

46419

**MİMARLIKTA ANLAM ANALİZİNE İLİŞKİN
BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Songül ÜNLÜ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 16 Ocak 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 3 Şubat 1995

Tez Danışmanı

: Prof. Dr. Ferhan YÜREKLİ

Diğer Jüri Üyeleri

: Doç. Dr. Günkut AKIN

: Prof. Dr. Atilla YÜCEL

Ferhan Yürekli
15.2.95
Günkut Akın
15.2.95
Atilla Yücel
17/02/1995

ŞUBAT 1995

**Y.Ü. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ÖNSÖZ

Bu tezde, gerçek olanı ikame eden benzeşimler yerine, göndermede bulunan yapıların, toplum hafızası için birer referans noktası oluşturan ilk örneklerle, kodlar, işaretler ve sembollerle bizi ulaştıracağı, bunun insana var olmak için bir dayanak noktası oluştururken modern hayatın karmaşıklığını ve çelişkilerini de karşılayan mimari ürünlere erişme olanağı sağlayacağı bildirilmiştir.



Songül ÜNLÜ
Mimar, İ.T.Ü.
3 Şubat 1995

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	vi
SUMMARY.....	vii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1. ANLAM.....	4
1.1. Anlama İlişkin Genel Bir Yaklaşım	4
1.2. Göstergebilim.....	8
1.2.1. İletişim, dizge, şifre.....	16
1.2.2. Gösterge.....	17
1.2.3. Anlam Aracı Olarak İşaret (gösterge).....	19
-İletişim ve bilgi.....	19
-Dürtü ve iletişim.....	20
1.2.4. Kullanım Nesneleri.....	21
1.2.5. Anamlama.....	21
-Düz Anlam-Yan Anlam.....	21
BÖLÜM 2. DİL VE MİMARLIK.....	23
2.1. Dil ve Mimarlığın İlişkisi.....	23
2.2. İnsan-Bina İlişkisi.....	27
2.3. Anlam Aracı Olarak Mimari Kodlar.....	31
2.3.1. Mimaride Kod Nedir?.....	31
2.3.2. Mimari Kodların Çeşitleri	34

BÖLÜM	3.	MİMARLIKTA ANLAM ANALİZİ.....	36
	3.1.	Mimarlıkta Anlam Analizinin Kuramı.....	36
	3.2.	Mimaride Anlam Analizi Örnekleri.....	38
BÖLÜM	4.	SONUÇ	47
KAYNAKLAR.....			50
ÖZGEÇMİŞ.....			56



ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No:
Şekil 1.1. Göstergebilim kavramları şeması	4
Şekil 1.2. Üç öğeli gösterge ilişkisi şeması	9
Şekil 1.3. Max Bense'nin üç öğeli ilişki mantığı şeması	9
Şekil 1.4. Gösterge ilişki şeması	10
Şekil 1.5. İletişimde zaman boyutu şeması	11
Şekil 1.6. Gösterge yapısında "biçim ve öz" şeması	15
Şekil 1.7. Gösterge şeması	17
Şekil 1.8. İşitimsel göstergelerin zaman boyutu şeması	18
Şekil 2.1. İnsan-bina ilişkisi şeması	29
Şekil 2.2. Nesnel mantığa dayalı objektif kodlar şeması	32
Şekil 3.1. İnsan-bina ve yananlam düzanlam ilişkisi şeması	38
Şekil 3.2. Perspektiv	38
Şekil 3.3. Kesit	39
Şekil 3.4. Kesit	40
Şekil 3.5. Vaziyet planı	40
Şekil 3.6. Ranchamp şapeli	41
Şekil 3.7. Dua eden el metaforu	43
Şekil 3.8. Gemi metaforu	44
Şekil 3.9. Ördek metaforu	4
Şekil 3.10. Rahibe başı metaforu	45
Şekil 3.11. Meryem-İsa metaforu	45

ÖZET

Bu çalışmanın amacı hergün birlikte yaşadığımız mimari mekanlara ilişkin bir anlam analizi alternatifi sunmaktır.

Bu amaçla birinci bölümde Anlama ilişkin genel bir yaklaşım sunulmuş ve göstergebilime değinilmiştir. Böylece tezin teorik altyapısı oluşturulmuştur.

Bu bağlamda insan-bina arasında görsel bir iletişimin söz konusu olduğu ve iletişimin görsel öğelerin biçimsel ve simgesel değerleri ile kurulduğu, mimari mesajların düzanlamsal (denotative) ve yananlamsal (connotative) anlamlar taşıdığı birinci bölümün giriş konusu olarak ele alınmıştır.

İkinci bölümde dil ve mimarlık ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu bölümde geçen ilk iletişim yaklaşımı mimarlık için dilin, spontane ve doğal olma özelliğini ele alan yaklaşımdır. Bir başka yaklaşım dilin edebi amaçlarla kullanım biçimini model olarak üslup kavramını belirler. Üçüncü bir kümede dilin iç yapısıyla ilgili özelliklerden mimari analizlerinde yararlanmak isteyen görüşler toplanabilir. Bir diğer yaklaşım Heidegger'in dili varoluşsal olarak açıkladığı yaklaşımdır.

Yine bu bölümde Aristoteles'in "doğanın varmak istediği en son erek, insana hizmet etmektir" formülünden yola çıkarak insan-bia ilişkisi irdelenmiştir. İnsan; mekanik kavramlarla açıklanabilen maddesi (beden), bu açıklamanın dışında kalan düşünen yanı (ruh) olmak üzere iki alt kümede ele alınmıştır. Özetle insanın mekanizmasına cevap veren binanın fonksiyonları, ruhuna cevap veren ise sembolik değerler olmaktadır.

Üçüncü ve son bölümün konusu ise Tezde önerilen Mimarlıkta Anlam Analizinin kuramı ve analize ilişkin örneklerden oluşmaktadır.

SUMMARY

A STUDY FOR MEANING ANALYSIS IN ARCHITECTURE

Principal aim of study is to propose an alternative for analysis of meaning regarding architectural space.

For the same purpose, in the first chapter generic issues were scrutinized as an approach to designate meaning and semiology was frequently referred to. The underlying cause to take such a course of study may briefly be explained as follows: The structural forms, in lieu of nurturing similarities of material substance-genetic diminution-by only referring to them or creating association of ideas would properly present us the human beings a substantial base for our existence by way of setting forth primal samples, codes, symbols and signs.

For, according to C.N. SHULTZ, architecture is a means of interpretation to present individual the sense of proper existence. By such interpretation, the adjacent houses hugging each other under the divine vault of heavens bear evidence to animate being of human on this planet of vastness.

Environmental aesthetic represents itself as a discipline delving deep into studying the stimulating effect of nature or the environment onto the mortals and visual impression of such effect onto affective domains and which transform itself to cognitive reaction. By the same token, the objective datum incepting from object (the environment) or the subjective values originated from (i.e. the observer) show their effect.

Nevertheless, this assertion mainly focused on assessing tangible information that is emanating from object (environment) and leaves subjective values such as cognitive charts, image, perception, and period of socialization, for a further study to be conducted at a superior level of contemplation.

The first Chapter creating grounds to this thesis voiced ideas as to indeed, a material visual relationship was in existence between the person and building form, and elements of such mutual intercourse were formed by formative and symbolic values.

Semiology is a discipline attempting to study formation of signs and effects of the same over social behavior.

C.H. MORRIS progressively argued that three varying forms of approach were in case for the concerns of signs, which are respectively syntactic, semantic and pragmatic. Syntactical (speculative) meaning meaning from disposition of a building form within its environment. Meaning of signs allude to manner and attitude, idea, and norms which are presented or suggested by an element. Meaning of signs allude to manner and attitude, idea, and norms which are presented or suggested by an element. Pragmatic approach is related to symbols which substantially reflecting information about utilization of object.

Sign, on the other hand, is each and every means procuring communication by suggesting a thing which it is not it.

Signs are, According to description of K. BUHLER, for the conveyor a symptom of cognitive concept (what's going on in the mind) and a symbol of the message intended to be communicated. For the receiver, it is a signal of manifestation.

Charles Sanders PIERCE's metaphysical theory with three elements considers sign as an element of relationship dividing such relationship into three sub-sections:

1. The singular fact not communicating to any other facts,
2. The fact communicating to other facts,
3. The fact communicating to second and third facts.

Charles MORRIS applied this model to concept of signs, defining the three phases of communication by signs.

1. Communication by signs with a single element: Communication between its own substance and the environment created withing itself. Formative plane or formative dimension.
2. Communication by signs with its dual element - Communication established between itself and the substance it represented or replaced; cognitive plane or cognitive dimension.
3. Three-elements communication by signs: Communication established between itself, the substance it represented or replaced and the user/interpreter: favorable plane or favorable dimension.

In regards of communication, the architect aims at conveying information to urban spectator is a desinned or applied architectural scope. The information which is transformed into figures by assistance of codes is canalized into to the receiving audience.

The receiver, by reversing the same procedure, decodes the information which reached to itself in a form of figures and translates it into linguistic symbols. Thus, “physical symbol” is translated into “semantic information”.

Indeed, each and every sign refers to a content via a form (an explanatory/audible image). On grounds that either the conveyor or the receiver being knowledgeable of the code and using the same linguistic system (arrangement), the receiver decodes the audible image consist of sounds, reaching to itself.

On the same second as the heap of sounds reached to our brain, it is no longer a mere sound but an audible symbol. (Audible sound is not a simple sound having material qualities), on the contrary, it is intellectual trace of sound, which at a visual plane will be transformed into a visual image.

Sign as a means of signification

Sign : The matter, trace, symbol at which signification is attributed to.

The architectural signs are tangible notions utilized to illustrate references made by the architect to past, experience, culture and technology, etc. Or in case the time is considered as evolutionary, they progressively become traces of architectural norms and rules. These are connotative signs. The denotative signs on the other hand, are indicators of function.

When a sign is conveyed to us or when using it we expect to obtain obvious results, i.e., we reach to system of expectations. For this very reason, the fondation of communication would represent itself as common forms of behavior or the systems of general symbols connected to “life styles”.

Charles Sanders PIERCE describes the signs as symbols which invites attention of person to an object by blindly forcing it. For instance, if I am required to pss over a stair step, I must advance by stepping my feet one by one, and even though I choose to proceed over an even level ground I still have to raise my feet in turns.

- Object of utility : denote a function. “Objects shown” (their content) constitute function of utilization.
- Signification : In a sign, formation of a relation between which being shown and what shows it, is called signification.

The common dictionary meaning of word or sign is denotation, but when they are pertinent to implication group then they signify connotation.

The Second Chapter involves the relationship between language and architecture. The initial communicative approach scrutinized in this Chapter takes as a a quihkebbehce kpe aqqnoacp which uses as a model the characteristic of spontaneous and natural application of language. An other approach delineates utilization of syntax, the language model designed literary aims by using concept of style. A third group may amass ideas regarding exploitation of architectural analyses to interpret the inner formation of language. (Architectural Syntax, dictionary of Architecture, grammatical concepts of design). Still a further philosophical approach mentions Heidegger's existentialist approach to language. (Heidegger expatiates language as divine inspiration (disclosure) which serving the means of commonucation). The language is house of being. Talking is a form of existing which discloses the hidden metaphor within the language.

According to Umberto ECO, architecture is a process, a means of mass communication. Sign of architecture, on the other hand is comprised of a connotative plane as well as plane of content (composition). As the style communicates the function it is firmly established onto a code, i.e. a system of expectations and customs. Nevertheless, plane of composition is comprised of initial and secondary functions. The initial functions contain material activities having the same meaning that is use by tradition of functionalism. the secondary functions, in their turn hold dear meaning what is called the "symbolic values" by the art historians. The initial functions are communicated by a denotative and the secondary functions by a connotative process.

As it is seen, struggle for grasping the meaning of architectural style in general applies to mechanisms of an inner determination (describing a function) or referral to an external reality (implication of a meaning).

This Chapter also scrutinizes the relationship of man and building by taking Aristotle's formula of "the ultimate goal of the nature is to serve the man" as a starting point.

Human being was referred to under two sub-groups which consist of material being (the physical body) which could be explained by using mechanical concepts and the thinking being (soul) which is left out the initial reference made. Briefly, the functions of a building communicates to mortal mechanism of man and the symbolic values communicate to its soul.

According to G.N. SCHULTZ, "Architecture is the proper basis giving the sense of being to man". The symbols, however, are products illustrating and explaining conditions of life.

Different living conditons are demonstrated by varying symbols. The symbols (works of art) are means of actualization life. Therefore, without

symbols human being is stripped off its foundation of being within its environment.

In short, if the human being is able to find the symbols constituting grounds for its existence, it would capture the signification being communicated to by its psychological needs personality and orientation, therefore, would dwell in that specific environment and perceive the geniusloci.

Consequently, the dwelling area would not be the space (a mere concept of abstraction), but the place (specific environment), thus, architecture would create geniusloci.

Architectural codes as a means o signification The code: a system of symbols referring a fact; a codex.

According to JACKSON, the code being an element of communication is an equivalent of system or organization which relates to the elements or accumulation of a declaration form to each other by means of doing so procures comprehension of the same. The code, is comprised of architectonics, i.e., group of organized architectural ideas and the rules organizing such architectural ideas.

For a long time, it was thought that the representative arts could be diminished to concepts of basic elemental geometrical forms. If such is the case, what we have here would be a sample of codes to which we could attain by attempting to analyze the elements with which a language may be interpreted. A code which may serve as a metalanguage or more synthetic codes are obtained.

This sort of analytic possibilities ought to be thoroughly examined if we decide to compare an architectural phenomenon with a linguistic phenomeonon, whereas, we may produce a metalanguage which can sufficiently identify the same with the same terms. For instance, we may desire to code a particular view by designing the same with suggested architectural solution and attach various architectural formations to such view and its vicinity. If we apply here substantial geometrical code elements such as pyramids, conical shapes, etc., then, it would be significant to describe architecture via particular geometrical codes.

The interest of the last and final Chapter contains samples relating to Theory of Analysis of Architectural Sense and the mode of analysis.

The designations contained in the theory are as follows:

Denotative Signs; these are symbols evolving from function of the product, such as cave, protection, safety, glass, collection of water, stairs, climbing, etc..

Connotative Codes are on the other hand, would be codes relating to function (plan, cross-section, etc..). The common denominator of connotative signs and codes is function.

Connotative Signs: are symbolic signs borne by the product. By using these signs we may be able to create meaning by making references to architectural past, experience, culture and technology or to various architectural rules.

Connotative codes; are keys referring to symbolic values. Within the architectural space one may create codes by using code elements such as vacancy or occupancy, topographical relations, rhythm, repetition, poise and balance, symmetry- asymmetry, dominance of focusing point, etc...

The common denominator of connotative signs or codes their both having symbolic values.

GİRİŞ

“Bilimde kesinlik üstüne... “Bu imparatorlukta Haritacılık Sanatı öylesine bir mükemmeliğe erişmişti ki, bir tek eyaletin haritası bütün bir şehri ve imparatorluğun haritası bütün bir Eyaleti kaplıyordu. Zamanla, bu ölçüsüz haritalar yetersiz bulundu ve Haritacılık okulları, imparatorluk büyüklüğünde olan ve noktası noktasına onunla çakışan bir imparatorluk haritası çizdiler. Haritacılık çalışmasına daha az bağlılık duyan sonraki kuşaklar bu aşırı büyütülmüş haritanın yararsız olduğunu düşündüler ve saygısızlık da göstererek, onu Güneş’le kışların acımasızlıklarına terkettiler. Batı çöllerinde hala, hayvanlar ve dilencilerin barındığı, parçalanmış harita kalıntıları duruyor; tüm ülkede, Coğrafya Bilim kollarından başka iz kalmamış”.

“Bilimde kesinlik üstüne”, J. Baudrillard’ın, gerçeklik ilkesi yerine benzeşim (simulation) ilkesinin geçtiği yolundaki, hipotezini açıklarken başvurduğu bir Borges metni [1]. Günümüzde gerçeğe tam tamına uyan, böyle bir haritaya temel olacak bir dünya yok, sadece gerçeği yeniden üretmeye yarayan çeşitli modeller, aslında gerçeğin genetik bir küçültmesi olan BENZEŞİMLER var elimizde. Batı çöllerinde olsa olsa gerçeklik diyebileceğimiz şeyin izlerine, gerçeğin kalıntılarına rastlamak mümkün. Ama asıl yitirdiğimiz şey, harita ile arazi arasındaki-haritaya şiirselliğini kavrama büyüsunü veren-o özeik ayırım; gösteren ile gösterilenin o doğal sanılan birliği [1].

Gerçeğin yeniden ürütimi küçültülmüş matrislere, komut modellere göre yapılıyor artık. Benzeşimler herhangi bir gerçekliğe göndermede bulunmadan gerçek olanı ikame ediyorlar. Dolayısıyla imlemenin (signifikation) gerçekliği yerini benzeşimlerden oluşan bir hiper-reel’e bırakıyor. Gerçek (reel) kadar

hayali, düşsel olanınd bir hükmü yok hiper reel karşısında. Oysaki toplum hafızası için birer referans noktası oluşturan ilk örneklerden kurulu bir gramer yapısı ile mimari dil ancak, gerçekliğin genetik küçültmeleri olan benzeşimleri aradan çıkarttığı vakit “sound image”i doğrudan doğruya “kavram”a ulaştırabilir, böylece kompleks dilde ilk örnekten türemiş yapılar,kodlar, simgeler, sembollerle ilk örneğe atıfta bulunarak geridönebilir.

Yine benzer şekilde “yaşadığımız dünya o kadar da bulunduğu yere kök salmış etnik sahalardan ibaret değildir, pek çok değişik arazinin kırıntılarının yığını haline gelmektedir. Toplumdaki bu pluralist (konumu karakterize eden) şartlar o yerin ananevi kavranlarının ayrışmasıyla birarada gitmek zorundadır” [2]. Sadece çok sayıdaki alanın, mekansal işlev ve karakterlerin koşullarındaki ufalanmaya bağlı olması değil, aynı zamanda etkileşimin yeni “mediası” kişisellik ve kimlik duygularımızı rahatsız eden yerin eşzamanlılığı (simultaneity of places) deneyimi yaptırır. Sonuç olarak geçmiş kültürlerce şekillendirilmiş ve armağan edilmiş çevre için dikkat zayıflatılmıştır. (ki bir ölçüde kod, sembol, simge, ölçü, oran, renk, ışık, ses, doku vs... araçlarının kullanarak benzeşimler değil, göndermeler, atıflarlar-gerçekler arasında bağlar kurarak, bir imaj, hayal, çağrışım ve şiirsellik ile anlam zenginliğine ulaştıran mimari için araştırma yapmak için zorunluluk haline gelmektedir.

J. F. Lyp Lyotard’ın, resam J.Monory için yazdığı bir yazıda, “modern özne” ile “temsel” fikrine yönelik eleştirisini dile getirirken yararlandığı bir başka Borges öyküsü:

“Aynaların dünyası ile insanların dünyasının birbirinden ayrı, bölünmüş olmadığı bir çağda, bir gece ayna halkı dünyayı işgal eder. Çıkan savaşın sonunda Sarı Sultan’ın büyü gücü sayesinde, ayna halkı altedilir. Sarı Sultan işgalcileri aynalara hapseder; bundan böyle insanların hareketlerini taklit

etmekle cezalandırır. Artık ayna halkı insanların kölesi yansımalarıdır. Ama bir gün gelecek büyü bozulup ayna halkı da özgürlüğüne kavuşacaktır” [1].

Bu örnekte amaç “modern özne” ile “temsel” fikirlerinin ilişkisini göstermek: Lyotard’a göre insanın bilinç sahibi bir özne olarak ortaya çıkışı, tıpkı Borges’in metninde olduğu gibi o gem tanımayan akıcı güçlerin, iç güdülerin hapsedilmesine, sınırları belirleyen bir aynanın bulunmasına bağlı. Lyotard bunun oldukça ağır bir bedel, Sarı Sultan’ın da bir despot olduğu fikrinde. Buradan yola çıkarak özellikle kavramsallaştırma ve göstermenin olanakları ve sorunları üzerine düşünen Lyotard’ın önerdiği de kavramsala temsil olmayan, gösterilmeze tanıklık eden, araştırıcı deneyime açık bir sanat.

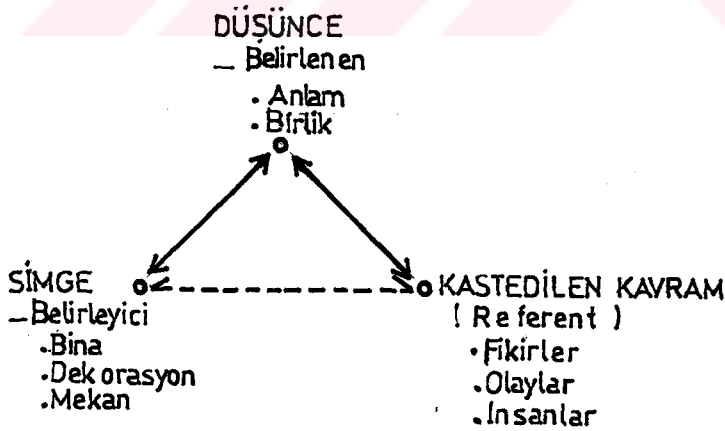
Bu bağlamda çevresel estetik, uyarıcı bir niteliğe sahip objenin ya da çevrenin insan üzerindeki etkisi ve bu etkinin duyumsal (affective) alanda görsel izlenim oluşturmaları; bilişsel (cognitive) alanda tepkiye dönüşmesi konularını inceleyen bir araştırma alanı olarak görülmektedir. Gerek objeden çevreden kaynaklanan nesnel veriler, gerekse süjeden izleyenden kaynaklanan öznel değerler “Bilgi İşleme Süreci” (Human Information Processing) bağlamında birbirleriyle bağlantılı olarak incelemektedir [3].

BÖLÜM 1. ANLAM

1.1. ANLAMA İLİŞKİN GENEL BİR YAKLAŞIM

Gösterge bilim (semiologie) simgelerin anlamıyla ilgilenen bir çalışma alanıdır. “Nesneler, belirli bir simgeyi ileten dil tarafından belirlendiğinden, anlam taşıyan nesneler sistemi, dilin aracılığıyla sistemleştirilir.” (Roland Barthes)

Göstergebilim, günümüzde birçok mimarın düşüncesini etkilemektedir. Bu etkilenmeye ışık tutacak ilgili kavramlar, semiolojik üçgende özetlenmiştir. Bu üçgen, “simge, düşünce ve kastedilen kavram (referent) arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır” [3]. (Şekil 1.1.)



Şekil 1.1. Göstergebilim kavramları şeması

Ch. Morris gösterme konusuna üç farklı yaklaşım türü olduğunu ve bunların sentaktik, semantik, pragmatik olduğunu önermiştir. “sentaktik (kurgusal) anlam, bir binanın yada süsleme ögesinin çevresi içindeki yerleşmesinden, konumundan kaynaklanmaktadır.

Semantik, bir ögenin ortaya koyduğu, işaret ettiği tavır, fikri, normları ima etmektedir. Pragmatik anlam objenin nasıl kullanıldığına ilişkin bilgileri yansıtan simgelerle ilişkilidir” [3].

Mimarinin amacı, insan için tasarım diğer bir deyişle insanlar ve çevresel faktörler arasındaki uygunluğu artırmak için kavramsal bir ortam hazırlamaktadır. Bu ortamda insan-bina arasında görsel bir iletişim sözkonusudur. İletişim görsel öğelerin biçimsel ve simgesel değerleri ile kurulur. Belirli bir içeriğe sahip öz ve biçimi birarada yansıtan, mesajlar ileten denotatif anlamlar mimaride son derecede önemlidir. (deneotative: gösteren, işaret eden). Biçimsel yorum denemeleri anlamsal yorumla birleşip, demotatif ve çağırışımsal anlam değerleri bir bütün oluşturduğunda amacına ulaşmış olmaktadır [3].

Mimaride anlam, gerek bilişsel (cognitive) gerekse duyumsal (affective), anlanda öznel öğeler yardımıyla ifade kazanan bir kavramdır [3]. Mimari tek başına mevcut değildir; iletişim kurar, mesajlar yollar. Bu mesajlar işaret eden (denotative) ve çağırışımsal (connotative) anlamlar taşır.

Bir objenin- bir binanın ya da yapı çevrenin - ifadesi, ilettiği mesaj, belirli bir zamanla belirli bir toplum için kazanılmış, elde edilmiş olan değerlerden ve anlamlardan kaynaklanır. Bu nedenle, bu gibi durumlarda anlam, simgesel bir değer taşımaktadır.

Alper Ünlü'nün ders notlarında, mimaride anlam ikiye ayrılmaktadır [4].

1. Temsili anlam:

A. Anlık gösterime ilişkin anlam; iki düzeyi vardır. bu anlamın

- gösterime ilişkin kısmı,
- belirleyici sıfatsal kısmı,

Gösterime ilişkin kısmı,

1. Bir cismi nasıl gözlemliyorsak öyle forma sahiptir. Bu objeyi içsel olarak bıraktığı etki ile diğer objelerden ayırırız. Onu doku, renk, form olarak algılayabilir ve onun ötekilerden farklı olduğunu ortaya koyarız.
2. Aynı zamanda ölçü düzeyinde bir karakterizasyon gidebiliriz.
3. Organizasyon (yerleştirme) şeklinde bir karakterizasyon gidebiliriz.
4. Bazen sertlik-yumuşaklık düzeyinde
5. Tekstür düzeyinde
6. Açıklık düzeyinde karakterizasyon gitme olanağı verir.

Betimleyici sıfatsal kısmı; objeleri dokusu, yoğunluğu bize yakınlığı ile tanımlayabiliriz.

B. Gönderme Düzeyinde Anlam

Gönderme düzeyinde anlam imajla ilgilidir. Atfedilen anlamda, esas mantığı dışında sembolik bir anlam söz konusudur. Örneğin arkılığı yüksekçe olan bir sandalyede konfor koşulları + emniyet hissini geliştiren ve bu yönde referans edilen bir duygu vardır, iskemlenin statü rolü vardır.

2. Yanıt İlişkin Anlam

A. Duyusal Anlam : (Affective Meaning) Kişinin deneyimi (experience) ile ilgilidir. Örneğin kapı bir uyarıcı ise, uyarı görüntü, yanıt, eylem sürecinde, elimizi kapı tokmağını değdirmekle birlikte “soğuk” hissini veren duyusal bir deneyim yaşıyoruz.

B. Değerlendirmeye Dayanan Anlam

Yanıt, aslına bir değerlendirme sürecidir. Değerlendirmede eyleme geçmeden önce, obje ile ilgili içsel yanıtları veririz. (Bizdeki imajlar) Değerlendirmeci anlam bir süreci ortaya koyar, kapıya doğru giderken tüm algılar kafamdan geçer, görünen Őeye karşı bir nevi yanıt ve onun değerlendirmesi oluşur. Sonuç olarak şuna kanat getiririz ki, “bu obje bizi sıkıyor” bu değerlendirme, bazı değerler, standartlar veya davranışlara göre yapılır ki, bunlar da bizim daha önce kazandığımız standart veya normlardır. Değerlendirmede farklılıklar olabilir.Örneğin bir turist ve oranın yerlisi arasında oraya ilişkin farklı değerler oluşur.

C. Kuralcı Anlayış (Preskriptif)

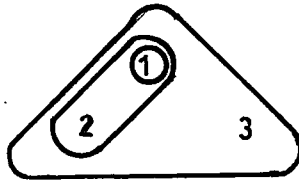
Kullanım bizi yönlendirir, insan hareketleri ile ilgili kuralları dikte ettirir. Bu preskripsiyon denen kullanma şeklidir. Kuralcı anlayış insanın kafasındaki bilişsel şema ile ilgilidir. Örneğin; Best firmasının bir binasında, kapı şeklindeki girinti (cep) bizdeki cognitive şemalara göre giriş fikrini uyandırır. Oysa ki giriş yandaki yarıktandır.

1.2. GÖSTERGEBİLİM (Semioloji)

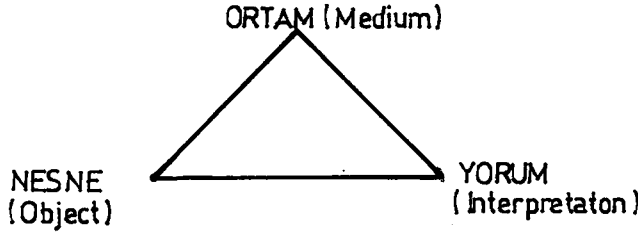
Göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir. Toplumsal ruhbilime bunun sonucu olarakta genel bir ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim (Fransızca semiologie < Yunanca semion göstergeden) [5].

- Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan her aracı bir göstergedir [6].
- Charles Sanders Peirce'in üç ögeli fizikötesi kuramı göstergeyi bir ilişki ögesi olarak görür ve bu ilişkiyi üç sınıf ayırır.
 1. Hiç bir başka olguyla ilişki kurmayan olgu
 2. Bir diğer olguyla ilişkili olgu
 3. İkinci ve üçüncü olgularla ilişkili olgu
- Bu modeli, Charles Morris "gösterge" kavramına uygulamış ve göstergenin üç ilişki düzeyini tanımlamıştır [7].

1. Göstergenin tek ögeli ilişkisi-yalnız kendi içinde, kendi biçimsel yapısı ile gerçekleştiği ortam arasındaki ilişki: Dizimsel düzey veya dizimsel boyut.
2. Göstergenin iki ögeli ilişkisi-kendisi ve temsil ettiği yada yerine geçtiği nesne arasındaki ilişki. Anlamsal düzey yada anlamsal boyut.
3. Göstergenin üç ögeli ilişkisi-kendisi, temselsel ettiği yada yerine geçtiği nesne ile kullanıcı/yorum arasındaki ilişki: Yararsal düzey yada yararsal boyut.



Şekil 1.2. Üç ögeli gösterge ilişkisi şeması



Şekil 1.3. Max Bense'nin üç ögeli ilişki mantığı şeması

Üç ögeli gösterge ilişkisinin şematik anlatımı (Şekil 1.2) ilişki üçgeninde biçimlenecektir.

- Göstergeler, anlattıkları belirli özdeksel biçimleri kavramsal karşılıklarını oluşturmalı, bir neni temsil etmeli, belirli bir işlevi karşılamalı, yani algıladığımız görüntüsünün, özdeksel biçiminin ötesinde bir anlam taşımalıdır.

Gösterge biçimi ve belirtilen nesne arasındaki ilişki “anlamsal ilişki” olarak adlanmaktadır.

- Max Bense'nin üç ögeli ilişki mantığında ise ortam nesne ve yorum ilişkilerin kendi içinde dallanarak, dokuz alt ilişki sınıfını meydana getirmektedirler [8] (Şekil 1.3.)

1. Göstergenin Ortam İlişkisi

1.1. Quali-nitel ilişki

1.2. Sin tekil ilişki

1.3. Legi Kural ilişkisi

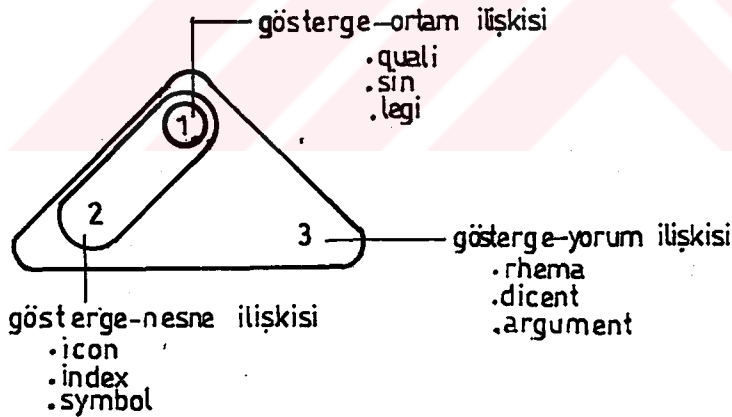
2. Göstergenin Nesne İlişkisi

- 2.1. Icon-görüntüsel benzerlik ilişkisi
- 2.2. Index-nedenli işlevsel ilişkisi
- 2.3. Symbol-bağımsız biçim ilişkisi

3. Göstergenin Yorum İlişkisi

- 3.1. Rhema-açık yorum ilişkisi
- 3.2. Dicent-kapalı yorum ilişkisi
- 3.3. Arqument-bir üst dizge bütünü içinde kurallı yorum ilişkisi.

Yukarıdaki sınıflama ışığında, göstergenin ilişki şeması şöyle geliştirilebilir.



Şekil 1.4. Gösterge ilişki şeması

- K. Bühler'in tanımına göre gösterge, (verici için) anlıksal durumun (anlılık içinde olup bitenlerin) bir belirtisi (sympton) ve bildirmek istediği niyetin bir simgesi, (alıcı için) bir belirti (sinyal) dır.

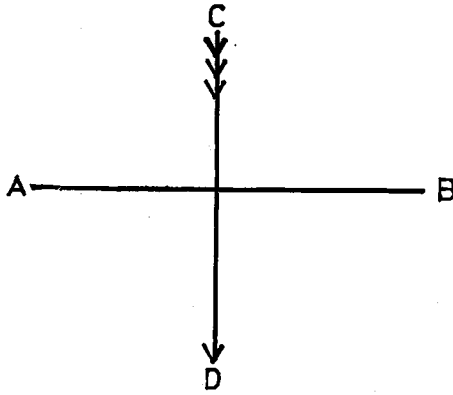
Yani gösterge özelliği taşıyan bir anlatımın; simge (nesneye anlatım), sign (alıcıya-birlikte), symptom (belirti) olarak 3 işlevi vardır.

Bir symptom, sign veya sinyal olan gösterge sonuçta iletişimi sağlayan bir elemandır.

İletişim olayının üç ana etmeni, yani “gönderici” “alıcı” ve gösterilen ya da “anlatılan” arasında dizgisel ilişki, dil göstergesinin sözü edilen üç işlevine dayanır. Buna göre gösterge özelliği taşıyan her anlatım aynı anda üç işlevi de yerine getirmektedir [9].

1. Hakkında bilgi aktarılan nesneye ilişkin olarak SİMGE yada ANLATIM işlevi,
2. Alıcı kişiye ilişki olarak BELİRTKE- yada BİLDİRİM (hitap-Appell) işlevi,
3. Gönderici kişiye ilişkin olarak BELİRTİ (symtom) işlevi.

İleşitimde, dikey aktarım, bilginin kuşaktan kuşağa aktarılması (artzamanlı) yatay aktarım ise, bilginin aynı zamanda kesiti içinde bireyden bireye aktarılmasıdır (Şekil 1.5.)



Şekil 1.5. İletişimde zaman boyutu şeması

Zamandaş olgular eksenini (AB) ile Ardışık Olgular Eksenini (CD) birbirinden ayrılmalıdır. İlk eksen aynı anda birarada bulunan olguların bağıntılarına ilişkindir; zaman hiç işe karışmaz burada, ikinci eksen ise, aynı anda ancak bir tek olgu gözlemlenebilir, buna karşılık, birinci eksenindeki bütün olgular değişimleriyle birlikte yer alır [5].

Bir dil durumu, tarihsel gerçeğin belli bir andaki izdüşümüdür. Nasıl değişik cisim türlerinin incelenmesiyle geometrideki izdüşümler kavranamazsa, eş zamanlı durumlarda cisimlerin, bir başka deyişle artzamanlı olayların incelenmesiyle ortaya konulamaz.

Kısacası, “eşzamanlı yası” sözü, düzen, düzenlilik ilkesi anlamında kullanılır. Buna karşın artzamanlı olgular düzeyi, belli bir sonuç doğuran birşey gerçekleştiren devimsel bir etken içerir. Ne türden olursa olsun, eşzamanlı olgular belli bir düzenlilik gösterir; ama buyurucu hiçbir özellik taşımazlar. Oysa artzamanlı olgular kendilerini dile zorla benimsetirler, ama her türlü genellikten yoksundurlar [5].

Mimari öğelerin kendi “kullanım işlevlerinin yanı sıra iletişim işlevi de” yüklendiğini görüyoruz.

Mimarlık bir haber olarak tanımlandığında, mimari öğeler, mimar ve kullanıcı yada izleyici arasındaki iletişim süreci içindeki göstergelerin bir bölümü dizimsel işlevlerinin ötesinde anlamsal işlevleri de içerirler. Mimarlık yapıları, yapı öğeleri “anlam taşıyıcı” olmaktadırlar, tasarımı yapan bilincin özgürlüğüne dayalı, yani rutinleşmeden gerçekleştirilmiş göstergelerdir.

Mimari iletişim sürecinin tanımı Shannon Weaver modelinde iki önemli öğeyi vurgulamaktadır [7]. Gösterge alış-verişi “gönderici” ve “alıcı” kişiler

arasında olmaktadır. İletişim süreci “gönderici” olarak mimar yada mimarlar takımının belirli bir ortak “sözlük birikimi” yardımı ile, bir “alıcı” takımına bilgi aktarımını amaçlar. Bir binanın tasarımına uygun işlevsel, yasal, yapısal, ekinse, toplumsal, kişisel ve ekonomik koşullar “göndericinin sözlük birikimini” belirler. “Alıcılar takımı” bir iletişim dizgesi olarak kentin tümüdür. Mimari üründen beklenen işlevsel, yasal, yapısal, toplumsal, kişisel ekinse ve ekonomik sonuçlar da “alıcı takımının sözlük birikimi” oluştururlar.

İletişim olayında, mimarın kent toplumuna göndermek istediği “bilgi” tasarımlanmış yada uygulanmış mimari uzamdır. Bilginin iletimi olayı kodlar yardımı ile belirtkelere dönüştürülen bilginin bir kanal üzerinde alıcıya ulaştırılmasıdır.

Alıcı aynı işlemi ters yönde kurarak, belirtke biçiminde kendine ulaşmış bilginin kodunu çözer (deşifre) ve dilsel gösterenlere çevirir. Böylece “fiziksel belirtke” “anlamsal bilgi” durumuna gelmiştir.

Mimari bilginin aktarımında, yanı iletişimde, alıcı ile aradaki önemli bir konuda “gürültü”dür.

Mimari gösterge, bütünün algılanmasını ve fiziksel dağılımını önleyen yada zorlaştıran çevresel engeller, iletişim dilinde “gürültü” olarak adlandırılır. Fiziksel çevre içindeki engeller, gürültünün durağan yanını örneklerken, gürültü olgusu zaman aşımı etkisi gibi “devingen boyutlar da” göstermektedir.

Bilgi aktarımını zorlaştıran ya da saptıran bir başka neden, alıcı takımının önyargısıdır. Alıcının sonuç bekleyen sözlük birikimi içinde önyargılarının da yer alması, amaçlanan bilgi iletiminin başarısını kısıtlayabilecektir. Bu da “anlamsal gürültü” adını alır.

Bir sözcük, kastettiği gerçek şeyin yerine geçen bir göstergedir. Ancak bu yerine geçme işlevini tam olarak yapabilmesi için toplumun bu göstergelyi tanınması, yani ses kümesinin zihinlerdeki kavramı çağrıştırması koşulu vardır.

Bir sözcük, hiç bir zaman kastettiği şeyin kendisi değildir, hep o kastedilen kavramın yerine geçen bir simgedir. (Dil göstergelerini, daha doğrusu bizim “gösteren” diye adlandırdığımız ögeyi belirtmek için “simge” sözcüğü kullanılmıştır) [5].

Dilsel göstergeler belli dilbilgisi kuralları içinde, yani belli bir dizge, düzen içinde karşımıza çıkarlar. Bu düzende bir dereceye kadar, gerçekliğe yakıştırılan tekrar, karşıtlık, çağrışım, neden-sonuç gibi ilkelerin yansıdığı bir düzendir.

Dil, insanın, gösterge kullanarak model kurma ve iletişimi salama mekanizmasını araştırmak için elimizdeki en gelişken ve kapsamlı örneklerden biridir.

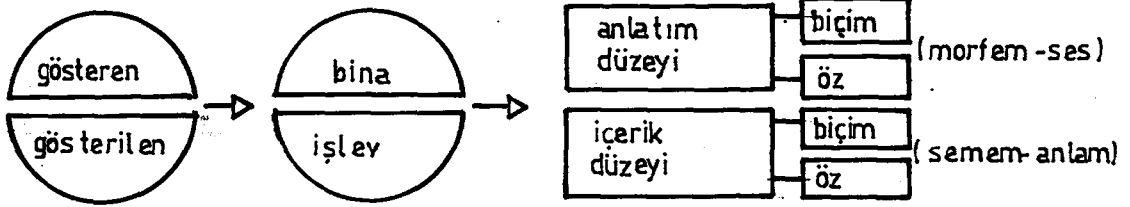
Saussure’ün gösterge anlayışı, dilin bir dizge olduğu ve eşzamanlı bir kesit içinde incelenmesi gerektiği görüşü, ileşitim dizgelerinin toplumsal yanını vurgulayan yaklaşımları, dil (toplumsal)/ konuşma -söz (bireysel) ayırımı bugün için de geçerliliklerini korumaktadır [10].

Louis Hjelmslev önderliğindeki Kopenhag okulu da F.de Saussure’ü şu iki savında izlemiştir.

1. Dil, göstergelerden oluşan bir matematik dizgesidir.
2. Dil, bir öz değil, bir biçimdir [11].

Gösteren ve gösterilen ögeleri araç bütünü içinde örneklendiğinde, nesnenin özdeksel imgesi olarak “bina” yarar bütünüleyini olarak “işlev” sayılır

Louis Hjelmslev, bu gösterge yapısını birbirinden ayrılan iki düzeyde ele almakta, “anlatım düzeyi” ve “içerik düzeyi” olarak tanımlayarak bunları “biçim” ve “öz” alt kümelerinde incelemektedir [12]. (Şekil 1.6).



Şekil 1.6. Gösterge yapısında biçim ve öz şeması

Buna göre bir mimari gösterge iki düzeyden oluşan çift yüzlü bir birim olarak ortaya çıkıyor. Anlatım düzeyi, mimarlığa özgü özlerin belirli bir biçimini gerçekleştiren bir mimari morfem'den meydana geliyor (morfem: anlam taşıyan en küçük yapısal öge). İçerik düzeyinde ise bir ekin dizgesi içinde bütün olası işlevlerin özünün bir alt kümesini oluşturabilecek, bir işlevler dizgesinin parçası, belirli bir işlevi gerçekleştiren “mimari semem” yer alıyor (semem: anlam birimi). Giderek morfem ve sememler da daha alt kümelerle bölünebiliyorlar.

Doğal yada yapma olsun, bir dili meydana getiren ögeler iki grupta toplanmaktadır.

A. Dilin vokabüleri (bu grup dilin temsil yapı taşları diyebileceğimiz sözcük yada simgeleri kapsamaktadır).

B. Dilin kuralları (bu grupta dilin sektakanı oluşturan kurallar yer almaktadır) [13].

Yine Dilci göstergelerin belli yapı içerisinde biraraya geliş bağıntısı (sentagma/dizge) ve birbirinin yerine geçebilme bağıntısı (paradigma/dizim) olarak, dilin iki eksenini “sentagma/şaradigma” adıyla iki ayrı ilişkiler sistemi olarak ele alınmaktadır [10].

1.2.1. İletişim, dizge, şifre

Doğal bir karşılıklı konuşmada taşıyıcı kanal olarak fiziksel ses dalgalarının yanı sıra, toplumsal bir uzlaşmanın ürünü olan bir dizge, iki tarafında bildiği bir dil gereklidir.

Dil sözcük dağarından ve bu sözcüklerin nasıl bir araya geleceğine dair kurallardan (dilbilgisi) oluşan bir dizgedir. Bir dizgeyi bilmek (dili), o dilin şifresini de bilmek demektir. Yani işittiğimiz sözcüklerin anlamlarını bilmek ve yan yana getiriliş kurallarında anlamını bilmek.

Hangi durumda hangi kuralı seçeceğimizi bilmek, anlamla soyut dilbilgisel kural arasındaki bağlantıyı, yani şifreyi bilmek demektir [6].

İnsanların tıpkı konuşma dilleri gibi başka iletişim dizgeleri oluşturması dilyetisine bağlıdır.

Bir yandan konuşmada ya da söylemede sözcükler birbirlerine bağlanmalarından, yada zincirlenmelerinden ötürü, dilin çizgiselliğine dayanan bağıntılar kurarlar, bir yandan da aralarında ortak bir yön bulunan sözcükler konuşma dışında, çağrışım yoluyla bellekte birbirine bağlanır [5].

Bu iki açıdan, dil birimi bir yapının belli bir bölümüyle, örneğin bir sütunla karşılaştırılabilir. Sütun bir yandan, taşıdığı baştabanla belli bir bağıntı kurar: Uzamda bir arada bulunan bu iki birinin sunduğu düzen dizimsel

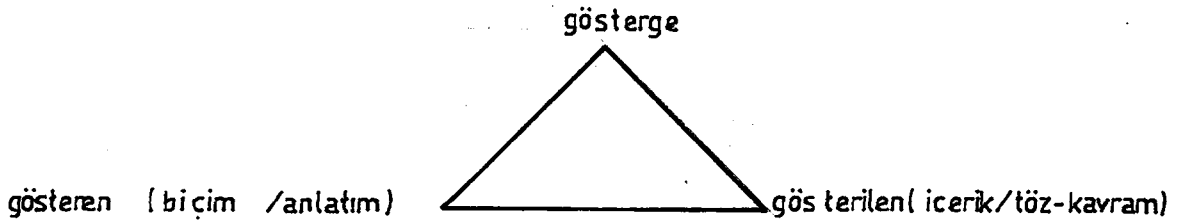
bağıntıyı anımsatır. Öte yandan örneğin sütun eğer Dor biçimindeyse, uzamda onunla birlikte yer almayan öbür biçimlerle (iyon, korint vb.)de anlksal bir karşılaştırmaya yol açar. Bu bağıntı çağrışımsaldır [5].

Her gösterge bir biçim (anlatım-işitim imgesi) aracılığı ile bir içeriğe gönderme yapar. Verici de alıcı da aynı dil dizgesini kullandıkları ve şifreyi bildikleri için, alıcı kendisine ulaşan bu seslerden oluşan işitim imgesinin şifresini çözer ve olarak anlar örneğin.

Şurasını unutmamak gerekir ki, hiç kimsenin kafasının içinde gerçek bir ağaç yoktur. "AĞAÇ" kavramı vardır. İşitim imgesi aslında sahici bir ağaç değil, zihnimizdeki /AĞAÇ/ kavramına gönderme yapar. Bir dilsel göstergede, anlamı olan bir ses kümesi (biçim-anlatım-işitim imgesi) ve bu ses kümesiyle bağlantısı olan (ses kümesinin anlamını oluşturan) bir içerik vardır. Ses kümesi beynimize ulaştığı anda, artık herhangi bir ses kümesi değil, bir işitim imgesidir. Görsel bir göstergede bu görsel bir imge olacaktır [6].

1.2.2. Gösterge

Gösterge-bilimde en yaygın gösterge şeması şöyledir [6]. (Şekil 1.7)



$$\frac{/a/\bar{a}/a/\zeta/}{\text{R}} = \frac{\text{biçim}}{\text{kavram (içerik)}} = \frac{\text{işitim imgesi}}{\text{işlev}} = \frac{\text{gösteren}}{\text{gösterilen}}$$

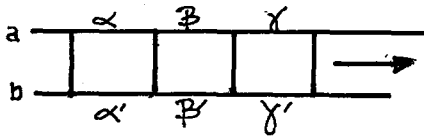
Şekil 1.7. Gösterge şeması

Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmes. Bir kavramla bir işitim imgesini birleştirir. İşitim imgesi, salt fiziksel nitelikli olan özdeksel ses değildir, sesin anlıksal izidir, duyularımızın tanıklığı yoluyla bizde oluşan tasarımıdır. Duyumsaldır işitim imgesi [5].

İçerikle bağlantısı kurulmamış biçim tek başına anlamsız olduğu gibi, biçimle bağlantısı kurulmamış kavram da ifade edilemeyeceğinden iletişimsel niteliğini yitirir, toplumsal iletişim örgüsü içinde bir değer taşımaz. Saussure, biçime gösteren, içeriğde gösterilen demiş, bu ikili yapısıyla, tanımladığı göstergeyi, iki yüzü birbirinden ayrılmayan bir kağıda benzetmiştir.

Gösterilen, hiç bir zaman gerçek dünyadaki nesnelerin bire bir kopyası değildir, dünya hakkındaki duyularımızın algılarımızın bir soyutlamasıdır [6].

Görsel göstergelerin bir çok boyut üstünde birden zamandaş olarak dallanıp budaklanabilmesine karşın, işitimsel göstergelerin tek boyutu vardır, o da zaman çizgisidir. Doğru bir sınırlandırma, işitim zincirinde yapılan bölümlemelerin (α , β , γ) kavramlar zincirindeki bölümlemelere (α' , β' , γ' .) uymasını zorunlu kılar [5]. (Şekil 1.8)



Şekil 1.8. İşitimsel göstergelerin zaman boyutu şeması

1.2.3. Anlam Aracı Olarak İşaret (gösterge)

İşaret: Anlam yükletilen şey, iz, im [14].

Eğer mimariyi bir işaret dizgesi olarak tanımlamak mümkünse, yapılacak ilk iş bu işaretleri nitelendirmek olacaktır.

Mimari işaretler, mimarinin geçmişe, bilgi birikimine, kültüre, teknolojiye göndermelerinde kullanılan somut kavramlardır. Veya zaman evrimsel (artzamanlı) alındığında bir takım mimari düsturların (less is more, less is bore vs.) iz'i olurlar. Bunlar yananlamsal işaretlerdir. Düzanlamsal işaretler ise işlevin belirtileridir.

Bir işaretin anlamlarının doğruluğu, yanıt-sekansına veya gözlemi yapılan nesnelere dayanılarak çıkarılmaktadır [15].

“Mimari işaretlerde, kataloglamaya veya tanımlamaya yatkın olan, şayet onlar bazı kodların ışığında yorumlanırlarsa, kesin şekilde ifade edilebilecek olan işaret araçlarını tanımamıza olanak tanır ve sadece düzanlam yolu ile değil hem de takip eden kodlar vasıtasıyla yananlam yolu ile de artıfta bulunulan bu işaret araçlarına yüklenilmeleri olası olan anlamlar getirir [15].

- İletişim ve bilgi

Şimdiye kadar işaretlerin kullanım amacını deneyimleri ve nesneleri açıklamak olduğunu gördük, işaretlerin diğer bir amacı da insanların işbirliğine ve iletişimine temel teşkil etmektir.

Bize bir işaret sunulduğunda, yada kullandığımızda belli sonuçlar umarız. Yani beklentiler sistemine ulaşmış oluruz. [16]. Bu yüzden iletişimin temeli, ortak davranış şekilleri veya “yaşam tarzı” ile bağlantılı genel sembol sistemleridir [17]. Roland Barthes: “bir toplum kurulur kurulmaz her kullanım kendi kendisinin bir işareti şekline dönüşür” der [18].

- Dürtü ve İletişim

Charles Sanders Peirce, göstergeleri insanın dikkatini “körülenmesine bir zorlama ile nesneye çeken işaretler” şeklinde tanımlamaktadır [19].

Kuşkusuz bir merdiven basamağı insan üzerinde zorlayıcı bir uyarıcı olarak etki yaratır; bir basamağı aşıp geçmem gerekiyorsa, ayaklarımı adım adım birbiri ardından kaldırmam gerekir ve düz seviyeli bir güzergahta devam ettiyi tercih etsem bile, bunu yinede yapmam zaruridir. Karanlıkta, ilk basamakta tökezlediğim zaman bile basamak beni yukarıya doğru çıkmam için stimule etmektedir.

Onun bir merdiven basamağı olduğunu tanıdığım andan itibaren ve onu genel “basamak” kavramı altında sınıflandırdıktan sonra, tikel merdiven zihnimde olasılaştırdığı işlev ile bir anlam bağlantısı kurar ve bu anlam iletişimi onun ne tip bir merdiven olduğunu anlamam üzerine (mermer, dönermerdiven, dik yada dar yada yürüyen merdiven) herhalde herşeyden önce ona çıkmanın kolaylık yada zorluk derecesini kavrarım.

Bu bağlamda bizim mimariyi kullanmamıza olanak tanıyan olgu (geçme, girme, yukarı çıkma, yaslanma, kendini gösterme, kendini diğerlerinden soyutlama vs.) nesnelerin olası işlevlerin ötesinde ve üzerinde, bu nesnelerin özgün işlevsel kullanımları için bize olanak sağlayan nesnelerle

olan anlam bağıntılarıdır. (Buda nesnenin işaret olarak taşıdığı fonksiyonel anlamı olduğuna bizi getirir).

1.2.4. Kullanım Nesneleri

Kullanım nesneleri bir işlevi gerçekleştirirler. “Gösterilenleri” yani içerikleri de bu kullanım işlevidir.

Kullanım nesnelerinin ilginç yanı, aynı işlevi değişik türlerde çeşitli biçimlerde karşılayabilmesidir. Ancak bu biçimlerin (gösterenlerin) hangi işlevi karşıladığı öğrenilmemişse görtergenin şifresi çözülemez.

Kullanım nesnelerinde içerik (gösterilen) cephesini kullanım işleviyle karşılayabiliriz. Kullanım işlevi burada dildeki kavrama karşılık gelmektedir. Kullanım nesnelerinin biçimleri (gösteren) ise, dildeki işitim imgeleri karşılık gelir.

1.2.5. Anamlama (Signification)

- Düz Anlam (Denotation) / Yan Anlam (Connotation)

Bir göstergede, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına anlamlama diyoruz. Bir göstereni gördüğümüz, duyduğumuz, şu yada bu biçimde algıladığımız zaman, onun gösterileni, yani anlamı zihnimizde oluşur.

Hayatla başedebilmek için çevrenin insana sunduğu ve, ilk anda karmakarışık gibi gözükken bir yığınlar bütünü anlamlı bir bölümlemeye, sınıflandırılmaya ve ilişkilerin saptanması işlemine tabi tutulur. Ancak bu işlemden sonradır ki, doğa ve çevre bazı kavramlara indirgenir ve bu kavramları temsil edecek göstergelere ulaşılır [6].

Bu ilk aşamada gerçek dünya olgu ve nesnelerini gösterilen, zihnimizde bunların izdüşümü olan kavramı gösteren olarak niteleyebiliriz. Bu aşamada da gerçek nesnelerle kavramlar arasında bir anlama bağı vardır. Gösteren kavram, nesnenin kendisine eşit değildir, onunla özdeş değildir, nesnenin yerini tutar.

Her toplulukta gerçek dünyanın sınıflandırılmaya, bölümlendirilmeye ve genellemeye tabi tutularak anlam dizgeleri oluşturduğu ve bu dizgelerin zihinlerde kavram değeri (syntagma) olarak yer aldığı saptanabilir.

Kısacası her kavram bir sınıflandırma ögesidir, gerçek dünya nesnelerinin bir soyutlamasıdır, başka bir deyişle onların yerine geçen gösterendir.

Sözcük veya işaretin herkesçe bilinen sözlük anlamına düzanlam (denotation), ancak o çağrışım grubuna ait olunca verdikleri anlama da; yananlam (connotation) diyoruz [20]. Burada önemli olan, yaratıcının yapısına katmaya niyetlendiği yananlamanın, yapının dışındaki başka anlam dizgelerine gönderme yapmasıdır veya yapabilmesidir.

BÖLÜM 2. DİL VE MİMARLIK

2.1. Dil ve Mimarlık İlişkisi

Mimarlık gibi hem fonksiyonel hem duygusal cepheleri bulunan dil, insan duygularının devreye girdiği bu sorunların aşılması için daha uygun bir model oluşturur. Çünkü dilin iletişim isteklerini karşılamak gibi temel bir fonksiyonu vardır, fakat bu görevin yerine getirilmesi sırasında değişik yoğunluklarda duygusal yüklerde üstlenebilir [21].

Ancak dil benzetmesinden yararlanmak isteyenlerden bir kesimi, dilin fonotik özelliğinden yoksun olması nedeniyle mimarlığın, hiç bir şey anlatamayacağını, hiçbir şeyi taklit edemeyeceğini ve açıklamayacağını şu veya bu duyguyu ifade etmekte bir dilsizin umutsuz çabaları kadar güçsüz olduğunu belirterek yalnızca konuşulan ana dilin formel bir öğrenme sürecini içermemesi, spontane ve doğal olma özelliklerini temel aldılar. Hiç bir zaman eskimeyecek bir dil, günlük hayatta yer alan, yalnız anlaşılacak için konuşulan, zarif olmaya özenmeyen bir dil olabilirdi. İyi bir mimarlık temelde, doğal, spontane ve yöresel karakterde, sahtelikten uzak olmalı, yani; olduğu gibi görünmeliydi [21]. Bu açık sözlü dürüst, yalın mimarlığa ortaçağın yöresel mimarisi örnekti. Aynı mimarlığın modern eşdeğerinin çağın mühendislik yapıları olduğu anlaşılmasıyla bir adım daha ileri gidildi.

A Perret'nin "Mimarlığın ana dili konstrüksiyondur, mimar konstrüksiyonla düşünüp konuşur" deyişi gibi dil örneğine baş vurarak varılan

bu yargılar, aslında düzeyler arasında yalın, dürüst bir ilişkinin doğal, asıl oluşu fikrinin altını çizmektedir. Yalnız süs olarak süsün reddedilmesi, ancak yapının ayakta durması için gerekli elemanlara süs niteliği verilebileceği kendi kendine yeterliliğin yalınlığın erdem sayılması hep bu temel kabulden kaynaklanmakta ve doğal dil olguları bunlara destek yapılmaktadır [21].

Bir başka yaklaşım dilin edebi amaçlarla kullanılış biçimini model olarak üslup kavramını belirler. Onsekizinci yüzyılda üslup belirli bir edebi kompozisyon için en uygun ifade biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda mimari üslupta konuya uygun biçimsel özelliklerden oluşur. Bu tanım, aynı türden farklı binalar yada farklı türden binalar için sonsuz biçim çeşitliliği demektir. Bu ilişki daha üst düzeyde ele alınırsa mimarlığında edebiyat gibi farklı ulusların farklı yapılarını yansıttığı söylenebilir. Bu ise mimarlığın, bütünüün işleyişiyle bir üst anlama veya bir connotation'a sahip olduğunu söylemektir [21].

Üçüncü bir küme de dilin iç yapısıyla ilgili özelliklerden mimarlık analizlerinde yararlanmak isteyen görüşler toplanabilir. Bunların en yaygını kuşkusuz benzerliğinin ampirik olarak verili gözükmemesinden güç alan çeşitli düzeylerdeki mimari elemanlarla dilin kelimeleri gibi birimleri arasında yapılan karşılaştırmalardır.

G.Boffrand, J.N.L. Durand gibi bazı yazarlar bu benzetmeden eklektikçiliğe karşı çıkmak için yararlanmış ve bir mimari üslubun bütün parçaları arasında, kelimeler arasında bulunduğuna inandıkları sıkı bağlılığın bulunması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Bu benzetmenin daha ileri götürülerek “mimarlık sözlüğü” “mimari sentaks” ve “tasarım prameri” kavramlarını oluşturmalarıdır. Aktarılan kavramların en gözdesi ise kompozisyon olmuştur.

Heidegger'in ise dili anlayışı, geçerli lenuistik teorilerden - dili basit bir işaret ve kod sistemi gören- ayrılır. (Bu teori dili-iletişime hizmet eden vahiy (açığa vurma) yerine keyfi, kültürel olarak karar verilmiş yapıya indirgeyerek-varoluşsal temelden mahrum eder.)

Heidegger der ki “ Dil varlığın evidir.” (Language is house of Being) “dilin demek istediği gerçekliğin tümünü içermesidir [22]. Bunun anlamı olan herşeydir, herşey dil sayesinde bilinir ve herşey dilin içinde kalır. Kip (ruh) olarak insanın dünyada bulunması dile bağlı olarak anlaşılır [23]. Veya Heidegger'in cümlesiyle “konuşma; düşüncenin durumu ve anlamıyla birlikte varoluşsaldır [24]. İnsan ne zaman konuşursa, dilde saklı olanı açığa çıkarır.

Şiir imajlarla konuşur, Heidegger der ki “şiiressellik bize gerçekten dwell (dünyada ikamet etme) izni veren şeydir. İnsan konuştuğu zaman, dünyayı bildiren imajları tasarımlar ve bu bize varoluşsal dayanak noktasını sunar.

İmaj, gizli olanı görünür yapar ve insanın dwell'ine izin verir [25]. Bütün bunların üstünde her kim dinlerse gözlemde bulunur ki “söylemek = saying” mimarinin işidir.

Somut simgeler (figürler), things (şey)leri açığa vurup var ederler. Heidegger mimariden alınmış bir örnek kullanır. “Bir bina, Yunan Mabedi, hiçbirşeyi betimlemez. O basitçe taş-yarık vadinin ortasında durur. Bina, Tanrı figürünün etrafını çevirir. Tapınağın yüksek sertliği, göğün görülmeyen boşluğunu görülür yapar. Mabet orada durur, dünyayı açığa vurur. Mabet Allah'ı var eder, yeryüzünün tüm thing (şey) lerini görünür yapar: taş, deniz, hava, otlar, hayvanlar ve güneş ışıkları, gecenin karanlığını bile....” [23].

Umberto Eco ise mimarlığı, isteklerini karşılamak ve hayatlarına belirli bir yön vermek üzere, insan topluluklarına hitap eden bir işlem, bir kitle

iletişim aracı olarak görmektedir. Mimarlık işareti ise, bir ifade düzlemiyle, içerik düzleminden oluşur [26]. (Kuramsal olarak dil işaretinin (sign, signe) birbirinden ayrılmaz iki yüzü olduğu, bunlardan ifade düzlemi olarak adlandırılanın işaretinin maddi yönünden veya fiziksel imajdan oluştuğu, ikincisinin ise içerik düzlemi adı olarak zihinsel kavramın karşılığı olduğu belirtilir.)

Biçim fonksiyonu iletirken, bir beklentiler ve alışkanlıklar sistemini, yani bir kodu temel alır. Ancak içerik düzlemi birincil ve ikincil fonksiyonlardan oluşmaktadır. Birincil fonksiyonlar fonksiyonalist geleneğin kullandığı anlamda fiziksel eylemleri, ikincil fonksiyonlar ise sanat tarihçilerinin “sembolik değerler” adını verdiği anlamları kapsamaktadır. Birincil fonksiyonlar bir denotation süreciyle iletilir, ikincil fonksiyonlar bir denotation süreciyle iletilir, ikincil fonksiyonlar bir connotation süreciyle iletilir [21]. (referans noktası A) g r ld ğu gibi U.Eco bu noktaya kadar C. Norberg Schulz’un söylediklerini Saussure, semiolojisinin sistematiki içine oturtmaktadır. Ancak Eco bir adım daha ileri gitmekte ve mimarlığın anlamlı birimini aramaya girişmektedir.

Ch Jencks semioloji ve dilbilimden aktardığı kavramları, aktarıldıkları sistemin bağıntıları içinde, yani tutarlı bir şekilde kullanmaya pek  zen göstermemekle birlikte, mimari biçimin temelde bir anlam veya anlamlar iletteğine inanlardandır.

Mimari biçimin karşısında, mimar veya biçimi algılayan kişi bir benzetmeye başvurulabilir. Bu benzetme (metaphor) canlı veya cansız dünyadan bir nesneye gönderir. Ancak bu biçim, belli bir bina tipiyle sürekli olarak kullanılıp bir klişeye dönüşür veya bir mimari işaret durumuna gelir. Kuşkusuz bu anlamlar saymaca niteliklerdir, ne var ki tek bir kod içinde değil farklı kodlar içinde yer alır. Bunların en genel düzeyde iki alt kültüre

bağlamak mümkündür. Birincisi mimarların eğitiminden ve ideolojisinden oluşan modern koddur, öteki ise sıradan insanın mimari deneyiminden kaynaklanan geleneksel kod [21]. Bu ikincisi çok daha fazla sayıda yerel alt kodlara bölünebilir.

Ancak Jenck'in asıl üzerinde durmak istediği konu, bu benzetmelerin binaların fonksiyonu ve sembolik rolüne ne kadar uydukları sorunudur. Mimarlar modern kodu kullanarak binanın bir eylemi yaptırmaya yönelik bir fonksiyon diyagramının biçimini aynen tekrarlayan işaretlerden oluşmasını isterler. Oysa kullanıcıların çoğunluğu sembolik işaretler peşindedir. Öyleyse mimarın biçimi kodlaması zevk kültürlerinin çoğunluğunu karşılayabilecek doğrultuda olmalıdır. Mimar anlaşılmayı hedef almalı, bunun için de bütün iletişim kodlarına hakim olmalı ve bunları, tasarımını kullanacak kültürü göz önünde tutarak esnek bir şekilde değerlendirebilmelidir [27].

Modern çevrenin giderek anlamsızlaştığına inanan bir başka yazar M. Krampen, bu anlamsızlığın binalara eklenecek görsel sembollerle giderilebileceğini öne sürmektedir. Yazara göre Modern fonksiyonlarının yol açtığı bu anlam azalması, binaların toplumsal fonksiyonlarını tanınmaz duruma getirmiştir [28].

Görüldüğü gibi mimari biçimin niteliğinin kavranması doğrultusundaki çabalar genellikle bir iç belirlenme (bir fonksiyonun ifade edilmesi) veya bir dış gerçekliğe gönderme (bir anlam çağrıştırma) mekanizmalarına başvurmaktadır [21].

2.2. İnsan Bina İlişkisi

Gerçek dünya, bizce bilinen biricik gerçek dünya- bununda ancak duyular yoluyla sözünü edebiliriz- bizim kendi görüleme yetimizin

(duyarlılığın) ve anlama yetimizin (anlığı) bir ürünü olarak ortaya çıkar. Böylece duyularla bağlı olan insan, ancak görüngüler dünyasını bilebilir. Görüngülerin arkasındaki şeyin kendisi ise bize kapalı kalır. Bir kendinde şeyin varlığından kuşku duymaz Kant. Görüngü olduğuna göre görüngünün arkasındaki şeyin kendisi de olmalıdır. Bir şey var olmadan görüngüde olamaz, ama biz şeyin kendisini hiçbir zaman bilemeyiz [29].

N. Hartmann, Kant'a karşı olarak, düşünmenin temel yasalarıyla evrenin ilkeleri arasında başka deyişle bilgi katalgorileri ile varlık katagorileri arasında bir uyum olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Aristoteles'e göre evrende hep bir ereğe vermek isteyen güçler vardır. Doğanın varmak istediği en son erek insana hizmet etmektir [29].

Rönesansla birlikte doğa, büyük bir mekanizma olarak anlaşılmaya başlar. Doğaya egemen olan güçler mekanik güçlerdir. Biz bu güçlere matematiksel bir form ile sokulabiliriz. Biz bu dünyayı ancak ölçülebilir şekle sokarak anlayabiliriz. Bu anlayışta ölçme (oran), ve saymak (tekrar) doğa biliminin temelini kurar [29].

Descartes'a göre, bütün canlılardaki olaylar mekanik bir biçimde açıklanabilir. Ama işin içine ruhun karıştığı yerde bu mekanik açıklama sona erer. Ruh düşünmedir. Bu da bilinçten başka birşey değildir.

İnsan özü bakımından birbirinden ayrı iki özden kuruludur, insan ift öz taşıyan bir varlıktır

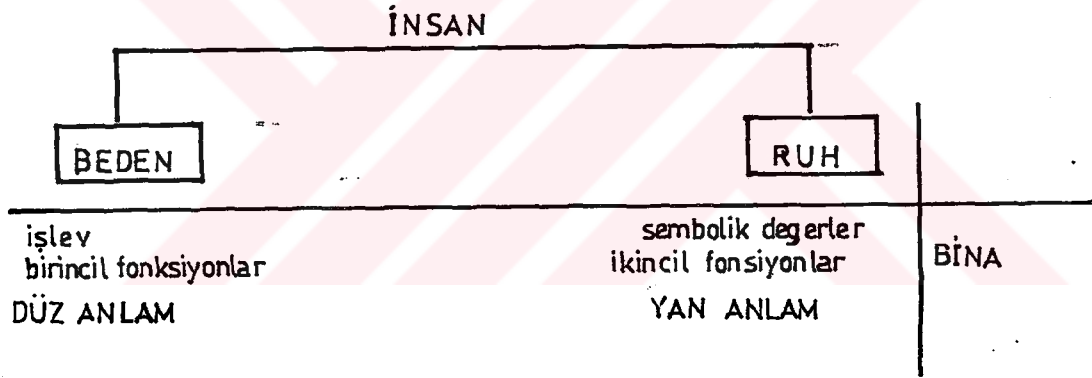
a. İnsanın mekanik kavramlarla açıklanabilen maddesi, biçimsel yapı-beden;

b. Bu açıklamanın dışında kalan, düşünen yanı-ruh.

Yani insan=beden+ruh.

Mimarlık insan için mekan yaratma (iç ve dış) işidir. O halde mimarlık insanın hem mekanizmasına hemde ruhuna cevaplayacaktır.

Basit bir düşünceyle, insanın mekanizmasına (yani bedensel ihtiyaçlarına) cevap veren binanın fonksiyonlarıdır, ruha cevap veren nedir peki? Burada 1. bölüm de gösterdiğimiz ref. nokt. A'ya geri döneceğiz. Yani fiziksel eylemler olan birincil fonksiyonlar ve sembolik değerler olan ikincil fonksiyonlar. Bunlardan ilkinin düz anlam (denotation), ikincisinin yan anlam (connotation) olarak değerlendirmiştik. Referans noktası A'da. Yine Bedia Akarsu Çağdaş Felsefe kitabında; -.....'nesnenin sembolik yan anlamları, işlevsel düz anlamlarından daha az yararlı olmasın.....ifadesini kullanmaktadır [29].



Şekil 2.1. İnsan bina ilişkisi şeması

Zaten bundan önceki bölümlerde, mimarlık gibi kullanıma yönelik bir platformda göstergenin gösterileninin işlev olduğuna değinmiştik. Buda bize düz anlama götüren şemayı verecek.

Kısacası, mekanın bedene cevabı fonksiyonları, yani işlevle, ruha cevabı ie sembolik değerlerle olmaktadır.

C.N.Schulz'a göre mimarlık, insana varoluş hissini verecek dayanaktır. Mimarlığın iki yönü vardır, psikolojik ve pratik yönü. Psikolojik yönü ruh ve zihinle ilgilidir [30]. Çevre insanı etkiler, modern hayatın güçlüklerini ve çelişkilerini karşılamada yeterli olan bir mimariyle cevap vermeniz bu nedenle zorunludur. Dolayısı ile sembolizasyona ihtiyaç duyarız; zira modern anlayışın salt fonksiyonalist tavrı bize cevap vermekte yetersiz kalır. Semboller hayat koşullarını açıklayan, ortaya koyan ürünlerdir. Farklı yaşantı koşulları, farklı sembollerle açıklanır. Semboller, (works of art) yaşantıyı sembolize eden şeylerdir, yaşantının somutlaşmasıdır.

Semboller olmadan insanlar çevrede varolmak için gerekli dayanakları bulamaz. İnsanın temel amacı "Life Situation" larını anlamlı olarak yaşayabilmektir. Somutlaşmış hali olan semboller anlamı taşımaları ve yansıtılmalıdır. Bu varoluşsal mekan (existential space) kavramı iki birbirini tanımlayan bölüme ayrılmıştır. 1.Space = mekan iki karakter. Bunun amacı da temel psikolojik fonksiyonlar olan yönelme ve kişiliktir [30].

Varoluş için dayanak Heidegger'in dwelling kavramıyla (ikamet etme) eş anlamlıdır. Yani insan çevrede kendi kişiliğini belirleyebiliyor ve yönelebiliyorsa (orientation) orada yaşamış olmaktadır.

Schulz'a göre: mimari mekan algıların ve düşüncenin bir yönü olmaktan çok insanın varoluşunun bir yönüdür ve insanın varoluşsal mekanının somutlaştırılmış halidir [31].

Kısacası insan, varoluşunun dayanağı olan sembolleri yaşadığı çevrede buluyorsa, psikolojik ihtiyaçları olan kişilik ve oryantasyon sayesinde anlamı yakalamış olduğu için arada ikamet etmiş (dwelling) ve o mekanın genius loci

= ruhunu algılamış oluyor; ve biz ancak böyle kuruluşa sahip mekanların genius loci'inden, ruhundan sözdebiliyoruz.

Böylece orası mekan (space) (soyut her yer) değil, yer (place) (o belirgin yer) dir ve mimarlık genius loci'yi oluşturmaktır.

Bir sembol sistemi kendisini nesne dünyasının her bölgesine kolayca adapte edebilecek bir şekilde oluşturulmalıdır. Bu adaptasyon genel mantıksal yapı vasıtasıyla mümkün olabilmektedir. Bu yüzden sembolleştirme, bir faaliyeti yapısal benzerlikler vasıtasıyla başka bir ortamda temsil etme manasına gelir.

Nesneler dünyası çok karmaşık ve değişkendir ve dünyayı anlatabilmek için çok sayıda sembol sistemine ihtiyacımız vardır.

Bir sembol sistemi üst seviye nesnelerin temel özelliklerini işaret eden temel sembollerden oluşmalıdır. Yani basitten karmaşığa giden bir yapısı olmalıdır. Olayların sadece cereyan ettiği ortamda tanımlanabildiği gibi, bir sembolün de sadece ait olduğu sistemde anlamı vardır. Bundan dolayı bir anlam her zaman bir ilişkidir [16].

2.3. Anlam Aracı Olarak Mimari Kodlar

Kod: Bir bilgiyi gösteren semboller dizgesi, şifre olarak tanımlanmaktadır [32].

2.3.1. Mimaride Kod Nedir?

Mimari kodlar iki tür olabilir [33].

1.Nesnel, mantığa dayalı (objective) kodlar

2.Öznel (estetik) kodlar.

Nesnel mantığa dayalı objektif kodlar değişmezlik özelliğide içerir ve temelde üç tür amacı (alanla) ilgilidir.

1.İnsanın varolması yaşamasıyla

2.İnsanın eylemleri ile

3. Bilgiyle, ilişkili

bu ilişkiler Şekil 2.2.'de şematik olarak gösterilmiştir.

	VAR OLMA	EYLEMLER	BİLGİ	
NESNEL KODLAR	işaret levhaları	sinyaller	bilimler	DÜZ ANLAM
ÖZNEL (estetik) KODLAR	moda kullanış biçimleri davranış	oyunlar törenler törelere	sanatlar	YAN ANLAM
	BELİR TME	DAVRANIŞ YONELTME	GERÇEKLİĞİN TEMSİLİ	

Şekil 2.2. Nesnel mantığa dayalı objektif kodlar şeması

İnsan kendisini sözel iletişimle kısıtladığı sürece mevcut nasyon oldukça açık-seçik belirlecektir bir kod dili mevcuttur ve elbette yananlamsal alt kodlar bulunmaktadır [34].

İletişim öğelerinden kod, Jacobson'a göre herhangi bir bildirinin elemanlarını ya da birikimlerini, birbiriyle ilişkili kılan ve anlaşılmasını sağlayan sistem yada örgütlenmeye karşılıktır.

Göndericinin tasarlayan, alıcının iç ve dış kullanıcı olarak belirtilebileceği mimari iletişimin kodlama belli bir repertuvara göre yapılır. Kod, arkitektonikten yani organize mimari düşünceler ve bu mimari düşünceyi örgütleyen kurallar takımından oluşur [35].

İletişim yolu olarak mimari, çoğunlukla tiplleme kodları, özellikle de anlambilimsel tiplleme kodları üzerinde kurulmuştur ki, bunlar işlevsel ve toplum bilimsel kodları ihtiva ederler [34].

Mimarının en temel anlamlandırma seviyesinin geometri olacağı farzetmesini yapabiliriz [34].

Geometrik kodların soyut, geometrik sanatın (Mondrian) çözümlemesiyle kısıtlı kalması gerekmez. Çünkü uzun süredir represantatif sanatın, çok kompleks olsa da, temel ilkesel geometrik unsurların ifade edilme kavramlarına indirgenebileceğine inanılmaktadır. Öyleyse burada elimizde olan, bir dilin ifade edildiği unsurları analiz etmeye kalkışarak ulaşacağımız bir kod örneğidir. Metadil kimliğinde hizmet edecek olan bir kod veya daha sentetik kodlar elde edilmiştir [34].

Bu tür analitik olasılıkların, şayet mimari fenomeni; herhangi bir dil fenomeni ile kıyaslamak istiyorsak, araştırılması gerekir, böylece onları aynı terimlerle tanımlamaya muktedir olan bir metadil üretmeliyiz. Örneğin belli bir manzarayı onu, yine önerilen belli bir mimari çözümle tasarlamaya muktedir olmamızı, bu manzara şartları ve çevresine kimi mimari eserler eklememizi sağlayacak şekilde kodlamak isteyebiliriz. Eğer burada manzaranın yapısını

tanımlamak için (piramit, konik vs.) somut geometrik kod unsurlarına başvurursak, o zaman mimariyi, o bir metadil olarak kabul edilmiş olan partiküler geometrik kod vasıtası ile tanımlamak anlamlı olur [34].

2.3.2. Mimari Kodların Çeşitleri

U.Eco'ya göre mimari kodlar dörde ayrılır [34].

1. Teknik kodlar: Hazırda bulunan bir örnek alınarak, mimari mühendislik konusunda incelenen ifade biçimlerinin bu kategoriye ait olduğunu belirtebiliriz. Kolon ve krişlere, döşeme sistemlerine, plakalara, betonarme unsarlara, izolasyon ve kablo döşeme sistemlerine vs. dönüşen mimari formlardır.

2. Sözdizimsel kodlar : Bunlar ifade etme işlevini uzamsal tiplerle ilişkilendirirler dairesel plan, Yunan çapraz planı, açık plan, labirent, yüksek bina vs. Fakat dikkate alınması gereken bazı sözdizimsel gelenekler vardır bir kural olarak merdivenin bir pencere içinden geçmeyeceği, veya yatak odasının genellikle tuvalete bitişik olduğu gibi.

3. Anlambilimsel kodlar : Bunlar mimarinin anlamlandırıcı üniteleri ile veya bireysel mimari işaret araçları arasında kurulan ilişkilerle (hatta bazı mimari sözdizimsel unsurlarla ve onların betimleyici ve ima edici (yananlamsal) olan anlamları ile ilgilidir. Bunlarda kendi aralarında sanki onların vasıtası ile üniteler;

a) Öncel işlevleri belirleniyormuş gibi (çatı, merdiven, pencere)

b) Yananlamsal ikincil işlevleri varmış gibi (kapı veya pencere alanı, zafer takı, neogotik kemer).

c) Oturma ideolojilerinin ima edilmesi şeklinde (oturma odası, yemek odası, genel salon) veya

d) Bazı belli sosyolojik tipler kapsamında, geniş anlamda tipolojik anlamları olabilen bölümlere ayrılabilir (hastaneler, villa, okul, saray, tren istasyonu vb.) [34].

4. Mimari iletişimsel kodlar : Bunlarda yananlamsal olarak iletişim işlevi yüklenen planda ve cephede topolojik ilişkiler (sarma, yaklaşma vs.) boşluk, doluluk, ölçü, oran, tekrar vs.... gibi ilişkilerdir.



BÖLÜM 3. MİMARLIKTA ANLAM ANALİZİ

3.1. Mimarlıkta Anlam Analizinin Kuramı

Mimarlıkta Anlam Analizine değgin bir model oluşturmayı planlandığımızda tutulacak yollardan biri, mimarının insan için tasarım olduğu gerçeğine dayanarak, insandan yola çıkmaktır.

İnsan beden ve ruhtan oluşur. Binada bedenın ihtiyaçları fonksiyonlarla, ruhun ihtiyaçları (bedenin düşünen kısmının ihtiyaçları) ise sembolik değerlerle karşılanmaktadır. Mimaride fonksiyon, içerik düzleminde birincil fonksiyonlardır. Sembolik değerler ise ikincil fonksiyonlardır. Anlam açısından baktığımızda ise birincil fonksiyonlar düzanlamsal (denotative) ve ikincil fonksiyonlar yananlamsal (connotative)dirler.

Düzanlam ve yananlamı mimari üründe işaret (gösterge) ve kodlarla iletebiliriz.

Düzanlamsal göstergeler, ürünün işlevinden kaynaklanan (mağara-korunma, su bardağı-suyu toplama, merdiven-tırmanma gibi) göstergelerdir.

Düzanlamsal kodlar ise, işleve değgin şifrelerdir, plan, kesit, tesisat şeması,..... hastane, okul binaları vs.... gibi.

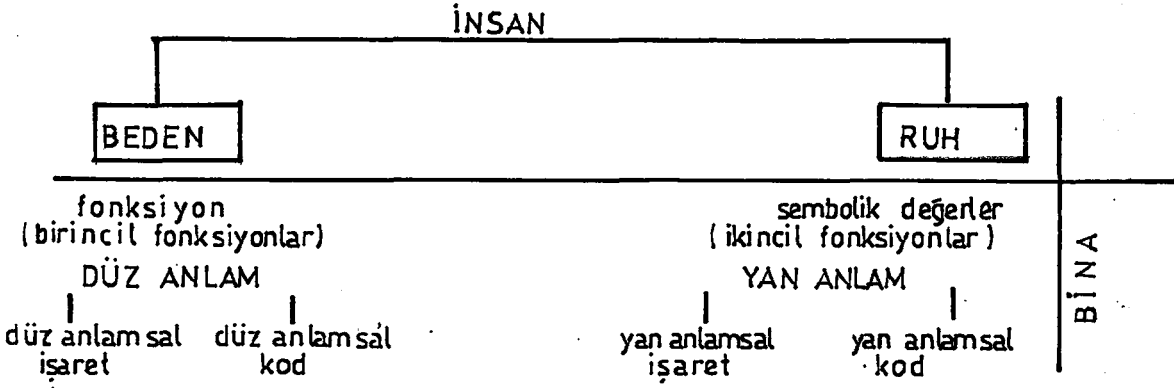
Yananlamsal göstergeler ürünün taşıdığı simgesel göstergelerdir. Bu göstergeleri kullanarak, mimari geçmişe bilgi birikimine, kültüre, teknolojiye (örneğin zafer takı gibi) veya birtakım mimari düsturlara göndermelerde bulunarak anlam oluşturabiliriz.

Yananlamsal kodlar; sembolik değerlere yönelik şifrelerdir. Mimari mekanda, boşluk-doluluk, yoğunluk-saydamlık, geometrik varyasyonlar, topolojik ilişkiler, ritm, tekrar, dengesimetri, asimetri, egemenlik, odak noktası vs... gibi şifre elemanlarını kullanarak anlam oluşturabiliriz (Şekil 3.1.)

Örneğin; Boşluk: düşünceyi bölümlere ayırma, daha anlaşılır kılma isteği. Doluluk: dikkati toplama, ilgi çekme isteği. Saydamlık: Yükünü hafifletirken fonksiyonel devamlılığında sağlama isteği vs....

Formun geometrisi gerek plan düzeyinde, gerekse cephe düzeyinde bir devinin yaratmaktadır. Hacimsel ve yüzeysel olan bu etki mimaride biçimsel estetik değerleri yansıtan görsel organizasyon ilkeleri ile irdelenebilmektedir. (Bunlar; yatay-düşey etkiler/doluluk-boşluk oranları / Tersine çevrilebilen etkiler/Görsel Devinim/Sıradüzen/Odak Noktası /Bütünlük/Birlik içinde çeşitlilik/gibi, tüm plastik sanatlarda da geçerli olan biçimsel organizson ilkeleridir [36].

Ayrıca yananlamsal kod araçlarından olan basit geometrik şekiller de algılayan kişi üzerinde psikolojik etkiler oluşturmaktadır. Örneğin; kare:tanımlılık, daire sonsuzluk gibi.

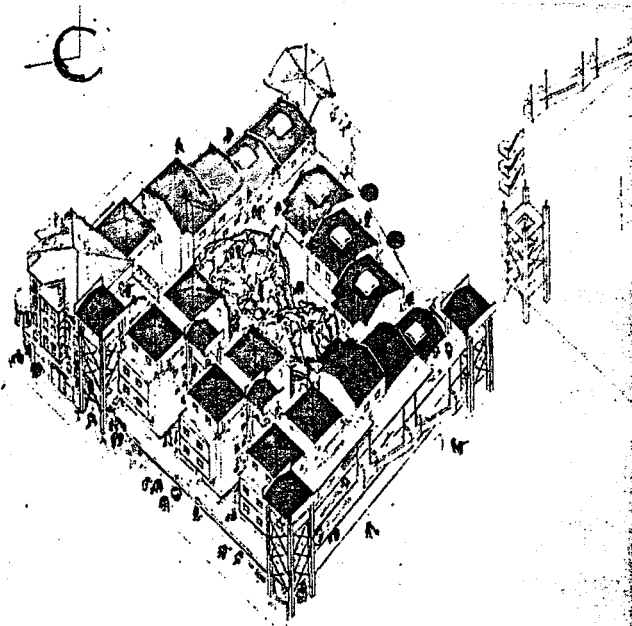


Şekil 3.1 İnsan-bina ve yananlam düzanlam ilişkisi şeması

3.2. Mimarlıkta Anlam Analizi Örnekleri

Burada üzerinde duracağımız ilk örnek, dördüncü yarıyıl projesi olan Ortaköy toplukonut projesidir.

Bu projede, projenin yapıldığı yıllarda gittikçe işmerkezi alanı haline gelen Ortaköy için kaldırımın ikinci kata da taşındığı ve dar gelirli ailelerin veya öğrencilerin kaldığı tip konutlarda, herkesin kendi kapısına, ortak merdiven kuleleri ve açık koridorlarla ulaşabileceği bir öneri getirilmiştir . (Şekil 3.2., 3.3.).



Şekil 3.2. Perspektiv

Projede düşey sirkülasyon elemanları ahşap kulelerle çözülmüştür. Ayrıca yan sokaklarda tırmanın asma merdivenler vardır. Çıkma işlevinin ve yer yer görülen yatay sirkülasyon elemanı olan açık koridorların dışa vurulmasıyla oluşturulan dolaşım şeması bizi düzanlamsal işarete göstermektedir.



Şekil 3.3. Kesit

Ayrıca insan ölçeğine yakın oranlar, çevredeki binalarla uyum sağlayan cumbalar Türkevine gönderme yaparak yönanlamsal işaretleri oluşturmaktadır. Yine cephede; avlu açık mekan, kapalı mekan üçlü şeması Türkevine göndermedir (Şekil 3.3.-3.4).

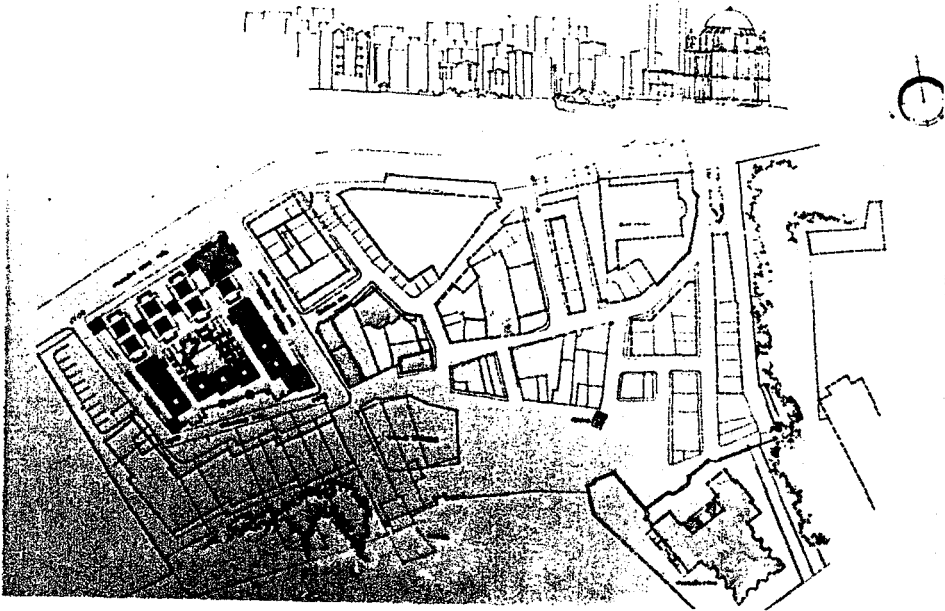
Kullanılan plan kesit, görünüş gibi anlatım araçlarda düzanlamsal kodların kullanıldığı açıktır

Merdiven kuleleri ve koridorlarla sağlanan ritm yan cephelerde irtifanın giderek azalışında da kendini göstermektedir.

Yine bu sirkülasyon elemanları düşeyde saydamlık sağlamada, oluşan mafsallar ve bina cephelerinin yoğunluğu, okunabilirliği kolaylaştırmaktadır. Ritm ve tekrar mevcut binada sona ererken, binanın yoğunluğu dikkati çekerek mevcut yapıya ve tarihe saygı sağlanmıştır. Tüm bunlar ise yananlamsal kod elemanları olarak açıklanabilir.



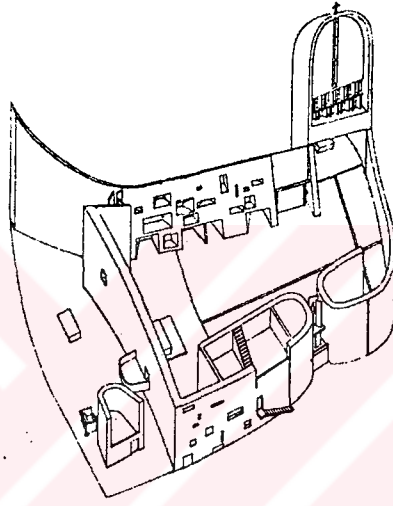
Şekil 3.4. Kesit



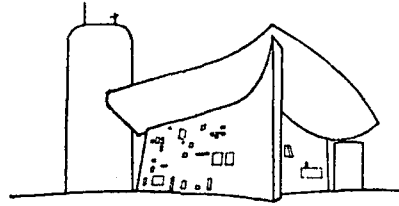
Şekil 3.5. Vaziyet planı

Görüldüğü gibi fonksiyonel ve sembolik değerler oluşturulan peyzaj üzerinde anlamı yakalamamıza olanak sağlamaktadır.

İkinci örneğimiz dünyaca ünlü mimar Le Corbusier'in Ronchamp Şapelidir.



*Ronchamp Şapeli, Le Corbusier,
(1950 - 54). Aksonometrik perspektif
ve görünüş.*



Şekil 3.6. Ronchamp Şapeli

Çankulesi düzanlamsal bir işareti oluştururken, özellikle şapelin biçimi yöredeki yapıların genişliğini ve çok uzakta olmayan, Le Corbusier'in de hayran kaldığı, La Thoroner Manastırı kilisesinde görülen yumuşak çatı eğimini yansıtmak ister gibidir. (Şekil 3.4.)

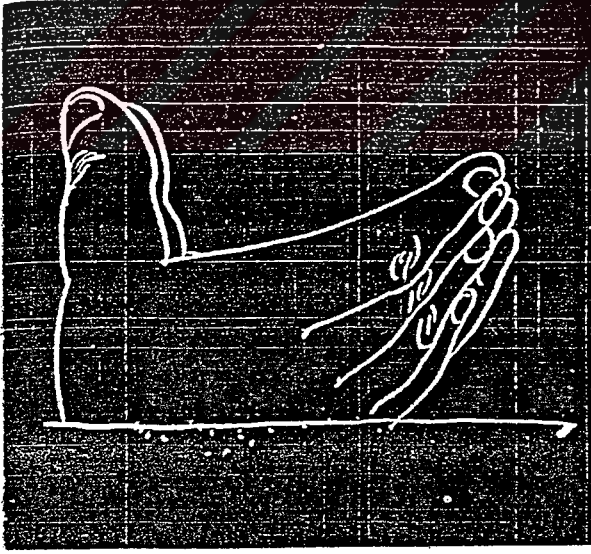
Güneş alan beyaz bir duvar üzerine serpiştirilmiş pencereleri Fransız kırsal mimarlığının imgeleriyle çakışır oluşu, bir yananlamsal işarettir. Yine zaman evrimsel boyutta alındığında, az çoktur düsturuna ulaşmamız bizi yine yananlamsal işarete getirir. Rochamp Şapeli ne kadar yakından incelenirse onu, kendini saran güneyli çevreden ayırmak ta o kadar zorlaşır.

Le Corbusier bu yapısının çatısını New York'a gittiği sırada bulduğu bir yengeç kabuğu ile karşılaştırmış, çatının hem biçiminin, hem de yapının bu kabulkten esinlendiğini söylemiştir. Öte yandan deniz kabuğu gene Le Corbusier'ye yakıştırılan başka bir imgeyle birleşmektedir. O da çatının alttan bir gemiyi andırmasıdır. Le Corbusier Ronchamp Şapeli'nin dalgalı duvarlarını görsel akustik diye nitelendirmiştir. Bu da iniş ve çıkışları, vadi ve boşluklarda duyulan yankıları anımsatmakta, hatta doğanın yumuşaklığını, yuvarlaklığını, değişen çizgilerini düşünmektedir.

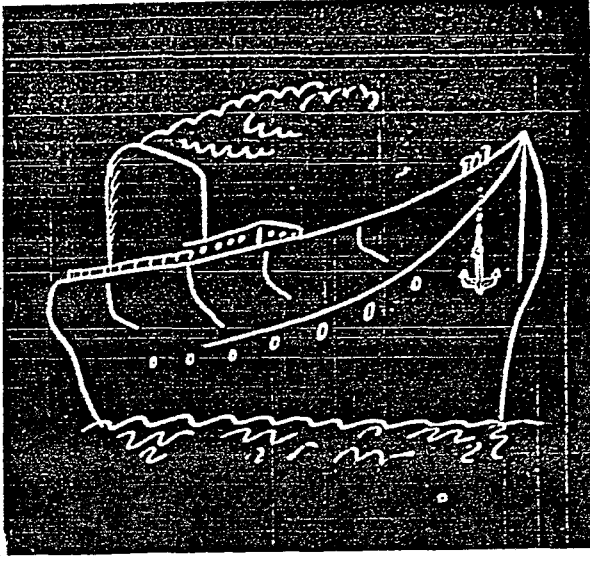
Bir geminin altındasınızdır, o da tersanedeki üçgen payandaların üstünde durmaktadır. Bu izlenim kilisenin üçgen duvarları ve aydınlatma bacalarından gelen ışıkla güçlenir. Derin pencere oyuklarından giren güneş, Le Corbusier tarafından tasarlanmış renkli camlardan yansıyan turuncular, sarılar ve mavilerle daha da yoğunlaşır. Beyaz badanalı yapı tıpkı destek payandaları gibi üçgendir, bu görüntü yukarı doğru kıvrılıp üstte bir noktada birleşen duvarların biçimi ile vurgulanmaktadır.

Le Corbusier bu yapısında Ege adalarındaki köylülerin mimarlığa serbest biçimlere, beyaz duvarlara rastgele deliklere de göndermeler yapmıştır.

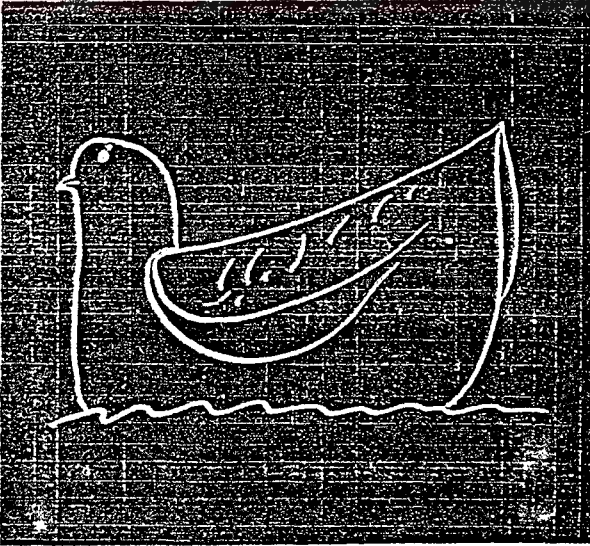
Yine Ronchamp Şapeli, Hillel Scnakon tarafından dua eden el, gemi, ördek, rahibe başının arkadan görünüşü ve kutsal ikili meryem ve oğluna benzetilmektedir. Tüm göndermeler yananlamsal işaret sınırları içindedir. (Şekil 3.7, 3.8., 3.9., 3.10., 3.11.)



Şekil 3.7. Dua eden el metaforu



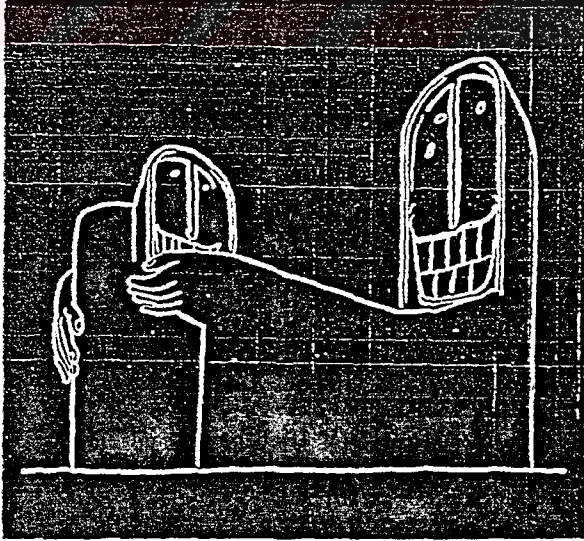
Şekil 3.8. Gemi metaforu



Şekil 3.9. Ördek metaforu



Şekil 3.10. Rahibe başı metaforu



Şekil 3.11. Meryem-İsa metaforu

İç bükey ve dış bükey yüzeyler birarada kullanıldığında birbiri arasında ortaya çıkan zıt etki da doluluk-boşluk hissi uyandırmaktadır. Buda yine okunabilirliği artırması açısından yananlamsal kod olarak isimlendirilebilir.

Tekrar olmasa da üçüncü boyutla bir ritm sözkonusudur. Yapıda tümüyle bir şiirsel anlatım vardır.

Bulunan fonksiyonel ve sembolik değerler sayesinde insanın dwell (ikamet) etmesine izin veren bu yapı, insanın varoluşunun dayanağı olacak önemli bir eserdir.



BÖLÜM 4. SONUÇ

Mimarinin amacı insanlar ve çevresel faktörler arasındaki uygunluğu artırmak için kuramsal bir ortam hazırlamaktır. Bu ortamda insan-bina arasında görsel bir iletişim sözkonusudur. İletişim görsel öğelerin biçimsel ve simgesel değerleri ile kurulur.

Mimarlık insanların isteklerini karşılamak ve hayatlarına belirli bir yön vermek üzere, insan topluluklarına hitap eden bir işlem bir kitle iletişim aracı olarak gösterilmektedir. Mimarlık işareti ise, bir ifade düzlemiyle, bu biçimin gerçekleşmesine olanak verdiği fonksiyon olan bir içerik düzleminden oluşur. İçerik düzlemi birincil ve ikincil fonksiyonlardan oluşmaktadır. Birincil fonksiyonlar, fonksiyonalist geleneğin kullandığı anlamda fiziksel eylemleri, ikincil fonksiyonlar ise sanat tarihçilerinin “sembolik değerler” adını verdiği anlamları kapsamaktadır. Birincil fonksiyonlar bir denotation (düzanlam) süreciyle iletilir, ikincil fonksiyonlar bir connotation (yananlam) süreciyle iletilir.

İnsan özü bakımından, birbirinden ayrı iki özden kuruludur. 1. insanın mekanik kavramlarla açıklanabilen maddesi, biçimsel yanı-beden. Bu açıklamanın dışında kalan düşünen yanı-ruh. Mimarlık insan için mekan yaratma işi olduğuna göre mimarlığın insanın hem bedeni hem ruhuna cevap vermesi gerekir. İnsanın bedenine cevap veren binanın fonksiyonlarıdır, ruha cevap veren ise sembolik değerler olmaktadır. Yani fiziksel eylemleri olan

birincil fonksiyonlar (düzanlam) ve sembolik değerler olan ikincil fonksiyonlar (yananlam) mimari ürünün içerik düzlemindeki bileşenleridir.

Anlamı ileten araçlar olan işaret ve kod hem sembolik değerleri iletmede hemde fiziksel eylemleri iletmede düzanlam ve yananlam biçimleriyle yer almaktadır.

Düzanlamsal işaretler ürünün işlevinden kaynaklanan (merdiven-tırmanma gibi) işaretlerdir. Düzanlamsal kodlar işleve değğin şifrelerdir (plan, kesit, görünüş vs...).

Yananlamsal işaretler ürünün taşıdığı simgesel işaretlerdir. Bu işaretleri kullanarak mimari geçmişe bilgi birikimine, kültüre, teknolojiye veya bir takım mimari düsturlara göndermelerde bulunarak anlam oluşturabiliriz. Yananlamsal kodlar ise sembolik değerlere yönelik şifrelerdir. (Mimari mekanda boşluk, ritm, odak noktası oluşturma vs.... gibi)

Mimari ürünü değerlendiren alıcı insan da, algılaması, tutumu, oluşmuş imajları, bilişsel şemaları vs ile anlamı değerlendirmede bir o kadar önemlidir.

Sonuç olarak girişte belirttiğimiz gibi gerçek olan ikame eden benzeşimler yerine göndermede bulunan yapılar, gösterenle gösterilen arasındaki doğal birliği sağlayarak, kavrama büyüsünü ve şiirsel olarak varolmayı sağlama yolunda sıkı sıkıya sarılmanız gereken kaynaklardır. Zira bu olmayınca insan, mimari üründe, var olmak ve ikame etmek için ipuçları bulamayacaktır.

Böylece birbirinin aynı çevreler, orada yaşayan insandan yabancılaşarak; kendi başına soyut, matematiksel çözümlerden oluşan bir

sistem oluşturacaktır. İnsan için tasarlanan mimari mekan kuruluş düsturuna da ters düşerek insanı adeta bir robot düzeyine indirgemektedir.

Oysaki toplum hafızası için birer referans noktası oluşturan ilk örneklerden kurulu bigramer yapısı; kodlar, işaretler, sembollerle ilk örneğe atıfta bulunarak tersinebilir ve insana varolmak için bir dayanak noktası oluştururken modern hayatın karmaşıklığını ve çelişkilerini de karşılayan mimari ürünlere erişmenizi sağlar. Böylece insan çevrede anlamı yakalamış ve orada ikamet etmiş olur.



KAYNAKLAR

- [1] ZEKA, Necmi , “Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre” Postmodernizm. (yay. N. Zeka), İstanbul, 1990, s.7,8,9.
- [2] SCHULZ, C.N. , “The Two Faces of Post Modernizm” Architectural Design Cilt 58, 1988, s.11.
- [3] AYDINLI, Semra, Mimarlıkta Estetik Değerler, İstanbul, İ.T.Ü., 1990, s.14,70,79,94,95,
- [4] ÜNLÜ, Alper, “Mimarlıkta Anlam” ders notları, İstanbul, İ.T.Ü., 1992.
- [5] SAUSSURE, F., Genel Dilbilim Dersleri (yayl: Charles Bally, albert Sechehage) Çeviren; Berke Vardar, Ankara, 1976, s.34, 36, 60, 63, 74, 87,96, 115,116.
- [6] ERKMAN, Fatma Göstergebilime Giriş, İstanbul, 1987, s.10,35,39,40,44,45,64
- [7] KRAMPEN, M., Meaning in the Urban Environment notları 1977, s.55. ‘den naklen: Veyis Özek, Mimarlıkta Gösterge ve Simge-Eşik Aşamasının Belirlenmesi - K.T.Ü. Doktora Tezi, Trabzon 1980, s.7,34
- [8] BENSE, M., Einführung in die informations theoretische Aesthetic s.13’den naklen: Veyis Özek, Mimarlıkta Gösterge ve Simge-Eşik Aşamasının Belirlenmesi- K.T.Ü. Doktora Tezi, Trabzon, 1980, s.9.

- [9] KLAUS, G., Semiotic and Erkenntnistheorie, 1973, s.18-19'dan naklen: Veyis Özek Mimarlıkta Gösterge ve Simge-Eşik Aşamasının Belirlenmesi - K.T.Ü., Doktora Tezi, Trabzon 1980, s.16.
- [10] GÜMÜŞ, Ö., Lengüistik Metodu, İstanbul, 1967, s.37, 71-73.
- [11] BAŞKAN, Ö., Lengüistik Metodu, İstanbul, 1967, s.71-73
- [12] KRAMPEN, M., "Mimarlıkta Göstergebilim" seminer notları 1977'den naklen: Veyis Özek, Mimarlıkta Gösterge ve Simge-Eşik Aşamasının Belirlenmesi - K.T.Ü. Doktora Tezi, Trabzon, 1980, s.23,
- [13] Yıldırım, C., Bilim Felsefesi, İstanbul, 1979, s.48,
- [14] Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Ankara, 1988, s.728
- [15] JENKCKS, Charles "Function and Sign", Signs, Symbols and Architecture (yay: G. Broadbent ve R.Bunt) New York, 1980, s.18
- [16] SCHULZ, C.N., Intentions in Architecture, Oslo, 1966, s.58, 60.
- [17] CHERRY, C., On Human Communication, New York ve Londra, 1957, s.6
- [18] BARTHES, Roland, Elements of Semiology, New York, 1968, s.41.
- [19] PEIRCE, Charles Sanders, "Papers of Charles Sanders Peirce" böl 2: Elements of Logic, paragraf 306.
- [20] YÜCEL, Atilla, "Mimarlıkta Anlam Analizi" ders notları, İstanbul, İ.T.Ü., 1992

- [21] ÖZDEN, Engin, "Mimari Biçimin Poetic Fonksiyonu Üzerine" yayınlanmamış manuskript, s.12,13,18,22,26.
- [22] HEIDEGGER, M, "Letter on Humanism, Basic Writings", New York 1977, s.189'den naklen; C.N. Schulz Concept of Dwelling, New York, 1979, s.111
- [23] SCHULZ, C.N., Concept of Dwelling, New York, 1979, s.111,112.
- [24] HEIDEGGER, M, "Being and Time" New York 1962 s.203'den naklen: C.N. Schulz, Concept of Dwelling New York, 1979, s.111
- [25] HEIDEGGER, M., "Poetically, Man Dwells in Poetry" New York, 1972, s.225'den naklen: C.N., Schulz, Concept of Dwelling, 1979, s.111
- [26] VARDAR, Berke, Başlıca Dilbilim Terimleri, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Yayını, İstanbul, 1978
- [27] JENCKS, Ch. The Language of Architecture, New York, 1979, s.39
- [28] KRAMPEN, M., "The Recognition of Building Functions in Architectural Design" New York, s.48'den naklen: N.Bayazıt ve M. İncoğlu, Mimari Tasarım Kongresine verilen bildiri, İstanbul, 1978, s.5,45 - 5,52
- [29] AKARSU, Bedia, Çağdaş Felsefe, İstanbul, 1987, s.8,19,20,101
- [30] SCHULZ, C.N., "Towards a Phenomenology of Architecture", Londra, 1968, s.11,21

- [31] SCHULZ, C.N., Existence Space and Architecture, Londra, 1971, s.37
- [32] Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Ankara, 1988, s.903
- [33] YÜCEL, Atilla, "Mimarlıkta Anlam Analizi" ders notları, İ.T.Ü., İstanbul, 1992
- [34] ECO, Umberto, "Architectural codes", Geoffrey Broadbent, Richard Bunt, Charles Jencks, Sign, Symbols and Architecture, Chahester, New York, Brisbane ve Toronto, 1980, s.35,36,37,39,38.
- [35] GÖLDELİ, İ., Mimarlık Göstergesi/Mimarlık Göstergesinde Düz Anlam, Yan Anlam K.T.Ü. Doktora Tezi, Trabzon, 1984, s.24
- [36] AYDINLI, Semra, Mimarlıkta Estetik Değerler, İ.T.Ü., İstanbul, 1989, s.35

ÖZGEÇMİŞ

7 Aralık 1967'de Ankara'da doğdu. İstanbul Yıldız İlk Okulu'nu, İstanbul Beşiktaş Atatürk Lisesi'ni tamamladı. 1985 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne girdi. Dördüncü, Altıncı ve Sekizinci yarıyıllarda Fakülte ikincisi olarak Emin Onat, Altıncı yarıyıl, yarıyıl itibariyle, Fakülte birincisi olarak Yapı Endüstri Özel Ödülü'nü aldı. 1989 yılında İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nden mimar ünvanı olarak mezun oldu. Aynı yıl İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nde yabancı dil hazırlık sınıfı okuduktan sonra, Bina Bilgisi programında Master çalışmalarına başladı. Halen kendi mimarlık büromda çalışmakta.

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**