations because every human being perceives the space and form in a different way. The interpretation lies in the meaning and the context of architecture and has bases in culture. Architecture becomes a form of communication in which culture is reflected to the environment and is conveyed to the future generations.

Human beings live in a society. Culture is one of the main factors that differ one society from the other. Culture is the values and traditions that one society owns from past till present. Communication has a very important role in conveying culture to future. For any kind of communication process, a sender, a receiver, a channel, a cultural code, message, context of the message and the meaning is needed.

Art is one of the basic features of communication because it aims the idea of conveying message through abstraction. So architecture, as a kind of art, becomes societies expression of its own values in the environment. Because Architecture has a visual expression, it builds up the communication by the help of the symbols and the meanings of them.

The basic mean for communication is language. Language uses signs to convey messages. F. de Saussure studied language and found out that language and the idea make up the same whole.

Architecture also has its own coding system like form, color, light-shadow, ratios and likewise makes up its own language. Architectural language comprises firstly the elements of form that effects our senses. Secondly, the elements of expression and thirdly the elements of instinct or behind conscious, to make up the communication. But actually architecture is not that much flexible like language, so it is better to deal with the discipline of architecture by using the sign systems the science of semiology.

Signs are things that make call in mind to a thing or context. The visual image is the symbol of the meaning expressed. Every sign is expressing a context by a form; form and context always go together. Every concept comes as a result of abstraction and generalization. The codes of context come from the community's experiences. The science that deals with the signs is semiology.

Semiology studies the signs that use ways to express things. It has three basic elements: signifier, signified and sign. Signifier is the form or expression. Signified is the concept expressed. Sign is the concrete thing that signifier and signified relates with each other. These 3 features make up the basic semiological triangle.

Signs have many different kinds: 1. Sign: The signifier and signified are related to each other in a physical way. It does not have any communication intention. 2. Icon: It is the image of the original. An icon can communicate; it looks like the original with its basic features. 3. Symbol: It only communicates, the relation between context and form depends on the associational values of the community. Symbol represents the thing itself. Every kind of art uses symbols; it doesn't refer directly to the thing but communicates by calling in mind.

Architectural sign is a visual code that communicates. Color, textile, form, space that has meaning are signifiers. The signified becomes the rituals, traditions, culture, beliefs, life style and aesthetic meanings. The sign is the architectural design itself. Generally architectural sign indicates its function. Architectural sign is also culture based. The reason how the architectural element is used not only in its functional sense, is that users know the relation between the element and the meaning.



Language and signs are used in order to convey a meaning. The context becomes meaningful when they are involved in relation with symbols. The context is formed from nature, cultural background and environment. These concepts are represented by signs and meaning is the connection between the context and the form. Meaning has two different kinds: Direct meaning: It is the first context it reminds the user, which is generally its function. But there are times when the direct meaning loses its effectiveness and another meaning, which is quite abstract and communicational, appears.

Architectural sign has physical properties and it is an abstraction of a culture-based context. This abstraction comprises the features that remind the meaning. Generally architectural sign's direct meaning turns out to be its function. The second meaning expresses the cultural values of that architectural sign, which is quite important.

The symbol is a kind of visual expression. Symbol becomes clear when the ideas they represent becomes meaningful. The basic function of a symbol is to communicate and it can be related to an environment which is shaped by emotions and behaviors. The symbolic meaning reflects the social and cultural meanings of the environmental values and function. The origin of the abstract idea comes from the source of culture. The symbolic meanings can direct human beings to different ideas, make them think and discuss. The image that the symbolic meaning reminds has the traces of the past or shared memories.

Architecture is not made of form and space. It comprises much more than these two features. The communicational side of architecture lies in the symbolic meanings. The architectural design must be both a functional sign and communicate. Because of that it must comprise the physical features that a symbol must have in order to communicate with the society, the meaning that is placed in community's mind and the information that the expressed symbol contains.

In traditional cultures the architectural symbols were largely used. After the industrialization and Modernist ideology, the physical environment was only designed according to the physical needs of humans. So the city scene changed and inhabitants started to feel strange to their environment. By this way was understood that living friendly with the environment is very important. So the questions of symbols, symbolic meaning and how to maintain it in the environment is one of the important issues. The criteria for an architectural design that reflects symbolic meaning can be described as follows: the formation of building, the formation space, materials, color and lightning. More than these, some places or buildings can be named by an action that took place there...

Culture and environment have important roles in the formation of the symbolic meaning. Culture is a concept that differ one community from the other. Culture comes out from humans' shared values and activities, actions related with each other and intersect in a system. Environment is formed the society, its' values and life style. It maintains the order of the society and communicates with people. Built environment can be seen as a system of things to things, things to people and the relations within those people.

Built environment is rich in human experiences and behavior. Every human being perceives the environment in different way and codes the environment in their mind according to the image they make. Human beings use three different systems for understanding and coding the environment in their mind. Perceiving, imaging and building a schemata in the brain can be said to be the basic activities of the human mind.

These processes of the brain make the human being feel friendly and calm in his environment. So besides perceiving architecture and its features, he creates the "existential space" in his mind so as to feel happy in his surrounding. The existential space is a kind of space that one feels and makes only in mind. The concept of "place" also is important. It is the site, in which the architectural design is done according to the need of the landscape. Architecture is designing "places, it comprises the buildings that symbolize his own life form and reflects it to the environment. Within the concept of "place", genius-logi by C. Norberg-Schulz, locus by A.Rossi and "shintai" by Ando. These phrases point out the spirit of place.

Symbolic meaning is anywhere, where there is meaning, it can change according to time and can unite with any kind of human artifact. Yesterday's sign is today's symbol. When symbolic meaning is searched in the built environment, the environment becomes a cultural thing itself. When the symbolic meaning is reflected to environment by architecture, form reaches its highest level of meaning. The physical space becomes the social space and gains symbolic value.

Today, all symbols can be said to belong to different cases and can change. The reason why there are so many symbols is that there are so many cultures. As the cultures change, the values and beliefs change. So when these beliefs are reflected to environment through architecture by abstraction, different symbols carrying different meanings come out. So the difference between landscapes belonging to different cultures can be explained by this way.

Culture, being the sum of the values of community, has different forms. Homogeneous cultures are one group, which reflect the meanings on the highest level. Cross-cultural forms are an interesting case as they come out as a synthesis of 2 or more cultures adapted to the geographical and climatic conditions of that area. Technology based culture form just deals with the physical needs of man and how can they be solved. They refer to machines but not culture. Ecological culture form is dealing with people and the place,



but they are also making use of technology and its language.

To find out how and in what ways symbolic meaning can be found in contemporary architectural designs from different world cultures, searching was made. The examples found are analyzed according to the features of symbolic meaning -which are formation of building, formation of space, materials, color and lightning. The concept of "place" is also analyzed in the examples.

The examples for homogeneous cultures are chosen from Ando (Hyogo Children's Museum-Japan), Correa (Vidhan Bhavan Parliamentary Building-Bhopal), Portzamparc (La Cite de la Musique-Paris), Barragan (San Cristobal House-Mexico) and Cansever (Turkish Historical Society-Ankara). They all had different cultural values and the reflections also are not the same. One of the things common is they all used very strong abstraction and representation, in order to convey those cultures' values. Also they all could turned the site into a place. Mostly the formation of the building and the formation of space had strong abstraction.

For the example of cross-cultural architecture, firstly Malaysia was analyzed according to its values and how they are reflected. Malaysia had passed a colonial period, in which British ruled for quite a long time. It still has Chinese and Indian population living in Malaysia. So the architecture turns out to be quite interesting, neither British nor Islamic or Chinese; but a synthesis of the all. Also, 10 years period in Turkey, Austrian architects designed many buildings in Cubic style with the traditional ratios, color, materials. The results of that practice are also discussed in the thesis. Contemporary examples were chosen from J.Nouvel (Institute Le Monde Arab-Paris) and K. Kurokawa (Hiroshima Contemporary Art Museum- Hiroshima). With the same criteria these two examples are also analyzed. Both of them got hold of the genius logi very well. The designs comprise a synthesis of two different and opposite cultures quite well.

It seems that in all periods of history, the societies try to reflect their values to their environment and communicate with them. Architecture can communicate in society and can convey messages of cultural values through symbols. For our time, the loss of meaning in the environment is a problematic issue. Both the city and the inhabitants suffer, also will future generations. Most important thing is to understand the traditions and beliefs and then to abstract represent them in a contemporary way seems to be the successful way to deal with the problem. So, the designs can be more open and rich in creativity.

# BÖLÜM 1

## GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu kültürel bağlamda mimariye yansıyan simgesel anlamların incelenmesidir. Mimarlık, biçim ve mekanın birbiri ile olan ilişkisinin sonucu olarak ortaya çıkan somut bir eylemdir. Ancak mimarlık her bireyin görsel algılamasına göre bireyin tercüme ettiği bir kavramdır. Bu sebepten dolayı, mimarlık belirli bir içeriğe ve anlama sahip biçim ile mekanın birleşimi olarak aynı zamanda bir iletişim biçimidir.

İnsan bir topluluk içinde yaşar ve kültür, bir topluluğu diğerinden ayıran en önemli unsurdur. Kültür, bir toplumun var oluşundan itibaren içerdiği değerler bütünüdür ve bir bilgi birikimidir. Toplumsal ağırlıklı bir kavram olan kültür, nesilden nesile iletişim sayesinde aktarılır.

Mimarlık bir iletişim biçimi olarak, çağlar boyunca toplumsal yaşamın simgelerini ve izlerini içinde barındırır ve kültürün bir parçasıdır. Fiziksel çevre içinde yer alan mimarlık, sahip olduğu biçimsel dili ile toplumun ifade aracıdır ve içinde simgesel anlam barındırır. İnsanların bulundukları çevreye ait olma hislerini kazanmaları için, bu anlamların farkedilmesi oldukça önemlidir. Eğer insan çevresi ile iletişim kuramaz ise, ilişki kurabilmek için yeni simgelerin arayışına girer ve bu da toplumda bozulmalar ve ayrışmalara yol açmaktadır.

Mimarlık aracılığı ile biçimlendirilen çevre algılanabilir ve okunabilir, kültüre temelli bir anlama sahiptir. Simgesel anlam, tanımlanması güç, soyut bir kavramdır ve iletişim konusu ile ilişkili başka kavramların da incelenmesi ile doğru bir şekilde açıklanabilir. Bireyin çevresi ile iletişimi, mimari ürünler ve

içerdikleri simgesel anlamlar ile olabilmektedir. Bireyin içinde yaşadığı topluma ait olma hissi de, kültüre bağlı olarak ortaya çıkan ve yorumlanan simgeler ile olabilmektedir. Simgelerin anlaşılması toplum içindeki uzlaşmaya bağlıdır ve toplumdan topluma kültürlerin farklılaşması ile simgelerin yorumu değişmektedir.

İlkel toplumlardan itibaren simgesel anlamlar mimariye gelenek ve kültürlerinin dışavurumu olarak yansıtılmıştır. Sanayii devrimi ve devamında ortaya çıkan modernizm, kültür ve geleneği reddederek insanların sadece fiziksel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelmiştir. Modernizm ideolojisinin fiziksel çevreye yansması sonucunda, kullanılan malzemeler, teknoloji, biçimsel ve mekansal dil, insanın mimari çevresi ile dialoğunu ortadan kaldırmış ve insanı yaşadığı çevreye yabancılaştırmıştır.

İnsanların bulundukları çevreye ait olma hislerini kazanabilmeleri için geleneklerinin ve kültürlerinin izlerinin mimariye yansıtılması gerekliliği üzerinde tartışmalar başlamış ve simge, anlam konuları bu şekilde gündeme gelmiştir. Bireyin geçmişinden gelen kültürel kimliğinin çağdaş bir bağlamda yorumlanarak simgeler aracılığı ile fiziksel çevresinde devam ettirilmesi mimarlığın en önemli amaçlarından olmalıdır.

Her toplumun geçmişinden günümüze ulaşan bir kültürel birikimi vardır. Geleneksel toplumlarda, kültüre ilişkin simgelerin dışavurumları daha çok ve kuvvetli görülmektedir. Her toplumun kendine ait simgeselciliği kültür, iklim, ve coğrafyasına göre mimarisinde yansıtılmaktadır. Kültürler farklılaştıkça yapı tasarımlarına olan yaklaşımlar ve ortaya çıkan ürünler de farklılık göstermektedir. Günümüzde de modern anlayışı gelenek ve kültürü ile birleştirerek içinde barındıran yapılar başarılı mimarlık olarak kabul edilmektedir.

Bu çalışmada amaçlanan kültürel bağlamdaki simgesel anlamın mimariye yansıtılmasının incelenmesidir. Bu alanda geliştirilebilecek fikirler ile yeni yapıların tasarımında bir fayda sağlanması düşünülmektedir. Bu yönde

oluşturulan tez, mimarlığın bir kuramsal bir de pratik yönünü kapsayan bir içeriğe sahiptir. Kuramsal içerikte mimarinin iletişime dayalı boyutu olan simgesel anlam, kültür ve mimari çevre kavramları ve insanın zihinsel davranışları incelenmiştir. Ortaya çıkan kuramsal çerçeve üzerine oturan mimarlığın pratiğe yönüne ilişkin içerikte, belirli kültürlerden çağdaş mimarlık kapsamında seçilen örneklerin incelenmesi ile konu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Bu kapsam doğrultusunda tezin kurgusu belli olmuştur: Giriş bölümünden sonraki iki bölümde kuramsal temeli oluşturan olgular incelenmiştir. İkinci bölümde, mimari iletişim kapsamında simgesel anlam kavramına bir temel oluşturmaları açısından dil, anlam, gösterge ve simge kavramları mimari ile ilişkili olarak belirli bir çerçeveden incelenmiştir. Simgesel anlam da bu kavramların üzerine oturan bir kavram olarak, mimarlık ile ilişkisi, unsurları ve mimarlık tarihi boyunca nasıl ve ne şekilde yansıtıldığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde kültür ve mimari çevrenin tanımları yapılmış ve insanın zihinsel davranışları ile ilgili olan algılama, hafızalama ve varoluşsal mekan kavramları incelenmiştir. Bu kavramlar simgesel anlam ile birleştirilerek tezin dördüncü bölümü için hazırlık yapılmıştır. Dördüncü bölümde kültür biçimleri sınıflandırılmış ve bu bağlamda seçilen örnekler, ikinci bölümde ortaya konulmuş olan simgesel anlamın mimariye yansımalarının unsurları olan mekansal biçimleniş, yapısal biçimleniş, renk, malzeme ve aydınlatma başlıkları altında, saf kültürlerin ve kültürler arası etkileşimin ortaya koyduğu mimari örneklerde incelenmiştir. Sonuçların incelendiği beşinci bölümde ise, kuramsal bilginin çerçevesinde incelenen mimari örneklerin değerlendirilmesi yapılmaktadır.

Tezde izlenen yöntem, konu başlığı çerçevesinde bir literatür taramasının yapılması, oluşturulan kuramsal çerçeve ile mimarlık eylemi arasındaki ilişkinin kurularak çağdaş mimarlık tarihine ait örnekler ile somutlaştırılması ve sonuçlarının değerlendirilmesidir.

## BÖLÜM 2

### MİMARİ İLETİŞİM VE SİMGESEL ANLAM

İnsan sürekli gelişen bir canlıdır. Çevresinde meydana gelen olaylar ile ilgili olarak sonuçlar çıkarmak, fikir yürütmek, aktarabilmek, sentez yapabilmek, soyutlamak ve genelleştirme yapabilmek gibi özelliklere sahiptir. İnsan belleği, bilgileri toplar ve hem eşzamanlı hem de art zamanlı olarak yayılmasını sağlar. İletişim sayesinde pek çok farklı deneyimler bir araya gelmiş ve insan gelişmesini bu şekilde sağlamıştır.

İletişim, bir topluluk içinde, üzerinde ortak olarak anlaşılmış işaretler aracılığı ile her türlü bilginin aktarılması olarak insan varlığının dayandığı en temel ihtiyaçtır. Birbirleri ile iletişim sayesinde ilişki kuran insanların her türlü hareket ve davranışları bu iletişim işlemini içermektedir. Mimarlık, belirli bir anlam ve içeriği barındıran biçim ve mekanın birleşimi olarak insanlar için yaşadıkları çevrede belirli bir iletişimi gerçekleştirmektedir. Görsel bir anlatıma sahip mimarlık eylemi, iletişimi en temelde ortak değerleri ifade eden simgeler ve içerdikleri anlamlar ile sağlar, bu sayede toplum içerisinde bu simgeler doğru olarak tanımlanabilir.

Yukarıdaki görüşler doğrultusunda iletişim ve mimari iletişim, ilişkili oldukları kavramlar olan dil, göstergeler ve göstergebilim, anlam ve simge kavramları, mimarlık eylemi ile de ilişkili olarak, simgesel anlam kavramına bir temel oluşturmaları sebebi ile aşağıda incelenmişlerdir.

## 2.1. İLETİŞİM VE MİMARİ İLETİŞİM

İnsan veya insan dışında yer alan her türlü sosyal aktivite, o canlıyı karakterize eden bir iletişim işlemini kapsamaktadır. İletişim, temelinde, en az iki canlının oluşturduğu, bir canlının diğerinin tepkisini ortaya çıkarabilecek şekilde uyaran herhangi bir harekettir. Karşı katılımcının verdiği tepki, iletişimi oluşturan hareketin içinde yatan anlamdan kaynaklanmaktadır. Anlam içeren hareketler, belirli simgeler olarak iletişimi oluşturan dili meydana getirirler.

Varlığımızın dayandığı en temel ihtiyaçlardan olan iletişim, E. Özkök tarafından şöyle tanımlanmaktadır: "Verici olarak adlandırılan zamansal-mekansal evren ile alıcı denilen bir diğer zamansal-mekansal evren arasında göstergeler dizgesi aracılığıyla her türlü duygu, düşünce, anlam ve bilgi iletimidir." İletişim, geleneklerimizde de renkler, motiflerin yorumlanması sayesinde taşıdıkları anlamlar açısından yine karşımıza çıkar. (Taşkiran 1997)

Herhangi bir iletişim işleminde iletişimin gerçekleşebilmesi için belirli unsurların varolmaları gerekmektedir ki bunlar, bilgiyi gönderen, bilgiyi alan, bilginin aktarıldığı kanal, bir mesaj biçimi, kültürel bir şifre, bilginin bağlamı ve bilginin içeriği şeklinde özetlenebilir. (Rapoport 1982)

Oakley (1970), sanat eyleminin özünde bir fikrin iletimi olduğunu vurgulamaktadır. Böylece mimari ve diğer sanat dalları da birer iletişim araçlarıdır. Sanat yolu ile olan iletişim hayatı biçimlendirir ve hayata anlam verir. Çağlara ve sanatçılara göre biçim ve içerik, farklılıklar göstermektedirler. Ait oldukları çağa uygun dili, mimarlar ve sanatçılar, kendi yorum ve özelliklerini yansıtan tasarımları ile oluştururlar.

Mimarlık sadece biçim ve mekandan oluşmaz. Biçim ve mekan her zaman birşeye işaret ederler ve farklı semantik içerikleri aktarabilirler. Bu sebeple bugün mimarlığa bir iletişim aracı gözüyle bakılmaktadır. (Jeodicke 1985)

Mimari yapılar, inşa edildikleri dönemin inanışı, ekonomisi...vs. gibi toplumsal yapısı ve kendi fiziksel yapısının taşıdığı malzeme, teknoloji ile ilgili bilgileri içinde taşır. Böylece üretildikleri dönemin tarihsel bir belgesi olurlar.

## 2.2. MİMARİ İLETİŞİM İLE İLİŞKİLİ KAVRAMLAR

Mimari iletişim, iletişimin bir çeşidi olarak iletişimin yararlandığı her alan ile aynı derecede ilişkilidir. Bu bölümde iletişim çerçevesine giren kavramlar, mimarlık ile ilgili olarak incelenmiştir.

### 2.2.1. DİL VE MİMARLIK

İnsan dili, iletişimin en gelişmiş düzeyidir. Düşünceyi aktaran her nesne, her eylem, her davranış bir iletişim yoludur, bir dildir. Dil, kavramları belirten, açıklayan bir göstergeler dizgesidir. Toplum tarafından üzerinde anlaşılmış ve aynı toplum tarafından paylaşılan sözel unsurların oluşturduğu saf olmayan bir olgudur. Dilin ve kavramların gerisinde var olan düşüncenin, aynı bütünü tamamlayan iki ayrı unsur olduğu Ferdinand de Saussure tarafından ortaya konmuştur. (Broadbent, Bunt, Llorens 1980)

F. de Saussure dilde bir dizge kavramının gerekliliğini vurgulamıştır. Dilsel öğeler, dizim ve dizge adı verilen iki düzlemde gelişen bağlantılar ile birleşirler. Dilsel göstergelerin belirli bir yapı için bir araya geldiği düzleme dizim adı verilir. Dizge ise çağırışımlar düzlemidir, göstergeler birbirlerinin yerine geçebilir. Broadbent, dizim ve dizge kavramlarını mimariye adapte etmeye çalışmıştır. Mimaride, kolon, giriş gibi mimari elemanlar bir araya gelerek bir yapı oluştururlar ve mimari yapı bir dizim olur; ancak kolonun iyonik ya da dorik olması bizim mimari düzenleri karşılaştırmamızı sağlar, ki bu da dizgesel bir bağlantıdır. (Jenks, Baird 1987)

Mimari ve sanat, göstergeler aracılığıyla oluşturdukları içerik ile bir dil haline gelmiştir. Bu dil, biçim, renk, ışık-gölge, doku, ölçü, oran... ve benzerinin kullanıldığı kendine özgü bir dildir. Bu şekilde birbirine bağlantılı göstergeler



oluşmakta, bu yolla da belirli fikirler ve düşünceler iletilebilmektedir. Mimari dil, öncelikle duyularımıza seslenen boyut, oran gibi biçime ilişkin elemanları, sonra bu biçim elemanlarını duygu veya akıl ile ortaya koyabilen ifadeye ilişkin elemanları, sonuncu olarak da sezgi ya da bilinçaltına ilişkin elemanları kapsar. (Taşkiran 1997)

Gürel, mimarlık dilinde sesbirim ve anlambirimlere benzer elemanlar bulmaya çalışmış ve K.Lynch'in kentin okunabilirliği ve imgesi açısından ortaya koyduğu çalışma ile ilgilenmiştir. Lynch, insanlar hareket halinde iken kentsel mekanı gözlemlemiş ve çevre elemanlarının bu hareket içinde insanlar ile olan ilişkilerini gözlemlemiştir. Kenti ortaya çıkaran hammaddeleri 5 başlık altında ortaya koymuştur. Deniz kıyıları, demiryolları, duvarlar gibi sürekliliği kesen ve "sınır" durumunda olan elemanlar, iki noktayı birleştiren ve gözlemcinin çoğu zaman içinde devindiği "yollar", yolların kesiştiği yoğun odaklar dediğimiz "düğüm noktaları", kentin bir parçası olan ve kentin kimliğinin anlaşılmasına olanak veren "semtler" ve bir kentin hatırlanmasında rol oynayan kentin öğeleri olan "referans noktaları" olarak belirlemiştir. (Lynch 1960) Gürel de, Lynch'in bu çalışmasını temel alarak dil ile mimarlık arasında bir paralellik kurmaya çalışmıştır. (Gürel 1970)

Jeodicke, mimarlık ve dil arasında tam bir paralellik kurulmasının mümkün olamayacağı görüşündedir. Dilde iletişim aracı, nesne ve tercümcisi arasında ortak bir uzlaşım olmasına rağmen, mimarlıkta biçim daha belirsiz bir konumdadır ve her zaman anlamında değişme ile karşı karşıyadır. (Jeodicke1985)

Benzer biçimde Taşkiran da (1997), dilin hem düşünceyi ifade eden hem de düşünmeyi sağlayan bir araç olduğunu belirtmiş ve mimaride ise dil aracılığı ile nesnenin tanındığına dikkati çekmiştir. Dil ile mimarlık arasında birebir bir benzerlik kurulamamasından dolayı mimarlık bir sistem olarak ele alınmalı ve dilin yapısı ile bu açılardan benzerlik bulunmaya çalışılmalıdır.

Dil, mimari iletişimin en temel elemanıdır. Toplum içerisinde, üzerinde ortaklaşa anlaşılmış bir dil sayesinde iletişim kurulabilmektedir. Mimarlık için de aynı durum geçerlidir, ancak dil kadar esnek olamadığı için mimarinin göstergeler açısından irdelenmesi daha faydalıdır. Göstergebilim, dili bir bileşen olarak ele alan ve dil dışı konulardan da faydalanan bir dal olarak mimarinin incelenmesi açısından daha faydalıdır.

### 2.2.2. GÖSTERGE

İnsanın en önemli özelliklerinden biri de simge oluşturma yeteneğidir, böylece durumları dil sayesinde oluşturdukları göstergeler ile aktararak iletişim kurarlar. Bu başlık altında gösterge tanımı yapılacak, göstergebilimin temel prensipleri ortaya konulacak ve konu ile ilgisi doğrultusunda mimari gösterge incelenecektir.

Bir durumu, kendisinin kapsadığı gerçek nesneleri göstererek anlatmak yerine, nesnelerinin göstergeleri olan simgeler ile anlatmak daha kolaydır. P.Guiraud'un tanımına göre "gösterge, bir başka olguyu çağrıştıran bir olgudur. Uyandırdığı belleksel imge, kafamızdaki başka bir uyarıcının imgesine bağlıdır." (Guiraud 1977) Saussure'e göre dil göstergesi anlamsal içeriği olan bir kavram ile göstergenin ses yapısı olan bir işitimi imgesini bileştirir. Görsel imge, anlatılmak istenen kavramın yerine geçen simgedir. (Jenks, Baird 1987)

Her gösterge bir biçim aracılığı ile bir içeriğe gönderme yapmaktadır. Yani göstergenin biçim ve içerik olmak üzere iki unsuru vardır. Biçim ve içerik birbirinden ayrılmazlar. Biçim dizgelerinin belirli kuralları vardır, mesela bir yapı tasarlarken, seçtiğiniz stilin biçimsel öğelerine bağlı kalırsınız. Aynı dizgesel yapı içerik için de geçerlidir. Her içerik, bir soyutlama ve genelleme sürecinin sonunda ortaya çıkar. İçerik dizgelerinin şifreleri toplumsal yaşam deneyimlerinin birikimlerinden ortaya çıkar. Biçim, içerik ile bağlantısı kurulmadığında bir anlam ifade etmez; böylece ifade edilememiş içerik toplum ile ilişki kuramaz. (Erkman 1987)

Biçim ve içeriğin göstergeler açısından incelenmesini konu alan dal göstergebilimdir. Dilbilimden ayrı olarak gelişen göstergebilim hem dilbilimden yararlanmakta hem de antropoloji ve biyolojik iletişim gibi bilimlerden yararlanmaktadır. Şimdiki bölümde göstergebilim, çalışmanın konusu ile ilgili olduğu çerçevede incelenecektir.

### 2.2.2.1 Göstergebilim

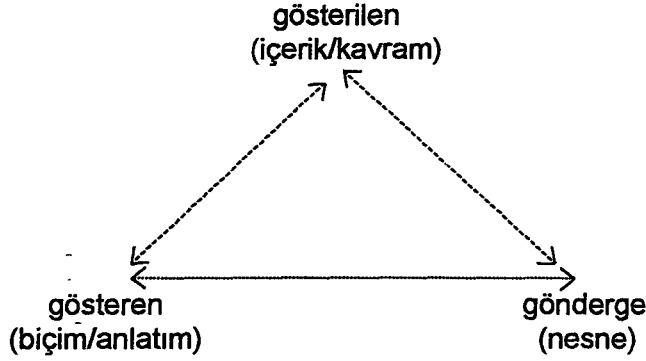
Dilin, kavramları aktarmak için kullandığı göstergeler, iletişim konusunun önemli unsurlarından birisidir. Göstergebilim, kavramları belirli bir anlatım ile anlatan göstergeleri inceleyen alan olarak, ortaya koyduğu fikirler kapsamında bu bölümde incelenecektir.

Göstergebilim, temelinde dilbilim olan, estetik incelemeler ile dil konusundaki incelemeler arasındaki değerleri ortaya koyan bir çalışma alanıdır. (Lang 1987) Eco'ya göre, göstergebilim en doğal iletişim dizgelerinden en karmaşık kültürel dizgeleri kapsayabilmektedir. Eco, göstergebilimi "tüm kültürel olguları iletişim süreçleri sayan ve inceleyen" dal olarak tanımlamaktadır. (Jenks, Broadbent, Bunt, 1980)

Pierce, Saussure ve Jakobson, göstergebilim dalının kurucuları olarak bu alanın temellerini ve ilk tanımlarını yapmış olan felsefecilerdir. (Erkman 1987) Pierce, (1839-1914) göstergenin mantığı sergilediği ve her ikisinin de soyutlamalar ve simgeler içermesinden dolayı göstergelerin incelenmesi gerekliliğini savunmuş ve göstergeleri barındırdıkları özelliklere göre sınıflandırmıştır. Saussure (1857-1913), çağdaş dilbilimin öncüsü olarak, gösterge anlayışını, dilin bir dizge olarak ele alınması gerekliliğini ve iletişimin de toplumsal bir dizge olduğunu vurgulamıştır. Jacobson ise göstergebilimi diğer dallar ile ilişkilendirerek belirli bir yere oturtmuştur.

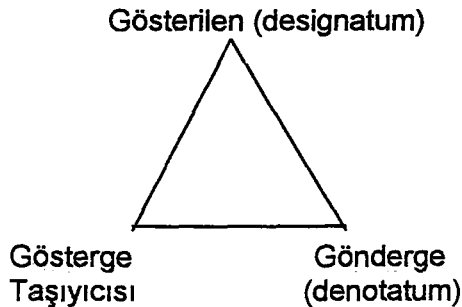
Göstergelerle ilgili en yaygın şema aşağıdaki gibidir. (şekil 2.1) Jenks, göstergebilimsel üçgenin vurguladığı en önemli noktanın, dil, düşünce ve

gerçek arasındaki basit ilişki olduğunu vurgulamaktadır. Biçimi gösteren, içeriği de gösterilen olarak adlandırılmış, göstergeyi de bu ikili yapısı ile tanımlanmıştır.

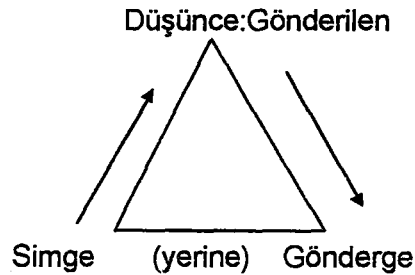


Şekil 2.1. Göstergebilimsel Üçgen (Jenks, Baird 1987)

“Gösterge Kuramlarının Temelleri” isimli yapıtında göstergebilimi açıklayan Morris’e göre, gösterilen, gösterenin çağrışım yapabileceği nesne türüdür, yani bir çok ögeyi kapsayan anlamsal bir içeriktir. Bir gösterge taşıyıcısı bir nesnenin tüm varlığına veya bir özelliğine gönderme yapabilir. Bu gönderme de kavramsal gösterilenlere (designatum) yapılabilir. Eğer gönderme yapılan nesne gerçekten somut olarak var ise, onu kavramsallardan ayırarak somut gönderge olarak (denotatum) isimlendirmek gereklidir. (Morris 1938) (Şekil 2.2) Ullmann ise, şekil 2.3 de gösterenin ilişkilerini aşağıdaki şekilde olduğu gibi açıklar. (Ullmann 1951)



Şekil 2.2 (Morris 1938)



Şekil 2.3 (Ullman 1951)

Göstergebilim, dil aracılığı ile oluşturulan simgelerin sağladığı aktarım boyutunu incelemektedir. Bu alan, insanın gösterge oluşturma, göstergeler ile dizge kurma ve bu sayede de iletişim kurabilme mekanizmasını araştırmaktadır. Böylece toplumsal yaşamın tüm alanlarını da kapsamına almaktadır.

#### 2.2.2.2. Gösterge Çeşitleri

Göstergelerin en çok irdelenen yanı “gösterilen” olandır; gerçek dünyadakilerin tam olarak kopyası olmayıp, bizim dünya ile ilgili olarak algılamalarımızın, soyutlamalarımızın ve duyularımızın soyutlanmış halidir. Pierce, göstergeleri niteliklerine göre sınıflandırmıştır. Bizi en çok ilgilendirecek olan göstergenin gönderme yaptığı nesne ile olan bağıntısı açısından yaptığı sınıflandırmadır:

1. Belirti (işaret): Gösteren ile gösterge arasında fiziksel olarak belirli bir ilişki vardır, neden sonuç ilişkisi vardır, ancak belirtinin oluşumunda, temelde bir kavramı aktarmak amacı yoktur. Kutup yıldızının kuzeyi işaret etmesi gibi. Amaçsız olarak, bir durumun varlığını doğal olarak ortaya koyan, açıklayan olgudur. Gösterge yapay olarak oluşturulmuş bir belirtidir. Mesela Stonhenge dikilitaşları, astronomik gözlem amacı ile düzenlenmiş konumu ile bir rasathane niteliği taşıdığı anlaşıldıktan sonra belirti değil, gösterge niteliği kazanmışlardır.

2. Görüntüsel gösterge (ikon): İkonlar, asıl nesnenin imgesidir, benzemek açısından yeterli izleri içinde barındırır, iletişim amaçlı üretilmiştir. Ana çizgileri aracılığı ile kurduğu benzerlik sayesinde iletişim kurar. Bizde gönderim nesnesini çağrıştırmak için onun karakteristik özelliklerini veya aynısını kapsayan izler taşır. Haritalar, fotoğraflar, mimari planlar bu kapsama giren örneklerdir. Atina'da bulunan Erechteumn Tapınağı'ndaki kadın heykeli biçimindeki sütunlar mimaride kullanılan görüntüsel gösterge örneğidir. Vitruvius'a göre cezalandırılma amaçlı, P.A.Michelis göre kutsal bir görev amacını temsil etmektedir.

3. Simge: Nedensiz olarak üretilmiştir ve sadece iletişim kurar. Biçim ile içerik arasındaki bağıntı, toplum içindeki uzlaşmaya bağlıdır ve bu sayede simge, gönderim yapılan nesnenin tercümesi olur. (Broadbent, Bunt, Llorens 1980) Nesnenin yerine geçer, onu temsil eder. Simge nedensiz ancak amaçlıdır. Fikri cisimleştirerek canlı modeli olur ve çağrışım yolu ile iletişim kurar. Simge duylara başvurur ve her çeşit sanat simgeler aracılığı ile aktarılır. Görüntüsel gösterge ile aralarındaki fark, simgenin fikri dolaylı olarak iletmesi, fikre işaret etmesidir. (Taşkiran 1997) Daha ileriki bölümlerde simge ile ilgili ayrıntılı bilgi verilecek ve bu başlığa değinilecektir.

R.Barthes de gösterge terimi ile ilişkili Pierce'e benzer bir sınıflandırma yapmış olup, kendi sınıflandırması belirti, belirge ve belirtke, görüntüsel gösterge, simge terimlerini içerir ki mimari ve kentin dilini başka bakış açıları getirmeleri sebebi ile bu terimleri incelemiştir. Pierce'dan farklı olarak belirge ve belirtke şeklinde bir sınıf daha oluşturmuştur. Belirtke ve belirgeler, bireylerin veya öbeklerin kimliklerini dışarıya vuran iletişimsel göstergelerdir. Belirtkeler, ışık, renk, imge, harf, sesli uyarı...vb. gibi biçim ve içerik açısından çeşitlilikler gösteren, amaçlı ve yapay olarak anlam yüklenilen biçim, görünüm ve devinim olarak tanımlamıştır. Belirgeler ise kimlik, iş ya da kullanıma işaret eden, bayrak, arma gibi göstergelerdir. (Taşkiran 1997)

Bilim ve mantığa dayandırılan şifrelerde her gösteren yalnız bir gösterilene anlatır. Sanat gibi imgesel fonksiyonun geliştiği dallarda bir gösteren birçok gösterilene işaret edebilir ya da bir gösterilen birçok gösteren ile anlatılabilir. Göstergelerin kullanıcılar tarafından anlaşılması, kullanıcılar arasındaki üzerinde anlaşılmuş bir sözleşme sayesinde olur. Gösteren ile gösterilen arasındaki bağlantıyı bilen kullanıcılar, her zaman aynı genişlik ve kesinlikte olmasa da, gösterenin kullanımı ile ilgili olarak "şifreleştirirler". Gösterenin değeri bir topluluk içinde onu bilen ve benimseyen birey sayısına bağlıdır.

### 2.2.2.3. Mimari Gösterge

Mimari nesneler toplum içerisinde bir takım mimari şifreler üretirler, böylece soyut şifreler görsel şifreler haline gelir. Roland Barthes'in de dediği gibi toplum oluştuğu anda her kullanım objesi kendi kendisinin göstergesi durumuna dönüşür. Böylece nesneler gerçekleştirilecek fonksiyonu aktarırlar, bunun yanında kullanılmadıkları zaman bile bir şey iletirler. (Barthes 1968)

Jenks, göstergebilim üçgeninde (şekil 2.1) yer alan gösteren ile gösterilen kavramlarını mimariye adapte etmeye çalışmıştır. Anlamalı dizgeler, renk, doku gibi özelliklere sahip biçimler, alanlar, hacimler, kütleler gösterenler olurlar. Estetik anlamlar, ikonografik anlamlar, toplumsal inanışlar, yaşam biçimi, işlevler, ticari amaçlar...vb gibi öğeler de gösterilenler olurlar. Gösterge ise mimari ürünün kendisi olur. Ancak kapı, pencere, duvar gibi mimari elemanlar maddi olmaları sebebi ile gösterilen konumundadırlar; gösteren ise onların işlevidir. (Jenks, Broadbent, Bunt 1980)

Eco' ya göre mimari gösterge, pratikte mümkün kıldığı fonksiyon şeklinde bir gösteren kapsar. Eco, nesneleri, sahip oldukları biçimsel özellikler açısından taşıdığı fonksiyonu iletmesi sayesinde bir kültürel veri olarak görmektedir. Bir kültürel veri, içinde yaşanan tarih süreci içinde oluşturduğu şifreler sayesinde dışsal davranış ve zihinsel tepkilerin saptanabileceğini savunur. (Jenks, Broadbent, Bunt 1980)

Aslında mimari nesnenin kullanılmasına olanak veren, sadece işlevselliği değil, nesne ile anlam arasındaki bağlantının da bilinmesinden kaynaklanır. Mesela yukarıya çıkan merdiven bizi yukarı çıkmamız konusunda uyarır. Bize yaptığı uyarılarla da onu işlevine uygun nasıl kullanacağımızı öğrenir, zihnimizde de şifrelendiririz. Bazen de uyarı olarak algılanmayan mimari nesnelerin fonksiyonunu ayırt etmeden, düşünmeden verdiği bildirişimsel etki ile ayırt edebiliriz. Mesela kubbenin verdiği korunma, iç mekan duygusu sebebiyle onun ayırt edilmesi gibi. (Erkman 1987)



Mimari göstergelerin belirlenmesinde, öncelikle mimariye bir göstergeler sistemi olarak yaklaşılmalı ve göstergelerin özellikleri ortaya çıkarılmalıdır. Eco, bir göstergenin, verilmiş bir kültür bağlamında şifrelenmiş bir gösterilene gönderme yapması görüşünü benimsemiştir. Gönderme yapan gösterge, böylece gösterge olarak yorumlanabilinecektir. Şifreleme süreçleri, toplumun davranış biçimlerini yansıtır, çünkü şifrelerin üzerlerine kuruldukları yapısal örnekler bir takım kuramsal öngörüşler ile belirlenmişlerdir. (Jenks, Broadbent, Bunt 1980)

### 2.2.3. ANLAM

Dil ve göstergeler bir anlamı iletmek için kullanılmaktadır. Her kavram, bir anlam sistemi içinde bir yere sahiptir, yani sürekli başka kavramlarla da ilişki içindedir ve tek başına değildir; bu ilişkiler bütününde de değer kazanır. Bu noktadan kavramların aslında kültür ile bağıntılı bulundukları sonucunu çıkarabiliriz.

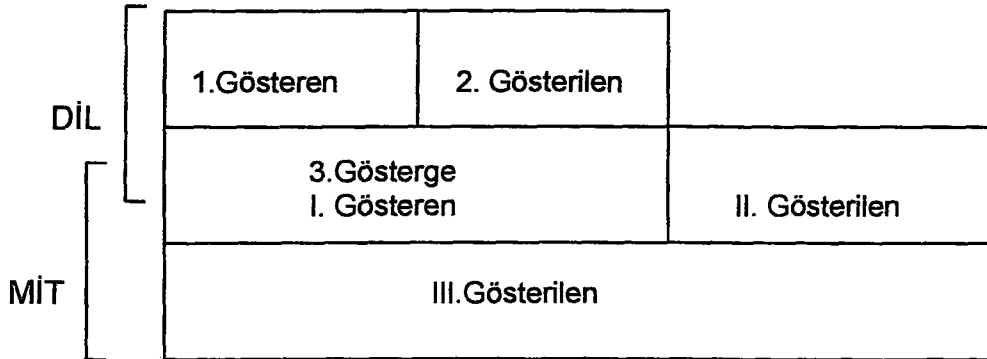
Anlam, hayat biçimi, statü, kültür ve başka değişkenler açısından, bir toplum ile ilgili değerler ve bilgiyi içinde barındırır ve iletişimi etkileyen içerik ve durumlar ile ilgili önemli bir rolü oynar. (Rapoport 1982)

İletişimin ilk aşamasında kavramlar, doğa, kültürel yapı ve çevreye bağlı olarak oluşur. İkinci aşamada ise bu kavramların nasıl temsil edileceği söz konusudur. Örnek olarak, ev denildiğinde her türlü unsuru ile zihnimizde somut bir imge oluşur. Aynı anda o somut imgenin getirdiği soyut, duyumsal bir takım özellikler de canlanır. Anlamı, bu ikinci aşamada kurulan bağlardır; yani gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasıdır. (Taşkiran 1997) Başka bir deyiş ile bir göstergede biçim ile içerik arasında bağlantı kurulmasıdır. Bir göstereni herhangi bir biçimde algıladığımızda, zihnimizde oluşan anlam gösterilendir. Kavram, nesnenin sadece yerini tutar, onunla özdeş veya onunla aynı değildir. Gösteren, gerçek dünyada yer alan nesnenin bir soyutlamasıdır. (Erkman 1987)

Bu kavramların iletişim aşamasında temsil edilmeleri, gösterilenin nesnel olarak ve olduğu gibi kavranmasına "düzanlam" denir. Düzanlam, bir topluluktaki ortak payda haline gelir; topluluktaki bireylerin bir gösterge karşısında kuşku duymadan yaptıkları ortak yorumdur. Göstergelerin, düzanlamdan başka kültür ve toplumsal yaşam ile bağlantılı, somut karşılıkları olmayan duyusal ikinci bir uzantısı daha vardır, ki anlamlama sürecinde "yananlam" ismini alır. (Taşkıran 1997)

Düzanlam keskinliğini yitirdikçe aynı biçime bağlı anlamların sayısı artabilir, yananlamlar ortaya çıkabilir. Her sanat yapının kendine özgü anlamı, bir ikinci okunuşu vardır. Yananlamlar da düz anlamlar gibi belirli sistemler içinde yer alırlar; düzanlamlar dizgesinde ortak paydalar yer alırken yananlamlarda bireysel şifreler ağır basar. Bir düzanlam sırasında bir yan anlamın göstereni olabilir. (Erkman 1987)

Eco, düzanlamı birinci işlev, yananlamı da ikinci işlev olarak adlandırır. İkinci işlevler, birinci işlevlerin düzanlamı üzerine kuruludur. Bir nesnenin sembolik yananlamları işlevsel düzanlamlarından daha çok yararlı olmadıkça, işlev terimi nesnenin tüm kullanımına yönelik amaçlarını içerir. Simgesel yananlamlar, bir nesnenin toplumsal kullanım değerini iletiyorsa, o da işlevsel anlam kapsamına girer. (Jenks, Broadbent, Bunt 1980)



Şekil 2.4. Düzanlam ve Yananlam kavramları ile ilişkili olarak göstergeler  
(Barthes1957)

Roland Barthes, göstergelerin bir sistemden diğer sisteme nasıl kaydığını şöyle göstermiştir. Yananamlar da bir ilişkiler ağı içinde değer kazanırlar. Şekil 2.4 ile mitlerin yananamlarla dolu olduğunu da ifade etmek istemiştir. (Barthes1957)

Aydınlı da bu konu ile ilgili Lindsey'in simgesel anlam konusunda yaptığı çalışmalardan da faydalanmıştır. Düzanlam, kullanıcılar için sahip olduğu işareti ve fiziksel kullanım olanaklarını gösterir, zihinde bilinçsizce oluşan ilk anlamdır. Örnek olarak mimarlıkta bir binanın işlevi düzanlamı ifade etmektedir. Mimarlıkta bir estetik değer olarak düzanlam, belirli bir içeriğe sahip öz ve biçimi birarada yansıtan olarak oldukça önemlidir. Yan anlam ise çağrışımsal anlamdır, kişisel deneyimlere göre bir yapı ya da çevrenin yorumlanan kültürel değerlerini yansıtır. (Aydınlı 1993)

Bir dil, ancak bir anlam aktarabildiğinde iletişimi gerçekleştirebilmekte ve kullanılan göstergeler amaçlarına ulaşabilmektedirler. Mimarlık da bir iletişimi üstlenen bir eylem olarak, kullandığı dil ile bir anlam aktarmaya çalışmaktadır.

### **2.2.3.1. Mimarlık ve Anlam**

Çalışmanın bu kısmında, mimarlık ve anlam kavramları birlikte irdeleneceklerdir ve çalışmanın önceki kısımlarına dayanılarak, mimarlık, dil ve göstergeler bağlamında ortaya çıkan anlam kavramı doğrultusunda incelenecektir.

Anlam sosyal iletişimin bir işlevi olması sebebi ile mimarlık belirli bir stil kullanarak bir takım anlamlara gönderme yapabilmektedir. Biçim bir takım unsurlardan oluşmaktadır ve anlam da değerler topluluğudur. Bonta, mimari nesnenin fiziksel biçiminin biçim, renk, doku, koku,...vs. gibi özelliklere sahip olduğunu ve göstergesel biçimin, nesnenin fiziksel biçiminin bir soyutlaması olduğunu vurgulamaktadır. Bu soyutlama, nesnenin barındırdığı anlama

işaret eden unsurlarını kapsamakta ve geri kalanı içine almamaktadır. (Jenks, Broadbent, Bunt 1980) Böylece göstergesel biçim, fiziksel biçimi anlam yolu ile organize etmekte ve somutlaştırmaktadır.

Anlambilimin mimariyi yapısalcı ele almaya çalışması dilde olduğu gibi mimaride de bir takım karışıklıklara sebep olmaktadır. Dilde bazı kelimelerin, anlam açısından birbirleri ile olan yakınlığının yarattığı karmaşa gibi, mimaride de farklı kültürlerin farklı biçimlerde mekana yansması da anlam açısından sorunlar yaratmaktadır.

U.Eco mimariye iletişim açısından bakar ve işaret edilen/gösterilen, nesnenin/gösterenin işlevidir. Mimari yapıların simgesel yananlamalarını, kullanıma yönelik düzenlamalarından daha yararlı bulmaktadır, çünkü bu şekilde mimari nesnenin kültürel değerini de tanımlamakta ve iletmektedir, ki Eco bunu da mimari nesnenin işlevi olarak kabul etmektedir. Mesela gotik katedrallerde tonoz taşıma fonksiyonunun ötesinde sembolik bir anlam barındırır. Mimari mekanlar üzerine yapılan yorumlar, farklı zamanlarda farklı anlamları çağrıştıracaktır, birinci ve ikinci işlevler kaybolup, tekrar ortaya çıkabilir veya yerlerini tamamen başka işlevlere bırakabilirler. (Jenks, Broadbent, Bunt 1980)

Mimari kompozisyon elemanları olan kolon, giriş, kemer, konsol, balkon, merdiven, duvar, avlu, saçak...vb elemanlar tasarım ile pratik arasındaki bağı sağlarlar. Bu elemanlar aynı zamanda mimaride yataylık, dikeylik, denge, dengesizlik, simetri, asimetri, açıklık...vb gibi genel düzenlerin ortaya çıkabilmesi için biçim ile düşünce yapısını birarada ortaya koyabilen estetik elemanlardır. Bu elemanlar din, fizik, matematik, ekonomi, tarih, coğrafya...vb gibi dallardan yararlanılarak biçimlendirilirler. Öyleyse bu elemanlar farklı yer, zaman, kültür ve biçimlerde oluşturularak mimari anlamlarının ötesinde farklı bir anlamı da içlerinde barındırırlar. (Taşkıran 1997)

Mimari göstergeler de durum, her göstergenin belirli bir fonksiyona göndeme yapması şeklindedir, yani her mimari göstergenin düzenlamı belirli bir

işlevdir. Bir işlev diğer bir işlev ile etkileşim içine girerek değer ve anlam kazanır, bundan dolayı işlevler hep bir kültür bağlamı içinde kalırlar, birbirlerinden bağımsız ve kopuk değildirler.

#### **2.2.4. SİMGE**

Anlamanın değişik kategorileri yapılmıştır. Hepsinin birleştiği nokta, bu anlamların bir kısmının işlevsel olarak bir potansiyele sahip olduğu, diğerlerinin ise gözlemcinin algısına göre sahip olduğu duyumsal anlamlardır, ki bu tezde ikincisinin üzerinde durulacaktır.

Simge kelimesi Yunancadan gelmektedir ve bir nesnenin birbiri ile sıkı bağlar içeren parçalara bölünmesi, herbiri ayrı ayrı yerlerde saklanmış bu nesnelerin daha sonra tekrar biraraya gelerek nesnenin yeniden kurulması anlamına gelir. (Taşkiran 1997)

Simgeleri tanımlamaya pek çok kez kalkışılmıştır. Görsel anlatımın temel bir fonksiyonunu anlatmak için “sembol” kelimesine ihtiyaç duyuyoruz. “Sembol” kelimesi, anlamına göre katkısız, sade işaretlere atıfta bulunmak için vardır, bunlar da geleneksel bildiriler veya imgelerdir. (Arnheim1983) Simgeler sundukları fikirler anlamlı olduğunda anlaşılırlar. Soyutlamaları somutlaştırırlar. Bir simgenin fonksiyonu iletişimidir ve davranış ve umutları ileten bir çevre ile de ilişkilendirilebilir. Davranış, kentsel elemanlar ve çevre, iletişimsel olarak anlaşılabilir ve sembol sistemleri, değer, anlam,... vb. gibi somut anlatımlar verirler.

##### **2.2.4.1. Simgesel Anlam**

Pierce'in göstergeler ile ilgili yaptığı sınıflandırmaya tekrar kısaca geri dönülerek bazı hatırlatmalar yapılamak istenmektedir. Gözleyen kişi ile olan iletişim ikon, belirti veya bir simge aracılığı ile gerçekleşmektedir. İkon, zihinde canlandırılan herhangi bir şeyin benzeri, kopyası olarak tanımlanabilir. Bir belirti fiziksel gerçeğe uygun bir araç veya konuşma dilini

tanımlar. Bir simge ise, bir objenin kullanımı sırasında algılama veya çağrışım ile ortaya çıkan kavramsal sürecin sonucunu ifade eder. Simge, bir objenin kapsadığı işlevsel anlamın ötesinde içerdiği anlam olup bir hafızalama işleminin sonucudur. Gibson ikisi arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar: "St. Peters'in imgesi sadece St. Peters'in imgesidir, daha fazla bir şey değildir; ne zaman ki Roma'yı veya Kutsal Katolik Kilisesini temsil eder, o zaman suret simge haline gelir." (Lang 1987) Venturi (1966), "Mimarlıkta Karmaşa ve Çelişki" isimli kitabında. mimarlığın çıkış noktasının soyut ve kavramsal bir özerk dile sahip olması olduğunu vurgular ve mimarlığın geçmiş deneyimlere ve duyuşsal katılımlara dayandığını da ifade eder. (Venturi 1972) Her kültürün kendi bağlamı içinde simgelerin koyduğu anlam netleşir. (Aydınlı 1993)

Bir bina, nesne veya çevre, belirli bir zamanda bir toplum için kazanılmış olan değerleri ve anlamları ifade edebilir. Simgesel değer taşıyan bu anlamlar, bir nesnenin çevresel değerini ve işlevine ait sosyal ve kültürel anlamlarını da yansıtmaktadır. Simgesel anlamı araştıran Gibson(1950) işlevine yönelik çalışmalarda bulunurken sonrasında Hershberger (1974) ise kullanıcının duyuşsal olarak da etkilendiğine de dikkati çekmektedir. (Aydınlı1993)

Bir nesne bir soyut fikri ne kadar ve nasıl aktarabilir? Bu tür fikirler sadece bir kaynaktan gelir, ki bunlar insanlar tarafından bu yapılara biçim olarak bir kültürel ortam içerisinde, o kültürde yaşayan insanlar tarafından verilmektedir. Kültürün içerisinde simge olması istenen nesne varlık kazanır, insan bilincinde de tanımlanır ve simgelediği fikrin anlamını açığa çıkarır. Bu şekilde nesne, görüntü, isim ve fikir birleşir.

Oakley, anlamın görsel algılamaya bağlanması ve de simgenin oluşumunun üç şekilde olabileceğini belirtmiştir: 1. Anında bir algılamamanın olabilmesi için o anda gören göz ile algılanan fikir arasında doğal bir ilişki vardır. Benzer yapısal özellikler sayesinde nesnenin başka nesneye olan benzerliği ile bu ilişki kurulur. 2. Biçim ve yapısında bir benzerlik olmadan, daha önceden

tanımlanmış ve üzerinde bir karara varılmış nesnenin anlamı da algılanmaktadır. 3. Kişisel deneyim sonucunda edinilen deneyim sayesinde de nesnelere bağlı anlamlar anlaşılabilir. (Oakley1970)

Simgesel değerler sayesinde insanlar belirli fikirlere yönlendirilmeli, düşündürülmeli ve bir tartışma ortamı sağlanmalıdır. Simgesel anlam içeriksel bazı değerler taşır ve anlamın çağrıştırdığı imge geleneğin, geçmişin veya ortak bir hafızanın izlerini içinde barındırmaktadır. (Nasar 1988)

### **2.3. MİMARLIK VE SİMGESEL ANLAM**

Bu bölümde incelenecek olan simgesel anlam ve mimarlık ilişkisi bir kaç yönden ele alınacaktır. Öncelikle mimarlık ürünün göstergebilimsel olarak iletişimi simgesel değerler ile nasıl ve ne kadar yapabildiği ortaya konulmaya çalışılacaktır. Devamında simgesel anlamın, tarih içinde ne sebeplerden dolayı kullanıldığı ve yeniden gündeme gelişi vurgulanmak istenmektedir. En son olarak da mimari ürünlerin simgesel anlamı içlerinde barındıran değişik unsurları üzerinde durulacaktır.

#### **2.3.1. KURAMSAL OLARAK İNCELENMESİ**

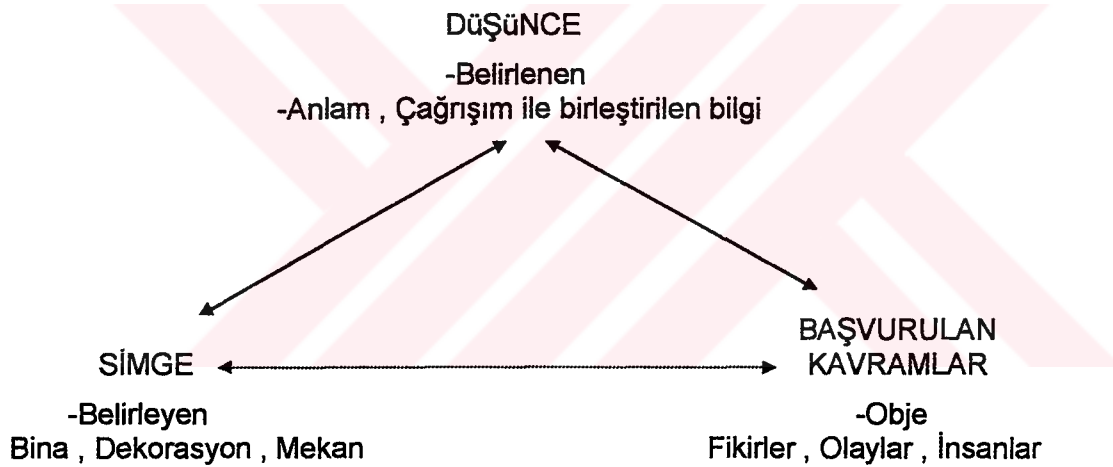
Mimarlık, insanlarla daima iletişim kurma çabasında olmalıdır. Bu iletişim de görsel unsurların biçim ve sembollere dayalı değerleri üzerine kurulmaktadır. Mimari bir yapının sahip olduğu simgesel değerler kurulu çevrenin belirli bir zamanda belirli bir toplum tarafından kazanılmış değerlerinden kaynaklanmalıdır. Mimari yapının iletişimini sağlayan bu anlam, toplumun değer sistemini somutlaştırabilmesinin altında yatar.

A. Greenberg mimariyi, basit ve çabuk algılanan olarak, yapının anlam ve işaretlerini içinde barındıran, ışık ve gölge mekanlar, kütleler ve çizgilerle elde edilen bir kombinasyon olarak tanımlar. Bu tanım, hazırlanan tasarım ile içeriği arasındaki ilişkinin kurulması için rehberlik edecek beş kriteri içinde barındırır. Bunlar mimari, mimari sentaks, içerik, diğer binalarla paradigma



oluşturacak şekilde ortaya çıkmak ve sembolik içeriktir. Sembolik içerik, dil, sentaks, içerikle bağlantılı olarak formla yansıyan anlam ve işaretlerdir. Bu anlamlar geleneksel ve toplumsal kullanılırlıktan doğar. Sembolik içerik, mimariyi toplumun ve kültürün yaşamı ile birleştirir. (AD 198 )

Göstergebilimsel üçgeni yeniden ele alıp mimarlık eylemine simgesel anlam çerçevesinde adapte edildiğinde yukarıdaki şekil ortaya çıkmaktadır. (Şekil 2.4) Aşağıda görülmekte olan üçgende "belirlenen" ve "belirleyen" kavramları, bir gösterge sisteminin "gösterilen" ve "gösteren" bileşenleri ile benzer bir yapıya sahiptir. "Gösterilen" olarak ifade edilen anlam, "gösteren" olan simgenin dışavurulması ile açığa çıkmaktadır. (Nasar 1988)



Şekil 2.5. Mimarlığa adapte edilmiş göstergebilimsel üçgen (Nasar 1988)

Aydınlı, Burnham'ın çalışmasını referans göstererek, çevresel bir gösterge olarak mimari ürünü değerlendirirken, hem işlevine ait bir gösteren olma hem de iletişim kurma gerekliliğine işaret etmektedir. Bu sebeple, kullanıcıda bir etki yaratacak simgenin maddesel özelliklerini içinde ve toplumsal bilinçte yerleşen imajı oluşturan anlamı içinde barındırmak durumunda ve ifade edilen simgesel anlamın kaynağına ilişkin bilgileri kapsamak durumundadır. (Aydınlı 1993)

### 2.3.2. MİMARLIKTA SİMGESEL ANLAMIN KULLANIMLARI

Nesilden nesile toplumsal yaşamın simge ve izlerini taşıyan mimari, kültürün bir parçasıdır. Böylece toplumsal değişme, doğal olarak da kültürel değişme tarihi şehir mekanından izlenebilir.

R.Barthes'e göre kent bir söylemdir, ki bu da o kentte yaşayanlara gerçek bir dildir. (Barthes, 1997) Kentsel mekanı incelersek, Antik Yunan ve Ortaçağ'da kent merkezinin kentin en anlamlı yeri olduğunu görürüz. Bu çağlarda kent kavramı bir anlama sahipti; kent merkezi kültürünün de merkezi idi, kent tasarımı fonksiyon ve kullanımına göre yapılıyordu. Sanayii devrimine kadar, toplumsal yaşamın ve mimarının meydanları, sokakları, yapıları ile herkesin anlayabildiği ve kavrayabildiği bir şifresi vardı. Yeni malzemenin ve teknik olanakların belirmesi ile birlikte dış mekanda büyük yenilikler gerçekleşmiş, yeni ulaşım araçları ve gelişen kavramlar ile kent mekanı, bir çok işleve sahip büyük yapılar ve karmaşık bir peysaj barındıran bir mekan haline gelmiş ve dialog ortadan kalkmıştır. (Taşkiran 1997)

Sanayii devrimi sonrasında ekonomi en belirleyici rolü oynamaya başlamış, ortaya çıkan toplumsal koşullar anıtsal yapılar yerine modern mekan anlayışının ve serbest plan kavramının ön planda olduğu işçi sınıfı, orta sınıf için konutlar yapmayı gerektirmiştir. Böylece nüfusun yoğunlaştığı yerlerde dikey şehirler ortaya çıkmıştır. Metal ya da betonarmenin kullanıldığı, katı ve düz geometrik biçimlerin kullanıldığı yüksek bloklar halinde yükselen yapılar kentlerde anlam kaybına sebep olmuştur. Anlam kaybı sebebi ile mimari dilini kaybeden kent, içinde yaşanan yeni mekansal düzenlemenin çözülebilenmesi için yönlendirme işaretleri...vb. gibi yardımcı elemanlar kullanarak yeni bir dil oluşturmuştur.

Mimarlıkta antik estetiği anımsatan herşeyin ortadan kaldırılması fütürizm ile birlikte modern mimarlar tarafından uygulanmaya başladı ve mimarlık bir makine gibi ele alınarak hareketlilik, hız ve dinamizm estetiği ileri sürüldü.

Mondrian ve Doesburg'un gündeme getirdiği mutlak soyutlama ile dikdörtgenler prizmalarından oluşan yapı estetiği ortaya çıktı. Le Corbusier ve Ozanfant'ın 19.yy.seçmeciliğine tepki olarak ortaya koydukları pürist anlayış ile mimarinin eski değerleri terkedildi. Sanayii çağının estetiğinin saf ve yalın geometrik biçimler olduğu ileri sürülerek mekanın önemini vurgulamış ve soyutluk simgeselleştirilmiştir.

Ekspresyonist mimarlar, mimarinin sadece akıl ile anlaşılamayacağını ileri sürerek mutlak soyut mimariye tepki göstermişlerdir. Kendilerine özgü yaşamı, dili ve duygusal etkisi olan mimari bir arayışa girmişlerdir. Bu arayışları sırasında benzeşimli simgesel yapılar inşa etmişlerdir. Sidney'in meşhur yelkenlerini simgeleyen Utzon'un opera binası, dua eden ellerden esinlenerek tasarlanmış olduğu söylenen Le Corbusier'in Ronchamps kilisesi, E. Saarinen'in New York TWA binası bunlara örnektir.



Resim 2.1  
Ronschamp Kilisesi(Le Corbusier) ve Sydney Opera Binası (Utzon)

Mısır mimarisinin kütsel yapıları, Ortaçağ kiliselerindeki ikonoloji geleneği, camiilerdeki hat eserleri, mimaride bezeme olmakla kalmayıp iletişim de gerçekleştiriyorlardı. Modern mimaride ikonoloji geleneğinin terki ile farklı bir simgeselcilik şekli ortaya çıktı. Yol kenarlarında yer edinmeye başlayan bu

mekan karşıtı mimarinin en ilginç örnekleri Las Vegas'ta görülmeye başlandı. (Taşkiran1997)

Las Vegas'ta tabelalarla yapılar, mimari ile simgesellik, biçim ile anlam farklı bir iletişim türünü üretmiştir. Mekansal ilişkilerin simgeler aracılığı ile sağlandığı, simgenin mekana hükmettiği ve mekanın tek başına yetersiz kaldığı bu iletişim türü, mimari ve kent mekanının bir ögesi haline geldi. (Venturi 1972)



Resim 2.2. Las Vegas'ta gündüz ve gece bir casino

Postmodernizm, modernizm ideolojisi ile gelen katı fonksiyonalizmin reddettiği kültür ve geleneklerin yeniden mimarlık eylemi içine yerleştirerek, yaşadığı çevrede kendisine ve topluma yabancılaşan insan ile iletişim kurmaya çalışmıştır. Tarihe mal edilen mimari biçimleri yeniden ele alarak, onları canlı, neşeli bir yorum ile kullanmayı ve modern mimarinin biçimlerinden doğru canlandırmayı istemiştir. Anlam ihtiyacı bu eklektik biçimler ile sağlanmaya çalışılmıştır. Öte yandan Dekonstrüktivistler, Postmodernlerden daha farklı bir anlam arayışına girmişler ve kullanıcıyı farklı düşüncelere yönelten ve anlamı sürekli değişen bir olgu olarak ele almaya çalışmışlardır.

Esas olarak modernizm ile kaybedilen anlamın, insanları yaşadıkları çevreye yabancılaştırması sebebiyle, tarihe, geleneklere ve kültüre dönüş yapılmış ve simgeler yeniden mimarlık aracılığı ile insan çevresine dahil edilmeye

alışılmıştır. Günümüzde hala anlam ve simgenin temsilinin nasıl ve ne şekilde olması gerektiği ve mimarlığın insanlarla hangi değişkenler üzerinden iletişim kuracağı tartışılan ve araştırılan bir konudur.

### **2.3.3. MİMARLIKTA SİMGESEL ANLAM TAŞIYAN DEğİŞKENLER**

Mimarlıkta simgesel anlamın nasıl oluőtuęunun incelenmesi ile bu olgunun, iletişimin her gün daha çok önem kazandığı günümüz dünyasında ne kadar önemli olduğu şu ana kadar ortaya konulan çalışma ile vurgulanmaya çalışılmıştır. Simgesel anlam, toplumun tinsel ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir kavram olarak ortaya çıkmakta ve kültürel ifadeleri yansıtarak toplumun hem geçmişi ile iletişim kurmakta hem de var olan kültürel birikimi geleceğe aktarmaktadır.

Lang, insanların birbirleri ile iletişim kurmalarına aracılık eden, simgesel anlam taşıyan değişkenlerin neler olabileceğini incelemiştir. Bu değişkenleri yapı biçimlenişi, mekansal biçimleniş, malzemeler, aydınlatma ve renk olarak saptamıştır. Bu başlıkların incelenmesi ile mimarlıkta simgesel anlamın kullanımının daha netleştirilmesi amaçlanmaktadır.

#### **2.3.3.1. Yapı Biçimlenişi**

Mimari içeriği açıklayan, dışavuran yapı biçimlerinin ve şekillerinin toplumdan topluma değişen anlamları vardır. Her kültürde kendine özgü anlamları olan bu biçimler toplum içerisinde sosyal açıdan birleştirici olmaktadır. (Lang, 1987) Yapılar, mimari stillerini gösteren şekil ve kalıpları olan biçimleri ile anlam taşırlar. Belirli kültürlerde, daire gibi belirli biçimler veya simetri gibi kalıplar toplumsal anlamlar taşırlar.

Venturi, Scott Brown ve Izenour, mimarlığın algılanma ve tasarlanma seviyesinde, geçmiş deneyimlere ve duygusal çağrışımlara bağımlı olduğunu vurgulamışlardır. Yapılar, işlevsel ve simgesel amaçları açısından çelişkilere düşebilirler. Bu bağlamda iki farklı yapı tipi belirlemişlerdir (1972):

1. Mekan, iskelet, işlevi içeren mimari sistemin bir sembolik bir biçimde birleştiği ve birbirinin içine geçtiği yapılar. Bu sembolik biçimdeki kamusal anlamlar, mimarın amaçlarından ortaya çıkar ve tasarımcının felsefesi bilindiği sürece bu anlamlar farkedilebilir. Tüm sistem bir simgedir, simge yapının mekan, iskelet ve programına ilişkin mimari sistemlerinin üzerine geçer. Bu tipi -buldukları örnekten hareket ile- "ördek" olarak adlandırırlar.

2. Mekan ve iskeletin tamamen işlevin etkisi altında kaldığı ve süslemenin mimari sistemden bağımsız olarak gerçekleştiği yapılar. Süsleme çoğunlukla cephede kalan bir eleman olur. Süslemenin taşıdığı toplumsal anlamlar apaçık ortadadır ve genellikle geçmiş tarih ile bağlantılıdır. Simge, sisteme uygulanmıştır. Bu yapı tipini de "süslenmiş hangar" olarak adlandırırlar. (Venturi 1972) Ördek, kendisi simge olan bir yapıdır, süslenmiş hangar ise simgelerin üzerine sonradan eklendiği, olağan bir barınaktır.



Resim 2.3 "ördek"

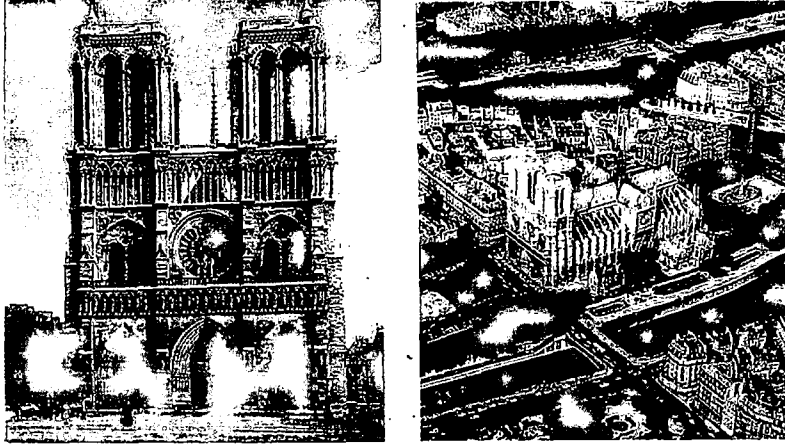


Resim 2.4. "süslenmiş hangar"

Arnheim'a göre mimari sembolizm, geleneksel anlam taşıyan şekilleri kullanan yapı tasarımında ortaya çıkar. Alfred Lorenzer, kasıtlı ve bilinerek uygulanan sembolizmin her zaman yüzeyde kalacağını görmüştür. Başarılı mimarlık, bu sebepten sembolizmi, keyfi düzen içinde çok az sınırlar, fakat daha temel, kendiliğinden gelen anlatım unsurları ile uyumlu kılmak ister. Etienne-Louis Boullée mahkeme binasının dış duvarlarını anayasa kanunu tabletleri ile kaplatmak fikrini öne sürdüğünde, yüzeysel bir etiketlemeden



öteye gidemiyordu; fakat bir hapihane girişini aynı binanın önüne koymayı önerdiğinde, direk görsel sembolizme dayanır, Arnheim bu tür bir simgeselciliği daha mantıklı bulmaktadır. (Arnheim, 1983)



Resim 2.5. Notrdame Kilisesi, Paris

Mimari biçimler simgeselcilikten etkilenmişlerdir. Mısır piramitlerinin, dikilitaşlarının güneş'in bir simgesi olduğu ileri sürülmektedir. Merkezi planlı yapılar, kubbeli yapılar, Hristiyan bazilikalarının haç biçiminde tasarlanması verilebilecek örneklerdendir. (Taşkiran 1997)

#### 2.3.3.2. Mekansal biçimleniş

Mekan kendi biçimsel niteliklerinden çok toplumun bireyleri tarafından paylaşılan birtakım değerlere göre algılanmakta, anlam verilmekte ve kullanılmaktadır. Birey, kendi fiziksel varlığını ve ait olduğu grubun kültürel değerlerini, yaşadığı mekanı kullanma biçiminde de yansıtmaktadır.

Hacim, kapanma derecesi ve oranları içeren mekansal biçimleniş de anlam taşır. İnsan başına kullanılan hacim, yüksek kademedeki bireyler ile alçak kademedeki bireylerin arasındaki farkı açığa çıkarması, temsil ettikleri güç ve önemi açığa çıkarması açısından önemli bir semboldür.



Farklı bir bakış açısı ile, C. Norberg-Schulz (1971) mimari mekanı, varoluşsal mekanın somutlaşmış hali olarak tanımlar, yani bireyin yaşamını huzurlu olarak geçirebilmesi için çevre ile ilişki içinde bulunduğu sırada beyninde geliştirdiği şemanın işaret ettiği psikolojik kavram olarak açıklar. Bu kavrama 3. bölümde daha detaylı olarak değinilecektir.

İlkel toplumlarda dini törenlerin yapıldığı mekanlar bir simgesellik taşırdı. Fiziksel çevresinde de insan simgeler aracılığı ile mekana anlamlar yüklerler. Kiliselerin gotik tonozlarında da, camilerin kubbelerinde de gökyüzü yansıtılmaya çalışılmıştır. Mezopotamya medeniyetinde ziguratlar yüksek tepelere yerleştirilerek ilahi anlam verilmeye çalışılmıştır. (Taşkiran, 1997) Antik Çin kültüründe ise mekansal biçimlenişler birtakım hiyerarşilere göre yapılmaktadır, o kültürün kozmoz ile ilgili inanışlarının simgesi olarak simetrik ve ortogonal bir sistemde yapılar tasarlanmaktadır.



Şekil 2.6 Camii kubbesi ve Kilise tonozunun iç süslemeleri

### 2.3.3.3. Malzeme Kullanımı

Yapılarda kullanılan malzemeler, teknik özelliklerinin yanı sıra görsel, duysal, dokusal özellikleri ile taşıdıkları anlam sebebiyle de kullanılırlar. Kayak malzemeleri satan bir dükkanın iç dekorasyonunun ahşap olarak seçilebilmesi veya bilim müzesi için metal malzemenin kullanılması, bu malzemelerin doğalarından gelen özellikler ile yaptıkları çağrışımlar sebebiyledir.

Sadece görsel karakteri ile değil, dokunsal ve koku gibi farklı duyumlara ait yapılar da kuramsal bir bağ oluşturulmasına sebep olmaktadır. Aynı şekilde farklı malzemeler üzerinde yürüme ile çıkan farklı sesler, varolan mekanın tanımını daha da güçlendirir.

#### **2.3.3.4. Renk Kullanımı**

Yapı tasarımlarında bina yüzlerinde kullanılan renkler, kimi zaman sosyal düzeni kimi zaman renkleri ifade eden bir simgesel anlamı yansıtabilmektedir. Kurulu çevrenin renkleri ve renkleştirilmesi de çeşitli ölçeklerde anlamlar taşırlar ve bunlar daha çok sosyal açıdan kabul edilmiş bir düzen olarak açığa çıkar. Bu düzen toplumun büyük bir çoğunluğu tarafından anlaşılmaktadır. (Lang 1987) Örneğin, geleneklerine göre Çin’de renk, statünün sembolüdür. Parlak renkler saraylar, tapınaklar için ayrılmış olup diğer tüm yapılar bilinçli olarak daha az renkli yapılmaktadır.

Renklerin çağrıştırdıkları anlamlar toplumlardan toplumlara değişmektedir. Mesela batı kültüründe kırmızı yakıcı bir renk olarak algılanırken doğu kültüründe ise zenginlik ve parayı çeken bir renk olarak algılanmaktadır.

#### **2.3.3.5. Aydınlatma**

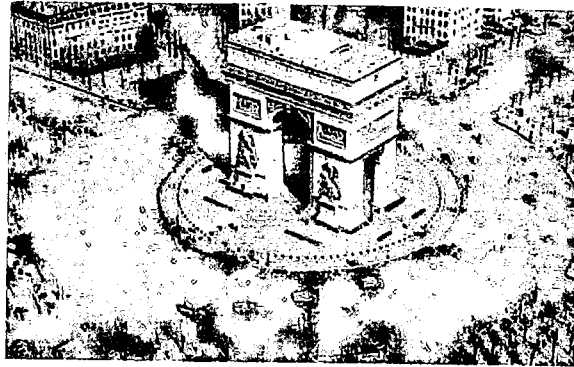
İç mekan ve dış mekanın yaşanmasında aydınlatmanın direktliği, kaynağı, rengi ve derecesi önem taşımaktadır çünkü bu tip aydınlatma unsurları insanlarda tepkiye neden olabilecek duyumlar yaşatabilmektedir. Işığın kullanım şeklinin kompozisyonda bir eleman olarak kullanılmasının ortaya çıkardığı psikolojik etkilerin analizleri yapılmaktadır. (Lang 1987)

Aynı zamanda aydınlatma düzeyi, lamba tipi ve ışık donanımının bazı yerleşimler ile ilgili güçlü ilişkileri olabilmektedir. Lang'ın bir araştırmasında, ucuz restoranlarda daha çok kişiye hizmet verilirken daha yüksek bir

aydınlatma düzeyine sahip olduğu, pahalı restoranların ise loş ışığı tercih ettikleri ortaya çıkmıştır.

Lang'ın bu sınıflamasının dışında kalmış bulunarak, belirli çevrelerin sembolik anlamları sadece fiziksel unsurlara bağlı olmayabilir. Yerlerin isimleri, orada meydana gelen eylemler, o bölgede yaşayanlar ile anlam kazandırıcı unsurlardır. Bir yapı veya çevre, ilgili olan insan veya orada geçen bir olay sayesinde de simge haline gelebilir. (Lang 1987) Bir mimari yapı imgesi ile bir kentin hem simgesi hem de göstergesi haline gelebilir. Roma, bir dini başkent olarak, yerel dokusunda yer alan kiliseler şehrin de canlı bir ifadesidir. Las Vegas ise gazinoları, tabelaları ve neon ışıkları ile eğlenceler başkentidir. (Venturi 1972) İstanbul da tepeler üzerine yapılandırılmış camiler şehrin birer simgesidir.

Geleneksel bir simge, kendine bir ayrılmış bir fiziksel imgeye birleşir, filozofi ve doktrinlerde değişimler olsa bile daha inandırıcı olarak yaşamını sürdürür. Daha geniş ve genel bir deneyimi aktarır. Anlamli nitelikler bir binada yaşayabilir ve kuvvetli bir hayat tarzının yaratımını devam ettirebilir. Bu deneyim, tarihsel bir arayışla bulunabilir. (Arnheim1983)



Resim 2.7. Arc de Tromph, Paris

Her tasarım birimi bir sembol taşıyıcısıdır. Mesela duvarlar her zaman gerek fiziksel gerek psikolojik olarak bir savunma aracı olarak görülmüşlerdir. Duvarın olduğu yerde bir de kapı olur ki bunlar duvar simgesinin

tamamlayıcısıdır. Kapılar her zaman bir giriş simgesidir, ki bu şekilde zafer takları ortaya çıkmıştır. Kolon ise her zaman bir sembolik anlam yaratmada kullanılan en favori elemandır. En önemli örnek ise tapınaklardan bankalara kadar kullanılan 5 klasik kolon düzenidir. (E.Lazano1990)

Mimarlık, toplumsal yaşamda daima insanlar ile bir iletişim kurma çabasına olmalıdır. İletişim görsel öğlerin sahip oldukları simgesel değerlerinden doğru oluşmaktadır. Simgesel değerler, kişiyi düşünmeye yönltebilmeli, yorum yaptırabilmeli ve tartışma ortamları sağlayabilmelidir. Bu şekilde mimari bir ürün ve mimarlık eylemi kullanıcı ile barındırdığı ve aktardığı anlam doğrultusunda iletişim kurabilir.

Bu bağlamda, mimari bir ürünün çevresine ilettiği mesaj, toplumun çağlar boyunca oluşturduğu değer sistemlerini ve yargılarının bir ifadesi olmak durumundadır. İçerdiği simgesel anlamın, kapsamı dahilinde bazı değerleri taşıması lazımdır. Bu değerler ise, geçmişte, gelenekte, gerçekte izlerini taşımaktadır. Bu değerleri kapsayan mimari anlam, değerlerin somutlaştırılmış bir biçimi olarak yapıya yansımaktadır.

Simgesel değerler, sosyo-kültürel sistemlerde iletişim kurar ve uygun davranış için ipuçları verir. Çevresel simgeler, geçmişteki kadar çok kullanılsalar da, gün geçtikçe daha önemli olmaktadır. Eğer bir insan iletişim kuramıyorsa ilişki kuramaz ve insanlar arası farklılık arttıkça simgelerin ortak anlamı kalmaz. O zaman insanlar yeni semboller için arayışa girerler ve genellikle simgelerin ve sembolik birleşmelerin olmaması bozulmalar, ayrışmalar ve sosyal zehirlenmeye yol açmaktadır. Bu sebeple mimari çevrelerde simgelerin nasıl çalıştığının anlaşılması önemlidir.

## **BÖLÜM 3**

### **KÜLTÜR BAĞLAMINDA KURULU ÇEVREDE SİMGESEL ANLAM VE MİMARLIK İLE İLİŞKİSİ**

Mimarlık, bu çalışmanın kapsamı içinde ele alındığında, insanlar ile iletişim kurmayı amaçlayan bir eylem olarak insanların içinde yaşadıkları çevreleri onların tinsel ihtiyaçlarına göre düzenler ve yeniden tasarlar. Dil, göstergeler, anlam ve simgeler, kurulu çevrede mimarlık ile birleştğinde insanlar için iletişimsel bir varlık kazanırlar. Fiziksel çevre aynı zamanda içinde yaşayanların değerlerini, yargılarını, hayat görüşlerini ileten bir ortamdır. İçinde barındırdığı anlamları kapsayan simgeleri kullanan mimari dil, gücünü gelenek ve kültürel değerlerden alır.

Önceki bölümde sıkça kullanılan kültür ve çevre kavramları bu bölümde tanımları, kurguları ve mimarlık ile ilişkileri açısından ortaya konulacaktır. Bu bağlamda, mimarlığın iletişim kurmaya çalıştığı toplumun, içinde yaşadığı çevre ve içinde barındırdığı simgeler ile ne şekilde ve nasıl ilişkilendikleri, zihinsel davranışları ile açıklanmaya çalışılmıştır. Dil ve simgeler, insanların zihinlerinde oluşturdukları şemalar ve imgeler aracılığı ile fiziksel çevrenin kapsadığı bilgileri aktarabilirler: böylece zihinde algılama, hafızalama ve uygun şemayı oluşturma iletişim açısından irdelenmesi gereken bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu zihinsel davranışların mimariye yansıması olan varoluşsal mekan kavramı ve "yer" kavramı da çalışmada incelenmiştir. Kültür, mimari çevre, anlam ve mimarlık konuları ise, bu kavramlara dayandırılarak insanlar ile kurdukları iletişim açısından bölüm sonunda irdelenmiştir.

### 3.1. KÜLTÜR TANIMI

Kültür kavramının pek çok tanımı yapılmıştır. Kültür teriminin sözlükte yer alan karşılığı şudur: “Tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçlar bütünüdür.”

Yürekli, kültürü, insanların ortak değerlerinden ve etkinliklerinden ortaya çıkan, eylemlerin birbirine geçtiği ve kesiştiği bir sistem olarak tanımlamaktadır. Kültürel boyut paylaşılmış değerlerden oluşur ve süreklidir; soyut kavramları içerdiği gibi tarihi bir yapıyla veya fiziksel bir işaret ile kendini ifade edebilir, toplumda bütünleştirici rol oynar. (Yürekli 1980) Rapoport ise kültürü, bir grubun düşüncelerini ve davranışlarındaki düzeni yansıtan ve uyumu gösteren paylaşılmış şema olarak tanımlar. Bireyler kültür içinde sosyal hale gelirler ve davranışları kültür tarafından şekillendirilir. Her kültür fiziksel ve sosyal çevreden etkilenen insanın geçmiş çabalarının sonucudur. Gelenek ise bir kültürün doğrudan veya bilinçsizce fiziksel forma geçişidir. Her toplum, kültürel değerleri bağlamında doğru olarak kabul edilmiş ve değişimlere rağmen değişmez olarak kalabilen formlara sahiptirler. Mimarlıkta bir estetik değer boyutu olarak kültür boyutu, bir yapının veya bir çevrenin kendine ait bir kimlik kazanmasına katkıda bulunur. (Rapoport 1977)

Bir kültürel sistem somut nesnelerin kavramsal bir düzlemde oluşturdukları karmaşık bir sistemdir. Kültür kavramı fiziksel dünyanın doğasının, Tanrının ve insanın her ikisi ile olan ilişkisinin anlaşılması, bireyin sosyal ve dinsel ihtiyaçlarının belirlenmesi ve karşılanması, ihtiyaçların karşılanabildiği alanlar ihtiyaçların nasıl karşılanabileceğine dair teknikler ve yöntemleri kapsar. (Oakley 1970)

Kültür, doğal imkanlar, insan ilgileri ve eğilimlerinden doğar ve gelişir. Tarih içinde, toplumlar bir yerden başka bir yere göç ederlerken kültürlerinin pek



çok ve farklı yönlerini de beraberlerinde taşımışlardır. Böylece dünyanın çeşitli yerlerinde kültür geçmişin mirası olarak sembolik rol oynar.

İnsan bir topluluk içinde yaşar ve diğer topluluk içinde yaşayan canlılardan onu ayıran özelliklerin biri de kültür unsurudur. Kültür sadece iletişime dayanan bir unsur değildir, ama iletişim temel taşlarındandır. Kültürel kaideler bir kuşaktan diğerine toplumsallaşma sürecinde geçirilir. Bu kaidelere bağlılık ödüllerin ve bedellerin algılanış biçimine bağlıdır. Dil, eylemler ve sembolik çevre bu kültürel eğitim için araçlardır. (Lang 1987)

“Kültürün vazgeçilmez bir boyutu, insanın toplumsal bir varlık oluşundan kaynaklanan iletişim olgusudur” (Öğüt 1990) İnsanların bilgi aktarımı, hem aynı zaman dilimindeki bireyler arasında (eşzamanlı), hem de nesilden nesile (artzamanlı) olacak şekilde gerçekleşir. Böylece bilgi birikimi olur, kültür de bu birikimdir. Aktarılamayan bilgi kültürün parçası olamaz; kültür bireysel ağırlıklı olmayıp toplumsal ağırlıklıdır, bu sebepten kültürün iletişim açısından irdelenmesi önemlidir. (Erkman 1987)

Başka insanlara yaklaşımımız, toplum içindeki kurallarmız, günlük eylemlerimizi yapma biçimimiz, kurulu çevremiz kültürümüzün parçalarıdır. Edebiyat, resim ve mimari toplum içindeki iletişim araçlarıdır ve kültüre temellidir. Bunlar dünya ile ilgili bilgilerin yapay kaynaklarıdır. Toplamların tarihi, yarattıkları ürünler sayesinde izlenebilir.

### **3.2. ÇEVRE VE MİMARİ ÇEVRENİN TANIMI**

Doğumumuzdan itibaren, biz kendimizi kültür olarak tanımladığımız bir düzene alıştırmaya çalışıyoruz. Kültür anlamlı bağıntılar üzerine kurulu dünya ile tek kişiliği birleştirir. Çağdaş kültür ve uygarlığın en önemli amaçlarından biri, insanın fiziksel ve psikolojik doyum içinde yaşamasını sağlayabilecek çevre ve ortamı yaratmaktır.



Mimari çevre, çevre konusunun özel bir durumunu oluşturmamasından dolayı, öncelikle “çevre”nin tanımlanması yararlı olur. Schulz, çevreyi, elemanlar ile insanlar arasındaki sıralı ilişkiler serisi olarak tanımlamaktadır. Çevrenin bir strüktürü vardır ve bu rastgele olarak varlıkların toplanması değildir. İnsanlar ve fiziksel elemanlar arasındaki ilişkileri ve geçişleri hem içinde barındırır hem de dışarı yansıtır.

Çevrenin kavramsallaştırılabilmesi için pek çok analiz yapılmıştır. Hepsinin iki ortak özelliği vardır. Birincisi, çevrenin sosyal, kültürel, psikolojik çeşitliliğini ortaya koyar. İkincisi ise, fiziksel çevredeki değişim ile diğer alanlardaki (psikolojik, sosyolojik,... vb) değişimlerin birbirleriyle olan bağıını ortaya koyar.

Rapoport, mimari çevreyi nesneler ile nesneler, nesneler ile insanlar ve insanların birbirleri arasındaki bir dizi ilişkiler sistemi olarak görmektedir. Bu ilişkiler belirli bir sıra içindedir, bir kurguya sahiplerdir, çünkü çevre insanlar ile nesnelerin rastgele biraraya gelişi değildir; kültürün de belirli davranış ve inanışların rastgele olmadığı gibi. (Rapoport 1982)

Rapoport (1977) çevrenin dört eleman tarafından organize edildiğini vurgular: mekansal, zamansal, sosyal ve anlamsal olarak. Fiziksel çevredeki tüm bu ilişkiler öncelikle mekansaldır. İnsanlar ve objeler mekan içerisinde veya onun yarattığı ayrımlarla ilişkililerdir. İnsanlar ve hayvanlar arasındaki gruplaşmalar da mekansaldır. Mekan, bizim çevremizdeki dünyanın uzantısı olarak yaşanır. İnsanların birbirleri arasında, insanlar ve nesneler arasında, nesnelerin birbirleri arasındadır ki, fiziksel çevrenin kalbidir. Bir bölgenin peysajının tasarımından bir odanın mobilyasının yerleştirilmesine kadar pek çok farklı amaçlı mekan organizasyonu vardır. Bunlar ihtiyaçlar, değerler ve istekleri yansıtan farklı kurallara göre şekillenir. Mekan organizasyonu, mimari çevrenin anahtar elemanıdır.

Mimari çevrenin önemli unsurlarından birisi de anlam organizasyonudur. Biçim, detaylar, malzemelerin birleşimini gösterir. Mekan organizasyonu bir anlam içerir ve iletişimsel ve sembolik özellikler de, bu anlamın işaretleri,

formları, materyalleri, renkleri, peysajı aracılığıyla iletilir. Sembolizm, böylece, genellikle mimari çevrenin iletişimsel fonksiyonuna birleşiktir. Bu aynı zamanda iletişim organizasyonunda içerir ve iletişimin, mimari çevrelere yerleştirilmesi, uygun imgelerin, durumların ve davranışların tanımının sağlanması yoluyla olur. Bir ortam seçenekler sunabildiği zaman anlamı olur. Coğrafi olarak, kültürel peysaj kavramı, sadece değer ve yargıları kapsamaz, insan davranışını da etkilemek üzere aktif bir iletişim aracı olarak çalışır. Uygun davranışları temin etmeyi gerektiren bir davranış ortamı haline gelir. Mimari çevre, sembolik bilgi içerir, bu kültürel bilginin bir formudur ve okunan, anlaşılan ve uyulan kelimesiz mesajları iletir.

Bunlardan başka mimari çevrenin sosyal organizasyonu ve zaman organizasyonu şeklinde olan iki önemli unsur daha vardır. Hepsi mimari çevrede birleşirken insan-çevre bütünleşmesi de oluşur. Tüm mekan, zaman, iletişim ve anlam organizasyonlarını şekillendiren kurallar düzenlilik gösterirler çünkü onlar sistematik olarak kültürle birleşmişlerdir.

Mimari çevre, sahip olduğu görsel etkinliğin yanında insanlar için simgesel anlam da barındırdığına yukarıda kısaca değinilmiştir. İnsanların bulundukları çevre ile ilgili duygularına katkıda bulunması açısından bu anlamların anlaşılması önemlidir, çünkü insanların o çevreye ait olma hislerinin kazanmasını sağlar. (Rapoport 1977) Bu bilinen sembol sistemleri sayesinde birey ile toplum arasındaki ilişkiyi güçlendirici bir kültürel bütünlük oluşturulmaktadır. Bu kültürel bütünlüğün içerdiği anlamlar ve değerlerini yansıtan sembol sistemleri, çevrenin mekana ait birtakım görünümünde izlerini taşır. (Nasar 1988)

“Fiziksel çevre bir iletişim dilidir. İnsan çevresini anlayabilmek için diğer insanların yaşamını, kentleri mimariyi izler ve görüntüleri okur.” (Barthes 1993) Böylece mimari çevre, kültüre ait değerlerin şekillendirdiği bir ortam olarak görülebilir. Kültürün nesiller boyu sürekliliğini de sağlayan mimari çevre, insan hayatının önemli bir parçasıdır. İnsanların içinde yaşadıkları çevrenin anlamları ile ilişkilermeleri sayesinde kültür hayatını devam ettirir.

### 3.3. MİMARİ ÇEVREDE İNSANIN ZİHNSEL DAVRANIŞLARI

Çevre, insan deneyimleri ve davranışları için gereken veriler açısından zengindir. Kültür de geçmişten günümüze kadar ulaşan ve çevreye yansıtılan değerler olarak insanlar için anlam taşıyan bir kavramdır. Toplum içerisinde üzerinde uzlaşmış anlamlar, insanların zihnindeki kültüre ve o çevreye ait şifreleri oluştururlar. Bu şifreleri mimari çevrede tanımlayabilen insan, o çevre ile iletişim de kurmuş olur.

Çevre ile ilgili bilgi, ihtiyaçlar ile motive edilen ve şemaların rehberliğindeki algısal işlemler ile elde edilir. Bu şemalar kısmen iç güdüsel kısmen sonradan öğrenilmiştir. Algılama ve hafızalama arasındaki bağlantıyı oluştururlar. Algılama işlemini etkilemekle kalmazlar, aynı zamanda duygusal tepkileri ve mekansal davranışları gösteren hareketleri de etkilerler. (Lang 1987)

#### 3.3.1 ALGILAMA

Eğer bir eleman popüler bir topluluk tasarımını yansıtıyorsa, bu onun görsel çekiciliğindedir. Geleneksel toplumlar kuvvetli bir estetik çekiciliği olan, ki bu çekicilik sanat kritikleri ve turistler tarafından olumlu tepkiler alan, zamanın ve mekanın ötesine geçen bir evrensel çekiciliktir, görsel imgelerin yaratılmasında başarılı olmuşlardır.

İnsan ile mimari çevrenin fiziksel dünyası arasındaki ilişki algılama ile başlar. Algılamak, akıl ve duyularla kavrama eylemidir. Gözlerimiz ve beynimizin işleyiş şekli evrensel bir süreç olup, algımız toplum ve kültürden edindiğimiz geçmiş deneyimlere dayanır. (Lang 1987)

Kültür, algılamanın oluşumunda çok çeşitli roller sergiler. Anlamlı bilgiyi kabul eden fakat gereksiz değerleri dışarıda bırakan bir filtre gibidir, veya hafızamızda saklanan bilgilere ulaşarak işaret ve simgelerin gücünü artırır. En katı anlamıyla, fiziksel karakterleri biçimler olarak algılıyoruz, en sembolik

düzeyde ise biçimler kültürel bazlı anlamlara sahiptirler. Mesela, bir yapının sivri tepesindeki bir haç işareti, en basit olarak diğer binalara hükmeden, göğe doğru yapılmış bir biçim olarak algılanır, ancak sembolik olarak bir dinsel organizasyonu ve toplumun en yüksek değerini temsil etmektedir. Mimari çevrenin mesajları bütünlenir, bu sayede parçaları bütün olarak algılayabilir ve bütünlere de bir sembolik anlam verebiliriz. Sembolik bütünlük hafızalayıcı bir şemada özümленir ve algılama ile yüksek zihinsel düzen arasında bağlantıyı oluşturur. Açıkça, farklı kültürlerin üyeleri mesajları farklı şekilde gruplayacaklar ve farklı sembolik değerlere bağlayacaklardır; bu da bize farklı kültürden insanların olayları nasıl farklı gördüklerini anlatır.

Algılama, duyular, hafıza ve planlanmış eylemin birleştirilmesinde aktif bir yoldur, “izomorfizm”in konusudur. İzomorfizm, iki kompleks yapının birbirine haritalandığı bilgi saklayıcı değişimdir. İzomorfizm, akılda anlamı yaratır ve her yeni anlam sahibi potansiyel simgesel formlar ile bilgiyi artırır. Bu kavram, kurulu çevre ile insan aklının arasındaki, bireyin duyumu ile kültürün birleştiği aktif işlevsel ilişkiyi anlatır. (E.Lazano 1990)

### 3.3.2. HAFIZALAMA

Zihinde algılama ile başlayan süreç hafızalama ile devam eder. Hafızalamak ise bilinçli olarak bilgiyi edinmek ve onu saklama eylemidir. Bu şekilde çevresel simgeler şifrelenerek uygun bir şekilde zihinde saklanır. Hafızalama da kültüre bağımlı olan bir eylemdir.

Hafızalama, bilginin alınması, organize edilmesi ve depolanması ile ilgilidir. Etki, duygular ile ilgilidir ve sevilen ve seilmeyeni ortaya çıkarır. İnsan davranışı çokça plastiklik içerir. İnsanlar var olan çevreye kendilerini adapte etmek için, çevreyi kendilerine göre düzenlemek için ve yeni estetik hazlar edinebilmek için çaba sarfeder, ki bu adaptasyon yeteneği öğrenme, hatırlama ve kategorize etme şeklinde açıklanabilir. Nesnelerin kategorilerle ilişkilerini öğrenme yeteneği ve bu kategorilerin nasıl kullanıldığı

insanın varoluşu ile ilgilidir, hafızalama süreçlerindeki genelleştirmeye bağlıdır. (Lazano 1990)

İnsanların doğasında sembolleştirmek yönünde doğal bir eğilim vardır. Kuban, bu eğilimin aslında insanlar ve toplum içerisindeki farketme ve tanıma eylemi, hafızalama kapasitesini kullanabilmek için olduğunu vurgulamaktadır. Hafızalamak ve geçmiş deneyimleri hatırlamak, toplumun devamının ve gelişiminin temelidir. Basit bir hafızalama, sembolleştirme işlemini gerektirir ve modern dünya, pratik ve işlevsel amaçlara da uygun olarak, simgeselleştirme için pek çok örnek ortaya koymaktadır. (Kuban 1979)

### 3.3.3. ŞEMA

Algılama, hafızalama ve sonucunda zihinde oluşan davranışı açıklamak için şemanın varlığını kabul ediyoruz. Ulrich Neisser şöyle tanımlıyor: "Şema algılayıcıya aittir, deneyim ile şekillenir, algılananı tanımlayıcıdır. Şema bilgiyi kabul eder, bu bilgi ile değişir, hareketi bu bilgi ile yönlendirir."(1977) İnsanların çevrelerine ilişkin sahip oldukları imgeler bir tip şemalardır. Bu imgeler toplayıcı hafızayı oluşturan haritaların sahip olduğu ikonik anlamda imgeler veya sembolik anlama sahip imgeler olabilirler. (Lang 1987) Algılama ve hafızalama açısından yönlendirme, gözlemcinin zihinsel şemasına göre bir çevrede kendi durumunu belirlemesidir, ki bu da gözlemcinin kurulu çevrenin iskeletini algılamasına ve onu hafızalamasına bağlıdır. (E.Lazano 1990)

Simgesel anlamı hangi yönünden ele alırsak alalım, aslında onun güncel kullanımına dikkat etmeliyiz, çünkü toplumun bütününde algılama ve hafızalama açısından simgesel biçimden daha kuvvetli bir iz yoktur. Biçim ve işaret ve simge arasındaki bilinen ilişki çağdaş algılamayı yansıttığı için bizi ilgilendirmektedir; simgeler onları algılayanlar olmadan var olamazlar. (Kuban 1979)

Böylece mimari çevrede simgesel anlamların insan bünyesi ile ilişkileri görülmüştür. Ancak burada üzerinde durulması gereken önemli nokta tüm bu zihinsel süreçlerin bir kültürel temel gerektirdiğidir. Kültür, bir toplumun en önemli değerler bütünü olarak toplumun içinde yaşadığı çevre ile ilişkilenmesinde de rol oynamaktadır.

### **3.4. İNSANIN ZİHİNSEL SÜRECİNİN NESNESİ OLARAK MİMARLIK**

Mimari çevrede insanların çevresel simgelere nasıl bir zihinsel tepki verdikleri yukarıda anlatılmış olup, çalışmanın bu kısmında mimarlık eyleminin ve ürünlerinin zihinsel olarak nasıl algılandıkları anlatılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda, mimarlığın biçim ile birlikte en önemli elemanı olan mekanın duyumsal özelliklerinin açıklandığı "varoluşsal mekan" kavramı ve varoluşsal mekanın somut bir mimarlık eylemi olarak kendini gösterdiği "yer" kavramı incelenmiştir.

Mekanın tanımı pek çok ve farklı şekillerde yapılmıştır. Jeodické mekanı, sınırlandırılmış boşluk olarak en basit şekilde tanımlamıştır. Ancak aslında mekanın bir gözlemci tarafından algılandığına işaret etmiş ve bu görüş doğrultusunda mimari mekanı, bir algılamanın sonucu olan sınırlandırılmış boşluk olarak tanımlamaktadır. (Jeodické1985) Mekan için iki farklı kullanım vardır: üç boyutlu geometri olarak ve algısal alan olarak. Somut insan aktiviteleri "yukarı", "aşağı" gibi niceliksel farklılıkları olan mekanda gerçekleşir. Giedion, "iç" ve "dış"ın farklılıklarını mimarlık tarihinin temelinde kullanıyor. Lynch somut mekanın daha derinliklerine inerek insanın temel yönlendirmeler için gerekli kavramlarına (nokta, yol, kenar ve mesafe) işaret etmiştir. (Lynch 1965)

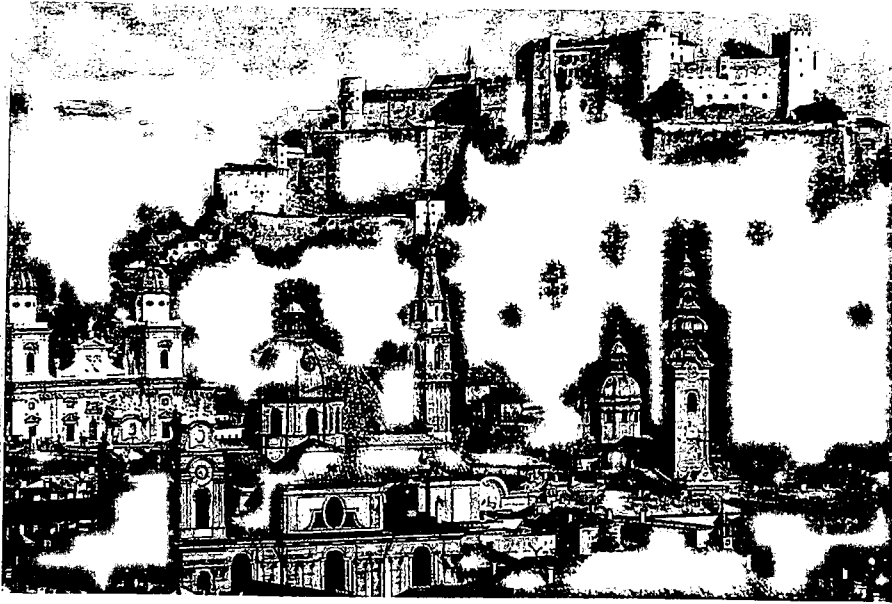
#### **3.4.1. VAROLUŞSAL MEKAN**

İsveçli psikolog Piaget, herhangi bir objeye, onunla duygusal bir bağlantı kurulmadan ve hacimsel ve dünyevi içerikte kavranmadan hafızaya yerleştirmenin mümkün olmadığını söylemektedir. Başka bir deyişle, insan,



zaman içerisinde, iskeleti olan bir dünyanın imgesini zihninde inşa eder, ki bu varoluşsal mekandır ve bütünleyici bir rol oynar. Bu sebepten “yer” kavramının geliştirilmesi ve mekanları “yer”ler sistemi olarak görebilmek, çevreye adaptasyon açısından önemlidir. Piaget, evrenin, zaman ve mekana yerleştirilmiş ve nesneden bağımsız olan, birbirlerine gündelik ilişkiler ile bağlı, bir süreklilik içinde olan objelerin oluşturduğu bütün üzerine kurulmuştur. Böyle bir evren, kişisel aktivitelere bağlanmak yerine, kişilik üzerinde baskı kurarak onu bütünün bir parçası olan organizma haline getirir. (Schultz 1980)

“Varoluşsal mekan”, kendi düzen ve sırağanlığına sahip, anlık durumlardan bağımsız olarak var olan bir imgedir. Bireyin varoluşsal mekanını oluşturan yerler, yollar va alanlar, onun çevre ile karşılıklı etkileşim içinde bulunması ile oluşmuştur. Çocukluğumuzdan itibaren kendimizi bize önceden verilmiş, anlamamız ve adapte olmamız gereken bir mekana yerleştirilmiş buluruz. Relph (1987), varoluşsal mekanı, insanın içinde yaşadığı çevre ile uyumlu bir etkileşim içinde olabilmesi için geliştirdiği imgeyi tanımlayan tinsel bir kavram olarak tanımlamaktadır. Mekan, artık insanın eylemleri ile tanımlanan ve sürekli yeniden yaratılan aktif bir hale gelmiştir. (Yücel, 1981)



Resim 3.1 Gathering, Salzburg



Yer, yol ve alanlar sistemi olarak tanımlanan varoluşsal mekan tanımında, insan çevresinin 2 boyutlu olduğuna dair bir izlenim edilebilir. Bu düşünce bir noktada doğrudur. 3. boyut temelde “yukarı” ve “aşağı” diye tanımladığımız düşey düzlemden ve bir “yol”a işaret eden geleneksel olarak kutsal kabul edilen yatay akstan farklıdır. Bu sebepten varoluşsal mekan tek türden olmayan ve matematiksel mekandan farklıdır. (Jenks Baird 1987)

Yaşamın kendisi varoluşsal mekanın iskeletinde yapılandırılmıştır. Yaşam, çevrenin hakimiyetini üzerine alarak kendini mekan olarak açıklar. Fiziksel yönelme ve daha derin bir ayırt etme, tanıma eşzamanlı olarak bir araya geldiklerinde varoluşsal mekan açığa çıkar. Bir hareket meydana geldiğinde, hareketin olduğu yer oluşum seçeneğini ifade etmesi açısından anlamlı hale gelir. Oluşan, sadece mekansal iskelette yer almakla kalmaz, aynı zamanda anlam ve değer sistemleri ile de birleşerek bir karakter ve sembolik önem kazanır. (Schultz 1980)

Sonuç olarak insan hayatının, çevresel iskeleti yansıtan imge yani varoluşsal mekanın kurulmasına bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Bu imge, çevrenin bir takım somut özelliklerine bağlıdır. Bu özellikler ise insanın kendisini yönlendirdiği, hiyerarşi içinde bulunan “yer”lerin varlıklarının içinde gizlidir. “Yer” kavramının irdelenmesi ile varoluşsal mekan kavramı daha açıklık kazanmaktadır.

### 3.4.2. "YER" KAVRAMI

Bize verilen dünyayı oluşturan somut nesneler, kompleks ve çelişkili şekillerde birbirleriyle ilişkilidirler. Bir takım görüngüler diğerlerini kapsayabilirler. Orman ağaçlardan oluşur, şehir yapılardan oluşur. “Peysaj” da böyle kapsamlı bir görüngüdür. Genel olarak, bazı görüngülerin bir “çevre” oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Heidegger ise, yer-insan ilişkisini açıklaması için “mesken” terimini kullanmıştır. Heidegger, “mesken korunan bir yerde huzur içinde olmak

demektir" diyerek tanımlama yapıyor. İnsan, dünyayı yapılar olarak somutlaştırabildiğinde mesken edinir. (Heiddeger 1971)



Resim 3.2. Alto Adige'de şato

Schulz, varoluşsal mekan ve yer kavramlarının üzerinde durmuş bir mimar olarak, "yer" kavramı şöyle açıklamıştır: "Çevre için somut bir terim "yer"dir. Olaylar ve davranışlar için "yer almak" terimi kullanılır. Aslında herhangi bir olayın bir yere gönderme yapmadan gerçekleşmesi imkansızdır. Yer, varlığın bütünlüleyici bir ögesidir. "Yer" somut nesnelerden (materyal, nesne, şekil, doku ve renk) oluşan bir bütünlüktür. Günlük yaşamımızdan bildiğimiz birtakım fenomolojilere yani, somut imgelere sahibiz: Dışarı, içeri, karakter, mekan, simge, merkez, yönlendirme...vs. gibi. Bunlar aynı zamanda "yerin" temel özelliklerini de anlatırlar. Her durum genel olduğu kadar, yerleşiktir. Varlığın temel özelliklerini somutlaştırırlar, görünür kılar." (Schultz 1980)

Schultz, "yer" kavramının aslında 2 anlamı olduğunu vurgular: eylem alanı ve ayrılış noktası. Yani başka kelimelerle, neyin bilindiğini ve insanın ilerideki hedefi için neyin mümkün olacağını gösterir. İnsan böyle bir referans noktasına sahip olduğunda, anlamlı bir şekilde hareket edebilir. Ayrılma noktamız ve ulaştığımız nokta gibi referans noktaları yaptığımız yolun anlamını verirler. (Schultz 1985)

İnsan yapımı yerler, doğayla üç yönden ilişkilidirler: Birincisi, doğayı kavrayışını görselleştirmek ister. Bunu edinmek için ne gördüyse onu inşa

etmek ister. İkincisi, insan kendisine verilen durumun eksiklerini kapatmak ister. Sonuncusu ise, doğayı anlayışını sembolize etmek ister. Sembolleştirmenin amacı, "kültürel objeden" gelen anlamı serbest bırakmaktır. Bu üç ilişki, insanın dünyayı somutlaştırmak için deneyimlenmiş anlamları topladığını gösterir. Görselleştirme, bütünleştirme ve sembolize etme, genel olarak yerleşme ve mesken edinmenin temel işlevleridir. Bir yapının var olma amacı, bir yapı arsasını bir yer haline getirme, yani çevrede var olan potansiyel anlamları açığa çıkarmaktır.

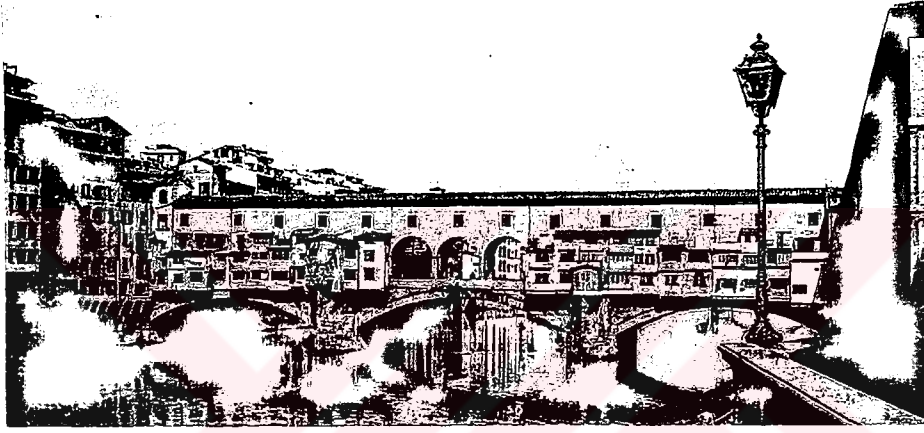


Resim 3.3. Il Campo meydanı, Siena

Mimarlık, yerlerin tasarlanmasıdır. İnşa etme ile somut varlığa anlam verir. Kendi yaşam formunu bir bütünlük içinde sembolize eden ve bütünleştiren yapıları toplar. Bu şekilde günlük yaşam dünyası mesken edinebileceği anlamlı bir eve dönüşür. Şehir kendi tarihinin içindedir. Schulz, yer kavramını ve anlama ile olan ilişkisini anlatabilmek için eski bir Roma kavramı olan "genious-loci", yani yerin belleği fikrini yeniden gündeme getirmektedir. (Schultz 1980) "Tüm çevre görselleştirilebildiğinde, mimarlık bir varlık olur. Yerin özelliklerini içinde taşıyan ve insanlara sunan yapıların unsurları ile genius-loci somutlaştırılır."

Aynı şekilde, A.Rossi de "locus" terimini belirli yer ve üzerindeki yapıların ilişkisini anlatmak için kullanmıştır. Genius-loci için "yerel kutsallık" tanımını kullanan Rossi, bir yapı ya da şehir için seçilen arsanın genius-loci ile idare

edildiğini vurgulamıştır. Locus, kentsel yapay elemanın kavrayışı için gerekli olan henüz farklılaşmamış mekanın koşullarını ve niteliklerini ortaya koyar. Kent, kendi insanları için toplayıcı bir hafızaya sahiptir ve tıpkı hafıza gibi objeler ve yerlerin birliğidir. Kent, toplayıcı hafızanın locusunu oluşturur. Bu pozitif duyumda, büyük fikirler tarih yoluyla kente akarlar ve ona şekil verirler. Mimarlık, kalıcılık ve tarih beraberce kentsel elemanları bize kavratır. Tarih bizle, mimari anıtlar yoluyla konuşur. Hafıza, bu sebeple, kentin bilincidir. Toplayıcı hafıza olarak görülen tarihi değer, kent yapısının bireyselliğini ve bu bireyselliğin bir formu olan mimariyi anlamamıza yardımcı olur. (Rossi 1982)



Resim 3.4. Vecchio köprüsü, Floransa

Ando'da da benzer bir yaklaşım görmek mümkündür. İnsanın varlığını üçüncü bileşen olarak görmektedir; yani geometri ile doğa arasındaki ilişkinin oluşumunu hızlandıran canlılar olarak ele almaktadır. Bunu görünmez bir Shintai ya da ajan olarak isimlendirmektedir. Şöyle açıklamaktadır: "İnsan vücudu dünyayı açık seçik ifade etmektedir. İnsan ruh ve beden gibi birbirinden farklı iki ayrı unsurun birleşimi değil, fakat canlı olarak dünyada yer alır. İnsanın çevresinde yer alan mekan, birtakım anlamlar taşıyan ve değerler ile yüklü bir varlık olarak kendini ortaya koyar. İnsan asimetric bir yapıya sahiptir; yukarıdan aşağıya, solu ve sağı, önü ve arkası, ve açıkça tanımlanan çevresi türdeş olmayan, karışık bir mekan olarak yer alır. Beden tarafından tanımlanmış olan dünya yaşayan bir mekandır."

Ando'ya göre, beden çevresindeki dünyayı tanımlarken çevresi de aslında bedeni tanımlamaktadır. "Ben bir nesneyi soğuk ve sert olarak algıladığımda, bedenim de sıcak ve yumuşak olduğunu farkedilir. Böylece beden ile içinde yer aldığı dinamik çevre "shintai" oluşturur. "Shintai" çevremizdeki algılanabilir, hissedilebilir varlıktır. Boş bir alan üzerinde durduğunuzda, o alan size bir yapının ihtiyacını iletebilir. Eskiden kullanılan genius loci terimi de bu fenomenolojiyi ifade etmektedir." Ando'ya göre mimarlık da "shintai" esaslarına göre ele alınmalıdır. (The Pritzker Prize 1995)

Yaratıcı katılımlar, insanın kültür olarak tanımladığımız varolan bağını oluşturur. Onun varlığından itibaren ortaya çıkardıklarının manifestosunu yapmaya çalışır. Schultz, sadece yer kavramını kavrayabildiğimizde, yaratıcı olarak katılacak ve tarihe katkıda bulunabileceğimize işaret etmektedir.

### 3.5. MİMARİ ÇEVRENİN KÜLTÜR VE ANLAM AÇISINDAN İRDELENMESİ

Çalışmanın bu bölümden önceki kısımlarında kültür ve çevre kavramlarının tanımları, kurguları ve insanlar ile nasıl ilişkilendikleri ortaya konulmuştur. Çalışmanın bu kısmında çevrenin ve kültürün anlam ile olan ilişkileri incelenecektir.

Kültürü kısaca tekrar tanımlamak istersek, bu kavramın, birtakım değer, inanış, dünya görüşü ve sembol sistemini paylaşan insanların oluşturduğu bir sistem olduğu söylenebilir. Kültürlerarası düzen, hayat tarzı ile mimari çevreyi ilişkilendirir ve ölçekler arası sürekliliğe götürür.

Kültür anlamın derecelerini belirler. Anlam ölçeğinin değer ve sembol ucuna ilerledikçe, daha az insan anlamı paylaşır ve o zaman topluluk için tasarlamak zorlaşır. Bu, geçmişte daha kolaydı, çünkü geleneksel toplumlarda kavramsal ve fiziksel çevreler arasında daha iyi bir uyum vardı, bu semboller için daha geniş bir kabul vardı. Bugün toplumlarda aynı tür gruplar için daha çok kabul varken bu tür anlamlar hala çok çeşitli ve ele alması zor, ki rolleri çok daha önemli ve can alıcıdır. Bu sebeple çevre, farklı

ve tekrar eden hallerin oluşabilmesi için zengin seçenekler sunabildiği zaman anlamlı olur. (Rapoport 1977)

Lang, kurulu çevredeki simgesel anlamlar ile ilgilenilmesinin; 1. endüstri sonrası gelişen toplumlarda tasarımcıların yeni ideolojiler ile ilgilenmeleri, 2. simgesel anlamlar açısından zengin olan yapıların insanlar tarafından daha çok beğenilmesi ve kullanılması, 3. kullanıcıların bir kimliği bünyesinde barındıran yapıları tercih etmeleri ile aynı zamanlara denk düştüğüne dikkati çekmektedir. (Aydınlı 1993)

Grabar, yaşanmış deneyimlerin geçerliliğini ve geçmişin gelecek için olan yararlığından bahsetmektedir. Bu noktadan yola çıkan Kuban, bugünün simgesinin geçmişin bir işareti olduğunu vurgulamaktadır. Simgesel anlam, varolan bir biçime yakıştırılabilir, fakat aslında bu kaynaktan gelmemektedir. Anlam, kültürel, işlevsel veya ekonomik alanlardaki insan ihtiyaçlarından ortaya çıkmaktadır.

Simgesel anlam, anlamın olduğu her yerde vardır, zaman içinde değişebilir, ve çevredeki herhangi bir insan yapımı ürüne birleşebilir. Kurulu çevredeki simgesel anlamlar kendiliğinden ortaya çıkmazlar, ama belirli bir zamandan sonra günlük hayatta gelişir ve varolurlar. Çevrede yaşayan insanlar simgesel değerleri algırlar fakat çok az zaman bu değerleri açığa çıkaracak isteğe ve yeteneğe sahiptirler. (Kuban 1979)

Rapoport, anlamı, mimari çevrenin bağlamsal ve içeriksel özelliklerine bağlar. Mimari çevrede incelenen anlamı, nesnesiz iletişimi oluşturan, göstergesel, simgesel anlamlar olarak 3 grupta incelemektedir. Bu anlam biçimlerinin kısaca irdelenmesi lazımdır. Öncelikle nesnesiz iletişim oluşturan anlamları ele alırsak, bu anlamlar incelenirken çevrenin bütün elemanları yok farzedilerek mekansal ilişkilere yönelinir. Bu alan henüz gelişmekte olan bir alandır.



Göstergesel anlam, göstergeler konu başlığı altında incelenen gösteren, gösterilen ve gösterge olarak kurulu çevrede de incelenmektedir. C. Morris(1938) göstergesel anlamı "sentaktik", "semantik" ve "pragmatik" olarak 3 farklı kategoride derecelendirmiştir. Sentaktik anlam, bir nesnenin çevresine göre yerinden çıkar. Semantik anlam, bir elemanın temsil ettiği fikir ve yaklaşımlara gönderme yapandır. Pragmatik anlam ise, sembolü onu kullanan ile birleştirendir. Homojen bir toplumda, belirli stil veya biçimlerin sembolizmi ile ilgili genel bir anlaşma olabilir. Toplum içindeki değerler ve duygular farklılaştıkça, aynı dokunun farklılaşan anlamları ortaya çıkacaktır. (Lang1987, Nasar 1988, Jeodické 1985)

Anlamlar, iletişim araçları ile yayılır. Bu araçlar, tasvir ve anlatımı mümkün kılan biçimler, simgelerdir. Bunlar, çocukluktan itibaren öğrenilir. Sembolleri, sembol sistemlerini öğrenmek kadar uygun şemayı da geliştirmek önemlidir. Bu, kültürel devamlılığı sağlar ki bu sayede birey ait olduğu kültür ile kaynaşır. Lynch, iyi bir çevresel imgenin, o imgeyi zihninde taşıyan kimseye duygusal açıdan güvenlikte olduğu hisini verdiğine ve kişinin kendisi ile dış dünya arasında uyumlu bir ilişki kurabildiğini vurgulamaktadır. (Lynch 1996)

Simgesel anlam, fiziksel çevredeki simgelerin incelenmesine dayanmaktadır. Kuvvetli ve açık seçik bir şemayı oluşturabilmesinden dolayı geleneksel kültürlerdeki anlamların ortaya çıkarılması oldukça yararlı bir yaklaşımdır. Simgesel anlam konusu önceki bölümde incelenmiş olduğundan tekrar edilmeyecektir. Simge sistemleri kültür ile iletişimsel bir ilişki kurarlar. Simgeler, çok sesli elemanlardır ve bir simge pek çok farklı anlamı temsil edebilir. Simgeler, toplumsal içerikli olmaları, sosyal düzeni ve statüyü temsil etmelerinden dolayı iletişim kurarlar. Kültür de bir simge sistemi olarak, gerek insan davranışlarındaki gerek mimari çevredeki anlamlar olsun, tüm anlam biçimlerini kapsar. (Rapoport 1982)

Genellikle anlam, kentsel imgenin gelişiminde önemli ve merkezi rol oynar. Bu, kent imgesinin algısal-hafıza ve anlamsal unsurlarının, kent çevresinin farklı unsurlarını kullandığı gerçeğiyle ilgilidir. Anlam, örneğin, şehrin



algısalda çok sosyal unsurları ile daha ilgili gibi görülebilir. Aynı zamanda şehrin sosyal unsurları, kamusal ve sembolik olan fiziksel elemanların anlamları ile yargılanırlar.

Çevrenin önemli bir fonksiyonu da kültür, değerler, aktiviteler ve buna bağlı statüyü açıklamaktır. Bölgelerin sembolizmi de bir grubun sınırlarını belirleyen şeklinde anlaşılır ve bu şekilde semboller, bir alanı kimin sahiplendiğini, hangi davranışların beklendiğini anlatır. Bu koşullar altında şehir içerisinde belirli yerleşmeler, fiziksel ve sosyal karakterler, üzerlerine sembolik anlam alırlar ve bu bireyleri ve grupları işaret ederler. (Rapoport 1977) Bu anlamların farkedilmesi, bilinçli veya bilinçsiz olarak, insanların çevre ile ilgili ve kendileri ile ilgili duyumlarına da katkıda bulunur. Tek başına bir unsur olmasa da, mimari çevredeki sembolik anlamların tanımlanması, insanların bir grup ya da yere ait olmaları duyumu açısından önemlidir. (Lang 1987)

Mimari çevrede anlamın araştırılması, çevrenin bir kültürel veri olarak ele alınmasına sebep olur. (Rapoport 1982) Kültürel simgeler o kültürde yaşayan insanlar için ortak bir anlamı içinde barındırır ve herhangi kültürel bir değişimde anlam da değişir. Simgeler ve içerik, beraber olarak anlamlı bir bütünü oluştururlar. Anlamdaki değişim, simgenin biçiminde de değişime sebep olur, bu simgenin de anlamını topluma iletebilmesi için bir zaman gerekmektedir. (Oakley 1970)

Böylece iletişim bağlamında incelediğimiz mimari çevre, barındırdığı anlamlar ile kültür temellidir. Öğüt (1990), insanın toplumla ve doğa ile temel ilişkisinin kurulduğu mimarlığın, anlamını kültürel gerçeğin yaşamsal dili olmasından ileri geldiğini söylemektedir. Aksi gibi bir durumda insanlar ile bir ilişki kurabilmesi mümkün değildir. Toplumun içinde yaşadığı çevre ile dost olmasını kültürel ait biçimler aracılığı ile aktardıkları anlamlar sayesinde sağlamaktadırlar.

### 3.6. KÜLTÜRE AİT SİMGESEL ANLAMIN MİMARLIĞA YANSIMASI

Mimarlık da simgesel anlamı aktarabilen bir iletişim biçimi olarak kültür ile yakından ilişkilidir. İnsanın tinsel ihtiyaçlarını karşılayabileceği bir mimari çevrenin yaratılmasında mimarlık, kültüre ait anlamları soyutlayarak somut simgeler olarak o çevreye sunar. Bu sayede toplum ve çevre, varolan geçmiş değerleri üzerinden birbirleri ile ilişkili hale gelir.

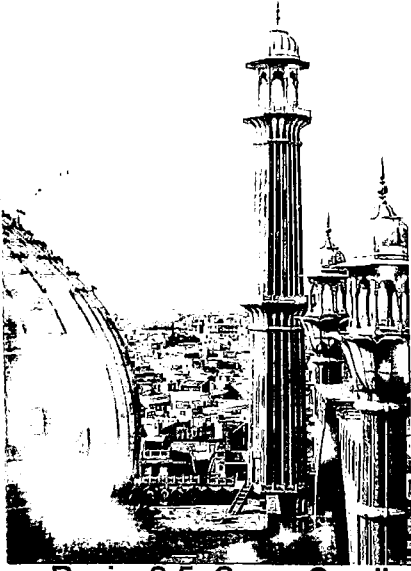
Abel, mimari dilin gücünün gelenekler ve kültürel değerlerden geldiğini vurgular, bu sebepten mimari çevrenin semantik içeriği anlamlı bir çevrenin kurulması ile mümkün olacağını vurgulamaktadır. Mimarlık bir kültür biçimi olarak ele alındığında bu amaca ulaşılabilir. (Abel 1997)

Simgesel anlamın kurulu çevrede mimariye yansması ile biçim, anlamın en yüksek derecesine ulaşır. Düzen yönlendirmeye sevkeder, yönlendirme de işlev ve ruhun estetik bir birleşimi olarak sembole sevkeder. Fiziksel mekan, sosyal bir mekan haline gelir ve sembolik değer kazanır. Bazı görsel semboller yalnızca bir kültüre ait insanlar tarafından anlaşılır olup, dışarıda kalanları görünmez bir duvarla ayırır. Diğerleri ise evrensel semboller olup dışarıdakileri de içine alarak ortak bir deneyim haline gelir. (Lazano 1990)

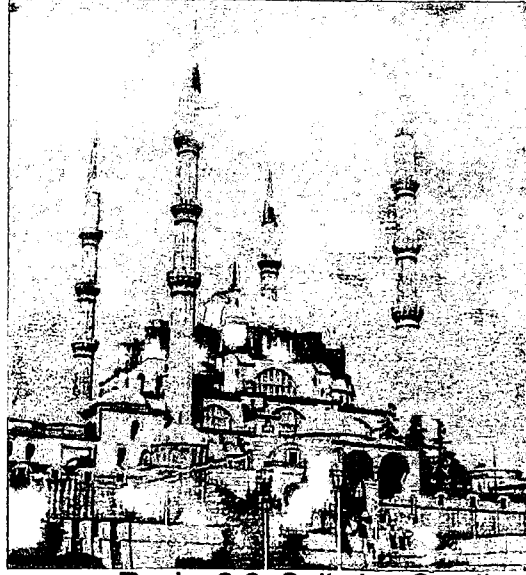
İnsanın kendisini doğa ve Tanrı ile, toplum ile, kendi içsel varlığı ile ilişkilendirmesi sadece kültürden kültüre farklılık göstermez fakat değişim içinde olan bir kültürün içinde de zamanla değişebilir. Bu tip fikirler mimarların ilgi alanları içine girer çünkü mimari tasarımlarının içsel kurgusunu ve dışavurumlarını bu kavramlar bağlamında oluşturmaktadırlar. (Oakley 1970)

Mimarideki simgeselliğe örnek olarak minare örneği verilebilir. Minare, işlevsel yönünden başka, caminin de simgesidir. İşlevinin genişletilmesi ile minare, ibadetin simgesi, İslam şehrinin simgesi, ve aslında İslamın kendisinin simgesi olarak da ele alınabilir. Böylece aslında minarenin biçimi değil, İslama ait bir işleve sahip olması onu simgesel kılmaktadır. Minarenin belirli biçimi, o kültürün içinde yaşayanlar ve onu yaratanlar tarafından

bilinmekte ve kabul edilmektedir. Bu kültürün dışında yaşayanlar tarafından sadece bir kule olarak algılanmaktadır.



Resim 3.5 Cuma Camii  
Delhi, Hindistan



Resim 3.6 Selimiye Camii  
Edirne, Türkiye



Resim 3.7 Sultan Hasan Camii, Kahire, Mısır

Minare bir işarettir ve daha yüksek bir kabul düzeninde simge haline gelir. Böylece biçimi de, dinsel olarak değil fakat kültürel bağlamda tanımlanır. Din, biçim ve davranışın tüm unsurlarını tanımlamaz, sadece sınırlar koyar. Biçimlerin sayısı ve farklılığı, islam dininin dünya görüşünden kaynaklanmamaktadır ama farklılaşan bölgesel ve kültürel yorumların bir sonucudur. (Kuban 1979) İnsan davranışları dini içerik ile belirlenmez ama kültürel olarak tanımlanmış ortamlarda şekil alır.

Kentlerde düzen ve yönlendirme sembolizm ile yakından ilgilidir. Düzen ve yönlendirmenin sağlanması sadece fiziksel bir unsur olmayıp, aynı zamanda psikolojik de bir unsur haline gelir. Yönlendirme kavramı nirengi noktası gibi doğrudan bir referansı sembolik içerik ile birleştirir, ki bu ruhani, artistik ve tarihsel değerleri ile toplum ideallerinin bir sentezini yansıtır.

Kentsel sembollerin evrenselliği ise değişkendir. Bazı semboller evrensel oldukları için oldukça açıktır, herkes içindeki anlamı paylaşabilir. Diğer semboller ise açıklanabilmeleri için bir takım kültüre ait ipuçlarına gereksinim duyarlar. Kentsel sembollerin kurgulanması oldukça önemli bir problemdir. Bir yanda, bu sembolleri tüm toplumun anlaması gerekmektedir, diğer yanda ise bir hiyerarşik düzenlemeye ihtiyaç vardır, ki grup güdüsünü arttırabilsin. Daha da ötesinde, yeni görsel sistemler yaratırken -imgeler, anlamlar, semboller- bir geçiş köprüsü yaratabilmek amacı ile eski görsel sistemin katılımının da sağlanması önemlidir ve bu insanlara 'yeni bir hafıza' yaratmalarında yardımcı olur. Bu 'yeni hafıza' kavramı da bize fiziksel olarak kurulmuş mekanın nasıl bir sosyal mekan ve daha sonra da sembolik bir mekan haline geldiğini anlatır. (Lazano 1990)

Bu bölümde işlenen kavramlar ile simgesel anlam, kültür ve çevre tanımları, birbirleri ile ve mimarlık eylemi ile olan ilişkileri irdelenmiştir. Kültür, bir toplumun geçmiş değer ve inanışlarının birikimidir ve belirli simgeler sayesinde soyutlaştırılarak mimari tarafından çevreye yansıtılmaktadır. Mimarlık toplum kültürünün bir ürünü olarak, yansıttığı anlamı kültürden alır. İnsanlar ile mimarlık aracılığı ile iletişim kuran çevre, onların zihinsel olarak oluşturdukları şemalar ile "yer"leri meydana getirirler. "Yer"ler o çevrelerin belleğini oluşturan ve insanların tinsel ihtiyaçlarını karşılayan unsurlar olup kültüre temellilerdir. Böylece mimarlık toplumun ifade aracı olarak fiziksel çevrede yer alır.

## **BÖLÜM 4**

### **MİMARİYE YANSIYAN SİMGESEL ANLAMIN FARKLI KÜLTÜRLERDEN ÖRNEKLER İLE İNCELENMESİ**

Bu çalışmanın konusunun ana başlıklarını oluşturan simgesel anlam, kültür ve mimari çevre kavramları, kuramsal olarak, çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde incelenmiştir. Bu bölümde, bu kavramların mimarlığın pratik yönü ile ilişkilerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Toplular, çevrelerinde gerçekleşen aktivitelere verdikleri tepkileri mimarileri aracılığı ile fiziksel çevrelerine yansıtırlar. Farklı kültürler, her kültürün içinde barındırdığı anlamlar ve bu anlamların çevreye nasıl yansıtıldıklarının, somut mimari örnekler ile irdelenmesi bu bölümün konusudur.

Günümüz dünyasında, fiziksel çevremizde meydana gelen anlam kaybı ve bu probleme farklı yaklaşımlar, bu tezin konusunun amacıdır. Bu sebepten örnekler de farklı kültürlerin çağdaş mimarlık çerçevesinde kendi toplumsal değerlerini mimariye yansıtabildikleri ürünlerden seçilmiştir. Böylece her kültür biçiminin modern bağlam ile değerlerini nasıl birleştirdiği ve dışavurduğu vurgulanmak istenmektedir.

#### **4.1. MİMARLIK OLGUSU VE KÜLTÜRÜN İLİŞKİSİ**

Mimarlık, belirli bir içerik ve anlam taşıyan biçim ve biçime gerçeklik kazandıran mekanın dinamik ilişkisidir. Biçim somuttur ve biçimi temsil eden nesneler gerçektir ancak biçimi anlayabilmek bir dereceye kadar izler taşıyan bir soyutlamayı içermekte ve geçmiş deneyime dayanmaktadır. Biçim anlaşılınamayacak kadar zor bir kavram değildir, mekan ile birliktedir. Mimari

nosyondaki mekan, her birey tarafından görsel algılamasına göre tercüme ettiği, aklın ve duygunun birleşerek entellektüel bir şekilde ortaya konulan kavramdır.(Oakley 1970)

Mimarlık sadece biçim ve mekandan oluşmaz. Biçim ve mekan her zaman bir kavrama işaret eder ve farklı anlamaları içerirler. Biçim ile mekan arasındaki kesişim noktasının bilinçli olarak tanımlanması mimarinin en üst seviyedeki ifadesi için gereklidir. Bacon, dünyanın tüm kültürlerinde, mimari biçimin ve mekanın birbirinin içine geçmesi ile insan ve doğa, insan ve evren arasındaki ilişkinin dışarı yansıtıldığını vurgulamaktadır. (Bacon 1967)

Able, insanın kullandığı dil ile eylemlerinin birebir karşılıklı olduğunu savunmaktadır ve Wittgenstein'in dili bir çeşit "yaşam biçimi" olarak kabul etmesini onaylamaktadır. En basit yaşam biçimini mimarlık olarak kabul eden Able, mimari dilin sosyal açıdan kullanımına göre pek çok biçime sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bunların bir çoğu "tarz" olarak geçmektedir. (Able 1997)

Mimarideki tarzlar ya kültürel ve sosyal bir takım güçlerin sonucu olarak ortaya çıkmakta ya da mimariye uygulanan, adapte olan olarak ortaya çıkmaktadır. Açıkça, bir insanın veya kültürün kendini ifade edebileceği pek çok farklı yol vardır. İnsan kendini en temel olarak dil ile ifade edebilir. Ama Norberg-Schultz'un üzerinde durduğu peysaj ile "varoluşsal bağlar"ı sadece mimarlık ile kurabilir. Dil ve mimarlık bir noktaya kadar insanlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyabilir, mimarlık insan bireyselliğini ortaya koyan dilin yeni bir tercümesidir.

Farklı kültürler, farklı yaşam biçimlerini, evreni algılayışlarındaki farklı biçimler ve farklı değer sistemlerini de simgelemektedirler. Hall(1966), kültürün özel bir göstergesi olan insanın mekan kullanma biçimini yani kültürel mekanın varlığından söz etmektedir. (Çakın, 1990)



Peysaj ve formların sembolizmi planlama ve tasarımın pek çok unsurunu bu şekilde açıklayabilmektedir. Yunan tapınaklarının yer ile olan ilişkilerini, Roma, Çin, Hindistan, Afrika ve diğer şehirlerin anlamları. Tüm şehirlerin açık bir sembolik strüktürü vardır, mesela geleneksel Bangkok'un yükseklik sembolizmi veya eski Pekin'in renk sembolizmi gibi. (Rapoport 1977)

Bugün tüm simgeler özel durumlara ait olduğu gibi değişkendirler, farklılık gösterebilirler. Tarih incelendiğinde, bu kavram çok açık olarak görülebilir. Şehirlerin peysajları arasındaki ayırım, somutlaştırdıkları imajlar ve simgelerle anlaşılabilir. Peysajlar tasarlanamazlar; onlar, birtakım birey ve kuruluşların aktivitelerini, kararlarını ve seçeneklerini somutlaştırırlar. Bu da, simgelerin her tarafa yayılan doğalarını gösterir. Şehirler ve yerler arası farklılıklar kendi içlerinde somutlaştırdıkları farklı simgeler sebebiyledir.

#### **4.2. KÜLTÜRLERİN FARKLILAŞMALARI VE MİMARİYE YANSIMASI**

Kültürlerin farklılaşması ile mimari çevrenin biçimleri ve yansıttıkları anlamlar da değişmekte olduğu yukarıda vurgulanmaktadır. Bir toplumun değerlerinin birikimi olarak tanımlanabilinen kültürün kendi içinde farklı sınıflandırmaları yapılamıştır. Böylece kültürlere sahip toplumların da yapısı bu sınıflandırmalardan daha iyi anlaşılabilinmektedir.

Pitirim Sorokin, yaptığı istatistiksel çalışmalar ile 3 tip farklı kültüre dikkati çekmektedir: 1. Tanrıyı merkezleyen kültürler maneviyat ağırlıklıdır. Günlük hayat kutsaldır ve insan ihtiyaçları soyut ve en üst düzeyde tatmin edilmektedir. Fiziksel ihtiyaçların her gün biraz daha sınırlandırıldığı bir kültür biçimidir. Hinduist kültüre sahip Hindistan veya ortaçağ Avrupası bu kültüre biçimine bir örnektir. Sanatlarına yansıttıkları sembolizm ise en üst düzeydedir. 2. Maddeyi merkezleyen kültür biçimi ise teknolojiyi ve bilimi hedef olarak almıştır, gerçek güncelin içindedir. Sanatı ise tamamen görseldir ve materyalistik öğelere temellendirilmiştir. Ortaçağdan sonraki Avrupa sanatı örnek olarak verilebilir. 3. İnsanı merkezleyen kültürlerde ise insan yaratıcılığı ön plandadır. Diğer ikisinin bir sentezi olarak kabul edilebilir.

Manevi dünya ile fiziksel dünya arasında denge sağlanarak armoni yaratılmaktadır. Bu kültür biçiminin sanatı ise, görsel gerçekleri var olan kavramsal gerçeklere göre değiştirip, idealize bir şekilde ortaya koyar. (Oakley,1970)

Bu şekilde günümüze kadar gelen pek çok uygarlığı ve ortaya koydukları mimariyi inceleyebilmek mümkündür. Kùltürler farklılaştıkça ortaya koydukları mimari de, iklim ve coğrafi özellikler ile birlikte sahip oldukları dünya görüşü ile farklılaşmaktadır.

Abel ise, mimarilerin farklı biçimlerini, ekonomik ve kültürün farklı biçimleri ile ilişkilerini ortaya koymak için oluşturduğu kategorileri dört başlıkta toplamıştır:

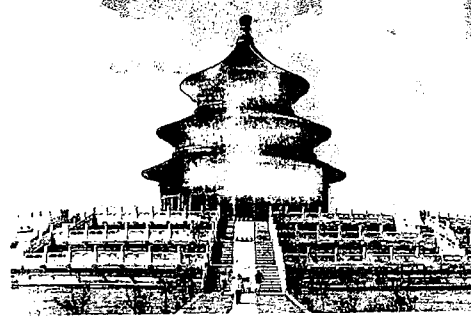
1. Geleneksel toplumlar: Katıksız bir içeriğe sahip bu kültürlerde, gelenekler tüm yaşamı ve yaşam biçimlerini şekillendirmektedirler. Ortaya koyduğu mimarlık ise sosyal biçim ve kültür ile birlikte şekillenmiş, izomorfik biçimleri kapsamaktadır. 2. Kùltürler arası etkileşimin şekillendirdiği toplumlar: Melez bir yapıya sahip bu kültürler, özellikle sömürge, fetih gibi bir toplumun başka bir toplumun etkisi altına girdiği, iki kültürün sentezi biçimindeki toplumlardır. Kùltürel alışverişin sonucu olarak ortaya çıkan mimari biçimler, işlevsel ve melez biçimleri kapsamaktadır. 3. Tüketim toplumları: Teknoloji ve insanın fiziksel ihtiyaçlarına merkezlenmiş bir kültür biçimine sahip bu toplumların oluşturduğu mimarlık, iklim, coğrafya ve kültürden bağımsız olarak gelişmiş ve esnek ve belirsiz biçimleri içerir. 4. Eko-toplumlar: Çevrenin ekolojik karakterini temel olarak almış ve bu fikir doğrultusunda çevre ile uygun bir yaşam biçimi ve kültür geliştirmiş toplumlardır. Mimarileri, amaç ve iklim çerçevesinde şekillenmiş olup melez biçimleri içerirler. (Abel 1997)

Able'ın bu yaptığı tanımlamaları Sorokin'inki ile de birleştirerek tarihin çeşitli evrelerinden örnekler ile açıklanabilir. Mısır piramitleri değişmeyen değerleri ifade eden bir tanımdır. (Bacon 1967) Mısır piramitleri , soyutlama ile kuvvetlerin yatay ve düşeye aktarıldığı bir gelişmenin dikey mimarilerini oluşturduğu "yapay dağlar" dır, gerçek bir dağın özelliklerini açıklaması için inşa edilmiştir. Aynı anda yerleşimleri itibariyle piramitler, ülkelerinin

mekansal özelliklerini de görselleştirirler. Son olarak, Mısırlılar, tavanlarına yaptıkları soyut resimler ile kendi göklerini oluşturmuşlardır. Böylece, görselleştirme ve sembolleştirme ile Mısırlılar kendi dünyalarını somutlaştırmışlardır. (Schults 1980)



Resim 4.1 Piramitler, Kahire



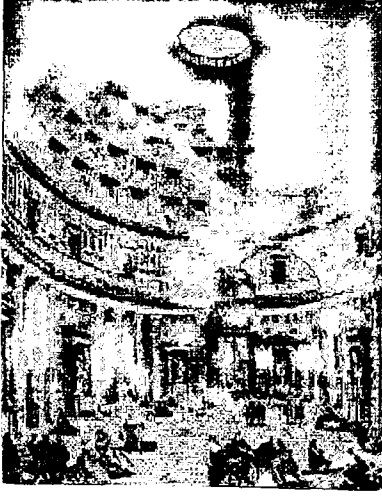
Resim 4.2 Cennet Tapınağı, Pekin

Çin mimarisi ise, doğaya hükmetmeyen, ama onunla uyum içinde olan güçlü bir anlatıma sahiptir. Dış bükey çatılar insanın alçakgönüllülüğünü ifade eder. Evrensel mekanın tanımını yaptıkları geniş avlularda ve teraslarda bu çatılar, mimari kompozisyonun temel unsuru haline gelirler. (Bacon 1867) Planda cephelerde simetrik ve akslara oturan kurgusu ile Çin kozmozunu dolaysız olarak yansıtmaktadırlar. En önemli unsurlardan olan yapıların belirli yönlere göre biçimlendirilmeleri, "Feng Shui" olarak tanımlanan ("Rüzgar ve Su" anlamına gelmektedir) kavrama dayanmaktadır. Bu kavram, iklimsel koşullara ve yerel çevreye göre yapının adapte edilmesi ile belirli bir huzurun elde edilmesine işaret eder, ki insanların bu esaslar üzerine kurulmuş çevrelerde huzurlu olmaları yaşamın en önemli unsuru olarak kabul edilir.

Hint kültürü ele alındığında, tüm mimari çevrenin gelenekler ve "kutsal bir anlam" üzerine temellendirilerek kurulmuş olduğu görülür. Mimarlık, simgesel bir teknoloji olarak görülmekte ve Tanrıların meskeni için olan bir bilim olarak tanımlanmaktadır. (Rapoport 1982)

"Kozmik mağara" imgesine sahip Akdenizli de yapay mağarayı, Roma'da Pantheon'la yansıtmıştır. Pantheon'da çaprazlanmış iki aks mağara gibi

rotunda da birleştirilerek, dünyanın hem yönlü hem de "yuvarlak" olduğu açıklanmıştır. Bu çaprazlama, sokak örüntüsünden bazilikanın transeptine kadar uzanır. (Schultz 1980)



Resim 4.3. Pantheon, Roma

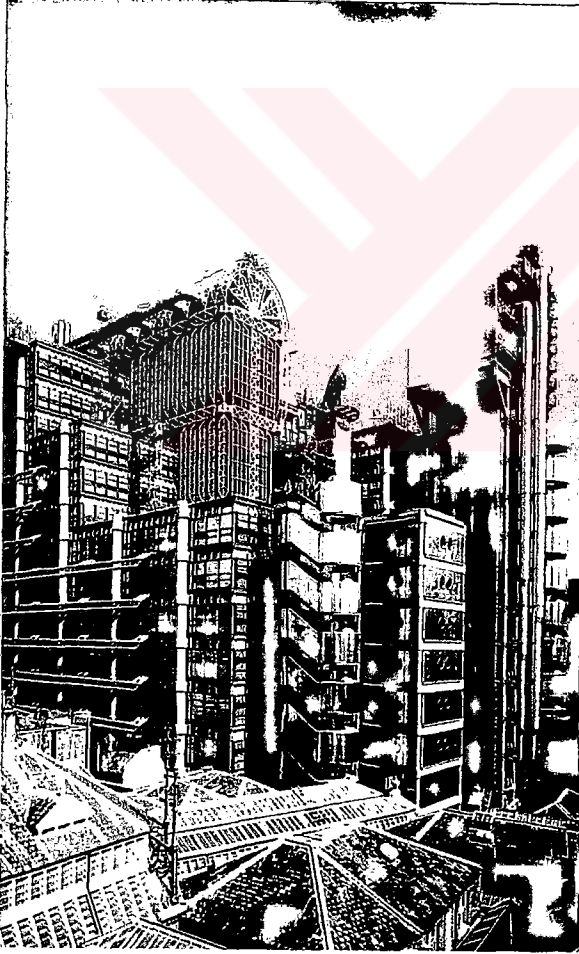


Resim 4.4. Prambanan Tap., Hindistan

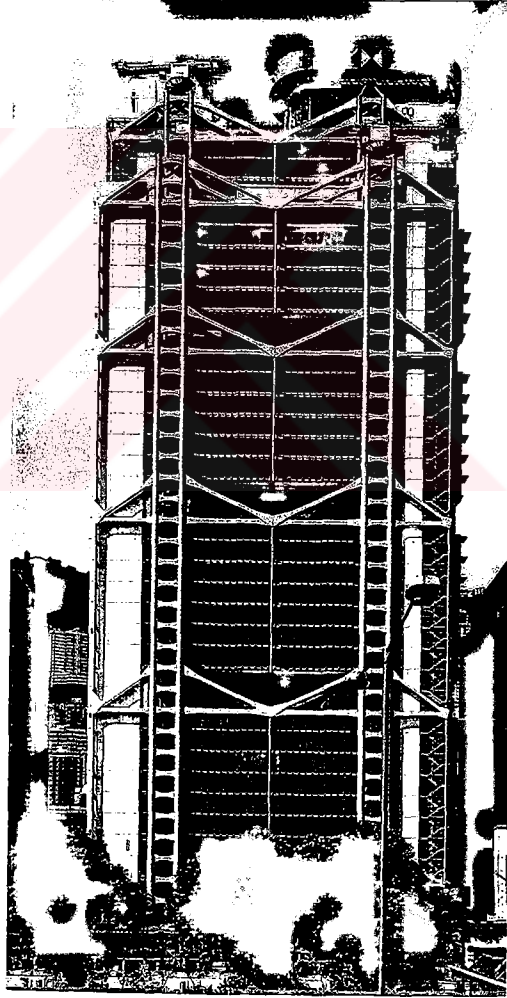
Dinlerin oluştuğu kültür sistemleri ise tamamen Tanrıyı merkezleyen kültürler ve yaşam biçimleridir. İslam mimarisinde form ve mekanın kullanımı yine farklıdır. İslam mimarisinde içe dönüklük kavramı vardır, bu sebepten avlular ve bu avlular çevresinde yer alan kapalı mekanlar önemlidir. (Abel 1997) Ayrıca merkezi rol oynayan kubbe, iç mekanın bir yansıması gibi görünür, kubbe mekanı oldukça iyi tanımlamaktadır. (Bacon 1967) Soyutluğun hakim olduğu bir kültür olan İslam kültürü, renk, malzeme, ölçek, ışık gibi elemanların kullanımı ile mimari eserlerine de aynı fikri yansıtmıştır. Aynı şekilde bir Ortaçağ kilisesinde de ölçek, mekansal anlayış ve ışık ile dini değerlere ait kutsal kabul edilen anlamlar yansıtılmaya çalışılmıştır.

Evrensellik şu anda en yaygın kavramlardan birisidir. İnsan gelişimi için çok önemli bir yer tutmakta olup genelleştirme ve standardizasyonu da beraberinde getirmektedir. Bu medeniyet açısından olumlu olabilir ama kültürel açıdan tam bir karşıtlık yarattığı için yıkıcı olabilir. Ando'ya göre mimarlık, medeniyete değil fakat kültüre bağlı bir ögedir. Mimarlık sadece tarihsel, geleneksel ve iklimsel özellikleri ve diğer doğal elemanlar ile varolur. (Architecture D'houdjour'd'houd, Feb.1988)

Teknolojinin egemen olduğu toplumlar ve ortaya koydukları mimarileri, genellikle o toplumun kimliğine ait çok fazla veri sağlayamamaktadır. Herhangi bir coğrafya, iklim ve yerde inşa edilebilen yapılardır. Aslında, insanların fiziksel anlamda ihtiyaçlarını karşılayan bu yapı tipi, kurulu çevrede kültüre ait bir simgesel anlam yansıtamaması sebebi ile iletişim kuramaz. Toplumun değerlerine ait bir yargıyı içermemekte ve aktarmamaktadır. Toplumun çevresine yabancılaşması da bu tip yapıların kültürel değerler ile birleştirilmeden tasarlanması sebebi ile olmaktadır. Bu yapılara örnek olarak Londra'dan Rogers'ın Lloyds binası ve Hon Kong'dan Foster'ın Hong Kong Bankası verilebilir.



Resim 4.5. Lloyds, R.Rogers  
Londra



Resim 4.6. Hongkong Bankası, Foster  
Hong Kong



#### 4.3. FARKLI KÜLTÜRLERİN MİMARİYE YANSITTIKLARI SİMGESEL ANLAMIN ÖRNEKLER İLE İNCELENMESİ

Çağdaş mimari tasarımlarında kültüre ait simgelerin mimariye nasıl yansıtıldığını incelemek için Sorokin'in 3. sırada sınıfladığı kültür grubunun ele alınmasına karar verilmiştir, yani çağdaş teknoloji, malzeme ve tasarımın kültürel değerler ile birleştiği ve mimariye yansıdığı örnekler incelenmiştir.

Able, iyi bir mimari tasarımın kültürel, iklimsel ve coğrafi ihtiyaçlara cevap verebilen olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda seçilen örnekler çağdaş mimarlık tarihinin son 30 yılına ait olmak üzere, coğrafyanın değişken olarak alındığı ve kültür ile iklimin de bu değişken doğrultusunda varlık kazandığı ve anlamını bulduğu yapılardan seçilmiştir.

Seçilen mimari ürünler ve içerdikleri anlam, Able'ın yaptığı sınıflandırmayı takip ederek, bu çalışmanın kapsamı ve amacı doğrultusunda incelenecektir. Dünya üzerinde var olan homojen kültürlere ait örnekler ve kültürler arası etkileşimin sonucu olan örnekler, Lang'ın simgesel anlamı incelemek üzere yaptığı yapı biçimlenişi, mekansal biçimleniş, renk, aydınlatma ve malzemeler şeklindeki sınıflandırması ve yapıların o çevrede oluşturabildikleri "yer" olgusu doğrultusunda incelenecektir.

Bu kültür biçimlerinin mimari örneklerinin incelenmesinin sebebi, tasarımlarında kurulu çevredeki anlamı yansıtmak yönünde bir kriteri yansıtmayı barındırmalarıdır. Çağdaş bakış açısı ile yeniden yorumlanan kültürel değerler, tasarımlarda kullanılan simgesel öğeler ile canlandırılmaya çalışılmıştır. Teknolojinin simgesel bir dil olarak ortaya çıktığı yapılar ise, konu başlığının ve amacın dışında kalması sebebi ile çalışma dışında bırakılmıştır. Kültürel bir veriye sahip olmayan bu yapıların kullandıkları dil ve yansittikleri anlam, teknolojinin simgeleri olup, mimari çevre ile uyumlu bir görünüm sergilememektedirler.



Ando'nun mimari felsefesi kompozisyonel yöntemlere temellendirilmiştir ve modernizmin bir biçimidir fakat yerin karakteri, iklim, tarihsel ve kültürel zemine de aynı derecede önem vermektedir. Soyutlama ve temsilcilik şeklinde iki kavramı dinamik bir biçimde kaynaştırmak istemektedir. Soyutlama, mantık ve saydam bir kavramsallığın üzerine temellendirilen bir estetik çeşidi olup, temsilcilik ise tarihsel, kültürel, iklimsel, topografik, kentsel ve yaşamsal unsurlar ile ilgilidir. Mimarlık eylemi ile soyutlama ve temsilciliği ilişkiye sokar, bu ilişkiye bir de doğa eklenmektedir. Mimarlık, Ando için, sadece biçim vermek değil fakat insanı bulunduğu çevreye yerleştirmektir. Geometri mimariye ait olarak bir takım anlamlarda şekil alır. Doğa ise, ışık, hava ve su olarak, soyutlama ve temsilcilik arasında gidip gelerek ikisinin arasında bir yerde mimariyi oluşturur. Ando geçmişte yapılan mimari yapılar ile ilgili bir insan olarak tarihi ve kültürü soyutlayarak mimarisine yansıtmak istemektedir. En önemli referans aldığı unsurlar, mekanın hacmi, biçimlerin ortaya konuşu, doğanın soyutlanarak tasarımdaki kullanım şeklidir.

Yapı biçimlenişi: Müze kompleksi, 3 yapı biriminden oluşmuş olup bir yürüyüş yolu ve serbest duvar elemanları ile birbirlerine bağlanmaktadır. Bu duvar elemanı topoğrafyanın yapısal özelliklerini somut bir mimari dille vurgulamakta ve doğanın bir simgesi olmaktadır. Müze yapısı, basit biçimler olan kareler ve küplerin uygun oranlarda bir oyunu olarak Japon geleneksel mimarisindeki yapısal simgesel anlamlara çağırışım yapmaktadır. Müze yapısının yanında yer alan suni havuz da, su elemanının simgesel çağırışımını yapması ve gölü soyutlaması amacı ile tasarlanmıştır.

Mekansal biçimleniş: Japon mimarisinin hareket içeren mekanları tüm kompleks içinde hissedilmektedir. Müze yapısı kare ve küplerin bir oyunu olarak sahip olduğu dinamizmi iç mekanında da yaşamaktadır. Müzenin çevresinde yer alan havuz içindeki su basamaklardan akarken, yan tarafında da zeminde basamaklar aynı harekete eşlik etmektedir. Dış mekanda bir başka hareket unsuru da, topoğrafyanın içinde yer alan duvar elemanı ve yürüyüş yoludur. Çevresindeki mekanı hareketi ile biçimlendirmekte ve peysaj ile uygun perspektifler oluşturmaktadır. Doğa gerek dış mekanlarda

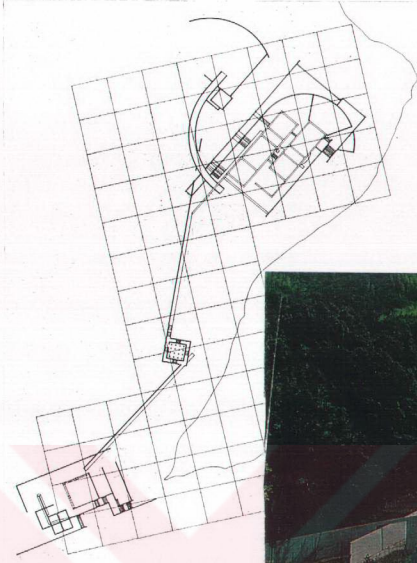
gerek iç mekanlarda tüm boyutları ile mekansal anlamda da yaşanmaktadır ki doğa Japon kültürünün en önemli temasıdır.

Malzeme: Geleneksel Japon mimarisinde Sukiya mimarisinin mükemmel ve dingin iç mekanlarının yaratıcısı olan malzeme olan ahşabın çağdaş yorumunu Ando, betonarmede yakalamaktadır. Brüt beton yüzeyler plastik birer eleman gibi varlıklarını sürdürmektedirler. Ando, mekanın özünü yakaladığına inandığı betonarme de Sukiya geleneğindeki anlamı da yakaladığına inanmaktadır. Beton, tasarımlarının içerdiği kavramın asıl karakteri ve doğru mekansal tanımı kültürel bir çerçevede iletebilecek bir malzeme olarak oldukça önemlidir.

Renk: Malzemelerin doğal rengi ile yapıya hem Japon kültüründeki kendine özgü sadelik simgesel bir şekilde kazandırılmakta hem de doğa ile uyum sağlanmaktadır. Böylece, kültürün doğa ve doğallık kavramlarına simgesel çağırışlar yapılmaktadır.

Aydınlatma: Işık Ando'nun doğayı soyutlayabildiği en önemli eleman olarak mekana biçim ve anlam veren bir öğe olarak bu yapıda da kullanılmıştır. Özellikle doğal ışığın mekanlardaki kullanımı ile doğa olgusu bu şekilde de vurgulanmakta ve iç mekanda da doğa insanlara hissettirilmektedir.

"Yer" olgusu ile ilişkisi: "Shakkei" adı verilen, manzaranın ödünç alınarak kullanılması geleneği bu kompozisyonda da kullanılmıştır. Serbest tasarlanmış duvarlar, kolonlar ve kirişler belirli manzaraları daha iyi tanımlayabilmişlerdir. Aynı zamanda yapıya bir karakter de kazandırmışlar, peysajı yeniden düzenleyerek yapı arsasını o alanda farkedilir hale getirmişler ve müze kompleksini "metafiziksel bir meditasyon alanına" dönüştürmüşlerdir. (Pritzker Arc. Prize 1995)

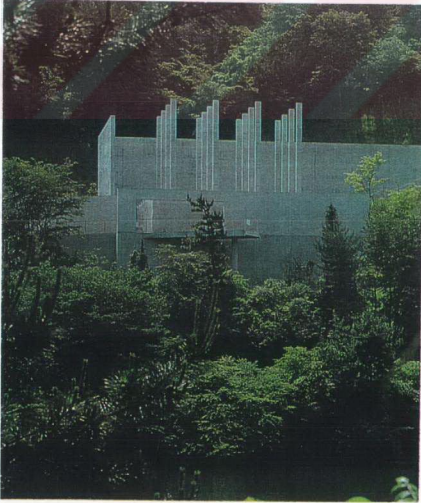


Resim 4.7. Vaziyet planı

HYOGO ÇOCUK MÜZESİ  
T.ANDO

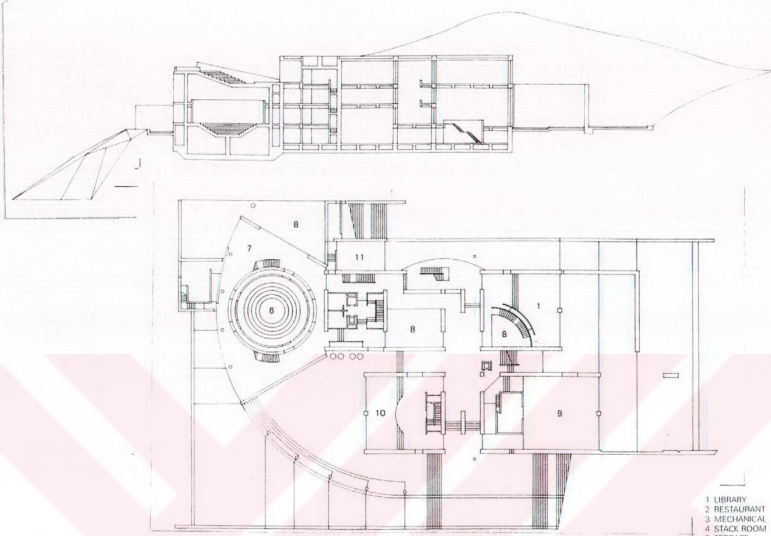


Resim 4.8. Görünüş



Resim 4.9. Teras

Resim 4.11. Müzenin kesiti



Resim 4.10. Müzenin planı

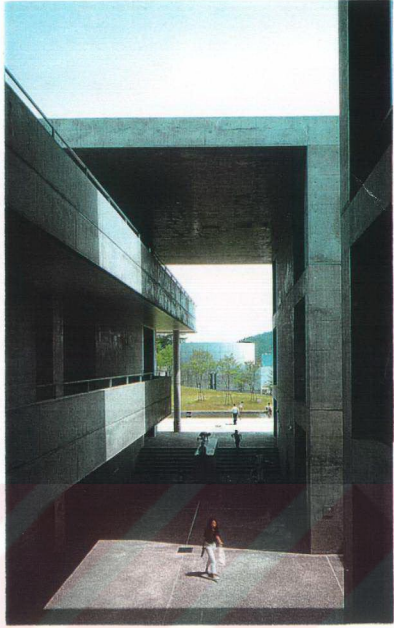
- 1 LIBRARY
- 2 RESTAURANT
- 3 MECHANICAL
- 4 STACK ROOM
- 5 TERRACE
- 6 THEATER
- 7 FOYER
- 8 VOID
- 9 MULTIPURPOSE HALL
- 10 GALLERY
- 11 MEETING ROOM
- 12 OFFICE
- 13 OUTDOOR THEATER
- 14 SEMINAR ROOM
- 15 INFORMATION OFFICE

Resim 4.12. Müzenin görünüşü





Resim 4.13. Müze yapısının görünüşü



Resim 4.14. Duvar elemanı

## Örnek 2: VIDHAN BHAVAN, C.CORREA, Bhopal

Hint kültürü, Asya'da oluşmuş ve Hindu temelli bir kültür olarak, içindeki özü çağlar boyu koruyabilmiştir. C.Correa, modern mimariyi Hint kültürü ile birleştirerek yorumlayabilen bir mimar olarak, tasarladığı Meclis Yapısı, çalışma kapsamında, barındırdığı simgesel anlamlar açısından incelenmiştir. Madhya Pradesh Hükümeti için tasarlanan Meclis Yapısı, Hindistan'ın Bhopal eyaletinde yer almaktadır.

Hint mimarisi, iç ve dış mekanların birbirinin içine geçtiği ve mekan kullanımının fonksiyonuna göre değil iklime göre tasarlandığı, kesişim olarak tanımlanabilececek bir mimaridir. Çatılar, açık avlular, platformlar, köprüler, rampalar ve verandaların hakim olduğu yatay bir mimariye sahiptir. Açık mekanın önemi büyüktür, çünkü dinsel inançlarında, kısaca, maneviyata ulaşmak anlamına gelmektedir.

Yapının tasarımına etkisi olan pek çok faktör vardır: bir tepenin üzerinde yer alan yapı alanı, çevresinde yer alan tarihi müslüman anıtları ve uzak çevresinde yer alan meşhur Sanchi Tapınağı. Fakat, biçimin asıl belirlicisi, eski Hindu inanişında, evren kavramının kapsadığı işlevler, diziler ve mekanların kozmik organizasyonunu anlatan mandala formudur. (Khan 1987) Correa, "mandala" figürünü yapı tasarımlarında kendi kültürünün derin köklerini simgelemek amacı ile kullanmaktadır. (Cont. Asian Arch. 1985) Antik "mandala"larda, merkezin merkezi "hiçbirşeyi" temsil etmektedir. "Hiçbirşey" aslında "herşey"dir, aslında "Brahman"dır ve "tek varlık"tır. "Mandala" ölümsüz ve evrensel bir biçimdir ve dünya üzerindeki ve tarihte yer alan pek çok kültürde bulunabilir. (Khan 1987)

Yapı biçimleniş: Correa'nın yerel özelliklere dikkat ederek konumlandığı yapı, 9 parçaya bölünmüş dairesel bir plana sahiptir. Bu mandalalara ait bir biçim olması sebebiyle, yapı aslında Hint kozmik inancını simgelemektedir. Bir tepenin zirvesine yerleşmiş yapı alanının üzerinde, dairesel bir duvarın



içinde yer alan hol ve avluları ile pek çok farklı kubbe ve çatı formunu bir araya getiren ve birleştiren, Sanchi'nin stupa kubbesinin de kullanımı ile simgesel bir anlatımı yakalamış bir biçimlenişe sahiptir.

Mekansal biçimleniş: Yapıda mekanların organizasyonu, eski koloniyel geleneğe ait olan verandalar ve onların baktıkları avlular, bu yapıda dolaşım için ve ofislere ulaşım şeklinde tercüme edilerek kullanılmıştır. Köprüler ve rampalardan geçilerek ofislere ulaşılmaktadır, ki bu sistem Sanchi Tapınağındaki dolaşım sisteminin aynısıdır. Böylece tarihe dönük bir simgesellik yakalanmak istenmiştir.

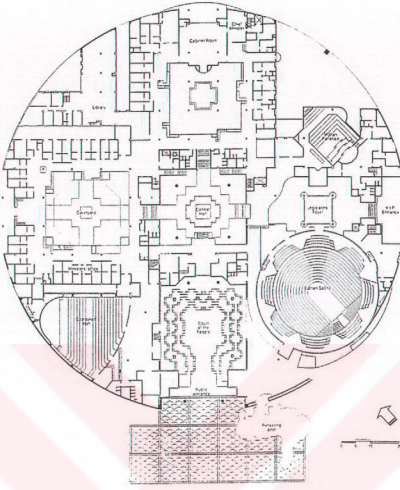
Malzeme: Yerel malzemenin seçimi, yerel çevreye doğal bir şekilde uymaktadır. Sanchi tapınağının girişi, bu yapıda da mekanlara girişlerde dekoratif olarak kullanılmış ve antik kültürdeki simgesel anlam yansıtılmıştır. Yerel sanatçıların çalışmalarının yapıya adapte edilmesi ile tam olarak Bhopal eyaletine ait bir tasarım ortaya çıkmıştır. (Aga Khan Awards 1998)

Renk: Malzemelerin doğal renklerinin kullanımı ile bir tepenin üzerinde yer alan yapı, doğaya aykırı kaçmamakta ve tepeyi tamamlamaktadır. Bunun dışında kültüre ait simgesel bir anlam amaçlanmamıştır.

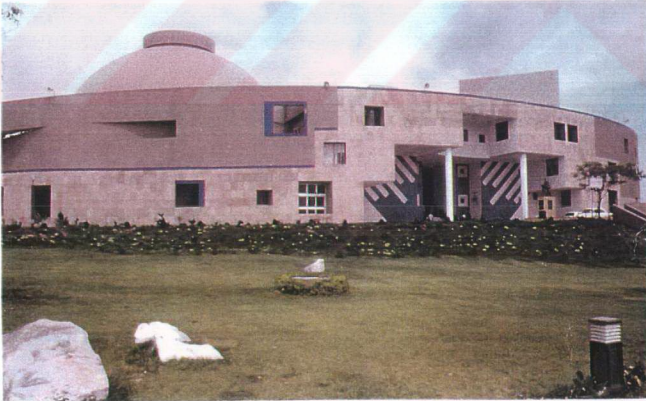
Aydınlatma: Sıcak iklimin getirdiği zorunlu elemanları yapı tasarımına adapte etmeyi amaçlayan Correa avluların doğal aydınlatma ile aydınlanmasını ve havalandırmanın da doğal olmasını sağlamıştır.

"Yer" kavramı ile ilişkisi: Mekanı, entellektüeyi kullanarak inşa etmiş ve yapı alanı, malzemeler, iklim ve ekonominin belirlediği mimarlıktan daha kavramsal bir mimarlık oluşturmayı başarmıştır.(Khan1987) Aynı şekilde yapı arsasında konumlanışı ve barındırdığı kültürüne ait biçimsel özellikleri ile Bhopal eyaletinin bir simgesi olarak ortaya çıkmaktadır.

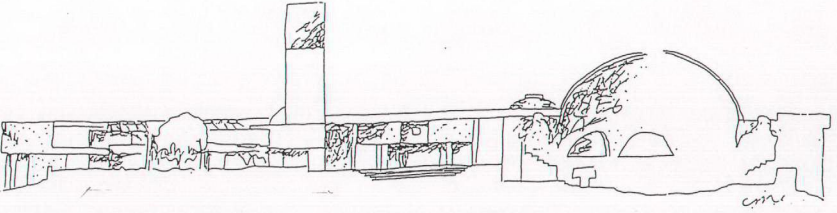
VIDHAN BHAVAN  
C.CORREA



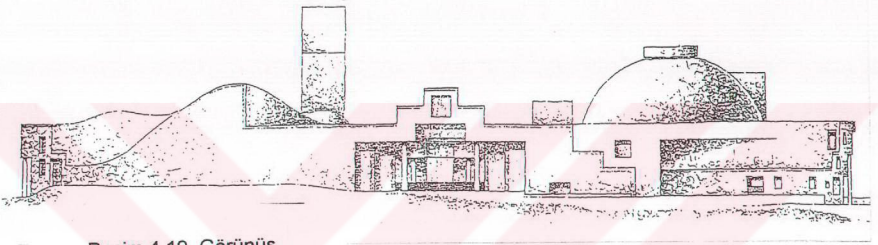
Resim 4.15. Plan



Resim 4.17. Yapının görünüşü



Resim 4.18. Kesit

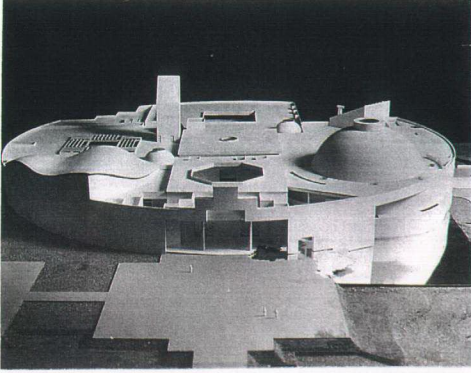


Resim 4.19. Görünüş



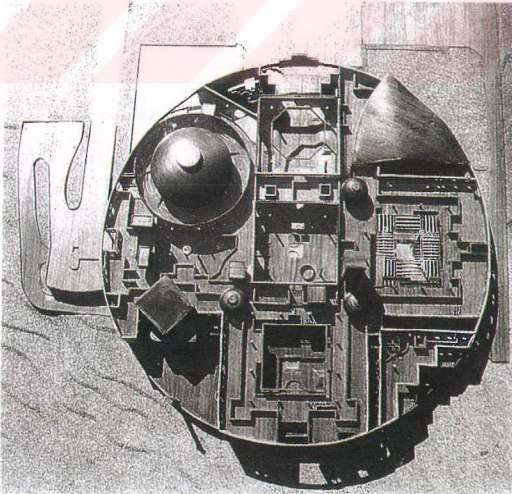
Resim 4.20. İç mekandan görünüş





Resim 4.22. Maket fotoğrafı

Resim 4.16. Sanchi Stupa'sı



Resim 4.21., Maket fotoğrafı

### Örnek 3: CITE DE LA MUSIQUE, C. PORTZAMPARC, Paris

Mimarlık alanında son 20 yılda atılımlar yapan ve büyük projeler gerçekleştiren Fransa, Avrupa kültürüne dayalı bir mimari anlayışı sergilemektedir. Fransız kültürünün içerdiği anlamları, çağdaş bir yorum ile fiziksel çevreye yansıtan mimarlardan olan Portzamparc'ın Cite De La Musique kompleksi bu çalışmanın kapsamında incelenmiştir.

Mitterand'ın büyük projelerinden biri olan Müzik Şehri, yeni ve kültürel bir alan olarak gelişen La Vilette kompleksi içinde tamamlayıcı bir unsur olması planlanmıştır. Bilim Müzesi, konser salonu, sergi salonu ve Tschumi'nin "oyuncak"larının olduğu La Vilette parkının ortasında yer alan bu yapı grubu, müzik ve dans amacına uygun olarak tasarlanmış olup, temellendirilmiş olduğu alanda farklılaşan hacim ve kütleleri ile iki farklı bölge oluşturmaktadır, ki Doğu ve Batı kanadı olarak tanımlanan bu iki kol, hem birbirinden bağımsız olmakta hem de birbirini tamamlamaktadır. (GA 27, sept. 1990)

Portzamparc, farklılaşan geometrilerde ortaya çıkardığı yalnız bırakılmış hacimleri kullandığı kişisel grameri ile birleştirerek yapıdaki dialogu zenginleştirmiştir. Tekrardan çok çeşitlilik sergileyen, kendi biçimini bozup yeniden elde eden mimari, dış görünümü, yapı biçimlenişi ve akustik zorunluluklar ve dolaşım zorunluluklarında kaynaklanan içsel kurgusu ile bir devamlılık sağlayabilmiştir. (Architecture D'aujourd'hui, no.270, 1990) Tasarım işlemi içte başlamaktadır, "dekonstrüksiyon" stiline, yeni anlam arayışları içinde olarak, yapıyı parçalarına ayırarak mantıksal bir işlevsellik aranmaktadır. (1994 Pritzker Price)

Yapı biçimlenişi: Portzamparc, hem Avrupa kültürünün bakış açısından hem de kendi birikimi ile tasarladığı biçimlerde orijinallik görülmekte, oran ve ölçeği yakalayışı bir ustalık olarak nitelendirilmektedir. (1994 Pritzker Price) İki ayrı koldan oluşan kompleks, işlevsel zorunluluklarının dışında kurulu

çevreye adaptasyonu ile, hem geleneksel dokuyu devam ettirecek hem de dinamik parka açılımı yapabilmesini mümkün kılan geometrik bir dile sahiptir.

Birbirinden oldukça farklılık gösteren geometrinin elemanları, akustik zorunluluklar sebebi ile yeniden ve çağdaş bir bağlamda yorumlanmıştır. Batı kanadında yer alan koni biçimindeki org salonu, tiyatronun kabukumsu biçimi, doğu kanadında yer alan eliptik konser salonu ve bu eliptik koniyi saran spiral şeklinde dönen cam kaplı yürüyüş yolu ile simgesel olarak yaratılan "korno", geometrinin işlev ile çağdaş bir yorumu olarak Fransız kültürünün simgeselciliğini de dışarı vurmaktadır.

Mekansal biçimleniş: Dış mekan organizasyonunda geleneksel ile çağdaş doku bir meydan etrafında kurgulanmıştır. Geniş, üçgenimsi meydan, kanatlar tarafından tanımlanmış olup geleneksel bir meydanın izlerini taşımamaktadır, daha çok şehrin bitimini vurgulayıp şehri parka açan bir yol gibi gözükmektedir. Böylece bu mekan aslında önceden var olan durağan Grand Hall yapısının aksı üzerine kurulmuş olup yeni ve dinamik parka açılmaktadır. (a+u dec 1991)

İç mekan açısından da, oluşturulan dekonstrüktif felsefe doğrultusunda, mekan sınırlı olarak ele alınmamış ama durağan olmayan, diziler halinde ve açık uçlu olarak ele alınmıştır. (The Pritzker Architecture Prize, 1994) Farklılaşan kütlelerin ortaya çıkardığı birbirinden farklı hacimler kurgunun önemli bir yönünü oluşturan dolaşım alanları ile birarada tutulabilmektedir, kurgudaki hareket bu çok yönlü tasarımın en esas elemanlarından biridir. Mimar, Avrupa mimarisinin temellerini oluşturan mimari elemanlar ve prensipleri, çağdaş bir yorum ile bu yapıda yansıtılmıştır.

Bu bağlamda, batı kanadı çalışma salonlarından oluşmaktadır ve her bölümün birbiri ile olan ilişkisi son derece basit, kısa, doğal ışığın doldurduğu ve dışa açılımın olduğu mekanlardır. Dış mekandaki sakinliğin karşıtı olarak iç avlu oldukça hareketlidir ve birbirine karşıtlık oluşturan elemanlar bir avlu ve bahçe çevresinde yer almaktadırlar. Doğu kanadında yer alan dolu



hacimler ve aralarında yer alan yollar, yapıları ve sokakları ile bir şehrin sistemini simgesel anlamda yansıtmaktadır. Burada ortaya çıkan çoğulculuk ilkesine temellendirilmiş gerçek bir şehirdir. (a+u, Dec 1991, No. 255)

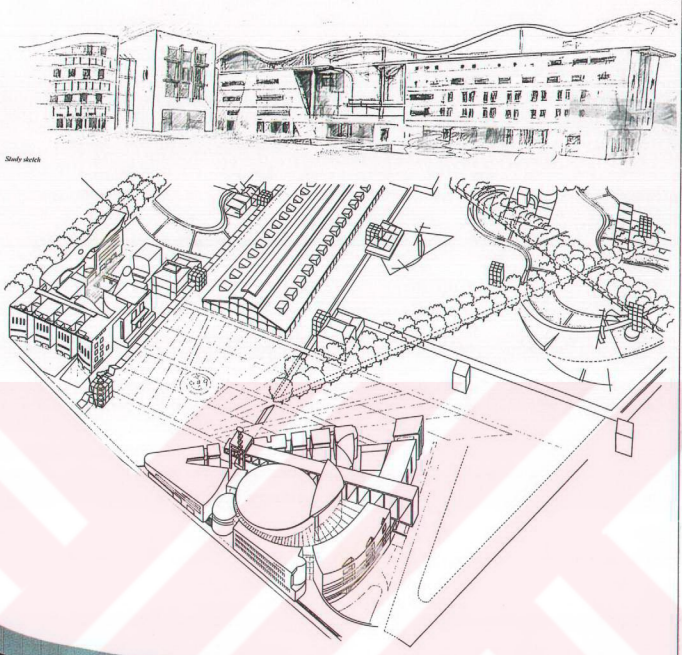
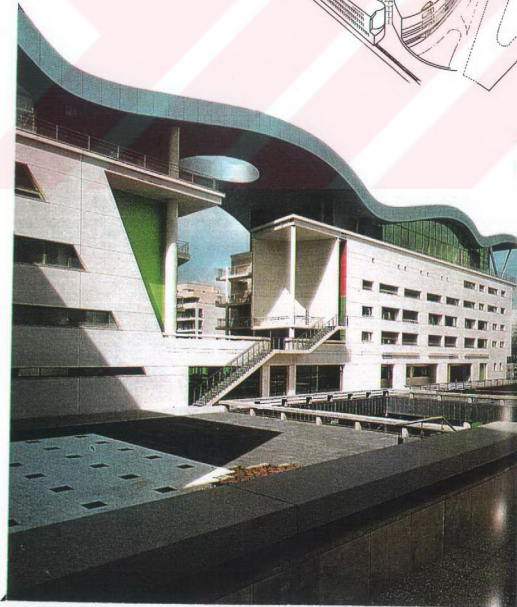
**Malzemeler:** Betonarme, çelik ve camın Portzamparc'ın kişisel grameri ile birleştiği modern malzemeler, rasyonel Fransız kültürü ve mimarisindeki simgesel anlamın bu yapıda açığa çıkmasında rol oynayan bir unsurdur.

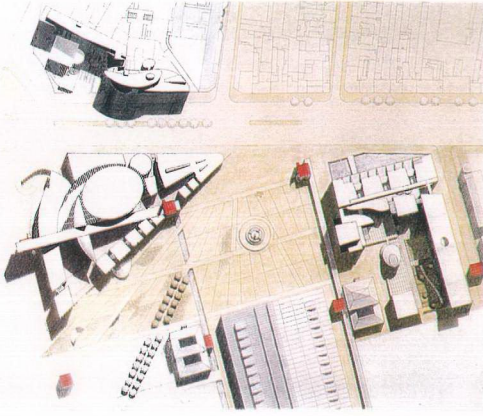
**Renk:** Tüm yapı içinde kendini belli eden ve çağdaş dilin ortaya çıkmasını sağlayan unsurlardan biridir. Işığın da birleşimi ile yapıya çağdaş bir anlatım kazandırmış, kütleler ile birleşerek varlığının anlamını bulan bir elemandır. Kompleksin mimari elemanlarını vurgulayacak şekilde bir simgeselciliği içinde barındırırken, anıtsal bir havayı da kazandırmaktadır.

**Aydınlatma:** Tüm yapı kompleksinin içinde aynı prensip izlenmiştir: akustik sebeplerden ötürü ortaya çıkan çok çeşitli ve farklı biçimlerden ve içleri görünmeyen mekanların içinde, birbirine karşıt gibi gözüken mekanların yanında karşıt olarak yer alan şeffaf hacimler bulunmakta ve bu iki grup ışıklıklar ile birbirlerine bağlanmaktadır. (a+u, Dec 199, No 255) Doğal ışık, renk ile birleşerek mekanların sahip olduğu anlamı da açığa çıkarmaktadır.

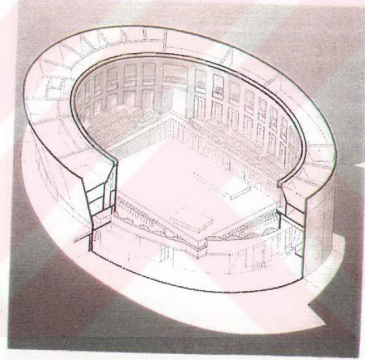
**"Yer" kavramı ile ilişkisi:** Kent ile ilişkisi açısından son derece hassas bir yaklaşım gözlenmiştir. Doğu kanadı, sahip olduğu ilginç geometrisi ile geleneksel kentsel dokudan bağımsız olup daha çok devamında gelen park ile bütünleşmektedir. Batı kanadı ise, buna karşılık kentsel boyutları açısından geleneksel doku ile bağlantı kurmakta ve caddesinin üzerinde yer alan uzun yapı dizisini bir referans noktası olacak şekilde tamamlamakta ve bitirmektedir. (GA 27, sept 1990) Müzik Sitesi, birlik içinde bulunan ve anıtsal stilde kendini bulan yeni Fransız akımına tam bir zıtlık oluşturacak şekilde, büyük ölçekli ve karmaşık yapısı ile, fikir alışverişinde bulunması amacı ile tasarlanmış ve bu bağlamda teorideki antitezini yakalamış bir yapıdır: kurumsal bir anıt.

Resim 4.23. Perspektif ve görünüş

CITE DE LA MUSIQUE  
C.PORTZAMPARCResim 4.24.  
Batı kanadı görünüşü



Resim 4.25. Vaziyet planı



Resim 4.30. Doğu kanadı  
konser salonu aksonometrisi



Resim 4.29. Doğu kanadı  
konser salonu iç mekanı



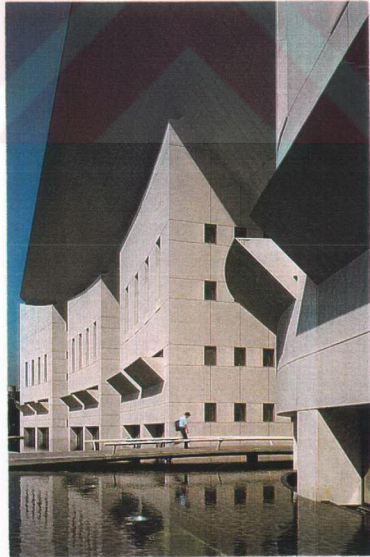
Resim 4.28. Batı kanadı  
konser salonu görünüşü



Resim 4.27. Batı kanadı  
konser salonu iç mekanı



Resim 4.26. Batı kanadı girişi



#### **Örnek 4: SAN CRİSTOBAL AHİRLARI ve ÇİFTLİK EVİ, BARRAGAN, Mexico**

Ev ve ahırlar içinde yaşayan aile için tek bir programın bir kısmını oluşturmaktadır ve ışıklandırılmış duvarlar ve taze su havuzlarının eşlik ettiği bir komplekstir. (Rispa 1996)

Meksika'nın biçimsel basitliği ve sade malzeme kullanımı gibi mimari özellikleri, Meksika'nın iklimsel ve doğal kaynaklarının mimarisindeki biçimsel gelişim için önemli unsurlar olmuşlardır. Bu mimarinin biçimsel özellikleri kütleler ve boşlukların positif ve negatif hacimler olarak karşılıklı yer almalarından ortaya çıkar. Bu gelenekte boşluk çeşitli roller oynar: ışık ve gölgenin içinde toplandığı kap gibidir. Ayrıca farklı biçimleri de birleştirici bir araç olarak rol oynamaktadır.

Barragan, modern Meksika'nın doğal ve kültürel unsurlarının kapsamında, insanın ihtiyaçlarını karşılayacak bir mimari dil oluşturmak istemektedir. Meksika'nın bilinen biçimlerini kullanmaktan uzak durmaktadır, mimarisindeki karakter, Meksika'nın mimari geleneklerinin devamını sağlamasından kaynaklanmaktadır. En iyi çalışmaları, fonksiyonalizmin çoraklığını redderek mimarinin temellerine geri dönmesinin sonucudur ve bu şekilde modern mimariyi yaratmıştır. (Rispa 1996)

Yapı biçimlenişi: Kompozisyonun en önemli öğeleri avluyu oluşturan farklı yükseklikteki duvarlar ve avluya hareket getiren su elemanıdır. Tüm yapı, at dünyasını yansıtmaktadır. Meksika'nın geleneksel avlu mimarisini duvarlar yardımı ile bu tasarımı kullanmıştır. Dış duvarlar basit olmasına rağmen, ilginç görsel etkiler yaratmak için bazen aksından saparak yönünü değiştirmektedir. Duvarların dikkat çekici kıvrılan yüzeyleri kültürel kökler ile yakından ilgilidir: Meksika'nın yerli köklerine ait gelenekler ve Modern hareketin deneyseelliği. Barragan, duvarlarında güç ve özerkliği vurgulamaktadır, tasarımlarında büyümlük bir olgunluk ve önem verdiği mimari bir

elemandır. Duvarlar davetkar, içerikli ve karşılayıcıdır. Bilinmeyene karşı korur ve sakinlik sağlar. (Rispa 1996)

Barragan'ın çalışmalarında genelde görülen su ögesinin tektonik bir öge olarak varlığı, yine suyun dökülmesi, atlaması, doldurması gibi hareketleri ile yine vardır ve aynı zamanda bir ayna görevini de görmektedir. Su ve doğa, bilinmeyen bir cennetin mecazi benzetmeleri olarak kullanılmaktadır. Havuz, hareketli bir su ile doludur ve bu su ahırların kapısını gizleyen kırmızımsı bir kahverengi duvarın içinden çıkmaktadır. Barragan havuzu ve cesmeleri, suyun mimarideki kendi tercümesi olarak kullanılmaktaydı

Mekansal Biçimleniş: Girişten itibaren, duvarlar, zemini suya doğru sürükleyen bir mekan yaratmaktadırlar. 16.yy Meksika mimarisine de atıfta bulunarak kübik mekanlar, şekli oldukça net ve basit olarak, herhangi bir arkitektonik biçimin içermesi gerektiği gibi kendiliğinden gelen bir geometriye sahiplerdir. Barragan'ın mimarisinde de mekan, farklı biçimleri ve elemanları birleştirici rolleri üstlenir, fakat daha dinamik özelliklere sahip olarak birtakım yüzeyleri kenarları belirtecek şekilde ortaya çıkarır. (Ambast, 1976)

Malzeme: Kullandığı malzemelerin saflığında ortaya çıkmış sade biçimler ile duyuşsal ve Mesika'nın değerlerini aktaran simgesel bir anlatım yaratmayı başarmıştır.

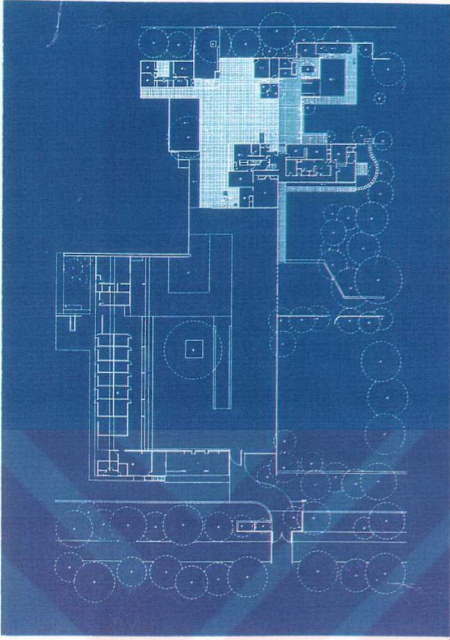
Renk: Barragan, renk elemanını duvarı çevresi ile etkileşim haline sokan bir öge olarak görmektedir Renkler, mekana bir boyut kazandırmak için kullanılmıştır. Bu tasarımımda kullandığı kahverengi, leylak rengi ve pembeler, Meksika kültüründeki renklerin simgesel kullanımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Yer" kavramı ile ilişkisi: Barragan'ın mimarisi tamamen içinde bulunduğu peysaja bağlıdır. Tasarımlar gölge ve korunmayı sağlar, insani bir ölçeğe sahiptir ve anlam ile içiçedir. Kendi kültürünün ve bulunduğu coğrafi bölgenin bir temsilcisi olduğunu yansıtır.

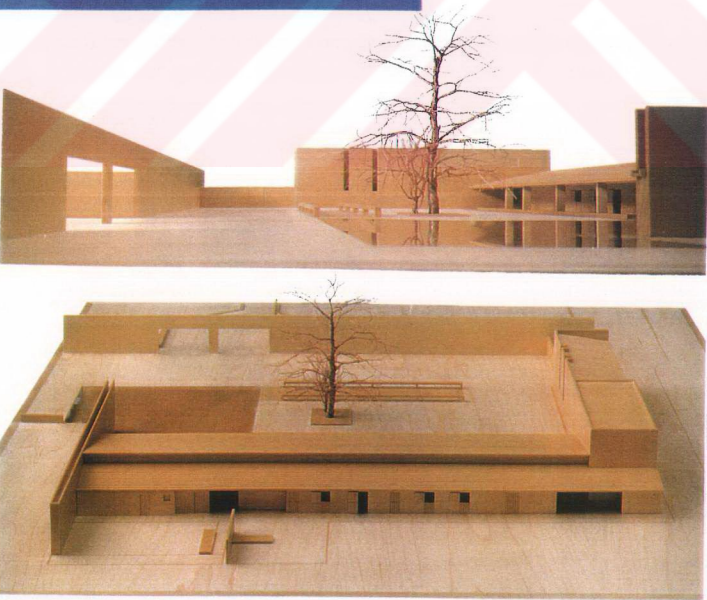


SAN CRISTOBAL ÇİFTLİĞİ  
L. BARRAGAN

Resim 4.31. Plan



Resim 4.32. Maket görünüşleri





Resim 4.33. Orta avludan görünüş



Resim 4.34. Orta avludan görünüş

Resim 4.35. Orta avludan görünüş



### Örnek 5: TÜRK TARİH KURUMU, T.CANSEVER, Ankara

Ankara'nın kültürel bölgesi olarak tanımlanan sınırlar içinde yer alan alanda tasarlanan Türk Tarih Kurumu, Türkiye ve Türk Milleti'nin tarihini araştırmak ve bu yönde çalışmalar yapmak için oluşturulmuş bir kurumdur. (Holod, Rastorfer 1983) Geleneksel mimarinin de çağdaş bir yapıda simgesel unsurları ile kullanılması amaçlanmıştır.

Modern mimari ve teknolojiyi bölgenin kültürüne adapte etmeye çalışan Cansever, bu yönde İslâm'ın içe dönüklük ve "birlik" ideallerini çağdaş bir bağlamda yansıtmaya çalışmıştır. Tekrara kaçmadan geleneksel biçimi modern bir yaklaşım ile ele alan yapı, biçimsel ve mekansal olarak eski Türk mimarisinde bir yapı biçimi olan medreseyi bir model olarak kullanmıştır. Medrese bildiğimiz gibi İslam dinini öğreten yatılı okullar olup açık veya tepeden aydınlatılmış bir avlu çevresinde biçimlendirilmiş 2 katlı yapılardır. (Kuban 1985)

Yapı biçimleniş: Tüm eylemlerin, üzeri ışıklık ile kapatılmış bir orta avlu etrafında odaklanmış olacak şekilde bir yapı biçimlenişidir. Böylece, aynı biçimsel organizasyona sahip Osmanlı medreselerindeki tarihsel anlamı kültürel bir simge olarak yansıtmaya çalışmıştır. Yapı kullanım programının çeşitli birimleri yalnız cephelere yansıtılmakla kalmamış, bu parçaların anlamları ile bir araya gelen "bütün"ün oluşmasını sağlamışlardır. Böylece İslam'daki parçalardan oluşan "bütün" felsefesi simgesel bir dille yansıtılmıştır. (Mimar, sayı 11, 1981)

Mekansal biçimleniş: Tarihsel yapı biçimindeki simgesellik mekansal biçime de yansımıştır. İslamın içe dönüklük felsefesi sembolik olarak yapıda dışavurulmuştur. İç mekana zenginlik katan geleneksel yarı kapalı avlulu planı kullanan Cansever, tasarımdaki işlevlere göre çeşitlenen hacimlerin ayrı kütleler olarak tasarlanmasını önermektedir. Tüm katlarda dolaşım hep açık avlunun çevresinden olmaktadır. Böylece parçalardan bütün oluşturan İslam felsefesi, mekansal organizasyonda da anlamını bulmaktadır. (Holod, 1983)



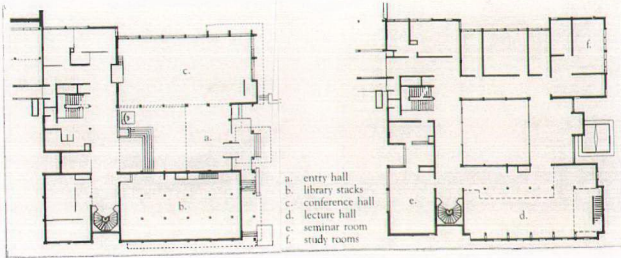
Malzeme: Mimari tasarım felsefesinin bir diğerk temel öğesi, modern ile gelenekseli kaynaştırmak açısından, birbirine karşıtlık oluşturan unsurların beraber varolmalarıdır. Özellikle malzemelerde kullanılan bu karşıtlık felsefesi, yapıya ifade getirmiştir. Modern malzemeler de geleneksel malzeme, ile tasarım felsefesini yansıtması amacı ile sembolik olarak, beraber bilinçli kullanılmıştır. Kaba yontulmuş pürüzlü Ankara taşı ile cilalı Marmara mermeri ve de alüminyum doğramalar ile beraber kullanılan ahşap kafesler belirli bir zıtlığı ortaya çıkarmışlardır. (Mimar 1981 sayı11)

Renk: Malzemelerin doğal renklerinin kullanılması ile modern ve gelenekseli kaynaştırma fikri daha da belirginleşmektedir. Bir kale duvarının koruyuculuğu hissini veren masif, bordomsu kırmızı renkteki cepheler, geleneksel değerlerin simgesel anlamını içermekte ve yapıyı bulunduğu çevreye ait kılmaktadır.

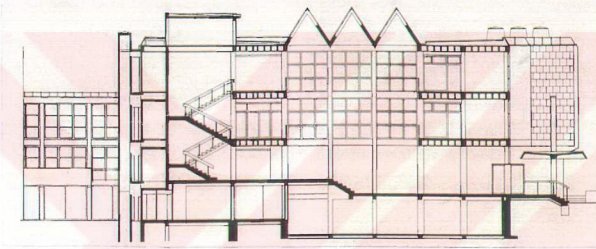
Aydınlatma: Yapı biçimlenişi ve mekan organizasyonundan gelen özellikler sayesinde ışık da simgesel anlamda kullanılan bir öge olarak orta avluya ve çevresine karakter katmaktadır. Doğal ışık yapıya çeşitli şekillerde girmektedir ve merkezi mekan ile ona bağlı mekanların aydınlatma biçimi ile toplumsal karakterini vurgulaması için özel ahşap kafesler ile kontrol edilmektedir. Ahşap kafesler de İslam mimarisindeki kafeslere çağırışım yapması sebebiyle simgesel bir anlam taşımaktadır. Orta avluyu dolduran ışık, gün ve mevsime göre mekanın karakterini değiştirmektedir. (Holod, Rastordr 1985)

"Yer" kavramı ile ilişkisi: Orta avlu mekanı ve çevresinde yer alan mekan ve tektonik yapı birimleri, kullanılan renk ve malzemeler doğrultusunda her birime hem karakter kazandırmakta hem de bir yapı bütünü ortaya çıkarabilmektedirler. Etrafında planlanmış bir takım aktivitelere sahip bu avlu, küçük çapta bir şehir mekanını yansıtmaktadır. (Mimar sy 11, 1983) Yapı geleneksel koyu kırmızı rengi ile bulunduğu çevrede bir referans noktası haline gelmektedir.

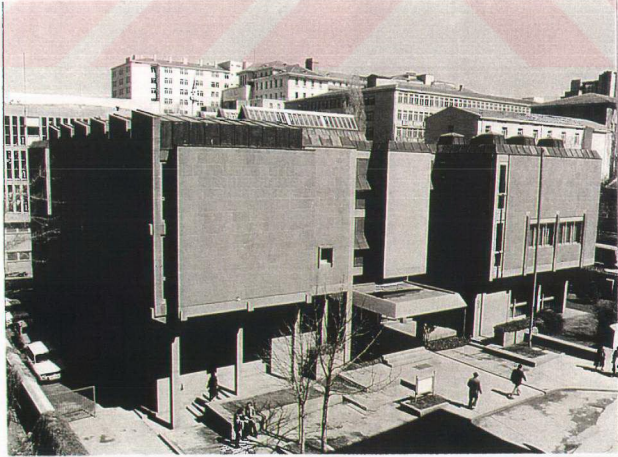
TÜRK TARİH KURUMU  
TURGUT CANSEVER



Resim 4.36. Planlar



Resim 4.37. Kesit



Resim 4.38. Perspektif görünüşü

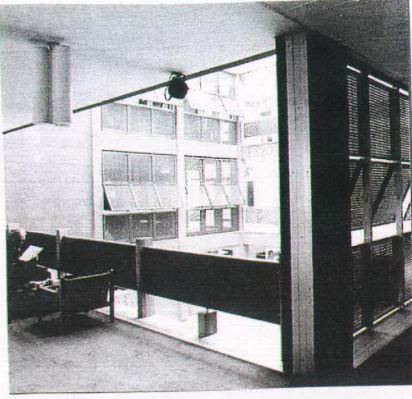




Resim 4.39. İç avlunun görünüşü



Resim 4.40. Dış cepheden detay



Resim 4.41., İç avluya bakan balkon



Resim 4.42. Toplantı salonu



Resim 4.43.

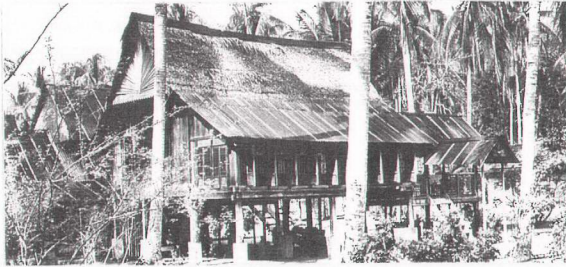
Kütüphanenin okuma salonu

#### 4.3.2. KÜLTÜRLER ARASI ETKİLEŞİMİN MİMARİ ÖRNEKLENMESİ

Mimarlık ve insan kimliği arasındaki en karmaşık ilişkiler kültürel alışverişin olduğu süreçlerde bulunmaktadır. Kolonyel mimari, örneğin, insanların yabancı oldukları ortamlarda kendi kültürel verilerini de ortaya koyarak ortama daha tanıdık olmak için oluşturdukları sentez şeklindeki mimaridir. Mimarının belirli tarzları, oldukları yerlerden alınıp, yeni bir yere adapte edilerek bize orijinal tarz ile kolonyel tarz arasındaki farkı göstermektedirler.

Abel, kolonyel bir dönem geçirmiş bir ülke olan Malezya'yı örnek olarak vermektedir. Malezya, Malaylar, Çinliler ve Hintlilerden oluşan etnik bir toplum olan, kültürel bir bölge olarak kolonizasyon dönemi geçirmiş İslami bir cumhuriyettir. (Contemporary Asian Architects 1995) Mimarisine yansımalarının incelenmesi ile sentez şeklinde oluşan kültür biçimleri orijinal ile ayırd edilmesini de sağlayacaktır.

Yerel Malay evi, geleneksel kültürlerin sosyal biçimleri ile inşa edilen yapıları arasındaki birebir ilişkiyi göstermesi açısından iyi bir örnektir. Ev, büyük bir aileden küçük bir aileye adapte olabilecek şekilde ve yerel iklim ve ekolojiye uyacak biçimde tasarlanmıştır.



Resim 4.44. Geleneksel bir Malezya evi



Ayaklar üzerine oturtulmuş ve yerden yükseltilmiş yapılar yerel ahşap malzeme ile inşa edilmiştir. Çatıdan zemine hava hareketinin sağlanması için, yapı cephesinde her türlü pencere boşluğu açılmış olup mekansal bölünmeler ile havalandırma maksimumda gerçekleşmektedir. Tüm bu unsurlar ile bölgenin tropik iklim ve ekolojisine karşılık veren bir yapı stili ortaya çıkmıştır.

Kolonyel İngilizlerin Malezya'da oluşturdukları konut örnekleri ise hem kendi kültürel verilerine sahip olarak hem de bölgenin yerel özelliklerine adapte olmuş olarak ortaya çıkmışlardır. Örneğin iki katlı açık giriş portikosunun üst katı, daha sık kolonlar ile çevrilerek bir yaşama alanı haline dönüştürülmüştür. Havalandırma ile ilgili benzer özelliklerin de adapte edilmesi, özellikle giriş portikosunun içe açılan hacimlerini havalandırması açısından, söz konusudur.



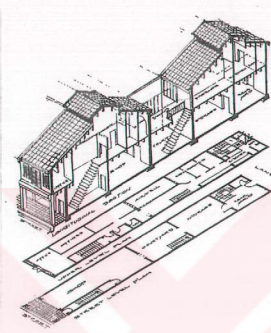
Resim 4.45. Malezya'da kolonyel bir villa



Resim 4.46. İngiltere'de bir villa

Sokak mimarisinde ise, Çinlilerin dükkan-mesken, "shophouse", yapıları örnek olarak verilebilir. Bu yapılar, adından da anlaşılabilineceği gibi, hem mesken hem de işyeri olarak kullanılabilinen bir yapı tipidir. Zemin katta ve sokak üzerinde yer alan dükkan ve üst katta yer alan mesken biraraya gelmişlerdir. Üst kat, kaldırımın üzerine genişleyerek korunaklı bir kolonadlı arkad oluşturur. İçten ise avlular sayesinde yapı içerisinde hava dolaşımı iyi bir şekilde olmaktadır. Hem iklimatik hem de toplumsal unsurlara sahip olan

bu yapılar bir araya gelerek önemli bir kent dokusunu oluştururlar. Asıl öne çıkan eleman, Roma zafer taklarının üzerine temellendirilerek Rönesans zamanında geliştirilmiş bir kemer içinde üçlü kanada sahip olan Venedik pencere biçimidir. Bu pencere biçimi, yapı grubunda oldukça mütevazı ve işlevsel bir eleman olarak sokak mimarisinin oluşumuna katkıda bulunmaktadır.



Resim 4.47. Çinlilerin "shop house" planı Resim 4.48. "Shophouse" görünüşü

Malezya'nın hükümet yapıları da, İslam ve Rönesans formların bir birleşimi olarak ortaya çıkmaktadırlar. İklimsel özelliklerin yapıya adapte edilmesi ile birlikte artık bu bölgeye özgü bir yapı ortaya çıkmıştır.



Resim 4.49. Tren İstasyonu ve Kontrol Amirliği



Kubbeler ve kemerli pencereler İslam kültürünün stiline ait öğeler olup, iç avlulu çözümler genelde başvurulmuş yapı biçimlenişidir. Çok katlı loca, Rönesans döneminin buluşu olarak, hem yapının çevresinde dolaşımı sağlamakta, hem tropik güneş ve yağmurlardan korunmayı sağlamakta hem de mimari anlatımın temel elemanı olarak cephede ortaya çıkmaktadır. Bu çeşit ortaya çıkan melez mimari dünya mimarisinin kaynaşması sonucu ortaya çıkmaktadır. Koloniyel mimari kültürel alışverişin karışık meyvelerinin örneklerini sunmaktadır. (Abel 1997)

Koloniyel dönemin artık varolmadığı bu yüzyılda kültürler arası etkileşimi farklı şekillerde de yakalayabilmekteyiz. Türkiye'den örnek vermek istersek, Avrupa'nın etkisinde, Bauhaus ve Modern Mimari Türkiye'de 1920 ile 1940 yılları arasındaki mimari tasarımları inceleyebiliriz. Viyana Okulunu temsilen Türkiye'ye gelen 4 mimar, E.Egli, C.Holzmeister, T.Post ve H. Jansen benimsedikleri ve uyguladıkları ideolojiler doğrultusunda bir mimari üslup ortaya koymuşlardır. Türkiye'de de ileri ve batılı olması istenen bir mimari tarzın arandığı 1930-1940lı yıllarda, bu mimarlar o dönemde Avrupa'da yaygın olan Kübik mimariyi Türkiye'de uygulamaya başlamışlardır.

Viyana grubu, o dönem mimarisinin önde gelen mimarları sayılmazlardı ama Türkiye'nin içinde bulunduğu duruma göre oldukça önde sayılırlardı. Yapı biçimleniş amaca yönelmeye başlamıştı. Mekan biçimlenişleri ise birbirine geçen küp şeklindeki hacimlerdi. Çıplak ve sade hatları ile ortaya konulan bu mimaride süs elemanları kullanılmamakta idi. Modern olması açısından oldukça düz, sade ve dekorsuz hatlara sahip yüzeyler ortaya çıkmakta ve programın bir parçası olarak da dam, saçak ve kiremit gibi elemanlar da terkedilmişti. Mimarinin daha çok Ankara'da uygulanması sayesinde yerel malzeme olan koyu renkli Ankara taşı kullanılmaya başlandı. (Akademi 1974) 10 seneyi kapsayan bu dönem de yabancı etkisinin ülkemizde görüldüğü ve kültürler arası etkileşimin yaşandığı bir dönem olarak kabul edilebilir. Ankara'da inşa edilen pek çok kamu yapısı örnek olarak verilebilir. Pek çok bakanlık yapıları, askeri yapılar, kamu yapıları ve eğitim kurumları bu

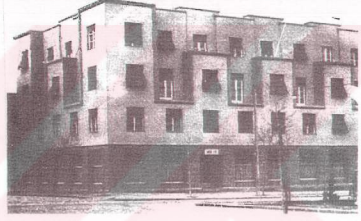
dönemde inşa edilmiş olup, yukarıda vurgulanan özellikleri yansıtmaktadır. (Sözen 1984)



Resim 4.50. İçişleri Bakanlığı, Ankara



Resim 4.51. Sayıştay Binası, Ankara



Resim 4.52. Ankara Orduevi

Günümüzde çağdaş mimari tasarımlar açısından baktığımızda da dünya mimarisinden örnekler yakalamak mümkündür. Aşağıda incelenen örnekler farklı kültürlerin sentezi olarak ortaya çıkan tasarımlar olup içerdikleri anlamları çağdaş bir yorum ile mimarilerine yansıtmalarında başarılı olarak kabul edilebilecek örneklerdir. Lang'ın simgesel anlamın yakalanabilmesi için ortaya koyduğu yapısal biçimleniş- mekansal biçimleniş, malzeme, renk ve aydınlatma şeklindeki başlıklar ile yapıların "yer" kavramını oluşturabilmeleri olgusu bir önceki bölümde olduğu gibi, bu bölümün örneklerinin incelenmesinde de kullanılacaktır.

### Örnek 6: INSTITUTE LE MONDE ARAB, J. NOUVEL, Paris

Arap Enstitüsü, Fransa ile Arap ülkeleri arasında kültürel bir ortaklık ve değişimlerin olabilmesi ve Avrupa ile Arap dünyasının ilişkilerinin geliştirilebilmesi için ortaya konmuş bir fikirdir. (AIA 1988) Arap enstitüsü binası, Paris'te Arap dünyasının bir vitrini olarak, müze, geçici sergilerin düzenlendiği salonları, kütüphanesi ve oditoryumu, restorantı ile bir kültür merkezidir. (Boissiere 1992)

J. Nouvel, her iki medeniyetin geçmiş yorumunu simgeselcilik ve yenilikçilik yolu ile aktarmaya çalışmıştır. IMA, Fransız mimarisinin temellerini taşımaktadır. Kentsel formu şehir içindeki yerine tam olarak uyarken, imgesini tam olarak Arap-Batı kültürü, içe dönüklük-dışa açılma, geleneksel-modern arasındaki çelişki ve zıtlıkları simgeleyerek yansıtacak şekilde high-tech'ten almaktadır. (AIA , 1988)

Yapısal biçimleniş: IMA, 2 farklı kent dokusunun ortasında yer alarak birbirine paralel 2 yapıdan ve onların ortasında yer alan bir kare avludan oluşmaktadır. Kentsel biçimi ve iki farklı doku ile olan biçimsel, oransal ve ölçeksel uyumu Avrupa mimarisinin temellerini taşımaktadır. Bir avlu çevresinde biçimlendirme fikri ise İslam kültürüne ait bir özellik olarak, simgesel biçimde yapıya yansıtılmıştır.

Yüksek bloğun cephesini oluşturan güney duvar, Arap kültüründeki geleneksel bir motifi yeni bağlamda tercüme edildiği ve çağdaş biçime sahip diaframlardan oluşan bir kompozisyon ile bu öğenin gridal bir ağ içinde düzenlenmesine sahip bir cephe oluşturulmuştur. Cephedeki biçimleniş Arap kültürünün oryantal unsurlarına ait çok kuvvetli bir simgesel anlamı dışarı yansıtmaktadır. Kuzey cephe de Batı kültürünü temsil edecek bir şeffaflıkta, yapının Paris'teki merkezi konumunu vurgulamaktadır.

Mekansal biçimleniş: Avlunun varlığı İslam'ın içedönüklük ideolojisini simgesel biçimde yansıtmaktadır. Ancak tüm yapının barındırdığı hacimlerin



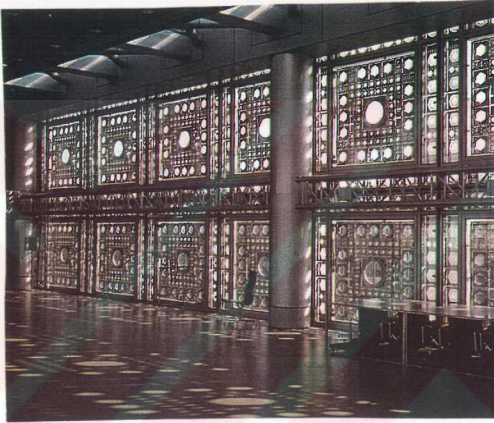
ölçeği ve kurgulanışı,gerek iç gerek dış mekanda, temellerini Fransız kültüründen almaktadır. Asıl olarak, aydınlatma başlığı altında incelenecek ışığın, yapının içinde yaratıcı biçimde kullanımı, mekanın içinde sürekli değişen bir karakter yaratmaktadır. Arap kültüründe ışığın mekanlar içindeki kullanımı, hareketi ve değişimi, mekana karakter ve biçimini veren olarak simgesel anlama sahip bir unsurdur. Bu yapıda da anlamını bulmuş ve mekana Arap kültürünün etnik tonları kazandırılmıştır.

Malzeme: IMA, en üst düzeydeki teknolojiyi kullanan modern bir yapıdır, betonarme strüktür ile beraber kullanılan giydirme cam cepheler, alüminyum çerçeveli ve deri gibi tüm cepheyi sarmaktadır. Güney cephesindeki, Arap motifinin ve içerdiği simgesel anlamın, çağdaş ve modern malzeme ile açığa çıkarılması ile hem Arap ve Batı kültürleri arasındaki çelişki vurgulanmış hem de kültürel bir sentez yaratılmaya çalışılmıştır.

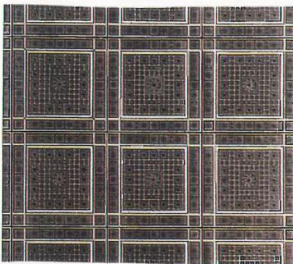
Renk: Yapının amacını oluşturan, iki kültürün sentezini çelişkilerinde yansıtmak fikri, malzemelerin doğal renklerinin kullanımı ile yakalanmaya çalışılmıştır. Alüminyum ve camın betonarme ile birlikte kütlelere uygun olacak şekilde kullanılması ile kültürler arasındaki zıtlık yansıtılmıştır.

Aydınlatma: Güney cephesinin Arap kültürü ile kurduğu simgesel ilişkiden başka, cepheyi boylu boyunca kaplayan "diafram duvar", bir kamera lensi gibi, elektronik olarak açılıp kapanan diaframlar, ışığın yapıya girişini kontrol etmektedir. Işığın Arap kültüründeki mekanlar içinde değişimlerini ve mekandaki kullanımını da sembolik olarak yapıya yansıtılmıştır. Bu analogi bilinçli olarak üretilmiş olup, yapının amacını da tam olarak vurgulamaktadır: Bugünün Batı teknolojisi ile, Arap kültürünün dekoratif motiflerine olan geometrik benzerlikleri ile ve ışığı kontrol edebilmesindeki verimlilik sebebiyle diafram, seçilmiş bir formdur. (AIA 1988) İç mekanda böylece ışık sürekli bir noktadan diğerine hareket eder gözükmemektedir, yapı sürekli ışığı yeniden yaratmaktadır; yansıtarak, süzerek, yönünü saptırarak, değiştirerek... (Architecture D'houljourD'houl, feb.1988)

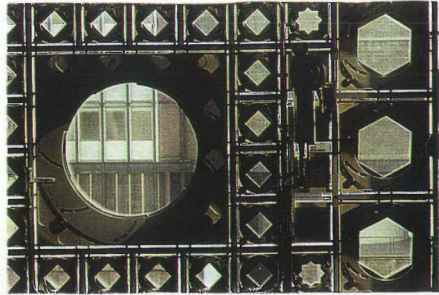
"Yer" kavramı ile ilişkisi: Yapı özellikle ışığın mekanda yarattığı Arap kültürüne ait simgesel unsuruna olan çağdaş yaklaşımı ile, Arap kültürünün tüm etnik tonlarını bünyesinde toplayabilmiştir. Batı kültürü ise tasarımın şeffaflığında, malzeme ve renk ve yapı biçimlenişinde yansıttığı simgesel anlamları ile kendini dışavurabilmektedir. Geleneksel ve moderni içeren iki farklı kent dokusunun kesişim noktasında konumlanan yapı, bu iki doku arasındaki iletişimi de kurabildiği gibi iki farklı kültürün sentezini de yakalamayı başarmıştır.



Resim 4.55. İç mekandan görünüş



Resim 4.53. Diafram duvar detayı

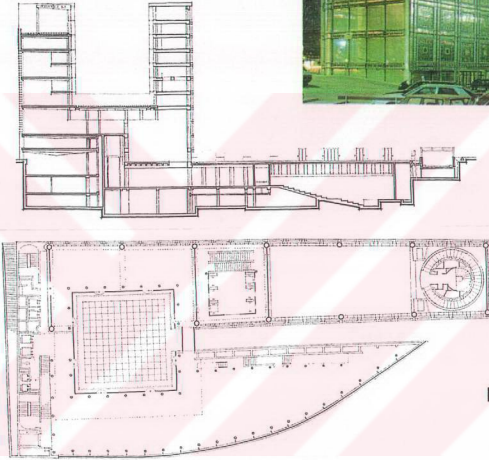


Resim 4.54. Diafram duvar detayı



INSTITUTE LE MONDE ARAB  
J.NOUVEL

Resim 4.57. Güney cephe



Resim 4.56. Plan ve kesit

Resim 4.58. Kuzey cephe



## Örnek 7: HİROSHİMA ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ, K.KUROKAWA, Hiroshima

Kurokawa, Japon kültüründe yetişmiş bir mimar olarak kültürünün barındırdığı simgesel anlamları tasarımlarında değerlendiren ve yansıtan bir mimardır. Moda, eğilimler ve kültürel hareketler hızlı ve uluslararası olmaktadır; simbiyosis ise Kurokawa'nın mimarlığın hem pratik hem de kuramsal yönüne adapte etmek istediği karşılıklılık kavramıdır. Hiroshima Müzesi tasarımında, Doğu ve Batının değişik dönemlerinin ve kültürlerinin anlamlarını birleştirerek simbiyosis felsefesini doruk noktasına ulaştırır. (Kurokawa 1991)

Budist anlatış simbiyosis eğilimine uygun bir ortam da sunmaktadır. Budizm, yaşamdan ölüme tüm canlılar içinde ruhların iç içe geçişini öğretmektedir. Bu felsefenin başka bir öğretisi ise hiçbir şeyin kalıcı olmadığıdır. (Kurokawa 1988) Simbiyosis yeni ilişkilerin yaratılmasıdır. Simbiyosis, iki karşıt elemanın en azından bazı yönlerinin karşılıklı olarak kapsanmasını içerir ve bu dinamik bir sabitlik, kalıcılık yaratır. (Kurokawa 1993) Böylece hem geçmiş kültürlerin simgesi hem de geleceğin yansıtılması mümkün olmaktadır. Mimarlık olgusu, doğa ve toplumdaki değişimlere bağlı olarak değişebilmesi sayesinde sürekli değişim ile karşı karşıya olması ve sabit kalmaması ile bu fikre oldukça paralellik göstermektedir ki bu geleneksel Japon kültürünün de bir parçasıdır.

Yapısal biçimleniş: Tepenin zirvesine dikkatlice konumlandırılmış müze, yapısal biçimi birbirine bağlı üçgen çatıların oluşturduğu birimlerden oluşmaktadır. Bu biçimleniş, aynı zamanda yapının çevresine hükmetmeyen bir ölçüğe sahip olmasını da sağlamıştır. Üçgen çatı biçimi Edo dönemi toprak depo evlerin çatılarının simgesel olarak bir yorumudur ve çağdaş bir malzeme olan alüminyum geçmişe ait bu simgeyi günümüze adapte eder ve belirsizlikle birleştirir. Ana yaklaşımın üzerinde yer alan giriş rotundas, meydanı saran kolonad dizisi ve kolonadlı hacmin üzerini kapayan ve meydanı çepeçevre saran çatı önden kesilmiştir, şehri gördüğü yerde atom bombasının patladığı alanı vurgulamak üzere. Hiroshima'nın tarihinde önemli

yere sahip olan bu olay, simgesel bir şekilde bu yapıda da yansıtılmak istenmiştir.

Mekansal biçimleniş: Ana yaklaşımın üzerinde yer alan giriş rotundas, merkezi meydan olarak, Batı kültürünü simgelemektedir, fakat ortasında herhangi bir obje bulunmamaktadır. Boş bir merkezi veya merkezin yokluğunun vurgulanması amaçlanmıştır. Bu meydanın belirli bir işlevi yoktur, ama geçmiş ve günümüzün ve kültürlerin simbiyozundan çıkan simgesel anlamları içinde barındırmaktadır. Yapının doğal çevresinde kalan alanlar, yapının dış mekanına birleştirilmiştir; kolonadlı bir meydan, bir avlu, bir koridor, taş bahçesi gibi elemanları içerir. Tüm bu elemanlar mimari ile doğa, iç ve dış mekandaki simbiyozu vurgulamaktadır. (Bognar 1990)

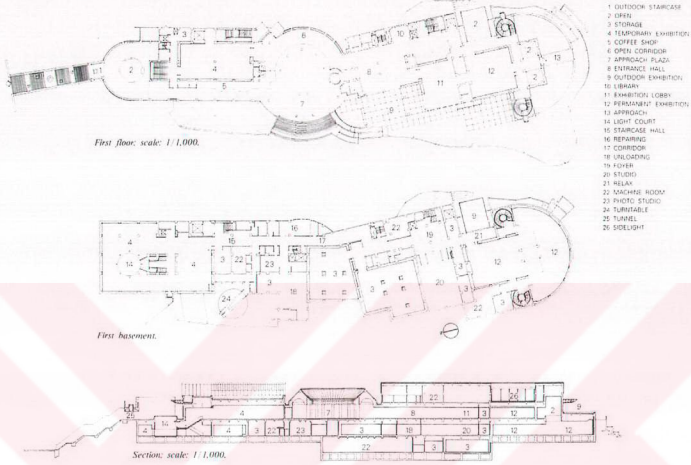
Malzeme: Yapı cephelerinde kullanılan malzemeler de değişim göstermektedir. Zeminde kaba taş kullanılırken yapının üst kısımlarında yapma taş kullanılmaktadır. Kaba taş, yapma taş, kiremit ve alüminyum topraktan evrene, geçmişten geleceğe kavramlarını bir simbiyoz içinde toplamakta ve malzemenin anlamlarıyla belirtilmektedir. (Bognar 1990)

Renk ve Aydınlatma: Malzemeler de doğal renklerinde kullanılarak çevreye doğal ortama uyum ve mimari ile doğanın simbiyozu sağlanmıştır. Işık ise iç mekan ve dış mekanda sürekli varolan bir öğe olarak varlığı ile yapıyı doğaya daha çok bütünleştirmektedirler. Bu unsurların dışında kültürel bir simgesel anlama ilişkin bir dışavurum görülmemektedir.

"Yer" kavramı ile ilişkisi: Tüm yapının tasarımı simbiyosis felsefesini tam olarak yansıtabilecek ve simgeleyecek elemanları kapsamaktadır. Tepe zirvesine dikkatlice yerleştirilen müze yapısı, ölçek olarak çevredeki doğal ortamı zedelemeyecek fakat onunla bütünleşecek şekilde tasarlanmıştır. Daha yaratıcı ve daha çok anlamları akla getirmek için geçmiş ve geleceğin simbiyozu için, tarihi işaretler ve simgelerin değişimi, yeniden yorumlanması, açık seçik ifadesi ve zenginleştirilmesi gerekmektedir. (Kurokawa 1991)



# HIROSHIMA ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ K. KUROKAWA



Resim 4.59. Planlar ve kesit

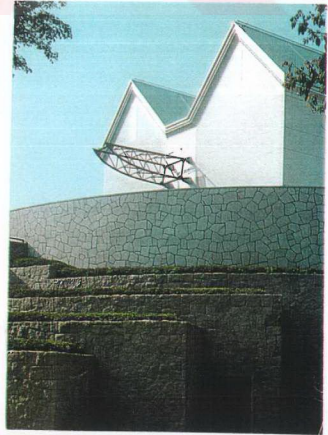


Resim 4.60. Görünüş



Resim 4.61. Tepeden görünüm

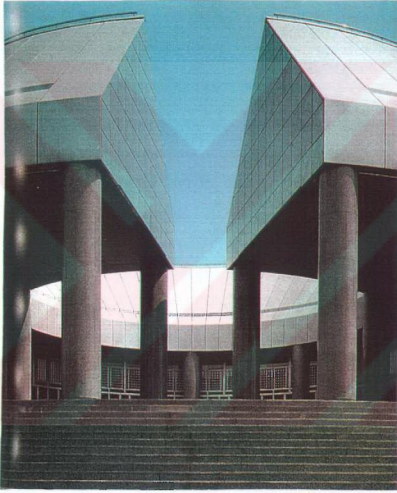
Resim 4.62. Cepheden detay







Resim 4.63. Giriş rotundası



Resim 4.64.  
İç mekandan görünüş



#### 4.4. ÖRNEKLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Her toplum görsel, sözel veya başka türlü kodlanmış sembollere ek olarak çok sayıda gizli simgelere sahiptir ki bunlar o toplumun çevresine verdiği tepki sayesinde sosyal yapısından veya sanatından okunabilir. Karşılaşılan olaylara ve nesnelere verilen tepkiler, kavrayış hızına orantılı olarak sosyal yapıyı ve sanatı biçimlendirir. Ev, mahalle camii veya okulu gibi yaşamın ortak odakları içinde yaşamı barındırarak bireysel veya toplu ilişkilere hükmederler. Aynı zamanda sembolleştirerek de sanatımızı ve sosyal yapımızı çerçeveleyecek olan dışavurumsal formları oluşturmamız açısından kavrayışımıza bir biçim verirler. Çünkü anlık deneyimler, deneyimlerin içinde barınan düşünsel imajlar kavrayışımızla birleşerek şimdiki zaman ve geçmiş arasında ilişki kurarlar. Bu kurulan ilişki sonucunda ortaya çıkan formlar, insan işbirliğinin değişik kavramlarına işaret ederek farklılıklar gösterebilirler fakat ortak bir algısal gerçekliğin simgeleridir. (Kepes 1996)

Algısal gerçekler, üzerinde ortaklaşa anlaşılmış şifreler bağlıdır. Bu şifreler de o toplumun kültürel birikimine dayanır. Aynı değerler topluluğun içinde yaşayan bireyler, çevredeki simgelerden çıkardıkları soyutlanmış anlamlar ile şifreleri birleştirerek fiziksel çevreleri ile diyaloga girerler.

İncelenen örnekler, içlerinde kendi kültürel değerleri barındıran yapılar olarak, günümüzün gerektirdiği çağdaş dili kullanarak anlamlarını mimarinin çeşitli bileşenlerinde yansıtmışlardır ve başarılı mimarlık olarak kabul edilmektedirler.

Tüm örneklerin incelenmesi ve çalışmanın kapsamında irdelenmesi ile birtakım sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Öncelikle yapılar, iklim, coğrafya bulundukları "yer" ile bütünleşebilmeleri sayesinde mimarilerine, özellikle mekansal ve biçimsel kurgulanışları ile bir karakter kazandırmaktadırlar. Bunun en önemli sebebi içinde bulundukları ortamın özelliklerini tam olarak özümleyerek simgeselcilik yolu ile dışavurabilmelerindendir.

Kültür, değerlerin bir birikimi olarak, geçmişinde barındırdığı gibi, iklimsel ve coğrafi unsurların da şekillendirdiği bir olgudur. Mimarlık da, kültürel bir yaratım olarak ele alındığında, günlük yaşamın gerektirdiği bir tasarım olmaktan başka; o kültüre ait ifadenin ve imgenin de yaşama geçirildiği, gerçekliğin bir bütün olarak kavranıp biçim verildiği, kültürel oluşumun en üst biçimidir. (Kutlutan 1992) Böylece mimarlık, tüm bu faktörler çerçevesinde varlık kazanarak, o toplum ve çevreye ait olur.

Schultz'un üzerinde durduğu, yapının çevresi ile bütünleşmesi ve varoluşsal mekan şeklinde tanımladığı insan duyumuna ait özellikleri, verilen örnekler ile daha da somutluk kazanmaktadır. Gerek doğal peysaj gerekse kent mekanında ortaya konulan mimari tasarımlar "yer" kavramını bütünü ile yansıtabilmiş olup, yapılandırıldığı çevreyi kendi varlığı ile farkedilir, ayırdedilir kılmayı başarmışlardır.

Örneklerden çıkan bir başka sonuç ise, her kültürün kendi içinde barındırdığı anlamlara göre, farklı unsurlarında varlık kazanan değerlerini mimarinin bütününde yansıtmasıdır. Mimarinin yapısal biçimleniş, mekansal biçimleniş, malzeme, renk ve aydınlatma unsurlarında incelenen örneklerde, tüm bu unsurların birbirinin içine geçtiği ve birbirini tamamladığı görülmüştür, başarılı mimarlığın bir sebebinin de bu olduğu söylenebilir.

Üzerinde durulması gereken başka bir nokta ise, özellikle Ando ve Barragan'ın vurguladığı soyutlama ve temsilcilik olgularının mimari ile bütünleştirilmesidir. Soyutlama kavramsallık üzerine kurulmuş bir estetik çeşiti olmakta ve temsilcilik ile varlık kazanmaktadır. Temsilcilik ise soyutlamanın getirdiği kavramsal boyutun tarihsel, iklimsel, topoğrafik, kentsel ve yaşamsal unsurlarını kapsayan somut bir eylemdir. Soyutlama, belirli bir kültür birikimini ve yaratıcılığı içeren yorumlamayı beraberinde getirir. İncelenen yapıların başarısı, günümüzün değerlerini kendi kültürlerinin birikimleri ile ilişkiye sokarak, ortaya çıkan anlamsal boyuta çağdaş bir yorum getirmesinde yatmaktadır. Bu sayede yapılarda açığa çıkan simgesel anlam amacına ulaşmaktadır.



Bu bağlamda, tarihten kopya edilerek alınan ve üzerine hiçbir yorum getirmeden günümüz koşullarına adapte edilmeye çalışan mimari elemanlar, aslında görsel bir hatırlatma yapmanın ötesine geçememektedirler çünkü hiçbir soyutlama ve temsiliyet yani simgeselcilik içermemektedirler, belli bir fikir alışverişinde veya öneride bulunamazlar. Ne zaman ki simgeselciliğin gerektirdiği soyutlama ile bu mimari elemanlar çağdaş bir bağlamda yorumlanır, o zaman o mimarlık başarılı olur.

Kültürlerin içinde barındırdığı değerler bütünü birbirinden farklılık göstermektedir, böylece dışavurumları da kullandıkları mimari unsurlar ile farklı olacaktır. Ancak örneklerin incelenmesi ile yapısal biçimleniş ve mekansal biçimlenişin unsurlarındaki simgeselciliğin, diğer üç unsura göre daha ağırlıklı olduğu ortaya çıkmıştır.

Böylece kültür olgusuna temelli bir mimarlığın yaratıcılığının ve başarısının sınırsız olduğu, farklı kültürlerden alınan ve farklı içeriklere sahip olan mimari ürünlerde irdelenmiştir. Yeni tasarımların da bu kavramlar bütününde yapılması ile kavramsal bir mimarinin ortaya konması mümkün olacaktır.

## BÖLÜM 5

### SONUÇ

İnsanlar bir toplum içinde yaşarlar. Tarih boyunca oluşan deneyimleri, hayat görüşleri, sanatları ile kültür ismini verdiğimiz birikimi oluştururlar. Kültür, toplumun en önemli unsuru olarak nesilden nesile aktarılır. İnsanın toplumsal bir varlık olmasından dolayı, iletişim kültürün temel taşıyıcılarından biridir. Bir toplumun içindeki insanların iletişimi, belirli ifade biçimleri ile kültüre temelli olarak yapılmaktadır.

İletişim, alıcı ve verici olarak isimlendirilen, en az iki canlı arasında, üzerinde ortaklaşa anlaşılmış bir aktarım sistemi doğrultusunda karşılıklı anlaşma olarak tanımlanabilir. Mimari iletişim ise, kurulu çevre de kullanılan dil ile insanların iletişim kurması olarak açıklanabilir. Mimari iletişim, iletişimin içinde barındırdığı dil, göstergeler ve anlam unsurlarını kapsar. Fiziksel çevrenin sahip olduğu iletişim dili, toplum içindeki insanlar tarafından anlaşılmış ve tanınmış bir olgu olarak, temelinde o toplumun kültürel değerlerini taşımaktadır. İnsan çevresini kavrayabilmek için mimariyi izler ve görüntüleri okur ve o çevrenin toplumsal, ideolojik ve ahlaksal değerlerini algılar.

Mimari dil, gücünü gelenekler ve tarihten alarak oluşturduğu göstergeler doğrultusunda toplum ile iletişim kurar. Göstergeler, gösteren-gösterilen-gösterge şeklindeki bileşenlere sahiptir. Her gösterge, bir nesne olarak, bir biçim veya anlatım yoluyla (gösteren), bir gösterilene yani bir kavrama işaret etmektedirler. Mimari gösterge ise, mimari dilin aktardığı anlamları açığa



çıkaran simge olarak, her kültürün sahip olduğu değerler bütününe ifade etmektedir.

Göstergelerin pek çok çeşidi vardır, temel olarak ikon, belirti ve simge olarak sınıflandırılan göstergelerin, iletişim amacına sahip olarak üretilmiş olanlar simge olarak tanımlanmaktadır. Duyulara seslenen simgenin, biçimi ile içeriği arasındaki bağlantının kurulabilmesi ancak toplum içindeki uzlaşmaya bağlıdır. Simge, temsil ettiği nesnenin yerine geçerek, yaptığı çağırışım ile iletişim kurar. Bir simge, üzerinde yapılan yorum ve tercüme edilmesine göre birden fazla anlama işaret edebilir.

Göstergeler, içerdikleri anlam ile bize çevre ile ilgili bilgi verir. Mimari çevredeki anlamın da sentaktik, semantik ve pragmatik olarak çeşitleri vardır. Konumuzun kapsamına giren simgesel anlam geçmiş değerler ve geleneklerin çevreye yansımaları olup, kültüre bağlı olarak ifade kazanır. İnsanların, yaşadıkları çevreye ait olma hislerine sahip olmaları açısından simgesel anlam ve simgeler oldukça önem taşımaktadırlar.

Tarihin tüm evrelerinde toplumlar, çeşitli biçimlerde varolan değerlerini simgeler ve mimarlık aracılığı ile fiziksel çevrelerine yansıtmaya çalışmışlardır. Mimarlık her zaman toplumun bir ifade biçimi olmuştur. Geleneksel toplumlar, kendi ihtiyaçlarına göre çevrelerini organize etmişler ve kültür ile desteklenen bir düzen oluşturmuşlardır. Modernizm ile farklı bir kültür boyutuna geçen toplumlar, içinde yaşadıkları çevrelerdeki anlam kaybı sebebi ile çevreye yabancılaşmışlardır. Modern toplumdaki anlam kaybı, çağın önemli sorunlarından biri olarak, toplumsal ve kültürel hayatı da oldukça etkilemiştir.

Simgesel anlamın mimarlık aracılığı ile çevreye yansımaları, fiziksel çevrenin dilini oluşturan mimaride pek çok farklı şekilde olabilmektedir. Yapısal biçimleşme, mekansal biçimleşme, malzemeler, renkler ve ışığın kullanımı, kültürlerin sahip olduğu değerleri dışavuran mimarinin bileşenleri olarak bu çalışmada üzerinde durulan başlıklar olmuşlardır.

Toplum, mimari çevresinden edindiği ve kendi kültürü ile birleştirerek zihninde oluşturduğu bir takım görsel şemalara sahiptir. Algılama ve hafızalama yolu ile oluşturduğu bu şemalar ile insan, yaşadığı çevrede kendi konumunu belirleyebilmekte, yönlendirmelerini doğru olarak yapabilmekte ve çevre ile bütünleşebilmektedir.

İnsanın yaşadığı çevre ile dost olması şeklinde tanımlanan "varoluşsal mekan" kavramı, soyut ve duyumsal olan bir kavrama işaret etmektedir. İnsanların huzurlu bir şekilde çevrelerinde yaşamalarını sürdürmeler için, zihinlerinde oluşturdukları mimari mekan kavramına karşılık gelen olgudur. Varoluşsal mekan, "yer" lerin inşası ile mümkündür. "Yer", toplumun kültürü ve bölgenin doğal ve yerel verilerine uyarak biçimlenen çevrelerdir. Eski kültürlerde de, farklı isimler alarak kullanılan bu kavram, yerin ruhuna işaret eder. Modernizm sonrasında anlam arayışına giren toplumlar içinde bugün de geçerliliğini korumaktadır.

Modernizmin reddettiği gelenek ve kültürlerin izlerinin mimarlık aracılığı ile yaşadığımız çevrelere yeniden dahil edilmesi gerekmektedir. Geleneksel toplumlarda ortak değerlerin ve bir yaşam zevkinin oluşturduğu katışıksız bir kültürün varlığı ile simgesel anlamın dışavurumunu yansıtan mimari yapılar tasarlanmaktadır. Yerel özelliklerini korumuş ve geleneğin şekillendirdiği sosyal biçimler, toplum ile iletişimi kurabilmektedirler. Kültürel birleşimlerin olduğu toplumlarda da, sentez yaratabilmiş mimari ürünler inşa edilebilmektedir. Kültür alışverişinin bir sonucu olarak, işlevsel biçimler ile melez biçimlerin karşımı, iklim tarafından şekillendirildiği biçimler ortaya çıkmaktadır. Tüketici kültürler olarak isimlendirilen bir başka grup, teknoloji ve insanın fiziksel ihtiyaçlarına merkezlenmişlerdir. Ortaya koydukları mimari ürünler, iklim ve yerden bağımsız esnek ve belirsiz biçimler olup teknolojik simgeleri içinde barındırmakta ancak kültüre ait izleri kapsamamaktadır. Ekolojik kültürü başlığı altına giren toplumlar ise yer, amaç ve iklim doğrultusunda sahip oldukları kültürlerden bağımsız bir mimari ortaya koymaktadırlar.

Kültür olgusu çerçevesinde biçimlenmiş toplumlar, fiziksel çevrelerinde "yer" kavramını oluşturabilmeleri için, ortaya koydukları tasarımlarda var olan değerlerini mimari biçimler ile yansıtmak durumundadırlar. Günümüzde, bu pek çok ve farklı biçimlerde yapılmaya çalışmaktadır. Tarihi biçimleri alıp aynen kullanarak sadece görselliğe dayanan bir anlam oluşturma kaygısı, mimarlığın yaratıcılığını ve yorumlanabilmesini engelleyen bir biçimdir. Geleneksel biçim ve değerlerin ele alınıp, barındırdıkları anlamlar açısından irdelemek ve çağdaş bir yorum ile modern dünyaya sunmak ise başarılı olarak tanımlanan mimarlığın arkasında yatan unsurdur. Geleneksel biçimlerin anlamının soyutlanarak, çağdaş yorum ile varlık buldukları biçimlerde yeniden temsil edilmeleri sayesinde, yapılar hem inşa edildikleri yapı alanlarına hem de o topluma ait olmakta ve bütünleşmektedirler.

Mimarlık kültürel bir yaratım olarak özel bir konuma sahiptir. Günlük yaşama ilişkin imgenin çevrede ifade edildiği, gerçekliğin bir bütün olarak algılanıp yeniden biçim verildiği kültürel oluşumun en üst biçimidir. Soyutlama ve temsilcilik, geleneksel ve kültürel değerlerin günümüze taşınmasında bu sebepten dolayı önem kazanan iki kavramdır.

İnsanların yaşadıkları çevrelerde huzurlu olabilmeleri için çevre ile iyi bir dialog içinde olmalı ve iyi bir çevresel imgeye sahip olmalılardır. Kültürel gerçeği yaşamsal bir dil olarak ifade edebilen mimarlık, toplumun sosyal çevreye uyum biçiminin belirler.

Toplumları birbirlerinden ayıran en önemli unsur olan kültürler ve içerdikleri değerler, toplumdaki topluma değişecektir. Yapı biçimleniş, mekansal biçimleniş, malzemeler, renk ve ışığın, her toplumun kapsadığı değerler bütününde farklı yerleri vardır ve bu anlamların dışı vurumu da farklı olacaktır. Aslında bu mimarlık bütün bu bileşenlerinin bir toplamı olarak var olmaktadır ve hepsinin birbirinin içine geçtiği ve birbirini tamamladığı tasarımlar, çevredeki "yer" olgusunun yaratılmasını sağlayacaklardır.



Mimarlık, zaman içinde ihtiyaçlara göre sürekli değişen ve gelişen bir olgu olarak kültürün barındırdığı anlamları ağdaş bir biçimde yeniden tercüme ederek fiziksel çevrede var olabilmelidir. Yeni tasarımlarda değerleri barındıran biçimlerin soyutlama ve temsilcilik ile simgesel anlamlarının ortaya konulması sayesinde, daha kavramsal bir mimari oluşturulabileceğine inanılmaktadır.

Toplumun inanç ve gelenekleri, toplum kültürü olan mimarlığın kapsaması gereken anlamları içlerinde barındırır. Mimarlık toplum kültürünün bir yansımasıdır. Kllandığı dil, ortaya koyduğu biçim ve oluşturduğu mekanlar ile kültürün dışavurumu olarak insanın fiziksel çevresinde yer alır.





## BİBLİYOGRAFYA

- ABEL C., (1993) Architecture And Identity, Architectural Press, İstanbul
- AMBASZ E., (1976) Architecture of Luois Barragan, The Museum of Modern Art, New York
- AGA KHAN AWARDS FOR ARCHITECTURE, (1989) "Institut du Monde Arabe, Paris", Islamic Publications
- AGA KHAN AWARDS FOR ARCHITECTURE, (1998) "Vidhan Bhavan, Bhopal", Jury Report
- AGA KHAN AWARDS FOR ARCHITECTURE, (1980) Architecture As Symbol and Self Identity, Islamic Publications
- AGA KHAN AWARDS FOR ARCHITECTURE, (1989) Architecture In Islamic Societies Today, Islamic Publications
- ANDO T., (1990) "Materials, Geometry and Nature", Tadao Ando, St. Martins Press, New York
- ANDO T., (1988) "From the Periphery of Architecture", Tadao Ando , JA, 1991-1
- ANDO T., (1988) "Representation and Abstraction", Architecture D'hjoujoud'hui, no.255, sy.6, Şubat, Paris
- ANDREW P., (1988) "Freedom and Determination to Create Space", Tadao Ando , JA, 1991-1
- ARNHEIM R., (1983) The Dynamics Of Architectural Form, University of

California Press, Los Angeles, 1983

AYDINLI S., (1993) Mimarlıkta Estetik Değerler, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi  
Baskı Atölyesi, İstanbul

BUMİN K., (1990) Demokrasi Arayışında Kent, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul

BACON E.,(1967) Design Of Cities, Thames and Hudson, London

BARTHES R.,(1993)Göstergebilimsel Serüven, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BARTHES R.,(1968)Elements of Semiology, Hill and Wang, New York

BARTHES R.,(1957)Mythologies, Paris

BROADBENT G.,BAIRD G.,LLORENS T., (1980) Meaning and Behaviour in  
Built Environment, The Pitmann Press Bath

BROADBENT G., BUNT R., JENCKS C., (1980) Sign, Symbols and  
Architecture, The Pitmann Press, Bath, 1980

BOGNAR B., (1990) The New Japanese Architecture , Rizzoli, New York

BOISSIERE O.,(1988) "Thanks God, It's Friday Night", Architecture  
D'haujourd'hui, no.255, sy.6, Şubat, Paris

BOISSIERE O.,(1992) "Institut du Monde Arabe", J. Nouvel ,Artemis Verlags,  
AG, Zurich

CHASLIN F.,(1988) "Time Found:Time lost, Modern Times", Architecture  
D'haujourd'hui, no.255, sy.6, Şubat, Paris

ÇAKIN Ş., (1990) Mimari Tasarım, İnsan ve Çevre, Özel Matbaası, İstanbul

ELLİS C., (1988), "A Composition of Window Walls Above Seine",  
AIA, vol 77, no.9, sy. 51-103, Eylül, Paris

ERKMAN F., (1987) Göstegebilime Giriş, İstanbul

FUTAGAWA., (1990), "Cite De La Musique, C. Portzamparc" , GA, vol 127,  
ADA Edita, Sept., Tokto, Japan

GEROSA M., (1990) "The City of Music", Architecture D'aujourd'hui,  
no.270, sy. 98-113, Eylül, Paris

GREENBERG A., (1992) "Patternoster Square", AD , 5-6, St. Martins Press,  
New York

GÜREL S., (1970) Kent Planlamasına Giriş ve Çevre Kavramı,  
ODTU Mimarlık Fakültesi, Ankara

HOLOD R., RASTORFER D., (1983), "Turkish Historical Society",  
Architecture and Community-Building In The Islamic World,  
Islamic Publ.

JAURES M.,(1991)"La Porte de Pantin: Cite de la Musique", a+u,  
No 255,Paris

JEODİCKE J.,(1985) Space and Form in Architecture, Karl Kramer Velag,  
Stuttgart

JENCKS C., BAIRD G., (1987)Meaning In Architecture, New York

KEPES G., (1987)"Kent Ölçeğinde Dışavurum ve İletişim Üzerine Notlar",  
COĞİTO "Kent ve Kültürü", YKY Yayınlatı, sy 8, Ekim, İstanbul

KHAN H., (1987) Charles Correa, Concept Media, Singapore

KUBAN D., (1985) "A Survey In Modern Turkish Architecture", Building in the Islamic World Today, Architecture in Continuity, Islamic Publ.

KUROKAWA K., (1988) The Architecture of Symbiosis, Rizzoli-Int. Publications, New York

KUROKAWA K., (1991) Intercultural Architecture-the philosophy of Symbiosis, Academy Editions, London

KUROKAWA K., (1991) New Wave Japanese Architecture, Academy Editions, London

LANG J., (1987) Creating Architectural Theory, New York

LESNIKOWSKI, (1990), The New French Architecture, Rizzoli, New York

LAZANO E., (1990) Community Design and The Culture Of Cities, Cambridge

LIU L.G., (1989) Chinese Architecture, Academy Editions, London

LYNCH K., (1960) The Image Of The City, MIT Press, Cambridge

MEAD G.H., (1934) Mind, Self and Society, The University of Chicago Press

MEISS P. VON, (1991) Elements Of Architectural Form-From Form To Place, London

GERÇEK C., (1983), MİMAR "Turgut Cansever özel sayısı", sayı 11, Ankara

MORRIS C.W., (1938) Foundations of the Theory of Signs, The University of Chicago Press, Chicago

NASAR J.L. (1988) Elemental Aesthetics, Theory, Research and Application,



MIT Press

OAKLEY D.,(1970)The Phenomenon of Architecture in Cultures of Change,  
Pergamon Press, Great Britain

ÖĞÜT R.N. (1990) Mimarlık, 109, Ankara

THE PRITZKER ARCHITECTURAL PRIZE, 1994 C.Portzamparc,  
Hyatt Foundations

THE PRITZKER ARCHITECTURAL PRIZE, 1995 T.Ando,  
Hyatt Foundations

PEARCE M., TOY M.,(1995) Educating Architects, Academy Editions, UK

RELPH E., (1976) Place and Placeness, Pion, London

RAPOPORT A., (1982) The Meaning Of The Built Environment,  
The University of Arizona Press, Tucson

RAPOPORT A.,(1977) Human Aspects Of Urban Form, Pergamon Press

RISPA A., (1996) Barragan, The Complete Works, Thames and Hudson,  
London

ROSSI A., (1982) The Architecture Of The City, MIT Press, New York

SCHULZ, C.N., (1980) Genious Logi: Towards A Phenomology In  
Architecture, London

SCHULZ C.N., (1980) The Concept Of Dwelling, Electra/ Rizzolli, London

SCHULZ C.N., (1980) Architecture: Meaning and Place, Electra/ Rizzoli  
New York