

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMINDA, GELENEKSEL MİMARİNİN
ÇAĞDAŞ YANSIMALARI “BODRUM KONUTLARI ÜZERİNE
GÖSTERGEBİLİMSSEL BİR İNCELEME”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sema ATAŞ

Mimarlık Ana Bilim Dalı
Mimarlık Programı

Eylül, 2018

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMINDA, GELENEKSEL MİMARİNİN
ÇAĞDAŞ YANSIMALARI “BODRUM KONUTLARI ÜZERİNE
GÖSTERGEBİLİMSEL BİR İNCELEME”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sema ATAŞ
(Y1613.050024)

Mimarlık Ana Bilim Dalı
Mimarlık Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Turhan Nejat ARAL

Eylül, 2018





T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans Tez Onay Belgesi

Enstitümüz Mimarlık Ana Bilim Dalı Mimarlık Tezli Yüksek Lisans Programı Y1613.050024 numaralı öğrencisi Sema ATAŞ 'ın "İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMINDA,GELENEKSEL MİMARİNİN ÇAĞDAŞ YANSIMALARI "BODRUM KONUTLARI ÜZERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR İNCELEME" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 12.09.2018 tarih ve 2018/17 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği ile Tezli Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

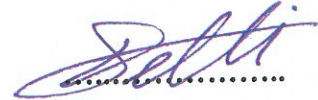
Tez Savunma Tarihi : 25/09/2018

1)Tez Danışmanı: Prof. Dr. Turhan Nejat ARAL

2) Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Didem TELLİ

3) Jüri Üyesi : Doç. Dr. Genco BERKİN


.....


.....


.....

Not: Öğrencinin Tez savunmasında **Başarılı** olması halinde bu form **imzalanacaktır**. Aksi halde geçersizdir.



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İç Mimarlık Ve Çevre Tasarımında, Geleneksel Mimarinin Çağdaş Yansımaları “Bodrum Konutları Üzerine Göstergebilimsel Bir İnceleme’” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (10/09/2018)

Sema ATAŞ





ÖNSÖZ

Tez danışmanlığımı kabul ederek beni onurlandıran, tez çalışmasının her aşamasında bilgi birikimini, önerilerini benimle paylaşan hem de vermiş olduğu destekler ve yardımlardan ötürü Prof. Dr. Turhan Nejat ARAL hocama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Eylül, 2018

Sema ATAS





İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xix
ABSTRACT	xxi
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	2
1.2 Kapsam ve Yöntem	3
2. GÖRME EYLEMİNİN BİR OLGU OLARAK İNCELENMESİ.....	5
2.1 Görme Eyleminin Günümüzdeki Bilimsel Tanımı	5
2.2 Görme Eyleminin Bilimsel Yaklaşımlarının Tarihçesi	5
2.3 Görme Eylemi ve Mimarlık İlişkisi	18
2.4 Bölüm Sonuçları.....	24
3. ALGI EYLEMİNİN BİR OLGU OLARAK İNCELENMESİ	29
3.1 Algı Eyleminin Günümüzdeki Bilimsel Tanımı	29
3.2 Algı Eyleminin Bilimsel Yaklaşımlarının Tarihçesi	31
3.3 Algı Eylemi ve Mimarlık İlişkisi	37
3.4 Bölüm Sonuçları.....	46
4. DİLBİLİM	51
4.1 Dilbilimin Günümüzdeki Tanımı	51
4.2 Dilbilimin Tarihçesi	52
4.3 Dilbilim ve Mimarlık İlişkisi.....	58
4.4 Bölüm Sonuçları.....	69
5. ANLAMBİLİM (SEMANTİK).....	75
5.1 Anlambilimin Günümüzdeki Tanımı	75
5.2 Anlambilimin Tarihçesi.....	75
5.3 Anlambilim ve Mimarlık İlişkisi.....	79
5.4 Bölüm Sonuçları.....	95
6. GÖSTERGEBİLİM (SEMİYOLOJİ).....	101
6.1 Göstergebilimin Günümüzdeki Tanımı.....	101
6.2 Göstergebilimin Tarihçesi	103
6.3 Göstergebilim ve Mimarlık İlişkisi	120
6.4 Bölüm Sonuçları.....	130
7. KANI ARAŞTIRMASI.....	135
7.1 Araştırmanın Türünün Tanıtılması.....	135
7.2 Araştırmanın Yöntem ve Teknik Açısından Tanıtılması	136
7.3 Örneklem Grubunun Belirlenmesi ve Hesaplanması	138
7.4 İnceleme Alanın Seçilme Nedeni	140
7.5 Kanı Araştırmasının Soru Kağıdının Oluşturulması	142

7.5.1 Resimlerin ve mimari öğelerin belirlenmesine yönelik çalışmalar	142
7.5.2 Kavramların belirlenmesine yönelik çalışmalar	143
7.6 Kanı Araştırmasının Uygulanması	144
7.6.1 Uygulamanın Tanıtılması	144
7.6.2 Mimari Öğeler Listesi	145
7.6.3 Sonuç Grafikleri	146
7.7 Bölüm Sonuçları	226
8. SONUÇ	239
KAYNAKLAR.....	245
EKLER.....	257
ÖZGEÇMİŞ.....	339



ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 4.1: Dil - söz kavram çiftinin farklı isimleri	55
Çizelge 4.2: Dil ve Mimarlık İlişkisi	61
Çizelge 6.1: Tarihsel süreçte göstergebilim öncüleri	106
Çizelge 6.2: Barthes'ın Giysi, Besin, Mobilya ve Mimarlık Üzerine Yaptığı Göstergebilimsel Çalışma	115
Çizelge 6.3: Birinci ve ikinci düzey gösteren ve gösterilenler	125
Çizelge 6.4: Mimarlıkta Sentagma ve Paradigma İlişkisi	127
Çizelge 7.1: Araştırma Türleri	135
Çizelge 7.2: Araştırma Yöntemi ve Tekniği	136
Çizelge 7.3: Yarbasan Evlerinin Konumu, Tasarım İlkeleri ve Kanı Araştırmasına Katılan Gruplar	140



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1: Algının Oluşum Süreci	30
Şekil 3.2: Rapoport' un Filtre Modeli	31
Şekil 3.3: Algının Kuruluşu	32
Şekil 3.4: Grup Oluşturan ve Grup Oluşturmayan Düzensiz Nesnelere	33
Şekil 3.5: Şekil-Zemin İlişkisi	34
Şekil 3.6: Yakınlık İlkesi	35
Şekil 3.7: Benzerlik İlkesi	35
Şekil 3.8: Devamlılık İlkesi	35
Şekil 3.9: Tamamlama İlkesi	36
Şekil 3.10: Mimarlık ve Algı İlişkisi	39
Şekil 3.11: Mekanın Algılanma Aşaması	44
Şekil 3.12: Mekansal Tasarım Elemanlarının Algısal Etkileşim Sistemi	44
Şekil 4.1: Dilbilim Kuramları	57
Şekil 4.2: Hımmış Tekniği ile Tasarlanmış Binalar	61
Şekil 4.3: İskelet Sistemi	62
Şekil 4.4: Cam İzgara	62
Şekil 4.5: Kat Planı	62
Şekil 4.6: Kent Planı	62
Şekil 4.7: Taşın Oluşturduğu Dizimsel Farklılıklar	63
Şekil 4.8: Klasik Sütun Alanı: Dor, İyon, Korent	63
Şekil 4.9: Genel Sütun Örnekleri	64
Şekil 4.10: Mimarlıkta Dizimsel Farklılıklar	64
Şekil 4.11: Konuşma Dilinde ve Mimarlıkta Dil Üretme Süreci	65
Şekil 4.12: Dil ve Mimarlık İlişkisi	66
Şekil 5.1: Olimpiyat Stadyumu-Berlin	82
Şekil 5.2: Olimpiyat Stadyumu-Münih	82
Şekil 5.3: Charlottenburg Şatosu	84
Şekil 5.4: Berlin' de Apartman	84
Şekil 5.5: Pantheon	84
Şekil 5.6: Bauer Villası	84
Şekil 5.7: Botanik Bahçesi	85
Şekil 5.8: Thomas Herzog, Güneş Enerjisi Kullanan Konut	85
Şekil 5.9: Rafineri	85
Şekil 5.10: Archigram, Kent Ütopyları	85
Şekil 5.11: Matera	85
Şekil 5.12: Loos, Scheu Evi	85
Şekil 5.13: Berberi Çadırı	85
Şekil 5.14: Olimpiyat Stadyumu	85
Şekil 5.15: Yerküre	86
Şekil 5.16: Boullée, Newton İçin Anıtmezar	86

Şekil 5.17: Pier Mondrian	86
Şekil 5.18: Utrecht' te Konut	86
Şekil 5.19: Kayalık	86
Şekil 5.20: Neviges' te Kilise	86
Şekil 5.21: TWA Terminal Binası	89
Şekil 5.22: Sidney Opera Binası	90
Şekil 5.23: Ronchamp Şapeli	90
Şekil 5.24: Seagram Binası	91
Şekil 5.25: Erechtheion Tapınağı' ndaki Karyatidler	92
Şekil 5.26: Şark Kahvesi	93
Şekil 5.27: Olbia Sosyal Merkezi	94
Şekil 6.1: Charles Sanders Peirce' ün Göstergesi	104
Şekil 6.2: Ferdinand de Saussure' ün Göstergesi	105
Şekil 6.3: Dil Göstergesinin Bileşenleri	110
Şekil 6.4: Saussure' e Göre Gösterge Bütünü ve Bileşenleri	111
Şekil 6.5: Barthes' a Göre Gösteren / Gösterilen İlişkisi	112
Şekil 6.6: Dizim ve Dizge İlişkisi	114
Şekil 6.7: Mimarlık Göstergesinin Bileşenleri	122
Şekil 7.1: Bodrum Yarımadasında Bulunan Tasarım Grupları.....	142
Şekil 7.2: Kumbille Orijinal Sonuçları	146
Şekil 7.3: Kumbille Düzenlenmiş Sonuçları.....	146
Şekil 7.4: Köşe Taşı Orijinal Sonuçları	147
Şekil 7.5: Köşe Taşı Düzenlenmiş Sonuçları.....	147
Şekil 7.6: Yunmalık Orijinal Sonuçları	148
Şekil 7.7: Yunmalık Düzenlenmiş Sonuçları.....	148
Şekil 7.8: Ocak Orijinal Sonuçları	149
Şekil 7.9: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları	149
Şekil 7.10: Terek Orijinal Sonuçları	150
Şekil 7.11: Terek Düzenlenmiş Sonuçları	150
Şekil 7.12: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Orijinal Sonuçları	151
Şekil 7.13: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Düzenlenmiş Sonuçları....	151
Şekil 7.14: Sarnıç Orijinal Sonuçları	152
Şekil 7.15: Sarnıç Düzenlenmiş Sonuçları	152
Şekil 7.16: Bahçe Kapısı Orijinal Sonuçları	153
Şekil 7.17: Bahçe Kapısı Düzenlenmiş Sonuçları	153
Şekil 7.18: Kapı Sövesi Orijinal Sonuçları	154
Şekil 7.19: Kapı Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları	154
Şekil 7.20: Işık Şevi Orijinal Sonuçları	155
Şekil 7.21: Işık Şevi Düzenlenmiş Sonuçları.....	155
Şekil 7.22: Pencere Sövesi Orijinal Sonuçları	156
Şekil 7.23: Pencere Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları	156
Şekil 7.24: Kubbe Tipi Boşaltma Kemer Orijinal Sonuçları	157
Şekil 7.25: Kubbe Tipi Boşaltma Kemer Düzenlenmiş Sonuçları	157
Şekil 7.26: Lamba (Sütun) Orijinal Sonuçları	158
Şekil 7.27: Lamba (Sütun) Düzenlenmiş Sonuçları.....	158
Şekil 7.28: Çörtten Orijinal Sonuçları	159
Şekil 7.29: Çörtten Düzenlenmiş Sonuçları.....	159
Şekil 7.30: Baca Orijinal Sonuçları	160
Şekil 7.31: Baca Düzenlenmiş Sonuçları.....	160
Şekil 7.32: Kemer Orijinal Sonuçları	161

Şekil 7.33: Kemer Düzenlenmiş Sonuçları.....	161
Şekil 7.34: Kedilik Orijinal Sonuçları	162
Şekil 7.35: Kedilik Düzenlenmiş Sonuçları.....	162
Şekil 7.36: Ocak Orijinal Sonuçları.....	163
Şekil 7.37: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları	163
Şekil 7.38: Taş Doku Orijinal Sonuçları.....	164
Şekil 7.39: Taş Doku Düzenlenmiş Sonuçları.....	164
Şekil 7.40: Alınlık Orijinal Sonuçları.....	165
Şekil 7.41: Alınlık Düzenlenmiş Sonuçları	165
Şekil 7.42: Kumbille Orijinal Sonuçları	166
Şekil 7.43: Kumbille Düzenlenmiş Sonuçları	166
Şekil 7.44: Köşe Taşı Orijinal Sonuçları	167
Şekil 7.45: Köşe Taşı Düzenlenmiş Sonuçları	167
Şekil 7.46: Yunmalık Orijinal Sonuçları	168
Şekil 7.47: Yunmalık Düzenlenmiş Sonuçları	168
Şekil 7.48: Ocak Orijinal Sonuçları.....	169
Şekil 7.49: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları	169
Şekil 7.50: Terek Orijinal Sonuçları.....	170
Şekil 7.51: Terek Düzenlenmiş Sonuçları	170
Şekil 7.52: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Orijinal Sonuçları	171
Şekil 7.53: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Düzenlenmiş Sonuçları ...	171
Şekil 7.54: Sarnıç Orijinal Sonuçları.....	172
Şekil 7.55: Sarnıç Düzenlenmiş Sonuçları	172
Şekil 7.56: Bahçe Kapısı Orijinal Sonuçları.....	173
Şekil 7.57: Bahçe Kapısı Düzenlenmiş Sonuçları	173
Şekil 7.58: Kapı Sövesi Orijinal Sonuçları.....	174
Şekil 7.59: Kapı Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları	174
Şekil 7.60: Işık Şevi Orijinal Sonuçları	175
Şekil 7.61: Işık Şevi Düzenlenmiş Sonuçları	175
Şekil 7.62: Pencere Sövesi Orijinal Sonuçları.....	176
Şekil 7.63: Pencere Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları	176
Şekil 7.64: Kubbe Tipi Boşaltma Kemer Orijinal Sonuçları.....	177
Şekil 7.65: Kubbe Tipi Boşaltma Kemer Düzenlenmiş Sonuçları.....	177
Şekil 7.66: Lamba (Sütun) Orijinal Sonuçları	178
Şekil 7.67: Lamba (Sütun) Düzenlenmiş Sonuçları	178
Şekil 7.68: Çörten Orijinal Sonuçları	179
Şekil 7.69: Çörten Düzenlenmiş Sonuçları.....	179
Şekil 7.70: Baca Orijinal Sonuçları	180
Şekil 7.71: Baca Düzenlenmiş Sonuçları.....	180
Şekil 7.72: Kemer Orijinal Sonuçları	181
Şekil 7.73: Kemer Düzenlenmiş Sonuçları.....	181
Şekil 7.74: Kedilik Orijinal Sonuçları	182
Şekil 7.75: Kedilik Düzenlenmiş Sonuçları.....	182
Şekil 7.76: Ocak Orijinal Sonuçları.....	183
Şekil 7.77: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları	183
Şekil 7.78: Taş Doku Orijinal Sonuçları.....	184
Şekil 7.79: Taş Doku Düzenlenmiş Sonuçları.....	184
Şekil 7.80: Alınlık Orijinal Sonuçları.....	185
Şekil 7.81: Alınlık Düzenlenmiş Sonuçları	185
Şekil 7.82: Kumbille Orijinal Sonuçları	186

Şekil 7.83: Kumbille Düzenlenmiş Sonuçları.....	186
Şekil 7.84: Köşe Taşı Orijinal Sonuçları	187
Şekil 7.85: Köşe Taşı Düzenlenmiş Sonuçları.....	187
Şekil 7.86: Yunmalık Orijinal Sonuçları	188
Şekil 7.87: Yunmalık Düzenlenmiş Sonuçları.....	188
Şekil 7.88: Ocak Orijinal Sonuçları	189
Şekil 7.89: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları	189
Şekil 7.90: Terek Orijinal Sonuçları	190
Şekil 7.91: Terek Düzenlenmiş Sonuçları	190
Şekil 7.92: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Orijinal Sonuçları	191
Şekil 7.93: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Düzenlenmiş Sonuçları....	191
Şekil 7.94: Sarnıç Orijinal Sonuçları	192
Şekil 7.95: Sarnıç Düzenlenmiş Sonuçları	192
Şekil 7.96: Bahçe Kapısı Orijinal Sonuçları	193
Şekil 7.97: Bahçe Kapısı Düzenlenmiş Sonuçları	193
Şekil 7.98: Kapı Sövesi Orijinal Sonuçları	194
Şekil 7.99: Kapı Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları	194
Şekil 7.100: Işık Şevi Orijinal Sonuçları	195
Şekil 7.101: Işık Şevi Düzenlenmiş Sonuçları.....	195
Şekil 7.102: Pencere Sövesi Orijinal Sonuçları	196
Şekil 7.103: Pencere Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları	196
Şekil 7.104: Kubbe Tipi Boşaltma Kemer Orijinal Sonuçları	197
Şekil 7.105: Kubbe Tipi Boşaltma Kemer Düzenlenmiş Sonuçları	197
Şekil 7.106: Lamba (Sütun) Orijinal Sonuçları	198
Şekil 7.107: Lamba (Sütun) Düzenlenmiş Sonuçları.....	198
Şekil 7.108: Çörtten Orijinal Sonuçları	199
Şekil 7.109: Çörtten Düzenlenmiş Sonuçları.....	199
Şekil 7.110: Baca Orijinal Sonuçları	200
Şekil 7.111: Baca Düzenlenmiş Sonuçları.....	200
Şekil 7.112: Kemer Orijinal Sonuçları	201
Şekil 7.113: Kemer Düzenlenmiş Sonuçları	201
Şekil 7.114: Kedilik Orijinal Sonuçları	202
Şekil 7.115: Kedilik Düzenlenmiş Sonuçları.....	202
Şekil 7.116: Ocak Orijinal Sonuçları	203
Şekil 7.117: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları	203
Şekil 7.118: Taş Doku Orijinal Sonuçları.....	204
Şekil 7.119: Taş Doku Düzenlenmiş Sonuçları	204
Şekil 7.120: Alınlık Orijinal Sonuçları	205
Şekil 7.121: Alınlık Düzenlenmiş Sonuçları	205
Şekil 7.122: Kumbille Orijinal Sonuçları	206
Şekil 7.123: Kumbille Düzenlenmiş Sonuçları.....	206
Şekil 7.124: Köşe Taşı Orijinal Sonuçları	207
Şekil 7.125: Köşe Taşı Düzenlenmiş Sonuçları.....	207
Şekil 7.126: Yunmalık Orijinal Sonuçları	208
Şekil 7.127: Yunmalık Düzenlenmiş Sonuçları.....	208
Şekil 7.128: Ocak Orijinal Sonuçları	209
Şekil 7.129: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları	209
Şekil 7.130: Terek Orijinal Sonuçları	210
Şekil 7.131: Terek Düzenlenmiş Sonuçları	210
Şekil 7.132: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Orijinal Sonuçları	211

Şekil 7.133: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Düzenlenmiş Sonuçları .	211
Şekil 7.134: Sarnıç Orijinal Sonuçları	212
Şekil 7.135: Sarnıç Düzenlenmiş Sonuçları	212
Şekil 7.136: Bahçe Kapısı Orijinal Sonuçları.....	213
Şekil 7.137: Bahçe Kapısı Düzenlenmiş Sonuçları	213
Şekil 7.138: Kapı Sövesi Orijinal Sonuçları.....	214
Şekil 7.139: Kapı Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları	214
Şekil 7.140: Işık Şevi Orijinal Sonuçları	215
Şekil 7.141: Işık Şevi Düzenlenmiş Sonuçları	215
Şekil 7.142: Pencere Sövesi Orijinal Sonuçları.....	216
Şekil 7.143: Pencere Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları	216
Şekil 7.144: Kubbe Tipi Boşaltma Kemer Orijinal Sonuçları.....	217
Şekil 7.145: Kubbe Tipi Boşaltma Kemer Düzenlenmiş Sonuçları	217
Şekil 7.146: Lamba (Sütun) Orijinal Sonuçları	218
Şekil 7.147: Lamba (Sütun) Düzenlenmiş Sonuçları	218
Şekil 7.148: Çörten Orijinal Sonuçları	219
Şekil 7.149: Çörten Düzenlenmiş Sonuçları.....	219
Şekil 7.150: Baca Orijinal Sonuçları	220
Şekil 7.151: Baca Düzenlenmiş Sonuçları.....	220
Şekil 7.152: Kemer Orijinal Sonuçları	221
Şekil 7.153: Kemer Düzenlenmiş Sonuçları.....	221
Şekil 7.154: Kedilik Orijinal Sonuçları	222
Şekil 7.155: Kedilik Düzenlenmiş Sonuçları.....	222
Şekil 7.156: Ocak Orijinal Sonuçları.....	223
Şekil 7.157: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları	223
Şekil 7.158: Taş Doku Orijinal Sonuçları.....	224
Şekil 7.159: Taş Doku Düzenlenmiş Sonuçları.....	224
Şekil 7.160: Alınlık Orijinal Sonuçları.....	225
Şekil 7.161: Alınlık Düzenlenmiş Sonuçları	225



İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMINDA, GELENEKSEL MİMARİNİN ÇAĞDAŞ YANSIMALARI “BODRUM KONUTLARI ÜZERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR İNCELEME”

ÖZET

Bodrum Yarımadasında, yakın geçmişte ve günümüzde, inşa edilmiş ve edilmekte olan konutlar da, bazı geleneksel mimari öğelere, işlevlerini yitirmiş olmalarına rağmen, tasarımcı - mimar tarafından, tasarımlarda yer verildiği sıkça görülmektedir. Bu öğelere tasarımlarda yer verilme nedenleri, araştırıldığında ise; söz konusu geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından da beğeniyle karşılandıkları gözlenmektedir. Ancak; geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından, “beğeniliyor olma” olgusunun ve bu olgunun nedenlerinin, henüz bilimsel yöntemler ile tam olarak açıklanabilmiş olmadığı düşünülmektedir.

Bu çalışmada; geleneksel mimari öğelerin kullanıcı kitleleri tarafından “beğeniliyor olma” olgusu, analiz edilmekte ve bu olgunun nedenleri, henüz mimarlık alanında, yerleşik ve yaygın olarak kullanılmayan, dilbilim, anlambilim ve göstergebilim alanlarına dayalı bilimsel yöntemler ile açıklanmaktadır.

Bu amaç kapsamında; bir ardışık eylemler bütünü olan “görme, algılama, ifade etme ve değerlendirme” eylemleri, göstergebilim kavramlarına dayalı bir araştırma ile analiz edilmekte ve işlevlerini yitirmiş geleneksel mimari öğelerin, halen beğeniliyor olma olgusunun nedenleri açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu eylemler bütünü, bir süreç olarak incelendiğinde bilimsel adımlar ile paralellik göstermektedir; anlambilimin dilbilimle, göstergebilimin anlambilimle ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır. Çalışma, göstergebilimin ana kavramlarından olan, yan anlam kavramına dayalı bir kanı araştırması yapmak ve yorumlamak olarak tanımlanabilir.

İlk bölümde görme eyleminin tanımı, tarihçesi ve mimarlıkla olan ilişkisi, ikinci bölümde algı eylemi tanımı, tarihçesi ve mimarlıkla olan ilişkisi, üçüncü bölümde dilbilim tanımı, tarihçesi ve mimarlıkla olan ilişkisi, dördüncü bölümde anlambilim tanımı, tarihçesi ve mimarlıkla olan ilişkisi ve bir sonraki bölümde ise göstergebilim tanımı, tarihçesi ve mimarlıkla olan ilişkisi incelenmektedir. Son bölümde ise, yapılan kanı araştırması; araştırma türünün tanıtılması açısından; amaç ve düzey yönünden tanımlandığında, temel (teorik) araştırma olmayıp, bir uygulama araştırmasıdır. Araştırma; uygulandığı ortam yönünden tanımlandığında, laboratuvar araştırması olmayıp, bir alan araştırmasıdır. Araştırma; bilgilerin sağlanması ve kullanılması yönünden tanımlandığında, deneysel ve arşiv araştırmaları olmayıp, görüşmeye dayalı kanı araştırmasıdır. Araştırma bilimsel araştırma yöntemleri yönünden tanımlandığında, nicel araştırma türü olmayıp, görsel analize dayalı nitel araştırma olduğu, araştırma veri çeşitleri yönünden, tanımlandığında, nicel veri olmayıp, bağımsız değişkene dayalı nitel veri çeşiti olduğu, araştırma veri toplama teknikleri yönünden tanımlandığında, gözlem, doküman, test ve anket olmayıp, yarı yapılandırılmış görüşme tekniği olduğu, araştırma örneklem metodları yönünden tanımlandığında, amaçlı örnekleme dayalı olasılık dışı örnekleme dayanmaktadır. Ayrıca son bölümde, inceleme alanının seçilme nedenleri, kanı araştırmasının soru

kağıdının oluşturulmasına yönelik; mimari öğelerin ve kavramların belirlenmesinde yapılan pilot uygulamalar, kanı araştırmasının uygulanması, uygulamanın tanıtılması, mimari öğelerin listesi ve sonuç grafikleri yer almaktadır.

Sonuç olarak, Bodrum Yarımadası' ndaki konutların, beğenilme ve geleneksel mimari öğelerin, tasarımlarda görülme nedenleri, kişilerde uyandırdığı duygu ve düşüncelerden kaynaklanmaktadır. İnsanlar, göstergeleri, duyuları sayesinde algılamakta, yorumlamakta ve anlamlandırmaktadır. Göstergelerin oluşumlarını, birbirleri ile olan ilişkilerini, kurdukları bağlantıları ve anlamlarını inceleyen bilim dalı olan göstergebilimin, mimarlık alanında uygulanabileceği düşünülmektedir. Çalışmada, göstergebilimsel açıdan mimari öğeler, deneklere okutulmaya çalışılmıştır. Göstergebilimsel yaklaşımın, tasarım kararlarının incelenmesi ve çözümlenmesinde (analizinde) yararlı olabileceği söylenebilmektedir. Bunun yanı sıra, mimari tasarım sürecinde birer gösterge olarak kabul edilmeleri mümkün görünen mimari tasarım öğelerine ilişkin, kavramların çoğaltılması, çeşitlenmesi ve kavramsal düzeyin yükseltilmesine fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Göstergebilim, düz anlam, yan anlam, anlambilim, Bodrum*

CONTEMPORARY REFLECTIONS OF TRADITIONAL ARCHITECTURE ON INTERIOR ARCHITECTURE AND ENVIRONMENTAL DESIGN “ A SEMIOTIC STUDY ON THE RESIDENCES OF BODRUM”

ABSTRACT

In recent history and even today, it is a frequently encountered phenomenon to observe designers – architects use traditional architectural elements in their designs of buildings in the Bodrum Peninsula. In search of finding an answer for the preference of such architectural elements, it is interesting to see that dwellers also enjoy these designs. However, it should be noted that today, such traditional architectural elements have lost their function and there are no scientific research methods that fully explain this occurrence. Therefore, it is crucial to dig into the reasons of such admiration and throw some light on the phenomenon of these designs “being appreciated”.

In this research, the reasons for the use of such traditional architectural elements and the phenomenon of “dwellers’ appreciation” are analyzed within the light of linguistics, semantics and semiotics all of which have not yet been traditionally and commonly used methods in the field of architecture.

“Seeing, perceiving, expressing and evaluating” which are all a totality of sequential actions, are analysed within the limits of semiological research methods so that reasons for the ongoing admiration for the long lost function of traditional architectural elements could be tackled. As a process, the totality of these aforementioned actions are in parallel with scientific steps: the semantic aspect of these actions correlate with linguistics while the semiotic aspects correlate with semantics. This research intends to surmise and interpret the findings based on one of the basic concepts of semiotics that is connotation.

The first chapter discusses the action of seeing, its description, history and relationship with architecture. The second chapter discusses the action of perceiving, its description, history and relationship with architecture. The third chapter discusses linguistics, its description, history and relationship with architecture. The fourth chapter discusses semantics, its description, history and relationship with architecture. The fifth chapter discusses semiotics, its description, history and relationship with architecture. Finally, the last chapter introduces the research method that was applied: as a summative research, the purpose and its extent is discussed with an emphasis on its property as an applied research rather than a theoretical one. The setting of the research, as a field study, is contrasted with laboratory studies. In the research, data collection and analysis are conducted through interviews; thus, eliminating an empirical aspect which allows archiving. As a scientific research method, contrary to a quantitative research, the study focuses on visual analysis making it a qualitative research. Furthermore, from the standpoint of research data type, based on the independent variable, it can be classified as qualitative rather than quantitative. From the aspect of data collection technique a semi-structured interview technique is used. The research does not base its data collection technique on observation, documentation, testing or survey. Therefore,

from the standpoint of sampling methods, it would be fair to note that improbable sampling is used based on purposeful sampling. Furthermore, the last chapter discusses the purpose of choosing the specific field of study. It also presents pilot studies which initially paved the path for picking the right architectural elements and concepts which were used in the questionnaire. A description for the application of the summative research, a list of architectural elements and conclusion charts are also included.

In conclusion, the reason for the ongoing use of traditional architectural elements in designs and the admiration for them by its dwellers in the Bodrum Peninsula stem from the emotions and thoughts they inspire in the individuals. People perceive signs by means of emotions which, in turn, lead to interpretation and this sums up the process the psyche uses to make sense out of the signs it is exposed to. It can be surmised that Semiology, a branch of science that examines the formation of the signs, their relations with each other, the connections they have established and their meanings, can be applied in the field of architecture. This research uses subjects who were asked to interpret architectural elements with a semiotical approach. It can be deduced that applying a semiotical approach can be useful in the analysis and decision-making processes of architectural designs. Additionally, it will be beneficial to enrich and diversify the vocabulary for semiotical concepts related to architectural design processes so that a conceptually advanced level can be achieved.

Key Words: *Semiology, denotation, connotation, semantics, Bodrum*

1. GİRİŞ

5000 yıllık bir geçmişe sahip olan Bodrum yarımadası, Ege Bölgesi'nin, Muğla ilinin sınırları içerisinde bulunmaktadır. Kuzeyinde Güllük Körfezi, güneyinde Gökova Körfezi, batısında Ege Denizi ve doğusunda Milas ilçesi bulunan bir yarımada üzerinde yer almaktadır. Ege Denizi ve Akdeniz'in kesiştiği bölgede, 689 km² yüzölçümü ve 215 km sahil uzunluğu olan, üç tarafı denizlerle çevrili bir alanda konumlanmaktadır. İki farklı tip bitki örtüsüne sahip olan yarımada, yarısından fazlası ormanlık alandan oluşmaktadır. Bodrum-Milas karayolunun batısında kalan yerlerde, çalılık, fundalık ve dikenli otlaklar görülmektedir. Karayolunun doğu tarafında kalan yerlerde ise, iğne yapraklı kızılçam, meşe, palamut, yabani çilek, mersin ve sandal ağaçlarıyla kaplı olduğu görülmektedir. Düzenli akarsu bulunmamaktadır. Ilıman iklime sahip olan yarımada da, sıcak ve kurak geçen yaz ayları ile yağışlı ve ılık geçen kış ayları, tipik Akdeniz ikliminin görüldüğünün ispatıdır. Bodrum yarımadası, mikroklima alan özelliği göstermektedir. Yılın 176 günü güneşli olup, yıllık ortalama sıcaklığı 19 derecedir. 1.derecede deprem bölgesi içerisinde yer almaktadır. Ege Bölgesi'nin tipik özelliğini barındıran, denize dik uzanan, dağları girintili çıkıntılı olan, dik kıyı kısımlarının yapısı ve onlara paralel uzanan vadilerden oluşmaktadır. İç kısımları ovalık olan yarımada, topoğrafyasından da kendini belli etmektedir. Jeolojik yapısı, yoğun kireçtaşı ve volkanik kayalardan oluşmaktadır. Bodrum yarımadası, dar sokakları, beyaz taş evleri, dünyanın yedi harikasından biri olan Maussoleion, Mars (Ares) Tapınağı, Afrodite ve Hermes Tapınağı ile Salmakis Çeşmesi ve antik tiyatro gibi birçok tarihi yapı ve kalesi ile özellikle son yıllarda turizmin etkisiyle de tercih edilen bir bölge olmuştur. Yerleşimin artmasına paralel olarak, mimarlık uygulamalarının da arttığı ve bu uygulamalardan bazılarının kullanıcı kitleleri tarafından beğeniyle karşılandığını söylemek mümkündür. Bodrum yarımadasında, yakın geçmişte ve günümüzde, inşa edilmiş ve edilmekte olan konutlar incelendiğinde, üç farklı grupta toplandığı görülmektedir. Birinci

grupta, herhangi bir tarihsel ya da bölgesel kaygı ve yaklaşım olmadan büyük ölçüde, uluslararası karakterdeki çözümlere dayalı uygulamalardan oluşmaktadır. Richard Meier'ın Bodrum, Yalıkavak'ta inşa ettiği "Bodrum Houses" bu mimari uygulamalara örnek verilmektedir. İkinci grupta, geleneksel mimari öğelere yer verilmemiş, olmakla birlikte, "bölgesel" kaygı ve yaklaşımlar göz önüne alınarak yapılmış uygulamalardan oluşmaktadır. Üçüncü grupta ise, bu tez çalışmasının da uygulama alanı olan ve yapımında geleneksel mimari öğelere de yer veren güncel uygulamalardan oluşmaktadır. Bu konutlar, günümüzde tasarlanmış olmalarına karşın, Bodrum'un geleneksel mimari öğelerini tasarımlarda kullandıkları görülmektedir. Çalışmanın uygulama alanı olan, Yarbasan Evleri de bu mimari uygulamalara uygun bir örnek olduğu düşünülmektedir. Yapılan yüzeysel incelemelerde bazı geleneksel mimari öğelere, işlevlerini yitirmiş olmalarına rağmen, tasarımcı - mimar tarafından, tasarımlarda yer verildiği sıkça görülmektedir. Bu öğelere, tasarımlarda yer verilme nedenleri, araştırıldığında ise; söz konusu geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından da beğeniyle karşılandıkları gözlenmektedir. Ancak; geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından, "beğeniliyor olma" olgusunun ve bu olgunun nedenlerinin, henüz bilimsel olarak açıklanmamış olmakla birlikte, konuya uygun bilimsel yaklaşımlarla araştırılması ve açıklanması gerektiği düşünülmektedir.

1.1 Tezin Amacı

Çalışmanın temel amacı, yukarıda da tanımlandığı üzere, bazı geleneksel mimari öğelere, işlevlerini yitirmiş olmalarına rağmen, tasarımcı - mimar tarafından, tasarımlarda yer verildiği sıkça görülmektedir. Bu öğelere, tasarımlarda yer verilme nedenleri, araştırıldığında ise; söz konusu geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından da beğeniyle karşılandıkları gözlenmektedir. Ancak; geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından, "beğeniliyor olma" olgusunun ve bu olgunun nedenlerinin, henüz mimarlık alanında, yerleşik ve yaygın olarak kullanılmayan, dilbilim, anlambilim ve göstergebilim alanlarına dayalı bilimsel yöntemler ile açıklanması amaçlanmaktadır.

1.2 Kapsam ve Yöntem

Bodrum Yarımadasında, yakın geçmişte ve günümüzde, inşa edilmiş ve edilmekte olan konutlarda, bazı geleneksel mimari öğelere, işlevlerini yitirmiş olmalarına rağmen, tasarımcı - mimar tarafından, tasarımlarda yer verildiği sıkça görülmektedir. Bu öğelere, tasarımlarda yer verilme nedenleri, araştırıldığında ise; söz konusu geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından da beğeniyle karşılandıkları gözlenmektedir. Ancak; geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından, “beğeniliyor olma” olgusunun ve bu olgunun nedenlerinin, henüz bilimsel yöntemler ile tam olarak açıklanabilmiş olmadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, geleneksel mimari öğelerin, kullanıcı kitleleri tarafından, “beğeniliyor olma” olgusunun ve bu olgunun nedenlerinin, henüz mimarlık alanında, yerleşik ve yaygın olarak kullanılmayan, dilbilim, anlambilim ve göstergebilim alanlarına dayalı bilimsel yöntemler ile açıklanması amaçlanmaktadır.

İlk bölümde, görme eylemi yer almaktadır. Alt başlıklar olarak; günümüzdeki bilimsel tanımı, bilimsel yaklaşımların tarihçesi ve son olarak da görme eylemi ve mimarlık ilişkisi yer almaktadır.

İkinci bölümde, algı eylemi yer almaktadır. Alt başlıklar olarak; günümüzdeki bilimsel tanımı, bilimsel yaklaşımların tarihçesi ve son olarak da algı eylemi ve mimarlık ilişkisi yer almaktadır.

Üçüncü bölümde ise, bir bilim olan dilbilim yer almaktadır. Alt başlıklar olarak; günümüzdeki tanımı, bilimsel yaklaşımların tarihçesi ve son olarak da dilbilim ve mimarlık ilişkisi yer almaktadır.

Dördüncü bölümde ise, bir bilim olan anlambilim (semantik) yer almaktadır. Alt başlıklar olarak; günümüzdeki tanımı, bilimsel yaklaşımların tarihçesi, anlambilim (semantik) ve mimarlık ilişkisi yer almaktadır.

Beşinci bölümde, bir bilim olan göstergebilim (semyoloji) yer almaktadır. Alt başlıklar olarak; günümüzdeki tanımı, bilimsel yaklaşımların tarihçesi, göstergebilim (semyoloji) ve mimarlık ilişkisi yer almaktadır.

Son bölümde ise, kanı araştırması yer almaktadır. Alt başlıklar olarak; araştırmanın türünün tanıtılması, araştırmanın yöntem ve teknik açıdan tanıtılması, örneklem grubunun belirlenmesi ve hesaplanması, inceleme alanının seçilme nedenleri, kanı

araştırmasının soru kağının oluşturulmasına yönelik çalışmalar; resimlerin ve mimari öğelerin belirlenmesine yönelik çalışmalar, kavramların belirlenmesine yönelik çalışmalar, kanı araştırmasının uygulanması, uygulamanın tanıtılması, mimari öğelerin listesi ve sonuç grafikleri yer almaktadır. Her bölümün son kısmında ise, bölüm sonuçları yer almaktadır.

Bu nedenlerin ortaya konulabilmesi, kullanılacak bilimsel bir yöntem ile mümkündür. Bu amaç kapsamında; bir ardışık eylemler bütünü olan ‘‘görme, algılama, ifade etme ve değerlendirme’’ eylemleri, göstergebilim kavramlarına dayalı bir araştırma ile analiz edilmekte ve işlevlerini yitirmiş geleneksel mimari öğelerin, halen beğerleniyor olma olgusunun nedenleri açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu eylemler bütünü, bir süreç olarak incelendiğinde bilimsel adımlar ile paralellik göstermektedir; dilbilim anlambilime, anlambilim göstergebilime dayanmaktadır. Çalışma, görme eyleminden başlayarak, algı eylemi, dilbilim, anlambilim ve göstergebilimin ana kavramlarından olan, yan anlam kavramına dayalı bir kanı araştırması yapmak ve yorumlamak olarak tanımlanabilir.

2. GÖRME EYLEMİNİN BİR OLGU OLARAK İNCELENMESİ

2.1 Görme Eyleminin Günümüzdeki Bilimsel Tanımı

İnsan, içerisinde bulunduğu çevrenin, etkisi altında olduğu gibi bu çevreden gelen, etkileri kendi yararına uygun şekillerde tepkilerde bulunmaktadır. İnsanlara, doğduğu andan itibaren, dış dünyada olup biten olaylar duyuları sayesinde iletilmektedir. Duyular, insanları tehlikeli durumlara karşı uyarmaktadır. Olayları açıklamaya yardımcı olacak bilgileri insanlara vermektedir. Duyular insanların, olayları önceden tahmin etmesi ve ona göre davranmasını sağlamaktadır. Duyular içerisinde önemli bir yere sahip olan, görme eylemi, bir tasvirin göz ile varlığını duymaktan oluşmaktadır (Atkinson, Atkinson ve Ernest, 1995).

2.2 Görme Eyleminin Bilimsel Yaklaşımlarının Tarihçesi

Bebekler ve ilk çağlardaki insanlar, dokunma duyusu ile bilgi edinmişlerdir. Zamanla görme, tüm duyuların yerini almaya başlamıştır. Avrupa'daki insanlar, eskiden beri, görme eylemini, duyular arasında en üstün olarak görmüşlerdir. Görme eyleminin tarihi, antik çağlara dayanmaktadır (Pallasma, 2016).

Antik Yunan devrinde dahi, kesinlik kavramı görme eylemine karşılık gelmektedir. Heraklitos, 55. fragmanında; görmeyi bilge olarak ifade etmekte, 101a. fragmanında ise; görme ve duyma eylemlerini karşılaştırarak, görmenin daha iyi bir şahit olduğunu, duymanın ise kötü şahit olduğunu belirtmiştir (Herakleitos, 2014). Platon' un, monolog şeklindeki diyologlarından biri olan, Timaeus' ün 47b' sinde görme, insanlığa bağışlanan en önemli ödül olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, etik tümellerin tinin gözü ile görüleceğini savunmuştur (Platon, 2015). Aristoteles' de, görmenin diğer duyulardan üstün olduğunu söylemektedir. Görmeyi, soyut bilme şeklinden dolayı, akla en fazla ilerleyen olarak belirtmektedir. Antik Yunan' dan başlayarak, bütün felsefik yazıların hemen hemen hepsinde, göz eğretilmesine yer verilmiştir. Bilgi,

görme ile benzeşmekte, ışık ise esasın eğretilmesinden oluşmaktadır. Aquinas ise, görme eylemini, anlık bilişten farklı duyusal alanlarda da yaşama geçirmiştir (Pallasma, 2016).

Rönesans Döneminde, perspektifin keşfi ve rasyonelleşmenin başlamasıyla beraber, oküler merkeziyet modern bir biçimde, modern bir yapıya kavuşmuştur. Rönesans Döneminde, yaygınlaşan, fakat temelleri Arap ve Antik Yunan matematiği ve tiyatrosuna dayanan perspektif, belirli bir fikrin şeklini, dünyaya, mekana ve insana belirli bir bakış açısının ürünüden oluşmaktadır. Pavel Florenski, Mısırlıların perspektif için gerekli olan geometrik ilkeleri çok önceden bilmelerine rağmen, eserlerinde bulunmamasının nedenini, dinsel inanışlarına bağlamaktadır (Florenski, 2001). Perspektif, ilk kez Floransalı mimar Filippo Di Ser Brunelleschi tarafından, Fransız Katedrali'nin vaftiz kısmını, detaylı bir çizimini, resmedeceği bölümü aynaya yansıttığında ortaya çıkmıştır. Brunelleschi, camera obscura yöntemini izleyerek, 1420'lerde ışısız bir alanda oluşmuş görüntülerin çizimini perspektif yöntemi ile yapmıştır. Bu ışısız alan yöntemi, Platon' un mağarası ile benzerlik göstermektedir. Fakat Platon, mağarada zincirlenenlerin hakikatin silik bir kopyası olduğunu söylerken, perspektifte ise görülen, silik bir kopya değil hakikatin kendisini oluşturmaktadır (Genç ve Sipahioğlu, 1990).

Rönesans Döneminde, duyular arasındaki önem sıralamasının ilk sırasında görme, son sırasında ise dokunma yer almaktadır. Rönesans'ta, duyular düzeni evrensel beden imgesi ile olan ilişkiden oluşmaktadır. Görme, ateş ve ışığın birbirleriyle kurduğu bağla, işitme hava ile, koklama buhar ile, tat alma su ile, dokunma ise toprak ile bağlantılıydı. Perspektifin temsilin bulunuşu, gözü hem algısal evrenin hem de kendilik kavramının ana konusu yerine getirmiştir. Doğrudan doğruya, perspektifin temsili, hem tasvir eden hem de algıyı şartlayan gözü, bir sembolik şekle çevirmiştir (Pallasma, 2016). Rönesans' ta üretilen bütün optik ile ilgili şeyler optik bilimi açısından yansal değildir. Perspektife dayatılan asıla benzeme, 19.yüzyıla kadar sürmesine rağmen artık bilimsel dayanak değildir. Aristoteles veya Newton optiğinin, hüküm sürdüğü zamandaki anlamları artık bulunmamaktadır. Alberti, Kepler veya Newton'a ait, başat görme kuramlarının hepsi, kendi stillerinde, yalıtılan ışık ışınlarından oluşmuş

bir çeşit optik düzenden geçerken, bu çeşitlilikteki ışınların amaçlarına gitmek için en kısa yolu seçtiğini ifade etmişlerdir (Crary, 2015).

Rene Descartes; görmeyi diğer duylardan üst seviyede tutmuş ve en asili olarak görmüştür. Friedrich Nietzsche, fikrinin ana hatlarıyla görünende zıt bir şekilde, oküler (ocular) fikrin otoritesini bozma girişiminde bulunmuştur. Çoğunlukta olan filozofların kabul ettiği, zaman ve tarih-dışı gözü tenkit etmiştir (Pallasma, 2016). 17.yüzyılda görmeye gönderme yapan, refleks kemeri ve yansıma eylemi, özne teknolojisinden ötürü ana kavram olmuş ve Pavlov' un eseriyle en tepeye yerleşmiştir (Crary, 2015).

Modernitenin, değişim sürecinde en mühim etkenlerden olan, gözün kartezyen perspektif epistemolojisinden ayrılması olmuştur (Pallasma, 2016). Devamında; Joseph Mallord William Turner'ın eserleri, Barok devrinde başlayan, resim çerçevesi ve üstünlük noktasının yok edilmesi gelmektedir. Empresyonistler, sınır çizgisini, orantılı çerçevelemeyi ve perspektif derinliğini bırakmışlardır. Paul Cezanne, çevrenin insanı nasıl etkilediğini göstermeye çalışmıştır. Kübistler, tekil odak noktasını bırakıp, çevrel görmeye tekrardan yönelmişlerdir. Dokunsal tecrübeyi sağlamlaştırmışlardır. Renk alanı ressamı ise yanılmalı derinliği geri çevirmişlerdir. Arazi sanatçıları, eserin sahiciğini, asıl dünya sahiciyle beraber yok etmişlerdir. Richard Serra gibi sanatçılar, hem beden hem yatay - dikey, madde, yerçekimi ve ağırlık tecrübelerine dolaysız bir şekilde seslenmiştir. Ayrıca, modernite klasik görmenin çöküşünü oluşturmuştur (Pallasma, 2016).

Görme duyusu, diğer tüm duylardan ayrılıp, bilginin ve ilişkilerin yapı taşı olarak kabul edilmesinin temelleri, Aydınlanma Çağı'nda atılmıştır. Bilimsel incelemelerin ve yeni tekniklerin geliştirilmesi, genellikle görsel veriler üzerinden yapılmış ve görme duyusunun üstünlüğünü pekiştirmeye yönelik bir tutum izlenmiştir. Göz artık, daha önce görmediği uzaklıkları ve büyüklükleri görebilecek özelliklere sahip olmuştur. Bu da, gücünü daha da arttırmıştır. İnsan gözü, artık bedensel göz olmak yerine "akıl gözü"ne dönüşmüştür. Baskın göz, bedendeki tüm duyları aldatıcı kabul ederek, onları göz ardı ederek yok etmiştir. Göze verilen ayrıcalığı "Ancak görüyorsam hayattayım.", "Ben iflah olmaz bir görselim ve öyle kalacağım, her şey görsel olanda" şeklinde Le Corbusier (2015)'in ifadelerinde de görmek mümkündür. Öznel olmayan, bakış

kavramı diğer tüm şeylerden üstün tutulduğu gözmerkezcilik, uluslararası literatürde “aklın gözüyle görme”, “kartezyen gözle görme”, “bedensiz gözle görme” şeklinde ifade edilmiştir (Öktem ve Ökem, 2015).

Antik çağdan beri bilinen, fakat optiğin dışında tutulan, hayali görünümlerin içinde yer alan, 18.yüzyıla kadar hiç ilgilenilmemiş olan, art-imge, Goethe'nin Renkler Teorisinin en önemli fenomenini oluşturmaktadır. Artık görmenin, vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Optik yayılımın gerçek olmayan anidenliği, klasik optikten, Aristoteles' ten Locke'a kadar uzanan, algı teorilerinin sorgulanmayan yapı taşını oluşturmuştur. 1800'lerin başlarında, art-imgelerle ilgili niceliksel araştırmaları, farklı bilim alanları incelemiştir. Çek Jan Purkinje, art-imgelerin sağlamlılığı ve değişimi için, Goethe' nin çalışmalarını devam ettirmiştir. Art-imgelerin, değişik çeşitlerini ilk defa sınıflandırmıştır. Sezgisel ve ampirik olan, gerçek ve soyut alanın da çakışmasını göstermiştir. 17. ve 18. yüzyılda, kırılma düzeninin şeffaflığı ile bağlantılı, diyoptrik söylemin yerine, gözün değişik etki ve niteliklerini gösteren alanlardan oluşmuş, üretken bir alan ölçülmesi yerini almıştır. Art-imgeler, için yapılan çalışmalar birçok optik cihazın icadına temel oluşturmuştur. Bu optik cihazlara, ilk olarak Londra'da 1825'te Dr. John Paris'in thaumatrope (mucize çevirici) ismini verdiği cihaz yer almaktadır. İki yüzünde de çizim bulunan ve yanlarında iplerle tutturulan, dönen ufak bir diskten oluşmaktadır. Peter Mark Roget 1825'te, bir çitin dikey çubukları arasından görülen tren tekerleri ile oluşan yanılsamaları gözlemlemiştir. Michael Faraday' da, paralel bir şekilde tekerlekleri incelemiştir. Josaph Plateu' da, art-imgeler ile ilgili birçok çalışma yapmıştır. Newton' da, 1828'de renk tekerleği ile deneyler yapmış, art-imgelerin zamanını ve özelliğinin, uyarının yoğunluğu, rengi, süresi ve yönüne bağımlı değişim olduğunu belgelemiştir. 1830'lü yılların ilk çeyreğinde, Plateau, Roget, Faraday gibi düşünürler, araştırmaları ile fenakitiskobu (aldatan görüş) icat etmişlerdir. 8-16 bölümden oluşan bir diskten oluşmaktadır. Bu icat ile sinema arasında bir bağ olduğu görülmektedir. Görmenin süreklilik düşüncesi, iki değişik çalışma çeşidiyle ilişkilendirilmiştir. İlki, Goethe, Purkinje, Plateau, Fechner gibi düşünürlerin diğeri ise, Roget gibi düşünürün yeni hareket şekilleri, özellikle de tekerlerin yüksek hızda incelenmesinden oluşmaktadır. 1790'larda ortaya çıkan, sabit panorama resmin zıttına, 1820'lerde Louis J. M. Daguerre dioraması,

kişinin hareketini doğrulayan, önemli bir cihazdır. Dairesel veya yarı dairesel panorama resmi, perspektif resminin, merkezleştirilmiş bakış açısını veya camera obscura ile olan farkını belli etmiştir. Sabit olmayan gözlemci, birden çok noktada yer almıştır. Multimedya dioraması ise, yavaş hareket eden, değişik sahne ve efektler görülmesine olanak sağlayan dairesel platform üstünde yer almaktadır. 1815’ te Sir David Brewster’in, kaleydoskop isimli icadı, Baudelaire ve Proust’un geliştirdiği kaleydoskop fenakitiskop’ un disiplinli yapısı birbirine zıttır. Fotoğraf, stereoskopu yenilgiye uğratmıştır. Fotoğraf, eski natüralist görsel şifrelerin devamı gibi benimsenmiştir (Crary, 2015).

J. B. Chardin, resimleri, bilgi ve algı ile bütün olarak düşünmüştür. 1739’da köpük üfleyen oğlan eserinde, görme ve dokunmanın bir bütün olduğunun iyi bir örneğidir. 19. yüzyılda geometrik optikten, fizyolojik optiğe geçilmiştir. Fizyolojik optiğin, yeniliklerinden biri normal gözün niteliklerini belirlemek olmuştur. Nicelik olarak belirlenen, norm ve parametreleri belirlemek için art-imgeler, periferik görme, iki odaklı görme ve dikkat eşiklerini açıklamaya çalışmıştır. Bu yüzyılda, bazı optik cihazlar ve buluşlar ortaya çıkmıştır. Fenakistiskop, art-imgeler üzerine çalışılırken elde edilmiş, hareketlerin simüle edilmesinde kullanılmıştır. Stereoskop ise, gerçek ve optiği yan yana getirmiş, iki odaklı görme üzerine çalışılırken elde edilen ve elli yıl süre ile fotoğraf imgelerinin tüketilmesinde kullanılmıştır. Charles Wheatstone ve Sir David Brewster, stereoskopun mucitleridir ve resim ile zamanla birleşeceğini, güvenilir olmadığını belirtmişlerdir. Stereoskop, görsel kültürde, gerçekçi izlenimi yaratmak için elverişli olsa da, esasen görmenin soyutlanması ve yeniden yapılandırılmasına yöneliktir. Eğlence haline gelen, stereoskop ve fenakistiskop, görmenin fizyolojik durumu için gelişen ampirik bilgilerden üretilmiştir. Görme ve dokunma ilişkisinin birbirinden ayrılmasının çok güzel bir örneğidir. Stereoskop, dokunmanın optik alanda bulunan, tekrardan düzenlendiğine ve ona bağlı olan genel bir göstergedir. 19.yüzyılda, fotoğraf dışında en önemli cihazdır. Genelde, fotoğrafla beraber değerlendirilmiştir. Stereoskopun, icat edilmesi ile tablo ve dioramanın yetersiz kaldığı görülmüştür. Üç boyutlu bütünleyici özelliği bulunmamaktadır. Perspektif gibi, homojen ve metrik potansiyeli olan bir mekan ifade etmemekte, farklı unsurlardan oluşmaktadır. Marx, bir obje göze, diğer duyulardan farklı geldiğini

ve gözün objesinin, diğer duyularinkinden farklı olduğunu belirtmiştir. Görmenin arı bir fonksiyonla gerçekleştirebileceğini belirtmiştir. John Ruskin, Marx'a paralel bir düşünceye sahiptir. Her ikisi de görmeyi benzer şekilde modernleştirilmişler ve masum bir görme tasarlamışlardır. Ruskin'in ilham kaynağı Helmholtz ile aynıdır (Crary, 2015).

19. yüzyıla kadar insanlar, görme deneyimini “camera obscura” üzerinden kavranmışlardır. Etrafı kapalı ve ışıksız bir alana, büyük olmayan delikten, dış ortamdan ışık girmesi ve deliğin karşı kısmındaki alanda ters bir imge oluşacağını bilmesi Öklid, Aristoteles, İbni Heysen, Roger Bacon, Leonardo ve Kepler' e dayanmaktadır. Bu olayın, insan görmesi ile paralel olup olmadığını araştırmışlardır. Camera obscura, basit bir optik cihazdan fazlası olup, görmeyi açıklamaya yardımcı olduğu kadar, algılayanın bulunduğu yer ile dış çevredeki kurduğu bağı anlamak içinde kullanılmıştır. Sonraki dönemlerde, önemini yitirmesinin nedenleri, örnekleri ve eleştirileri Marx, Bergson, Freud gibi düşünürlerin eserlerinde, gerçeği saklamak olarak gösterilmiştir. İlk başlarda, taşınabilir olsa da, zamanla boyutunda küçülme olmuştur. Gilles Deleuze' ün montaj - assemblage diye isimlendirdiği objedir. Camera obscura, aynı zamanlı ve bir bütün oluşturacak şekilde, hem makine hem de beyanların montajıdır. Hem hakkında konuşulan hem de işlevsel bir objedir. Fotoğrafın ilk atasıdır. Perspektif ve fotoğraf, doğal görmeye paralel olan objektif bir arayışın sonucunda oluşmuştur. Camera obscura, 17. ve 18.yüzyıl gözlemsel gelişimin içindedir. Işık, mercek ve göz hakkındaki bulguların, dış dünyada araştırılması ve temsil edilmesi birtakım keşiflerin bulunmasına yol açmıştır. Bu keşiflerin, en önemlisi doğrusal perspektifin bulunmasıdır. Ayrıca Galileo' nun kariyeri, Newton' un tümevarım incelemeleri ve İngiliz ampirizmin oluşmasıdır. 18. yüzyıldaki yazılarda, sanatçıların resim yapımına ve çoğaltmaya işlemine yardımcı olan bir cihaz olarak, camera obscura gösterilmektedir. Genelde sanatçıların yerine koymaya, maruz kalındığı düşünülmekte ve gerçekten istedikleri, az vadede oluşturulacak fotoğraf kamerasıdır. Bunun sonucunda, ilk işlevi resim üretmek olmamasına rağmen, verimlilik odaklı mantığın oluşmasına yol açmıştır. Encyclopedie, camera obscura için, görmenin tabiatı hakkında insanlara birçok bilgi verdiğini ifade etmiştir. Objeleri birebir, aynı şekilde ve gerçekçi bir şekilde göstermektedir. Bundan dolayı, hiç resim yapamayan biri

bile mükemmel bir şekilde resim yapabilmektedir. Camera obscura, kendi kendine yeten, kişideki görme ve analogi kurduğu belirtilmektedir. Merkezi perspektif, kendi içerisinde anamorfozların durdurulması tarzında durumlar sunmasına rağmen, camera obscura hakikati gösterebildiğinden dolayı cihazın, yanılma olasılığının da bulunmasından ötürü, yerinin sarsılabileceği belirtilmiştir. Camera obscuraya, paralel olarak yapılmış olan laterna magina, camera obscura sistemini alarak suni aydınlatma yardımı ile iç ortama yansıtılarak onun işleyişini etkileyecek bir cihazdır. Camera obscura ve merkezi perspektif birbirleri ile ilişkili olmasına karşın, camera obscura dış ortamı iç ortama aktarırken, gözlemcinin tanımladığını anlatmak önemliyken, merkezi perspektifte gözlemci sadece iki boyutlu bir görselin karşısında bulunmaktadır. En önemli niteliği de perspektifte olmayan hareketli oluşudur. Optik alanında çalışmalarını İkinci Rudolf'un Prag sarayının eklektik ve görsel kültür alanında yapan Kepler, eserlerinde camera obscurayı odak noktası olarak görmüştür. Leibniz, Descartes, Newton ve Locke' da camera obscura için düşünceleri, Kepler' inki paraleldir. Alpers, camera obscura karşıt olarak, tasvirici ve deneysel görme stilini, sanatsal bir durum olarak ifade etmektedir. Camera obscura'nın icat dehası olan Giovanni Battista della Porta'nın, 1558 yılında Magia Naturalis isimli eserinde camera obscurayı anlatmaktadır. Birbirleriyle karışan doğa ve doğanın sembolü, hakikat ile gösterilenin ilişkisindeki bilinmeyenlik, camera obscura ile yok olacak ve bilinmeyenlik yeni bir optik düzen kurulacaktır. Porta'nın camera obscura tanımı, Kepler'in art-imgesinin kilit noktasını oluşturmuştur. Cassirer ise, Porta'yı dönemin büyücüsü olarak görmüştür. 1500'lü yılların son çeyreğinde, camera obscura, görsel seçenek olarak görülmektedir. Ayrıca, görmenin tek sembolü olarak görülmektedir. Cameranın başka bir fonksiyonu da, öznenin kendi bedeninden çıkarıp, bedensiz bırakılmasıdır. Buna en iyi örnek, Newton'un 1670 yılındaki eseri Opticks ve Locke'un 1690 yılındaki Essay on Human Understanding isimli eseri gösterilebilir. Newton'un Opticks isimli eserinde açıkça görünen dioptrik, kotoprikten daha çok ilgi odağı olmuştur. Objektif olarak sıralanmış, sembol olarak görülen merkezi perspektifin, zıttına camera obscura, görselin bütünüyle oluşan sınırlandırılmış bir yer olarak görülmemiştir. Richard Rorty, Locke ve Descartes'ın anlattığı gözlemci ile ilk ve ortaçağ gözlemcisinin esas farkını belirtmemiştir. Bu iki filozof, insan aklının, duygularının ve düşüncelerinin bir

iç gözden geçmesi için dizayn edilmiş, bir iç mekan olarak tanımlamıştır. Yeni olan, fiziksel ve algısal duyumların tam olmayan gözlemlemeye eşdeğer olan objelerin, tek bir iç mekanda bulunmasından oluşmuştur. Descartes, İkinci Meditasyon’ da, algıyı görme eylemi değil, sadece aklın bakışı olarak ifade etmiştir. Vermeer, Coğrafya Bilgini ve Astronomi Bilgini isimli eserlerinde, kartezyen camera obscura paradigmasını, net bir şekilde göstermektedir. Descartes, cameranın içinin bütünüyle farklı olan res cogitans ve res extensa, gözlemleyen özne ve dünyanın kesiştiği alandır. La dioptrique (1637)’ de göz ve camera obscura ilişkisinin gelenekselleşen paralelliğini anlatmıştır. Camera obscura, Kopernik’ten sonra çerçeve içerisinde bulunmuştur. Pascal ve Leibniz fikrin odak noktasında, birden çok görme açısının bulunduğu bir çevrenin, evrensel gerçekliğin anlaşılması kapsamında yer aldığını belirtmişlerdir. Leibniz, Locke’ un camera obscura kuramına paralel gözüksede, edilgenlik ve almaya yönelik olması dışında, algılanan düşüncelerin belli alana yönlendirme yapısına da sahiptir. Skenografi ve ikonografi ilişkisinin yönlendirdiği farkın bir stili olarak oluşan kent imgelerinin esas olarak iki değişik açıdan incelemiştir. Jacopo’ de Barabari’ nin 1500 yılında View of Venice (Venedik’in Görünüşü) isimli eserinde, kenti bütün olarak gören Kopernik öncesi, sinoptik ve tamamlayıcı olarak değerlendiren bir örnektir. Camera obscuranın (epistemolojik ve teknolojik şartların) tamamıyla dışarısında yer alan bir görüştür. Fakat 18. yüzyılın ilk çeyreğinde, Canaletto’nun Venedik manzaraları, çok sayıda ve değişik görüşler bütünü olarak tanımlanan kent içerisinde monadik bir gözlemcinin kapladığı bir alanda yer almıştır. Canaletto, skenografi düzenini benimsemiş ve camera obscurayı kullanmıştır. Berkeley, görme araştırmalarında camera obscura işlemese de algı modeli, camerayla olan model ile örtüşmektedir. The Theory of Vision Vindicated (1732) isimli eserinde de, çağın perspektif çalışmaları ile benzerlik göstermektedir. Görme ve dokunmayı farklı, fakat heterojen olarak görmüştür. Rorty, bilmenin görme eylemi sayesinde gerçekleşeceğini belirtmiştir. Heidegger, Descartes’in eserini, dünya resim çağının sembolü olarak görmüştür (Crary, 2015).

Goethe, ilk başta çalışmalarını camera obscura ile yapmış, fakat zamanla vazgeçmiştir. Camera obscuranın, deliğinin kapanmasını istemesi, Man schliesse darauf die Öffnung, camera obscura hem optik bir düzen hem de

epistemolojik bir unsur çözümlendiği ve karşısını kabul ettiğinin işaretidir. Deliğin kapanması ile iç ve dış ortamdaki ayırmda yok olmuştur. Buda klasik görmenin tam tersini oluşturmaktadır. Goethe görmenin ilk şartı olarak, fizyolojik renklerin olması gerektiğini söylemiştir. Kant, öznel görme için çok önemli bir açıklama yapmış ve Goethe'nin öznel görme çalışmalarına da önem katmıştır. İlk başlarda aynı görülmeyen bu model, şimdilerde bütün olarak görülmektedir. Kant'ın Saf Aklın Eleştirisi'nde optik şekilleri kullanılmakta ve düşünce stilinde farklılıklar söz konusudur. William Blake de paralel olarak göz neyse, objede ondan oluşmaktadır, sözleri ile bu düşüncesini ifade etmiştir. Foucault, klasik dönemdeki görmenin, Kant'ın özne merkezli epistemolojisinin zıttı olduğunu ve o çağda dolayimli olmayan bir bilgi şeklinin, algılanabilir bilgi olduğunu belirtmiştir. Kant, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde görmeyi, ışık ve optikten ziyade, öznenin fizyolojik donanımını inceleyen bilim olarak görmüştür. Görmenin ilk amacı olan renk, atopik ve referansı bulunmamaktadır. Goethe ve Biran, öznel gözlem için ilerledikçe içe dönüklüğünden kurtulduğunu, gören bedenle objeler, iç ve dışı artık bir bütün olarak düşünmeye başladığını ifade etmiştir. En önemlisi ise, gören kişi ile bakılanın benzer tarz deneysel incelemesidir. Bağımsız sanatsal algıdan bahseden, modernist estetik ve sanat teorisinin öncülerinden olan 1815'te Schopenhaver, Goethe'ye *Über das Sehen und die Farben*'in taslağını göndermiş ve görmeyi bütünüyle öznel olduğunu savunmuştur. Goethe'nin, renk ayrımını reddetmiş ve rengin salt fizyolojisi ile açıklanabilen bir teori olabileceğini vurgulamıştır. Renk, retinanın tepkisi ile benzerlik göstermektedir. Renkleri, insandan farklı objektif bir gerçek olarak anlatan Goethe ile bu anlamda ters düşmüştür (Crary, 2015).

19. yüzyılda oluşan, öznel görme fizyolojik psikolojinin olanaklılık şartları ile benzer şartlara dayanan bir projedir. Önemli bir kısmını, gözde dikkat, tepki süresi, stimülasyon eşitleri ve yorgunluk açısından niceliksel araştırmaları oluşturmaktadır. Goethe ve Schopenhaver' in öznel görme ile ilgili çalışmaları kapsamında, izlediği fizyolojik optik dalı, ışığın tabiatıyla ilişkili teorilerde bulunan derin izler karşısında değerlendirilmiştir. Işık emisyonu ve parçacıklarla alakalı teorilerden dalga hareketli incelemelerdeki kaymalar 19. yüzyıl açısından büyük öneme sahiptir. Dalgalı ışık teorisinin etkisiyle,

klasik optik biliminin, perspektifin dayanağı ve ışık ışınlarının doğrusal yayılışı çürümüştür. Müller, görmeyi kesin olarak uzmanlaştırılmış ve klasik modellerden çok farklı olarak tanımlamıştır. Belli sinirsel enerjinin hakimliğine sahip olan teori, göndergesel yanılsamanın acımasız şekilde açığa çıkardığı görsel modernitenin ana çizgilerini oluşturmaktadır. Müller'in teorisi, nihilist olmasına rağmen, ampirik önermelerini kabul etmiştir. Helmholtz, Hermann Lotze gibi düşünürler ise, yeni teoriler geliştirmişlerdir. Goethe ve Schopenhaver'in içsel ışık veya içsel görmesini, Müller yok etmiştir (Crary, 2015).

19. yüzyılın ilk çeyreğinde, gözlemin beden ile bütünleşmesi, zamansallık ile görmenin tamamen bütün oluşturmasını sağlamıştır. Schelling, zamansal çakışmayı içeren görme modelini oluşturmuştur. Hegel, duyuya ait algının görünürdeki belirginliğini eleştirirken, camera obscurada anlamsızlığı ortaya koymuştur. Herbart' da eserlerinde art-imgenin hareketliliğinde söz etmiştir (Crary, 2015).

19. yüzyılın ilk çeyreğinde, klasik görme örneklerinin bırakılması, imge ve sanat eserlerinin görüntüsünde veya sembol ettiği yöntemlerinde yaşanabilen cinsten yer değiştirme, değişimin daha ilerisindedir. Ayrıca öznel görmeyi, esas alınmasından oluşmaktadır. Fotoğraf ve sinemanın bulunuşu, camera obscurayı fotoğraf makinesine dönüştürmüştür. Taklitler, kopyalar ve bunların üretilme şekilleri (İtalyan tiyatrosu, doğrusal-merkezi-perspektif ve camera obscura'yı da içermektedir) aristokrasinin tekeline ve göstergeler üstündeki kontrole üstünlük sağlamıştır. Fotoğraf, merkezi perspektifin yer aldığı resimler veya camera obscura katkısıyla yapılmakta olan, çizimler gibi imge çeşitleriyle göze çarpan bir benzerlik göstermektedir. Fakat, fotoğrafı oluşturan sistemsel kopuştan dolayı bu benzerlik önemli değildir. Marx' a göre, fotoğraf insanları birbirleri ile denk ve tek bir sembol olarak göstermektedir. 19. yüzyılda, psikolojik ve fizyolojik açıdan, Goethe ve Schopenhaver' in eserlerinde, duyu ve algının evreninin ilerleyen aşamalarda, fotoğrafçılık ve göstergelerden oluşmuş, farklı bağlantıları farklılaştıran, nitelikleri gibi benzer özellikler bulunmaktadır. Görsellikteki bu nihilizm, çevredeki tüm kaynaklardan temizlenmiş, özgür bir algıyı içeren, üstünde en çok çalışılan, ampirik araştırmaların temeli olan öznel görmeyi oluşturmuştur. Manet, empresyonizm ve / veya postempresyonizm ile

yeni bir görselliği anlatan, algı örneğini oluşturmuştur. Genel bir şekilde, Rönesans ve merkezi perspektifi ya da normatif diye isimlendirilecek farklı görme örneğinin arkasından gittiği birkaç yüzyıllık dilimde kırılmaya yol açmıştır. Modern görme teorilerinin bazıları, bu kırılmanın etkisindedir. Rönesans resminde, sadece esas şekilsel bölümler iletilmiş olsa da, 19. yüzyıl sanatçılarına, 1940'lar ile beraber sınıf içeriği ve popüler imge dağarcığı, geleneksel ikonografinin yerini almıştır. 19. yüzyılın son çeyreğinde, gerçekçilik ve pozitivism olgularının, görme eyleminin yıllar öncesi üstünde modernleşmenin etkisini gösterdiği, sosyal yüzey ile uyuşan bileşenler olduğundan dolayı önemlidir (Crary, 2015).

Sartre, görme eylemine karşı düşmanlık beslemiştir. Görmeyi, diğer kişilerin objektif bakışları ve bağlantı kurduğu bütün şeyleri taşın çeviren Medusa bakışına benzetmiştir (Pallasma, 2016). Deford ise görmeyi, en soyut duyu olduğunu belirtmiştir. Walter Benjamin algıyı kalıcı olmayan ve devinik olarak, görmeyi ise hep çoğul ve diğer objeleri istekler, vektörler ile birlikte yaşamakta olduğunu belirtmiştir (Crary, 2015). Bergson' dan sonra, görme metaforunun felsefede yararlanılması, şaşkırtıcı bir şekilde vurgu ve ilginin bütünüyle düşünceden konuşmaya, akıldan şekillere geçtiği gibi, azalmaya devam etmiştir (Pallasma, 2016). Merleau - Ponty, kartezyen perspektivist erim rejimine ve tümüyle dünya dışındaki tarih-dışı, ilgisiz, bedensizleşen özneye karşı kıyasıya bir eleştiriye girmiştir. Bütün eserleri algı ve görme eylemi üstüne yazılmıştır. Fakat görme duyusu, gözlemcinin kartezyen gözü değil, dünyayla kendiliğinden iç içe girmişliği, diyalektif yönteminden çoğalmış olan dünya etinin ete sarınmış kısmı olan bedenli görmeden oluştuğunu belirtmiştir. İlk algı fenomenolojisinin, son neticesi olarak et ontolojisinden bahsetmiştir. Bu ontoloji, anlamın içeride ve dışarıda, subjektif ve objektif, tinsel ve maddesel olduğunu belirtmiştir (Foster, 1988). Merleau - Ponty, 1964 yılında, *The Film and the New Psychology* isimli yazısında algının görme, dokunma ve işitme eylemlerinden oluşmadığını, tüm varlığı ile bütün olarak algıladığını ve özdeş zamanda bütün duyuları ile küçük bir yapı veya şekli kavradığını belirtmiştir (Pallasma, 2016).

1954 yılında, Hans Jonas' ın *Görmenin Asaleti: Duyu Fenomenolojisinde Bir Araştırma* (The Nobility of Sight: A study in the Phenomenology of Senses) isimli makalesinde tarihsel görmenin üstünlüğünü incelemiştir (Pallasma, 2016).

Sonrasında, Hannah Arendt, *The Life of the Mind*, isimli eserinde ilk andan itibaren, resmi felsefede, düşünceyi görme ile bir düşünmüştür (Arendt, 1978).

Martin Jay 1994 yılında, *Downcast Eyes - The Denigration of Vision in Twentieth - Century French Thought* (Aşağı Bakan Gözler - Yirminci Yüzyıl Fransız Düşüncesinde Görmenin Öneminin Yadsınması) isimli eserinde matbaanın bulunuşu, yapay aydınlatma, fotoğraf, görsel şiir ve yeni dönem deneyimi gibi değişik alanlarda görme merkezli modern kültürün genişlemesi üzerine çalışmıştır. Henri Bergson, Georges Bataille, Jean- Paul Sartre, Maurice Merleau- Ponty, Jacques Lacan, Louis Althusser, Guy Debord, Roland Barthes, Jacques Derrida, Luce Irigaray, Emmanuel Levinas ve Jean- François Lyotard gibi pek çok düşünürün anti-oküler durumunu açıklamıştır.

Heidegger, Foucault ve Derrida, modernitenin fikri ve kültürü, görme eyleminin tarihsel üstünlüğünü devam ettirdiğini ve negatif yönelimlerini ilerlettiğini belirtmişlerdir. Hepsi modern devrin, görme - hakimiyetinin geçmiş devirlerdekinden belirgin bir şekilde değişik olduğunu onaylamıştır. Heidegger, *The Turning*' de teknolojiden dolayı görme ve işitme eyleminin son bulduğunu belirtmiştir (Pallasma, 2016). Paralel olarak, Max Horkheimer'de *Dawn and Decline* isimli eserinde, teleskoplar, mikroskoplar ve radyoların daha duyarlı hale gelmesi ile duyuların azalacağını belirtmiştir (Horkheimer, 1978). David Harvey ise karşıt bir görüş ile teknolojik alandaki aşırı hız yükselişine uyum sağlayacak olan duyunun yalnızca görme olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca Harvey, perspektifin çevreyi kişinin gören gözünün görüş açısından kavradığını belirtmiştir. Bu sayede, görme ve perspektif ilişkisine de değinmiştir (Harvey, 2014).

Cézanne' dan sonra, birçok ressamın geometrik perspektifi reddetmesinin nedeni, manzaranın nasıl oluştuğunu yakalayıp yansıtmak istemeleri, görsel algı tecrübelerinin barındırdığı duyguları kullanmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Modern resmin alanı, gönül gözü ile görünen alandan oluşmaktadır. Paulhan, bunu şu şekilde ifade etmiştir: Teknik ölçümün ve nitelik dışı, yaygın olduğu bir anlayışın bir devirde kübist resmin, akıldan çok duygulara seslenmesine rağmen sessizliğini korumuştur (Merleau- Ponty, 2014).

Günümüzde, görmenin üstünlüğü türlü teknolojik buluşlar ve sonsuz görüntü artışı ve üretimiyle (Italo Calvino'nun üslubuyla, sonsuz bir görüntü yağmuru)

sağlamlaşmaktadır. Heidegger, 'The Age of the World Picture' de günümüzün esas olayının, dünyanın resim değerlendirilmesinden kaynaklandığını ifade etmiştir. Gözün, direnç ile rastgelmeyen hegemonyası, eski Yunan fikrinde ve optiğinde görülmesine karşın, yakın döneme ilişkin bir olgu olabileceğini de vurgulamıştır. Lucien Febvre' e göre, 16. yüzyılda görmeden önce koklama ve duyma eylemlerinin geldiğini belirtmiştir (Jay, 1994). Sonrasında alanını geometriye çevirerek, Kepler ve Lyon'lu Desargues'la beraber ilgisini şekiller üzerine toplamış ve görme özgür kalmıştır. Robert Mandrou' da paralel olarak, duyuların üstünlük sıralaması farklılık göstermekte ve bugün ilk sırada olan göz, o zamanlar üçüncü sırada yer almaktadır. Görsel imgeler, günümüzde seri üretim sayesinde, görmeyi duygusal kalıtım ve aynı olmadan uzaklaştırmaktadır. Michel de Certeau gözün alanındaki yaygınlaşmanın olumlu olmadığı vurgulamıştır. Peter Sloterdijk, gözleri felsefenin doğal ilk örnekleri olarak tanımlamakta ve gözlerin sırrının, tek başına görmek eyleminden oluşmadığını ve kendilerini görürken de görebilmesinden kaynaklandığını belirtmiştir (Pallasma, 2016).

Gözün ilerleyen hegemonyası, Avrupalı ego-bilincinin ilerlemesi ve kendilikle dünya ilişkisinde çoğalan boşlukla paralellik göstermektedir. Öteki duyular, dünya ile insanları bir araya getirirken, görme insanları dünyadan uzaklaştırmaktadır. Göz, tabiki de Rönesans'ın perspektif teorilerindeki gibi tek gözlü (monocular) ve durağan yapı şeklindeki durumunu korumamıştır. Hegomonik göz, görsel algı ve anlatım için farklı alanlara yayılmıştır. Örneğin, Hieronymus Bosch ve Pieter Bruegel' in eserleri, daha şimdiden katılımcı bir gözü türlü olayların görünüşlerinde gezinmeyi sağlamaktadır. 17. yüzyılın, burjuva yaşamını anlatan Hollanda resimleri, Alberti penceresinin çizgilerin dışında kalan günlük görüntü ve objeler göstermektedir. Barok resimler, berrak olmayan sınırları, sert olmayan toplanma noktaları ve çoklu perspektifleri ile ufku açmaktadır. Göze çarpan dokunsal bir çekicilik sağlamak ve insanı bu tabloda dolaşmayı özendirir (Pallasma, 2016).

Bilgisayarda yapılan imgelerin onaylanması ve benimsenmesi, film, fotoğraf ve televizyon birbirlerine benzeyen alanlarından temelden değişik, ortaya çıkmış görsel alanlarla daima insan hayatında olacağını belirtmiştir. 1970'lerin ortalarına kadar, film, televizyon ve fotoğraf, ışık tayfının optik dalga boylarına

ve asıl mekanda bulunan belli bir sabit veya devingen görüŖe yanıt olarak, analog medya Ŗekillerinden oluŖmaktadır. Bilgisayarda yapılan tasarımlar, sentetik holografı, uçuŖ simülatörleri, animasyonlar, resim algılayıcı robotlar, ıŖın izleyici, yüzey/doku hesaplanma, devinim denetimi, sanal ortam baŖlıkları, manyetik rezonans görüntülemesi ve çoğul tayflı algılayıcılar, görme duyusunun insanlardan baŖka boyuta alındığının bazı örnekleridir. Bunun yanında, eski görme Ŗekilleri de kullanılmaktadır. Görme git gide, soyut görsellik, sibernetik ve elektromanyetik alanlarda yerini almaktadır. Görmedeki bu soyutlaŖma, 1820'lerden sonrasında hız kazanmaya baŖlamıŖtır (Crary, 2015).

2.3 Görme Eylemi ve Mimarlık İliŖkisi

İnsanlar, çevresindeki dikkatini çeken Ŗeyler üzerine odaklanmaktadırlar. Gözlemedikleri Ŗeyler, yalnızca gördüklerinden oluŖmamakta, insanların duygularını harekete geçirmekte ve geçmiŖ tecrübeleri, gelecekte beklenenlerini de içermektedir (Gombrich, 2015).

İnsanlar, doğduğundan itibaren, sürekli olarak içinde yaŖadığı çevre ile etkileŖim halindedir. Çevrede gördükleri, görme eylemi sayesinde, zihne iletilmektedir. Duyular aracılığıyla, alınan iletiler zekayı harekete geçirmekte ve düşünmeyi sağlayan zengin özelliklerle çeŖitlilik sunmaktadır. Duyular içinde, en iyi ve zengin çeŖitlilik sunan ise görme duyusudur. Fiziksel çevreyi oluŖturan etmenlerin baŖında ise mimarlık gelmektedir. Mimarlık bu anlamda sadece içinde yaŖanılan bir yapı ile sınırlı değildir. Aynı zamanda yapıların oluŖturduğundan, bir dış çevre de söz konusudur. Dolayısıyla mimarlık, insanların sürekli iç içe yaŖadığı bir olgudur. Mimarlığın, her yönde iyice algılanıp, anlaşılmasında, duyular içerisinde en soylu, en etkin olarak kullanılan ve en üst seviyede yer alan görme duyusu gelmektedir (Arnheim, 2015). Zumthor' a göre çevredeki binaların ve diğerk tüm Ŗeyler, görme eylemi sayesinde gerçekteŖmektedir (Bilgin, 2016).

Görme eylemi sayesinde, sadece belirli büyüklük ve Ŗekildeki objeler görülmektedir. İnsanlar, gözlem yapmakta sınırsızdır. Belirli bir zamanda beklenilenden daha kusursuz ve eksik olmayan gözlemler yapmaktadırlar (Merleau-Ponty, 2014).

Görme, genel olarak tanımaya göre anlamlandırılmaktadır. Görmek için, ilk önce etrafta bir şey bulunmalı, biraz dikkat çekici olmalı, insanlara mesaj iletmeli ve baş döndürücü bir etki yaratmalıdır (Eroğlu,2014). Maurice Merleau-Ponty ise, bir şeye ulaşmak için, görme eyleminin yeterli olduğunu belirtmiştir (Merleau-Ponty, 2017a).

Geçmişten günümüze, mimarlık ve görme eylemi hep iç içe ve bir bütün olarak kabul edilmiştir. Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi isimli eserde bu olgu şu şekilde anlatılmaktadır. Paleolitik çağda, mağara duvarlarına yapılan çizimleri, Mısır'daki resimlerde ve mimarlıkta kullanılan geometri izlemektedir. Mezopotamya' da kullanılan kaba form, Antik Yunanda altın oran kullanımı ile son bulmuştur. Ayrıca detaycı bakış açısının kullanılmaya başlaması ile dörtgen formdaki mimarlık anlayışı, simetrinin yaygınlaşmasıyla cephe süslemeleriyle devam etmiştir. Doğu Roma' da figürlerin artışı ile mimarlıkta öne çıkan, bazilika ve merkezi plan tiplerinde, sembol kullanımı görülmektedir. Gotik dönemde kullanılan sivrilmeler ve yükselişler, Rönesans ile beraber yerini yuvarlak formlara bırakmıştır. 16. yüzyılda Maniyerizm' in oluşmasıyla, biçimselliği de beraberinde getirmiştir. 16. yüzyılda mimarlıkta kubbe sistemlerinin kullanılması, 17. yüzyılda Barok ile birlikte girintili çıkıntılı şekiller ön plana çıkmıştır. Temasal boyuttaki çoğulluk boy göstermesine bağlı olarak manzara, enteriyör, genre ve portre de ilerlemeler, ışık-gölge ile bütünlük sağlamıştır. 18. yüzyılda, Rokoko' da görülen çok süslülük yerini klasik unsurları barındıran yeni klasiğe bırakmıştır. 19. yüzyılda kendini gösteren, Romantizm ve Realizm üsluplarında, çizgici ve gölgeci bir biçim görülmektedir. 20. yüzyılda ortaya çıkan kübizm, neo empresyonizm, post empresyonizm, fütürizm, soyut geometri, sürrealizm ve soyutlamacılık mimarlığı da yansımaktadır (Eroğlu, 2014).

Rönesans' tan önceki binalar, düz ve dengesizdi: Giotto freskolarının, mimarlık temelini düzenlerken dayanma gücünü azaltmasına karşın, bulunduğu teknik başarının bu mükemmel olmayan, sanat açısından perspektifin gösteriminde elde edilemeyen bazı renklere vurgu yapması açısından önemi büyüktür. Perspektif, daha geliştikçe bu sorun da ortadan kalkmaya başlamıştır. Mimarlığın perspektif olduğu iddiaları gün yüzüne gelmeye başlamış ve herkes tarafından kullanılabilmesi belirtilmiştir. Rönesansla beraber, perspektifin

gelişmesi, sanatçıların bu bağlamda mekanlardaki sırların ortadan kalktığını ve mekanları oluşturan elemanları kendi himayelerine aldıklarını zannetmişlerdir. Masaccio, Fra Angelico, Benozzo Gozzoli' den Bramante' ye, 17. ve 19. yüzyıl sanatçılarına kadar birçok sanatçı mimarlığı perspektif ile temsil etmiştir. Bu durum dördüncü boyut kavramının kübizm ile gerçekleşmesine kadar devam etmiştir. Görüş açısının zamana göre değişimi, sürekli art arda değişimi, geleneksel perspektife, zamanı da ekleyerek dördüncü bir boyut kazandırmıştır (Zevi, 2015).

Mimarlıkta, ise zaman, mimarlığı niteleyen boyutların saptanması açısından incelenen araştırmalara son noktayı konulacağı izlenimini yaratmıştır. Mimarlığında gereksinimi olan aynı-zamanlılık (simultaneità), yapı sanatında da bahsedilmektedir. Dördüncü boyut, binalar içerisinde gezilmesinin gerekliliği olan zaman, olmadan mimarlık tam olarak ifade edilemeyecektir. Binanın içerisinde dolaşarak, farklı bakış açılarından gözlemleyen, bir bakıma dördüncü boyutu oluşturan gözlemcinin kendisidir (Zevi, 2015).

Pallasmaa' nın Tenin Gözleri isimli eserinde, Merleau - Ponty' nin yazılarının, mimarlıkta mekânsal diziliş, doku ve ışık açısından incelenebileceğini belirtmiştir. Ayrıca mimarlık felsefesine dair yazılarını, analiz edilemeyen duyular mimarlığının fenomenal nitelikleri ile somutlaştırmıştır. Görme duyusunun, batı mimarlığındaki hükmü, diğer duyuları da etkilemektedir. Leon Battista Alberti' den itibaren Batı mimarlığı ilk olarak görsellik, uyum ve oran ile ilgilenmiş ve Alberti perspektif paradigmasının temel hatlarını belirtmiştir. Görme duyusu, mimarlıktaki egemenliğini, hem bilinçli hem de bilinçli olmayarak, zamanla bedensiz gözlemci düşüncesinin oluşmasıyla beraber yeniden oluşturmuştur. Marx W. Wartofsky' in belirttiği gibi insanların görme eylemi resimlerin yarattığı bir yapıtıdan oluşmaktadır (Pallasmaa, 2016).

Steen Eiler Rasmussen' in, Yaşayan Mimari isimli eserinden sonra, 21. yüzyıl mimarlığının gelişimi hakkında başka bir eser olmamıştır (Rasmussen, 2016). 21. yüzyılın ilk başlarında, tüm dünyada abartılı reklamcılıkla oluşan tüketici ürünleri, aklın ve düşünce yeteneğinin yerine geçmeye başlamıştır. Mimarlıktaki bazı dijital görsel tekniklerde bu abartının içerisinde yer almaktadır (Pallasmaa, 2016).

Ludwig Wittgenstein, Kesinlik Üzerine + Kültür ve Değer isimli eserinde, hem felsefik, hem mimarlık çalışmasının kendilik imgesi ile iletişimini, kişinin öznel yorumları ve objeleri hangi şekilde gördüğüne göre şekilleneceğini belirtmiştir (Wittgenstein, 2009). Le Corbusier' in, mimarlık birleştirilmiş kütlelerin ışıkla beraber ustalıkla oluşan görkemli bir oyun olarak ifade ettiği sözleri göz ve mimarlık ilişkisini anlatmaktadır (Pallasmaa, 2016). Le Corbusier, Aquitania gemisini ele alarak, Unité d' Habitation' un tipolojik önermelerine yeniden biçim vermektedir. Venturi, Rucellai Sarayı' nı tasarlariken, dekoratif bileşenler ile cephe tasarımı ilişkisinin bağımsızlığını teorik temelini oluşturmuştur (Belardi, 2018). Susan Buck - Morss' un Görmenin Diyalektiği isimli eserinde de görme ve mimarlık ilişkisine değinilmiştir (Morss, 2015).

Tüm kültürlerin değişik görme ve kaydetme sistemleri vardır. Bu sistemler o kültüre ait özellikler içerisinde, göze çarpan ve kabul edilen noktalardan oluşmaktadır. Gözlemlenen, çizimler ve tasarımlar, tasarımcı ve mimarın kendi dünyasına aittir. Rölöve, yenilik yaratan bir yorum oluşturmaktadır. Belardi, rölövede gösterime uygun olan modellerin neler olduğunu ve bunların görselliğin oluşturduğu resimsel modelleri mi, anlatımı zor olan edebi modelleri mi veya uzaydaki bağlantıları baştan oluşturan geometrik modelleri mi oluşturduğu sorularını sormuştur. Ugo Tarchi, Assisi' de bulunan San Francesco Bazilikası' nın rölövesini üstlendiğinde ilk olarak binanın üslubunu, gözlemleyerek incelemeye başlamıştır. Dini alanlarda tasarım bütünlüğünü sağlamak amacıyla tarihi - eleştirel teorilere yönelmiştir. Raffaello' nun, Roma dönemindeki dini mekanları görmesi ile Tarchi' nin Assisi Bazilikası' nı okuması değişik yorumlamanın sonuçlarıdır. Rölöve, fanteziden ziyade hayalde temellenmiştir. Salt ölçümler tamamı yerine, algılama süreçlerinin belirli disiplinlere göre elenerek kişilerin kimliği üzerinden objenin kimliğine varmayı hedeflemiştir. Mimesisi, geç dönem bilgi zihniyetinin tek ve yasaklı işlevinden, görüntünün aslı olmama niteliğinden uzaklaştırmış ve değişime yön vermiştir (Belardi, 2018).

Mimarlığın kuvvetlendirdiği kendilik hissi düş, imgelem ve arzunun zihinsel olarak içerisine girilmesini sağlamaktadır. Mimarlık, insani varoluş halini anlamada ve yüzleşmeyi sağlayan ufku gerçekleştirmektedir. Mimarlık salt görsellik oluşturmamaktadır. Anamlara vesile olmakta, belirtmek istediklerini

yansıtmaktadır. Ayrıca, son anlamları mimarlığın ötesindedir. Fenestrelle Kalesi'nde, tutuklu olan François-Xavier de Maistre' in, Voyage Autour de Ma Chambre isimli eserinde odada gözlemediği tüm eşyalara, anlamlar yükleyerek onlarla konuştuğundan bahsedilmektedir (Pallasmaa, 2016).

Sarmalayan mekansallık, mimarlığın teorik söylemine girmemesine karşın, mimarlar odaklanmış görme, bilinçli yönelimsellik ve perspektifselliği tercih etmektedir. Mimarlıktaki görüntüler, merkezileşmiş gestaltın görüntüleridir. Fakat mimarlık gerçekliğinin özelliği temelde, kişiyi mekana bağlayan çevrel görmeye bağlıdır. Görsel olarak zengin bir bina, çevrel görmeye çok sayıda uyarıcı ile sağlamakta ve bu sayede tam odak noktası haline gelmektedir. Doğal ve tarihsel çevre güçlü duygular uyandırmaktadır. Günümüzdeki binalarda insanların kendilerini yabancı hissetmelerinin nedeni çevrel görme açısından zengin olmamalarıdır. Bilinçli olmayan, çevrel algılama retinal gestaltı, mekânsal ve bedensel tecrübelerle çevirmektedir. Çevrel görme ile bina veya mekanla bir bütün oluştururken, odaklanmış görme insanlara mekanın dışarısında tutmakta ve onları salt bir gözlemci yapmaktadır (Pallasmaa, 2016).

David Harvey, Postmodernliğin Durumu isimli eserinde insanların edindiği tecrübeleri ve gözlemleri mimarlık alanındaki tasarımlarına yansıdığını belirtmiştir (Harvey, 2014). Edward T. Hall 'un, The Hidden Dimension (Gizli Boyut) isimli eserinde, ortak ve kişisel mekan kullanımlarında duyuların etkisini anlatmıştır. Kişisel mekanla, alakalı proksemi araştırmaları, mekanla olan bağlantıların ve davranışsal kurulan ilişkilerde bilinçdışı mekan kullanımının içgüdüsel ve bilinçdışı yönlerini içermektedir (Hall, 1982). Frederic Jameson' un, 1988 yılında yazdığı eserinde, hareket ve imgenin sorunsallaştırılmasında, alışveriş merkezlerinde, plazalarda, galerilerde, şeffaf asansörlerde, yürüyen merdivenlerde, aynalı gökdelenlerde postmodernin izlerini aramaktadır (Bilgin, 2016).

Kent C. Bloomer ve Charles W. Moore, mimarlıkta beden ve duyuların etkilerini Body, Memory and Architecture (Beden, Bellek ve Mimarlık) isimli eserinde incelemiştir (Bloomer ve Moore, 1977). Le Corbusier ve Richard Meier' in tarzı cepheden karşılaşma ya da promenade architecturale' in (mimari gezinti) kinestetik gözü olarak görmeyi üstün tutmuştur. Mies van der Rohe' nin tarzında cepheden perspektifsel algılama söz konusudur. Fakat eklediği diğer

detaylar görsel dizimi zenginleştirmektedir. Bir bina veya mekanda, bütünleştirmeyi sağladığı zıtlık ve çelişkili düşüncelerin, göndermelerin boyutu oldukça yüksektir. Gözleyen kişinin, duygularında bilinçli düşüncelerin ve bilinçsiz sezgilerin arasında bir bağlantı olması zorunludur. Aalto' nun bahsettiği gibi, her zaman zıtlıkların eşzamanlı çözümü bulunmaktadır. Mimarların, konuşmalarını saygınlığı ile bütünleştirilmemelidir. Çünkü genellikle görünürdeki bilinçli birer rasyonalizasyon veya korunmadan meydana gelmiştir. Tasarımlarındaki yaşama gücünü ileten yoğun bilinçdışı düşüncelerde keskin bir zıtlık içerisinde olabilmektedir (Pallasmaa, 2016).

Raffaello ile başlayan, Vasari ile kuramsallaştırılan çizim ve resim, gözlemleyen kişi ile iletişim sağlayan bir araçtır. Maurizio Calvesi, çizim mimarlığı projeden değil, görüntüden oluşmaktadır, sözleri ile görselliğin önemini vurgulamıştır. Massimo Scolari ise, mimarlığı mimarlık ile resmi resim ile kıyaslamakta, güzel resim yapmayan başarılı bir mimar, kötü bir ressam olur, çizim yapmanın bir anlatma aracı olduğunu belirtmiştir. İyi yapılan bir eskiz, mimarlıktaki projelerin el ile akıl arasındaki ilişkisinin bir örneğidir (Belardi, 2018).

19. yüzyıla kadar, mimarlık kuramı ve eleştirisi, sadece görmenin ve görsel anlatımın mekanizmalarından oluşmuştur. Mimari detayların, algılanması genellikle, görsel algılamanın gestalt ilkeleri ile araştırılmaktadır. Eğitim felsefesinde de, mimarlık ilk olarak görme açısından kavranmış, mekanda üç boyutlu görsellerin kurgusunu belirtmiştir. Günümüzün teknolojik dünyasıyla artan yabancılaşma, kopukluk ve yalnızlık hislerinin duyuların belirli patolojileri ile alakalı olması ihtimali, en çok hastane ve havaalanı gibi ortamlarda görülmesi düşündürücüdür. Modernist üslubun genellikle, popüler algı ve değerlere etki edememiş olması, tek taraflı entelektüel ve görsel vurgudan ilerisi olarak görülmektedir. Modernist tasarım genellikle anlık ve göze ev sahipliği yapmasına rağmen, diğer duyuları, hatıra, imge ve düşleri dışarıda tutmuştur (Pallasmaa, 2016).

Günümüzde, mimarlık göze dair retinal mimarlık olarak görünmektedir. Bu sayede, Rönesans' ın perspektifi gibi sabit ve tek gözlü kalmayan göz, yeni ve farklı biçimde şekillenmeye başlamıştır. Çoklu perspektif, beden mekanda

gezinmeye davet edilmesi bunlardan bir kaçını oluşturmaktadır (Pallasmaa, 2016).

Sigfried Giedion' un, Space, Time and Architecture (Mekan, Zaman ve Mimarlık) isimli eserinde modern mimarlığın ideolojik geçmişini ele almaktadır (Giedion, 2008). Narsistik göz, mimarlığı bir entelektüel - sanatsal oyun olarak görmekte, nihilistik göz ise mimarlığı, kişinin beden-merkezli ve bütünleşik dünya tecrübelerini sağlamlaştırmak yerine, bedeni devre dışı bırakmakta ve yalıtılmaktadır. Günümüzde tektonik mantık ve maddesellik hissi olmayan binalar ve mimari öğeler, kanserli bir hücre gibi yayılan bir süreçten oluşmaktadır (Pallasmaa, 2016).

Gaston Bachelard' ın, Mekanın Poetikası isimli eserinde, şairin varlığın eşliğinde konuştuğunu, fakat şiirinde dilin eşliğinde oluştuğunu belirtmiştir. Mimarlığın görevi de şiir gibi, salt bir izleyici olmayıp, farklılaşmamış bir iç dünya tecrübesini baştan oluşturmaktır (Bachelard, 2014). Geleneksel kültürlerde mimarlığın, görselliğin ve kavramsallığın hükmünde değildir. Bedenin dilsiz bilgeliği ile temelinden bağlantılıdır. Yerli yapıların, dokunsallıktan görselliğe geçişi, plastisitenin, içtenliğin ve yerel kültürlerin asıl özelliği olan tüm kaynaşma hissinin, kaybı olarak görülmektedir (Pallasmaa, 2016).

2.4 Bölüm Sonuçları

İnsan, içerisinde bulunduğu çevrenin etkisi altında olduğu gibi bu çevreden gelen, etkilere kendi yararına uygun şekillerde tepkilerde bulunmaktadır. Çevreye uyabilmek ya da o çevreyi tanımak ve anlamak zorunda kalmaktadır. Bu bilgi almak yolu ile gerçekleşmektedir. Çevredeki bu bilgileri, tanıma ve alma eylemi ise insana duyuları aracılığı ile ulaşmaktadır. Duyular, insanı tehlikeli durumlara karşı uyarmakta, olayları açıklamasına yardımcı olacak bilgileri vermekte ve olayları önceden tahmin edip, ona göre davranmasını sağlamaktadır. Duyulardan en önemli olan görme duyusudur. Çevre ile ilişki kurulmasında önemli bir role sahip olduğu anlaşılmaktadır. İnsan, çevredeki objeleri, olayları, durumları öncelikle görmekte daha sonra anlam vermeye çalışmaktadır. Görme eylemi, tanımlandığı kadar basit bir eylem olmayıp, görülmüş olanın, beyine iletilmesi ve anlamlandırılmasını da içeren karmaşık

bir eylem olduğu anlaşılmaktadır. Görme eylemi yakından incelendiğinde; içinde “seçicilik” kavramını içerdiği ve bazı objelerin, diğer objelere ve çevreye kıyasla daha öne çıktığı görülmektedir. Bu öne çıkan objelerin, diğer objelere kıyasla, daha önce anlamlandırılmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Görme eylemi üzerine, teoriler antik devirlerden günümüze kadar insan anatomisi, gözün fizyolojisi, matematik, geometri ve fizik gibi alanlardaki çalışmaları içermektedir. Duyular arasında en üstün olarak görme gelmektedir. Antik Yunan devrinde, Heraklitos, Platon ve Aristoteles gibi filozoflar görmeyi, bilge olarak kabul etmişler, diğer duyularla karşılaştırarak en iyi şahit ve insanlığın başına gelen ödül olarak görmektedirler. Rönesans döneminde, duyular arasındaki önemini koruyan görme duyusu, perspektifin bulunuşu ile hem algısal evrenin hem de kendilik kavramının ana konusunu oluşturmaktadır. Rasyonelleşmenin başlamasıyla birlikte, görme duyusu oküler merkeziyetin modern bir biçimde ve modern bir yapıya kavuşmuştur. Descartes’ de görme duyusunu diğer duyulardan üstün tutmuştur. Işık, mercek ve göz hakkındaki bulguların, dış dünyada araştırılması ve temsil edilmesini birtakım keşiflere yol açmıştır. Galileo, Newton, Kepler, Leibniz, Descartes ve Locke gibi filozoflar bu dönemdeki keşiflerin öncülerindedir.

Görme duyusunun, diğer duyulardan üstünlüğü bilginin ve ilişkilerin esasına uygun olarak kabul edilmesinin, temelleri Aydınlanma Çağı’nda atılmıştır. Bilimsel olarak incelemeler ve deneyler yeni tekniklerin geliştirilmesinin büyük bir kısmını görsellik üstünde yoğunlaştırılması, görme duyusunun üstünlüğünü sağlamlaştırma eğilimi gösteren bir davranış şekli olarak görülmektedir. Artık göz, daha önce görmediği mesafeleri ve büyüklükleri görebilecek özelliklere sahiptir. Bu sayede, gözün üstünlüğü de artmıştır, diğer tüm duyuları yok saymıştır. İnsan gözü artık bedensel göz değil aklın gözünü oluşturmaktadır.

17. ve 18. yüzyılda önemli bir yere sahip olan camera obscura, 19. yüzyıla kadar önemini korumaktadır. Camera obscura, karanlık bir odaya açılan, küçük delikten giren ışığın dışarıda bulunan objeyi ters yansıtmasını sağlayan bir optik araçtır. Belirttiği düşünce, görmenin bedenden bağımsız bir eylem olarak kabul edilmesi üzerine kurulmuştur. 19. yüzyılda fotoğraf ve sinemanın bulunuşu ile camera obscura fotoğraf makinesine dönüşmektedir. 17. ve 18. yüzyılın geometrik optiğinden, 19. yüzyılda fizyolojik optiğe geçilmiştir. 18. yüzyıla

kadar hiç ilgilenilmemiş olan, ancak antik çağlardan beri bilinen art-imgeler, görmenin vazgeçilmezini oluşturmaktadır. 19. yüzyılda, bazı optik cihazlar ve buluşlar ortaya çıkmaktadır. Fenakistiskop, thaumatrope (mucize çeviri), sabit panorama resmi, diorama, kaleydoskop ve stereoskop bunlara örnek verilebilir.

Görme git gide, soyut görsellik, sibernetik ve elektromanyetik alanlarda yerini almaktadır. Modernitenin, değişim sürecinde en mühim etkenlerden olan, gözün kartezyen perspektif epistemolojisinden ayrılması ve görselliğin anlaşılması bakımından mühim olarak görülmektedir. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde klasik görme örneklerinin bırakılması, imge ve sanat eserlerinin görüntüsünde veya sembol ettiği yöntemlerinde yaşanabilen cinsten yer değiştirmenin, değişimin daha ilerisini oluşturmaktadır. Bilgisayarda yapılan şekillerin onaylanması ve benimsenmesi, film, fotoğraf ve televizyonun birbirlerine benzeyen alanlarından temelden değişik, ortaya çıkmış görsel alanlarla daima insan hayatında olacağına bir işaret olarak görülmektedir. 1970'lerin ortalarına kadar film, televizyon ve fotoğraf, ışık tayfının optik dalga boylarına ve asıl mekanda bulunan belli bir sabit veya devingen görüşe yanıt olarak analog medya şekillerini oluşturmuştur. Bilgisayarda yapılan tasarımlar, sentetik holografi, uçuş simülasyonları, animasyonlar, resim algılayıcı robotlar, ışın izleyici, yüzey/doku hesaplama, devinim denetimi, sanal ortam başlıkları, manyetik rezonans görüntülemesi ve çoğul tayflı algılayıcılar, görme duyusunu insanlardan başka boyuta alındığının bazı örnekleri olarak gösterilebilir. Bunun yanında, eski görme şekilleri de kullanılmaktadır. Günümüzde görmenin üstünlüğü türlü teknolojik buluşlar ve sonsuz görüntü artışı ve üretimiyle sağlamlaşmaktadır. Teknolojik alandaki aşırı hız yükselişine uyum sağlayacak olan duyunun yalnızca görme olduğunu bilinmektedir.

İnsan, doğduğu andan itibaren, sürekli olarak içinde yaşadığı çevre ile etkileşim halindedir. Fiziksel çevreyi oluşturan etmenlerin başında ise mimarlık gelmektedir. Mimarlık bu anlamda sadece içinde yaşanılan bir yapı ile sınırlı değildir. Aynı zamanda yapıların oluşturduğu bir dış çevreyi de içermektedir. Dolayısıyla mimarlık insanların sürekli iç içe yaşadığı bir olgudur.

Mimarlığın, ortaya konulmasında, bilgi ve becerilerin kazandırılmasında ve her yönde iyice anlaşılmasında, duyular içerisinde en soylu, en etkin olarak kullanılan ve en üst seviyede yer alan görme duyusu gelmektedir. İnsanlar genel

bağlamda göz merkezli canlılardır. İnsan çevredeki olayların ve objelerin duyuları sayesinde farkına varmakta, sonrasında anlamlar vermekte ve yorumlamaktadır. Mimarlığın yorumlanabilmesi içinde gerekli ilk koşulu, duyular üstlenmektedir. İnsanın, bu denli çevresini sarıp sarmalayan mimarlık, şüphesiz insan ve çevresi arasındaki algısal ilişkilerde birincil rolü üstlenmektedir. Görme alanı içinde en çok yer tutan, mimarlık ve oluşturduğu fiziksel çevre algılama açısından da büyük önem taşımaktadır. Zira dünya hakkındaki bilgilerin çoğu insana bu dünyadan ulaşmaktadır.

Mimarlık, sadece görsellikten oluşmamaktadır. Her yapının yapılışında derin anlamlar barındırmaktadır. İnsanlara asıl yansıtmak istediği bu anlamlardan oluşmaktadır. İnsanlar ve yapı arasında bir alışveriş mevcuttur. İnsanlar, yapıda duygu ve düşünceler çağrıştırırken, yapıda gözlemciye duygu ve düşüncelerinin uçsuz bucaksız bir şekilde kullanabilecek hayal gücü sunmaktadır. Yapıda bulunan herhangi bir detayı, görme eylemi sayesinde insanlar kendi içlerinde gözetlemekte, denetlemekte, soruşturmakta, anlamlar yüklemekte ve algılamaktadırlar. Algılamada önemli bir yere sahip olan duyuların rolü, duysal süreçler için önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda görme eyleminin yetersiz kaldığı ve algı eyleminin gerekli olduğu sonucuna varılmaktadır.



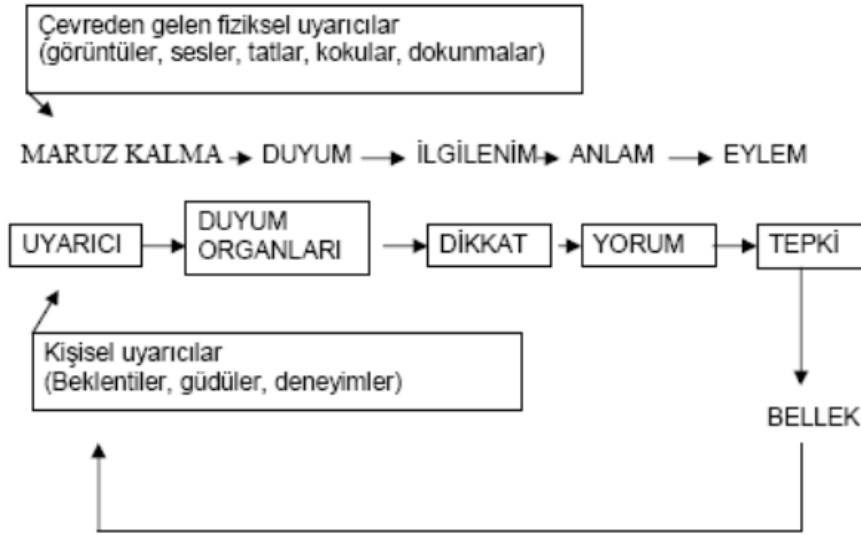
3. ALGI EYLEMİNİN BİR OLGU OLARAK İNCELENMESİ

3.1 Algı Eyleminin Günümüzdeki Bilimsel Tanımı

Algı, çevredeki somut ve soyut objelere bağlı olarak, elde edilen duyumsal bilgiler bütününden oluşmaktadır (İnceoğlu, 2011). Hançerlioğlu'da paralel olarak algıyı, insanların etrafını duyular aracılığıyla öznel bilince iletmek olarak ifade etmektedir (Şekil 3.1). Anlık bir olgu olarak tanımladığı algıyı, bilinçsiz bir fonksiyon olarak isimlendirmektedir (Hançerlioğlu, 2016).

Tanyeli ve Sözen'de; tüm gerçeklerin duyularla alınıp, iyice kavranıp, bilgi durumuna getirilmesi süreci olarak tanımlar algılamayı ve herhangi bir şeye yorum yapılabilmesi için ilk algılanması gerektiğini belirtmektedir (Tanyeli ve Sözen, 2015). Budak (2017) ise, Psikolojik Sözlüğünde algıyı, farklı şekillerde ifade etmektedir. Genel olarak algı; duyular yardımıyla kazanılan, uyaranların içerisinde çelişki bulunmayan, anlamsızlıkları içerisinde barındırmayan, bir bütün oluşturacak biçimde birliktelik kurmasıyla, çözümlenmesiyle, yorumlamasıyla ve birleştirilmesiyle gerçekleşen süreçlerin tamamının kapsamı olarak ifade edilmektedir.

Merleau - Ponty ise algıyı, günlük yaşamdaki tutumla açılmış olan dünya ile ilk bakışta en iyi bildiği şey gibi gözükmesine rağmen o dünyaya girmek için çok zaman, çaba ve kültür gerektiğini belirtmiştir. Algı sayesinde, dünyayı, modern sanat ile düşüncenin, yeniden keşfedilmesine olanak verildiğini belirtmiştir (Merleau - Ponty, 2014).



Şekil 3.1: Algının Oluşum Süreci (Odabaşı ve Barış, 2011)

Algıyı etkileyen, iki etmen söz konusudur. Birincisi, algılanan uyarıcıyla ilgili olup, ikincisi algılayan kişiyle ilgili özelliklerden oluşmaktadır (Cüceloğlu, 2016). Çevre insanlara, sürekli olarak iletiler göndermektedir. Bu iletilerdeki, artma veya azalma uyarıcı olarak ifade edilmektedir. İletiler, insanların davranışlarında değişime yol açıyorsa ve en çok değişime sebep oluyorsa o ileti en önemli niteliktedir. Algılamada, önemli olan iletinin niceliğinden ziyade, özgün olmasıdır. Uyarıcıyla ilgili olan faktörler, dış faktörlerdir. Uyarının büyüklüğüne, bulunduğu konuma, dokusuna, rengine, yakınlığına, benzerliğine ve devamlılığına göre şekillenmektedir (Erkman, 1973).

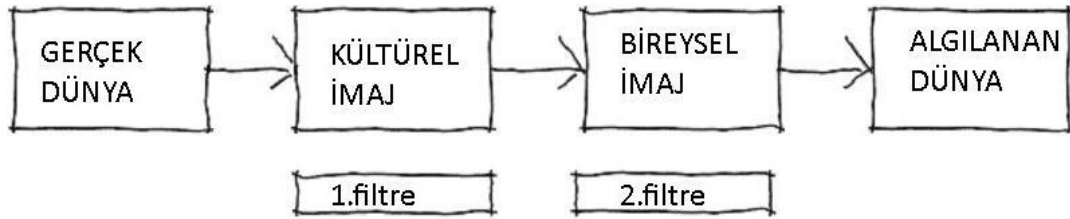
Kişinin kendini geliştirip, ilerlemesi beraberinde algılamanın da gelişimini getirmektedir. Algılama, kişiden kişiye değişiklik gösteren bir olgudur. Kişinin algılamasında, tecrübeleri, yaşam tarzı, ihtiyaç ve beklentileri, bulunduğu ortam, kişinin kültürel ve eğitim düzeyinin önemli etkisi vardır (Norberg-Schulz, 1966). Ayrıca algılamada, hareket faktörü de önemli bir yere sahiptir (Aydınlı, 1986). Algılamada, kişinin seçici davranması söz konusudur. Çünkü, herhangi bir olgunun tek bir görüntüsü yoktur, birden fazla kişisel izlenimi söz konusudur (Rasmussen, 2016).

3.2 Algı Eyleminin Bilimsel Yaklaşımlarının Tarihçesi

Algı, kişinin çevresiyle kurduğu ilişkiler ve iletişim sürecinin temelini oluşturan bir olgudur. Bu sürecin işleyişinde toplumsal, çevresel, algısal bir bütün olarak, açıklamayı hedefleyen birtakım algı teorileri geliştirilmiştir.

İlk algı teorisi, James ve Eleanor Gibson aracılığıyla oluşturulmuştur. Teoriye göre, algı tecrübelerine göre değil, kişi ve çevresinde bulunan bilgiler üzerine kurulmuştur. Objenin niteliksel özelliği ile ilgilenmektedir. Tecrübeler, kültürel ve toplumsal etmenler için önemli olmasına karşın çevrenin bir kısmını oluşturan uyarlardan oluşmaktadır (Gibson, 1950). Gibson' a paralel olarak, Rapoport' ta algı için, çevredeki bilgilerin yorumlanmaya gerek olmadığını ve bu bilgiler çevrede zaten bulunduğunu ifade etmiştir. Çevredeki bilgiler, zaten kişinin zihninde bulunan, tecrübe, öğrenme ve algılama becerisinin üst düzeyde kullanılmasına elverişli bir ortam sağlamaktadır (Rapoport, 1977).

Rapoport' un filtre modelinde, çevre algılanmasındaki, algılanan şekil ve gerçek şekil ilişkisinde kültür ve kişilik etkenleri filtre görevi üstlenmiştir (Şekil 3.2).



Şekil 3.2: Rapoport' un Filtre Modeli (Rapoport, 1977)

Lang ise, yapmış olduğu detaylı çalışmalarla algı teorilerini iki gruba ayırmıştır. Birinci grup; duyuya dayalı olan algı teorileridir. Tecrübelerin algılamadaki rolüne incelemektedir. İkinci grup; bilgiye dayalı olan algı teorileridir. Çevrede ve insanda olan bilgiler rol oynamaktadır (Lang, 1987). Bu bağlamda Gibson' un bakış biçimi, Lang' ın ikinci grubunda bulunmaktadır.

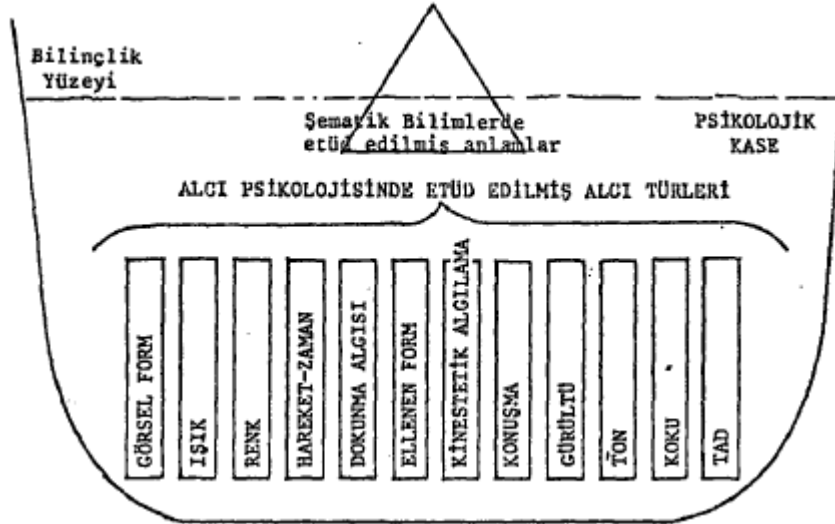
Lang' ın, birinci grupta yer verdiği amprist olarak isimlendirdiği teori, algısal sürecin sonunda bulunan, doğuştan elde edilmeyen, bilginin kaynağının deneysel yöntemlerle elde edildiğine yönelik bir yaklaşımdır. Bu teorinin

temsilcilerine, Empedocles, John Locke, Berkeley, Titchner, Helmholtz, Carr ve Hume gibi düşünürler örnek gösterilebilir (Lang, 1987).

Lang' ın, birinci grupta yer verdiği diğer bir teori de transaksiyonalistdir. Algı, çevrenin ve kişinin birbirleriyle olan bağımlı ilişkileri üstünde temellenen bir işlemdir. Bu teorinin temsilcilerine, Ittelson ve Adelbert Ames gibi düşünürler örnek gösterilebilir (Kahvecioğlu, 1998).

Lang' ın, birinci grupta yer verdiği başka bir teori rasyonalist teoridir. Doğuştan sahip olunan bilgiler akılcıdır. Değişmeyen tek şey gerçektir ve bu sadece akılla sağlanabilir. İlk rasyonalist düşünür, Parmenides' i, Sokrates, Platon, Kant ve Aristoteles izlemektedir (Lang, 1987).

Rasyonalist teori ile karıştırılan ve birinci grupta yer alan nativist teori; tecrübe ile edinilen bilgilerden önce insanın doğduğu andan itibaren gelen bilgiler yer almaktadır. Düşünceler aklın dışında oluşmaktadır. Bu teorilerin temsilcilerine, Piaget, Chomsky, Leibniz ve Descartes' i örnek gösterilebilir (Alp, 1979). Descartes, algıyı bilimin henüz açıklayamadığı, başlangıçtan öte bir şey olarak tanımlamaktadır (Merleau- Ponty, 2014). Algı eyleminin nasıl kurulduğu (Şekil 3.3)' de gösterilmektedir.

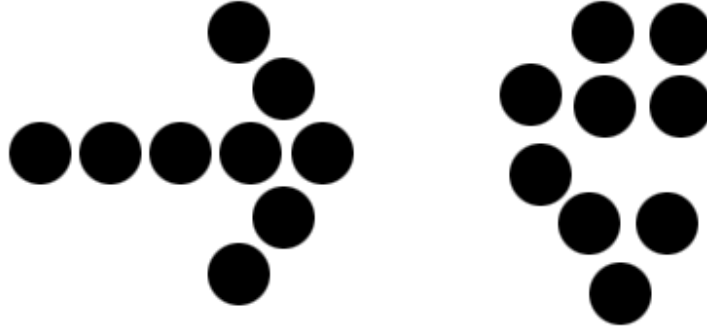


Şekil 3.3: Algının Kuruluşu (Doruk, 1973)

Gestalt teorisi ise, yirminci yüzyılın başlarında Almanya' da gelişen, Wertheimer, Koffka ve Köhler tarafından ortaya atılmıştır. Gestalt kelimesinin Türkçe'deki karşılığı, biçim ve düzendir (Uçar, 2014). Almanca' da birbirleriyle

dinamik bağlar kuran parçalardan kurulmuş anlamlı bütün olarak ifade edilmektedir. Gestalt teorisi, hafıza, bilgi ve beceri edinme, anımsama, sorunları çözme ve algılama alanlarındaki sorunlara yenilikler getirmiş ve son yıllarda mimarların, sanatçıların ve tasarımcıların da ilgisini çekmiştir. Düzenli olan bütünler, birbirleriyle alakasız olan parçalardan daha kolay algılanmakta ve akılda kalmaktadır. Sorunların bütün olarak ele alınıp, incelenip, çözüm üretilmesi, kişinin seri ve orijinal icatlar yapmasına olanak vermektedir (Aydınlı, 1986).

Gestalt teorisi, iki ana ilkedен oluşmaktadır. Bunlardan ilki, görsel objenin parçaları, değişik bileşenler biçiminde yorumlanıp ve değerlendirilmesinden oluşmaktadır. İkincisi ise, görsel objenin bütünü, onu oluşturan parçaların tamamından farklı ve daha fazlasıdır. Kişi çevresindeki, tek objeyi veya şekli daha kolay algılamakta, örgütlemektedir. Grup oluşturan objeler, karmaşık ve düzensiz olanlara göre daha rahat algılanmaktadır (İnceoğlu, 2011). Özdeş birimler, değişik şekilde hazırlandığında farklı anlamlara gelmektedir (Şekil 3.4). Gestalt teorisinde önemli olan, bütüne anlam veren, bütünün parçaları değil, bu parçaların hangi biçimde bütünü oluşturduğu ve parçaların birbirleriyle kurduğu ilişkilerdir (Aydınlı, 1986).

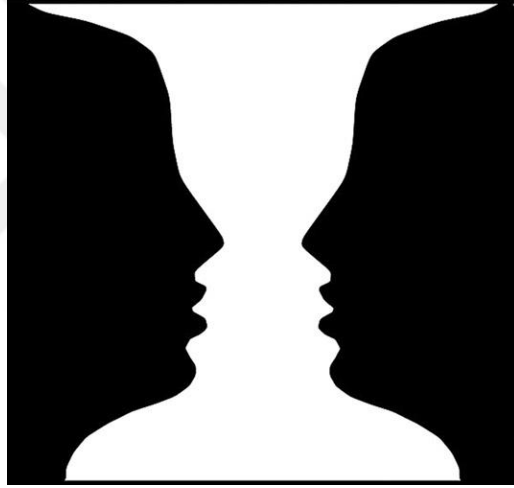


Şekil 3.4: Grup Oluşturan ve Grup Oluşturmayan Düzensiz Nesnelere Örnekler (Url- 1)

Görsel algılamada, örgütlenmenin nasıl kurulduğunu belirtmek için ortaya çıkan ilkelere ve sistemlere, Gestalt İlkeleri denilmektedir. Gestalt İlkelerinde, şekil-zemin ilişkisi ve gruplama ilişkisi olarak iki ana gruptan oluşmaktadır (Erkman, 1973).

Şekil-zemin ilişkisi, en temel ilkelerden birisini oluşturmaktadır (Hesselgren, 1969). Tüm algılamalar, şekil ve zeminden oluşmakta ve tüm duyuları

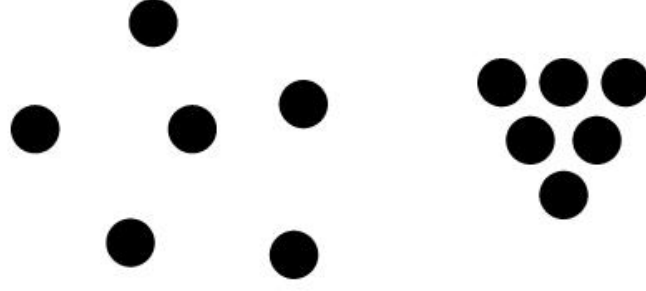
içermektedir. Şekil, arka alanı oluşturan zemin içerisinde anlamına kavuşmaktadır. Görsel alanda şekil insanlara daha yakındır ve bir obje hissi uyandırmakta, zemin ise anlaşılması zor bir his uyandırmaktadır. Şekil ve zeminin birbirleri yerine geçtiği durumlarda mevcuttur. Bir şekil, zemin olarak algılanırken daha sonra, şekil olarak da algılanabilmektedir. Fakat bir şekil, hem şekil hem de zemin olarak görülmemektedir. Algıarken, ilk öne çıkarılan ve odaklanılan nokta şekildir, o bağlamda geride kalan ise zemindir (Şekil 3.5). Görülen şekilde odaklanılan ilk şey, beyaz renkli kısım ise gördülen bir vazodur ve şekli temsil etmektedir. Siyah kısım ise zemin olarak görülmektedir. Fakat odaklanılan nokta siyah renkli kısım ise, birbirine bakan iki surat görülmekte ve şekli oluşturmaktadır. Beyaz kısım ise zemini oluşturmaktadır (Cüceloğlu, 2016).



Şekil 3.5: Şekil-Zemin İlişkisi (Url-2)

Gestalt ilkelerinde yer alan, gruplama ilkesine göre çevredeki objeler, örgütlenmiş bütünler olarak algılanmaktadır. Bu gruplar şu ilkelere göre oluşmaktadır:

- Yakınlık İlkesi: Birbirlerine yakın olan şekiller, grup olarak algılanmaktadır (Şekil 3.6). Şekil, görsel alanda olduğu gibi diğer alanlarda da böyle algılanmaktadır. Dışarıda beraber yürüyen kişiler, bir grup olarak algılanmakta ve yalnız yürüyen kişilerden ayrı tutulmaktadır (Erkman, 1973).



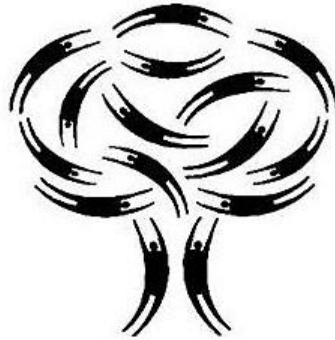
Şekil 3.6: Yakınlık İlkesi (Url-3)

- Benzerlik İlkesi: Şekiller, benzer özelliklerinden dolayı, grup olarak algılanmaktadır (Şekil 3.7). Bir okuldaki öğrencileri, yaş benzerliği, cinsiyet benzerliği gibi gruplandırmak, benzerlik ilkesine örnek verilebilir (Erkman, 1973).



Şekil 3.7: Benzerlik İlkesi (Url-4)

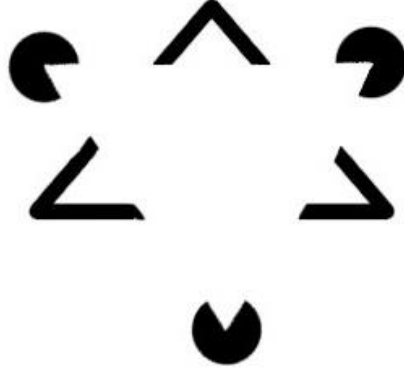
- Devamlılık İlkesi: Şekiller, aynı yönde düzenli veya düzensiz olarak birbirlerini takip ederek, bir grup oluştururlar (Şekil 3.8).



Şekil 3.8: Devamlılık İlkesi (Url-5)

- Tamamlama İlkesi: Eksik ifadeye sahip şekiller, tamamlanmış bir bütün olarak algılanmakta ve daha geniş alanlarda şekillerin, nasıl örgütleneceğini

belirtmektedir (Şekil 3.9). Şekil - zemin ilkesindeki gibi, tamamlama ilkeside tüm duyular için geçerlidir (Erkman, 1973).



Şekil 3.9: Tamamlama İlkesi (Url- 6)

Görsel alan, üç boyutlu bir örgütlenme oluştururken; görünen büyüklük ve görünen parlaklık, gölgelere, doku derecelenmesi, lineer perspektif, araya girme ve hareket paralaksı gibi etkenlerde önemli bir yere sahiptir (Erkman, 1973).

Archeim, algılamayı edilgen ve etken olarak ikiye ayırmıştır. Edilgen algılama da düşünce bulunmamaktadır. İnsan uyandığında karşısındaki objeler, devamlı sabit duran ve sabit hareket eden objeler, edilgen algılamaya örnek verilmektedir. Bunlarla karşılaşıldığında, zihinde herhangi bir tepki oluşmamaktadır. Ayrıca, algı ile düşünce arasında, bir bağ kurmaya çalışılmaktadır. Düşünülen birşeyin olması için, düşüncenin dünyadaki imgelere dayanması şarttır. Bu sayede, algı ile düşünce arasında bir bağ oluşmaktadır. Bunlar birbirleri ile birer bütündür (Archeim, 2015).

Merleau - Ponty (2014), algı hakkındaki görüşlerini, Algılanan Dünya isimli eserinde, şu şekilde ifade etmiştir; modern düşünce ile sanat, algıya itibarını geri vermekte, kesinlik ve doğruluk kavramlarına bağımlı bir disiplin olarak bilimin değerini yadsımaktadır. Kişi tecrübelerinin, tüm unsurlarına, özellikle de duyumsal algısına hakkını vermektedir. Diğer yandan, bilim ve bilim felsefesi, algılanan dünyaya olumlu bakarken resim, şiir ve felsefe de kendileri için oluşturulan alanda yerini almıştır. Bilimde, saf ve belirlenmemiş zekayı kullanarak, insan eli değmemiş ve Tanrı' nın görebileceği saf bir objeye ulaşmak zor bir şey değildir. Algılayan kişiyi, yargı veren ve sonuç çıkaran bir bilimciye benzeten Merleau-Ponty, algılanan büyüklük hakkında da, yargıya varılan büyüklük olarak ifade etmiştir.

Merleau - Ponty, gözden, görmeden ve görme ile gerçekleşen algıdan bahsetmektedir. Göz, merkezde bulunan bir organ olmayıp, tüm bedeni algılayan ve kavrayan tecrübelerden oluştuğunu belirtmiştir (Merleau- Ponty, 2017b). Descartes' in, zihne verdiği önceliği reddetmiş ve kişilerin çevresini algılamasının zihin ile olmadığını, beden ve duyular ile olabileceğini, bunun ise beden-zihin düalizminin tamamen yok sayılmasıyla olacağını belirtmiştir. Merleau-Ponty, bu görüşünü zihnin çevreden etkilendiği, her yerde ve her zaman kabul edilen algıya varılmadığını, Algının Önceliği isimli eserinde belirtmiştir (Merleau - Ponty, 2017a).

3.3 Algı Eylemi ve Mimarlık İlişkisi

Algı, genel tanımı ile, çevreden bilgi edinme olarak ifade edilmektedir. Çevredeki her şey, insana uyarılarda bulunmaktadır. Bunlardan birisi de, çevrenin ayrılmaz bir parçası olan mimarlıktır. Kişiler, mimarlıkla ilgili olarak, ilk duyuları aracılığıyla iletişim sağlamakta ve algılamaktadır. Algılamanın büyük bir bölümünü görme duyusunun oluşturduğu, görsel algı ile sağlanmaktadır. Algılama, mimarların ve tasarımcıların büyük bir ilgisini çekmekte ve bu alanda birçok çalışmalar yapılmaktadır. Genellikle, sanat ve mimarlığın, öznel olan özelliklerini, belirgin hale getirilebilmek için yapılan çalışmalardan oluşmaktadır (Erkman, 1973).

Kişi ve mimarlık ilişkisinde, yapı kişiye göre faaliyetleri ve tutumları için yapılmış, göstergeler bütününden oluşmaktadır. Mimarlıkta, bilgi aktaran göstergelerden oluşmaktadır. Bu bağlamda, göstergeler mimarın verdiği mesajlardan oluştuğu ve iletişimin uygulamalarla yapıldığı görülmektedir. Yapılardaki mesajları, kişiler algıları sayesinde olumlu veya olumsuz kendi ihtiyaçları bağlamında algılamaktadırlar (Gür, 1996).

Klasikten moderne geçişte, bilim, resim, felsefe ve mimarlıkta, algılanan dünya yeniden canlanmaktadır. İçerisinde bulunulan alana, tekrardan dikkat vermekte ve yeni kurulan bağlar, bir obje ile egemen bir akıl arasındaki saf bağlardan oluşmamaktadır (Merleau- Ponty, 2014).

Rapoport (1990) yapıların anlamları net ve kuvvetli oldukları zaman daha iyi anlaşıldığı ve algılandığını belirtmiştir. Yapının formunun, zenginliğini

oluşturan mimar, kullanıcı ve yapı arasındaki ilişki kuvvetli olması gerekmektedir.

Mimar, tasarımlarında kullanıcıyla bağ kurarak, istek ve ihtiyaçlarını yanıtlamalıdır. Tasarımları, kullanıcının kültür, eğitim, bulunduğu ortam ve kişilik özellikleri dahilinde gerçekleştirilmelidir. Bu bağlamda kullanıcı, yapıyı daha iyi okuyabilmekte ve algılayabilmektedir. Algılamanın mimarlık açısından önemini Erkman (1973) ve Aydın (1986), şu şekilde anlatmıştır:

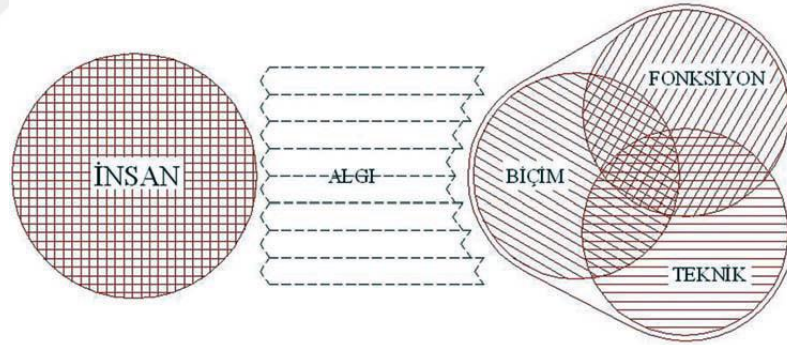
- Algılama, kişiden kişiye değişiklik göstermektedir. Kişinin deneyimine, yaşına, oturduğu ortama, kültürel ve eğitim düzeyine göre de değişiklik göstermektedir.
- Algılamada, hareket eylemi önemli bir yere sahiptir. Hareket halindeki kişi, çevresindeki yapıların farklı niteliklerini algılamaktadır. Yapısal niteliklerin beraberinde, asıl önemli olan ise yapıların farklı anlamsal işlevlerinin algılanmasıdır. Örneğin, cami ve çarşının ortasından geçmekte olan bir kişi, Süleymaniye'yi, başlangıçta o alanın sınırlarını oluşturan bir duvar olarak algılamakta, daha ileriye yürüyüp uzaklaştıkça sınır olarak algıladığı duvar, yerini bir gösterge-yapıya dönüştürmektedir.
- Algılamada, kişilerin ihtiyaçları dahilinde, çevreden uygun olan iletileri almaktadır. Çevreden gelen iletiler, belirli olmayacağı gibi zıtta olabilmektedirler. Bu iletilerin seçilmesi ve algılanması kişinin özellik ve hedefleri ile alakalıdır. Örneğin, Karaköy' de yaşayan ve oraya alışkın olan bir kişi ile, yurt dışından gelen ve orayı hiç bilmeyen bir kişinin algıları ve hedefleri bakımından farklılık gösterecektir.

Mimar Jan Hoogstad, yapının sadece hareket ile algılanacağından bahsetmektedir. Le Corbusier' de paralel olarak yapının önemini hareketle anlaşılacağını dile getirmiştir. Yapının her cephesini hareket ve gözlem aracılığıyla detaylı olarak gözlemleyerek, sonra yapının içine girerek, saat yönünde ilerleyerek, iç mekanı gözlemleyerek ve ilgi çekici bulunan öğe ve detaylara yaklaşarak, duyu organları aracılığıyla incelemekte ve algılamaktadır. Mekan, içerisinde harekete bağlı olarak farklı bakış açıları kendini göstermektedir. Ayrıca, yapının algılamasında, hız ve zaman kavramlarının da önemli bir yeri vardır. Bir yapının yanından, araba ile

geçerken ki algılama ile yürürken geçerken ki algılama arasında fark vardır (Us, 2009).

Bütün, parçalardan daha önemli bir yere sahiptir. Sokak düzeni ve kentin topoğrafyasından, sokakta gezerken algılanan her şey, kentin formunu sadece bütünlüğü oluşturmaktadır. Bütün içerisinde binaların yeri çok önemlidir. Binayı oluşturan unsurlar, kolonlar, duvarlar, döşemeler gibi unsurlarken, kentin unsurları ise binalardan oluşmaktadır (Rossi, 2006). Lynch' in kent algısı ise, genel olarak bütüncül değildir. Daha çok parçalı algılardan oluşmaktadır (Lynch, 2016).

Algı, çevredeki birçok uyarıcıyla birlikte ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden mimar, görsel anlamda değişik düzenlemeler yapmak zorundadır. Çünkü kullanıcıyı memnun etmesi gerekmektedir. Yapıyı oluşturan elemanların özellikleri, yapının görsel özelliklerini de ortaya çıkarmaktadır. Yapı, renk, form ve doku gibi özelliklerle kavranmaya çalışılmakta ve algılanmaktadır (Şekil 3.10). Bu özellikler kişilerde birtakım duygu ve düşünceler çağrıştırmaktadır. Mimar, bunları göz önüne alarak uygulamalarını yapmaktadır (Aydın, 1986).



Şekil 3.10: Mimarlık ve Algı İlişkisi (Us, 2009)

Binayı veya mekanı oluşturan elemanların özellikleri, binanın veya mekanın özelliklerini belirlemektedir. Renk, form ve doku gibi unsurlar algısal süreçte önemli bir yere sahiptir.

Renk, görsel olarak algılanan ve algılamayı direk etkileyen, kişilerde fiziksel ve fizyolojik etkilere sebep olan ve mimarlıkta birçok estetik amaçlara hizmet eden bir elemandır. Renk, bir yapının veya mekanın özelliklerini belirtmek,

belirginleştirmek veya dikkat çekmek gibi özellikleri yerine getirmektedir (Faulkner, 1972).

Renkler, çevresine duygu ve düşünceler uyandırmaktadır. Herbiri kişilerde bir tutum ifade etmekte, anımsatmakta ve olumlu, olumsuz etkiler yaratmaktadır. İç karartıcı, iç açıcı, bezdirici veya cana yakınlık duyguları uyandırmaktadır (Merleau- Ponty, 2014).

Renklerin kullanımı, kültür, gelenek, ülke, şehir, yaş ve cinsiyet gibi faktörlere göre değişiklik göstermekte ve taşıdıkları anlamlar farklılaşmaktadır. Rengin bazı özellikleri aşağıdaki gibidir:

- Renk, parlaklık yoğunluğuna göre içinde bulunduğu ve etkisinde olan yapı ve mekanlarda değişik bir ortam yaratmaktadır. Parlaklık yoğunluğunun fazla olduğu yapı ve mekanlarda heyecan ve neşe izlenimi uyandırırken, soft renkler huzur verici ve yatıştırıcı bir izlenim uyandırmaktadır.
- Renk, mimarlıkta bütünlük veya çeşitlilik oluşturmaktadır. Özdeş renklerin mimarlıkta kullanımı bütünlük, değişik birçok rengin kullanımı ise çeşitlilik duygusunu uyandırmaktadır.
- Renk, malzemenin karakterini belirtmektedir. Kırmızı kiremit çatıya, gri taş duvar dokusuna, kahverengi ahşap doğramalara ait bir yapıda bütün malzemelerin karakterlerini açık açık sunmaktadır.
- Renk, formu anlaşılır hale getirmektedir. Bir çizgi, iki boyutlu bir yüzey ya da üç boyutlu bir hacim, çevresine göre kontrast renklerin uygulanmasıyla anlaşılır hale gelmektedir.
- Renk, oranları da etkilemektedir. Yatay doğrultuda kontrast renklerin uygulanması genişlik hissi vermekte, düşey doğrultuda uygulanması ise yükseklik hissi vermektir.
- Renk, ölçeği belirginleştirmekte ve odak noktası yapmaktadır. Yalnızca bir renk uygulanarak tasarlanan bir yapının ölçeği uzaktan algılanması zorken, kontrast renkler uygulandığı zaman ölçek daha algılanabilir bir hal almaktadır.
- Renk, ağırlık hissi oluşturmaktadır. Koyu renkli elemanlar ağır, açık renkli elemanlar ise hafif hissi yaratmaktadır (Aydınlı, 1986).

Bütün renklerin etkisi ve oluşturduğu duygu ve düşünce, birlikte kullanılan renklerle olan ilişkileriyle ve çevresinin bütüncül ilişkisi ile meydana gelmektedir. Bu ilişkilerde, en önemlileri uygunluk ve zıtlıktır. Renkler, birbirleriyle olan ilişkilerinde uyum sağlanması karşısında güven ve rahatlık hissi uyandırırken, birbirlerinin kuvvetini azaltmakta ve yapının etkisini arttırmaktadır. Birbirleriyle, kontrast oluşturan renkler ise beraber kullanıldığında, birbirlerinin şiddetini arttırmasının yanı sıra, yapıda dikkati o alana çekmek için de kullanılmaktadır (Reekie, 1972).

Renklerin, insanlar üstündeki etkileri hakkında birçok incelemeler yapılmış olmasına rağmen birbirleriyle ilişkilendirilemediğinden bir bütünlük söz konusu değildir. Yapılan incelemeler, ışığın fiziksel, yardımıyla oluşan renk, doyma ve parlaklıktan oluşan rengin, subjektif özellikleri alanında yoğunlaşmış, algılanan renk etkilerine neden olan bu özellikler incelenip, gözden geçirilerek çoğaltılmıştır. Fakat rengin algılanmasında, tecrübelerin önemi olduğundan deneysel psikolojinin dışına çıkılmasına yol açmıştır. Mimarlıkta renk, mimarın asıl vermek istediği mesaj için kullanılan bir araçtır. Eğlence mekanları, daha canlı, neşeli renkler kullanılırken, toplantı yapılan mekanlar daha ciddi, sade ve etkili renkler kullanılmaktadır. Kullanılan renklere göre, objeler daha yakın veya uzak, büyük veya küçük, sıcak veya soğuk olarak algılanmaktadır (Aslan, Aslan ve Atik, 2015).

Rasmussen (2016)' in Yaşanan Mimari isimli eserinde, mekanı dünyaya benzetmektedir. Döşemeleri, üstünde hareket edilen toprak gibi düşünmekte ve toprak rengi tonlarının veya gri tonlarının kullanılması, duvarları toprak üstünde yeşeren ve çiçek açan bitkiler gibi açık tonlarda renklerin kullanılması, tavanı ise gökyüzü olarak düşünmeli ve açık tonların, beyaz, tospembe veya mavi tonların kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Mavi veya pembe döşeme, güven hissi vermezken, koyu renkli bir tavan ağırlık hissi vererek bunaltıcı bir etki yaratmaktadır.

Bu bağlamda renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkileri araştırmalar ve incelemelerle kanıtlanmıştır. Genel olarak renklerin psikolojik etkileri şu şekildedir:

- Mavi; kullanıldığı mekanlarda durgunluk, sakinleştirici, heyecan giderici, dinlendirici, rahatlama, yoğunlaşma, yatıştırıcı ve güven hissi uyandırmaktadır. Sakinleştirici etkisinden dolayı, Avrupada' ki köprü korkulukları intiharları azaltmak için bu renge boyanmaktadır. Koyu olması durumunda, insanlara kasvetlik hissi vermektedir (Aydınlı, 1986).
- Yeşil; rahatlama ve huzur verici olan yeşil, sakinlik, barışçıl, hassas ve yumuşak etki yaratmasından dolayı hastanelerde kullanılmaktadır (Aydınlı, 1986).
- Sarı; kullanıldığı mekana neşe ve keyif veren, dikkat çekici, uyarıcı bir etki yaratmaktadır. Buna karşın, tedirginlik, endişe kıskançlık, sahtekarlık, hastalık, ön yargı ve korkaklık gibi olumsuz çağrışımlarda da bulunmaktadır (Sharma, 2007).
- Kırmızı; mekanda uyarıcı, dikkat çekici, enerji, güç, heyecan veren, canlılık hissi yaratmaktadır. Çok kullanıldığında huzursuzluk hissi yaratmaktadır (Aydınlı, 1986).
- Mor; refahı, zenginliği, gizliliği ve bilinmeyeni ifade etmektedir. İnsanın spiritüel (manevi) doğasını etkiye geçirmektedir (Sharma, 2007).
- Turuncu; sıcaklık, aktif enerji, güç, neşe ve keyifi ifade etmektedir (Kalınkara, 2001).

Mimarlıkta, yüzeylerin dokusu, malzemenin yapısındaki özelliğidir ve algılamayı büyük ölçüde etkilemektedir (Yener ve Ülker, 1999). Bir yapının görülen veya hissedilen bir yüzey dokusu, görsel veya dokunsal olarak sert veya yumuşak kavramları ile ifade edilmektedir (Aydınlı, 1986).

Mimarlıkta, uyarıcı bir eleman olan doku, hem görme hemde dokunma eylemiyle gerçekleşmektedir. Dokunun oluşması için yüzeylerin pürüzlü veya ışıklı bir ortam olması gerekmektedir. Mimarlık algısında, büyük öneme sahip olan doku, yapı ve malzeme arasındaki ilişkinin de ayırt edilmesine yardımcı olmaktadır. Doku, rengin algılanmasına da etki etmektedir. Özdeş renkler, değişik dokularda farklı renk gibi algılanmaktadır. Düz dokulu bir yüzey yapıda soğuk bir izlenim yaratırken, pürüzlü doku yüzeyi sıcak bir izlenim yaratmaktadır (Porter, 1979).

Dokular, derin ve yüzeysel dokular olarak iki gruba ayrılmaktadır. Ayrıca, karakter formunu ifade ederken düzenli ve düzensiz doku şeklinde de iki gruba

ayrılmaktadır. Düzensiz dokular da, yüzeyler daha uzak algılanmasından dolayı daha geniş bir mekan hissi yaratmaktadır (Hall, 1982).

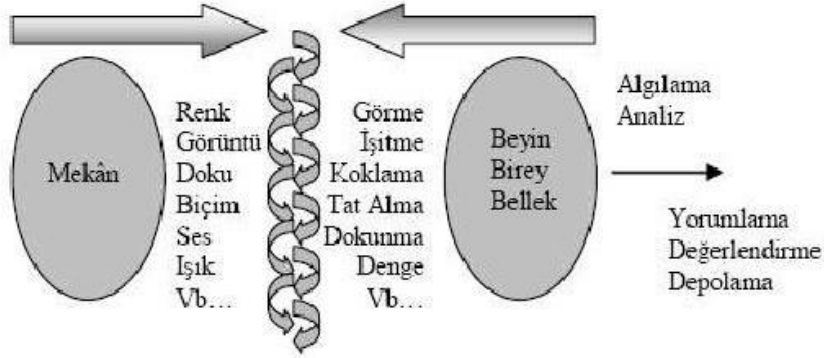
Form, objenin genel biçimini belirleyen üç boyutlu bir kavramdır. Mimarlıkta form, yapının veya mekanın barındırdığı biçimin tamamı anlamına gelmektedir. Değişik formların oluşumları ve birbirleriyle iletişimleri psikolojik açıdan önemli bir yere sahiptir. Bu formlarda, bütünlük, birlik gibi olumlu etkiler yaratmasının yanı sıra, belirgin olan formlar, güçlü etkiler yaratmaktadır. Formlar, geometrik ve serbest formlar olarak ikiye ayrılmaktadır (Aydınlı, 1986). Serbest formlar, ilk çağlardan beri esin kaynağı olan formlardır. Doğada sıklıkla görülen ve tasarımcıların kendi yorumlarını da katarak yeniden yorumlanabilmektedir (Doruk, 1973).

Mimarlar, doğadan aldıkları formları belirli işlevlere göre tasarlamaktadırlar. İşlevselliğin yanında ifade ve estetikte önemli bir etkidir. Deneysel çalışmalarla da kanıtlanan, geometrik formlar insan üzerinde etkiler yaratmaktadır. Mimarlıkta, formlar açık ve kapalı olmak üzere iki çeşittir. Serbest olarak oluşan açık formlar, sınırlı bir hacimden taşmaktadır. Kapalı formlar ise sınırlı hacimlere aittir (Doruk, 1973). Kare, dikdörtgen formlar, denge ve dinamik, dairesel form ise rahatlatıcı ve dinlendirici bir etki uyandırmaktadır (Aydınlı, 1986).

Corbusier (2017), gözlerin formları görmek için yaratıldığını, gölgeler ve ışığın formları belirginleştirdiğini ifade etmiştir. Ching (2008) ise, formun binanın dış hatlarını ve strüktürünü ifade eden bir kavram olduğunu belirtmiştir. Form ve fonksiyonun beraber düşünülmesini ilk olarak ortaya atan Louis Henri Sullivan' dır. Form follows function-form fonksiyonu takip eder sözü ile fonksiyona verilen önemi göstermiştir. Form, herhangi birşeyin temel şeklidir ve bazı nesnelerin belli bir formu olması gerekmektedir. Örneğin, bir masa, fonksiyonu gereği belli bir forma bağlı olmalıdır (Coates, Brooker ve Stone, 2011).

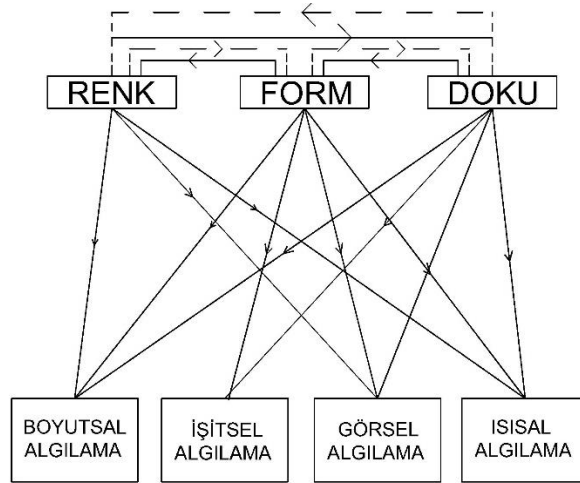
Mimarlıkta bütünlük, fonksiyonelliğin ve görselliğin bilinçli bir şekilde kullanılması ile oluşmaktadır. Mimarlıktaki bütünlük, renk, form ve dokunun birlikte kullanımı ile anlamlı ve insanları mutlu bir ortamla sağlanmaktadır (Şekil 3.11). Bütünlük kavramında, en önemli unsur, tüm şeylerin bütüne ait ve uygun olması, hiçbirinin birbiriyle yabancı ve uyumsuz olmaması ile

sağlanmaktadır. Renk, form ve dokunun bütünlük oluşturmasında gestalt ilkeleride önemli bir rol oynamaktadır (Aydınlı, 1986).



Şekil 3.11: Mekanın Algılanma Aşaması (Url-7)

Renk, doku, form gibi elemanların dış ortama bağlı olarak değişik algı çeşitleri üstündeki etkileri konusunda çevresel psikoloji ve ergonomi alanlarındaki deneysel çalışmalardan faydalanılmaktadır. Bu çalışmaların, genelinde tasarım elemanları bağımlı olmayan değişkenlere göre şekillenmekte ve boyutsal, ısısal, işitsel ve görsel algı çeşitlerinin farklılık gösterdiği belirtilmektedir (Şekil 3.12). Boyutsal algıda, mekanın boyutları sabit olduğu halde renk, doku ve formu kullanarak farklı boyutların, ortaya çıktığı birçok çalışma ile kanıtlanmıştır (Aydınlı, 1986).



Şekil 3.12: Mekansal Tasarım Elemanlarının Algısal Etkileşim Sistemi (Aydınlı, 1986)

Kromatik çeşitlilik, gözün değişik renkler için yeniden odaklanmasına yol açmaktadır. Fizyolojik olan bu olgu, sıcak renklerin daha yakın bir etki

yarattığı, soğuk renklerin ise uzak bir etki yarattığı bilinmektedir. Renklerin bu etkileri, tonlarına bağlı olarak da değişmektedir. Canlı, güçlü renkler insanları yakınlaştırırken, mat, soluk, donuk renkler insanları uzaklaştırmaktadır. Ayrıca parlak ve yoğun renklerin küçültme etkisi de mevcuttur (Reekie, 1972).

Sert dokulu yüzeyler, yakın etki yaratırken, yumuşak dokulu yüzeyler uzak bir etki yaratmaktadır. Bunun sonucunda, mekanların boyutları farklı algılanmaktadır. Formu oluşturan bazı etmenler, yoğunluğu oraya toplayarak, algıyı güçlendirmekte ve etkilemektedir. Bunlar; geniş, ana, çevrili, birbirine yakın fakat farklı karakterlerdeki formlar, elemanların bir merkeze doğru yönelimiyle oluşan formlardır (Aydınlı, 1986).

Görsel algıda, açık renklerin kullanıldığı mekanları aydınlattığı, koyu renklerin ise kararttığı, anlaşılmayı zorlaştırdığı yapılan incelemelerle belirlenmiştir. Işığın doğrultusu, yoğunluğu ve kamaşma, rengi etkilemektedir. Açık renkte bir obje, rengi koyu olan arka plandaki ışığa göre daha büyük; koyu bir obje, arka plandaki ışığa göre daha küçük görülmektedir (Hesselgren, 1969).

Dokusuz bir obje, soyut olarak gözükürken, belli bir dokusu olan bir obje daha somut algılanmakta ve diğer nesnelere arasında kendini belli etmektedir. Dokunun görsel algılamayı etkileyen bir diğer özellikte uzaklıktır. Uzaklığa bağlı olarak yüzey dokusu azalarak sert görünüm, yumuşak bir görünüme dönüşmektedir. Mekanı meydana getiren form da görsel algıyı etkilemektedir. Aynı ışıkta ve aynı ışık doğrultusundaki farklı formlar farklı anlamlar anlatmakta ve farklı algılanmaktadır (Aydınlı, 1986).

Isısal algıda, ateşin sıcak renkleri çağrıştırmaması, buzun soğuk renkleri çağrıştırmaması, mekanların görsel değişkeni olan rengin, sıcak ve soğuk renkler olarak iki farklı grubun oluşmasına yol açmıştır (Mikellides, 1980). Pseudo-Psikolojik seviyede sıcak renkleri, insanlarda sıcak bir ortam yaratmakta ve bu renkleri, ısıtma sistemleri için ekonomik bir boyut oluşturabilmektedir. Düz yüzeyler soğuk, pürüzlü yüzeyler sıcak bir his yaratmaktadır (Aydınlı, 1986).

İşitsel algıda ise, mekanda yankı ve reverberasyon süresine bağlı olarak farklılıklar görülmektedir. Farklı formlara göre, artan veya azalan yankı süresi ve reverberasyon, insanlarda oluşan hisleri etkilemektedir (Aydınlı, 1986).

3.4 Bölüm Sonuçları

Algı eylemi, görme eyleminden sonra gerçekleşmekte ve çevredeki uyarıların meydana getirdiği duyuların, anlamlanması ve zihni uyarması sonucunda oluşan, karmaşık bir olgudan oluşmaktadır. Algılama, çevreden anlamlı bilgileri toplama, düşünme, hatırlama, hissetme gibi süreçleri içeren psikolojik bir süreçten oluşmaktadır. Çevredeki birden çok uyarıcı olmasına rağmen, insanlar kendileri için önemli olanlarla ilgilenmekte, dikkate almakta ve değerlendirmektedir. İnsanlar, bu değerlendirmeler sonucunda uygun davranışlarda bulunmaktadır. Algılamada, uyarıcı kişiden kişiye farklılık göstermesinin yanı sıra, uyarıcının anlamı, kişinin uyarıcıyı önceden tanması, kişinin tecrübeleri, yaşam tarzı, eğitim ve kültür durumu, oturduğu çevre, ihtiyaç ve beklentilerine göre farklılıklar göstermektedir. Algılamada, hareket ve bakış açısı da önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, algılamayı etkileyen etkenlere kişilerin dünya görüşleri, inançları ve ideolojileri de örnek gösterilmektedir. Bunun dışında kişi, aynı uyarıcıyı farklı zamanlarda başka şekilde yorumlayabilmektedir. Algılamayı etkileyen dış faktörlerinde etkisi büyüktür. Bu faktörler, uyarının şekli, konumu, rengi, dokusu, benzerliği, devamlılığı gibi özelliklerden oluşmaktadır. Kişinin o andaki ruh hali, gözlemlediği belli bir nesnenin algılanma sırasında bulunduğu ortam ve çevresindeki kişiler, algılamayı etkileyen faktörlere bazı örneklerdir. Algılama, kişisel olmayıp soyut etkenlere de bağlı olarak değişen sosyal bir olgudur.

Geçmişten günümüze birçok algı teorileri geliştirilmiştir. Teoriler genel anlamda, duyuya dayalı olan algı teorileri ve bilgiye dayalı olan algı teorileri şeklinde iki gruba ayrılmaktadır. Bunlar ampirist, transaksiyonalist, rasyonalist, nativist ve gestalt teorilerinden oluşmaktadır. Teorilerin içerisinde en önemli olan gestalt teorisi, bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar değil, parçaların toplamından daha fazlasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, insan çevresini bir bütün olarak algılamakta ve bir bütün oluşturulurken bazı örgütlemeler yaparak farklı algısal etkinlikler yaratmaktadır. Algılamada, birçok örgütlenmeler görülmektedir. Uyarıcıların oluşturduğu birliktelikler, bütün olarak algılanmaktadır. Bütün olarak algılanma da iki şekilde görülmektedir. Bunları şekil-zemin algısı ve bazı niteliklerden dolayı birlikte algılanmadan oluşan gruplama algısı oluşturmaktadır.

Hareketli bir süreç olan yaşam içinde, insan ve mimarlık devamlı birbirlerine uyarılar göndermektedir. Buna bağlı olarak birbirlerini yönlendirmekte, etkilemekte ve değişime yöneltmektedir. Kullanıcılar, mekanlardan gereksinimlerini karşılama, onları mutlu eden ortamlar olmasını beklemektedir. Bunun sonucunda olumsuz etkilerin en aza indirilmesi üzerine çalışmaların yapılması temel amaçtır. Mimarlığın, duyu ve düşünceler üzerindeki etkileri kaçınılmazdır. Bu etki sayesinde mimarlık algılanmakta ve anlaşılmaktadır.

Çevredeki her şey insanlara uyarılarda bulunmaktadır. İnsanlar bu uyarıları duyuları yardımıyla algılamaktadır. Çevredeki uyarıların biride mimarlıktır. İnsanlar mimarlıkla ilgili olarak, ilk duyu aracılığıyla iletişim sağlamakta, daha sonra algılamaktadırlar. Algılamaya çoğunluğu görme duyusunun oluşturduğu görsel algılama çevresinde gerçekleşmektedir. Yapıyı oluşturan elemanların özellikleri, yapının görsel özelliklerini de ortaya çıkarmaktadır. Bu görsel özellikler, görsel algılama ile algılanmaktadır. Mimarlıkta algılama; tarihsel, sosyal, kavramsal, bilişsel ve biyolojik süreçlerin birleşiminden oluşmaktadır. Mimarlıkta formun çeşitliliği algısal ve biçimsel anlamda farklılık yaratmaktadır. Bu bağlamda, mimarlığın insanlara sunduğu fayda, fonksiyonellik anlamının yanı sıra sosyal ve psikolojik bağlamda da anlamlar yaratmaktadır. Algılama, kişiden kişiye farklılık göstermesinin yanı sıra toplumsal bağlamda da farklılıklar göstermektedir. Ayrıca yapıyı veya mekanı algılanacak bir şekle getiren mimar veya tasarımcının da buradaki rolü büyüktür.

Mimarlık, ilk başlarda sadece fonksiyonellik amacıyla yapılmasına karşın, zamanla fonksiyonelliğin yanı sıra, farklı değişimleri barındırmaktadır. Bu değişimlerin asıl nedeni, insanların ihtiyaçları doğrultusunda, daha iyiyi ve daha güzeli amaçlamasından kaynaklanmaktadır. İnsanların, istek ve ihtiyaçlarının çoğalmasına paralel olarak, hayat şartlarının değişimi, yenilikler ve tasarım kavramının oluşmasına yol açmaktadır. Tasarım kavramının, yaygınlaşmasıyla sadece binanın dış kabuğu değil, asıl yaşanan ve insanlarla bütünlük oluşturan iç mekanlara tasarımın gerekliliği görülmektedir.

Yapı veya mekan, renk, form ve doku gibi özelliklerle kavranmaya çalışılmakta ve algılanmaktadır. Bu özelliklerle, insanlar üzerinde, geçmişte edindiği

tecrübelere, yaşayış biçimi ve eğitim seviyesine göre değişik algı, duygu ve düşünceler uyandırmaktadır. Mimarlıkta yapılan tasarımlarda algının belirleyici öge olduğu ve kişilerin görsel algısını etkileyen elemanların; ışık, renk, form, doku ve hareket olduğu bilinmektedir. Algının ve görsel algı öğelerinin tasarımlarda tamamlayıcı, önemli ve etkili unsurlardır. Işık, görme eylemi için gerekli temel öğelerdendir. Kişinin, etrafını algılamasında rol oynayan ışık, mekan tasarımlarında da önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda ışık, diğer bütün görsel unsurların algılanmasında ve kişinin etrafını anlamlandırabilmesi bakımından önemli bir rol oynamaktadır. Işığın yönü, şiddeti, dağılımı ve diğer özelliklerine bağlı olarak mekanların algılanması açısından önemlidir. Yapıda veya mekandaki renk kavramı, estetik açıdan vurgu yapmaktadır. Renk kavramı, malzemede, formda veya detayda dikkati o yöne çekmek ve belirginleştirmek için kullanılmasının yanı sıra, insanlarda birçok olumlu ya da olumsuz duygu ve düşünceler uyandırmaktadır. Kullanılan alanlara göre bu duygu ve düşünceler değişiklik göstermektedir. Kullanılan alan, bazen sıcak bir ortam oluşturmakta, bazen ise soğuk bir ortama dönüşmektedir. Renkler, her kişide değişik duygular uyandırdığından dolayı, uyguladığı alana göre çağrıştırdığı tüm duygular dikkate alınarak tasarım yapılmalıdır. Birçok araştırmada da renklerin özelliklerinden bahsedilirken, kullanılacak olan her rengin kullanılan alanda, kişilerin psikolojik açıdan etkilendiği görüşmüştür. Kullanılan sıcak ya da soğuk renkler, kişilerde ferahlık ya da boğucu gibi etkiler uyandırırken, mekanı olduğundan daha ferah, geniş ya da daha dar, basık bir algıda yaratmaktadır. Form ve dokunun algılanmasında da, ışığın ve rengin rolü büyüktür. Işık sayesinde dokular, aslından daha sert ya da yumuşak algılanmaktadır. Mekanlarda kullanılan formlar, mekandaki fonksiyonellikle şekillenerek görsel bir bütünlük oluşturmaktadır. Doku kavramı da, kullanıldığı yere göre farklılıklar göstermektedir. İnsanlarda olumlu ya da olumsuz etkiler yaratmaktadır. Form kavramı ise, genel şekli belirleyen, biçimsel düzeni ifade etmektedir. Yapının veya mekanın tamamının formundan bahsedebileceği gibi ayrı ayrı detayların formundan da bahsedebilmektedir. Formlar, çevresine, dönemine ve mimarın yüklediği anlamlara göre şekil almaktadır. İnsanlar diğer iki kavramda olduğu gibi form kavramından da olumlu veya olumsuz etkilenmektedir. Hareket unsurunun mekanda kullanılması doku, renk gibi algıyı etkileyen unsurların bir düzen ya da düzensizlik içerisinde

kullanılması ile sağlanmaktadır. Düzenli ya da düzensiz ritim ile mekanda hareketlilik oluşturmak, kişilerde pozitif ya da negatif etkiler yaratmaktadır. Aynı zamanda canlılık ya da monotonluk yaratmaktadır. Algılamada hareket eylemi önemli bir yere sahiptir. Hareket yönüne göre algı değişmekte ve bakış açısı farklılaşmaktadır. Aynı zamanda algılamada hız ve zamanda önemli bir yere sahiptir. Sonuç olarak, algıyı etkileyen ve esas olan bu beş unsur, mimarlıkta doğru bir biçimde ve uyum oluşturacak şekilde kullanılması, kişiler açısından mutlu, huzurlu ve tüm yönüyle yaşanabilir bir ortam oluşturmaktadır.

İnsan ve mimarlık ilişkisinde, yapı insanın faaliyetleri için yapılmış bir bütündür. Bu bütün mimarın verdiği, farklı anlamdaki mesajları taşımaktadır. İnsanlar, bu mesajları kendi ihtiyaçları bağlamında olumlu veya olumsuz anlamlar yüklemektedirler. Mimarlık, görsel algılamadan dışarıda, diğer duyuların da oluşturduğu, boyutsal, işitsel, kokusal ve dokunsal algılamaları da içermektedir.

Bir yapının, hem mimar tarafından, hem de kullanıcı tarafından algısal bir boyutu vardır. Bu algısal boyut, görme eyleminin hemen sonrasında gerçekleşmektedir. Algılamada önemli bir yere sahip olan duyuların rolü, duyuşal süreçler için büyük önem taşımaktadır. Görsel modellerin yorumlanabilmesi için ilk koşul olan görme eylemi algılama için gerekli bir koşuldur. Çünkü görme, algıdan önce gelmektedir. Algı, duyular aracılığı ile objelerden, çevredeki olaylardan ve bu olaylar arasında kurulan bağlardan haberdar olma işlemidir. İnsanın, çevresiyle oluşturduğu karşılıklı ilişkilerin büyük bölümü görsel algıya dayanmaktadır. Çevreden elde edilen her türlü yansıma, algılamamıza ilişkin bir bildiriler dizgesine dönüşmektedir. İnsan, çevreden görerek aldığı bu bildirileri yorumlayarak bir algıya dönüştürmektedir. Algı bu bağlamda, çevreden edinilen bilgilerin, yorumlanıp, değerlendirilip ve anlam verilme sürecinden oluşmaktadır. Algılamadan sonra, bilgiler zihne iletilmektedir. Zihindeki önceden edinilen bilgiler ile birlikte çağrışımlar, benzerlikler veya zıtlıklar oluşturmakta, daha sonra yorumlanmakta ve duygu, düşüncelere dönüşmektedir. Duygu ve düşünceleri, dilbiliminin araştırma alanı ve konusu, iletişimin ana ögesi olan dil sayesinde, çevredeki insanlara iletilmektedir. Bu bağlamda algı eyleminin yetersiz kaldığı ve dilbilimin gerekli olduğu sonucuna varılmaktadır.



4. DİLBİLİM

4.1 Dilbilimin Günümüzdeki Tanımı

Dilbilim, bilimsel bir inceleme alanı olarak, olguların objektif bir şekilde değerlendirilmesini ya da doğrulanabilmesini, tündengelimli bir teorileşme ve açıklayıcı genel özellikleri dilsel örnek tasarlama faaliyetlerinde yer alan bir bilimdir (Vardar, 2007).

Sistematik bir bilim olan dilbilimin temel prensiplerini diğer bilim dalları da kullanmaktadır (Coward ve Ellis, 1985). Felsefenin içinde yer alan dilbilim, zaman içerisinde felsefeden ayrılarak bağımsız bir bilim dalına dönüşmüştür (Taşkıran, 1997). Dilbilimin konusu, araştırma ve çalışma alanı olan dil, kavramları gösteren, göstergeler dizgesinden oluşmaktadır (Broadbent, Bunt ve Llorens, 1980).

Dilbilim, dil yetisini ve doğal dilleri bilimsel olarak incelemektedir. Dil yetisi ise iletişim kurmalarını sağlayan insana mahsus olan yetidir, iletişimi sağlayan ise dildir. Dil, aynı toplum içerisindeki ortak sesli göstergeler dizgesidir. İkisi arasındaki fark ise dil yetisi, insana özgü ve evrensel bir nitelikken, dil daima özel ve değişkendir (Kıran & Kıran 2010). Saussure, dil yetisi ve dili bir bütün olarak ele almış ve dilin dil yetisinin en önemli fakat bir bölümünü oluşturduğunu belirtmiştir (Saussure, 2014).

Dilbilimin çalışma, inceleme alanı ve konusu olan dil, asırlardır üzerinde en çok çalışılan ve tartışılan alan olmuştur. Dünyanın var olmasıyla başlayan ilk sorular, antik çağ felsefecileri ile devam etmiş, insanın sözcüklerle ilişkisine dair sorgulamalar günümüze kadar ulaşmıştır. Dil, insanların birbirleriyle iletişim kurmasını sağlamaktadır. Tüm dillerin belirli kuralları bulunmaktadır. Dilbilim ise bu kuralları incelemekte ve araştırmaktadır (Ahanov, 2013) İletişim aracı olan dil, birden fazla bilimin incelediği bir olgudur (Kerimoğlu, 2016).

Dil, daima ilerleyen ve değişkenlik gösteren bir yapıdadır. Dil, sosyal pratiği kuran gerçeklik olarak görülmektedir. Kendine özgü kuralları olmasına rağmen,

bir değerler dzenidir (Bayrav, 1998). Hala birçok noktası aydınlatılmamış olan dil, eski çağlardan beri birçok dil bilgisel kavramla açıklanmaya çalışılmış, son derece kompleks yapısı ve mekanizması olan dizgeler bütünüdür (Aksan, 2004).

Dilin işleyişini anlamak, için araştırmalar yapan Ferdinand de Saussure, dizge kavramı zorunluluğunu belirterek dilbilime yapısalcı bir özellik katmıştır (Taşkıran, 1997). Dil ve dūřuncenin birleşerek bir bütünü oluşturan iki ge olduğunu belirtmiştir (Broadbent, Bunt ve Llorens, 1980).

Dil, tek tek kelimelerden oluşan bir küme olmayıp, her kelime başka kelimelerle yapısalcı bir bütünü içerisinde, belirli kurallara göre bağlantı kurmaktadır. Bu kurallar, dilin yapısalcı özelliğini belirgin hale getiren dizge kavramını oluşturmaktadır (Taşkıran, 1997). İnceoğlu (2011)' da, Tutum-Algı İletişim isimli eserinde, dilin bir simge, dūřuncenin ise bir imge olduğuna değinmiştir.

4.2 Dilbilimin Tarihçesi

Değişik kültürler geçmişte dil hakkında birçok arayışa girmişlerdir. Bazı arayışlar, mitoloji seviyesinde kalırken, bazıları günümüze kadar geçerliliğini korumaktadır. Antik Yunan'da temelleri atılan dil, ikinci önemli gelişimini coğrafi keşifler ve matbaanın bulunuşu ile atmıştır (Kerimoğlu, 2016).

Antik Yunan, dilbilimi ilk inceleyenlerden biridir. Felsefe tartışmalarında, dilin yer aldığı görülmektedir (Lyons, 1983). Retorik, gramer gibi dilin kullanım ve sınıflandırılması, günümüzdeki dilbilim terimleri, Antik Yunan' a kadar uzanmaktadır. Dille ilgili iki büyük tartışmadan biri, dilin doğal mı yoksa uzlaşımsal mı olduğu ile ilgili olup, diğeri ise dilin dzenliliği ile alakalı olan örnekseme ve aykırılık tartışmasıdır (Kerimoğlu, 2016).

Günümüz dilbilim çalışmalarında, önemli bir yere sahip olan sözcük türleri ve kategorileriyle alakalı tartışmaların kökleri, Antik Yunan' a kadar uzanmaktadır. Protogoras, cinsiyet ayrımı, cümlelerde emir, dilek, soru - cevap Şeklinde sınıflandırmalar yapmıştır. Platon ise, ad ve eylem ayrımı yapan ilk kişidir. Platon' un ayrımına giremeyen sözcüklere cncsn ekleyen Aristoteles bunları, terim olarak isimlendirmiştir. Ayrıca, zaman kavramında fiilleri Őekillendireceęi görüşünü ortaya atan ilk kişidir. Stoa Okuluda, Platon ve Aristoteles' in birikimlerine, eklemelerde bulunarak günümüz gramerine, birçok

katkıda bulunmuş ve birçok ilke ev sahipliği yapmıştır. Fakat geleneksel gramerin, kesin şekli İskenderiye Okulu'nda verilmiştir (Aydın, 2007). Dionysios, Gramer Sanatı isimli eseriyle dilin kurallarını belirleyen, gramerin temelini oluşturmaktadır. Dört sözcük türüne zarf, ortaç, zamir ve ilgeci eklemiş, zamanları üçe ayırmıştır. Apollonius Dyscolus ise cümle ile ilgilenmiş, biçim ve anlam arasındaki kesinliğe değinmiş, gramerde anlamı incelemiştir. Antik Yunan'daki filozoflar, diğer dilleri hep gözardı etmiştir (Kerimoğlu, 2016).

Antik Yunan'dan yararlanan Roma (Latin) geleneğinin, en önemli temsilcisi Varro'dur. Varro örneksime-aykırılık tartışmasında, sözcük türemesi ve çekiminde düzen olduğunu, fakat kullanımda sözcüklerin değiştiğini ve düzenden ayrıldığını, dilin kuralları bir eğilimi olduğunu savunmuştur. Aristoteles' in durum için kullandığı kavramı, Latinceye çevirmiştir. Yapım ve çekim ayrımı yapmasının yanı sıra Latince ve Grekçe arasında bağlantıyı ele alan ilk kişidir. Remmius Paleamon, tanımlığı zarftan farklı bir sözcük türü olarak ele almıştır. Quintilian ise, ünlemi yeni bir tür olarak görmüş ve ayrılma durumunu yedinci bir durum olarak eklemiştir. Donatus' un Ars Grammatica (Dilbilgisine Giriş) ve Priscianus' un Institutionesrerum Grammaticarum (Dilbilgisi İncelemeleri) isimli eserleri dil açısından büyük önem taşımaktadır (Aydın, 2007).

Dilin, en eski tarihi Hindistan'a dayanmaktadır. Yunan geleneği, felsefe üzerine kuruluyken, Hint geleneği direk dil üzerine kurulmuştur. Yāska önemli öncülerden olup, Nirukta isimli eserinde sözcük türlerini, isim, fiil, önek ve edat olarak ele almıştır (Aydın,2007). Panini'nin Sanskrit grameri, özellikle ses bilgisi açısından önemli bir yere sahiptir. Hint dilbiliminin, diğer önemli isimleri Kātyāyana ve Patanjali oluşturmaktadır. Arap geleneği ise isim, fiil ve edat olmak üzere sözcük gruplarını üçe ayırmaktadır. El Halil, Sibeveyni, İbni Madā önemli temsilcilerindendir (Kerimoğlu, 2016).

Türk geleneğinin, ilk öncülerinden olan Kâşgarlı Mahmud' un Divanü Lugati' t Türk sözlük özelliğinde ve verdiği bilgilerden dolayı çok önemli bilgiler içermektedir. Kâşgarlı' nın esas dilbilgisi kitabı, Kitâbu Cevâhirü'n Nahui fi Lugati't Türki olmasına rağmen eserin izine rastlanılmamıştır. Büyük oranda

sözlük çalışmalarından oluşan Türk dil geleneğinin, diğer önemli bir ismi Bergamalı Kadri'dir (Aydın, 2007).

15.yüzyıl sonrası, dilbilim çalışmaları Avrupa' da büyük bir hızla devam etmiştir. Rönesans öncesi, skolastik yaklaşımı izleyen Avrupa' da, dil araştırmalarında da bu etki görülmektedir. 15. yüzyıla kadar Latince üzerine yoğunlaşmış ve gramerlerin çoğu Donatus ve Priscianus' un gramerlerinden etkilenilmiştir. Alexander de Villa Dei' nin, Latince grameri 15. yüzyıl öncesi en önemli eserlerden birisidir. Priscianus' un Latin gramerine bağlı Modistea Okulu, mensuplarından Erfurtlu Thomas, felsefe olarak Aristoteles' in izinden gitmesine rağmen dilbilimin mantıktan önce geldiğini savunmuştur (Kerimoğlu, 2016).

Rönesans gelişimi ve matbaanın bulunuşu yerel dil açısından etkisi oldukça fazladır. Caxton, yerel dillerin standart konuşma ve yazma biçimlerinin bulunmadığını ve bunun çözülmesi gerektiğini vurgulamıştır. Birçok eser çevirisi yapmış ve lehçeler arasındaki zıtlıkları incelemiştir. du Bellay' ın Deffence et Illustration de la Langue Francoyse ve Speroni' nin Dialogo de la Lingue isimli eserlerinde dilin bir araç olduğunu belirtmişlerdir. Postel, Gesner, Adelung, Pigafetta, Megiser, Palas ve Hervas gibi öncüler birçok derleme yapmışlardır. Yerel diller ile ilgili gramerlerin ilişkisini ise, A.Nebrija, P.Bembo, J.Palsgrave, J. Erdösi, P.Ramee, W. Bullokar, H.Megiser, F. Rivola, A.Patraeus, M.Assumpçam, P.Egede ve M. Garzoni ele almıştır (Kerimoğlu, 2016).

Çağdaş anlamda dilbilim, 19. yüzyılın başlarında gelişmiştir. Geleneksel dilbilim çalışmalarına karşıt veya antitez olarak görülmektedir. 19. yüzyıl öncesindeki incelemeler genel olarak betimleme ile sınırlı kalmıştır (Ahanov, 2013). Dilbilimin temellerini atan Ferdinand de Saussure, yapısalcı dilbilimin kurucusudur. Genel Dilbilim Dersleri isimli eserinde dilin köklü değişimine sebep olmuştur. Dili işaret ve gösterge sistemi olarak tanımlamıştır. Diğer bir önemli önermesi dil ve söz arasındaki farklılığı belirtmesidir (Kerimoğlu, 2016).

Saussure, dil algılarının tamamını anlatmak için dil yetisinden faydalanmıştır (Aksan, 1982). Saussure' ün, dilbilime katkılarından biri olan, dil dizge kavramını belirgin hale getirmiştir. Dil yetisinin, içerisindeki olgular, değişik

iki türden oluşmaktadır. Toplumsal özellikte olan dil ve bireysel özellikte olan sözdür. Dil-söz kavram çifti dilbilimin en temel kavramlarını oluşturmaktadır (Aydın, 2007). Saussure'den itibaren dil-söz kavram çifti üzerine tartışmalar oluşmuş ve bu kavramlar farklı isimler almıştır (Çizelge 4.1).

Çizelge 4.1: Dil- söz kavram çiftinin farklı isimleri (Aydın, 2007)

Düşünürler	Dil – Söz Kavram Çifti
Gustave Guillaume	Dil / Söylem
Roman Jakobson	Kod / Mesaj (Bildiri)
Louis Hjelmslev	Şema (Taslak) / Kullanım
Roland Barthes	Dil / Yazı
Noam Chomsky	Edinim (Edinç) / Kullanım (Edim)

Saussure' den itibaren dilbilim, dil incelemelerinde tarihsel yaklaşımları bırakarak, dil olgularını incelenmesinin gerekliliğini belirginleşmiştir. Dilin en önemli niteliklerinden biri evrensel oluşudur. Dilbilim, dilin doğasını, işleyişini doğru betimlemeyi ve dili tüm yönleri ile anlamayı amaçlamaktadır (Kerimoğlu, 2016).

Saussure tarafından açıklanan ve belirli dilbilim kurallarına göre birleşerek oluşan dizgelerin içerisinde bulunan, dilbilimdeki kelimeler olan dilsel göstergeler, insanlara çevreyi açıklama olanağı sağlamaktadır (Taşkiran, 1997).

Saussure, dilin kavramlarını belirten, göstergeler dizgesiden oluştuğunu ve bu özelliği ile yazı, sağır-dilsiz alfabesi, simgesel törenler, davranış şekilleri, askeriye de kullanılan işaretler ile karşılaştırılabileceğini ama bunların içinde en önem olanın dilin kendisinin olduğunu belirtmiştir (Rifat, 2014).

Bilim için dil gereklidir. Sadece bilim ile değil, tüm alanlarda elde edilen bilgi, fikir ve düşüncelerin anlatılabilmesi için dil gereklidir (İnceoğlu, 2011). Dil, bilimselliğin yanında, öğrenmeye de katkı sağladığından dolayı iletişim amacına da yöneliktir. Bilgilerin, bilimsel özellikte olabilmesi ancak ortak iletişim aracı olan dille sağlanmaktadır (Kalpaklı, 1990).

Dillerin, kullanım amaçlarına göre farklı fonksiyonları vardır. Fakat, ilk önce dilin belirtme, bildirme veya anlatma olan iletişim fonksiyonları gelmektedir.

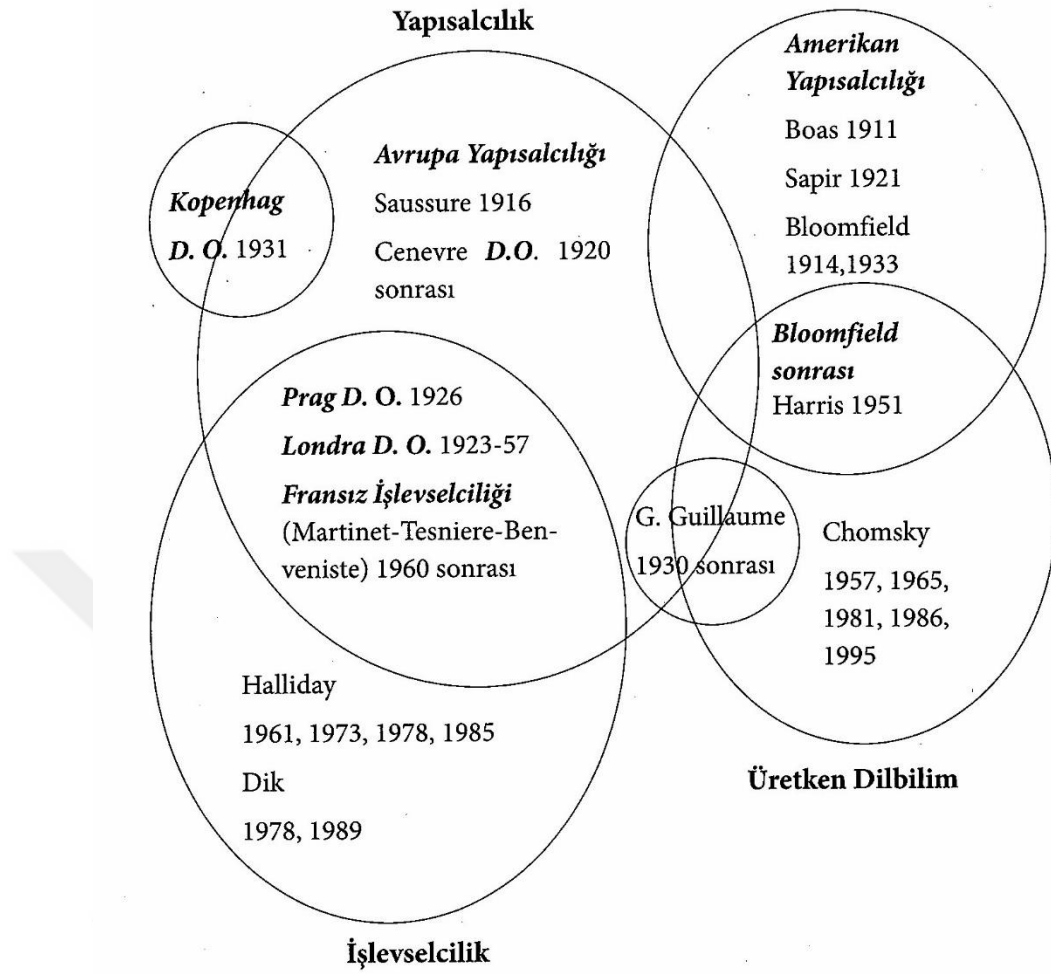
Hislerin, fikirlerin, istek ve bilgilerin diğerk kişilere aktarılması, dilin iletişim fonksiyonuna girmektedir (Yücel, 1981).

Dil, doğal ve yapay dil olmak üzere iki çeşittir. Doğal diller; Türkçe, İngilizce, Latince gibi gelişimi uzun yılları almış ve o milletin ortak yaşamla birlikte kültürel özelliklerine bağlı olarak oluşmuşlardır. Yapay diller ise; mantık ve matematikteki gibi simgelerin belirli kurallara göre oluşturulmuş formüller ve sistemleri içermektedir. Yapay diller, belirli hedefler doğrultusunda oluşturulmuştur. Doğal ve yapay diller, hemen hemen aynı şekilde kullanılan kelime veya bazı simgelerden oluşmaktadır. Sözlü ve yazılı olabilen diller, ikisi bir arada da olabilmektedir. Dil, insanların birbirleri ile iletişim kurmasını sağlayan sözlü veya yazılı simgeler ve kelimeler düzenidir (Kalpaklı, 1990).

Doğal ve yapay dilleri oluşturan unsurlar, dilin vokabüleri yani, kelime veya göstergeleridir. Diğeri ise; dilin kurallarıdır. Dilin, temelini oluşturan kelimeler aslında birer göstergedir. Kelimelerin gösterdikleri madde ve objelerin tarihle ilişkisi ortaya çıkarılmamıştır. Aynı objelerin değişik dillerde değişik kelimelerle isimlendirilmesi bu ilişkinin doğal ya da mecburi olmadığını göstermektedir. Örneğin; Türkçe' de ev, İngilizce' de house, Fransızca' da maison kelimeleri, aynı objeyi isimlendirmekle birlikte, bunların birbirleriyle veya isimlendirdikleri objelerle nasıl bir ilişkisi olduğu bilinmemektedir. Bütün simgeler gibi kelimelerinde kullanışı ortaklaşa anlamaya dayanan birer olgudan ibarettir (Yücel, 1981).

Erkman ise, insanın soyutlama ve göstergeleri kullanma kabiliyetinin en belirgin özelliklerinin dilde bulunduğunu söylemektedir. Dil, göstergebilim, anlambilim gibi bilim dallarının en önemli araştırma alanlarından birisidir (Erkman, 2016).

Dilbilim, genel anlamda yapısıcalılık, işlevselcilik ve üretken dönüşümsel olmak üzere üçe ayrılmaktadır (Şekil 4.1). Saussure ve Chomsky' nin dilbilimin önemli temsilcilerindendir. Dilbilimin gelişimi üç farklı açıdan ele alınmaktadır. Bunlar; ortaya çıkış (1911-1933), geçiş dönemi (1925-1960), genişleme ve çeşitlenmeden (1960-sonrası) oluşmaktadır (Kerimoğlu, 2016).



Şekil 4.1: Dilbilim Kuramları (Kerimoğlu, 2016)

Yapısalcılığın öncüsü olan Saussure' ü, Leibniz, Humbolt, Herder, Marks ve Engels takip etmiştir. Avrupa dilbiliminde Saussure'ün kuramından farklılaşmasına karşın, Amerika' da Saussure'den bağımsız fakat paralel özellikler gösteren kuramcılar bulunmaktadır (Vardar, 1983). Günümüz dilbilim kuramlarının hepsi yapısalcı dilbilimden oluşmuş ve farklı boyutlara gelmiştir. 19. yüzyılın ortalarından sonra Chomsky' nin geliştirdiği üretken dilbilim yaygın bir hal olana kadar, yapısalcılık dilbiliminin en önemli kollarından birisidir. Yapısalcılıkta, Saussure ve Amerikan Modeli yer almaktadır. Yapısalcı dilbilimin içerisinde yer alan, sonradan bağımsız olan diğer dilbilim kuramında işlevselcilik dilbilimidir (Aksan, 1982). Chomsky (2014), Dilin Mimarisi isimli eserinde dili inceleyen herkesin, dillerin birbirleri ile farklılıklarını ele aldığını belirtmiştir.

Türkiye’de de, dilbilim alanındaki çalışmalarıyla Agop Dilaçar, Ragıp Hulusi Özdem, Necip Üçok, Özcan Başkan, Süheyla Bayrav, Berke Vardar ve Doğan Naci Aksan önemli bir yere sahiptir (Kerimoğlu, 2016).

4.3 Dilbilim ve Mimarlık İlişkisi

Çevrenin bir parçası olan insan, çevresini görme, algılama ve anlama açısından diğer canlılardan ayrılmaktadır. Çevresinde gelişen olayları, objeleri duyu organları ile algılayan insanlar, anlamlandırma ve yorumlandırma aşamasında diğer canlılardan ayrılmasının yanı sıra, zorlu ve önemli bir aşamanın içerisinde yer almaktadır. İnsanlar, duygu ve düşüncelerini ifade etmek, fikir alışverişinde bulunmak ve diğer insanlara aktarma yolu olarak dilbilimin araştırma alanı olan dili kullanmaktadır. Çevre ile ilişki kurulmasını sağlayan dil, işaretlerin oluşturduğu bir sistemdir. İnsanların, birbirleriyle ve çevresiyle ilişkilerindeki anlam bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Mimarlık gibi dilde insan düşüncesinin, yazılı düşünce tarihinin tümüyle kendisi ile paralel bir alandır. İnsan, ilk çağlardan itibaren mimarlıkla uğraşmış, konuşmaya, düşünmeye ve yazmaya önem vermiştir (Yücel, 1999).

Mimarlıkta dil, ilk olarak duyuları etkileyen boyut ve oran gibi şekille ilgili detayları, sonra bu şekille ilgili detayların his ya da fikir ile ortaya çıkaran anlatımla ilgili detayları ve son olarak da sezme yetisiyle ilgili detayları kapsamaktadır (Taşkiran, 1997).

Günther Fischer (2015), Mimarlık ve Dil isimli eserinde tüm binaları dilsel bir edim olarak ifade etmektedir. Mimarlıkta, konuşma dili gibi değişik dışavurum şekilleri üretmektedir. Dil ve mimarlık üretiminin içerisinde, değişik çeşitte ürünler bulunmaktadır: Gazete ilanlarından tiyatro oyunlarına, garaj inşaatından kültür merkezi kompleksine.. Her ikisinde de değişik üsluplar bulunmakta ve yeni üslupların doğuşu her ikisinde de öğeler ve birbirleriyle olan ilişkilerin kuralları üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Yine bilgilerin toplandığı yapıtlar iki alanda da bulunmaktadır. Dilde bulunan lehçeler, mimarlıkta da görülmektedir. Alman Rönesansı, İtalyan Rönesansı örnek olarak gösterilmektedir.

Christian Norberg- Schulz, Logik der Baukunst (Mimarlık Sanatında Mantık) isimli eserinde mimarlığın tanımını, dilin temel yaklaşımı ile paralel bir şekilde

ifade etmektedir. A. Martinet, dilsel göstergelerin insan dilinin diğer iletişim modellerinden farklı olarak çift eklemlilik niteliği olduğunu belirtmiştir. Çift eklemliliğe göre anlam birim ve ses birim olarak ikiye ayrılmıştır. Anlam birim en küçük birim yani kelimeyi belirlemektedir. Ses birim ise kelimeleri oluşturan harflerdir. Mimarlıkta ise kolon, giriş ve diğer yapı elemanlarının birleşerek ana yapıyı oluşturması örnek verilebilir (Taşkiran, 1997). Benzer biçimde dil hakkında sözü edilen dil-söz bağıntısı da mimarlığa benzer bir konudur. Örneğin, belirli bir devre ait yapı stili dile, bu stil içinde gerçekleşmekte olan örnekler söze örnek gösterilmektedir (Kalpaklı, 1990).

Birçok yazar, felsefeci, insanbilimci, şair ve romancı kişisel olarak mekanların şifrelerini çözmeye çalışmış ve mekanların verdiği manalardan bahsetmişlerdir. Jean- Christophe Bailly Paris'i anlatırken, mimarlık ve kent dilini roman dili ile şu şekilde karşılaştırmıştır: Paris, en üst nitelikte bir nesirdir. Üstünde abidelerin şiirselliğinin bir tarih veya olayı aktarır gibi çerçvelendiği bir dizim ve özlü bir sanat lügatı bulunan çok büyük bir romandır. Sokaktan geçen herkes o romanın kahramanı ve her kahraman ise Paris'i kendi bakış açısına göre yazmaktadır (Taşkiran, 1997).

Lynch ise, insanlar hareket halindeyken şehri incelemiştir. Çevredeki elemanları hareket durumunda olan insanlarla olan etkileşimini incelemiştir. Şehrin görünüş ve hafızada kalıcılığını beş temel başlığa ayırmıştır;

- İzler (paths),
- Kenarlar (edges),
- Bölgeler (districts),
- Düğümler (nodes),
- İşaretler öğeleri (landmarks) olarak belirlenmiştir (Lynch, 2016).

Barthes, şehri bir söylem olarak tanımlamakta ve bu söylem o şehirde bulunan insanlara konuşan gerçek bir dil olduğunu belirtmiştir. Barthes'e göre, sinema dili, çiçeklerin dili gibi eğretilmeli mana bulunduran şehrin dili ya da mimarlık dili şeklindeki konuşma mertebesinden daha sonraki bir mertebeye geçilmelidir (Taşkiran, 1997).

İlk çağlardan, endüstri devrimine kadar şehirler kolay algılanmakta, insanlar açısından basitçe anlaşılmaktadır. Fakat, endüstri devrimiyle kendini gösteren

zengin malzeme ve yaygın teknoloji olanakları, mimarlık alanında çok işlevli yapılar ve kompleks peyzajlar kendini göstermiştir. İnsan-çevre diyalogu yok olmuştur. Şehire anlam veremeyen insanlar, şehri konuşma ve yazı ile anlayıp, anlatmaya çalışması mimarlığı değişik bir formata taşımışlardır. Mimarlık ve şehrin dilinin yerine mimarlık ve şehir üstüne konuşulan dil almıştır (Taşkiran, 1997).

Victor Hugo, mimarlık ve dil arasındaki bağı şöyle açıklamıştır: Mimarlık, yazıyla başlamıştır. Önce alfabe oluşmuştur. Zemine yapılmış her dikilitaş bir harfi, her harf bir hiyeroglifi ve her hiyeroglif üstünde kolon başlığı taşıyan bir kolon gibi düşünceler grubunu üstünde bulundurmuştur. Eski çağlardaki insanlar, bu şekilde her yere dikilitaşları yapmışlardır. Sonrasında taşları üst üste yerleştirerek oluşan granitten heceleri çifter çifter kullanarak kelimeleri oluşturmuşlardır. Kelt dolmenleri ve kromlekleri, Etrüsk tümülüsleri bu kelimelere örnektir. Zaman zaman uzunca bir sahilde ve bol miktarda taşlar olduğunda cümle yazılmıştır. Sonunda mimarlıkta kitaplar yazılmıştır. Simgeler üretilmiş, bu simgeler zamanla kompleks bir hal almış ve ilk anıt örnekleri onları temsil edemez olmuştur. Simgeler, her yere yayılmıştır. Simgeler, yapılarda betimlemeyi şart koştuğundan dolayı, mimarlık insan düşüncesi ile birleşip, gelişerek bütün simgeleri görülebilir, dokunulabilir ve ebedi bir şekle sokmuştur. Zamanın ona düşüncesinin yazılı şekli olan Mısır Rhamseion' u, Süleyman Peygamberin Mabedi gibi abideleri ve kitap yazmak için gerekli olan harf olan kolon, hece olan kemer, kelime olan piramit geometri ve şiir kurallarıyla bütünleşmiş ve sonucunda bina ortaya çıkmıştır (Taşkiran, 1997).

Abel, mimarlığın dilini, gelenek ve kültürel değerlerden beslendiğini, bundan dolayı mimarlık ve çevresinin anlambilimsel içeriği anlamlı bir çevrenin hazırlanmasıyla oluşacağını altını çizmiştir (Abel, 1997).

Castex ve Panerai' nin, dil ve mimarlık ilişkisinde de, söz modülleri ve mekan unsurlarını sistemli bir şekilde, Çizelge 4.2' deki ilişkiyi kurmaktadır (Yücel, 1981).

Çizelge 4.2: Dil ve Mimarlık İlişkisi (Yücel, 1981)

Dil	Metin	Yapı
Anlatı (Bölüm/Paragraf)	Retorik/Kitle Pozisyonu	Yapı Toplulukları
Tümce/Tümcelik	Dizim/Sentaks	Yapı/Yapı Bölümü
Anlam Ayırıcısı (Monem)	Biçimbilim	Mekan Birimi
Ses Birimi (Fonem)	Sesbilim/Yapı	Mekan Bileşeni
Ses Titreşimi	Ses Fiziği/Malzeme Kimyası	Yapı Parçası/Yapı Malzemesi

Dil, hazır bir listeden oluşmamakta, açık uçlu ve üretici özelliğinden dolayı yeniliklere açıktır. Mimarlıkta çok sayıda malzeme ve form kullanılmadan, kurallara da uygun olarak, örneğin hımsız tekniği ile tasarlanmış ortaçağ şehrinin farklılığına ve değişkenliğini gözler önüne sermektedir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: Hımsız Tekniği ile Tasarlanmış Binalar (Url- 8)

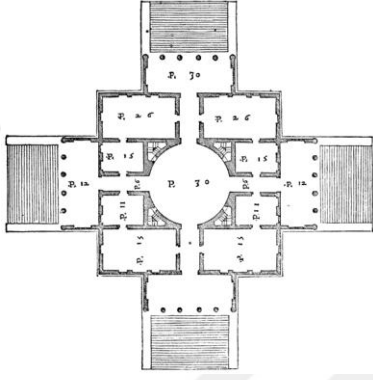
Mimarlar, tamamıyla birbirinden farklı fonksiyonlarda ve uygulama alanlarında birbirlerine benzer, yapısal düzenler kullanılmaktadır (Fischer, 2015). Izgara dokusu örnek verilebilir (Şekil 4.3- 4.4- 4.5- 4.6).



Şekil 4.3: İskelet Sistemi (Url-9)



Şekil 4.4: Cam Izgara (Url-10)

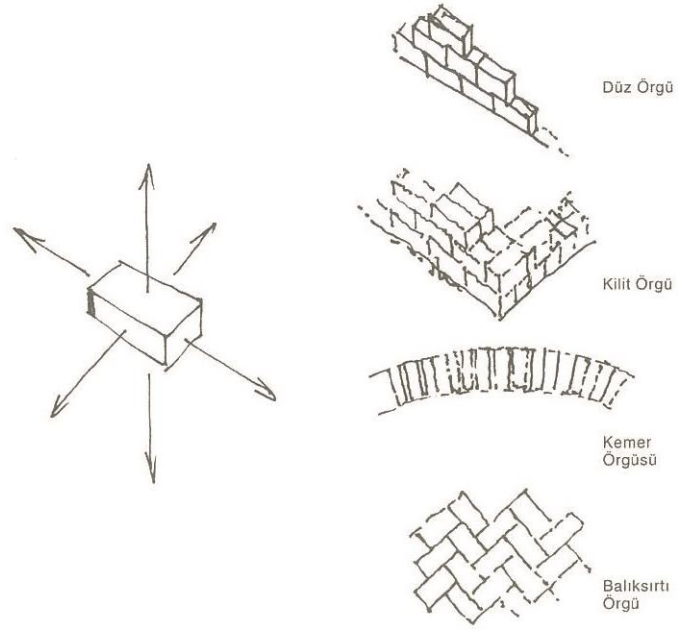


Şekil 4.5: Kat Planı (Url-11)



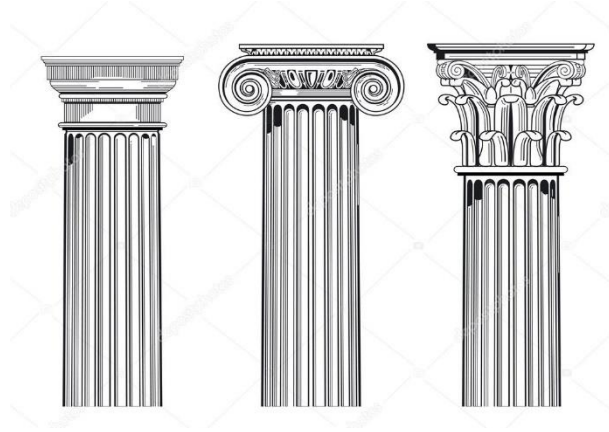
Şekil 4.6: Kent Planı (Url-12)

Yalnızca bir mimarlık öğesi, dildeki kelimeler gibi, genelde birbirlerinden farklı öğelerle bitişebilir ve farklı bileşimler oluştururlar (Fischer, 2015). Duvar işçiliği örnek verilebilir (Şekil 4.7).

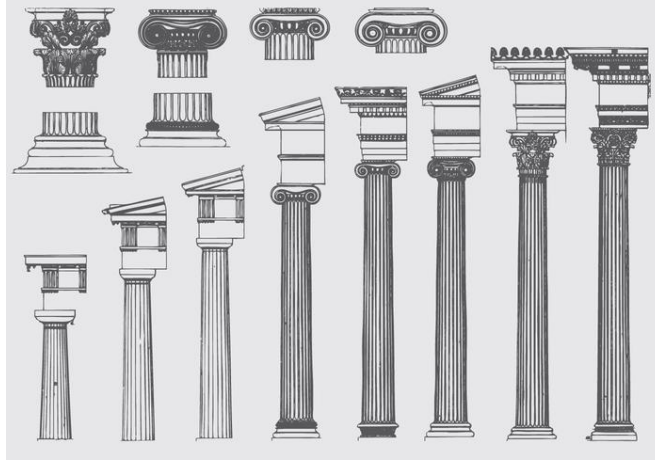


Şekil 4.7: Taşın Oluşturduğu Dizimsel Farklılıklar (Fischer, 2015)

Mimarlık öğeleri de dil gibi, bağımlı ve bütündür, dilbilim gibi çağrışımsal, anlamsal veya mantıksal alanların içerisinde yer almaktadır. Örneğin Dor sütunu, klasik sütunlar alanının bir ögesini oluşturur: Dor, İyon.. Klasik sütun alanı Mısır, Girit, Yunan gibi alt alanların yanı sıra, Barok ve Rönesans gibi dönemleri de kapsamaktadır (Şekil 4.8- 4.9).

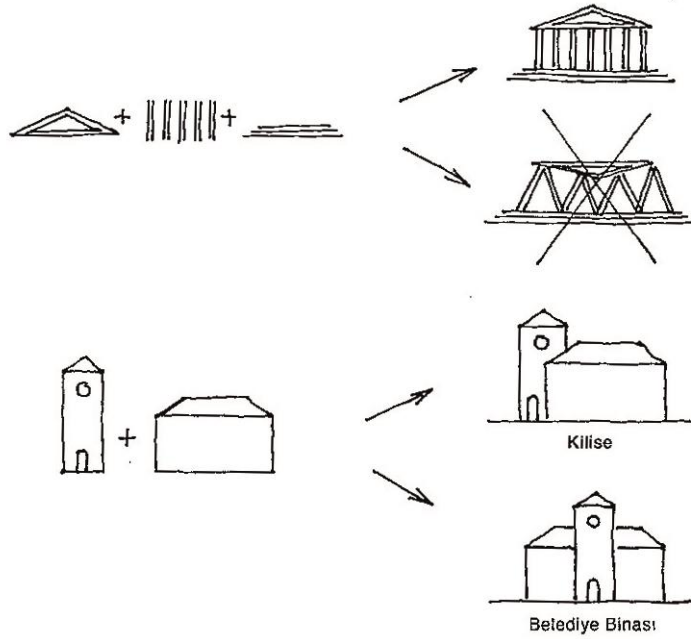


Şekil 4.8: Klasik Sütun Alanı: Dor, İyon, Korent (Url-13)



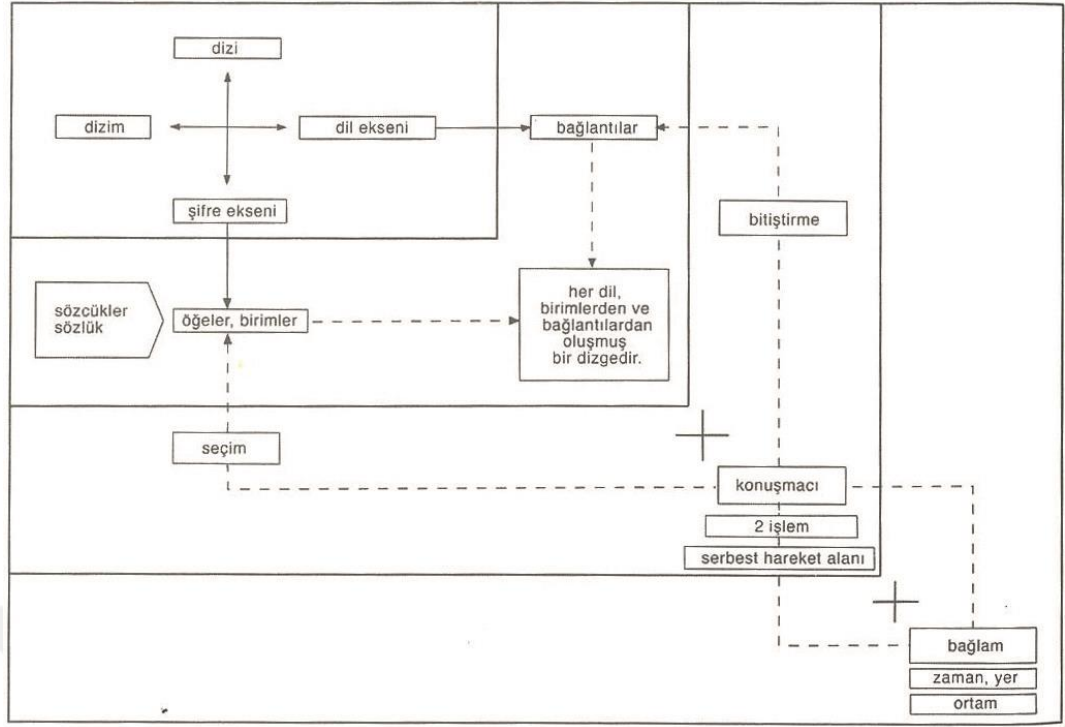
Şekil 4.9: Genel Sütun Örnekleri (Url-14)

Bir kelimenin seçimi cümledeki diğer kelimeleri etkilediği gibi, mimarlıkta da, dizimsel bağlantılar ana formu etkilemektedir (Şekil 4.10).



Şekil 4.10: Mimarlıkta Dizimsel Farklılıklar (Fischer, 2015)

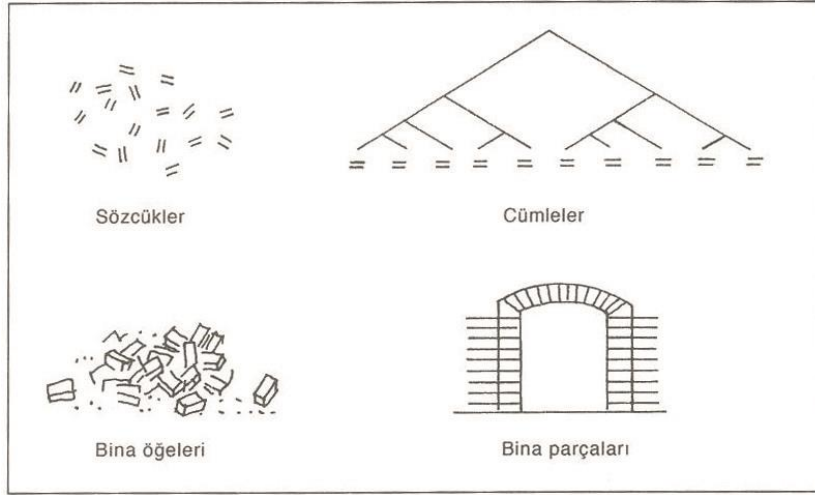
Saussure, dizimsel ve dizisel bağlantıyı açıklarken mimarlıktan örnek vermektedir: dil, yapının belirli bölümü ile örneğin sütun ile karşılaştırılmaktadır. Sütun taşıdığı döşeme ile aynı zamanda bağlantı kurmaktadır. Bu süreç dizimseldir. Fakat, sütun iyon şeklindeyse yapıda bulunmayan diğer sütun çeşitleri ile de kısa bir sürelik karşılaştırmaya sebep olmaktadır. Bu açıdan çağrışımsaldır (Şekil 4.11).



Şekil 4.11: Konuşma Dilinde ve Mimarlıkta Dil Üretme Süreci (Fischer, 2015)

Mimarlıktaki üsluplar, dildeki gibi kendilerine has dil içi bir ağ oluşturmaktadır. Bu doku, malzeme, kurgu ve form ile kendini göstermektedir. Dil gibi, mimarlıkta da bu ağ oluşumu döneme, coğrafi konuma, kültürel, toplumsal ve ekonomik şartlara göre değişmekte ve şekil almaktadır (Fischer, 2015).

Tek tek kelimelerden anlamlı cümleler oluşturmanın veya tek tek mimarlık öğelerinden fonksiyonu oluşturan parçalar ve yapılar oluşturmanın kurallarını sentaks sağlamaktadır (Şekil 4.12). Mimarlık, dilden farklı olarak dört farklı çeşit eklemlenme, sentaks veya sentaks boyutu bulundurmaktadır (Fischer, 2015).



Şekil 4.12: Dil ve Mimarlık İlişkisi (Fischer, 2015)

Mimarlığın, ifade şekli biçimden oluşmaktadır. Mimar ve tasarımcıların tasarladıkları, çizdikleri plan ve cephe tasarımın ifade biçimidir, onun dili onun yazısı olarak ifade edilmektedir. Mimarlığın, kendine has çizim dili, yazı ve bilgisayar dilleri bulunmaktadır. Mimarlığın, dilsel bir içeriği bulunmakta ve dil ile ilişkisi anlatılmakta, dilin öğelerinin araştırıldığı ve açıklandığı, örneğin üsluplar ile dil ilişkisindeki belirli analogik çağrışımlar kurulmaktadır (Yücel, 1999).

Saussure, Hjelmslev ve Chomsky gibi düşünürlerin ortaya koyduğu bazı kavramlar, tablolar, mimarlık öğeleri, mekan, fonksiyon, form gibi kavramlarla bütünleşip ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Dilsel tabloda, içerik yerine işlev, biçim yerine mekan konulup üzerinde çalışmalar yapılmıştır (Yücel, 1999).

Eco'ya göre dizge, salt olmayıp, uzlaşım sal bir kavramdır (Taşkıran, 1997). Bir kavramın, toplumun her bireyi tarafından aynı düşünce yapısında olması önemlidir ve dizgelerin hepsinin belirli bir kodu vardır. Kodu bilinmeyen dizgeler anlamsızdır. Arkeolojik yapılar veya şehir kalıntıları dizgedir; ama kod bilinmiyorsa anlamsızdır (Erkman, 2016).

Saussure'e göre de dilde, dizge kavramına gereklilik vardır. Dilsel öğeler, dizim ve dizge diye adlandırılan iki düzlemde birleşmektedir. Dilsel göstergelerin, belli bir yapı için birleştiği düzlem dizim ismi verilmektedir. Dizgeyi ise, çağrışımsal düzlemi olarak tanımlamış ve göstergelerin birbirleri yerine geçebileceğini belirtmiştir. Broadbent, dizim ve dizge kavramlarını mimarlığa uyarlamıştır. Mimarlıkta kolon, kiriş gibi mimari elemanlar, birleşerek yapıyı

oluştururlar ve yapı bir dizimi ifade etmektedir. Fakat kolonların hangi üsluba ait olduğu konusundaki mukayese ise dizgesel bağlantıyı ifade etmektedir (Jencks ve Baird, 1970).

Venturi, Rossi, Derrida, Foucault, Eisenman, Teshumi gibi dilbilimle ilişkili olan öncü mimarlar kuramcılar ve eleştirmenlerin birbirleri arasında bir bağ bulunmaktadır. 1920'li ve 1930' lü yıllarda, mimarlıkta işlevselciliğin, davranış bilim ve dilbilimle bütünleşmeye başlamasıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Fakat daha detaylı çalışmalar 1970'li yıllardan itibaren gelişmeye başlamıştır (Yücel, 1999).

1950'de İtalyan araştırmacılar, mimarlık elemanlarının neler olduğu ve ne gibi anlamlar ifade ettiğini, dilbilimle nasıl ilişkisi olduğu üzerine çalışmalar yapmıştır. Birçok farklı çalışmalar yapılmış, mimarlık ve dilbilim arasındaki bağlantıların nasıl kurulacağı incelenmiştir (Yücel, 1999).

1970'lerden itibaren neredeyse tüm mimarlık eleştirmeleri, Charles Jencks, Geoffrey Broadbent, uygulayıcı ve tasarımcı mimarlar, Aldo Rossi, Peter Eisenman, Tschumi, Venturi gibi mimarlar kullandıkları kavramları dilbilimde bulunan kavramlardan oluşmaktadır. Son yıllarda mimarlık eleştirilerinden en çok dilbilim kavramları kullanılmakta, tasarımcı mimarlar da dilsel referans, dilsel terminoloji kullanımı sıklıkla görülmektedir (Yücel, 1999).

1970'lerden itibaren çıkan kuramlarda, benzer şekilde araştırmalar yapılmasıyla, on beş yıllık tartışmaların sonucunda ve varılan nokta, mimarlığın tamamıyla doğal dille karşılaştırılmaktadır. Mimarlık sadece tektonik düzey bağlamında duvarlar, kapılar cinsinden, yapı elemanlarının yan yana birleşmesi açısından, doğal dilin düz anlamı düzeyinde karşılaştırılabilir. Fakat binanın tümü ve mekan düzenleyişinde böyle bir doğal dil düzeyi bulunmamaktadır. Dil, dolaylı, çağrışımsal ve mecazlardan oluşan kompleks ve daha zengin bir sistemden oluşmaktadır. Doğal dil, bağlamında dilsel gösterge, dilsel işaret bir kavramı ifade etmektedir. Fakat, edebiyat yalnızca ifade etme amacıyla yapılmamaktadır (Yücel, 1999).

Paralel biçimde, mimarlıkta kademelenme söz konusudur. Mimarlığı oluşturan elemanlar, sistemler, yapı öğeleri gibi elemanlar kendi başlarına bulunmaktadır. Fakat bir üst seviyede farklı şeylerde ifade etmektedir. Dil ile edebiyat

ilişkisindeki eklemleme, zıt yönde mimarlığın tektonik özü ile mimarlık bütünü ile mekan arasında da bulunmaktadır (Yücel, 1999).

Dekonstrüktivistlerin yaklaşımları, dil üzerinedir. Birçok dilsel referansa başvurmuşlardır. Dekonstrüktivist mimarların ve eleştirmenlerin izinden gittiği kişilerde dilbilimcilerden oluşmaktadır. Derrida, Foucault, Lacon başlıcalarıdır. Bazı tasarımcılar, Venturi ve Rossi gibi soyut ve mutlak mantığı kabul etmektedir (Yücel, 1999).

20. yüzyılın ortalarında farklı açıklamalar yerini almakta ve dilbilimden fazla bahsedilmemektedir. Yalnız birçok kavram ve yöntem dilbilimden alınmaktadır. Sentaks Grubu isimli bir grup oluşmuştur. Bu grup kuramcı, tasarımcı, öğretim üyesinden oluşmaktadır. Kuramları İtalyan öncülere paralellik göstererek dil ve mimarlık kavramları ve temel kurallar bağlamında analogik ilişkileri içermektedir (Yücel, 1999).

Louis Kahn' ın, mekan üzerine yaptığı kavramlardan fazlasıyla yararlanılmaktadır. Chomsky, türetmecî gramer kavramı ile yapının bir düzenin değişim göstermesi, eklenme, çıkarma, büyüme, silinme, katılma gibi kavramlar, dilbilim dışında biçimbilim, matematik, topolojiden alınan kavramlardır. Bu kavramlar ile Kahn' ın mekan üzerine yaptığı kavramlar birleştirilerek yeni bir analiz yöntemi geliştirilmiştir. Dilbilimsel yöntem ile sentaksın kurgu mantığı mimarlığa yansması amaçlanmaktadır. Yaptıkları analiz olmasının yanı sıra, aynı yöntem sentez yani tasarım içinde kullanılması, tıpkı tipoloji konusu gibi mümkündür. Tipler, aralarında mantıklı ilişkiler barındırmakta, birbirleri ile akraba ve sistem oluşturmaktadır. Tipolojik yöntemde hem analiz, hem tasarımda kullanılmaktadır. Sentaks Grubu' nun ilgilendiği alan bir taraftan dilbilim referansları, sentatik bağlantılar, biçimbilim, türetmecî gramer, diğer taraftan genel olarak tipolojidir. Sentaks araştırmalar da genellikle soyut düzeyler kullanan mimarlarda bulunmaktadır (Yücel, 1999).

Dilbilimin, doğrudan mimarlığa yansıyamayacağını şu şekilde ifade edilmiştir; dil soyut, mimarlık ise soyut bir özellik barındırmamaktadır. Dil, uygulamada zaman boyutu içerisinde, mimarlık ise mekanda oluşmaktadır. Dilin ilk fonksiyonu iletişim, mimarlığın ise kişilerin kullanacağı mekanlardan oluşmaktadır (Fischer, 2015). Ancak günümüz mimarlığında yapılan eleştiri ve

mimarların tasarımlarında anlatmaları incelendiğinde kavramsal çerçevenin dile ait olduğu görülmektedir (Yücel, 1999).

Paralel olarak Jeodicke (1985), mimarlık ve dil arasında tam bir bağlantı kurulamayacağını savunmaktadır. Dilde iletişim aracı, nesne ve çeviren kişi arasında ortak bir anlaşma olmasına karşın, mimarlıkta biçim ve anlam arasındaki bağlantı tarihsel süreçte değişiklik göstermektedir. Dilde ortam, obje ve çeviren kişi arasındaki geleneksel bağ mimarlıkta biçim ve yorumlayıcının belirsiz olduğundan anlam değişikliğine neden olmaktadır. Taşkiran (1997)' da, mimarlık, dil gibi esnek değildir, bu yüzden mimarlık ve dilin uyuşması beklenemez söyleriyle, mimarlık ve dilbilimin bağlantı kurulamayacağına belirtmiştir.

4.4 Bölüm Sonuçları

Çevrede olup biten olayların algılanması, olaylar üzerine oluşturulan hareket ve davranışlar iletişim sayesinde gerçekleşmektedir. İletişim, kültürün ana bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Çevreden gelen uyarılar, duyular sayesinde alınmakta ve algılama sayesinde gerekli sinyaller ile beyne iletilmektedir. İlk olarak, çevredeki iletileri, duyular sayesinde enerji, ışık, ses dalgaları gibi uyarılar alınmakta, sonrasında bu iletiler beyne iletilmektedir. Bu iletiler, iletişimin iç mekanizmasını oluşturmaktadır. Geçmişte yaşanmış tecrübeler, edinilen veya öğrenilmiş bilgilerle karşılaştırılmakta, davranışlar ve anlamlandırma ona göre şekil almaktadır.

Dilbilim, dil yetisinin ve doğal dillerin bilimsel olarak açıklanmasıdır. Dil yetisi, insanların iletişim kurmalarını sağlayan bir yetidir. İletişimi sağlayan ise dildir. Dil, aynı toplum içerisindeki ortak sesli göstergeler dizgesinden oluşmaktadır. İkisi arasındaki fark ise dil yetisi, insana özgü ve evrensel bir nitelikteyken, dil daima özel ve değişken bir niteliktedir. Bütün iletişimlerin, esasını ve zeminini oluşturan, dilbiliminin araştırma alanı, konusu ve ana ögesi olan dilden oluşmaktadır. İletişim yalnızca, dilin varlığı ile gerçekleşmekte ve dil sayesinde başlamaktadır. Dil, daima ilerleyen ve değişkenlik gösteren bir yapıdadır. Dil, sosyal pratiği kuran bir gerçeklik olarak görülmektedir. Kendine özgü kuralları olmasına rağmen bir değerler düzenidir.

Dil, düşünce tarihinin incelediği konuların başında gelmektedir. Düşünceden ayrı olmayan, onunla bir bütün oluşturduğu, dilin işleyişi çevre ile olan ilişkileri antik çağlardan beri ilgi çekmiş ve üzerine incelemeler, çalışmalar yapılmıştır. Aristo, Leibniz, Locke gibi düşünürlerin yapmış olduğu çalışmaların bazıları günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

20. yüzyılda, çağdaş dilbilimin kurucusu olan Ferdinand de Saussure, dilin bir dizge, anlatım türü olduğunu ve eş zamanlı olarak incelenmesi gerektiğini savunmuş ve dilbilimi önemli bilim dalı haline getirmiştir. Saussure, dil yetisi ve dili bir bütün olarak ele almıştır. Dilin, dil yetisinin en önemli fakat bir bölümünü oluşturduğunu belirtmiştir. Dilin işleyişini anlamak için araştırmalar yapan Ferdinand de Saussure, dizge kavramı zorunluluğunu belirterek dilbilime yapısalcı bir özellik katmıştır. Dil ve düşüncenin birleşerek bir bütünü oluşturan iki öge olduğunu belirtmiştir. Dil, tek tek kelimelerden oluşan bir küme olmayıp, her kelime başka kelimelerle yapısal bir bütün içerisinde, belirli kurallara göre bağlantı kurmaktadır. Bu kurallar, dilin yapısalcı özelliğini belirgin hale getiren, dizge kavramını oluşturmaktadır. Saussure, dilin bir simge, düşüncenin ise bir imge olduğuna vurgulamıştır. Ayrıca, dilin kavramları belirten göstergeler dizgesiden oluştuğunu ve bu özelliği ile yazı, sağır-dilsiz alfabesi, simgesel törenler, davranış şekilleri, askeriye de kullanılan işaretler ile karşılaştırılabileceğini ama bunların içinde en önem olanın, dilin kendisinin olduğunu belirtmiştir.

Bilim için gerekli olan dil, diğer tüm alanlarda da elde edilen bilgi, fikir ve düşüncelerin anlatılabilmesi için gereklidir. Dil, bilimselliğin yanında öğrenmeye de katkı sağladığından iletişim amacına da yöneliktir. Bilgilerin, bilimsel özellikte olabilmesi için ancak ortak iletişim aracı olan dille ifade edilmiş olması ile muhtemeldir. Dillerin, kullanım amaçlarına göre farklı fonksiyonları vardır. Fakat ilk önce dilin belirtme, bildirme veya anlatma olan iletişim fonksiyonları gelmektedir. İnsanlar, duygularını, fikirlerini, istek ve bilgilerini diğer kişilere aktarması, dilin iletişim fonksiyonu alanına girmektedir.

Dil, doğal ve yapay dil olmak üzere iki çeşittir. Doğal diller; Türkçe, İngilizce, Latince gibi gelişimi uzun yılları almış ve o milletin ortak yaşamla birlikte, kültürel özelliklerine bağlı olarak oluşmuştur. Yapay diller ise; mantık ve

matematikteki gibi simgelerin belirli kurallara göre oluşmuş, formülleri ve sistemleri içermektedir. Yapay diller, belirli hedefler doğrultusunda oluşturulmuştur. Doğal ve yapay diller, hemen hemen aynı şekilde kullanılan kelime ve bazı simgelerden oluşmaktadır. Sözlü ve yazılı olabilen diller, ikisi bir arada da olabilmektedir. Dil, insanların birbirleri ile iletişim kurmasını sağlayan sözlü veya yazılı simgeler ve kelimeler düzenidir. Doğal ve yapay dilleri oluşturan unsurlar, dilin kelimeleri veya simgeleridir. Dilin, temelini oluşturan kelimeler, aslında birer simgeden oluşmaktadır. Kelimelerin, simgeledikleri madde ve objelerin geçmişle olan ilişkisi ortaya çıkarılmamıştır. Aynı objelerin değişik dillerde, değişik kelimelerle isimlendirilmesi bu ilişkinin doğal ya da mecburi olmadığını göstermektedir. Örneğin; Türkçe’ de ağaç, İngilizce’ de tree, Fransızca’ da arbre kelimeleri, aynı objeyi isimlendirmekle birlikte, bunların birbirleriyle veya isimlendirdikleri objelerle nasıl bir ilişkisi olduğu bilinmemektedir. Bütün simgeler gibi kelimelerinde kullanışı ortaklaşa anlamaya dayanan birer olgudan ibarettir.

Bir kavramın, toplumun her bireyi tarafından aynı düşünce yapısında olması önemlidir. Dizgelerin hepsinin, belirli bir kodu bulunmaktadır. Kodunu bilmediğimiz dizgeler anlamsızdır. Arkeolojik yapılar veya şehir kalıntıları birer dizgedir; ama kodu bilinmiyorsa anlamsızdır.

İnsanların, soyutlama ve simge kullanma kabiliyetinin en belirgin özellikleri dilde bulunmaktadır. Dil, göstergebilim, anlambilim gibi bilim dallarının en önemli araştırma alanlarından birisini oluşturmaktadır.

Mimarlık, somut tecrübelerin alanını ve soyut ilişkileri de kapsamaktadır. Bu karmaşık yapı, mimarlığın çok boyutlu oluşundan kaynaklanmaktadır. Mimarlık gibi fonksiyonel, duygusal ve sosyal yönler barındıran, üretim pratiğinin, bu değişik alanlarla kurduğu ilişkileri inceleyen kuramcılar için dil önemli bir yere sahiptir. Mimarlıkta dil, ilk olarak duyuları etkileyen boyut ve oran gibi şekille ilgili detayları kapsamaktadır. Ayrıca, duygu ya da düşünce ile ortaya çıkan, anlatımla ilgili detayları ve sezme yetisi ya da bilinçaltı ile ilgili detayları da kapsamaktadır. Mimarlıkta dil, benzetme yoluyla gerçekleşmektedir. Eski çağlardan günümüze, birçok örneği mevcuttur. Mimarlık, tasarlama ve temsil etme kavramlarını da, beraberinde getirmiştir. Mimarlıkta, mekan, şehir ve

yapılar yalnızca kendilerini değil, başka şeyleri de ifade etmekte ve temsil etmektedir. Bunlar dilbilim sayesinde ifade edilmekte ve iletişim kurulmaktadır.

İncelenmesi gereken dilbilim konuların, ilk sırasında göstergeler gelmektedir. Gösterge bir şeyi anlatan veya bir başka şeyi ifade eden olarak tanımlanmaktadır. Mimarlıkta da, bazı mimari öğeler, detaylar veya yapının kendisi göstergeleri oluşturmaktadır. Bunlar fonksiyonelliğin dışında, kişilerde bazı duygu ve düşünceler uyandırmakta ve hissettirmektedir. Kişiler, bu duygu ve düşünceleri dilbilimin temel yapı taşı olan dil sayesinde diğer kişilere aktarmakta ve duygu, düşüncelerini belirtmektedir.

Mimarlıkta dil, konuşulan veya yazılan dile göre daha geniş bir yelpazeye sahiptir. Genellikle, fiziksel bağlamlar ve özgün anlamları ifade eden kodlar üzerinde gelişmiştir. Bu kodların veya şifrelerin ifade edilmesi için dilin kullanılması zorunludur. Ayrıca konuşma dili veya yazılan dilde, göstergelerde nedensizlik ilkesi söz konusu iken, mimarlıkta göstergeler bir nedene bağlıdır. Bu farklılıkların yanında, mimarlık ve dilin sözdizimi (sentaks) bağlamında benzer yönleri de bulunmaktadır. Ünlü, ünsüz harflerin kullanımın biçimlenişi gibi mimarlıkta da benzer bir biçimleniş görülmektedir. Harfler bir araya gelerek kelimeleri, kelimeler bir araya gelerek cümleleri oluşturmaktadır. Mimarlıkta da kolon, giriş, çatı, zemin ve döşeme gibi elemanlar bir araya gelerek bütünü oluşturmaktadır. Mimarlık, zamanla değişen bir dildir. Mimarlıkta da, dilbilimde de, üslup dönemlere göre farklılaşmaktadır.

İnsanlar, yapıyı veya mekanı görerek, içinde yaşayarak, değişik mekânsal davranışların farkına varmakta, onu hissetmekte ve kavramaktadır. Yapılar, geçmişten günümüze doğrudan aktarıldığından ötürü, yapının kendisi bir gösterge ve bir dilden oluşmaktadır. Dilde olduğu gibi mimarlıkta da, isim, sıfat, edat gibi kavramların karşılığı bulunmaktadır. Yerler isim, mekanlar edat, karakterler sıfat olarak gösterilebilmektedir. Yerler, isimlerle ifade edilmekte, mekanların birbirleri ile kurduğu ilişkiler edatlarla gösterilmektedir. Günlük yaşamda mekan anlatılırken, içeride, dışarıda, yakında, uzakta, altında, üstünde gibi edatlardan yararlanarak ifade edilmektedir. Tüm bu edatlar, mekan ile ilgili topolojik ilişkilerle ilişkilidir. Renk, yapı, form ve objeler hepsi birlikte bir çevresel karakterler oluşturmaktadır. Çevresel olan bu karakterler sıfatlar ile

ifade edilmektedir. Bu özellikler karmaşık bir bütünden oluşmaktadır. Tek bir sıfat kullanımı yeteri kadar açıklayıcı olmamaktadır.

20. yüzyılın ortalarında gelişen mimarlık akımları, geleneği ve kültürü dikkate almadan, kattıkları anlamlara bakmadan, yalnızca fonksiyonelliği dikkate almakta ve tasarımlar yalnızca fonksiyonellik üzerine kurulmuştur. Bu durum, iletişim aracı olan mimarlığın, zaman içerisinde her yerde, birbirleri ile aynı olan tasarımların doğmasına, geleneksel ve kültürel dilin zamanla kaybolmasına yol açmıştır.

Çok anlamlı bir yapıyı içerisinde barındıran mimarlıkta, dilin öğelerini, yapısını, çalışma prensiplerini, birbirleri ile kurduğu iletişimi belirginleştirmek günümüzde de zorlaşmaktadır. Mimarlıkta dil, yapıyı veya mekanı oluşturan anlatımın dışında, kişinin anlamlandırma süresinin de önemli bir yeri vardır. Kişi - mimarlık ilişkisinin önem kazandığı bir model oluşturabilmek için anlambilime değinmek gerekmektedir. Çünkü kişiler, gördükleri objeleri, olayları veya davranışları görme olgusu gerçekleştikten sonra algılamakta daha sonra ise dile getirmekte ve sonrasında anlamlandırmaktadır. Bu bağlamda dilbilimin yetersiz kaldığı ve anlambilimin gerekli olduğu sonucuna varılmaktadır.



5. ANLAMBİLİM (SEMANTİK)

5.1 Anlambilimin Günümüzdeki Tanımı

Anlambilim, dili anlam yönünden inceleyen bilim dalıdır. Sözcüklerin anlamını incelemektedir (Guiraud, 1999).

Anlambilim, toplumsal uzlaşya dayalı olan saymaca göstergeleri ve toplumsal veya kişisel çağrışımlara dayalı öğretilmeli göstergeleri, inceleyen bir bilim dalıdır (Karaağaç, 2013).

5.2 Anlambilimin Tarihçesi

20.yüzyılın başlarında, anlambilimin gelişimi başlamış olsa da, anlam üzerine yapılan çalışmalar antik çağlara dayanmaktadır. Anlambilimin tarihi, dilbilimin tarihi ile paralellik göstermektedir (Altınörs, 2003).

Dilin en merak uyandıran yönünü anlam oluşturmaktadır. Bunun en iyi örneğini Lyons, sadece batıda değil dilin olduğu tüm yerlerde çokça sözlük yapıldığını göstermektedir (Denkel, 1984). Aksan (1982) ise, dildeki anlam sorunlarını da birlikte ele alarak, antik çağa kadar uzanacağını belirtmiştir.

4. yüzyılın önde gelen isimlerinden Panini' nin Ashtadhyayi isimli eserini tamamlamaya çalışan dilbilimciler, dil üzerine çalışmaları ile tek başına harflerin anlamları olup olmadığı üzerinde durmuşlardır (Aksan, 1982).

Antik Yunan'da, anlam denilince akla ilk gelen Platon' un Kratylos diyalogudur. Eser, Saussure' ün noktayı koyduğu, dil birimlerini ve onların anlattıklarını içermektedir. Ayrıca Herakleitos, Hermogenesi Demokritos gibi filozofların düşüncelerine de yer verilmektedir. Esere göre, dildeki sözcükler, anlamlarına doğuştan sahiptir. Bu bağlamda, sözcükler ve sözcüklerin anlamları arasında bağ doğuştan kazanılmıştır. Hermogenes ise, sözcüklerin anlamları gösterdikleri şeylerle ilgisiz olduğunu ve insanların birbirleri ile kurdukları iletişimler sonucundan sonradan kazanıldığını ifade etmiştir (Vardar, 2007).

John Lyons' a göre Sokrates dönemi, Yunan felsefecileri ve sonrasında Platon sorunu, o çağdan günümüze kadar sürdüğünü belirtmiş ve düzenlenmede bulunmuştur. Fakat Antik Yunan' da anlam alanındaki tartışmalar, geniş oranda gerçeğin niteliği konusunun, dar bir alanında yer almaktadır (Kerimoğlu, 2016).

17. yüzyılda, John Locke, Francis Bacon, 18. yüzyılda Leibniz, Herder ve Wilhelm Von Humboldt gibi düşünürler, kelimelerin anlamları ve bunların düşünceyle bağlantılarını incelemiştir (Lyons, 1983). Felsefeye dayalı bu çalışmaların dışında, doğrudan dil ve dilin anlam yönü ile ilgili çalışmaların, yani anlambilimin başlangıcı olarak, H. Reisig gösterilmektedir. Latin Dilbilimi Üzerine Dersler isimli eserinde, Yunanca sema (anlam) kökünden türettiği, semasiology kavramına yer vermiştir. Bu eser ile beraber anlambilim, gramerin farklı bir alanı olarak yerini almıştır (Kerimoğlu, 2016).

19. yüzyılın önde gelen düşünürlerinden Arsene Darmesteter' de, Kelimelerin Yaşamı (la vie des Mots) isimli eserinde anlam konusuna büyük önem vermiş ve üzerinde epeyce durmuştur. Diğer önemli bir gelişme ise Michel Breal' in Essai de Sémantique isimli eserinde olmuş ve ilk kez semantics kavramı kullanılmıştır. Aristoteles' in Yorum Üzerine (On Interpretation) isimli eserindeki semantikos (anamlı) kelimesine uzanmaktadır. Eserde, anlam konusuna geniş yer verilmiş, oluşumu, biçimle ilgisi, eşanlamlılık, anlam değişimleri ele alınmıştır (Karaağaç, 2013).

Bu bağlamda, anlambilimin ilk klasik eserleri oluşmuştur. Erdmanni Jaberg ve Meillet' in monografileri, Paul ve Wundt' un doktrinlerinde anlambilim teorileri yerini almaya başlamıştır. Paralel olarak dil yapısı içerisindeki anlamın yeri belirlenmesi ve etimoloji araştırmalarında anlamın yeri fazla merak konusu olmuştur. Bir yandan mantık ve retorik, diğer yandan birleşimsel psikoloji tarafından incelenen, ayrıca dilbilimsel coğrafyanın gelişimi, kelime-obje bağlantıları gibi konular anlambilimsel incelemelere tarihi, kültürel ve sosyolojik yeni inceleme alanları doğurmuştur. Buna, Kr. Nyrop' un Grammaire historique de la langue Française isimli eseri örnek gösterilmektedir. 1920'lerden sonra artan anlambilim çalışmaları, Falk, Hatzfeld, Carnoy, Hans Sperber, Freud ve Weallander gibi düşünürlerin birçok çalışması mevcuttur. 20. yüzyılda dil çalışmalarıyla damgasını vuran Saussure, Genel Dilbilim Dersleri isimli eseri ile oluşan yapısalcılık anlayışı ile dilin bütün ilişkileri

incelenmiş ve anlam alanında çalışmalar da yapılmıştır. Prag, Kopenhag ve Cenevre, Amerikan dilbilim okulları, dil çalışmalarının yanı sıra anlam sorununa da değinmiştir (Kerimoğlu, 2016).

Saussure' ün, eserinden hemen sonra Charles K. Ogden ve Ivor A. Richards, Anlamanın Anlamı (The Meaning of Meaning) isimli eseri yayınlanmış ve daha önceki anlam teorilerinin birleşim ve gelecek teorilere yol göstermiş ve anlam üçgenini oluşturmuştur. Saussure' ün, modeline gönderge (referent) kavramını eklemesiyle oluşan bir modeldir. 1931 yılında, J. Trier' in yayınladığı makale, anlambilim açısından önemli bir yere sahiptir. Saussure' ün, ilkelerini anlambilime ilk uygulanması ve anlam alanları teorisinin temelini oluşturmaktadır (Karaağaç, 2013).

Yapısalcılığın anlambilime uygulanması, yeni kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1951' de, Stephen Ullmann yapısalcılığı, P. Guiraud morfo-semantic üzerine eserler vermiştir. 1966 yılında, A. J. Greimas' ın, Semantique Structurale isimli eseri yapısalcılık anlambiliminde önemli bir yere sahiptir. B. Pottier, yapısal anlambilime katkıları oldukça fazladır (Kerimoğlu, 2016).

Mark Richard (2015)' ın derlediği, Semantik isimli eserde, anlambilime ilişkin Frege, Quine, Putnam, Kripke ve Davidson gibi kişilerin makaleleri ve Mark Wilson, Paul Horwich, Scott Soames, James Higginbotham ve Frank Jacson gibi kişilerin bu makalelere verdiği tepkileri içermektedir.

Amerikan dilbilim okulunun, davranışçılığı ilke edinilen anlambilim çalışmalarının yanında, Chomsky (1965)' nin Aspects isimli eseri, ilerleyen dönemlerdeki incelemelerle ve özellikle Kotz ve Fodor' un önderliğiyle yorumlayıcı anlambilim akımının başlangıcını oluşturmuştur. Dönüşümlü üretimsel dilbilimin anlam açısından güçlenmesini sağlayan bu akımın yanı sıra, üretimsel dilbilim çerçevesinde üretimsel anlambilim gelişmiştir (Kerimoğlu, 2016).

1956 yılında, Benveniste' in Zamirlerin Öz Niteliği Üzerine isimli eserinde sözceleme dilbilimin başlangıcına sebep olmuştur. Anlamlı birimlerin cümledeki yerini belirlemek için Chomsky, üretici-dönüşümsel dilbilim kuramını, J. J. Katz, J. A. Fodor ve P. M. Postal anlambilime uyarlamış ve yeni

modeller oluşturmuşlardır. Son zamanlarda mantıksal ve bilişsel anlambilim önem kazanmıştır (Karaağaç, 2013).

Semantics kavramı, ilk olarak dilbilim alanında kullanılmıştır. Ayrıca felsefeciler, mantıkçılar, anlam sorununu ele almış ve gittikçe ilgi artmış ve semantics kavramına değişik anlamlar yüklenmiştir. Bu bağlamda felsefi ve genel anlambilim gelişmiştir (Karaağaç, 2013).

Panofsky, somut algıların soyut karşılıkları üzerine bir çalışma yapmış ve gözlemlenen objelerin farklı anlamlar taşıdıkları sonucuna ulaşmıştır. Bütünü oluşturan objenin kendisi ve anlamsal boyutudur (Panofsky, 1982).

Anlambilimin çağdaş gelişimi, üç farklı kola ayrılmıştır. Bunlar genel anlambilim, felsefi anlambilim ve dilbilimsel anlambilimdir. Coseriu ve Geckeler, anlambilimi üçe ayırırken, felsefi anlambilim yerine mantıksal anlambilimi kullanmıştır. J. Peregrin, semantics kavramının iki anlamı olduğunu söylemektedir. İlkinin dilbilimsel anlambilim, ikincisinin ise felsefi anlambilim olduğunu söylemektedir (Karaağaç, 2013). Fakat, genel olarak kabul gören üçe ayrımıdır.

Genel Anlambilim, Polonyalı bilim adamı A. Korzybski tarafından, 1933 yılındaki Science and Sanity isimli eseri ile doğmuştur (Karaağaç, 2013). C. K. Ogden ve I. A. Richards' ın, The Meaning of Meaning isimli eseri, S. I. Hayakawa' nın Language in Thought and Action isimli eseri, Susanne K. Langer' in Philosophy in a New Key isimli eseri, Catherine Minter' in Words and What They Do to You isimli eseri, Alfred Korzybski' nin Science and Sanity isimli eseri, Louis B. Salomon' un Semantics and Common Sense isimli eseri, Hjelmslev, Bröndal, Greimas gibi bilim adamları diğer önemli temsilcileri olup, Korzybski gibi genel anlambilim yaklaşımlarını incelemiş ve eserler vermişlerdir (Guiraud, 1999). Çalışmaları, eş zamanlı ve art zamanlı olarak sürdürmüşlerdir (Karaağaç, 2013).

Felsefi Anlambilim, mantıksal pozitivistin bir dalı olan bu anlambilim, ilk olarak 1922'de Chwistek tarafından kullanılmış ve 1935 yılında Paris'te Felsefe Kongresinde görüşleri sunulmuştur. Charles Morris, Carnap, Frege, Russell, Wittgenstein, Reichenbach, Natkin ve Ayer gibi bilim adamları diğer önemli temsilcileridir (Kerimoğlu, 2016).

Dilbilimsel Anlambilim, kendi içerisinde farklı yaklaşımlara göstermektedir. Bunlardan ilki yapısal anlambilim, Trier' in anlam alanı kuramı başta olmak üzere Saussure' ün yapısalcı görüşleri doğrultusunda gelişmiştir. Bernard Pottier' ın, Linguistique Générale, théorie et description isimli eseri, A. J. Greimas' ın, Semantique Structurale isimli eseri, Katz, Fodor, Weinreich, Lamb, Nida, Ipsen, Jolles, Porzig, Sckommodau, P. Guiraud, J. Dubois, Trubetzkoy gibi bilim adamları diğer önemli temsilcileri olup, birçok eser vermişlerdir (Karaağaç, 2013).

İkinci olarak üretici anlabilime, temsilcisi olan Chomsky (1965)' in Aspects isimli eseri örnek gösterilebilir. Üçüncü olarak yorumlayıcı anlambilim, Avrupa'da gelişen yapısal anlabilimin ikinci nesil fikirleri üzerine kurulmuş sentez çalışmalardan oluşmaktadır. Standart teori, olarak anılan yorumlayıcı anlambilim, cümledeki yorumu sağlayan yansıtma kurallarından oluşmaktadır. Greimas ve Pottier kurucusu olmasına rağmen François Rastier geliştiren kişidir. Diğer bir yaklaşım ise ilk örnekler anlabilimidir. Wittgenstein' ın, sözcük anlamının bir çekirdek alanı bir de çevresel alan olduğu görüşü üzerine kurulmuştur. Son olarak metin anlabilimi, ses ve biçim birimleri, sözcükleri ve cümleleri esas birimler olarak inceleyen dilbilime tepki olarak oluşan yaklaşımdır. Metnin bütününün anlamını, anlam yapısını ve metnin içindeki anlamları incelemektedir (Vardar, 2007).

5.3 Anlambilim ve Mimarlık İlişkisi

İnsan, doğduğu ilk andan itibaren çevresini kavramak, yorumlamak ve anlamlandırmaktadır. Bir obje, davranış veya hareket görüldüğü ya da işitildiği anda, zihindedeki anlam oluşmaktadır. Bu bağlamda, anlamlama süreci başlamıştır. Bir objenin, bir sözcüğe soyutlama yolu ile bağlanması, objelerin kendileri olmadan onlar hakkında konuşulabilmesi ve düşünülebilmesini sağlamaktadır. Çevrede büyük bir öneme ve yere sahip olan mimarlıkta bu anlamlama sürecinin içerisinde yer almaktadır.

İletişimin ilk aşamasında kavramlar, doğa, kültürel yapı ve çevreye bağlı, sıradan bir şekilde oluşmaktadır. İkinci aşama da ise bu kavramların nasıl temsil edileceği söz konusudur. Örneğin; ev denildiğinde, akılda bütün ayrıntıları ile

somut bir şekil oluşmaktadır. Aynı zamanda soyut bazı duygu ve düşünceler de meydana gelmektedir (Taşkiran, 1997).

Mimarlıkta anlamın dört boyutu vardır. Bunlar; gönderim, önem sırasındaki yer, anlatım ve değerden oluşmaktadır. Binaların bölümlerinin oluşturulması ve fonksiyonlarının anlaşılabilirliği anlamın gönderim boyutunda yerini almaktadır. Binaların ne olduğuna bakılmakla kalınmamakta, hemen incelenmekte, değerlendirilmekte ve diğer binaların önem sırasına göre karşılaştırılmaktadır (Fischer, 2015).

Mimarlıkta anlambilim, bilişsel ve duyuşsal alanda ifade edildiğinden, tasarımla olan iletişimde bilme, anlama ve beğenme şeklinde yorumlanmaktadır. Bu bağlamda anlam, sadece mimarlığın gözlemsel boyutundan oluşmamakta, duygu ve düşünce ile bütünlük kazanmaktadır (Aydınlı, 1993).

Mimarlıkta, dikeylik, yataylık, eğiklik, ölçek, yoğunluk, boşluk, doluluk, simetri, şeffaflık, açıklık, kapalılık, tekrar, karasızlık, öncelik, sonralık, sabitlik, denge, sadelik gibi belirli bir düzenin oluşması için, şekil ve fikir yapısını bir sıradüzen içerisinde belirginleştiren elemanlar estetik elemanlardır. Teknik ve anlam taşıyan, belirleyici olup, farklılık yaratan kolon, kemer, avlu, duvar, kapı, pencere, çatı, tonoz gibi elemanlar tasarım ve uygulama arasındaki ilişkiyi oluşturan mimarlık kompozisyon elemanlarıdır. Bu elemanlar, sosyal ve kültüre, ekonomi, mitoloji, din, ruhbilim, tarih gibi bilim dallarından bazılarında göre şekil alabilmektedir. Bundan dolayı, değişik zaman dilimleri ve değişik yerlerde bu elemanlar mimarlık anlamlarının dışında da farklı anlamlar taşımaktadırlar (Taşkiran, 1997).

Mimarlık, şehir, mekan sadece kendisini değil başka şeyleri de anlatmakta, ifade etmekte ve mesajlar vermektedir: Toplum, iktidarı, zevki, ekonomiyi, soyut kavramlar gibi öznel, kültürel bir ilişkidir. Karl Marx'ın (2010), Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire' i eseri örnek verilmektedir.

Bir objenin, bir binanın ya da yapıllı çevrenin ifadesi, iletildiği mesaj, belirli bir zamanda, belirli bir toplum için kazanılmış olan değerlerden ve anlamlardan kaynaklanmaktadır. Bu gibi durumlarda anlamsal değerler kazanmaktadır. Bir formun, çevre değerlerine ve kullanımına ilişkin sosyo-kültürel anlamlarını da yansıtmaktadır. Hershberger, bir araştırmasında, anlamın, kullanıcının veya

gözlemcinin duygusal olarak etkilendiği özelliklerden kaynaklandığını açıklamıştır (Aydınlı 1993). Paralel olarak Abercrombie, anlamın algılama sürecinde, davranışın kaçınılmaz olarak insan duyguları ile ilgili olduğunu belirtmiştir (Abercrombie, 1984).

Noberg- Schulz (1963), Intentions in Architecture isimli eserinde mimarlıktaki anlamsal bağlantıyı Peirce' ün gösterge - nesne sınıflandırmasına göre yorumlamıştır. Formların onlara bağlantılı olarak neler oluşturabileceğini belirtmiş ve buna belirti işareti ismini vermiştir. Örneğin, kapı ilişki kurulmasını sağlamakta veya engelleme gibi anlamlar içermektedir. Semantik bağlantıların, ampirik bağlantısı endüstrileşmedeki teknolojik kalkınmalarla anlamını yitirmeye başlamıştır. Günümüzde, insanlar odayı havalandırmak için camı açmaya veya odaya güneş ışıklarını almak için perdeyi açmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu ilişki ise semboliktir. Ayrıca, anlamsal olarak form ve fonksiyonla ilişkili olan yapısal benzerlik bağlantısı üstünde göstergeyi belirtmektedir. Bu şekilde, mimari öğelerle düzenlenmiş bir fiziksel ortamla anlamlı bir gösterge ortamı oluşturmak amaçlanmaktadır.

Mimarlık, kişilere birşeyler göstermekte, doğadaki şeyleri yeniden üretmekte, ona benzemeye, öykünmeye veya onu yansıtmaya çalışmaktadır. Venturi' nin yaklaşımında olduğu gibi, aşinalık duygusunun reddedilemeyeceğini, bu duyguyu yakalamak için kişilerin bir takım görsel iletilere, geçmişten, dış ortamdaki gelen birtakım mesajlara ihtiyacı vardır. Rossi ise, daha soyut ifade anlayışı savunmaktadır (Yücel, 1999).

Rossi'ye benzer şekilde Venturi'nin Karmaşıklık ve Çelişki isimli eseri tam anlamıyla anlambilimsel içeriğe sahiptir. Çağrışımsal anlamın önemini ve mimarlığın başlangıç noktasındaki kendine has olan dilini belirtmiştir. Bu dilin ise, somut olmayan kavramsal bir dil olduğunu anlatmıştır. Venturi' nin bahsettiği çağrışımsal anlam, ölçek şaşırtması, mekan ve binada daha yoğun bir form kaygısı, çelişkili ifadeler gibi kendi yorumu ile çok anlamlı ve karmaşık bir bütün olarak, mimarlığın kendine has olan dilini belirtmektedir. Asıl amacı, çevredeki yok olan anlamları yeniden bulmak ve popüler imgeleri aramaktır. Rossi bunu derin yapıda, morfolojide, tipolojide, soyut kavramlarda, sentaks gibi soyut öğelerde, düşünsel, mantıksal ilişkilerde, geçmişin temellerinde ararken, Venturi ise anlamı sıradan ve somut öğelerde aramaktadır. Cephelerde,

reklamlarda, Las Vegas'ın anlam ileten, görsel her şey de anlam aramıştır (Venturi, 2005).

1936 yılında, March'ın Berlin'de yaptığı Olimpiyat Stadyumu ile, Behnisch'in Münih'te 1980'de tamamladığı Olimpiyat stadyumu karşılaştırıldığında; gönderimleri aynıdır, ikisi de olimpiyat stadyumu, önem sıraları aynıdır, fakat hissettirdikleri anlam tamamen farklıdır (Şekil 5.1- 5.2).



Şekil 5.1: Olimpiyat Stadyumu-Berlin (Url-15)



Şekil 5.2: Olimpiyat Stadyumu-Münih (Url-16)

Şekiller, anlatımlar veya gerçekleşen olaylar bir anlam taşıyorsa, anlamsız ve değersizdir. Anlam iki farklı şekilde üretilmektedir:

- Varolan veya geçmişteki kodların kullanılması ve uygulanması
- Zıt sistemlerin yaratılması ve kullanılması ile üretilmektedir (Fischer, 2015).

Mimarlar, toplumda bulunan veya geçmişte kullanılan kodları kullanarak anlam yaratmaktadır. Roman, gotik ve Japon pencerelerin kullanılması, Yunan tapınaklarının bazı öğelerinin günümüzdeki tasarımlarda görülmesi örnek gösterilebilir. İkinci anlam, üretme sistemine daha az rastlanmasına rağmen, mimarlar büyüklük, form, konum ve malzemenin farklılığına göre yeni anlamlar

oluşturabilmektedir. Varolan veya geçmişteki kodları kullanmadan yeni tasarımlar üretmektedir (Fischer, 2015).

Anlam değişkenleri büyüklük, biçim, malzeme, konstrüksiyon, düzenleme ve konuma göre şekillenmektedir. Bunlardan birinin seçilmesi, anlamın somutlaşmasını ifade etmektedir. Büyüklüğe örnek olarak banyo ve salon penceresi, biçime örnek olarak gotik ve lomboz pencere, malzeme, konstrüksiyona örnek olarak renkli vitray ve sürme pencere, düzenleme, bölümlenmeye örnek olarak Japon ve Venedik penceresi, konuma örnek olarak ise tepe ve çatı penceresi örnek verilmektedir (Fischer, 2015).

Bina veya mekan, hiçbir zaman tek olarak bulunmamakta ve anlamı sadece kendisinden oluşmamaktadır. Binanın özgül anlamı, yapıldığı çağdaki diğer binalarla olan ilişkilerine göre şekillenmektedir. Certosa di Pavisa manastırında ki bacalar hep aynı cephede bulunmaktadır. Güçlü bir çizgisel bağ oluşturmaktadır. İçerisinde bulunulan ortam, binanın anlamını etkilemektedir. Tarihsel gelişime bağlı olarak anlamlar değişmektedir (Fischer, 2015).

Paralel olarak Özek (1980)' te, mimarlıktaki öğelerin, birer iletişim aracı olduğunu ifade etmiştir. Mimarlık, bir haber olarak adlandırıldığında, mimarlık öğeleri, mimar, kullanıcı veya gözlemci arasındaki iletişim süreci içindeki göstergelerden oluşmaktadır. Bu göstergelerin bir kısmı dizimsel fonksiyonların ilerisinde anlamsal işlevleri de içerisinde barındırmaktadır. Mimarlıkta, binalar veya mekanlar onları oluşturan öğelerin hepsi farklı anlamlar taşımaktadır. Tasarımcının özgürlüğüne dayanan yani alışkanlık durumuna gelmeden oluşturulmuş göstergelerdir.

Krampen ise, bina cephelerini karşılaştırarak, cephelerin anlamlarını, kişilerde uyandırdığı duygu ve düşünceleri anlambilimsel olarak birçok kavram ile oluşturmuştur. Fizik ve matematik kavramları ile başlattığı yöntemi diğer araştırmacılarda uygulamıştır. 70'li yıllarda, İspanyol araştırmacılarda Katalunya'daki gotik yapılar üzerine araştırmalar yapmakta ve insanlarda oluşturduğu anlamsal kavramları, sıfat çiftlerinden faydalanarak incelemişlerdir. Benzer birçok çalışma görülmektedir. Genel olarak mimarlıkta anlam, tipolojik içerik, toplumsal anlamlar üzerine incelemeler yapılmıştır (Yücel, 1999).

Fonksiyonları henüz belirlenmemiş, anlamları belirsiz olan durumlarda mimarlar iki farklı yol izlemektedirler. Bunlardan ilki, mimar, gözlemcinin anlayıp anlamayacağı ile ilgilenmeden yeni şeyler tasarlamakta ve gözlemcilerin zaman içerisinde anlayacağına inanmaktadırlar. En iyi örnek, Le Corbusier' nin beş ilkesidir ve ona göre yeni yapılar bu beş ilkeye uyması gerekmektedir (Fischer, 2015).

İkincisi ise mimarlar, farklı bir yerden gelen ve anlamları belirli olan yapısal öğeleri kullanmak istememekte veya özellikle kullanmaktadırlar (Şekil 5.3- 5.4- 5.5- 5.6- 5.7- 5.8- 5.9- 5.10- 5.11- 5.12- 5.13- 5.14- 5.15- 5.16- 5.17- 5.18- 5.19- 5.20).



Şekil 5.3: Charlottenburg Şatosu (Url-17)



Şekil 5.4: Berlin'de Apartman (Url-18)



Şekil 5.5: Pantheon (Url-19)



Şekil 5.6: Bauer Villası (Url-20)



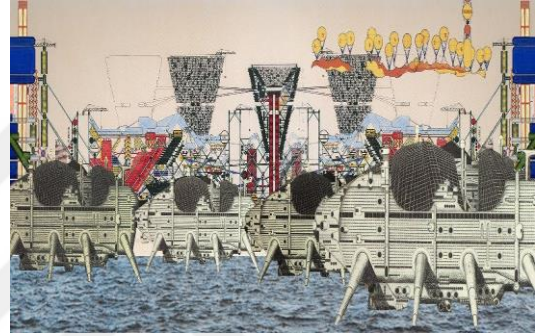
Şekil 5.7: Botanik Bahçesi (Url-21)



Şekil 5.8: Thomas Herzog, Güneş Enerjisi Kullanan Konut (Url-22)



Şekil 5.9: Rafineri (Url-23)



Şekil 5.10: Archigram, Kent Ütopyları (Url-24)



Şekil 5.11: Matera (Url-25)



Şekil 5.12: Loos, Scheu Evi (Url-26)



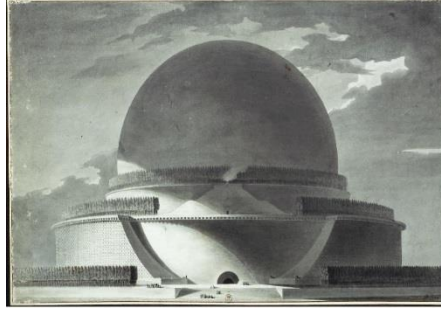
Şekil 5.13: Berberi Çadırı (Url-27)



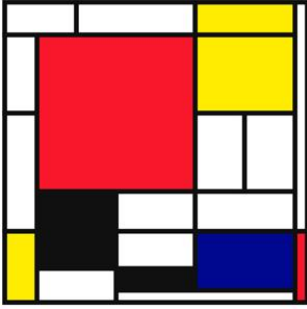
Şekil 5.14: Olimpiyat Stadyumu (Url-28)



Şekil 5.15: Yerküre (Url-29)



Şekil 5.16: Boullée, Newton İçin Anıtmezar (Url-30)



Şekil 5.17: Pier Mondrian (Url-31)



Şekil 5.18: Utrecht’ te Konut (Url-32)



Şekil 5.19: Kayalık (Url-33)



Şekil 5.20: Neveges’ te Kilise (Url-34)

Sonuç olarak, tasarımcının anlam çağrıştırabileceği özellikler sonsuzdur. Binanın çevresine, o şehre göre konumu, binanın önemini ve anlamını şekillendirmektedir. Büyük binalarda, önemli mekanlar merkezde veya simetri ekseninde konumlanmışken, çok önemli olmayan mekanlar çeperde veya arka kısımda yer almaktadır. En üst katın, yönetim katı oluşu, toplumsal statü özelliğindedir. Konum gibi, binaların büyüklüğü ve kullanılan malzemenin pahalılık oranı, önemli bir yere sahiptir. Ayrıca biçim de anlamı etkilemektedir. Örneğin kuleler, günümüzde bile büyük bir önem taşımakta, diğer binalara göre üstünlük duygusu hissettirmektedir. Birçok şehrin sembolü durumdadır (Fischer,

2015). Ayrıca göstergelerin, sürekli olarak görülmesi o göstergeye karşı bir yakınlık ve alışkanlık oluşturmaktadır (Kalpaklı, 1990).

Binanın düzenlemesi, süsleri, vurgulanması ne kadar zenginse binalar o kadar önemli ve değerli anlamlar ifade etmektedir. Mimar veya tasarımcı bir tasarım yaparken fonksiyonuna göre, davetkar bir villa, şık bir kafe veya dinamik bir spor salonu tasarlamış olabilmektedir. Bu kavramlar, tasarım bittikten sonrada gözlemleyen kişilerde çağırışıyorsa, mimar ve gözlemciler, aynı kurallar dizisine sahiptirler. Bu tarz kavramlar, az incelenmiş olsa da, iç mimarlıkta sorgulanmadan kullanılmaktadır (Fischer, 2015).

Bir binanın konumu, düzenlemesi ürpertici, sevimsiz olabilir, ama boyutu, şekli, malzemesi, rengi ve cephesi de ürpertici veya sevimsiz olabilmektedir. Buna karşılık, kaygan sadece malzeme özelliğine, oval ise şekille bağdaştırılmaktadır. Bu kavramlardan, hangilerinin anlam kodu olduğunu belirten en önemli ölçüt, bu kavramların bütün anlam değişkenleri için geçerliliğidir. Örneğin, Pantheon, mekana yayılma stiliyle yeryüzüne veya evrenin şeklini ifade etmekte ve çok tanrılı inanca atıfta bulunmaktadır. Karmaşık olan bu bağlantı, gözlemlenebilmekte ve anlaşılabilir. Le Corbusier' in, tasarladığı binaya gemi mimarlığından bazı öğeler kullanılması, bina içeriği ile kurduğu ideolojik ilişkiye bağlıdır. Fakat gökdeline komodin şekli veren Philip Johnson, bina ile komodin arasında anlamsız bir ilişki kurmuştur (Fischer, 2015).

Palladio, Roma mimarlığının bazı öğelerini, hem kiliselerde hem de bazı villalarda uygulamıştır. Bunun sebebi, 16. yüzyılda kiliselerin gücü ve dünyevi güçlerin eşitlenmesinin göstergesidir. 19. yüzyılda yükselmeyi hedefleyen burjuvalar, evlerinde gösteriş, görkem ve şaşıklı tasarımlar yapmışlardır. Bunun sebebi, toplumdaki yerlerinin değişimini göstermektir (Fischer, 2015).

Benzer olarak, 20. yüzyılda Viyana'daki İşçi Mahalleleri, Karl Marx Toplu Konut Bloğu gibi konumu bağlamında Schönbrunn Şatosu' na göndermelerde bulunmakta, gözlemleyen kişiler tarafından da anlaşılmaktadır. Ortaçağ İtalyan şehirlerinde yüksek binaların alt katları sevimsiz, tehditkar, hüzünlü bir görünüşü ifade etmektedir. Bu gücün üst-alt ilişkilerinin bariz bir göstergesidir. XIV.Louis ve Versailles ile saraylar, kaleler savunma amacıyla çıkmakta ve güç dengesinin istikrara kavuşmasına atıfta bulunmaktadır. Mies van der Rohe,

Barcelona Pavyonu akan mekanı ifade etmekte ve iç-dış sınırı yok etmektedir (Fischer, 2015).

Bir binanın, bir çeşit pencere ile tasarlanması, hırsın göstergesi ve asıl anlamını reddetmesi olarak tanımlanmaktadır. Benzer şekilde aynı tip pencerelere sahip bir binaya, farklı bir pencere eklendiğinde özel anlam kazanmaktadır (Fischer, 2015).

Bir bina, sokakta diğerlerinden daha ön plana çıkabilmekte veya bir merdiven cephenin önüne geçebilmektedir. Bunlar, o elemana veya binalara özel anlamlar yüklenmesinden oluşmaktadır. Değişik anlamları görselleştirmek için biçimsel karşıtların kullanıldığı birçok örnek mevcuttur (Fischer, 2015).

Fransa merkezli Yeni Marksist 60-70'lü yılların söylemleri ile şehrin anlamını çok yakından ilişkilendirmiştir. İtalya' da, 1950'ler de mimarlığın anlamı nedir soruları gündeme gelmeye başlamış ve bu sorgulamaya anlamsal eleştiri ismi verilmiştir. Bu sayede mimarlık ve anlambilim ilişkisi gündeme gelmekte ve üzerine incelemeler, araştırmalar yapılmaya başlanmaktadır. Mimarlar, araştırmacılar, mimarlık kuramcıları, mimarlık tarihçileri, tasarımcılar gibi kişilerin oluşturduğu grup, mimarlığın hangi ve nasıl mesajlar ilettiğini, bu mesajlar paylaşılıyor mu? insanlar mimarlardan ne anlamakta, mimarlar ve tasarımcılar hangi mesajları iletiyor? gibi sorulara cevaplar aramaktadırlar (Yücel, 1999).

1970'lerden sonra, neredeyse tüm mimarlık eleştirmenleri, mimarlar, tasarımcılar, anlam, metafor, mecaz, metonimi, derin yapı, strüktüralizm gibi kavramlara ilgisi artmış ve tasarımlarında bu kavramları uygulamışlardır (Yücel, 1999).

Mimarlıkta, kolon, giriş, kemer, konsol, merdiven, balkon gibi öğeler tasarım ve pratiklik arasındaki ilişkiyi sağlamaktadırlar. Bu öğeler, yataylık, dikeylik, denge, dengesizlik, simetri, asimetri gibi genel düzenlerin oluşması için şekil ile akıl yapısını bütün olarak oluşturan estetik öğelerdir. Bu öğelerin oluşumunda din, fizik, matematik, ekonomi, tarih, coğrafya gibi dallardan etkilenilmekte ve öğeler değişik yer, zaman, kültür ve şekillerde oluşturularak mimarlık anlatımların dışında değişik anlamlarda içermektedir (Taşkiran, 1997).

Karaaslan, sütun, alınlık, kümbet, şadırvan, cumba, söve gibi Anadolu mimarlık tarihinde, çokça görülen mimari öğeleri tasarımlarında uygulamıştır. Anadolu kültüründe, kütle düzenlemelerindeki insani ölçek, hareketli akslara yerleşme, parçalı kütle kompozisyonları, avlu oluşmasını sağlayan kütle dağılımları mimarın tasarımlarında uyguladığı kütsel etkiye ev sahipliği yapmaktadır. Cami iç mekanı, agora, antik tiyatro, külliye, tapınak iç mekanları, bina ölçeğindeki mekan modellerini oluştururken, geleneksel ev dokusu, surlar ve evler, sokak ve mahalle oluşumları, kent meydanları ise kentsel ölçekteki mekan modellerini oluşturmaktadır. Mimar, tasarımlarında bu kaynaklara atıfta bulunmaktadır. Anadolu'nun değişik kültürlere ev sahipliği yapması tasarımlarda değişik kültürlere ait mimari öğeleri, yan yana kullanarak bir bütün oluşturmasını sağlamıştır (Kandil ve Demirbas, 1999).

Mimarlığın asıl amacının, konu ve çevre verileri olduğunu savunan Yüksel Erdemir, binaların kullanımının ne olduğunu algılanması gerektiğini savunmaktadır. Tasarladığı Ankara Adliye Binası, adliyedeki ciddiyete bağlı olarak ağır bir bina temasını vurgulanmıştır (Üstün ve Onur, 1999).

Mimarlıkta anlambilimin oluşumunda, ikonik göstergelerin kullanımı, mimarın veya tasarımcının anlatmak istediği anlamı, gözlemciye daha rahat bir biçimde anlatmaktadır. New York' taki, E. Saarinen' in TWA binası örnek olarak gösterilmektedir. Uçmaya hazırlanmakta olan devasa bir kuştan esinlenerek tasarlanmış, terminal binası, gözlemciler tarafından rahat bir biçimde mimarın anlatmak istediğini anlatmaktadır (Özer, 2009) (Şekil 5.21).



Şekil 5.21: TWA Terminal Binası (Url-35)

Utzon, Avustralya' nın sembolü haline gelen Sidney Opera Binası, Sidney' in ünlü yelkenlilerinden ilham alınarak tasarlanmıştır (Roth, 2014) (Şekil 5.22).



Şekil 5.22: Sidney Opera Binası (Url-36)

Ronchamp Şapeli'nin, gemi pruvasını çağrıştırması sadece görsellikten değil, yelken rüzgara göre şekillenmekte ve benzer olarak su da bulunduğu alanın şekline almaktadır. Bu doğal yasalar, Ronchamp'da da görülmektedir. Şapele girildiğinde insan gözü duvarlarla birlikte ona dik açı yapan düz tavan ile karşılaştığında, mekan algılamak için daireler çizmemekte, göz tıpkı rüzgarın yelkeni doldurması gibi hareket etmektedir. Dalgalı duvarlar, mekan sınırına geldiğinde gözün bu akışını durdurmaktadır. Yapıda tıpkı Yunan tapınaklarındaki gibi şekillerin doğallığı görülmektedir (Gardiner, 1985) (Şekil 5.23).



Şekil 5.23: Ronchamp Şapeli (Url-37)

Ayrıca, Le Corbusier' in Ronchamp Şapeli' nin şişkin çatısı birden fazla çağrışımsal anlam barındırmaktadır. Rahibe kukuletası, keşiş kapüşonu, gemi pruvası ve dua eden eller gibi çağrışımsal anlamlar uyandırmaktadır.

Mimarlıktaki anlamsal boyutu, Preziosi (1979)' de kavramlardan faydalanarak ifade etmiştir. Endonezya, Cava adasındaki Borobudur Tapınağı' nda bulunan detayların kozmik yapıya atıfta bulunmak üzere bir bütün oluşturması anlambilimsel olarak yorumlamıştır. Mimarlıktaki kodlar, resim veya figürden genele kadar giden büyük bir benzerlik özelliği göstermektedir. Mimarlıkta, görüntüsellik uzlaşımsal simgesel ilişkiyi de belirli oranda içermektedir. Örneğin, bir kilisenin detaylarının kilisenin kütesinin detayları ile bütünlüğünü; tuğlaların inananları, arasındaki harcın ise Hristiyanlık inancının göstergesini oluşturmaktadır. Ayrıca mimarlık göstergeleri, belirti niteliğine de sahip olmaktadır.

1960' lı yıllarda, cam yüzeyli, giydirme cephelerin, büro binaları için bir simge haline gelmiştir. Mies van der Rohe' nin Seagram Binası, cam yüzeyli cephelerin ilk örneği ve modernizm döneminde, cam yüzeyler tüm yapıların simgesi olmuştur. Günümüzde de hala bu cephe sistemleri kullanılmaktadır (Karagenç, 2002) (Şekil 5.24).



Şekil 5.24: Seagram Binası (Url-38)

Mimarlığın anlatım gücü, özellikle anıtsal yapılarda görülmektedir. Bu yapılarda simgesel ve ideolojik anlam yükü, fonksiyonla iç içe geçmiştir. Versay Sarayı, Fransız kralının oturduğu yer olmasına karşın, bir ülkenin bütünü ve bu bütünün eklemlenen bir sosyal sistemin benzeri olarak dışı

vurucusudur. Türbe, ölüm korkusunun, ölüme meydan okuyuşa çevrilen bir göstergesidir. Bu bağlamda, anıtsal mimarlıktan uzaklaştıkça, yapının simgesel, etkisi azalmaktadır. Yeni mimarlık, göstergelerle bildirimini göz önüne getirmeye çalışan anıtsal mimarlığın karşıtı olarak varolan binalar, ilk olarak şekliyle fonksiyonunu ve yapısını iletmede veya o fonksiyona çağrışımında bulunmaktadır. Mimari bir öge olan kubbe, asalet ve saygı gibi anlamlar çağrıştırmaktadır. Bu aşına olunmuş formlar, fonksiyonla ilişkisi daha önceden gelen yapısal benzerliklerden kaynaklanmaktadır. Kubbe ilk olarak cennete atıfta bulunurken, şimdilerde asalet ve saygı anlamlarına gelmektedir (Karagenç, 2002).

Atina’da bulunan, Erechtheion Tapınağı’ndaki kadın heykeli şeklindeki sütunlar (karyatidler), Vitruvius’ un bir mitine göre; baştabanı ebediyen taşımakla cezalandırılmış genç kızlardan oluşmaktadır (Roth, 2014) (Şekil 5.25).



Şekil 5.25: Erechtheion Tapınağı’ndaki Karyatidler (Url-39)

Sedat Hakkı Eldem’ in, bazı tasarımları göstergeleri içermektedir. Geleneksel Türk Mimarlığında buluna saçak, çıkma, göğüsleme ve pencere gibi detayları boyutsal oran, alt-üst farklılaşması gibi nitelikleri tasarımlarında, yeni eklemeler yaparak uygulayan Eldem’ i Şark Kahvesi, detaylarından kaynaklanan bitişiklik çağrışımları ile tarihselliğe atıfta bulunmaktadır (Şekil 5.26). Üslubun olduğu gibi tekrar edilmesi yerine, bu üslubun detayları, birbirleri ile kurduğu bağlar ve işlemlerden bazıları seçilerek, yeni eklemeler ile uygulanması eski detayları yeni bağlamı yolu ile yeni bir koda çevirmektedir (Göldeli 1984).



Şekil 5.26: Şark Kahvesi (Url-40)

Camide bulunan kubbe ve minare, caminin simgesel unsurlarıdır. Toplayıcı özellikte olan merkezsiz plana sahiptir. Kubbe gökyüzünü simgelemekte ve mekanı sanki gökyüzü uzaya doğru taşımakta ve büyütmektedir. Camide, kullanıcı ve mekan arasındaki uyumsuzluğu Tanrı'nın insanlardan üstün olduğunu vurgulamaktadır. Kullanılan malzemeler, kullanıcıların dinsel olgu karşısında heyecan ve itinasını göz önüne sermektedir. Caminin ana kubbesinin ululuğuna karşın yan mekanlar ile kaynaşık bir bütün oluşturması, Tanrı önünde herkesin eşit olduğunu anlatmaktadır (Özek, 1980).

Hristiyan tapınakları yükselmedeki, ruhsallık ağırlık kazanmaktadır. Yunan tapınağının açık ve berrak görünüşü zıt olarak kilise, yeryüzünün tüm şeylerinden ve çevreden kopmakta, içine kapanan ruhun huzur duygusu ile yükselmektedir (Kalpaklı, 1990).

Göstergeler ile tasarlanmış bir diğer örnek ise Akdeniz Üniversitesi'nde, kampüsün içerisinde bulunan değişik bölümleri birbirine bağlayan, bir sosyal merkez olan Olbia'dır. Bektaş, tasarımda aklındaki anıştırmaları mekânsal boyutta ele almıştır. Olbia Sosyal Merkezi'nde bir stoa yer almaktadır (Şekil 5.27). Stoa, belirli bir yerden sonra duvar ile ayrılmakta ve agora diye isimlendirilen bir alana akış yapmaktadır. Bu sayede, daha çok insan içerisinde barındırmakta ve akış sürekli devam etmektedir. Bektaş, tasarımını su ögesi üzerine tasarlamış, Olbia'daki mekanlar arası geçişler suyun akışına benzetilerek, anıştırma yapılmıştır. Su teması, sosyal özeğin tamamında uygulanmıştır. Hititlerden beri bir simge olan su, Selçuklular ve Osmanlılarda

da uygulanmıştır. Suyun oluşturduğu ses dinlendirici, sakinleştirici ve yoğunlaştırıcı bir etki yaratmaktadır. Olbia Sosyal Merkezi, içerisinde barındırdığı detaylar ile çağrıştırdığı anlamlar sayesinde öğrenci ve öğretim üyelerinin verimini arttırmaktadır (Devrim, 2001).



Şekil 5.27: Olbia Sosyal Merkezi (Url-41)

Ruskin, binanın, mekanın veya mimari öğenin sadece görselliğe hitap ettiğini belirtmektedir. Birçok anlam ifade etmekte ve bütün binalar, mekanlar ve mimari detaylar, değerlendirilmekte, yorumlanmakta ve bazı kavramları içermektedir. Binalar, mekanlar ve mimari öğeler konuşmaktadır. Birbirlerinden belirli bir şekilde fark edilebilecek bir şekilde konular, kavramlar üstünde konuşmaktadırlar. Demokrasiyi veya aristokrasiyi anlatmakta, alçak gönüllülükten veya kendini beğenmişlikten bahsetmekte, geçmişe duyulan özlemi veya gelecekte beklenen umudu dile getirmektedir (Botton, 2007).

Venturi, mimarlığın amacının artık dikkat çekmek ve çağrışımlar uyandırmak olduğunu vurgulamıştır. Her şekil, bir ifadedir ve anlamlar barındırmaktadır. İlk dil, kelimeler dışında iletişimin ve anlatımın temel şekli olarak kabul edilen mimarlık her zaman özel birtakım anlamlar barındırmaktadır. Mimarlığın, anlamsal özelliğini ifade eden, onun bir bütün olan etkisi ve algılanma şekli içinde fiziksel yapısını oluşturan saf şekilden yükselen bir anlam duygusu ile oluşan çağrışımsal, kavramlar şekildir ve gösterge, simge, sembol, dil, kod, iletişim, mesaj gibi kelimelerle kavramsallaştırılmıştır (Venturi, 2005).

5.4 Bölüm Sonuçları

Kişi, hayatının tümünü etrafını kavramak, yorumlamak ve anlamlandırmak ile geçirmektedir. Kişi, bir objeyi, davranışı ve hareketi gördüğü ya da işittiği anda zihinde bir anlam oluşmakta ve anlamlama süreci başlamaktadır. Bir objenin, bir sözcüğe soyutlama yolu ile bağlanması, objelerin kendileri olmadan onlar hakkında konuşulabilmesi ve düşünülebilmesini sağlamaktadır.

Kelimelerin, seslerin ve yazıların gösterimi ve anlamları kendi dışında gerçekleşmektedir. Anlamlar, insanların zihninde bulunmakta, söz söylendiğinde ya da anımsandığında onun gösterimi ve anlamı zihinde çağrışım yapmaktadır. Söz, bir objeyi ya da herhangi bir şekli gösterdiğinde, onun gösterimi olarak ifade edilmektedir. Cümle, zihinde belli bir resim oluşturuyorsa, onun gösterimi ve aynı zamanda anlamını oluşturmaktadır. Bu da zihinde çizilen resimden oluşmaktadır. Bir araya gelişi sağlayan dilbilimden kaynaklanmaktadır. Zihinde oluşan resimler, anlambilim sayesinde bir anlam bulmaktadır.

Anlam ile ilgilenen, sözcüklerin, öbeklerin, cümlelerin anlamını konu edinen anlambilim, sözlü ya da yazılı bir dil ögesini anlamla bağlantısı olan tüm konuları incelemektedir. Dilin temel amacı, anlam iletmektir. Dil ile oluşan tüm eylemlerin temelinde anlam olgusu bulunmaktadır. Dilbilimin incelemelerinin ilk başlarında anlama gereken önem verilmemiş olsa da, günümüzde dilbilim merkezinde anlam yer almaktadır. Objeler ve onları karşılayan sözcüklerin aralarındaki bağlantıları konu edinen çalışmalar, antik çağlara kadar dayanmasına rağmen, dilbilimsel anlam incelemeleri 19. yüzyılın son çeyreğinde gelişmeye başlamıştır. Çağdaş anlambilim ile beraber, anlam artık içgüdüsel değil, bilimsel ve yapısal olarak algılanmakta ve ifade edilebilen bir bütünü oluşturmaktadır. Anlambilim de, diğer bilim dalları gibi sadece tek başına gelişmemektedir. Diğer bilim dalları ile devamlı iletişim halindedir.

Anlambilim, bir göstergenin, simgenin, belirtinin veya sembolün, bir haber, afiş, yazı veya metindeki anlamının, bir yandan bu gösterge, simge, belirti veya sembolün o haber, afiş, yazı veya metin içerisinde, diğer yandan da bulunduğu gösterge sistemindeki diğer göstergeler ile kurduğu bağlantıları ifade etmektedir. Bu bağlamda, bir göstergeler sisteminde, her gösterge ancak o

sistemi oluşturan diğer göstergelerin her birine göre değişiklik göstermesi ile anlam kazanmaktadır.

Çağdaş anlambilim, dolaylı olmayan, kendiliğinden gerçekleşmeyen, herkes tarafından bilinen, hareketsiz bir anlamı, kavramı ifade etmemektedir. Aksine, anlamın ne olduğunu algılayabilmek için, anlamın yapısal bir irdelemesinin yapılmasını savunmaktadır. Bu bağlamda, bir şeyi anlamak için, ilk olarak genel yapısını, sonrada bu yapının içerisinde, her göstergenin belli yer ve zamanda kullanıldığı özel bağlantıları bilmek gerekmektedir.

Dil, kişilerin çevresine, dünyaya açılan bir penceredir ve anlamla bir bütünlük oluşturmaktadır. Tüm objelerin, insanlara iletilmeleri ve var olmaları dil sayesinde olmakta, anlam ile bir bütünlük kazanmaktadır. Anlam sayesinde, çevredeki somut ve soyut nitelikler barındıran tüm objeler, kişilerin çevresinde bulunmaktadır. Bu çevre, kişilere gerçek dünyanın beraberinde, birde göstergesel bir dünya sunmaktadır. Bu bağlamda anlam, kişinin evreni algıladığı büyümlü bir dünyadan oluşmaktadır.

Bir gösterge, simge, belirti veya sembol, görünür, somut özelliklerinin yanında, diğer farklı kültürlerden süzülerek gelen soyut, çağrışımsal anlamlar taşımaktadır. Bu çağrışımsal, soyut anlamlar yan anlam olarak ifade edilirken, somut anlamlar ise düz anlam olarak ifade edilmektedir. Düz anlamlar, ilk akla gelen, herkes tarafından bilinen, nesnel anlamları oluştururken, yan anlamlar ise, daha çok bireysel duygu ve düşünceleri içeren, sosyal, kültürel özellikleri içerisinde barındıran, öznel izlenimleri içeren anlamlardan oluşmaktadır.

Mimarlık, fonksiyonelliğin dışında ayrıca bir şeyler ifade etmekte, bir şeyleri açıklamakta, bir şeylerin mesajını vermekte ve anlamlar taşımaktadır. Çünkü her obje, davranış, ses, ifade, sembol, simge, form bir şeyler ifade etmekte ve anlamlar taşımaktadır. Mimarlık, tasarlama, temsil etme gibi kavramları da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda, mimarlık dilinin benzeşme yolu ile temsil aracı haline dönüştüğü görülmektedir. Mekan, yapı ve hatta şehir sadece kendisini değil, başka şeyleri de ifade etmekte ve başka anlamlar da barındırmaktadır. Toplumu, kültürü, ekonomiyi, gösterişi, lüksü, sadelik gibi kavramları kişilerde çağrıştırmaktadır.

Bir objenin, bir binanın, bir çevrenin veya bir mekanın, ifade ettiği, ilettiği mesaj, belli bir zamanda, belli bir toplum için kazanılmış olan değerlerden ve anlamlardan oluşmaktadır. Herhangi bir form, çevre değerlerinin ve kullanıma yönelik sosyal ya da kültürel anlamları da içermektedir. Kullanıcılar, bina veya mekanlarda duygusal olarak etkilendiği, anlamlar yüklediği bilinmektedir.

Mimarlıkta anlam, yapı ile olan karşılıklı anlama ve beğenme olarak ifade edilmektedir. Mimarlıkta anlam, sadece fiziksel özelliklerden kaynaklı olmamaktadır. Olgular, fikirler, düşünceler ve izlenimlerin belirlenmesine göre anlam kazanmaktadır. Anlam, algılama süresine göre farklılık göstermektedir. Mimarlık, fonksiyonellik, işlevsellik, pratiklik gibi kavramların yanında anlamsal kavramları da içermektedir. Mimar veya tasarımcı, tasarım yaparken iletmek istediklerini, bazen belli bazen belirsiz bir şekilde anlamlar yükleyerek iletmektedir. Mekanların, cephelerin, yolların, yeşil alanların düzenlenişi ve dağılımı kişilerde değişik duygu ve düşünceler çağrıştırmaktadır.

Mimar veya tasarımcı, belirli bir formu tasarlarken, kullanıcıların ve gözlemcilerin aklındaki belirli kavramlara gönderme yapmaktadırlar. Bu kavramlar, kültürün etkisi ile oluşmuş kavramlardır. Birbirleri ile olan ilişkileri çevresi ile anlam kazanmaktadır. Bütün kavramlar, gerçek dünyadaki objelerin, birer soyutlaması sonucu oluşmaktadır. Onların yerine geçen birer göstergelerden oluşmaktadır.

Bazı tasarımlar, mimarın ya da tasarımcının anlatmak istediği anlamı kullanıcı, gözlemci tarafından kolaylıkla anlaşılabilir. Anlamını taşıdıkları objelerle benzerlik gösteren bu tasarımlar, mimar, tasarımcı ve kullanıcı, gözlemci arasında ortak bir dil oluşturmaktadır. Anlamsal çağrışımlar, form ve algılayan farklı kişilere göre farklı anlamlar ifade etmektedir. Bu farklılıklar, kişisel özelliklere, eğitime, aşinalık durumuna ve algılama anındaki bilinç durumuna göre değişiklik göstermektedir. Sonuç olarak, kavramlar öznel ve değişkendir. Devamlı olarak görülen tasarımlara karşı kişilerde, o tasarımlara karşı yakınlık, aşinalık gibi kavramları çağrıştırmaktadır. Yinelenmelerle oluşan, alışkanlıklara ve geleneklere bağlı olarak anlamlar güçlenmektedir.

Yapıdaki veya mekandaki elemanlarından, birinin anlamı incelemek istediği zaman, o elemanın mimarlıkta bulunduğu konumu, anlamını bir üst seviyeye çıkararak ekonomik, sosyal, psikolojik, mitolojik gibi alanlarda da

incelenmektedir. Yeni anlamlar yüklemekte ve onun fonksiyonelliğini ikinci plana taşımaktadır. Mimarlık, zamana ve mekana bağlı olarak, farklı anlamlar taşımaktadır. Aynı kişi bile, bir kere gittiği mekana veya bir kere gördüğü yapıyı ikinci yada daha sonra gördüğünde farklı anlamlar yüklemektedir. Birçok araştırmada, mekan sadece mimarlığın çerçevesine bağlı kalarak, genellikle estetik, fonksiyonellik, kompozisyon gibi bağlamlar açısından incelenmekte ve değerlendirilmektedir. Anlam kavramı ise daha üst ölçütler devreye girdiği zaman ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni, anlam kavramı yani anlamlandırma sürecinin, mekanla ve yapıyla dil veya diğer işaret sistemleri arasındaki farklılık göstermesinden kaynaklanmaktadır. Yapıda ve mekanda, klasik işlev ve sanatsallığın, iletişim işlevinin üstünde olduğu görülmektedir. Dilde ve diğer işaret sistemlerinde, gösteren gösterilen ilişkileri, mimarlıktakinden daha belirgin bir şekilde tanımlanmaktadır.

Özellikle, iletişim amacına hizmet etmek için oluşturulan, işaretler sisteminden yararlanarak şekillenen bir mesajın anlamı, daha anlaşılır bir şekilde kavranmaktadır. Buna benzer sistemlerin kullanılması, herhangi bir işaretin, gösterenin anlaşılabilmesi için gerekli olan, gözlemci ile kurduğu ilişki ve belleğindeki o işarete, göstergeye olan aşinalığına bağlı olarak şekillenmektedir. Oysa, mimarlık gibi aynı zamanda iletişim fonksiyonu da bulunan sanatsal bir işaret, gösterge sisteminde, bu işlemler dolaylı bir şekilde ve özel bir bilinç ile yapılmaktadır. Daha da üst seviyelerdeki başka bilimlere yönelmektedir. Bundan dolayı, bir trafik işareti veya bir dilsel haberi anlamak, mimarlıktaki bir anlamı anlamaktan genel anlamda daha kolaydır. Çünkü, dil ile anlatılan bir mesajın anlamı, açıkça olmasa da sosyolojik, ekonomik, psikolojik, felsefik, mitolojik veya tarihi bilmeden de anlaşılmaktadır.

Mimarlıkta, anlatılmak istenilen anlamlara tam olarak yaklaşılamasa da hemen hemen belirli anlamlara yaklaşılmaktadır. Bu anlamlar, tek bir kişinin varabileceği noktada olmadığından dolayı kanı araştırmaları yapılmakta ve birden fazla kişinin görüşleri alınmaktadır. Ayrıca anlamları, belirtkeleri, simgeleri, sembolleri ve göstergeleri inceleyen göstergebilime ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü göstergebilim, anlamların birbirleri ile olan ilişkilerini, bu anlamların oluşumunu, onların sistemleşmesi ve açığa çıkması gibi konuları içermektedir. Anlamla ilgili olan, bütün her şey göstergebiliminde alanına

girmektedir. Bu bağlamda, anlambilimin yetersiz kaldığı ve göstergebilimin gerekli olduğu sonucuna varılmaktadır.





6. GÖSTERGEBİLİM (SEMIYOLOJİ)

6.1 Göstergebilimin Günümüzdeki Tanımı

Göstergebilimi açıklamaya yönelik birçok ifade kullanılmıştır. Bu ifadelere bakıldığında, sözü edilen bilim dalının oldukça geniş bir alana yayıldığı görülmektedir. Örneğin, iletişim de kullanılan kelimeler, sesler, işaretler, melodiler ve tıp gibi birçok olgu göstergebilimsel yaklaşımla ele alınarak çözümlenmeye çalışılmıştır (Parsa ve Parsa, 2012).

Göstergebilim, konu edindiği bildiriadaki anlamların, nasıl biçimlendiğini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Daha geniş bir ifadeyle, göstergebilimin amacı anlamların ortaya çıkmasında bir olguyu, bir hissi veya bir oluşu, doğrudan doğruya olmayan bir yolla analiz etmektir. Göstergebilim, göstergelerin aralarındaki bağlantıları bulmak ve genelden özele doğru bir yaklaşım ile çözümlene yapılabilmesini sağlamaktır. Bu bağlamda, göstergebilim, konu edindiği bütüncedeki anlamların nasıl biçimlendiğini analiz etmek için, ilk olarak görülenlerden, belli bilgi birikimi ile sahip olunacak anlamlı yaklaşımlara doğru gidilen çözümlene başlangıcıdır (Günay, 2002).

Göstergebilim, dilbilimle mantıktan, bilgi kuramıyla (epistemoloji) kültürel antropolojiden faydalanarak sistemsal teklifler sunan, açıklama önerilerinde bulunan, üst bilim özelliği taşımaktadır. Göstergebilim, somut gerçekliklere değil, soyut imgelerin tümüne, anlamlar sistemlerine, anlamları kavramsallaştırmaya ve kavramsallaştırılan anlamların dizgelerine yönelmektedir. Aynı zamanda doğal dilleri de kapsamaktadır (Kıran ve Kıran, 2006).

Göstergebilim, anlamların gizli noktalarını bularak açıklayan bir bilim dalıdır. Oluşan yeni anlamlar, farklı okuma metotları ile analiz edilebilmekte ve böylece içinde çelişkiler barındırmayan yeni ve genişletilmiş bir bütün elde edilebilmektedir (Rifat, 2014). Sözü edilen bilim dalı, günümüzde dolaylı olmadan bildirişim hedefiyle oluşturulmuş sistemlerdeki göstergeleri, yine

bildirişimin sonuca doğru gidişindeki fonksiyonları yönünden araştıran ve dilbilimin tasvir etme metodunu kullanan bir bilim dalıdır (Rifat, 2017).

Göstergebilim, kültürdeki her olgu ve olayın göstergelerden oluştuğunu öne sürmekte ve gösterge dizgesinin içerisinde bulunan anlamları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Eco' nun da dediği gibi göstergebilim, tüm kültürel olguları iletişim süreci olarak saymakta ve incelemektedir (Erkman, 2016). Bu bağlamda göstergebilim, göstergelerin oluşum evlerini incelemekte, kültürle kurduğu ilişkilere bakmakta ve geleneksel eleştiriden farklı bir çizgide yer almaktadır. Geleneksel eleştiri, nesnelere ya da yapıtları kendisine has ve yüzeysel anlamlarını yorumlarken, göstergebilim ise anlamların ne ifade ettiğinden çok nasıl oluştuğunu incelemektedir.

Eco, daha geniş bir anlamda bu bilim dalının, gösterge olarak kabul edilen her türlü olguyla ilgilendiğini belirtmektedir. Göstergeyi, gösteren düzleminde diğer bir şeyin yerini alan her türlü şey olarak ifade etmiştir (Eco, 1982).

Guiraud, göstergebilimin bir düzen oluşturduğu, dizgelerin bir bütün oluşturacak şekilde bir araya gelerek bir öğreti oluşturduğu da ifade etmektedir. Bu bağlamda göstergebilim, diller, düzgüler, belirteçler gibi gösterge dizgelerini inceleyen bir bilimdir (Guiraud, 2016).

Peirce ise göstergebilimin, mantığa dayalı bir bilim dalı olduğunu vurgulamakta ve göstergenin, herhangi bir kişi için, herhangi bir ölçü de ve herhangi bir amaçla, herhangi bir şeyin yerini tutan herhangi bir şey olarak ifade etmektedir. Göstergenin, yerini tuttuğu şey göstergenin nesnesini oluşturmaktadır (Barthes, 1982).

Sonuç olarak, açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, göstergebilimin tanımını konusunda kuramcıların uzlaşma ortamı sağlayamamalarına karşın, bazı noktalarda birleştikleri görülmektedir. Göstergebilim tanımlarından çıkan ortak sonuçlar, göstergebilimin diğer birçok bilim dalı içinde yaygın bir yere sahip olduğu ve her alana uygulanabilir bir bilim dalı olduğu kanısını uyandırmaktadır. Bu bağlamda göstergebilim, göstergelerden yola çıkarak, göstergelerin anlamlarının en temeline inerek, çalışmaların bütünlüğünü sağlamaktadır. Diğer bir ifadeyle, görülen nesnelere ve kavramlara yüklenen farklı anlamları açıklamaktadır.

6.2 Göstergebilimin Tarihçesi

Göstergebilim, yirminci yüzyılın ilk yarısından sonra ortaya çıkan bir bilim dalı olarak görünse de, kökleri eski Yunan' a, antik çağlara kadar dayanmaktadır. Geçmişten günümüze bakıldığında göstergebilim, ilk olarak mantık ve matematik gibi disiplinlerin kuramcılarının aracılığıyla öne sürüldüğü görülmektedir. Dizge, dizim, fonksiyon, yapı, gösterge, iletişim gibi kavramların yaygınlaşması ile göstergebilimin temelleri atıldıktan sonra, ilk olarak dilbilim, sonrasında da diğer alanlara yayılmıştır (Taşkiran, 1997).

Platon ve Aristoteles' in bakış açıları, göstergebilimin temellerinin oluşmasını sağlamıştır. Platon, sezgilerin yanıltıcı olduğunu, hakiki gerçekleri aklın verdiğini ifade etmiştir. Diğer bir deyişle, daha derinde yatan soyut gerçekliğe sadece akıl yolu ile ulaşılabileceğini belirtmiştir. Aristoteles'in göstergeyi ele alış biçimi ise, Platon'a göre daha realist bir yaklaşım olarak kabul edilmektedir. Aristoteles, aynı zamanda canlı ve cansız varlıkların sınıflandırmasını yaparak, göstergebilimin dizgesel boyutunu ele almıştır (Erkman, 2016).

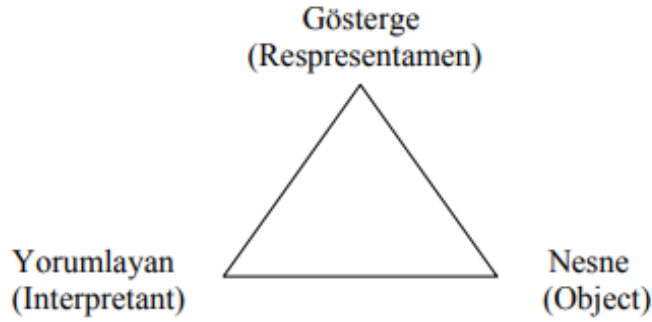
Ortaçağ' da, skolastik felsefeciler eserlerinde, anlamlama biçimlerini konu edinmiştir. “Moduşçular”, ismiyle anılan dilbilimciler, dilin dünyayı bir ayna gibi yansıttığına inanmışlar ve anlam ile biçim arasındaki bağlantıları bulmaya çalışmışlardır (Rifat, 2014).

Göstergeler kuramı, 17. ve 18. yüzyıllarda, usçu ve deneyimci felsefe dönemlerinde de gündeme getirilmiştir. İngiliz felsefeci, John Locke, “An Essay Concerning Human Understanding” (İnsan Anlığı Üstüne Bir Deneme) isimli eserinde ilk kez “semeiotike” terimini kullanarak, gösterge sorununu ele almıştır. Fransız matematikçi J. H. Lambert, J. Locke' tan sonraki göstergebilim temsilcisidir. Lambert, iki ciltten oluşan “Neues Organon” (Yeni Organon) isimli eserinin bir bölümünü, düşüncelerin ve nesnelere gösterilmesiyle ilgili öğretiyeye (semiotic) ayırmıştır. J. H. Lambert'in etkisiyle göstergebilim, 19. yüzyılda yeniden gündeme gelmiştir. Polonyalı Joseph Marie, Hoene-Wronski'nin, “Philosophie du langage” (Dil Felsefesi) isimli eseriyle, İtalyan asıllı Çek matematikçi Bernhardt Bolzano'nun, “Wissenschaftslehre” (Bilim Öğretisi) isimli eseri bunlardan birkaçıdır (Rifat, 2017).

Çağdaş göstergebilimin temelleri, 20. yüzyılın ilk yarısında atılmaya başlamıştır. Amerikalı felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) neredeyse eşzamanlı olarak, birbirinden habersiz, gösterge anlayışını büyük çapta değiştirip, temellerini atmışlardır (Dervişcemaloğlu, 2005).

Charles Sanders Peirce, genel bir gösterge kuramını ortaya çıkaran ve mantıkla özdeşleştirdiği bu kurama, semiotic adını veren ilk kişidir. Peirce, “Collected Papers of Charles Sanders Peirce” (Charles Sanders Peirce’ün Toplu Yazıları) isimli kitabında, gösterge kavramına ilişkin tanım ve sınıflandırma biçimini ele almıştır (Rifat, 2017).

Peirce, göstergeyi üç ögeli bir bütün olarak değerlendirmiştir. Gösterge (representamen), yorumlayan (interpretant) ve nesne (object)’ den oluşan üçlü bir sistemdir (Şekil 6.1).

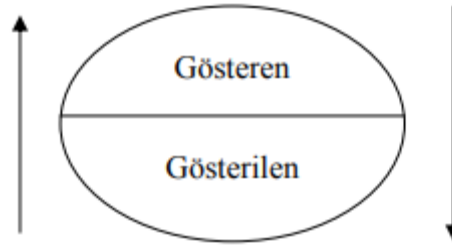


Şekil 6.1: Charles Sanders Peirce’ ün Göstergesi (Küçükdoğan, 2005)

Peirce, gösterge türleri üzerine eksiksiz bir sınıflandırma yaparak, üçlüklerle ilgili bir göstergeler dizgesi ortaya çıkarmıştır. Bu dizge, 10 üçlük ve 66 sınıftan oluşan bir dizge niteliği taşımaktadır (Rifat, 2017). Birinci üçlük, göstergenin nasıl olduğu ile ilgili kısımdır. Nitel (qualisign), tikel (sinsign) ve kavramsal/kural (legisign) gösterge türlerinden oluşmaktadır. İkinci üçlük, en önemli kısımdır. Gösterge ve nesne (gönderge) arasındaki ilişkiyi içermektedir. Görüntüsel gösterge (icon), belirti (index) ve simge (symbol)’ den oluşmaktadır. Üçüncü üçlük ise, ilk gösterge ile yorumlayıcı gösterge arasındaki ilişki ile ilgilidir. Terim (rheme), önerme (dicensign) ve sav (argument) türlerinden oluşmaktadır (Erkman, 2016)

Çağdaş göstergebilimin Avrupa’ da ki öncüsü, İsviçreli dilbilimci Ferdinand De Saussure’ dür. Saussure’ün öğrencileri, ölümünden sonra, bu bilim insanının ders notlarını “Cours de Linguistique Generale” (Genel Dilbilim Dersleri) isimli kitapta toplamışlardır. Saussure “semiologie” terimiyle adlandırdığı bu bilim dalını, dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştırarak başka bir bilim olarak öngörmüştür (Rifat, 1982) Saussure, dilbilim ile göstergebilimi bir bütün olarak düşünürken, göstergebilimi de toplumsal ruhbilimi ile bir bütün olarak görmektedir (Saussure, 2014).

Saussure, göstergelerin toplumsal işlevi üzerinde durmuştur. Saussure’ e göre gösterge (sign); gösteren (signifiant) ve gösterilen (signifie) olmak üzere iki kavramdan oluşmaktadır. Bunlar bir kağıdın iki yüzü gibi birbirleri ile bir bütündür. Gösteren, bir sözcüğün biçimsel tarafını, yani sessel ögesini, gösterilen ise içerik kısmını, yani anlamsal ögesini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Saussure’ ün göstergesi şu şekilde ifade edilmektedir: Göstergeyi oluşturan gösteren somut kavram, gösterilen ise soyut kavramdır. Somut ve soyut kavramın tamamını oluşturan gösterge, anlamlandırıldığı zaman gerçeği ortaya koymaktadır (Erkman, 2016) (Şekil 6.2).



Şekil 6.2: Ferdinand de Saussure’ ün Göstergesi (Saussure, 2014).

Saussure, göstergelerin kodlar içinde düzenlediği iki yol belirlemiştir. Birinci yol, dizisel (paradigmasal), yani seçim yapmaktır. Alfabemizdeki, a, b ve c gibi harfler birer paradigmadır. Saussure’ ün belirlediği ikinci yol ise, dizimsel (segtagmatik), yani birleştirmedir. Yazılı bir kelime, harflerden oluşmaktadır. Kelimelerin yan yana diziminden ise cümleler oluşmaktadır (Fiske, 2013). Saussure, söylem, dizge, eşzamanlılık, artzamanlılık, nedensizlik, uzlaşımşallık ve toplumsallık gibi kavramları açıklamıştır (Sayın, 2014).

Avrupa’da Saussure’ün, Amerika’da ise Peirce’ün çalışmaları, çağdaş göstergebiliminin temelini oluşturmuş ve sonrasında her iki kuramcının yaklaşımını takip eden ve geliştiren birçok yeni çalışma ortaya konmuştur. Tarihsel süreçte göstergebilim öncüleri Çizelge 6.1’ de verilmiştir.

Çizelge 6.1: Tarihsel süreçte göstergebilim öncüleri

Dönemler	Öncüler
Eski Yunan	Hipokrat (MÖ. 469-377): Tıp alanında semiyotiği (belirtke) kurmuştur. Aristo (MÖ. 384-322): Semiotiğin 3 parçalı bir modelini kurmuştur.
Erken Modern	Henry Stubbes (1670’ler): Tıp biliminde işaret/semptomların yorumunu yapmıştır. John Locke (1690’lar): Temsil ve bilgi arasındaki ilişkiyi anlamak için bir araç olarak semiyotiği ilk kez felsefeye ithal etmiştir. Jean Henri Lambert (1760’lar): Göstergeler kuramının Lock’tan sonraki temsilcisidir.
Yapısal Dilbilim	Charles Sanders Peirce (1890’lar): Amerikalı filozof, resmi bir göstergeler kuramı geliştirerek, göstergebilimin bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır. Ferdinand de Saussure (1900’ler): Avrupalı dilbilimci, çağdaş dilbilimin kurucusu ve yapısal dilbilim akımının öncüsüdür. Charles William Morris (1940’lar): A.B.D.’de Peirce’nin görüşlerini geliştirmiş, bütün göstergelerin genel kuramını oluşturmaya çalışmıştır. Jan Mukařovský (1891-1975): Saussure’nin düşüncelerinden yola çıkarak estetik işlev ve bildirişim işlevini tanımlamıştır. Louis Hjelmslev (1899-1965): Doğal dil dışındaki gösterge dizgelerini ele alarak tutarlı bir göstergebilim kuramının temellerini oluşturmuştur.
Yapısalcılık	Claude Lévi-Strauss (1950’ler): Göstergebilimi kültürel mitlere ve sosyal pratikler üstünde uygulamıştır. Roland Barthes (1960’lar): Göstergebilimin kurucu isimlerinden biri olan Barthes, gösterge dizgelerinin çözümlenmiş ve işleyiş kuralları üzerine çalışmıştır. Michel Foucault (1960’lar): Fransız felsefeci, göstergebilimsel sistemin tarihsel önemini araştırmıştır.
Post-yapısalcılık	Umberto Eco (1970’ler): İtalyan felsefeci, insan düşüncesinin dil ve gösterge kavramlarına ilişkin boyutunu ele almıştır. Jacques Derrida (1970’ler): Göstergebilimle bağlantılar içeren yapıbozumcu eleştirinin temellerini atmıştır.

Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi isimler, göstergebilimin mantıksal işlevini vurgulayan Peirce geleneğini sürdürürken, Louis Hjelmslev, Claude Levi Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas, Jean Boudrillard ve Roland Barthes gibi kuramcılar, göstergebilimin toplumsal işlevini ön plana çıkaran Saussure'ü izlemişlerdir. Göstergebilime büyük katkılar sağlayan Barthes, bu çalışmanın rotasını oluşturmaktadır. O sebeple Roland Barthes ve onun çalışmaları detaylı olarak incelenmiştir.

Roland Barthes, ele aldığı farklı konularla, bir şeyi örnek almadan ve yapılan çalışmayı ona benzetmeden, farklı bilgiler arasında gezinip, bir kuramdan diğerine tereddüt etmeden geçip, benimsediği her konuyu kendi bakış açısıyla ele alıp, uzun zaman geçmeden, bilinçli bir şekilde uzaklaşmaktadır. Barthes, eserleriyle, konuşmalarıyla, Collège de France'daki dersleriyle, verdiği seminerlerle, fotoğraflarıyla, yazdığı yazılarıyla, oyunculuğuyla, annesine olan tutkusuyla, çok yönlülüğü, duyarlı ve sevecen tavırlarıyla, hem modern hem de klasik oluşuyla, yabancı dillere ve yabancı yazarlara kapalılığıyla, yeniliğe açıklığı ile, yazı, dil, metin tutkusuyla ve de ölümüyle son kırk yılın yazarlarını, yayıncılarını ve okurlarını derinden etkilemiş bir benzersiz öznedir (Rifat, 2017).

Barthes'ı, diğer göstergebilimcilerden ayıran başka bir nitelikte yaşamın tüm kesitlerinden faydalanmasıdır; modadan mutfığa, görüntüden reklama birçok dizgeleri göstergebilimsel açıdan ele almasıdır. Barthes, bütün bunları anlamlama kavramı yoluyla göstergebilimle bağdaştırmakta, göstergeler ile ikincil gösterilenler veya yan anlamalara bağlamakta, aralarındaki bağlantıları incelemektedir (Vardar, 2007).

Dil, sadece bildirişim aracı olmaktan ziyade, aynı zamanda bilinçli veya bilinçsiz olarak ortaya konmuş fikirsel bir seçimden farksızdır. Barthes'ın göstergebilime bakış açısı, Saussure 'ün önerisini tersyüz etmesinden dolayı ayrıca önemlidir. Barthes, göstergebilimi dilbilimin alt başlığı olarak görmüştür. Saussure gibi yazıya önem vermemekte, moda, mutfak, resim, yazın gibi gösterge dizgelerinin ancak dil olunca bir anlamı ve gerçekliği olduğunu savunmuştur (Bircan, 2015).

Roland Barthes, 1954-1956 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımladığı yazılarını Mythologies (Çağdaş Söylenler) isimli eserinde toplamıştır. İki bölümden oluşan eser, ilk bölümde günümüz toplumunda insanı içine alan otomobil, reklam, turizm, sabun ve deterjanlar, şarap, filmler gibi günümüz “söylemleri” (mitleri) eleştirel bir bakış açısıyla incelerken, ikinci bölümde ise, söylemlerin meydana getirdiği genel düzeni, genel yapıyı, dilbilim ve oluşmaya başlayan göstergebilimin kavramları ile kuramsal açıdan değerlendirmeleri incelemiştir.

Barthes, 1963-1974 yılları arasında, çeşitli dergilerde ve kitaplarda yayımlanan yazılarını “Göstergebilimsel Serüven” isimli eserinde toplamıştır. Eser, göstergebilimi dizgeleştirme çabalarını, farklı alanlara olan yaklaşım biçimlerini ve çözümleme yöntemi konusunda ortaya attığı ilke ve kavramları içermektedir. Barthes, göstergebilimi kendi söylemiyle bir “serüven” olarak tanımlamakta, bu serüveni üç evreye ayırmaktadır. Birinci evreyi, hayranlık evresi olarak tanımlayan Barthes, göstergebilimin geleceği ifade ettiğini, programı ve çabaları açısından ideolojik eleştirinin temel yöntemi olarak görmüştür. Aynı zamanda bu evreyi, göz kamaştırıcı ve umut verici olarak tanımlamaktadır. İkinci evre bilimsellik evresidir. Göstergebilim öğretimi tasarlamayı da ele alan Barthes, Elements de Semiologie (Göstergebilim İlkeleri) isimli eserini bu evrede hazırlamıştır. Barthes’ e göre bu evrede hakim olan şey, göstergebilimi bilim olarak kurma tasarısından ziyade, bir sistematik uygulama zevki olarak görmesidir. Üçüncü evre metin evresidir. Metin kavramına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Metin, estetik bir ürün değil, anlam aktarıcı bir kılıftır. Metin, bir yapı değil, yapılanmadır. Bir nesne değil, bir çalışma ve bir oyundur; aranıp bulunması söz konusu olan bir anlamla yüklü kapalı bir göstergeler bütünü değil, hareket halindeki izlerden oluşmuş bir oylumdur.

Mehmet Rifat, Barthes’ in bu üç evresine dördüncü bir evre eklemektedir. Barthes’ in 1970-1980 yılları arasındaki çalışmalarını kapsayan bu dönemi; umut, bilimsellik ve metin dönemlerindeki yönlendirici etkilerin süzülüp kaynaştığı yıllar olarak tanımlamaktadır. Barthes’ ı, metinleri yorumlayan, çözümleyen göstergebilimciler ile yazın eleştirmenlerini, yapıtlar üzerine yorumlar yapan araştırmacılar veya akademisyen olarak değil, yazar olarak

görmek istemektedir. Bir metin üzerine yorum yapan kişinin yeni bir metin tasarlayacağını, ancak böyle var olabileceğini belirtmiştir (Rifat, 2017).

1950'lerden sonra göstergebilim üzerine yazılmış en etkili kitap, Roland Barthes'ın Göstergebilim İlkeleri isimli eseridir (Gottdiener, 2005). Barthes, Göstergebilim İlkeleri isimli eserinde ilkelerin tek amacının, dilbilime bağlı olarak çözümsel kavramlar ortaya koymak olduğunu belirtmiştir (Barthes, 1979). Söz konusu ilke sorunları, sınıflandırmaya ilişkin bir ilkedir. Barthes, bu ilkeleri yapısal dilbilimden kaynaklanan dört ana başlıkta incelemiştir:

- Dil ve Söz
- Gösteren ve Gösterilen
- Dizge ve Dizim
- Düz anlam ve Yan anlam

Barthes, bu sınıflandırmayı yapısal dilbilimden hareketle ikili karşıtlıklar olarak ortaya koymuştur. Bu ikili sınıflandırmaların çağdaş olgu dünyasının kavranmasını sağlayacağını da belirtmiştir (Bircan, 2015).

Saussure'un, yapısal dilbilim anlayışı bazı iç karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bunlardan ilki dil/söz ayrımıdır. Dil, bir topluma mal olmuş dizgeler sistemidir. Türkçe, İngilizce, Almanca gibi.. Söz ise, dilyetisine sahip olan insanın konuşma eylemini gerçekleştirmesidir. Soyut olan dil sistemi, insan ile somutlaştırılmaktadır. Dilbilimin amacı, soyut ve toplumsal olan bu dil sistemini somutlaştıran sözü incelemektir. Saussure, dil ve söz ikili karşıtını elde etmek için, dil yetisinin farklı şekillere girişinden ve karmakarışık oluşundan esinlenmiştir. Dil yetisi, hem fiziksel, doğal ve anlıksal hem de bireysel ve toplumsal özelliklere sahiptir. Toplumsal kısmı, özünü meydana getiren belirtkelerin etkisinde kalmadan, düzenlenebilmekte ve dil diye isimlendirilmektedir. Daha net bir ifadeyle, dil sadece kişileri değil, tüm toplumu ilgilendiren bireyüstü bir dizgedir, bir soyutlamadır, bir toplumsal kurumdur. Söz ise, dil dizgesinin kişiden kişiye farklılık gösterebilen, özel ve değişken gerçekleşme biçimidir. Dilin somut kullanımınıdır (Gür, 2004). Dil bellek olgusu içinde, söz ise yaratma olgusu içinde olduğu düşünülmektedir (Rifat, 2013).

Dil, Barthes'a göre, dilyetisi eksi sözden oluşmaktadır. Hem bir toplumsal kurum, hem de bir değerler dizgesinden oluşmaktadır. Bir kurum ve dizge özelliğine sahip dilin karşısında söz, özü bakımından, kişisel bir seçme ve gerçekleştirme edimi olarak ifade edilmektedir. Kesinlikle bu terimlerin her birinin eksiksiz tanımı, birleşmelerini sağlayan diyalektik oluştan kaynaklanmaktadır. Sözsüz dil olmamaktadır. Dilin dışında da söz bulunmamaktadır (Barthes, 1982). Dil ve söz ikili karşıt kavramı, dilbilim açısından incelenmekte ve dilbilimin temel yapı taşlarını oluşturmaktadır. Barthes, dilin toplumsal, sözün ise bireysel olduğunu belirtmektedir. Barthes, Saussure'ün dil ve söz karşıtını; moda, yeme-içme, otomobil ve eşyalardan örnekler seçerek dil dışında da kullanmıştır.

Bir gösteren ve gösterilenden oluşan gösterge, kendi dışındaki şeyleri ifade eden ve bu ifade ettiği şeylerin yerine geçebilecek özellikte olan biçim, nesne, olgu gibi her şeydir (Rifat, 2014). Özelliği, çeşidi ve fonksiyonuna bakılmadan bir dizgeye bağlı olarak anlamlandırılabilen her şey birer göstergedir. Örneğin, doğal diller, sağır-dilsiz alfabesi, mimikler, jestler, tablolar, resimler, bayraklar, trafik işaretleri, karikatürler, mimarlık, müzik ile ilgili eserler hepsi bir göstergedir. Ayrıca havadaki bulutlar belirtisi olan yağmur, tartışma belirtisi olan bağırmlar da birer göstergedir.

Gösterge, bir obje ile bir ismi değil bir kavramla işitim imgesini birleştirmektedir. İşitim imgesi ise madde olarak ses değil, bu sesin akılda bıraktığı izlerden oluşmaktadır. İşitim duyusuyla sağlanan bir tasarımdır. Dilsel gösterge, çift taraflı zihinsel bir oluştan oluşmaktadır. Saussure' e göre, kavram ile işitim imgesinin bütünü göstergeyi oluşturmaktadır (Şekil 6.3).



Şekil 6.3: Dil Göstergesinin Bileşenleri (Erkman, 2016)

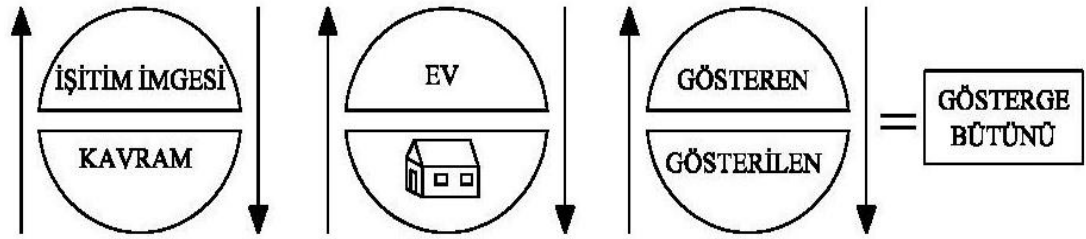
Bütün göstergeler, anlatımla birlikte içeriği de çağrıştırmaktadır. İşitim imgesi ve kavram ilişkisinde dolaysız ve karşılıklı bir çağrışım bağlantısı bulunmaktadır. Örneğin; Saussure' ün ele aldığı ağaç örneğini bina kelimesine yansıtırsak; /b/i/n/a/ seslerinden oluşan /bina/ ses kümesi ağızdan çıkarak alıcının kulağına varmakta, buradan da alıcının zihnine ulaşmaktadır. Aynı dil



dizgesini kullandıkları için alıcı işitim imgesinin şifrelerini çözmekte ve şeklinde anlam vermektedir. Buradaki önemli nokta kişilerin zihninde gerçekte



olmamasıdır. /BİNA/ kavramı bulunmaktadır (Şekil 6.4).



Şekil 6.4: Saussure' e Göre Gösterge Bütünü ve Bileşenleri (Erkman, 2016)

İletişimde, her anlam için bir tane gösteren her gösteren için bir tane anlam gerekmektedir. Fakat aynı gösterenin birden fazla anlamı olması (çokanlamlılık) veya ilk başta özdeş olup sonrasında, değişimlerle birlikte aynı şekle gelmesi (eşadlılık, eşanlamlılık) gibi olguların varoluşu göstergeyi anlambilim yönünden incelemeyi gerekli kılmaktadır (Göldeli, 1984).

Gösterge, kendisinden başka bir şeyin yerine kullanılabilen özellikte olan, kendi dışındaki anlamlara yer veren bütün obje veya olgu olarak ifade edilmektedir (Vardar, 2007).

Saussure' e göre göstergeleri anlamak, göstergelerin başka göstergelerle yapısal ilişkisini anlamaya bağlıdır. Bu ilişkide ancak, paradigmasal (seçim yapma) ve dizimsel (birleştirme) ilişki ile sağlanmaktadır. Bütün iletiler, seçim yapma ve birleştirilmeden oluşmaktadır. Saussure, dilbilim üzerine yaptığı göstergebilimsel çalışmalarda, göstergenin ana dilbilimin temelini

oluşturduğunu belirtmektedir. Gösteren (signifier), resim, ses, sözcük gibi biçimlerden oluşmaktadır. Gösterilen (signified) ise gösterene bakıldığında akla gelen düşüncedir (Saussure, 2014).

Saussure'e paralel olarak Erkman, Göstergebilime Giriş isimli eserinde, göstergeleri şu şekilde tanımlamaktadır. Göstergeler, tek başlarına oluşmamaktadır. Her gösterge bir göstergeler dizgesi içerisinde değer kazanmaktadır. Dizge kavramı önemli bir yere sahiptir. Çünkü kişiler, her şeyi bir bütün içerisinde değerlendirmekte, ilişkileri veya bazı şeyleri kavramaya çalışırken, değerlendirirken dizgeler kurarak tekrardan tasarladığı görülmektedir (Erkman, 2016).

Roland Barthes ise, Göstergebilimsel Serüven isimli eserinde, göstergenin gösteren ve gösterilenden oluştuğunu belirtmiştir (Şekil 6.5). Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturmaktadır (Barthes,2012).



Şekil 6.5: Barthes' a Göre Gösteren / Gösterilen İlişkisi (Url-42)

Göstergeleri türlerine göre sınıflandıran Barthes; gösterge türleri; sözcüksel gösterge, yazınsal gösterge, görüntüsel gösterge ve davranışsal olarak sınıflandırmıştır. Barthes, gösteren ve gösterileni bütünleştiren değer ve anlamlama terimlerini de irdelemiştir. Değer ve anlamlama terimlerini daha iyi belirtmek için Saussure' ün kağıt benzitisinden yararlanmıştır. Kağıt kesildiği zaman, her bir parça diğerine göre farklı değerler taşıyan parçalara (A.B.C) ayrılmaktadır. Diğer yandan da bu parçalardan her bir parçanın aynı anda kesilmiş bir ön, bir de arka yüzü olduğu görülmektedir (AA', BB', CC'). Bunu anlamlandırma olarak ifade etmektedir (Barthes, 1982).

Saussure, göstergede anlamlamanın önemini şöyle belirtmektedir: kim gösterge demişse, anlamlama demekte; kim anlamlama demişse de gösterge demiş olur. (Gümüş ve Şahin, 1982).

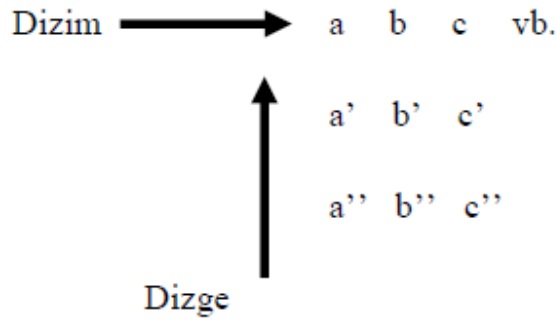
Erkman (2016) ise, anlamlandırmayı, göstergedeki gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntının kurulması olarak görmüştür. Uyarıcı olan gösterge, canlı üzerindeki etkisi ile başka uyarıcının zihnindeki imgesini canlandırmaktadır. Başka bir deyiş ile gösteren duyular aracılığı ile algılandığında, gösterenin gösterileni yani anlamı hafızada meydana gelmektedir. Hafızada oluşan gerçek obje değil sadece gösterenin kavramıdır. Bu bağlamda, göstergeler iki aşamalı birimler olarak görülebilmektedir. İlk aşama, dünyadaki olgulardan kavramlara geçiştir. Buradaki olgular ve objeler gösterilen, bunların akıldaki izdüşümleri olan kavramlar gösterenden oluşmaktadır. Gösteren, objeyle aynı anlama gelmeyip, onun yerine geçmektedir. Bütün kavramlar sınıflandırma unsurlarıdır. Gerçek dünya objelerinin birer soyutlamasıdır ve belirli bir anlamsal dizge içerisinde bulunmaktadır. Kendi kendine bulunan, aralarında bağ bulunmayan bir kavram yoktur. Kavramların önemi, içerisinde bulunan anlam dizgelerindeki konumuna, diğer kavramlarla kurduğu bağlara göre şekillenmektedir. Bu bağlamda kavramlar, salt ve mutlak birimlerden oluşmamaktadır. Kavramlar, kültür ile ilişkilidir.

Saussure, dilsel göstergelerin belli bir yapı içinde bir araya geliş bağıntısı (sentagma/dizim) ve birbirlerinin yerine geçebilme bağıntısı (paradigma/dizge) olarak, dilin iki eksenini (sentagma/paradigma) adını verdiği, iki ayrı ilişkiler düzlemi ayırt etmiştir (Erkman, 2016).

Saussure gibi, Barthes' te dizim ve dizgeyi farklı düzlemde ele almıştır. Birinci olan dizimler düzlemi; dizim ve uzama dayalı olan göstergelerin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Çizgisel ve tek yönlü olan söz zincirinde iki öge farklı anda söylenmektedir. Dizime uygulanan çözümleyici çalışma bölümleridir. Dizge düzlemi olan ikinci düzlem ise; Saussure'ün kavramıyla, çağrışımlar düzlemidir. Dizimsel düzlemin içinde olmadan, birbirlerini çağrıştırmaktadırlar. Bu çağrışımlar sonucunda farklı bağıntıların oluşturduğu, gruplar oluşmaktadır. Çağrışımlara uygulanan çözümleyici çalışma, sınıflandırmadır. Birinci ve ikinci düzlem sıkı bir ilişki içindedir. Saussure, bu sıkı ilişkiyi; her bir dil biriminin, eski çağlardaki eserlerinde bulunan sütunlara

benzetmiştir. Bu sütunlar, eserin diğer kısımlarıyla, sözgelimi baştabanla gerçek bir bitişiklik ilişkisi içerisindedir (dizimsel bağıntı). Fakat bu sütunlar, Dor şeklindeyse, İyon, Korint gibi öbür mimarlık düzenleriyle de bir karşılaştırma yapılmasına yol açmaktadır. İşte bu da gücül bir ornatma bağıntısıdır (çağrışımsal bağıntı)... Saussure'den sonra, çağrışımsal düzleme ait irdelemeler çok büyük gelişmeler göstermiştir. İsmi bile değişen çağrışımsal düzlem, dizisel (paradigmatik), dizgesel (sistematik) düzlem isimlerini almıştır. Dizimin hem sürekliliği olan hem de eklemli olduğunu vurgulayan Barthes, anlamın sadece bu şekilde oluşacağını ifade etmektedir. Dizim düzlemi ile dizge düzlemi dilin iki eksenini göstermektedir. Göstergebilimsel çözümlemenin özü, dökümü yapılmış olguların dağılımını bu iki eksenle belirlemektir (Barthes, 1979).

Barthes'ın dizim ve dizge sisteminde, dizgeler dizime bağlanmaktadır (Şekil 6.6). Dizim, bir araya geliş (sentagma), dizge ise, birbirinin yerine geçiş (paradigma) bağıntısını göstermektedir (Barthes, 1979).



Şekil 6.6: Dizim ve Dizge İlişkisi (Barthes, 1979)

Barthes, tüm dizgeler, dizimsel birimler belirlendikten sonra, bunların dizim sırasında birleşme ve düzenleniş kurallarının açıklanması gerektiğini belirtmiştir. Dilde anlam birimler, giyimde giysi parçaları, yemek masasında yemeklerin her biri, yol boyunca gözlemlenen trafik belirtkeleri bazı şartlılıkların hüküm sürdüğü düzen içerisinde birbirini izlemektedir. Bir dizinin ortak ögesi olarak görülen öge, başka bir yerde veya dizimde belirgin olması bağlamında salt ayrımsal bir ögedir (Barthes, 1979). Barthes'ın giysi, besin, mobilya ve mimarlık üzerine yaptığı göstergebilimsel çalışma Çizelge 6.2'de gösterilmektedir.

Çizelge 6.2: Barthes'ın Giysi, Besin, Mobilya ve Mimarlık Üzerine Yaptığı Göstergebilimsel Çalışma

	Dizge	Dizim
Giysi	Bedenin aynı noktasında aynı anda bulunamayacak olan ve değişimi giyimsel anlamında değişmesine yol açan parçalar, ek parçalar ya da ayrıntılar öbeği: Şapka/kasket/bere..	Aynı kıyafete değişik öğelerin yanyana bulunması: Eteklik-bluz-cekete.
Besin	Bir yemeğin belli bir anlamla ilişkili olarak seçildiği, benzerlik ve ayrılıklar sunan yiyecekler öbeği: Giriş yemeği, kızartma ya da soğukluk türleri.	Yemek boyunca seçilen yemeklerin gerçek zincirlenmesi: Bu, yenilen yemeklerin tümüdür.
	Lokantadaki yemek dizelgesi her iki düzlemi de gerçekleştirir: Örneğin, giriş yemeklerinin yatay okunuşu dizgeyi, dizelgenin dikey okunuşu ise dizimi karşılar.	
Mobilya	Aynı mobilyanın (bir yatak) değişik biçimlerinin oluşturduğu öbek.	Değişik mobilyaların aynı uzamda yanyana getirilmesi (yatak-dolap-masa ..).
Mimarlık	Bir yapıdaki öğelerden birinin biçimce gösterdiği çeşitlilik, değişik dam, balkon, giriş, ... biçimleri	Yapının bütünü içinde ayrıntıların birbirine bağlanması.

Günlük dilde bir kelimenin söylendiği anda akla gelen ilk anlam, o kelimenin düz anlamı, yan anlam ise düz anlama bağlı olarak, kişinin yorumunun ilk sırada olduğu ikinci anlamdır. Düz anlam gösterge kavramının kapsamını, gösteren ortaya koyduğu nesnelere sınıfı veya yan anlam zıttı olan, mantıksal, değişmeyen ve objektif olan anlamlardan oluşmaktadır (Vardar, 2007).

Anlamlandırmanın birinci düzeyi, Saussure'ün üzerinde çalıştığı düzeyden oluşmaktadır. Göstergeler, gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantıyı ve göstergelerin dışsal gerçeklikteki göndergesi ile bağlantılarını incelemektedir.

Barthes, bu düzeye düz anlam ismini vermiştir. Düz anlam, göstergenin ortak duyuşal, aşık ar anlamlarına göndermeler yapmaktadır (Fiske, 2013).

Karanlık kelimesi, aydınlık kelimesinin zıttı olarak değ erlendirildiğ inde, ışık olmama durumu olarak ifade edilmektedir. Bu, karanlık kelimesinin düz anlamıdır. Fakat aynı kelime, bazı kiş ilere veya bazı ortamlara göre, üzüntü, sıkıntı, periş anlık anlamları da iç ermektedir. Bu anlamlar da karanlık kelimesinin kiş iye ve ortama göre beliren, değ işken, öznel özelliikli yan anlamlarını oluşturmaktadır. Bu bağ lamda düz anlam kavramı, yan anlam kavramına zıt olarak bir değ er taşımaktadır (Rifat, 2013).

Max Bense, göstergeler belli bir şeyi, belli fonksiyonu yansıtmalı ve algılanılan şeylerin kendilerine özgü şeklinin dış ında farklı anlamları da barındırmaktadır. Bu anlamlar, yan anlamları oluşturmaktadır (Şenyiğ it, 2010).

Bir gösteren, birden fazla anlama sahip olabilmektedir. Fakat bunlar potansiyel anlamlardır. Belirli bir bağ lamda anlamlardan biri kullanılabilir. Her gösteren, temel ve bağ lamsal anlamlardan oluş maktadır. Anlamı bağ lam ortaya çıkartmaktadır. Her pozisyonda gösteren kesin bir kavramı canlandırmaktadır. Temel ve bağ lamsal anlam birbirleriyle örtüşmemektedir. Bazı durumlarda sadece tek anlam bulunmaktadır: bağ lamsal anlam. Bağ lamı iç erisindeki göstergenin karş ılığ ı olan tek bir kavramsal imgeden oluş maktadır. Özdeş olarak bağ lamsal anlam bozmadan (bozan, saptıran, örten durumlarda bulunmaktadır.) renklendiren ve zenginleştiren yan anlamlarda oluş abilmektedir (Göldeli, 1984).

Temel anlam olarak isimlendirilen düz anlam dış ında göstergenin/çağ rışımsal ilişkilerle bazı kavramları uyandırması, anlam dış ı çağ rışım adı verilen göndericiden kaynaklanan anlatımsal ve alıcıdan kaynaklanan toplumsal bağ lamlı değ er çağ rışımları ile göstergeler iç erisinde birden fazla yan anlam bulundurmaktadır. Bu anlamların belirlenmesi için, o göstergenin bağ lamındaki belirtilerin saptanması gerekmektedir. Bir tane kelime yan anlam olabileceğ i gibi bazı durumlarda bir cümlede yan anlam ifade edebilmektedir. Göstergeler dört çeş it çağ rışım alabilmektedir. Bunlar; temel anlam, bağ lamsal anlam, anlatımsal ve toplumsal bağ lamlı değ eri iç eren anlamlardır. Kiş ilere ve bağ lamlara göre çağ rışım kümeleri değ iş iklikler göstermektedir. İkincil düzlemdeki üç çağ rışım kümesinin işlevi temel anlamı belirgin duruma getirmekte ve renklendirmektedir. Zamanla geliş ip temel anlamı

değiştirebilmekte, örtrebilmekte veya onun yerine geçebilmektedir (Göldeli, 1984).

Eco, düz anlamı bir kavramın belli bir alanda taşımış olduğu anlamsal değer olarak tanımlamaktadır. Kavram hangi tecrübelerle biçimlenmiş olursa olsun, özdeş ve yalnızca bir dizgede bulunduğu sürece, gösteren ile karşılaşıldığında, kesin olarak ilk akla gelen kavram, o gösterenin düz anlamını oluşturmaktadır. Kavramlar kişilere bireye özgü olmayıp, toplumun ortak birimlerinden oluşmaktadır. Aynı toplumda yaşayan bütün kişilerin akıllarında farklı kavramlar bulunmamaktadır. Eğitim düzeyi ve alanları, ilgilendikleri alanlar farklılığa yol açmaktadır. İletişim göstergelerinde bu kavramlara gönderme yapıldığı ve bilindiği sürece iletişim gerçekleşmektedir. Gösterenin düz anlamı, kuşku barındırmayacak bir biçimde iletilmiş olmaktadır (Erkman, 2016).

Yan anlam, gösterenin aralıksız anlamsal ilkelerine veya düz anlamına kullanım zamanında katılan ve bildirişenlerin bütününde algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, nesnel olmayan intibalara ilgisi olan duygusal ve çağrışımsal değerleri kapsamaktadır. Kişisel izlerin dışında, sosyal, tarihsel ve kültürel nitelikleri de taşımaktadır (Göldeli, 1984).

Hjelmslev, Saussure' ün oluşturduğu, dilbilimsel ilkeleri ve tasarladığı göstergebilimi kuramsal özellikler, ekleyerek gelişmesine yol açmıştır. Hjelmslev, düz anlam ve yan anlam kavramlarının gösterenin iki farklı değeri olarak görmüştür. Bu bağlamda sözcükler, ilk anlamlarının dışında (düz anlam) farklı anlamlar da (yan anlam) barındırmaktadır. Ayrıca Hjelmslev diğer bir katkısı olan Saussure' ün oluşturduğu gösteren ve gösterilen kavramlarını anlatım ve içerik düzlemleri ile denk gelmesi ve her düzlemde bulunan töz ve biçim kavramlarını oluşturması gösterilmektedir. Hjelmslev, gösterge dizgeleri ile ilgili olarak oluşturduğu bu iki düzeyi de kendi aralarında, anlatım tözü ve anlatım biçimi; içeriğin tözü ve içeriğin biçimi olarak ikiye ayırmıştır (Rifat, 2017).

Düz anlam, netliğini kaybedince, benzer şekilde yan anlamlar oluşmaktadır. Yan anlamlar da benzer şekilde belli sistemler içinde bulunmaktadır. Düz anlamda, toplumsal olgular bütünü ön plandadır. Yan anlamlarda ise öznel kodlar ön plandadır (Erkman, 2016). Paralel olarak Eco' da yan anlamları, düz

anlamlar üzerine inşa edilmiş anlamlar olarak tanımlamaktadır (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).

Fiske (1990), düz anlamın anlatmak istediği şeyle ilgili ne sorusuna, yan anlamın ise nasıl sorusuna cevap verdiğini belirtmiştir. Aynı sokaktan farklı zamanlarda çekilmiş fotoğraflar, hep aynı sokağı gösterirken, sokağın nasıl olduğu hep değişmekte olduğu örneği ile düz anlam ve yan anlamı açıklamıştır.

Taşkıran (1997) ise düz anlamı, gösterilenin objektif olması ve görüldüğü gibi kesin olarak anlatılması olarak tanımlamıştır. Yan anlam, göstergelerin kültür, sosyal çevrenin geleneklerinden gelen ve gerçek dünyada soyut karşılıkları olan, ikincil anlamlardır. Yücel (1981) ise, göstergelerin ilk olarak ilettikleri gerçeğe elverişli doğası üstüne bilgilerden oluştuğunu belirtmiştir. Gösteren, gösterilenin sade bağlantısından meydana gelen anlamları düz anlam olarak tanımlamıştır.

Yan anlamlar, görme şekli alternatifleri de oluşturmaktadır. Dar sokakların, kagir, taş veya ahşap yapıların aslında farklı farklı kodları bulunmaktadır. Her birinin görünen düz anlamından çok, sahip olduğu toprağa, iklime ve dolayısıyla kültüre atıfta bulunmaktadır. Bu yan anlamlar, insanlara birçok ipucu vermektedir (Çalpak, 2007).

Barthes'a göre, göstergeler yan anlamsal kodlar içermektedir. Bu yan anlamsal kodlar ideolojik ve kültürel değerler aracılığı ile eklemlenmektedir. Barthes, geleceğin, yan anlam dilbiliminde olduğunu belirterek, toplum insanın dilinin, oluşturduğu ilk anlamı değil ikinci anlamı geliştirmektedir. Bazı durumlarda açık, bazı durumlarda üstü kapalı, usçulaştırılmış bir şekilde gelişen bu eylem, insanbilimle sıkı bir ilişki içerisindedir. Bir dizge olan yan anlam, gösterenler, gösterilen ve bunları oluşturan anlamlamanın içerisindedir. Tüm dizgeler için ilk olarak, bu üç ögenin incelemesi yapılması gerekmektedir. Yan anlam gösterenleri, düz anlam dizgesinin göstergelerinden oluşmaktadır (Barthes, 1979).

Barthes, göstergebilimcilerle toplum arasındaki okuma farkını, yan anlamın önemi üzerinden dile getirerek şunları belirtmektedir: Yan anlam düzlemine sahip toplumun, incelediği dizgenin gösterenlerden, göstergebilimcinin ise o dizgenin gösterilenleri incelediğini bahsetmiştir. Bu bağlamda göstergebilimci,

birinci dizgenin göstergelerini ikinci dizgenin gösterenleri ile doğallaştıran veya örten dünyanın karşısında öznel olmayan bir çözümleme işlevine sahiptir (Barthes, 1979).

Göstergebilim antropolojiden, psikolojiye, görsel iletişimden müziğe değin birçok alanda kullanılmaktadır. Levi-Strauss, Saussure'ün modelini, mitlerini ve sembolik sistemlerini antropolojiye taşımıştır. Weininger, göstergebilim ve kimya arasındaki ilişkiyi araştırmıştır (Weininger, 1998). Besbes, tiyatro alanındaki çalışmalarını, Samuel Beckett'in tüm dramatik oyunlarını ele alarak göstergebilimsel açıdan incelemiştir (Besbes, 2007). Alfonso, bazı filmlerin İtalya da olmadan, İtalyanları nasıl yansıttığını doktora tezinde incelemiştir (Alfonso, 2012). Göstergebilimi psikolojik açıdan ele alan Bell, psikolojinin öznellik ve kimlik konularını irdlemiştir (Bell, 2002). Tagg, göstergebilim-müzik ilişkisine eğilmiştir (Tagg, 1999). Rudra Soden, kadın dergilerini göstergebilimsel bir yaklaşımla yeniden değerlendirmiştir (Soden, 2009).

Barthes (2014), dilbilimi model olarak, edebiyat başta olmak üzere birçok alanda incelemeler yapmıştır. Örnek olarak, kaleme aldığı Camera Lucida isimli eserinde, fotoğraf olgusunu ele almıştır. Fotoğrafın insan üzerindeki etkilerini ve fotoğrafın görünenden fazlasını ifade ettiği sonucuna varmıştır. "Mythologies" isimli eserinde ise film, spor ve modern batı toplumunun yemek alışkanlıklarında kullanılan kodları göstergebilimsel açıdan incelemiştir (Turner, 1990).

Göstergebilimsel yaklaşımlar, dinsel kitap çözümlemesinde de kullanılmıştır. Hassanein, Kuran-ı Kerim'de geçen Hz. Yusuf ve kardeşlerinin hikayesini, yapısal-bilişsel olarak ele almıştır (Hasanein, 2013).

Göstergebilimin kullanıldığı başka bir alanda, yemek ve açılığa ait kodların analiz edilmesidir. İtalya, İsviçre ve Kanada gibi ülkelerde yemekle ilgili incelemeler yapan Stano göstergebilimsel bir yöntemle, yemek alanında çözümlemelerde bulunmuştur (Stano, 2014).

Floch' un "Semiotics, Marketing and Communication" ve "Visual Identities" isimli eserlerinde, ekonomi konusu göstergebilimsel bakış açısıyla ele alınmıştır (Rossolatos, 2014). Ekonomi ile birlikte reklam alanındaki çözümlemelerde de kullanılan göstergebilim, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren medya alanında da

uygulanmaya başlamıştır. Ayrıca üniversitelerde ders olarak öğretilmeye başlanmıştır (Erkman, 2016).

Sonuç olarak göstergebilim, antik çağlara kadar uzanıyor olmasına rağmen, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren, bir bilim dalı olarak ortaya konulmuş ve uygulanmaya başlanmıştır. İlk zamanlarda yalnızca dilbilimi üzerine çalışmaları olan göstergebilim, yöntemi ve ilkeleri doğrultusunda zaman içinde tüm iletişim alanlarının bilimi haline gelmiştir. Göstergebilim, iletişim ve anlam olan her platformda kullanılan bilim dalıdır. Çevrede bulunan birçok obje, olgu ve davranış birer gösterge olarak nitelendirildiğine göre, göstergebilim de göstergeleri ve göstergeleri oluşturan ilkelerin birbirleriyle olan bağlantılarını ele alan bir bilim dalıdır. Bu sebeple, kapsamı oldukça geniştir. Daha net bir ifadeyle, dilden reklama, heykelden mimariye, sinemadan edebiyata, mağaradaki resimlerden, matematik formüllerine değin bütün kültür olgularını içerisine alan geniş bir yelpazeye sahiptir.

6.3 Göstergebilim ve Mimarlık İlişkisi

Mimarlıkta göstergebilim, ilk kez 1937 tarihinde, Raggihianti' nin "Saggio di analisi linguistics del Arquiteutura Moderna" isimli eserinde ve 1948 tarihinde Pane' nin "Architectura e arti figurative" isimli eserin de yer verilmiştir. Her ikisi de dilbilimde kullanılan kavramlardan, hangilerinin mimarlıkta da kullanılacağını araştırmışlardır (Broadbent, 1996). Mimarlık göstergebilimi kuram ve yaklaşım incelemeleri, göstergebilim öncesi yorumlar, mimarlık göstergebilim yorumları, kent göstergebilim yorumları ve göstergebilim ötesi yorumlar adı altında dört farklı gruba ayrılmaktadır (Yücel, 1981).

Antik çağlardaki binalar ve şehirler değişik şekillerde iletişim sağlamışlardır. Fakat o zamanlardaki insanlar günümüzde olmadıkları gibi eserlerde artık fonksiyonunu kaybetmiştir. Buna karşın, mimarın fiziksel yapısı olan göstergelerin kalıcılığı dikkat çekmektedir. Mimarlık ve sanat tarihi, bu fiziksel olguları bilinmeyen olarak görse de anlamlar vermektedir. Ayrıca, değerlendirerek gösterge olarak belirtmektedir (Taşkiran, 1997).

Paralel olarak Kalpaklı (1990)' da binalar ve mekanlardaki mimari öğelerin hepsinin birer gösterge olduğunu ve algılanan göstergelerin değişik, genellikle daha derin anlamlar içerdiğini belirtmiştir.

Göstergeler ile anlam arasındaki bağlantıyı göstergenin kullanımı belirlemektedir. Göstergeyi oluşturan, gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantı anlamlama olarak ifade edilmektedir. Mimar veya tasarımcı herhangi bir öğeyi tasarlarken kişilerin aklındaki bazı kavramlara atıfta bulunmaktadır. Bu kavramlar, kültürün etkisi ile oluşan kavramlardan oluşmakta ve birbirleriyle olan bağlantıları ile anlamlar yüklenmektedir (Erkman, 2016).

Facilla'ya göre, mimarlık göstergeleri, cevap verme eğiliminde olan uyarıcı özellikteki fiziksel mekanlardan oluşmaktadır (Göldeli 1984). Jencks' de Facilla' ya benzer olarak mimari öğelerin, biçimsel gösterenlerin (malzeme ve kapalılıklar) belli araçlar yardımıyla (yapısal, ekonomik, teknik, mekanik) gösterilenleri düzenli duruma getirmek için kullanıldığından bahsetmektedir (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).

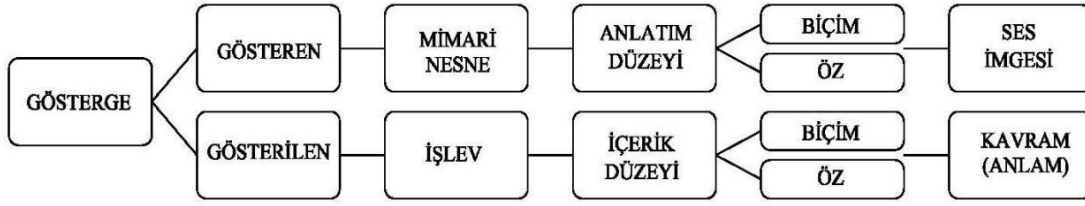
Mimarlığı kitle iletişim aracı olarak gören Fusco, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi bina ve iç mekan ilişkisine bağlamıştır (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980). Morris' in izinden giden Koenig ise, mimarlıktaki göstergelerin kişilerde bazı çağrışımlar yaptığını ve davranış şekillerinin ona göre değiştiğini vurgulamıştır (Gümüş ve Şahin, 1982).

Umberto Eco, Renato de Fusco, Maria Luisa Scalvini ve Fransız Groupe 107 incelemelerinde, Hjelmslev modelini dayanmakla beraber Hjelmslev' in modelini, mimarlığa değişik açılarda ele alarak hayata geçirmişlerdir (Krampen, 1979).

Eco, Hjelmslev' in göstergeye ait şemasını mimarlığa uyarladığında içerik düzlemine karşılık işlevleri, anlatım düzlemine karşılık olarak da mekanları göstermektedir. Bu bağlamda, işlevler bütün muhtemel işlevler içerisinde seçilen kültürel birimlerdir. Mekanlar ise gerçekten şekillenen mimarlığın birimlerini oluşturmaktadır (Göldeli, 1984).

Bu bağlamda, mimarlık göstergeleri, iki düzlemde şekillenen iki katmanlı birimlerden oluşmaktadır. Anlatım düzlemi, mimarlığa mahsus içeriklerin belli bir şeklini uygulayan bir mimari morfemden oluşmaktadır. İçerik düzleminde

ise bir ekin dizgesi içinde tüm olası fonksiyonların içeriğinin bir alt kümesini oluşturabilecek, bir fonksiyonlar dizgesinin parçası belirli bir fonksiyonu ortaya koyan mimari semem bulunmaktadır (Şekil 6.7). Örneğin; bir yapının duvarları, kolonları, döşemeleri, çatısı, merdivenleri ve pencereleri gibi elemanlar, mimarlığın yapısal öğelerini oluşturan morfem iken; kolonlar, döşemeler yapının taşıyıcı dizgesini, duvarlar ve çatı örtü fonksiyonunu, merdivenler sirkülasyon dizgesinin fonksiyonunu gösteren sememleri oluşturmaktadır (Özek, 1980).



Şekil 6.7: Mimarlık Göstergesinin Bileşenleri (Kalpaklı, 1980)

Göstergebilim yönünden mimarlık, kişiler arasında, duygu, düşünce ve bilgi gibi kişilere birşeyler aktarma amacı yoksa görsel olarak da bir şey aktarmamaktadır. Eco'ya göre, görsel olarak bir şey aktarmayan mimari öğeler, fonksiyoneldir. Bu fonksiyonelliğin ortaya çıkardığı mimari kod, görsel bir kod ortaya koymaktadır. Mimari öğe, fonksiyonelliğin oluşmasına lüzum olmadığı dönemlerde de mimarının fonksiyonelliğini ulaştırmaktadır. Bunun sebebi bir kullanım nesnelere fonksiyonelliğini çağrıştırdıkları için gösterge olarak görülmektedir. Dolaylı olarak Eco'ya göre, iletişim yönünden bakıldığında, kullanım nesnenin göstergesi, gösterilen ise gösterenin pratikte olanaklı gördüğü fonksiyonudur (Taşkiran, 1997). Barthes ise, böyle göstergeleri gösterge-işlev olarak isimlendirmekte ve bu göstergelerin incelenip, sonuca bağlanması gereken ikili bir harekete şahitlik ettiğini anlatmaktadır. İnsanların bulunduğu bütün alanlarda her kullanım kendisinin göstergesine dönüşmektedir (Erkman, 2016).

Mimarlık göstergesi iki gruba ayrılmaktadır:

- Birincil işlevler, gerçek anlamda fonksiyon olarak tanımlanmaktadır. Mimari yapının kullanıcı ihtiyaçlarına göre şekillenmesi örnek gösterilebilir.
- İkincil işlevler ise, sanat ve biçimsel anlatımın mimarlığın göstergesel değerlerini belirttiği gruptur. İkincil işlevler, birincil işlevlerin düz anlamları

üstünde gelişmektedir. Birincil ve ikincil işlev arasında kurulan bağ mimarlık tarihi ile çözülmektedir. Örneğin, Gotik bir katedral birincil işlev olarak toplanma olayını anlatırken, mistik uyum, gökyüzüne doğru atılımı gibi sosyal ve ideolojik değerlerin anlatılması ikincil işlevlerdir. Tonozlar taşıyıcılığın yanı sıra göstergesel özelliklere de sahiptir. Sosyal hizmetleri birincil işlev olarak tanımlarken, kuran kişinin görkemini, gücünü ileten gösterişli yapılar ikincil işlevlerdir (Özek, 1980).

Her nesne iletişim özelliği taşımaktadır. Örneğin, bir kapı bir mekandan diğerine giderken açmak veya kapakmak için kullanılmakta olan hareketli bir engeldir. Bu işlevi sağlayan kapı benzer şekilde işlevin uyarısını oluşturmaktadır. Mimarlıkta, birinci işlev alanları işlevselliğe, ikinci işlev alanları gönderici, alıcı ve koda tabi tutulan anlam alanlarını oluşturmaktadır (Göldeli, 1984).

Herhangi bir fonksiyonun önem veya anlam kazanması için diğer fonksiyonlarla etkileşimde bulunması gerekmektedir. Bir binaya veya mekana bakan kişinin zihninde belirli anlamlar oluşmaktadır. Lindsey, düz anlamı onu kullanan bütün insanların bulundurduğu bir işaret ve fiziksel kullanımı barındırdığını ifade etmiştir. Yan anlam ise, kişilerin edindiği tecrübelerle göre binaları ve çevrelerini yorumlaması ve bu yorumlara kültürel değerleri aktarmak olarak ifade edilmektedir. Mimarlıkta işlev, düz anlama eş değerdir. Kişiler gördükleri göstergeleri baktıkları ilk anda zihinlerinde oluşan birincil anlamlar olarak ifade etmektedir (Aydınlı, 1993). Erkman (2016) ise, düz anlam dizgelerinde genel anlamlar baskınken, yan anlamlar dizgelerinden kişisel anlamların baskın olduğunu vurgulamıştır.

Göstergebilim kavramlarında bahsedilen eğretilme (metafor) mimarlıkta yan anlamlar oluşturmaktadır. Yapılan metaforlar değişik görsel şifreleri bulunduran, kişilerin binaları kendilerine göre, farklı bakış açıları ile algıladıklarını belirtmektedir (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980). Jencks, modern mimarların, geçmişteki referansların yaratıcı olmadıklarını ve geleneksel kabullerin karşısında olduklarını, işlevselliğe dayalı genel mimarlık elemanlarını kullandıklarını belirtmektedir. Buna göre mimar ve tasarımcılar kuzey ülkelerde evin sembolü olan kırma çatıları kullanmamıştır. Düz çatı kullanımında birçok mantıklı sebepler belirtmelerine rağmen kişiler bu binalara yabancı, güvensiz, bitmemiş hatta kafasız gibi anlamlar vermelerine sebep

olmuştur. Le Corbusier, Pessac Evleri'nde bazı geleneksel mimari detaylara yer vermek için bant pencereleri daraltmış, korniş, panjur ve saçaklar ilave etmiş hatta çatıları kırma çatıya benzer şekilde yeniden tasarlamıştır. Bu bağlamda kişiler binanın yalın dilini anlamamışlar ve binaları kendilerine göre anlamlar vermişlerdir. Bu anlamlar, kişiler tarafından kabul görülen bazı mimari arketipler olarak ifade edilmektedir. Kırma çatı, kişilerin elleri aracılığıyla kafalarını örtmesine kadar giden bir gösterge arketiptir. Sığınağı ve korunmayı ifade etmektedir. Modern mimarlığın bu anlamdaki bir ifadeyi değiştirmesi yeni olanı geleneksel yapabilmesine bağlıdır.

Kentsel mekanlar (konutlar, yollar ve yeşil alanlar) ve bu kentsel mekanları meydana getiren unsurlardan olan konutlar, bir mesaj iletme arzusu içerisinde değildir. Fakat bu yapıların konsepti ve dağılımı kişiler üzerinde farklı anlamlar (keder, sevinç, tedirginlik gibi) uyandırmaktadır. Örnek olarak evin düz anlamı; barınmak fonksiyonu iken yan anlamı; aile, güven gibi kavramları içermektedir. Mimarlık göstergeleri belirli işlevlere gönderme yapmaktadır. Bir mimarlık göstergesinin anlamını, mimarlık nesnesinin birincil işlevi (düz anlamsal anlam) ve ikincil işlevi (yan anlamsal / çağrışımsal anlam) meydana getirmektedirler (Göldeli, 1984).

Eco, düz anlam ve yan anlamın birbirlerinden ayıramayacağını belirtmiştir. Ayrıca, kültürel şifrelerle beraber düz anlam ve yan anlamdan birinin ya da ikisinin de zaman içerisinde yok olacağını, devam edeceğini, yer değiştireceğini ya da birleşeceğini belirtmiştir. Yan anlamın da fonksiyona gereken önemin verilmesini ve bazı durumlarda yan anlamın fonksiyonun önüne geçeceğini belirtmiştir. Örneğin, taht sözcüğünün kral ile olan çağrışımı oturma işlemi ile olan çağrışımından daima öndedir. Tüm bu nedenlerden dolayı düz anlam ve yan anlam değer yargılarından bağımlı olmadan birincil işlev ve ikincil işlev olarak ifade edilmiştir (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).

Eco'nun tanımı Jencks' in tablosunda yer alan gösteren ve gösterilenin, birinci ve ikinci seviyeleri ile paralellik göstermektedir. Bu iki kavram arasındaki bağlantıların birbirleri ile değişimlerine dikkat çekmektedir. Bilinçli olarak ikinci seviye gösterilenleri, birinci seviyenin içerisinde bulunabilir. Birinci seviye olarak savunulan bir şey, ikinci seviye olarak algılanabilir veya yorumlanabilir (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980) (Çizelge 6.3).

Çizelge 6.3: Birinci ve ikinci düzey gösteren ve gösterilenler (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980)

	Birinci Düzey	İkinci Düzey
Gösteren	Biçimleri mekan, yüzey, hacim.. ve parça üstü özellikler; ritim, renk, doku..	Ses, koku, dokunabilirlik, devinimsel mekanın kalitesi
Gösterilen	İkonografi, kasıtlı anlamlar, estetik anlamlar, mimari düşünceler, mekan kavramları, sosyal/bölgesel inanışlar, işlevler, aktiviteler, yaşam biçimi, ticari hedefler, teknik sistemler...	İkonoloji, aldatıcı anlamlar, gizli-örtülü semboller, antropolojik veriler, dolaylı işlevler, proksemi, arsa değeri ..

Mimari öğelere, geçmişten günümüze, değişik dönemlerde, değişik anlamlar yüklenmektedir. Zaman içerisinde birincil ve ikincil işlevlerde değişiklikler görülmektedir (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980). Bunlar;

- Birincil işlev anlam kaybına uğramakta, ikincil işlev mantıklı şekilde devam etmektedir. Örneğin, Osmanlı Sarayları, devletin yönetim alanı iken günümüzde işlevini yitirmiş olmasına rağmen, dönemin mimarlık ve sanat anlayışı, sosyal değerleri yansıtan birer göstergedir (Özek, 1980).
- Birincil işlev devam etmekte, ikincil işlevler anlamını kaybetmiştir. Örneğin, antik bir lamba, kaynaklandığı mekandan alınıp farklı tarzda bir mekana konulduğunda, bir donatı düzeninin oluşturduğu yeni bir bağlam içerisinde rustik bir lamba olacaktır. Aydınlatmak olan birincil işlevi devam ederken, ikincil işlevi yok olmuştur (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).
- Birincil işlevi ortadan kalkmasına karşın, ikincil işlev yok olarak yerine zenginleştirici alt normlara bırakılmaktadır. Örneğin, Mısır piramitleri, bulunduğu toplumdaki çağrışımsal izlenimleri, sembolik, astrolojik-geometri normlarını kaybederken, günümüz toplumları için bir süre görsel değerler çağrıştırdıklarından dolayı önem kazanmaktadır (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).

- Birincil işlev, ikincil işlev yerine geçmektedir. Örneğin, geçmişte kullanılan kültürel bir giysinin müzede sergilenmesi (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).
- Birincil işlevin yerine farklı işlevlerin gelmesi, ikincil işlevlerle kuvvetlendirici normlar birbirleriyle bağlanarak birleşmektedir. Örneğin, bebek beşiğinde bulunan ahşap oymalar ve süslemeler, kişiler de çağrıştırdığı anlamlar, beşiğin işlevini yitirerek sehpa olarak kullanılmasındaki çağrıştırdığı anlamlar farklıdır (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).
- Birincil işlev ilk andan itibaren belirsiz, ikincil işlevler kesinlik buldurmamakla birlikte, değişim göstermektedir. Örneğin, Brezilya şehri bakanlık binalarında bulunan çalışma programlarının farklılığına bakılmaksızın, alanları aynı büyüklüktedir. İkincil işlevleri ilettiği şekillenmeler de değişik yorumlamalar görülmektedir (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).
- Birincil işlev şimdilik geçerliyken, ikincil işlev kısa sürede yok olmaktadır. Bazı fikirsel olaylarda belirli alt normlar, temel normlarda kısa sürede yok olmaktadır. Zamanında şekliyle saygınlık, konfor ve hız anlamına gelen eski bir araba, günümüzde kullanım dışında bir niteliği bulunması fenomenler için dikkat çekici bir örnektir (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).

Düz anlam ve yan anlam sosyal anlaşmaların sonucunda oluşmaktadır. Sosyal bir çevre bir objeyi ilk kez görüyorsa ve aklında o objeye ait bir kavram yok ise objenin düz anlamına ait bir yargıya varılamaz. Köylerde ilk kez klozetin getirilmesi ile birlikte, klozetin musluk gibi kullanılması örnek olarak gösterilebilir (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).

Saussure' ün göstergelerinin bir araya gelme bağlantısını sentagma/paradigma (dizim/dizge) olarak iki ayrı ilişkiler sistemi olarak ele alması durumu mimarlık için de uygulanmıştır (Çizelge 6.4). Örneğin bir binayı oluşturan öğelerin (kolon, giriş, duvar, kapı, pencere...) sentagmayı; birbirleri yerine geçebilen öğeler de (çatıda: kiremit, eternit..) paradigmayı oluşturmaktadır (Gümüş ve Şahin, 1982) (Çizelge 6.4).

Çizelge 6.4: Mimarlıkta Sentagma ve Paradigma İlişkisi (Gümüş ve Şahin, 1982)

	Paradigma		
Sentagma	betonarme kolon	briket duvar	demir doğrama
	taşıyıcı/tuğla duvar	bölücü tuğla duvar	ahşap doğrama
	taşıyıcı prefabrik duvar	bölücü prefabrik duvar	alüminyum doğrama

Mimarlıkta görsel iletişim bağlamında gösterenler anlamlı dizgeler veya şekiller, mekanlar, alanlar, ritim, renk, doku gibi özellikler; gösterilenler ise ikonografik anlamlar, estetik anlamlar, mimarlık düşünceleri, mekan anlayışları, toplumsal inançlar ve yaşam şekli, işlevler, eylemler, ticari amaçlar, teknik uygunluklar gibi öğelerden oluşmaktadır (Broadbent, Bunt ve Jencks, 1980).

Mekan sentaksı, dil olarak çevre, çevrenin yapısalcı çözümlemesi gibi konuların mimarlık metinleri içinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Yalnızca akademik bağlamda kalmadığı, etkilerinin tasarımcılara da yansıdığı görülmektedir (Yücel, 1981). 1960'lı yıllardan sonra itibaren mimarlığın insanlara birşeyler ifade etmemesiyle suçlanan modernizmi yöneltiren saldırıların bu gelişmede payı oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu gelişmelerin arkasında, öğelerin anlamını göstermede, anlatma eğilimi ve mimarlığın belki de en önemli sorununa dikkat çekme çabaları gözlenmektedir (Üstün ve Onur, 1999). Bu bağlamda, göstergebilim ve mimarlık üzerine yapılan çalışmaların, mimarlıkta anlamın sorgulanması açısından önemli bir yol gösterici olduğu görülmektedir.

Bu konuda katkı sağlayan isimlerin başında “Meaning in Architecture (1970)” ve “Signs, Symbols and Architecture (1980)” isimli eserleriyle Jencks ve Broadbent gelmektedir. Göstergebilim ve mimarlık üzerine yaptığı çalışmalarda Broadbent, mimarlığın anlam sorununa değinmiştir. İşaret ve sembollerle incelediği mimarlığa önemli bir katkıda bulunmuştur.

Mimarlığa göstergebilimsel bir yaklaşımla bakan Rapoport, “The Meaning of The Built Environment (1990)” isimli çalışmasında, çevresel anlamı, semiotik, sembolik ve sözsüz iletişim yaklaşımlarını incelemiştir.

Mouloud (1969), T. Yücel (1977), yapısal dilbilimin kullandığı, yapısalcı yaklaşımı yığinsal dış görünümünden, çözümlenmiş yapıya geçmesini sağlayan öğelerin ayrılması ve derin yapının oluşturulmasında kullanılmıştır.

Göstergebilim ve mimarlık alanında önemli çalışmalar yapan Eco, 1968 yılındaki “La Struttura Assente” isimli eserinde göstergebilim mimarlık ilişkisine değinmiştir. Mimarlık öğelerinin çözümlenmesinde önemli gelişmeler göstermiştir (Sebeok, 1988).

Diğer önemli bir isim ise Jacques Derrida’dır. Kuramsal çalışmalarının yanında, Paris’te Parc de la Villette’in tasarımı için açılan yarışmada kazanan projenin tasarım sürecine de dahil olmuştur (Yılmaz, 2004).

Barthes, Choay, Schneider ve Krampen gibi isimler, dil ve mimarlığın paralelliğinden yola çıkarak ve şehri bir metin gibi incelemiş ve yeni bir bakış açısı katmışlardır (Nöth, 1990).

Neil Leach’in “Rethinking Architecture (1997)” isimli eserinde yirminci yüzyılın sonlarında, mimarlık ve oluşturduğu çevreye ilişkin anlamlandırma problemlerinin arttığı belirtmiştir.

Türkiye’deki göstergebilim ve mimarlık çalışmalarına 1980’lerden sonra başladığı görülmektedir. 1980 yılında, göstergebilim ve mimarlık üzerine yaptığı, Mimarlıkta Gösterge ve Simge: Eşik Aşamasının Belirlenmesi isimli doktora teziyle Veyis Özek, bu alanda çalışma yapmış ilk isimlerden biridir.

Göstergebilim ve mimarlık üzerine önemli çalışmalar yapmış isimlerden bir diğeri de, Atilla Yücel’dir. Dil ve mimarlık ilişkilerinin, göstergebilim aracılığıyla inceleyen Yücel’in, Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine (1981) isimli doçentlik tezinin yanı sıra, mimarlık-çevre ve anlam üzerine çalışmalarında mevcuttur.

1983 yılında İzzet Göldeli’ nin, Mimarlık Göstergesi, Mimarlık Göstergesinde Düzanlam ve Yananlam isimli doktora tezi diğer önemli bir çalışmadır.

Ümit Kalpaklı, 1990 yılında Mimarlık ve Göstergebilim İlişkileri / Mimarlıkta İletişim Yolları Üzerine Bir İnceleme isimli yüksek lisans tezinin yanı sıra, 1998 yılında Mimarlık Göstergesi – Nesne İlişkileri: İşaret, Belirti, Simge Üzerine Bir İnceleme isimli bir de doktora tezi bulunmaktadır.

1991'deki, Göstergebilim Işığında Modernizm, Postmodernizm ve Bir Örnek: Klassis isimli yüksek lisans tezinde Bülent Tanju, göstergebilim üzerinden rasyonalizmin tekil bakış açısı ile yetinen Modernizmi ve mimarlığı bir kitle iletişim aracı olarak gören Postmodernizmi incelemiştir.

1995'deki doktora çalışmasında Recai Ersin Aynan, "Mimarlık, İletişim, Dil Bağlamında Mimarın İşine Bir Yaklaşım" başlığı altında, mimari çizimleri bir iletiler kümesi olarak ele almıştır. Yazar ve mimarın zihinsel bir tasarımı, somut ürüne dönüştürme süreçleri arasında paralellik kuran bir çerçevede incelemiştir.

Mehtap Sağocak 1999 yılındaki "Mimarlığı Anlama ve Yorumlama Bağlamında Kavramsal Bir Model" başlıklı doktora tezinde, dilbilim, göstergebilim, yapısalcılık, artyapısalcılık gibi yaklaşımların, mimarlığa kavramsal ve ilkesel katkılarını araştırmıştır. Mimarlığı anlama ve yorumlamada öznel ve nesnel değerlerin bütünlüğünü öngören bir ilişki şeması oluşturarak, kavramsal bir model geliştirmiştir.

1999 yılında, Eryaman III. ve IV. Etap Toplu Konutlarının Göstergebilim Açısından İncelenmesi isimli teziyle Özlem Özer, Geoffrey Broadbent'in mimarlık eserlerini göstergebilimsel açıdan incelemekte ortaya koyduğu yöntem ve sınıflamaların izinden giden bir çalışma yapmıştır.

Broadbent'in göstergebilim yaklaşımından izinden giderek yapılan diğer çalışma ise, 1980 sonrası Kayseri Kamu Yapılarının göstergebilimsel çözümlemesini konu alan, Murat Çağıl'ın (2000) yüksek lisans tezidir.

2001 yılındaki yüksek lisans tezinde Didem Baş Yanarateş, Yüzeylerin Dokusal İfadeleri İle Mekân Kimliğinin Oluşturulmasında Yapısal Çözümlemeye Dayanan Bir Yöntem Önerisi isimli tezinde, göstergebilim yöntemlerinden faydalanarak kullanıcının mekânı oluşturan elemanlardan algıladığı dokusal ifadelerin, mekan kimliğini oluşturmadaki etkileri incelemiştir.

2010 yılında yaptığı, Biçimsel ve Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul'da Meşrutiyet ve Halaskargazi Caddeleri'ndeki Cephelerin İncelenmesi isimli doktora tezinde Özlem Şenyiğit, cephelere ilişkin verilerin toplanmasında göstergebilim ve dilbilim ilkelerinden yararlanmıştır.

Göstergebilim ve mimarlık üzerine yapılmış çalışmalar, yukarıdaki çalışmalarla sınırlı değildir. 1980 yılından 2018 yılına kadar yazılmış yüksek lisans ve doktora tezleri incelendiğinde, konu hakkında elliden fazla çalışma yapıldığı görülmüştür.

Yüksek lisans ve doktora tezlerinin dışında, göstergebilim ve mimarlık üzerine yayınlanan birçok makale, bildiri ve konferans da bulunmaktadır. Ayrıca göstergebilim ve mimarlık çalışmaları yurt dışında da arttığı görülmektedir.

6.4 Bölüm Sonuçları

Yaşamın tüm alanlarında iletişim kurulması göstergeler ile sağlanmaktadır. Sadece ağızdan çıkan veya yazı ile belirtilen bir kelime gösterge oluşturmamaktadır. İnsanlar ilk çağlardan beri, birbirleri ile iletişim halinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Dilsel öğelerin yanı sıra, görsel öğelerde insan yaşamında iletişim kurmaya yardımcı olmuşlardır.

İnsanlar birbirleriyle iletişim kurmak, anlaşmak için kullandıkları doğal diller, davranışlar, görüntüler, resimler, afişler, trafik işaretleri, bir şehrin mekânsal dizilimi, bir müzik yapıtı, bir tiyatro gösterisi, bir film, moda, sağır-dilsiz alfabesi, yazınsal yapıtlar, farklı bilim dilleri gibi kısacası iletişim amacı taşıyan anlamlı her şey farklı birimlerden oluşan bir sistemden kurulmuştur. Oluşma sistemleri farklı olan bu sistemler, gösterge olarak isimlendirilmektedir.

Gösterge, bir şeyin yerini tutan, kendi dışında bir şeyi gösteren her türlü şekil, obje, olgu gibi şeylerin tümüne verilen addır. Bu göstergeleri inceleyen bilim dalına ise göstergebilim denilmektedir. Hangi tür gösterge olursa olsun hepsinin asıl amacı, insanların birbirleriyle ve doğayla iletişimini sağlamaya çalışmasıdır.

İnsanların, birbirleriyle iletişim kurmalarında kullanılan ilk özelliklerin başında göstergeler gelmektedir. Bazen sözcüklerle gerçekleştirilen yani sözlü olarak gerçekleşen, bazen ise hareketlerle, sözsüz olarak iletişim sağlanmaktadır. Bu olayların oluşum aşamasında insanlar birbirleri ile kurdukları iletişimdeki anlamlar ya da anlam paylaşımları göstergebilimsel yöntemlerle çözümlenmektedir. Sadece iletişim sürecini çözümlenmemekte, yanında birçok alanda anlamların bulunmasına yönelik çalışmaları da içermektedir. Yazınsal,

sinema, tiyatro, mimarlık gibi birçok alanda araştırma yapanlar için büyük öneme sahip bir bilimsel yöntemdir.

İnsanlar, yazının ilk ortaya çıktığından itibaren, yazılan ya da yazdığını anlamlandırma ve değişik biçimde ifade etme gereği duymuşlardır. Göstergebilim ise, anlam bütünü çözümlmeyi amaçlamakta, anlam oluşumu, anlam yaratma, anlamlandırma gibi soyut kavramların sistemleştirilmesi, açığa çıkarılması gibi konuları incelemektedir. Bu bağlamda, anlamla ilgili olan her şey göstergebilimin kapsamındadır. Kısaca göstergebilim, göstergelerin yorumlanması, üretilmesi ya da göstergelerin anlama süreçlerini kapsayan tüm faktörlerin sistemli bir biçimde incelenmesini kapsayan bir alandır. Göstergebilim, dilsel ve dil dışı tüm gösterge dizgelerini incelemektedir.

Edebiyat, resim, müzik, heykel, tiyatro gibi sanat dallarında ortaya çıkan eserlerde estetik biçimle anlam yaratma sağlanmaktadır. İnsan, ortaya çıkardığı bu eserlerin tümünde anlamı aramaktadır. Anlam olgusunun çözümlenmesine hedefleyen bilimlerden biri olan göstergebilim, dilbilimle mantıktan, bilgi kuramıyla kültürel antropolojiden faydalanarak yöntemsel önerilerde bulunan, yorumlama örnekleri sunan bir üstbilim özelliği taşımaktadır. Bu bağlamda göstergebilim, somut içerikler yerine, soyut içerikleri temel anlamsal sisteme, anlamlamaya ve anlama sistemlerini içermektedir.

Antik çağlara kadar uzanan göstergebilimin, çağdaş göstergebilim kurucuları olarak, Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce ve İsviçreli Ferdinand de Saussure olarak gösterilmektedir. Mantıksal kökenli göstergebilimi savunan Peirce, yorumlayan, nesne ve göstergedan oluşan üçlü gösterge sistemini oluşturmuştur. Saussure ise, göstergelerin toplumsal işlevi üzerinde durmuş ve gösteren, gösterilen ikili gösterge sistemini oluşturmuştur. Göstergebilim alanında birbirleri ile zıt içerik ve çerçevelerde yapılmış çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalar incelendiğinde, farklı göstergebilimsel yöntemler çıkmaktadır. Bunlar genellikle Saussure ve Peirce'ün izinden gittiği görülmektedir.

1960'larda hızlı bir şekilde gelişmeye başlayan göstergebilim, sanat, iletişim, pazarlama, reklamcılık ve mimarlık alanlarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Göstergebilimin amacı, bir bütün içerisinde yer alan anlamlı dizgeleri, göstergeler vasıtasıyla okumak, şifreleri anlamlandırmak, dizi, dizim, metafor ve metonimi gibi terimlerle incelemek ve değerlendirmektedir. Asıl ifade edilen

anlamaların barındırdığı kültür ve o anlamları aramaya yönelik bir alandan oluşmaktadır. Dilbilimin ışığında doğan göstergebilim, dilbilimsel metotları objelere uygulayan, her şeyi dil ile tasvir etmeye ve dilsel olmayan tüm olguları dile çevirerek açıklamaya çalışmaktadır. Ayrıca göstergebilim, anlambilimle de iç içe bir bütün oluşturmaktadır.

Göstergebilim, somut özelliklerinin yanında, farklı kültürlerden gelen soyut anlamları da içerisinde barındırmaktadır. Kültürel, tarihsel ve sosyal gelişim aşamaları içerisinde oluşan maddi ve manevi değerleri, bunların sonraki nesillere aktarılması süresi olarak ifade edilebilir. Bu sürede kültürün aktarımı, soyutlama ve gösterge kullanımı ile büyük oranda dil ve dizge oluşumu ile gerçekleşmektedir. Göstergeler, doğal ve yapay olmak üzere iki biçimde sınıflandırılmaktadır. Hastalık belirtileri, semptomlar, bulut - yağmur ilişkisi doğal göstergelere, görüntüsel göstergeler, belirtkeler, simgeler ve semboller ise yapay göstergelere örnek gösterilebilir.

İnsanların, etrafını çevreleyen anlamlar ve etkileri her zaman kolay anlaşılmemektedir. Bu anlamlar, yan anlamları oluşturmaktadır. Yan anlamlar çağrışımsal, ikincil, soyut anlamlardır. Öznel, kişiden kişiye farklılık gösteren, kişisel duygu ve düşünceleri barındıran yan anlamların dışında, tam tersi olan nesnel, akla gelen ilk anlam, herkes tarafından bilinen düz anlamlarda bulunmaktadır.

Mimarlık, iletişim özelliğine sahip olduğu için, göstergebilimin konusunun da içerisinde yer almaktadır. Bu bağlamda mimarlık göstergebilim kavramları ile ele alınmakta ve açıklanması mümkün olan bir alandır. Mimarlık bir dil olgusu olarak ele alındığında, mimarlık göstergesi olarak isimlendirilmekte ve gösterge bileşenini içermektedir.

Çevresini algılayan ve çevresindeki ilişkileri çözmeye çalışan insanlar, yalnızca bilinen anlamları tekrardan oluşturmakla kalmamıştır. Aynı zamanda yeni anlamlar yaratmışlardır. Çevredeki bina ve yapılar, insanlar farkında olmadan kişilerin kimliği hakkında ipuçları vermektedir. Bu bilgi aktarım süreci iletişimin bir parçasını oluşturmaktadır. Tarihi ve kültürel kimlik hakkında geçmişle ilgili bilgiler de barındıran mimarlık, ilk çağlardan beri birer iletişim aracıdır. Mimar, kullanıcı ve mimarlık elemanları iletişim sürecinin içerisindeki birer eleman ve göstergelerdir. Bunların hepsi birer anlam barındırmaktadır.

Mimarlık dildeki kelimeler yerine form, ışık, doku, ölçü, oran gibi kavramları kullanan, kendine özgü bir dilden oluşmaktadır. Bu bağlamda konuşma dilindeki gibi göstergeler arasında ilişkiler oluşturulmuş ve bu göstergelere farklı anlamlar yüklenmiştir. Bu şekilde, mimarlık antik çağlardan beri iletişim aracı olarak insanlara kavramlar, duygu ve düşünceler iletmiştir.

Mimarlık, bir barınak olduğu kadar, bir iletişim şekli ve bir göstergedir. Binalar, tasarlandıkları döneme, o dönemin inancı, yaşam tarzı, kültürü, ekonomisi gibi sosyal yapısının yanı sıra kullanılan malzeme, yapım teknikleri gibi kendi fiziksel yapısının yanında birçok anlamlar barındırmakta ve bunları kişilere iletmektedir. Tasarımdaki anlamsal boyutun aktardığı mesajların anlaşılması tasarımcı, mimar ve gözlemci arasındaki kültürel ortak kabuller, sosyal kodlar ve geleneksellik anlayışının önemli yeri vardır.

Mimarlık, kişilerin fikirlerinin ve özlem duygunun bir ifade edilmiş şeklidir. Ürettiği kültür değerlerinin ve inançlarının belirtisidir. Mimarlık göstergeleri, anlam taşıyan ve belli davranışları cevaplamaya yönelik uyarıcı özelliklerden oluşmaktadır. Göstergelerin, barındırdıkları anlamlarla kurdukları bağlar, iletişimin gerçekleşmesinde büyük yere sahiptir. Mimarlık göstergesinin anlamsal boyutunda, düz anlam düzeyinin yanında, çağrışımsal anlamın da barındırdığı yan anlam düzeyi de bulunmaktadır.

Gözlemlenen göstergelerdeki anlamlar, gözlemciler tarafından algılanıp, anlamlar yüklenmekte ve birtakım çağrışımlarda bulunmaktadır. Mimarlıkta da göstergeler, gözlemlendikten sonra algılanıp, dile getirilmekte ve birçok anlam yüklenmektedir. Mimarlık öğelerinin her biri birer göstergeyi oluşturmaktadır. Binada veya mekanda bulunan her öğenin bir araya geliş şekilleri birer göstergedir. Gözlemlenen, algılanan öğelerin farklı, değişik ve daha derin, soyut anlamları bulunmaktadır. Nasıl bir sesin ya da görüntünün sadece ses ya da görüntü olup olmadığına dikkat ediliyorsa, yorumlar yapıyorsa mimarlıkta da ifade edilen göstergeler, bütünde ya da tek tek farklı anlamlar göstermekte ve ifade etmektedir. Bu anlamlar yan anlamları oluşturmaktadır. Estetik, işlevsellik, fonksiyonellik gibi kavramlar ise düz anlamları oluşturmaktadır. Mimarlıkta düz anlam veya yan anlam birbirinden daha önemli veya önde değildir. Çünkü zamanla objelerin birincil ve ikincil işlevlerinde değişimler söz konusudur.

Göstergebilimde yan anlam kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Yan anlamlar, çağrışımsal ve öznel anlamları barındırdığından dolayı, tek bir kişinin o öge için yorum yapmasının sağlıklı olacağından ötürü kanı araştırmasının gerekliliği görülmektedir. Asıl amacımız olan Bodrum Yarımadası'nda bulunan, 20 tane mimari ögenin işlevlerini yitirdiği veya eski işlevlerini barındırmamasına rağmen, günümüz tasarımda görülmesinin nedenlerini, göstergebilimin yan anlam bağlamında ele alınması gerektiği saptanmıştır. Bu bağlamda, kanı araştırmasının gerekliliği söz konusudur.



7. KANI ARAŞTIRMASI

7.1 Araştırmanın Türünün Tanıtılması

Dinler (2016)' in, Bilimsel Araştırma ve E-Kaynaklar isimli eserinde, araştırma türlerine şu şekilde yaklaşmıştır:

- Araştırma; amaç ve düzey yönünden tanımlandığında, temel (teorik) araştırma olmayıp, bir uygulama araştırmasıdır.
- Araştırma; uygulandığı ortam yönünden tanımlandığında, laboratuvar araştırması olmayıp, bir alan araştırmasıdır.
- Araştırma; bilgilerin sağlanması ve kullanılması yönünden tanımlandığında, deneysel ve arşiv araştırması olmayıp, bir görüşmeye dayalı kanı araştırmasıdır.

Araştırma türleri Çizelge 7.1'de verilmiştir.

Çizelge 7.1: Araştırma Türleri (Dinler, 2016)

Bilimsel Araştırma Türleri			
Amaç Ve Düzey Yönünden Araştırma Türleri:	Temel Araştırmalar (Teorik)	Uygulama Araştırmaları	
Uygulandıkları Ortam Yönünden:	Laboratuvar Araştırmaları	Alan Araştırmaları	
Bilgilerin Sağlanması Ve Kullanılması Yönünden:	Kanı Araştırmaları		Deneysel Araştırmalar
	Anket	Görüşme	

7.2 Araştırmanın Yöntem ve Teknik Açısından Tanıtılması

Sönmez ve Alacapınar (2016)' in, Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri isimli eserinde, araştırmanın yöntemi ve tekniğine şu şekilde yaklaşmıştır:

- Araştırma bilimsel araştırma yöntemleri yönünden tanımlandığında, nicel araştırma türü olmayıp, görsel analize dayalı bir nitel araştırmadır.
- Araştırma veri çeşitleri yönünden tanımlandığında, nicel veri olmayıp, bağımsız değişkene dayalı nitel veri çeşitidir.
- Araştırma veri toplama teknikleri yönünden tanımlandığında, gözlem, doküman, test ve anket olmayıp, yarı yapılandırılmış görüşme tekniğidir.
- Araştırma örneklem metodları yönünden tanımlandığında, amaçlı örnekleme dayalı olasılık dışı örnekleme dayanmaktadır.

Araştırmanın yöntemi ve tekniği Çizelge 7.2' de verilmiştir.

Çizelge 7.2: Araştırma Yöntemi ve Tekniği (Dinler, 2016), (Akalin, 2015)

Bilimsel Araştırma Yöntemleri	
Nicel Araştırma Türleri	Nitel Araştırma Türleri
• Temel Araştırmalar	• Etnografik Araştırma
• Uygulamalı Araştırmalar	• Öyküleme (Narrative Research)
• Laboratuvar Ve Saha Araştırmaları	• Gömülü Kuram (Grounded Theory Research)
• Tarihi Araştırma	• Görüngübilim (Fenomenojik)
• Betimsel Araştırma (Tarama, Survey)	• Örnek Olay
• İlişkisel (Korelasyon) Araştırması	• Kök (Rizom) Analiz
• Nedensel Karşılaştırmalı Araştırma (Causal-Comparative)	• Doküman Analizi

Çizelge 7.2: (devam) Araştırma Yöntemi ve Tekniği (Dinler, 2016), (Akalın, 2015)

• Deneysel Araştırma	• Görsel Analiz
• Deneysel Araştırma Desenleri	• Söylem Analizi

VERİ ÇEŞİTLERİ

NİCEL VERİLER	NİTEL VERİLER
	• BAĞIMLI DEĞİŞKEN • BAĞIMSIZ DEĞİŞKEN • İSTENMEDİK (KARIŞTIRICI) DEĞİŞKEN

NİTEL VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Gözlem	Görüşme (Mülakat)	Doküman	Testler	Anket
Doğrudan Gözlem	Yapılandırılmış Görüşme Tekniği	Belge Tekniği		
Katılımcı Gözlem	Yarı Yapılandırılmış Görüşme Tekniği	Kitaplık Taraması		
Katılımcı Olmayan Gözlem	Yapılandırılmamış Görüşme Tekniği	Belgelik (Arşiv)		
Gizil Gözlem	Odak Görüşme			

NİTEL VERİLERİN ANALİZİ

İstatistik

- T Puanı
- Z Puanı
- Aritmetik Ortalama
- Ağırlıklı Ortalama
- Mod
- Medyan
- Yüzde Hesaplama
- Ranj
- Standart Sapma

Çizelge 7.2: (devam) Araştırma Yöntemi ve Tekniği (Dinler, 2016), (Akalin, 2015)

ÖRNEKLEM METODLARI

Olasılığa Dayalı Örneklem	Olasılık Dışı Örneklem
• Basit Tesadüfi Örneklem	• Uygun Örneklem
• Sistemik Örneklem	• Kota Örneklem
• Tabakalı Örneklem	• Amaçlı Örneklem
• Grup Örneklem	• Kartopu Örneklem

7.3 Örneklem Grubunun Belirlenmesi ve Hesaplanması

Kanı araştırmasının, hangi deneklere, ne şekilde uygulanacağı elde edilecek verilerin sağlıklı olabilmesi açısından önemlidir. Bu nedenle, çalışmanın geleceğini doğrudan etkileyecek kanı araştırması sorularının denekler tarafından doğru anlaşılıp yanıtlanması gerekmektedir.

Nitel araştırmalarda, örneklem büyüklüğünü hesaplamada belirli bir kural bulunmamaktadır. Araştırmanın, amacına ve sahip olunan olanaklara göre kararlaştırılmaktadır.

Örneklem seçiminde, amaçlı örneklem tekniği kullanılmıştır. Mimari öğelerin, gösterimi iki şekilde gerçekleşmektedir. Seçilen örnekler, somut (fotoğraflar) ve yerinde (doğrudan) deneklere gösterilmiştir. Kanı araştırmasındaki sorular, çoktan seçmeli tekniğine bağlı olarak hazırlanmıştır.

Araştırmaların analizleri sonucunda çalışmada, Yarbasan Evleri mimari öğelerin etkisinin, öznel açıdan değerlendirmesi amacıyla beş gruptan oluşan denekler belirlenmiştir. Ancak, kanı araştırmasının uygulanacağı asıl hedef kitleyi kullanıcılar oluşturmaktadır. Kullanıcılara ek olarak, Yarbasan Evlerinin tasarımcısı, Bodrum Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar, Bodrum Belediyesinde görev yapan mimarlar ve Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlardan oluşmaktadır. Yarbasan Evlerinin tasarımcısı ve Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar 16 kişiden oluşmaktadır. Bodrum Mimarlar Odasında görev mimarlar ve Bodrum Belediyesinde görev yapan mimarlardan oluşan diğer grubun her ikisinde 10'ar kişiden oluşmaktadır (Ek A). Kullanıcı sayısı ise 214 kişi olarak tespit edilmiştir.

Bir bütün içerisinde, o bütünü temsil edebilecek olan parçanın seçilmesi örneklem büyüklüğü olarak ifade edilmektedir. Örneklem büyüklüğünü belirlemek için hedef kitleye bağlı olarak iki formül kullanılmaktadır (Baş, 2013) **(7.1a),(7.1b)**:

N: hedef kitledeki birey sayısı

n: örnekleme alınacak birey sayısı

p: incelenen olayın görülüş sıklığı (gerçekleşme olasılığı)

q: incelenen olayın görülmemiş sıklığı (gerçekleşmeme olasılığı)

t: belirli bir anlamlılık düzeyinde, t tablosuna göre bulunan teorik değer (%95 için 1,96; %99 için 2,58)

d: olayın görülüş sıklığına göre kabul edilen

± örnekleme hatası

pq = (0.5)x(0.5)=0.25 maksimum örneklem büyüklüğü için örneklem yüzdesi

* Hedef kitledeki birey sayısı bilinmiyorsa

$$n = t^2 pq / d^2 \quad (7.1a)$$

* Hedef kitledeki birey sayısı biliniyorsa:

$$n = N t^2 pq / [d^2 (N-1) + t^2 pq] \quad (7.1b)$$

Araştırmanın hedef kitlesini (N= 250) temsil etmek üzere %99 güvenilirlik düzeyi (t=2,58) ve %10 hata payı (d= 0,1) ile örneklem büyüklüğü; 100 kişi olarak hesaplanmıştır. Bu bağlamda varolan mimarların toplam sayısının 36 kişiden oluşmasına paralel olarak, kullanıcı sayısının azaltılması yönünde bir çalışma yapılmıştır. Sadece kullanıcı kitlesinin, Yarbasan Evlerinde oturan kullanıcılardan oluşması kararı alınmıştır.

Bodrum Yarımadasında bulunan, Yarbasan Evlerinin konum, tasarım ilkeleri ve kanı araştırmasına katılan gruplar Çizelge 7.3' de verilmiştir.

Çizelge 7.3: Yarbasan Evlerinin Konumu, Tasarım İlkeleri ve Kanı Araştırmasına Katılan Gruplar

Başlık	İçerik	
Konum:	Bodrum Yarımadası/ Ortakent Senti : Yarbasan Evleri	
Evlerin Tasarım İlkeleri:	Geleneksel mimari öğelere yer verilmesi	
Kanı Araştırmasına Katılan Gruplar:	Mimar olan:	Yarbasan Evlerinin Tasarımcısı Bodrum Yarımadasında Uygulama Yapan Mimarlar Bodrum Belediyesinde Görev Yapan Mimarlar Bodrum Mimarlar Odasında Görev Yapan Mimarlar
	Mimar olmayan:	Yarbasan Evleri kullanıcıları

7.4 İnceleme Alanın Seçilme Nedeni

Ülkede oluşan kültürel ve ekonomik gelişmelere paralel olarak güney yöresi özellikle tatil mekanı olarak, turizm hareketinin lokomotifi haline gelmiştir. 70’li yılların başından itibaren, Çanakkale kıyılarından başlayarak, güneye doğru genişleyen bir açılımla Mersin sahillerine kadar tüm kıyı coğrafyasında yoğun bir yapılaşma yaşanmaya başlanmıştır. Söz konusu bölgelerde öncelikli talep, kısa süreli tatil ihtiyacının giderilmesine yönelik mekanlarda sınırlıyken; daha sonraları daha uzun süreli ihtiyaçlara dönük konutlar yapılmaya başlamıştır. Bu da, kooperatifleşme süreci ile 90’ li yıllar da yapı patlamasına neden olmuştur.

Yöresel yapı kimliği ve kişiliğine aykırı olarak, nereden ve nasıl bir çıkışla oluşturulduğu belli olmayan, hiçbir zevk anlayışa denk düşmeyen bir yapı karmaşası günümüzde görüntü kirliliği olarak insanların karşısına çıkmaktadır. Mevcut yapı tasarımları ve kullanılan yapı malzemeleri incelendiğinde, yapı talebinde bulunan insanların ihtiyaçlarını doğru tespit edilmediği, insanlara fayda yerine gerilim ve sorun üreten, yaşamı kolaylaştırmak yerine, zor ve zevksiz hale getiren uygulamalar haline geldiği görülmektedir.

Bu karmaşa ve çarpık yapılaşma sonucunda, 70’ li yıllara kadar kıyı Ege’nin inci durumundaki birçok kasabası, Akdeniz kültüründen uzaklaşarak artık

insanların gitmeyi bile istemediği yoğun, karmaşık ve kalabalık şehirleri haline gelmiştir.

Bodrum Yarımadasıda bu karmaşadan nasibini yeterince almıştır. Ancak, genel imar yönetmeliklerinin iki kattan fazla yapılaşmaya izin vermemesi, yapı kütleleri ve cepheleri gibi konularda bazı genel şartlarda düzenleme yapmaya çalışması nedenleri ile tüm kıyı Ege dokusunda hala birçok değerini koruyabilen bir bölge olarak günümüze gelmiştir.

Araştırmanın inceleme alanı, Bodrum Yarımadasında bulunan, Yarbasan Evleri'nden oluşmaktadır. Dolayısıyla, tanımlama-değerlendirme-yorumlama sistemi Bodrum Yarımadası'ndan seçilen konutlar üzerinden modellenmiştir.

İlgili alan çalışmasının yapılabilmesi için ilk aşamada, Bodrum Yarımadası'nda yakın geçmişte ve günümüzde tasarlanmış ve tasarlanmakta olan konutlar göz önüne alınarak seçilmiştir.

Bodrum Yarımadası'ndaki konutlar, incelendiğinde tasarımların üç grupta toplanabildiği görülmektedir (Şekil 7.1).

- Birinci grup, geçmişte sıkça uygulanmış olan mimari öğelere, geniş olarak yer verilmiş olan tasarımlardan oluşmaktadır.
- İkinci grup, geçmişte uygulanmış olan mimari öğelere, yer verilmemiş olmakla birlikte "bölgesel" kaygı ve yaklaşımlar göz önüne alınarak yapılmış olan tasarımlardan oluşmaktadır.
- Üçüncü grup ise, herhangi bir tarihsel ya da bölgesel kaygı, yaklaşım olmadan büyük ölçüde uluslararası karakterdeki çözümlere dayalı tasarımlardan oluşmaktadır.

BİRİNCİ GRUBUN ÖRNEĞİ	İKİNCİ GRUBUN ÖRNEĞİ	ÜÇÜNCÜ GRUBUN ÖRNEĞİ
Geleneksel detaylara yer veren yaklaşımlar	Bölgesel kaygılar taşıyan, ancak geleneksel detaylara yer vermeyen yaklaşımlar	Geleneksel ve/veya bölgesel kaygılar taşımayıp uluslararası karakterde yaklaşımlar
Yarbasan Evleri - Ortakent/Bodrum	Nef - Yalıkavak/Bodrum	Richard Meier Bodrum Houses - Yalıkavak/Bodrum
		

Şekil 7.1: Bodrum Yarımadasında Bulunan Tasarım Grupları

Bu doğrultuda, birinci grupta yer alan Bodrum Yarımadası'nda bulunan Yarbasan Evleri uygulama alanı olarak seçilmiştir. Seçilme nedeni ise; birinci grupta yer alan tasarımlarda, geleneksel mimari öğelerin, ağırlıklı olarak Yarbasan Evlerinde kullanılıyor olmasıdır.

7.5 Kanı Araştırmasının Soru Kağıdının Oluşturulması

7.5.1 Resimlerin ve mimari öğelerin belirlenmesine yönelik çalışmalar

Kanı araştırmasında kullanılan mimari öğeler; kumbille, köşe taşı, dilme kirişli, kargı dolgulu tavan detayı, kubbe tipi boşaltma kemerli pencere ve lamba (sütun) (Özkan ve Plunz, 2016)., yunmalık, ocak, terek, sarnıç, bahçe kapısı, kapı ve pencere sövesi, baca, kemer, taş doku ve alınlık (Hasol, 2016)., ışık şevi (Alp, 2018)., çörten (Aysel, 2006)., kedilikten (Besim, 2007) oluşmaktadır.

İstanbul Aydın Üniversitesi'nde bulunan ve Bodrum Yarımadası hakkında bilgi sahibi olan, öğretim üyelerinden oluşan, 30 kişilik akademisyen gruba, 36 mimari öğeden oluşan pilot uygulama yapılmıştır. Bu uygulama ile asıl ankete veri oluşturacak, resimlerin ve mimari öğelerin özetlenmesi ve önceden düşünülmemiş mimari öğelerle, karşılaşıp karşılaşılmadığına bakılmıştır. Ayrıca, soruların anlaşılıp anlaşılmadığına, görüşmelerin ortalama süresine, deneklerin soru ve şıklar üzerindeki tutum ve davranışlarına bakılmıştır. Söz konusu mimari öğeler deneklere sunulmuştur (Ek B).

Kanı araştırması iki aşamalı olarak tasarlanmıştır. Birinci aşama, tamamladıktan sonra soru kağıdında gerekli düzenlemeler yapıp, ikinci aşamaya geçilmiştir. Birinci ve ikinci aşamada, soru aynı olup, deneklerden tez kapsamında ele alınan mimari öğelerden önemli olduğunu düşündükleri resimleri işaretlemeleri istenmiştir.

Deneklerden elde edilen veriler, bir tabloda birleştirilerek deneklerin üzerinde hemfikir olduğu mimari öğeler belirlenmiştir. Birinci aşamada, 36 adet olan mimari öğe sayısı, deneklerin en az %70'inin onayı dikkate alınarak, 20 adet mimari öğe olarak belirlenmiştir (Ek C).

7.5.2 Kavramların belirlenmesine yönelik çalışmalar

Kanı araştırması soru kağıdında, yer alan kavramlar pilot uygulamaların sonucunda belirlenmiştir. Seçilen kavramlar, dilbilim ve anlambilim kavramlarından yararlanılarak oluşturulmuştur. Kanı araştırmasında yer alan kavramlar, 32 farklı kaynak incelenerek elde edilmiştir.

Kaynaklara ek olarak, G. Meerwein, B. Rodeck ve F.H. Mahnke “Color Communication in Architectural Space” isimli eserinde, kendi özgün dilinde, “İngilizce” olarak hazırlanmış “Semantic differential to determine the spatial impact” (Mekansal etkinin belirlenmesinde semantik ters anlamlılık) isimli yöntem yer almaktadır. Bu yöntemin Türkçe ön çalışması Ek D’ de verilmiştir. Söz konusu çalışma, İstanbul Aydın Üniversitesi’nde bulunan, öğretim üyelerinden oluşan, 30 kişilik akademisyen gruba pilot uygulama yapılmıştır (Ek E).

İstanbul Aydın Üniversitesi’nde bulunan, öğretim üyelerinden oluşan 30 kişilik akademisyen gruba pilot uygulama yapılmıştır. Bu uygulama ile asıl çalışmaya veri oluşturacak kavramların özetlenmesi ve önceden düşünülmeyen kavramlarla karşılaşıp karşılaşılmadığına bakılmıştır. Ayrıca, soruların anlaşılıp anlaşılmadığına, görüşmelerin ortalama süresine, deneklerin soru ve şıklar üzerindeki tutum ve davranışlarına bakılmıştır. Söz konusu kavramlar deneklere sunulmuştur (Ek F).

Kanı araştırması, üç aşamalı olarak tasarlanmıştır. Birinci aşama tamamladıktan sonra, soru kağıdın da gerekli düzenlemeler yapıp ikinci aşamaya geçilmiştir. Birinci ve ikinci aşamada soru aynı olup, deneklerden tez kapsamında ele alınan

kavramlardan ilgili olduğunu düşündükleri kavramları işaretlemeleri istenmiştir. Kavramlar, mimari öğelerin ve/veya mimari mekanların insanda uyandırdığı duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi bağlamında seçilmiştir.

Birinci aşamada, 70 adet olan kavram sayısı deneklerin en az %60'ının onayı dikkate alınarak 50' ye düşürülmüştür. İkinci aşamada ise 50 adet kavram olmak üzere özetlenen verilerden, bir kanı araştırması formu düzenlenmiş ve tekrar denek gruplarına uygulanmıştır (Ek G). Bu aşama sonucunda, kavramlar ikinci kez gözden geçirilmesi sağlanmıştır. Buna göre, deneklerin yine en az %60'ının onayı dikkate alınarak, kavram sayısı 50'den 40'a düşürülmüştür (Ek H).

Deneklerden elde edilen veriler, bir tabloda birleştirilerek, deneklerin üzerinde hemfikir olduğu kavramlar belirlenerek, son halini almıştır. Buna göre, denek gruplarının en az %60' ının onayı dikkate alınarak kavram sayısı 40 olarak belirlenmiştir. Ancak kanı araştırmasının uygulanabilirliği ve sağlıklı sonuçlar elde etmek açısından denekler tarafından %70 ve üzeri onay alan kavramlar 38 olarak belirlenmiştir. Bu 38 kavram, Yarbasan Evleri'ni için seçilmiş kavramlardan oluşmaktadır. Ayrıca, deneklerin kendilerinin de eklemeleri için boş yerler bırakılmıştır (Ek I).

7.6 Kanı Araştırmasının Uygulanması

7.6.1 Uygulamanın Tanıtılması

Kanı araştırmasının uygulanmasında, avantajlar ve dezavantajlar değerlendirilerek, kişisel görüşme yönteminin uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kişisel görüşme yönteminde, anketör soruları, deneklere herhangi bir yerde sorabilmektedir. Kanı araştırmasında bulunan sorular, genellikle anketör tarafından doldurulmaktadır. Anlaşılmayan sorular üzerinde düzeltme ve tamamlama çalışmaları o anda yapılarak, sorulara gerçekçi ve doğru cevap alınması sağlanmaktadır. Bu yöntemin avantajları; Duruma göre sorulacak soruların yerleri değiştirmektedir. Yardımcı araçlar kullanılabilir. Cevaplar arasındaki, çelişkiyi giderme olanağı bulunmaktadır. Gözlem yapabilmek imkanı vardır. Görüşme yapılacak denekler önceden seçilmektedir. Bu sayede cevap vermeme olasılığı düşüktür. Dezavantajları ise; Denekler gerektiğinden fazla olması ve görüşmenin uzun sürmesinden dolayı maliyeti

yüksektir. Deneklerin etkilenmesi söz konusudur. Ayrıca, cevapların anketör tarafında doğru şekilde yazılmaması ve hayali görüşme yapılması da söz konusudur (Akalin, 2015).

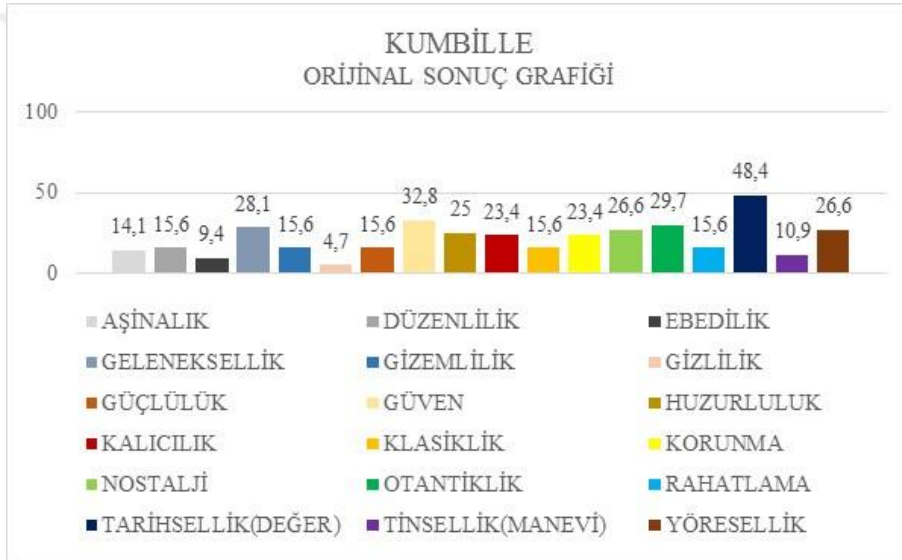
7.6.2 Mimari Öğeler Listesi

- Kumbille
- Köşe Taşı
- Yunmalık
- Ocak
- Terek
- Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı
- Sarnıç
- Bahçe Kapısı
- Kapı Sövesi
- Işık Şevi
- Pencere Sövesi
- Kubbe Tipi Boşaltma Kemerli Pencere
- Lamba (Sütun)
- Çörten
- Baca
- Kemer
- Kedilik
- Ocak
- Taş Doku
- Alınlık

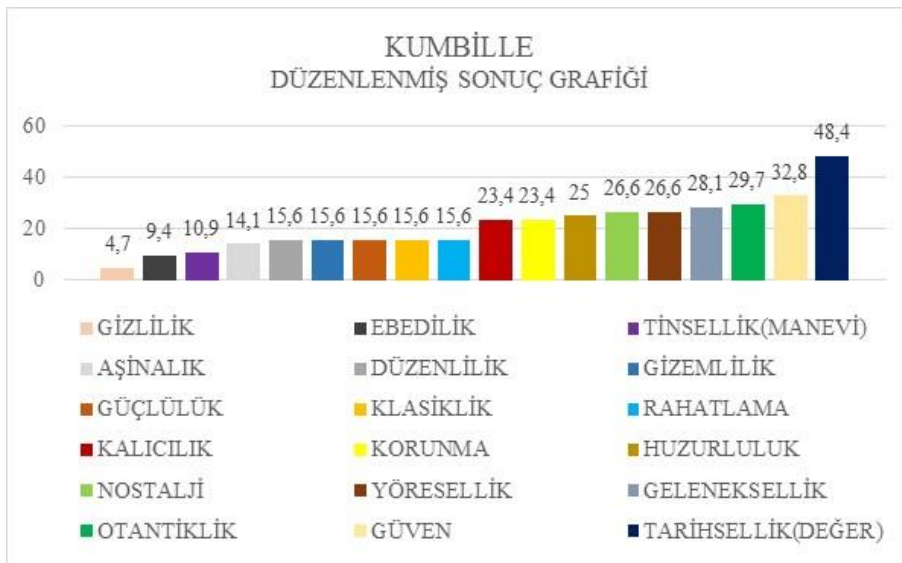
7.6.3 Sonuç Grafikleri

Kanı araştırmasının denek gruplarından biri, Yarbasan Evleri kullanıcılarıdır. 64 kişilik denek grubunun, mimari öğelere verdiği cevapların değerlendirilmesi, ortalama tekniği ile yapılmıştır. Sırasıyla, mimari öğeler ve değerlendirmeleri şu şekildedir;

- Kumbille, mimari öğesi için ortalama 21,17222'dir (Şekil 7.2). Bu bağlamda %21,17222'in üzeri dikkate alınarak, 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) (48,4), Güven (32,8), Otantiklik (29,7), Geleneksellik (28,1), Yöresellik (26,6), Nostalji (26,6), Huzurluluk (25), Korunma (23,4) ve Kalıcılık (23,4)' tır (Şekil 7.3).

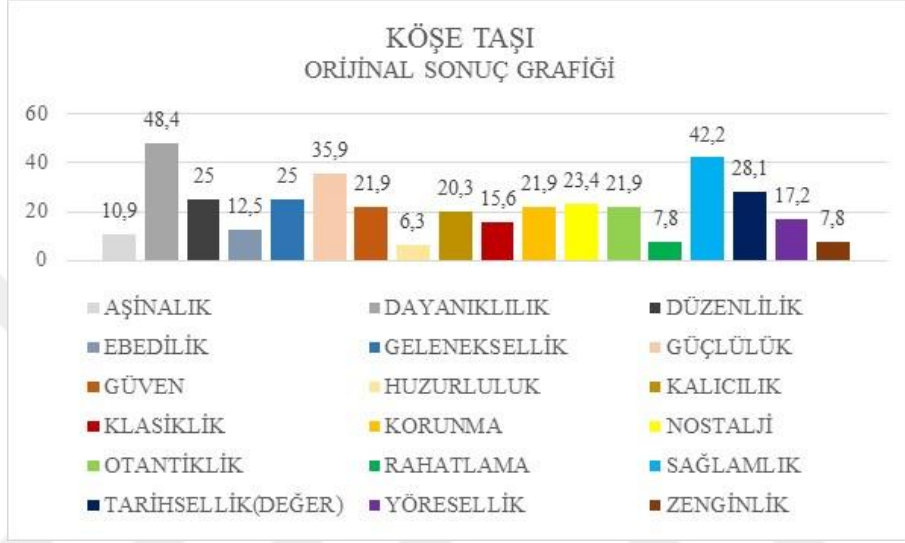


Şekil 7.2: Kumbille Orijinal Sonuçları

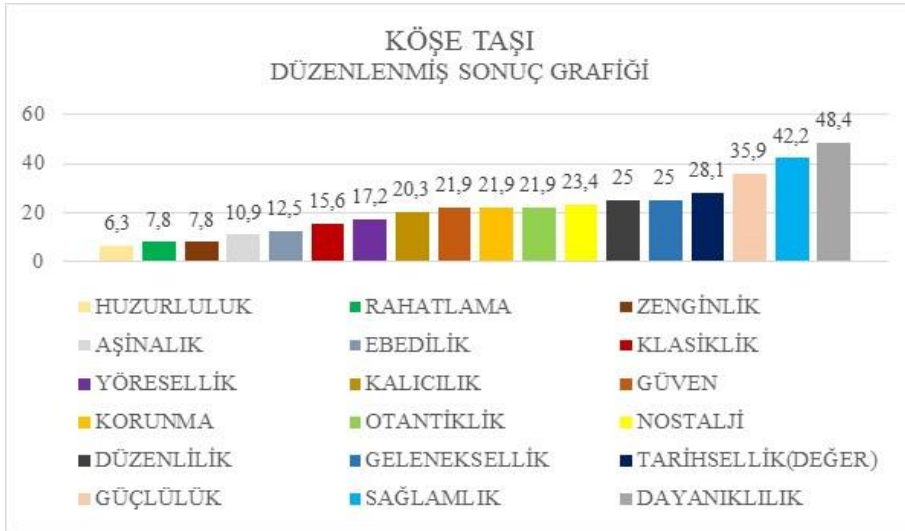


Şekil 7.3: Kumbille Düzenlenmiş Sonuçları

- Köşe taşı, mimari ögesi için ortalama 21,78333'dir (Şekil 7.4). Bu bağlamda %21,78333'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 10 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (48,4), Sağlık (42,2), Güçlülük (35,9), Tarihsellik (Değer) (28,1), Geleneksellik (25), Nostalji (23,4), Otantiklik (21,9), Korunma (21,9) ve Güven (21,9)' dır (Şekil 7.5).

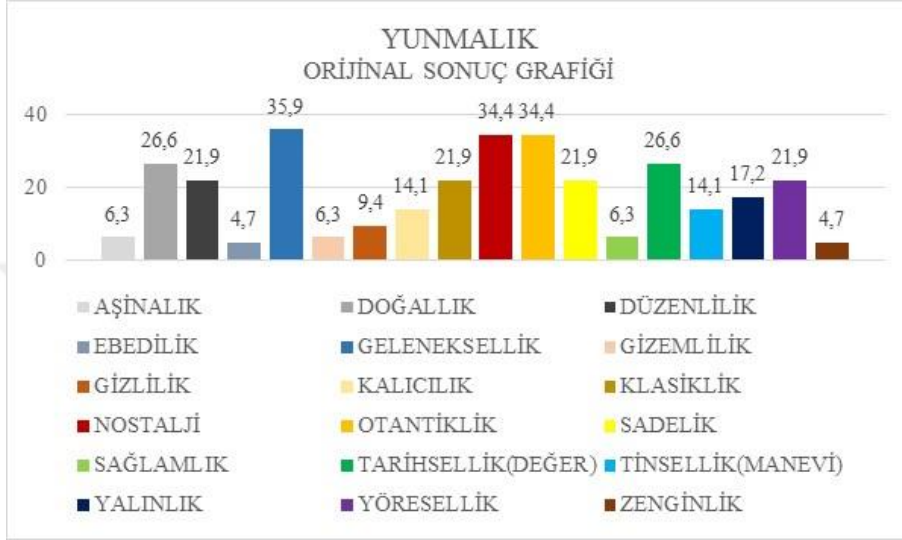


Şekil 7.4: Köşe Taşı Orijinal Sonuçları

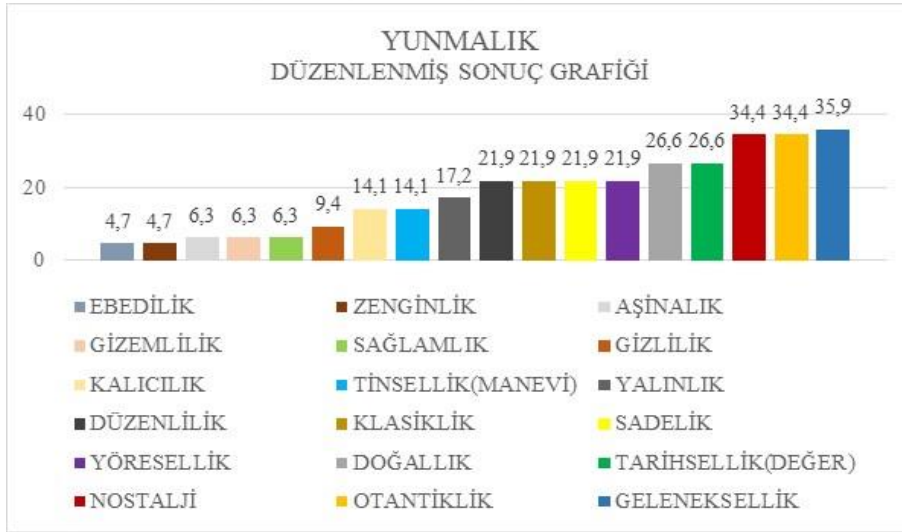


Şekil 7.5: Köşe Taşı Düzenlenmiş Sonuçları

- Yunmalık, mimari ögesi için ortalama 18,25556'dır (Şekil 7.6). Bu bağlamda %18,25556'nın üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (35,9), Otantiklik (34,4), Nostalji (34,4), Tarihsel (Değer) (26,6), Doğallık (26,6), Yöresellik (21,9), Sadelik (21,9), Klasiklik (21,9) ve Düzenlilik (21,9)'dir (Şekil 7.7).

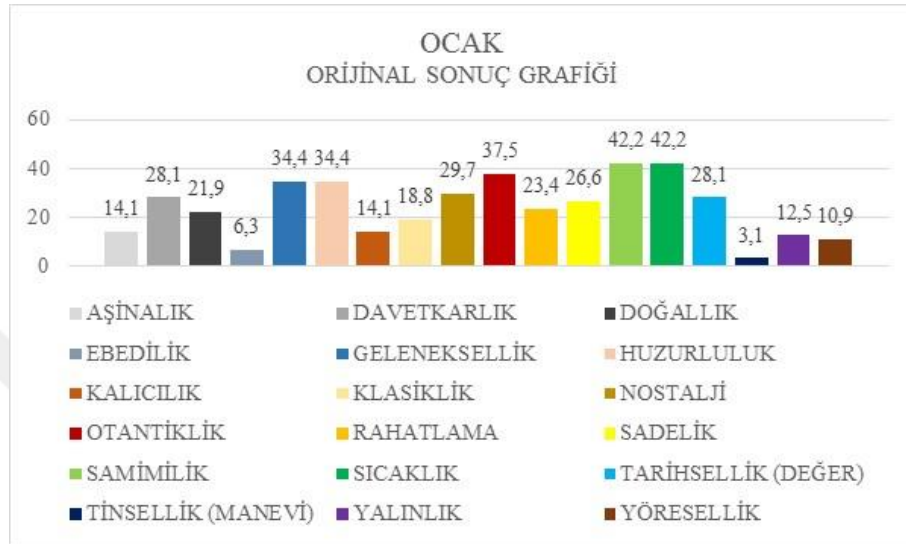


Şekil 7.6: Yunmalık Orijinal Sonuçları

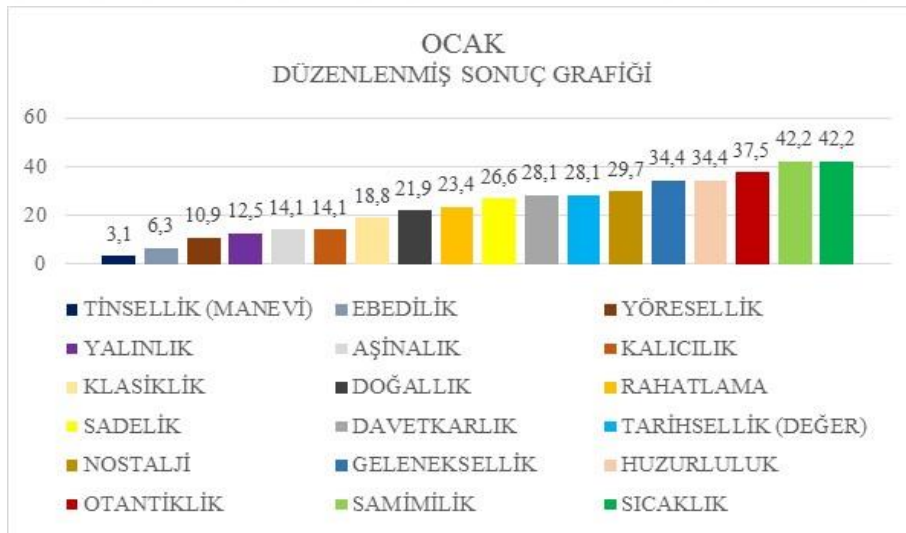


Şekil 7.7: Yunmalık Düzenlenmiş Sonuçları

- Ocak, mimari ögesi için ortalama 23,79444 'dir (Şekil 7.8). Bu bağlamda 23,79444'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sıcaklık (42,2), Samimilik (42,2), Otantiklik (37,5), Huzurluluk (34,4), Geleneksellik (34,4), Nostalji (29,7), Tarihsellik (Değer) (28,1), Davetkarlık (28,1) ve Sadelik (26,6)' tir (Şekil 7.9).

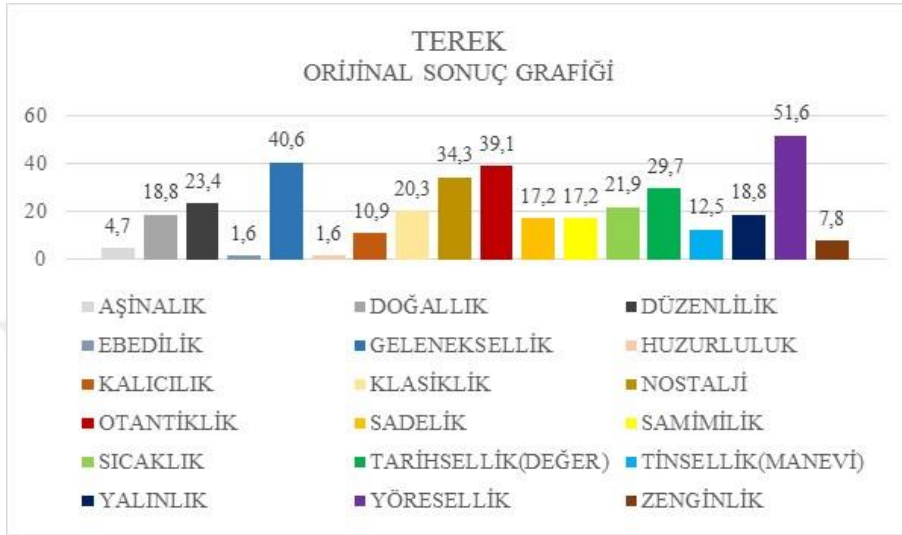


Şekil 7.8: Ocak Orijinal Sonuçları



Şekil 7.9: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları

- Terek, mimari ögesi için ortalama 20,66667’dir (Şekil 7.10). Bu bağlamda 20,66667’ in üzeri dikkate alınarak, 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Yöresellik (51,6), Geleneksellik (40,6), Otantiklik (39,1), Nostalji (34,3), Tarihsellik (Değer) (29,7), Düzenlilik (23,4) ve Sıcaklık (21,9),’ tir (Şekil 7.11).

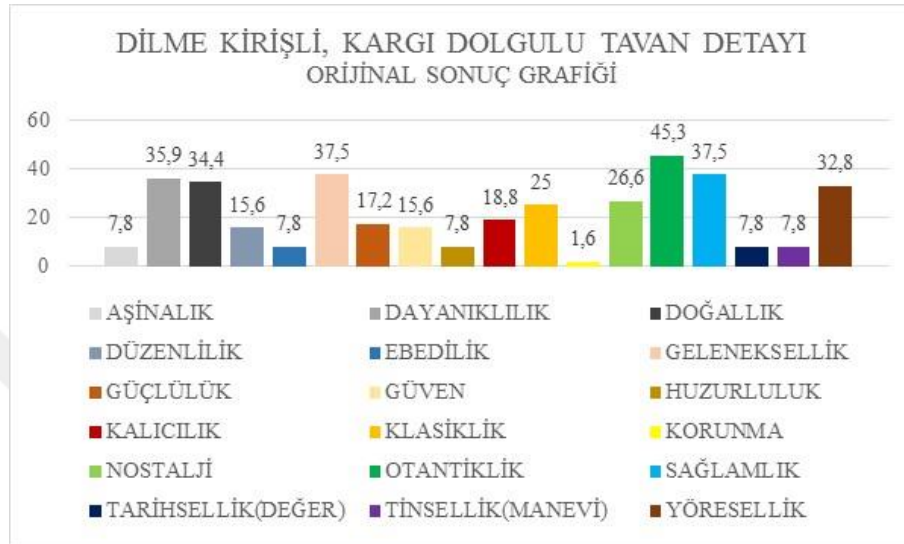


Şekil 7.10: Terek Orijinal Sonuçları

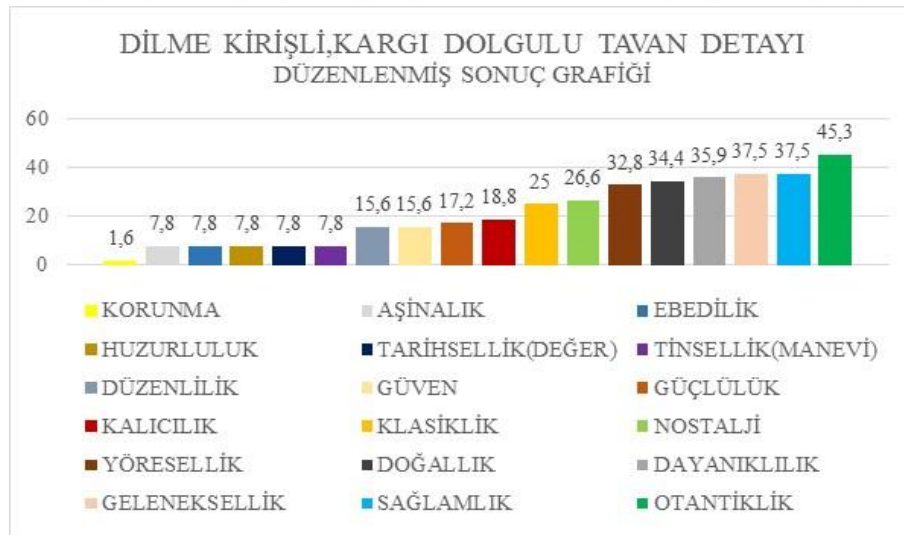


Şekil 7.11: Terek Düzenlenmiş Sonuçları

- Dilme kirişli, kargı dolgulu tavan detayı, mimari ögesi için ortalama 21,26667' dir (Şekil 7.12). Bu bağlamda %21,26667'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru Otantiklik (45,3), Sağlamlık (37,5), Geleneksellik (37,5), Dayanıklılık (35,9), Doğallık (34,4), Yöresellik (32,8), Nostalji (26,6) ve Klasiklik (25)' tir (Şekil 7.13).

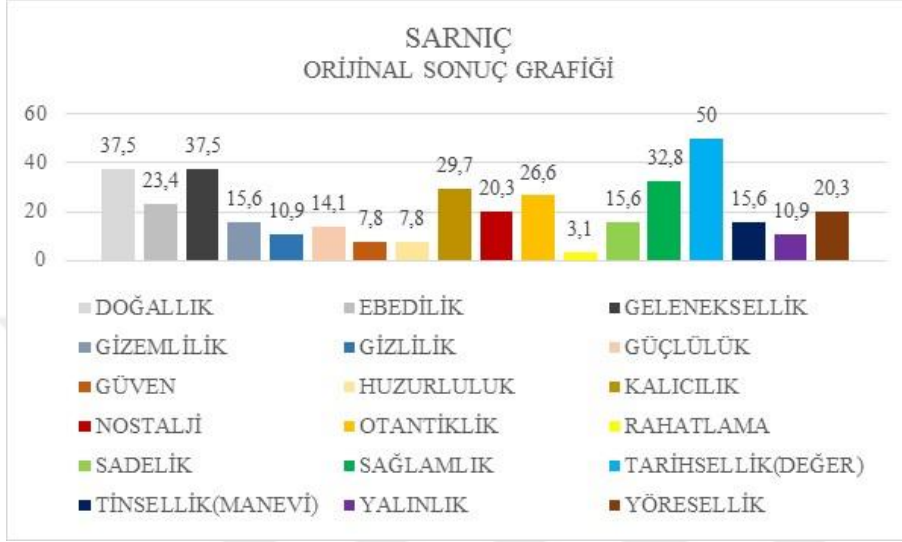


Şekil 7.12 : Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Orijinal Sonuçları



Şekil 7.13: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Düzenlenmiş Sonuçları

- Sarnıç, mimari ögesi için ortalama 21,08333 'dir (Şekil 7.14). Bu bağlamda % 21,08333'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) 50, Geleneksellik (37,5), Doğallık (37,5), Sağlık (32,8), Kalıcılık (29,7), Otantiklik (26,6) ve Ebedilik (23,4) tir (Şekil 7.15).

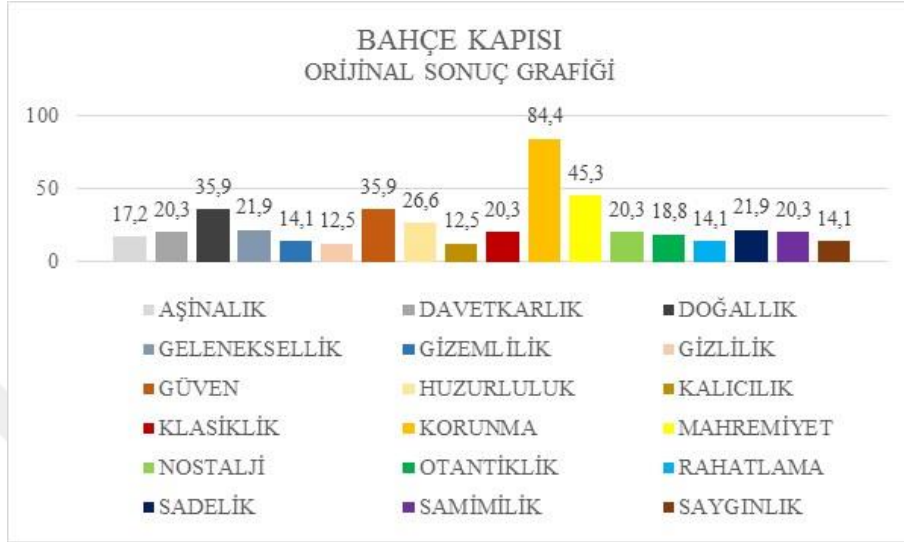


Şekil 7.14 : Sarnıç Orijinal Sonuçları



Şekil 7.15: Sarnıç Düzenlenmiş Sonuçları

- Bahçe kapısı, mimari ögesi için ortalama 25,35556'dır (Şekil 7.16). Bu bağlamda 25,35556'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Korunma (84,4), Mahremiyet (45,3), Güven (35,9), Doğallık (35,9) ve Huzurluluk (26,6)' tur (Şekil 7.17).

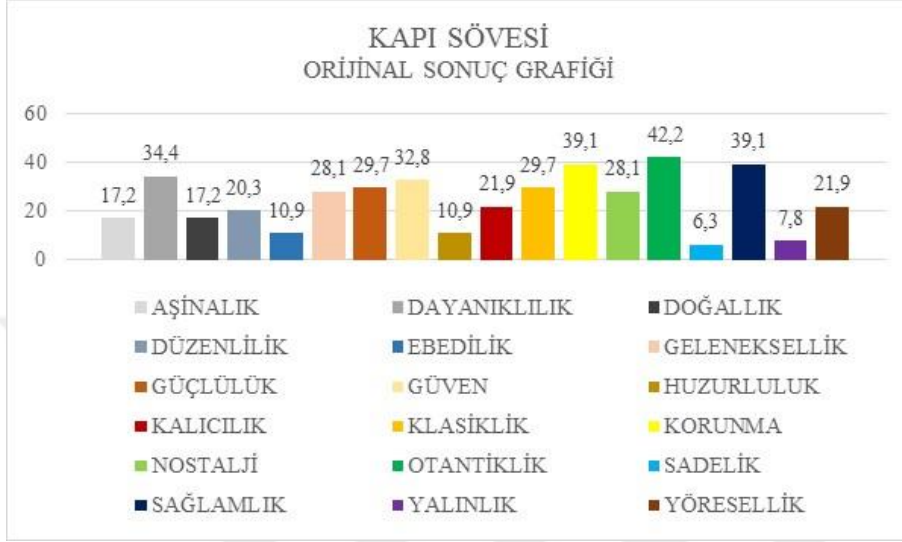


Şekil 7.16: Bahçe Kapısı Orijinal Sonuçları

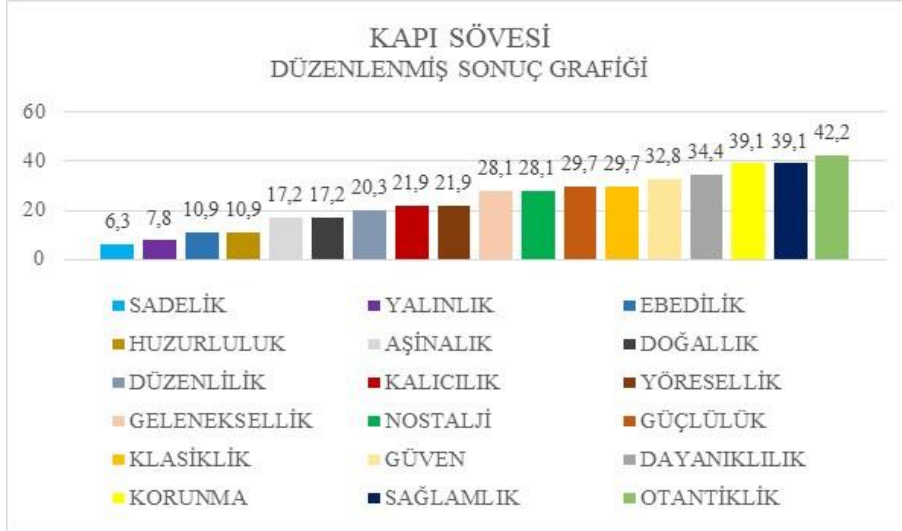


Şekil 7.17: Bahçe Kapısı Düzenlenmiş Sonuçları

- Kapı sövesi, mimari öğesi için ortalama 24,31111' dir (Şekil 7.18). Bu bağlamda % 24,31111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Otantiklik (42,2), Sağlık (39,1), Korunma (39,1), Dayanıklılık (34,4), Güven (32,8), Kalıcılık (29,7), Nostalji (28,1) ve Geleneksellik (28,1)' tir (Şekil 7.19).

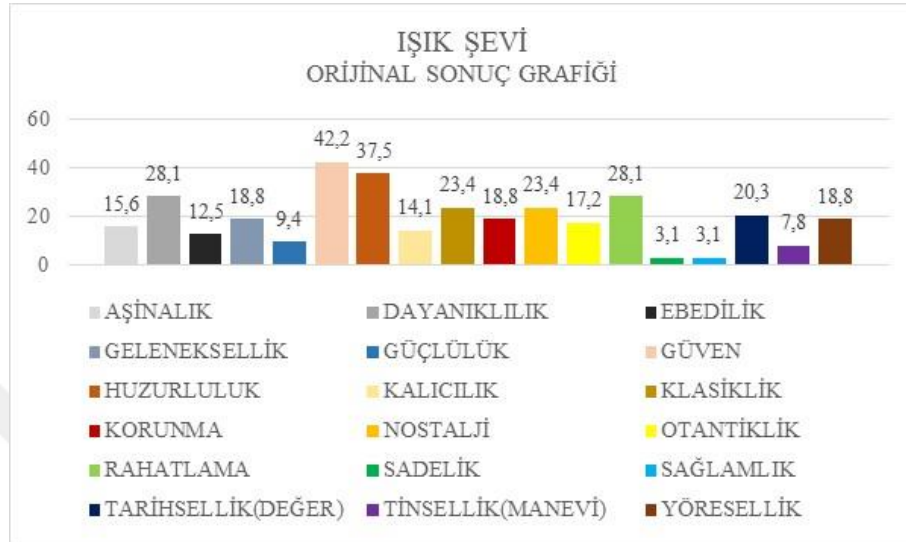


Şekil 7.18: Kapı Sövesi Orijinal Sonuçları



Şekil 7.19: Kapı Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları

- Işık şevi, mimari ögesi için ortalama 19,01111’dir (Şekil 7.20). Bu bağlamda % 19,01111’ in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Güven (42,2), Huzurluluk (37,5), Rahatlama (28,1), Dayanıklılık (28,1), Nostalji (23,4), Klasiklik (23,4) ve Tarihsellik (Değer) (20,3)’ tir (Şekil 7.21).



Şekil 7.20: Işık Şevi Orijinal Sonuçları

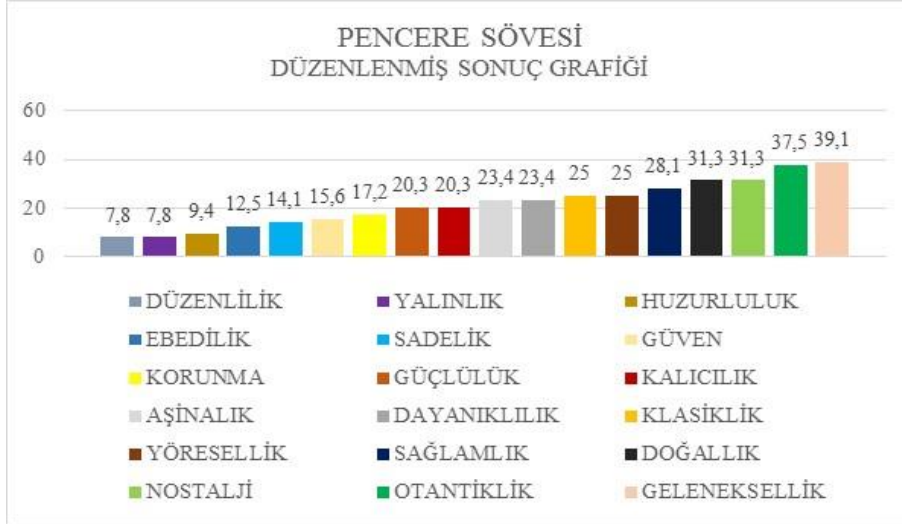


Şekil 7.21: Işık Şevi Düzenlenmiş Sonuçları

- Pencere sövesi, mimari ögesi için ortalama 21,61667' dir (Şekil 7.22). Bu bağlamda % 21,61667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Otantiklik (37,5), Nostalji (31,3), Doğallık (31,3), Sağlık (28,1), Yöresellik (25), Klasiklik (25), Dayanıklılık (23,4) ve Aşinalık (23,4)' tır (Şekil 7.23).



Şekil 7.22: Pencere Sövesi Orijinal Sonuçları

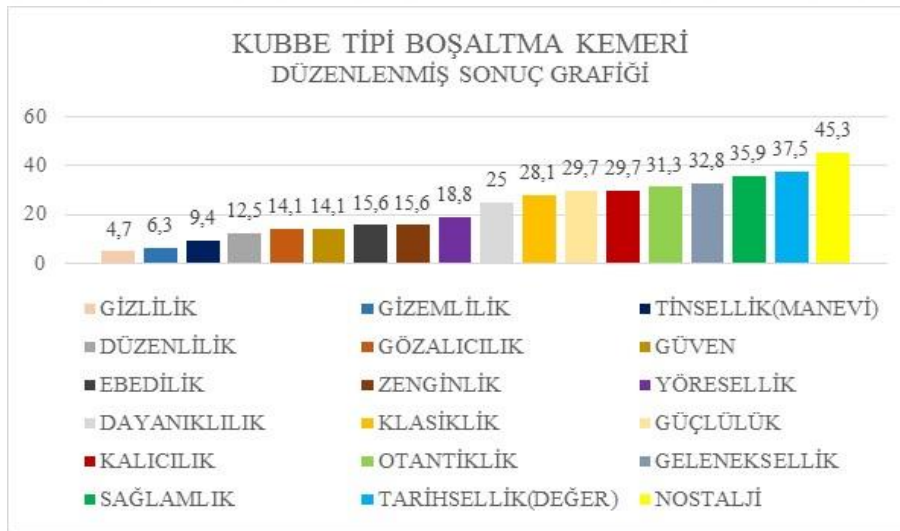


Şekil 7.23: Pencere Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları

- Kubbe tipi boşaltma kemeri, mimari ögesi için ortalama 22,57778' dir (Şekil 7.24). Bu bağlamda % 22,57778' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Nostalji (45,3), Tarihsellik (Değer) (37,5), Sağlık (35,9), Geleneksellik (32,8), Otantiklik (31,3), Kalıcılık (29,7), Güçlülük (29,7), Klasiklik (28,1) ve Dayanıklılık (25)' tır (Şekil 7.25).

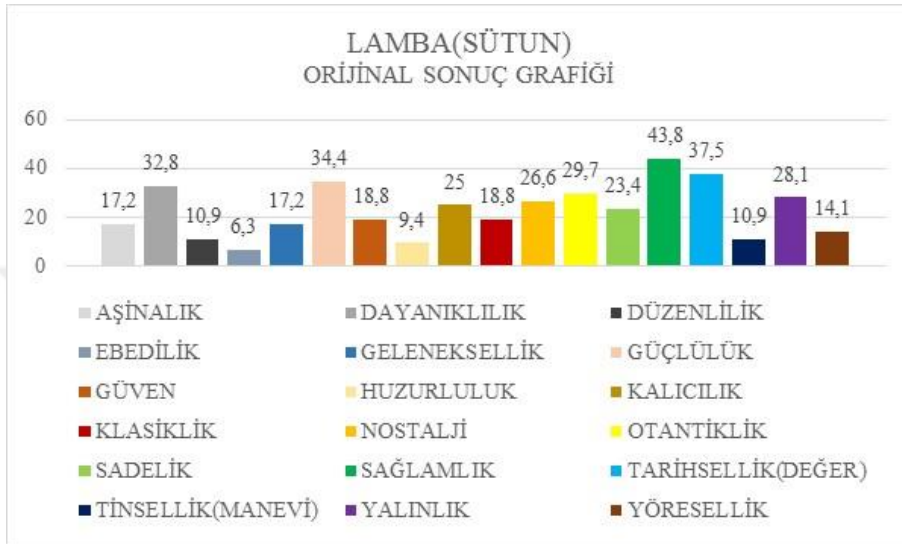


Şekil 7.24: Kubbe Tipi Boşaltma Kemerinin Orijinal Sonuçları

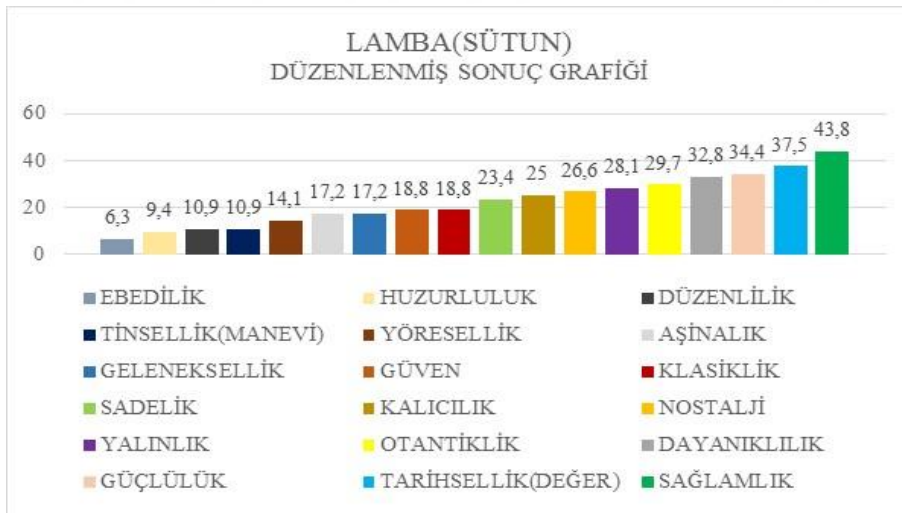


Şekil 7.25: Kubbe Tipi Boşaltma Kemerinin Düzenlenmiş Sonuçları

- Lamba(sütun), mimari ögesi için ortalama 22,49444' dir (Şekil 7.26). Bu bağlamda % 22,49444' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sağlamlık (43,8), Tarihsellik (Değer), (37,5), Güçlülük (34,4), Dayanıklılık (32,8), Otantiklik (29,7), Yalınlık (28,1), Nostalji (26,6), Kalıcılık (25) ve Sadelik (23,4)' tir (Şekil 7.27).

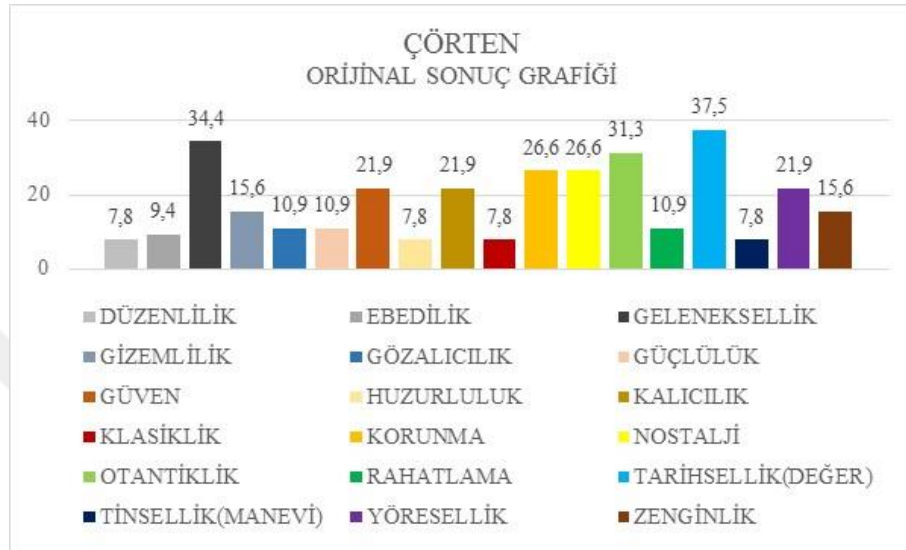


Şekil 7.26: Lamba (Sütun) Orijinal Sonuçları



Şekil 7.27: Lamba (Sütun) Düzenlenmiş Sonuçları

- Çörten, mimari ögesi için ortalama 18,14444' dir (Şekil 7.28). Bu bağlamda % 18,14444' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) (37,5), Geleneksellik (34,4), Otantiklik (31,3), Nostalji (26,6), Korunma (26,6), Yöresellik (21,9), Kalıcılık (21,9) ve Güven (21,9)' dir (Şekil 7.29).

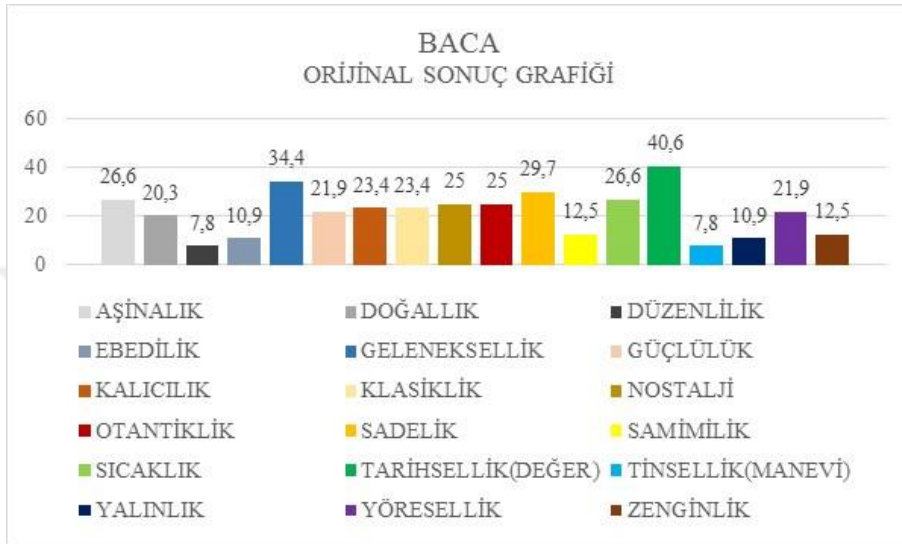


Şekil 7.28: Çörten Orijinal Sonuçları

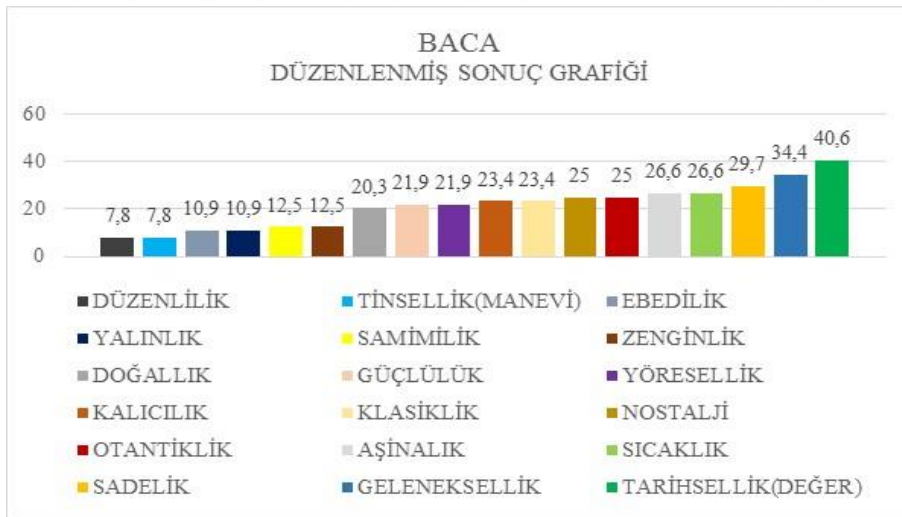


Şekil 7.29: Çörten Düzenlenmiş Sonuçları

- Baca, mimari ögesi için ortalama 21,17778' dir (Şekil 7.30). Bu bağlamda % 21, 17778' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 11 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) (40,6), Geleneksellik (34,4), Sadelik (29,7), Sıcaklık (26,6), Aşinalık (26,6), Otantiklik (25), Nostalji (25), Klasiklik (23,4), Kalıcılık (23,4), Yöresellik (21,9) ve Güçlülük (21,9)' tür (Şekil 7.31).

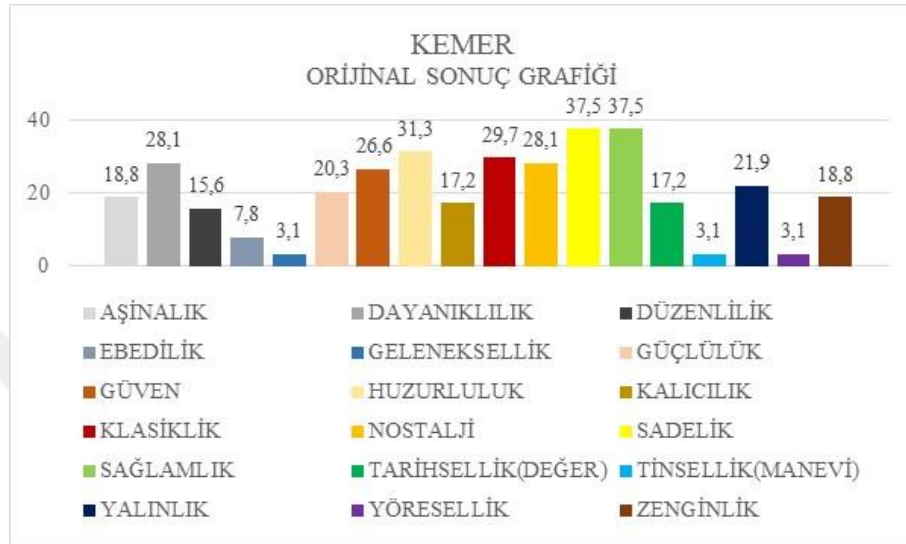


Şekil 7.30: Baca Orjinal Sonuçları

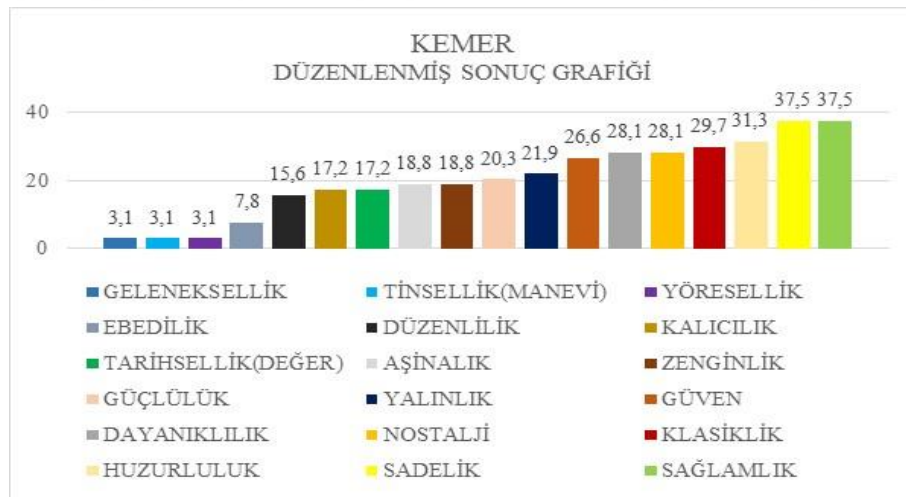


Şekil 7.31: Baca Düzenlenmiş Sonuçları

- Kemer, mimari ögesi için ortalama 20,31667' dir (Şekil 7.32). Bu bağlamda % 20, 31667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sağlık (37,5), Sadelik (37,5), Huzurluluk (31,3), Klasiklik (29,7), Nostalji (28,1), Dayanıklılık (28,1), Güven (26,6), Yalınlık (21,9) ve Güçlülük (20,3) tür (Şekil 7.33).

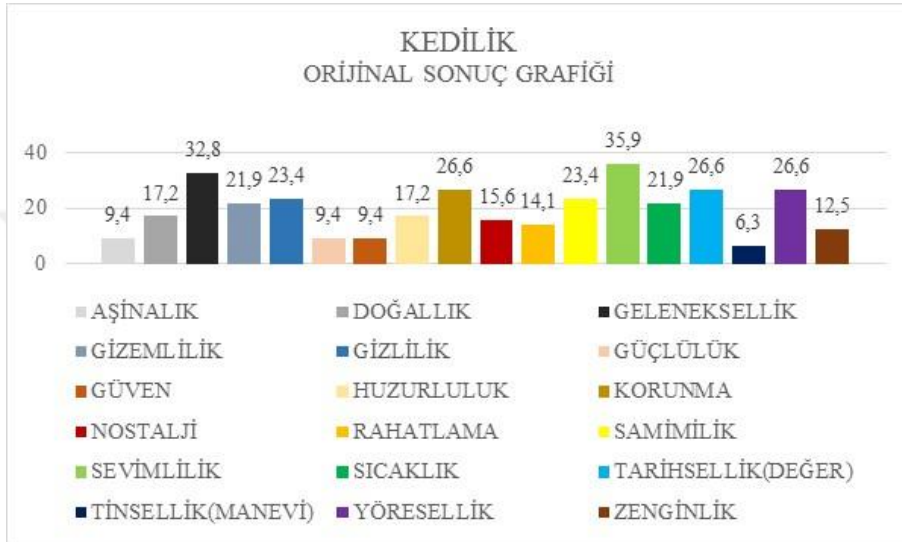


Şekil 7.32: Kemer Orjinal Sonuçları



Şekil 7.33: Kemer Düzenlenmiş Sonuçları

- Kedilik, mimari ögesi için ortalama 19,45556' dir (Şekil 7.34). Bu bağlamda % 19,45556' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sevimlilik (35,9), Geleneksellik (32,8), Yöresellik (26,6), Tarihsellik (Değer) (26,6), Korunma (26,6), Samimilik (23,4), Gizlilik (23,4), Sıcaklık (21,9) ve Gizemlilik (21,9)' tir (Şekil 7.35).

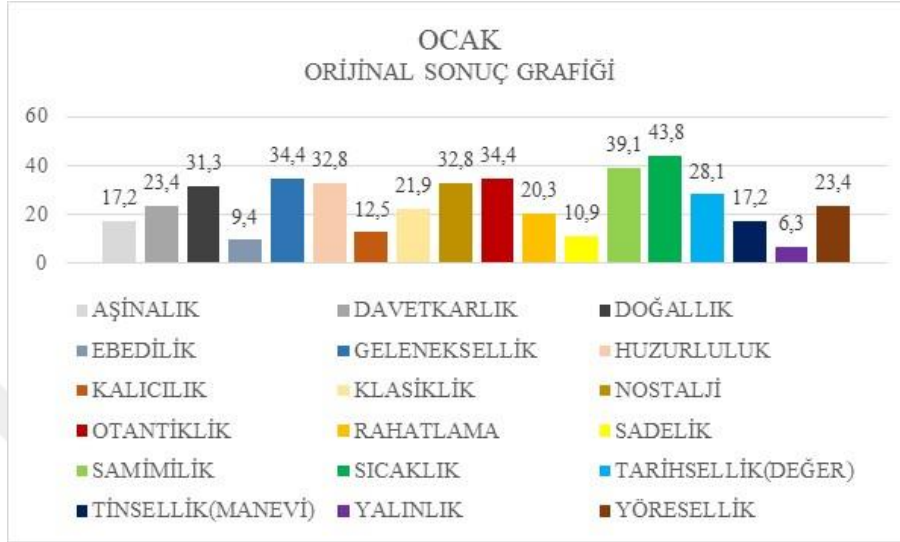


Şekil 7.34: Kedilik Orijinal Sonuçları



Şekil 7.35: Kedilik Düzenlenmiş Sonuçları

- Ocak, mimari ögesi için ortalama 24,4' dir (Şekil 7.36). Bu bağlamda % 24,4' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sıcaklık (43,8), Samimilik (39,1), Otantiklik (34,4), Geleneksellik (34,4), Nostalji (32,8), Huzurluluk (32,8), Doğallık (31,3) ve Tarihsellik (Değer) (28,1)' tır (Şekil 7.37).

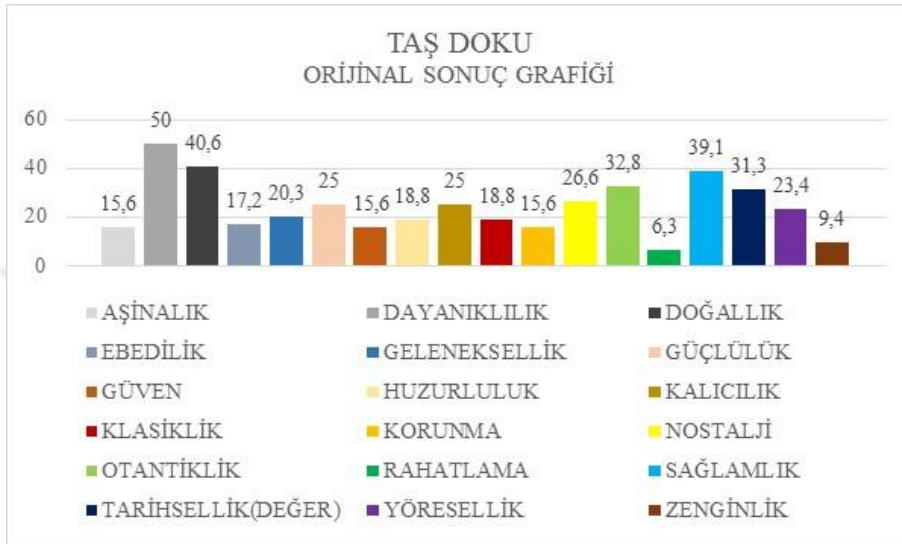


Şekil 7.36: Ocak Orijinal Sonuçları

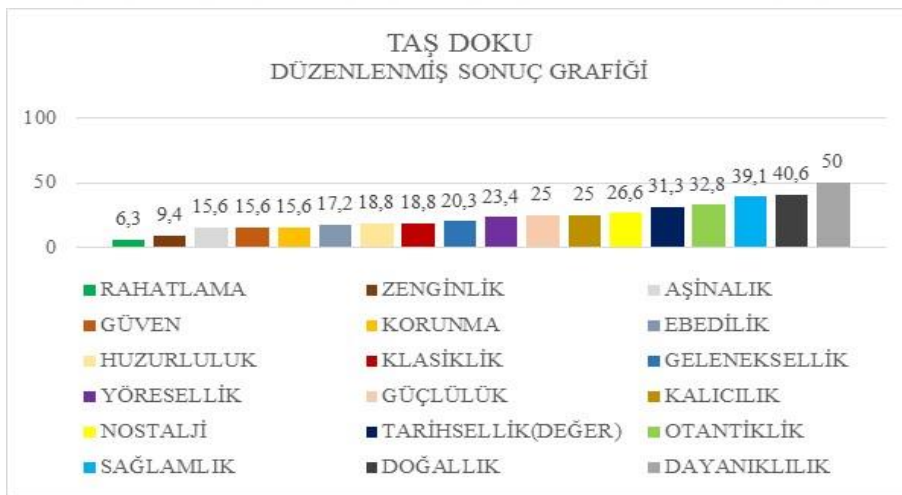


Şekil 7.37: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları

- Taş doku, mimari öğesi için ortalama 23,96667’dir (Şekil 7.38). Bu bağlamda % 23,96667’ in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (50), Doğallık (40,6), Sağlamlık (39,1), Otantiklik (32,8), Tarihsellik (Değer) (31,3), Nostalji (26,6), Kalıcılık (25) ve Güçlülük (25)’ tür (Şekil 7.39).

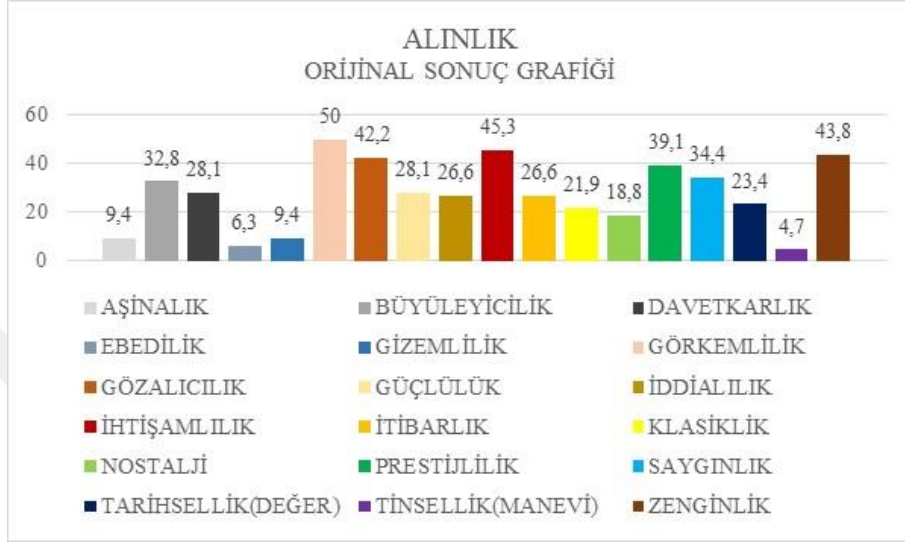


Şekil 7.38: Taş Doku Orijinal Sonuçları



Şekil 7.39: Taş Doku Düzenlenmiş Sonuçları

- Alınlık, mimari ögesi için ortalama 27,27222' dir (Şekl 7.40). Bu bağlamda % 27,27222' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Görkemlilik (50), İhtışamlılık (45,3), Zenginlik(43,8), Gözalcılık (42,2), Prestijlilik (39,1), Saygınlık (34,4), Büyüleyicilik (32,8), Güçlülük (28,1) ve Davetkarlık (28,1) ' tır (Şekil 7.41).



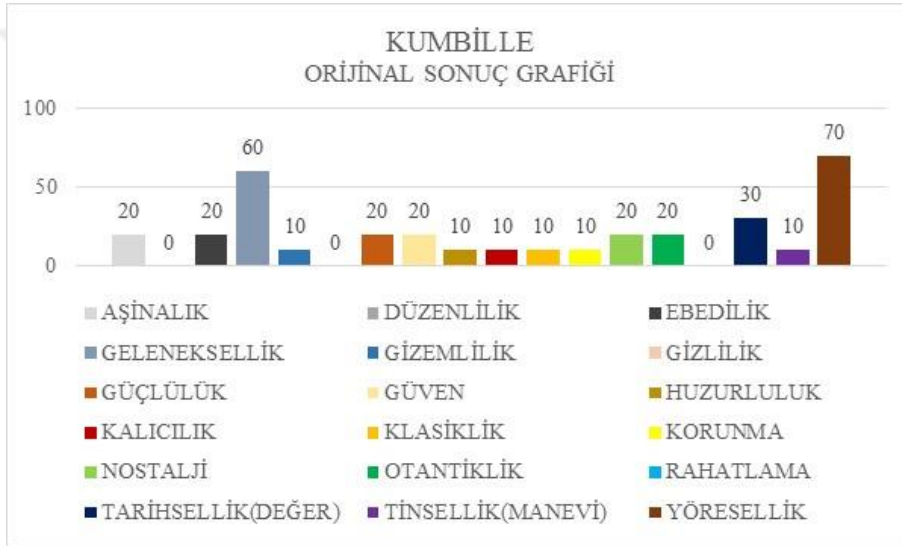
Şekil 7.40: Alınlık Orjinal Sonuçları



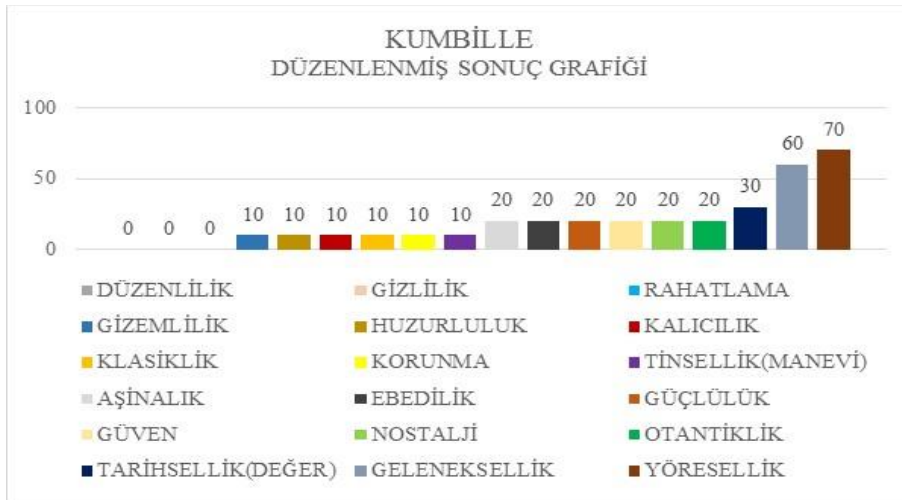
Şekil 7.41: Alınlık Düzenlenmiş Sonuçları

Kanı araştırmasının denek gruplarından birisi de, Bodrum Belediyesinde görev yapan mimarlardır. 10 kişilik denek grubunun, mimari öğelere verdiği cevapların değerlendirilmesi, ortalama tekniği ile yapılmıştır. Sırasıyla mimari öğeler ve değerlendirmeleri şu şekildedir;

- Kumbille, mimari öğesi için ortalama 18,88889'dır (Şekil 7.42). Bu bağlamda %18,88889'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Yöresellik (70), Geleneksellik (60), Tarihsellik (Değer) 30, Otantiklik (20), Nostalji (20), Güven (20), Güçlülük (20), Ebedilik (20) ve Aşinalık (20)'tir (Şekil 7.43).

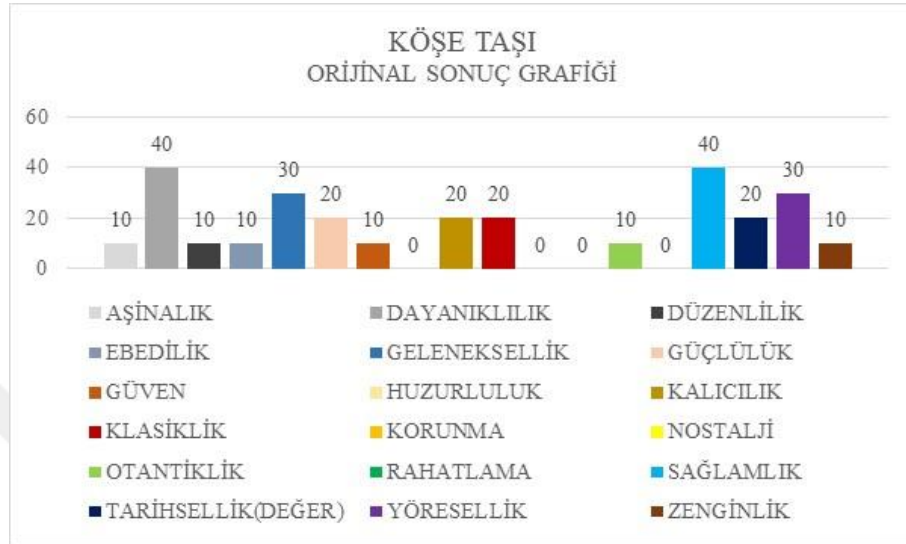


Şekil 7.42 : Kumbille Orijinal Sonuçları



Şekil 7.43: Kumbille Düzenlenmiş Sonuçları

- Köşe taşı, mimari öğesi için ortalama 15,55556' dir (Şekil 7.44). Bu bağlamda % 15,55556' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sağlık (40), Dayanıklılık (40), Yöresellik (30), Geleneksellik (30), Tarihsellik (Değer) 20, Klasiklik (20), Kalıcılık (20) ve Güçlülük (20) ' tür (Şekil 7.45).

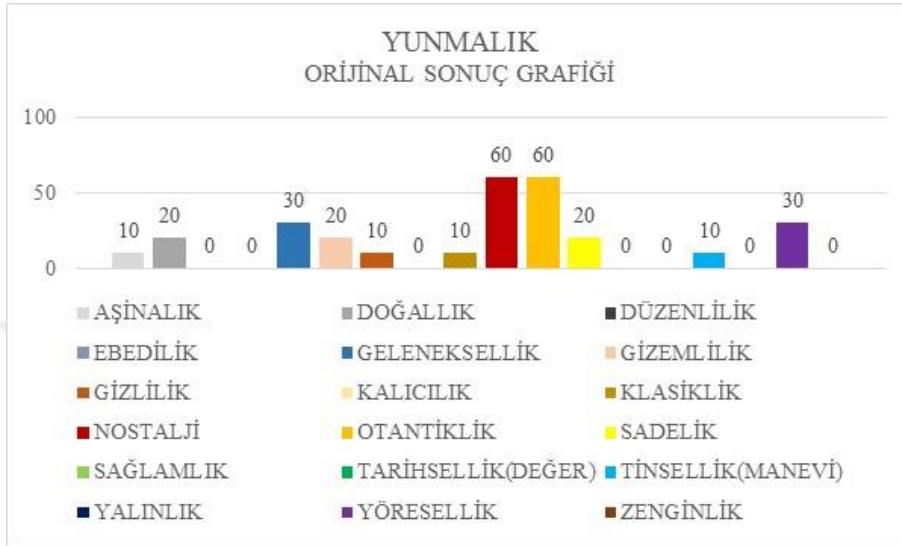


Şekil 7.44: Köşe Taşı Orijinal Sonuçları

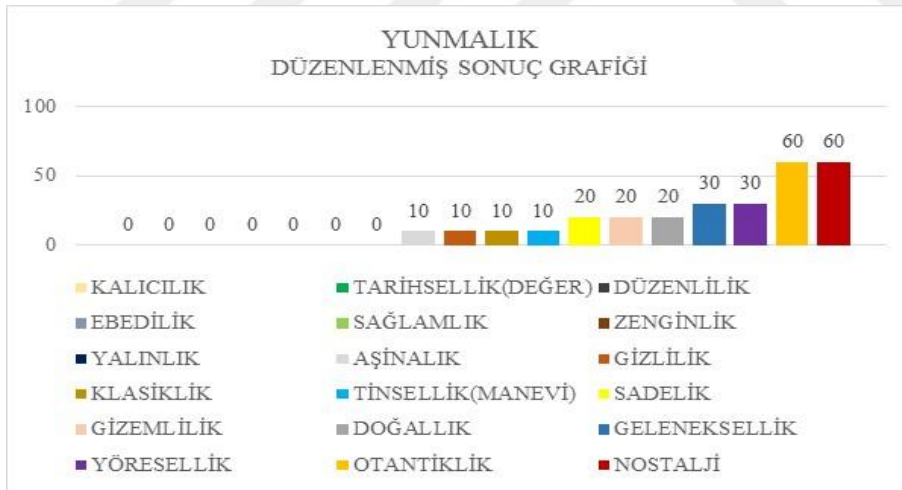


Şekil 7.45: Köşe Taşı Düzenlenmiş Sonuçları

- Yunmalık, mimari ögesi için ortalama 15,55556'dır (Şekil 7.46). Bu bağlamda %15,55556'nın üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Nostalji (60), Otantiklik (60), Yöresellik (30), Geleneksellik (30), Doğallık (20), Gizemlilik (20), Sadelik (20)'tir (Şekil 7.47).

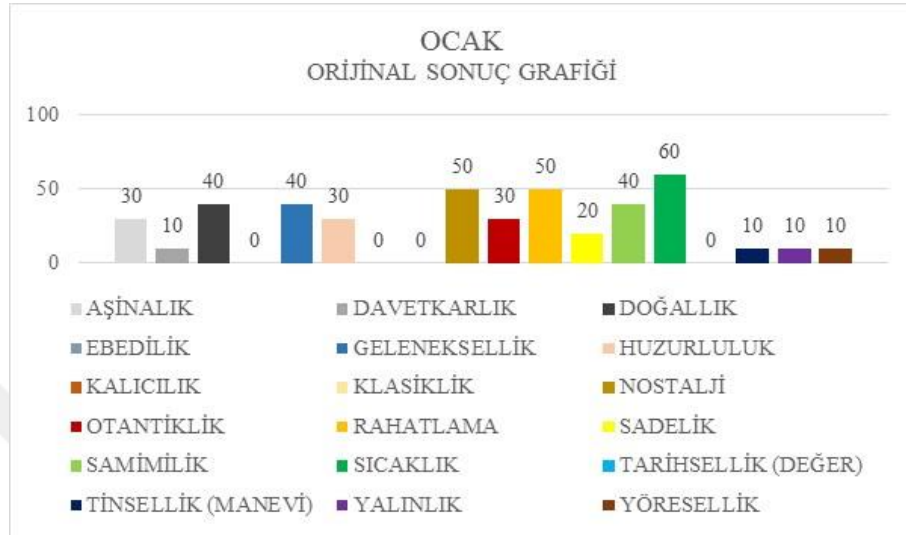


Şekil 7.46: Yunmalık Orijinal Sonuçları

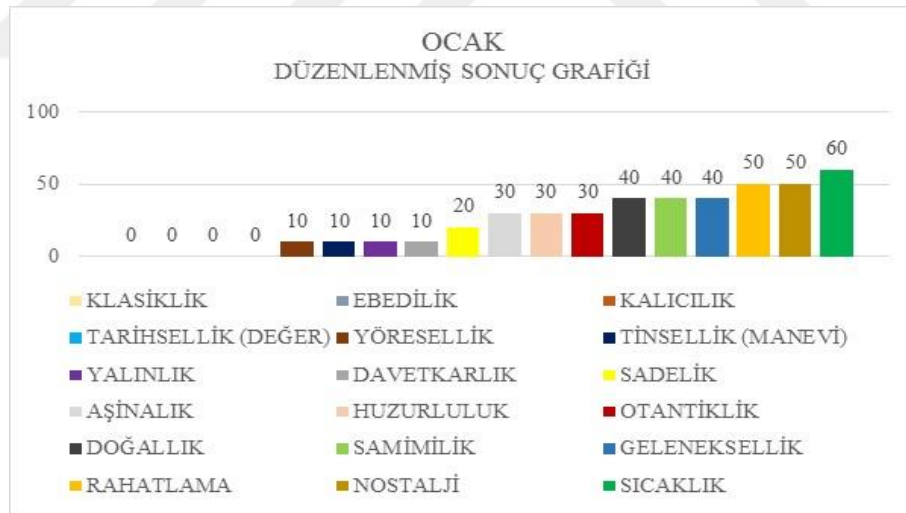


Şekil 7.47: Yunmalık Düzenlenmiş Sonuçları

- Ocak, mimari ögesi için ortalama 23,88889'dir (Şekil 7.48). Bu bağlamda 23,88889'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sıcaklık (60), Nostalji ve Rahatlama (50), Geleneksellik, Samimilik ve Doğallık (40), Otantiklik, Huzurluluk ve Aşinalık (30) 'tir (Şekil 7.49).

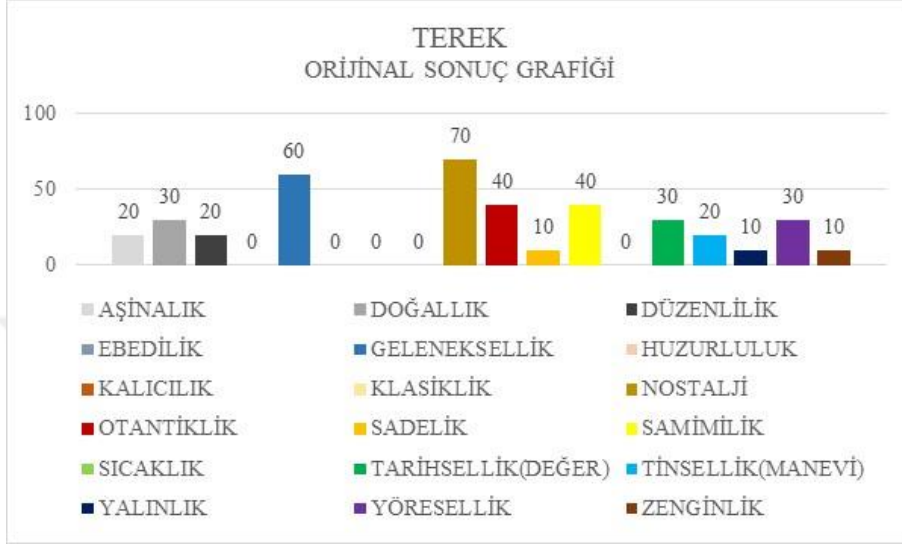


Şekil 7.48: Ocak Orijinal Sonuçları

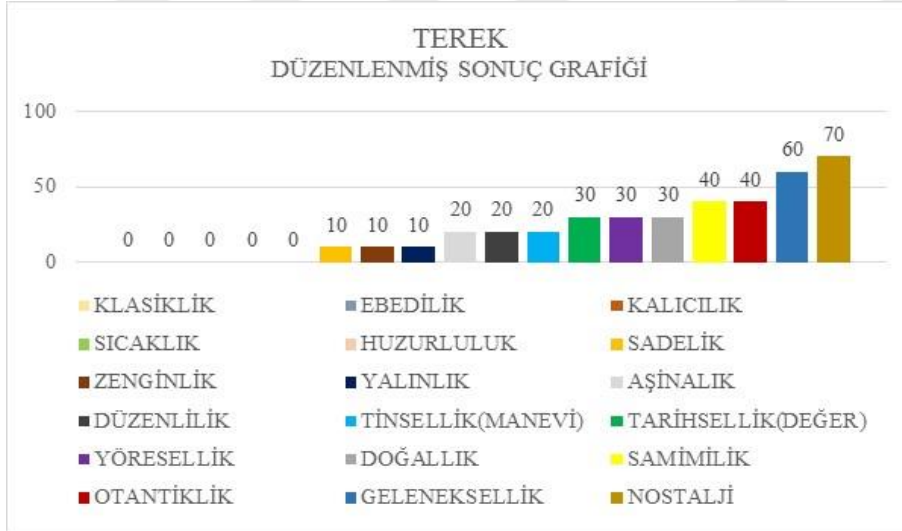


Şekil 7.49: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları

- Terek, mimari ögesi için ortalama 21,66667’dir (Şekil 7.50). Bu bağlamda 21,66667’ in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Nostalji (70), Geleneksellik (60), Otantiklik ve Samimilik (40), Tarihsellik (Değer), Yöresellik ve Doğallık (30),’ tır (Şekil 7.51).

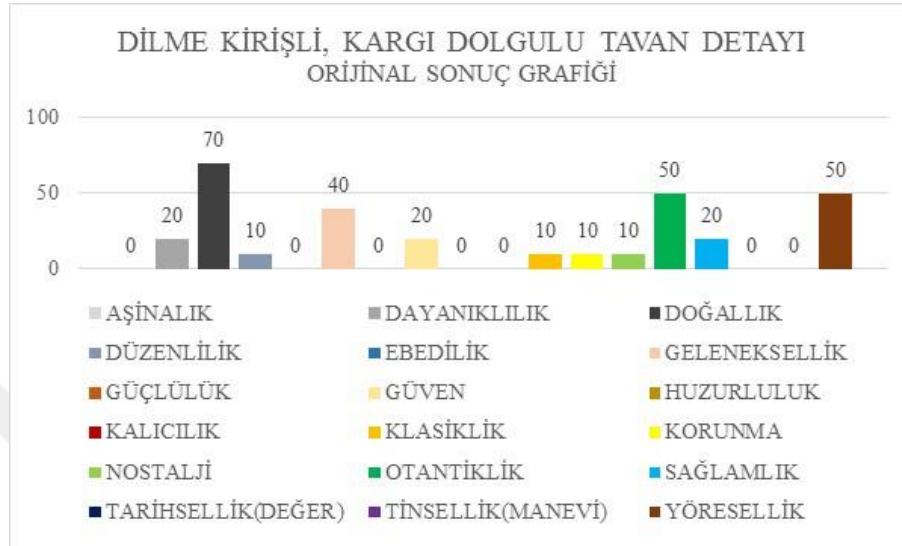


Şekil 7.50: Terek Orijinal Sonuçları

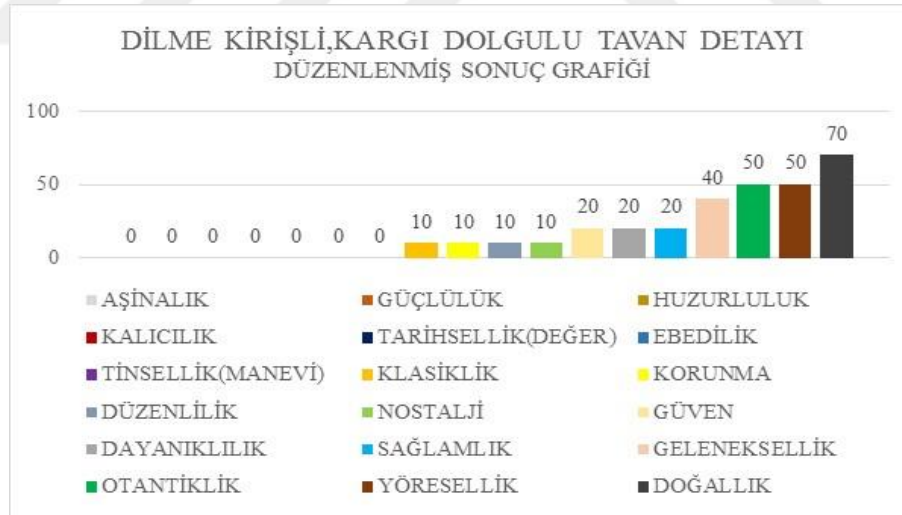


Şekil 7.51: Terek Düzenlenmiş Sonuçları

- Dilme kirişli, kargı dolgulu tavan detayı, mimari ögesi için ortalama 17,22222' dir (Şekil 7.52). Bu bağlamda %17,22222'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Doğallık (70), Yöresellik ve Otantiklik (50), Geleneksellik (40), Sağlamlık, Dayanıklılık ve Güven (20) ' dir (Şekil 7.53).

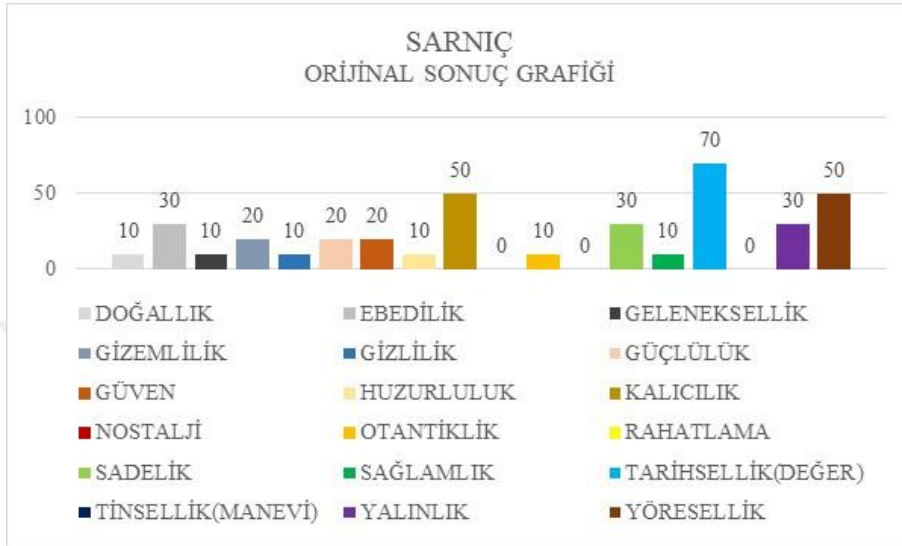


Şekil 7.52: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Orijinal Sonuçları



Şekil 7.53: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Düzenlenmiş Sonuçları

- Sarnıç, mimari ögesi için ortalama 21,11111'dir (Şekil 7.54). Bu bağlamda % 21,11111'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) (70), Kalıcılık ve Yöresellik (50), Ebedilik, Yalınlık ve Sadelik (30)' tir (Şekil 7.55).

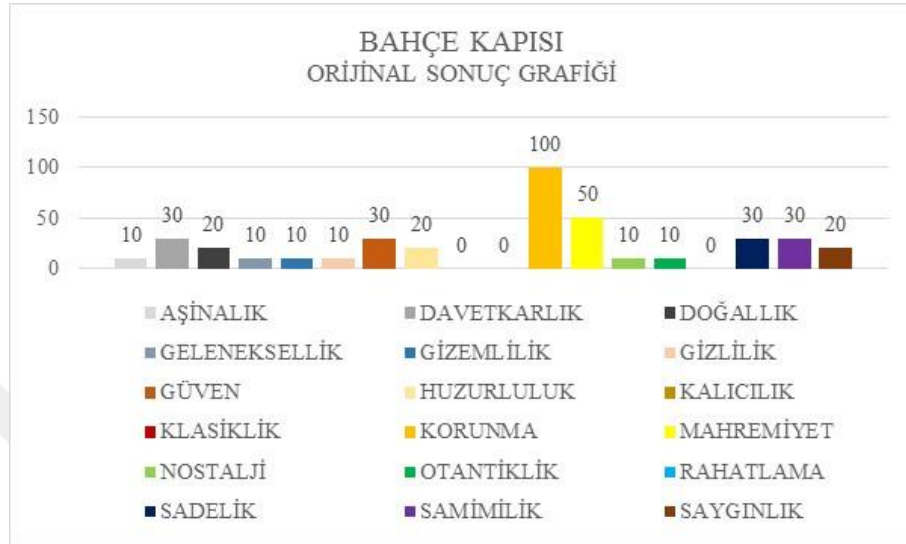


Şekil 7.54: Sarnıç Orijinal Sonuçları



Şekil 7.55: Sarnıç Düzenlenmiş Sonuçları

- Bahçe kapısı, mimari ögesi için ortalama 21,66667'dir (Şekil 7.56). Bu bağlamda 21,66667'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Korunma (100), Mahremiyet (50), Samimilik, Sadelik, Güven ve Davetkarlık (30)' tır (Şekil 7.57).

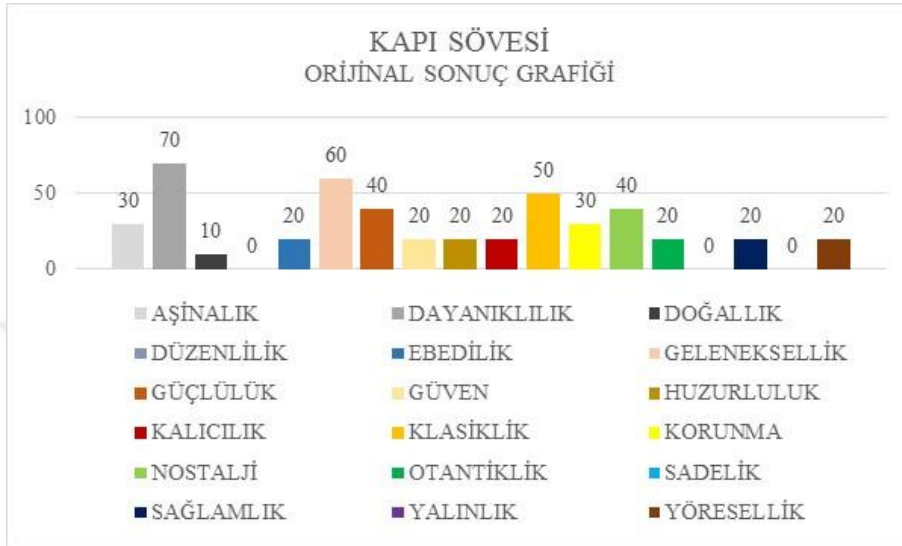


Şekil 7.56: Bahçe Kapısı Orijinal Sonuçları



Şekil 7.57: Bahçe Kapısı Düzenlenmiş Sonuçları

- Kapı sövesi, mimari ögesi için ortalama 26,11111' dir (Şekil 7.58). Bu bağlamda % 26,11111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (70), Geleneksellik (60), Klasiklik (50), Nostalji ve Güçlülük (40), Korunma ve Aşinalık (30)' tır (Şekil 7.59).

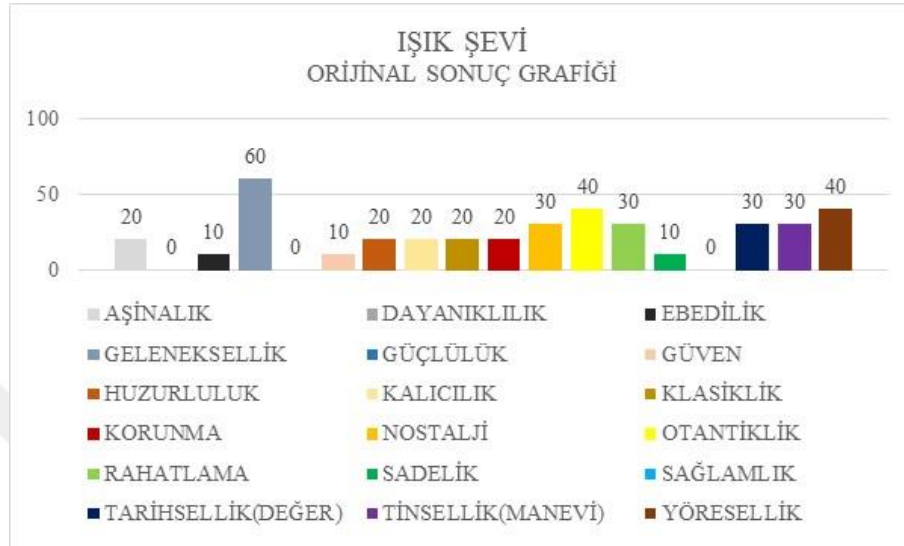


Şekil 7.58: Kapı Sövesi Orijinal Sonuçları



Şekil 7.59: Kapı Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları

- Işık şevi, mimari ögesi için ortalama 21,66667’dir (Şekil 7.60). Bu bağlamda % 21,66667’ in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (60), Yöresellik ve Otantiklik (40), Tinsellik (Manevi), Tarihsellik (Değer), Rahatlama ve Nostalji (30) ’ dir (Şekil 7.61).

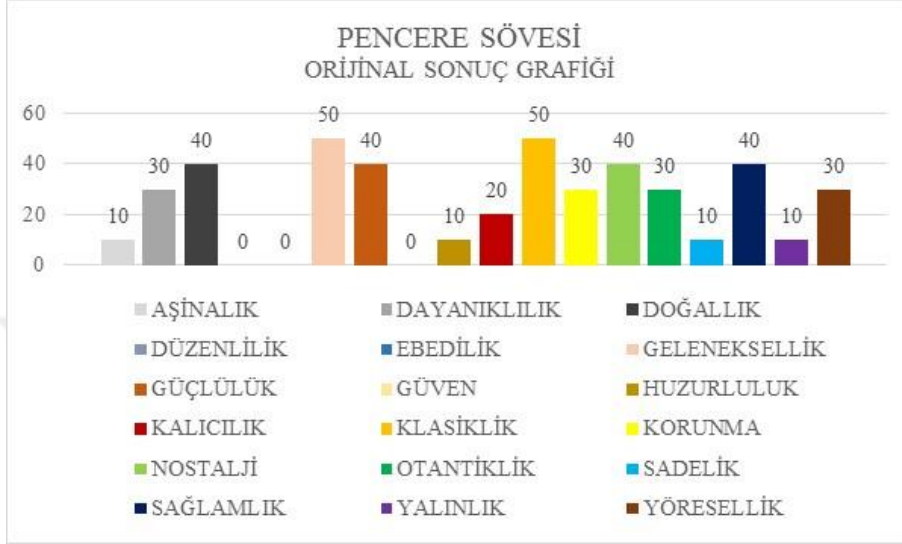


Şekil 7.60: Işık Şevi Orijinal Sonuçları



Şekil 7.61: Işık Şevi Düzenlenmiş Sonuçları

- Pencere sövesi, mimari ögesi için ortalama 24,44444' dir (Şekil 7.62). Bu bağlamda % 24,44444' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 10 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Klasiklik ve Geleneksellik (50), Sağlık, Nostalji, Güçlülük ve Doğallık (40), Yöresellik, Otantiklik, Korunma ve Dayanıklılık (30)' dır (Şekil 7.63).

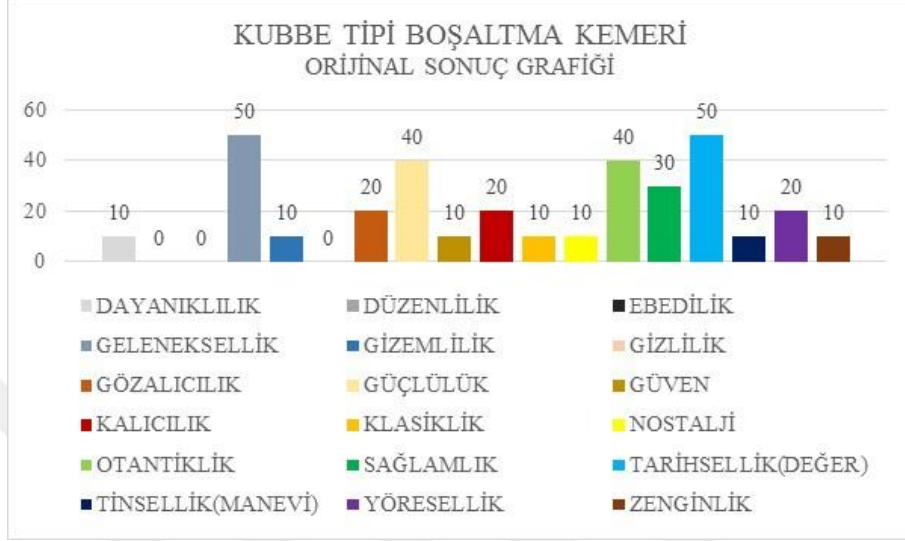


Şekil 7.62: Pencere Sövesi Orjinal Sonuçları

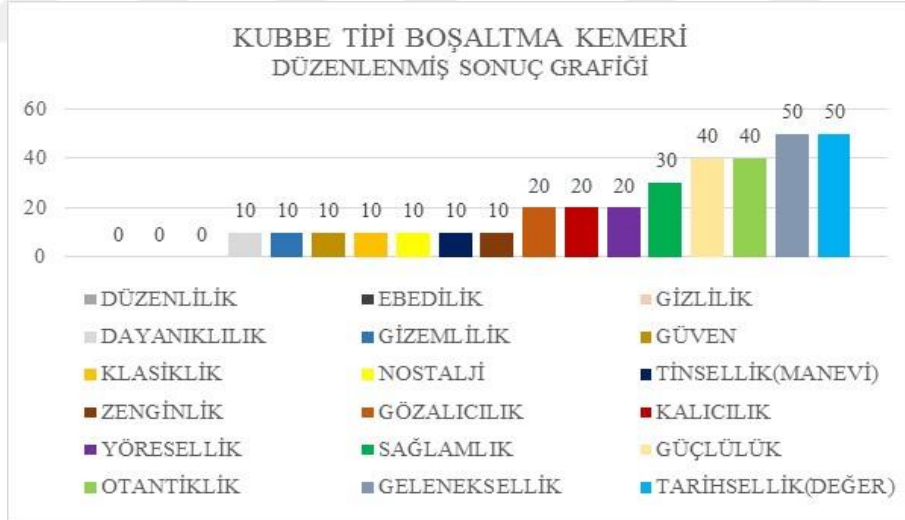


Şekil 7.63: Pencere Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları

- Kubbe tipi boşaltma kemeri, mimari ögesi için ortalama 18,88889' dir (Şekil 7.64). Bu bağlamda % 18,88889' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) ve Geleneksellik (50), Otantiklik ve Güçlülük (40), Sağlamlık (30), Yöresellik, Kalıcılık ve Gözalcılık (20)' tır (Şekil 7.65).

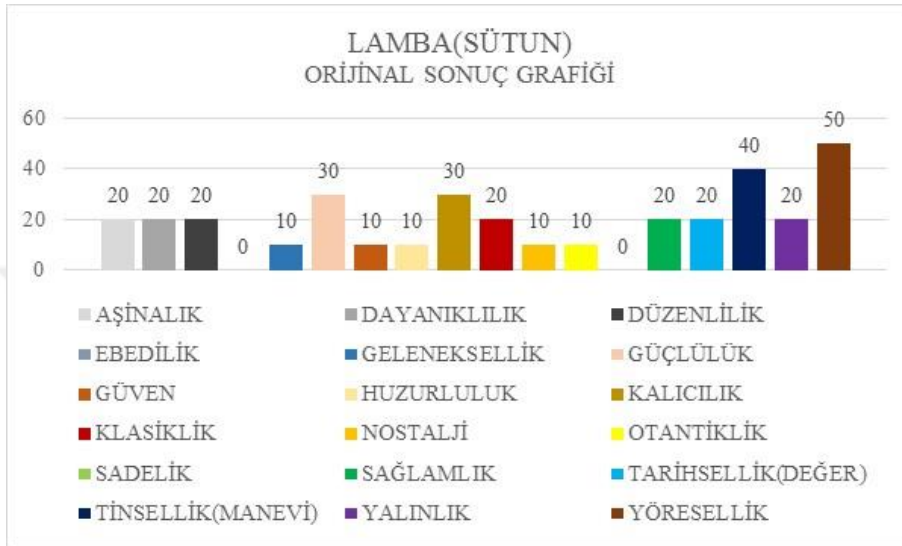


Şekil 7.64: Kubbe Tipi Boşaltma Kemerı Orijinal Sonuçları

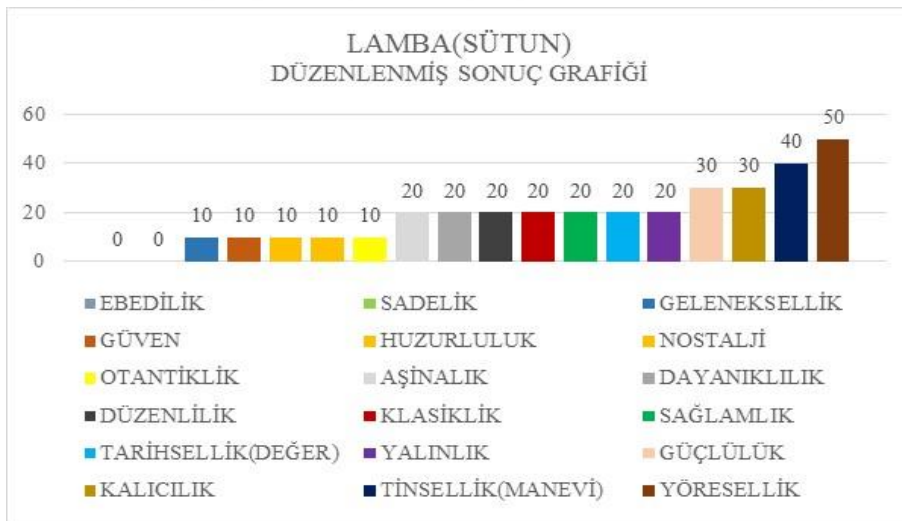


Şekil 7.65: Kubbe Tipi Boşaltma Kemerı Düzenlenmiş Sonuçları

- Lamba(sütun), mimari ögesi için ortalama 18,88889' dir (Şekil 7.66). Bu bağlamda % 18,88889' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 11 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Yöresellik (50), Tinsellik (Manevi) (40), Kalıcılık ve Güçlülük (30), Yalınlık, Tarihsellik (Değer), Sağlık, Klasiklik, Düzenlilik, Dayanıklılık ve Aşinalık (20)' tir (Şekil 7.67).

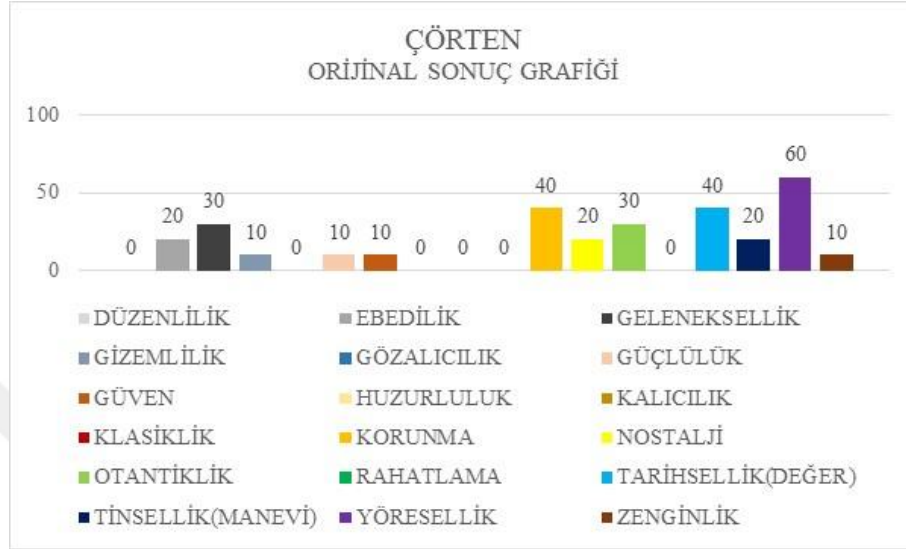


Şekil 7.66: Lamba (Sütun) Orijinal Sonuçları

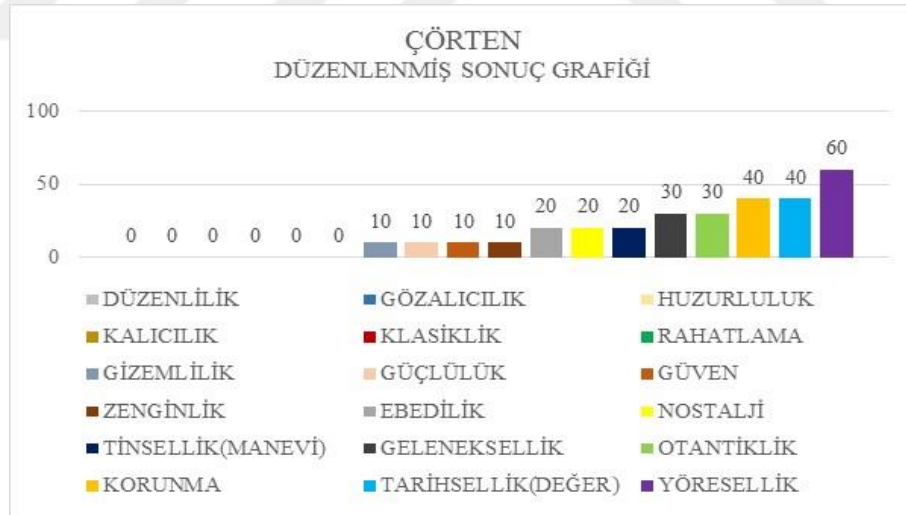


Şekil 7.67: Lamba (Sütun) Düzenlenmiş Sonuçları

- Çörten, mimari ögesi için ortalama 16,66667' dir (Şekil 7.68). Bu bağlamda % 16,66667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Yöresellik (60), Tarihsellik (Değer) ve Korunma (40), Otantiklik ve Geleneksellik (30), Tinsellik (Manevi), Nostalji ve Ebedilik (20)' dir (Şekil 7.69).

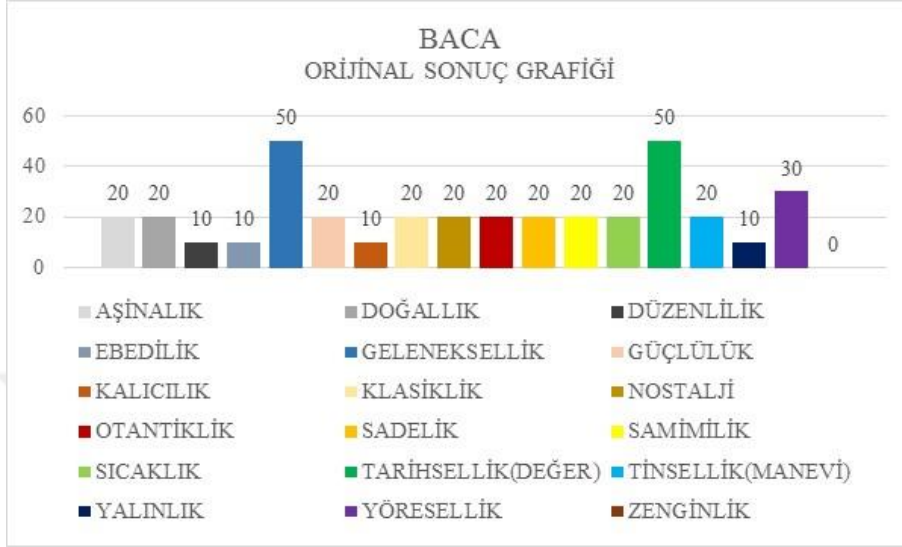


Şekil 7.68: Çörten Orijinal Sonuçları

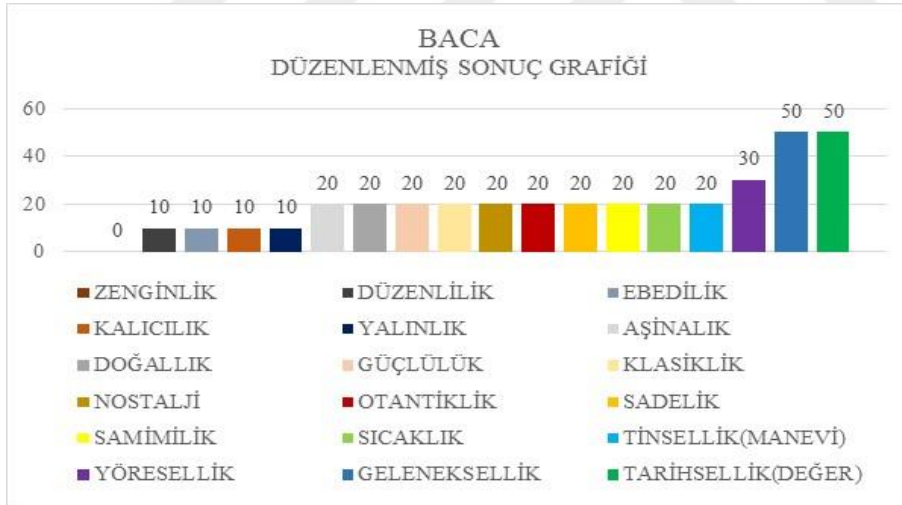


Şekil 7.69: Çörten Düzenlenmiş Sonuçları

- Baca, mimari ögesi için ortalama 20,55556' dir (Şekil 7.70). Bu bağlamda % 20, 55556' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 3 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) ve Geleneksellik (50), Yöresellik (30)' tir (Şekil 7.71).

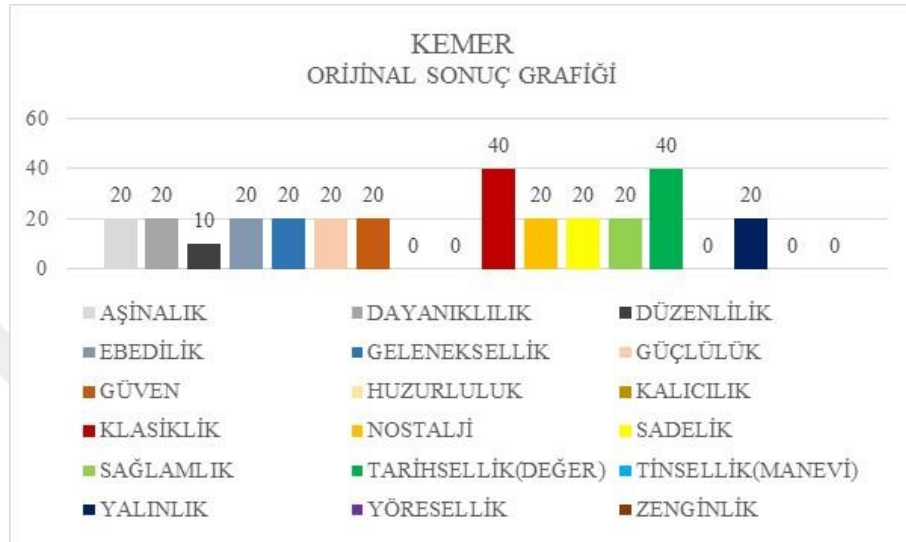


Şekil 7.70: Baca Orijinal Sonuçları

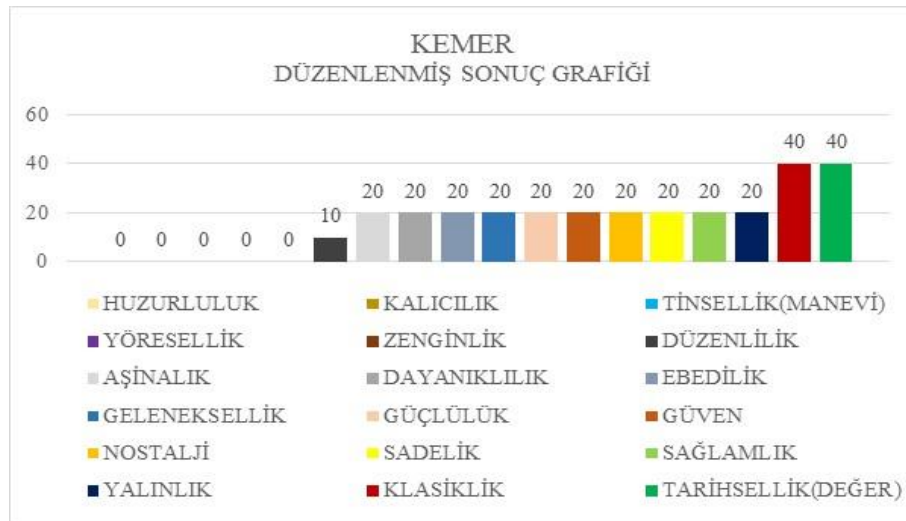


Şekil 7.71: Baca Düzenlenmiş Sonuçları

- Kemer, mimari ögesi için ortalama 16,11111' dir (Şekil 7.72). Bu bağlamda % 16,11111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 12 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) ve Klasiklik (40), Yalınlık, Sağlamlık, Sadelik, Nostalji, Güven, Güçlülük, Geleneksellik, Ebedilik, Dayanıklılık ve Aşinalık (20) ' tir (Şekil 7.73).

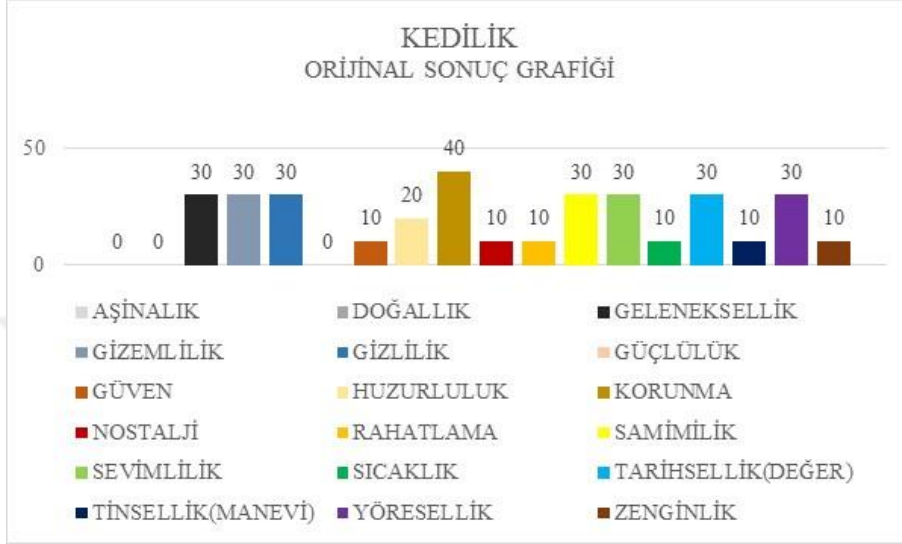


Şekil 7.72: Kemer Orijinal Sonuçları

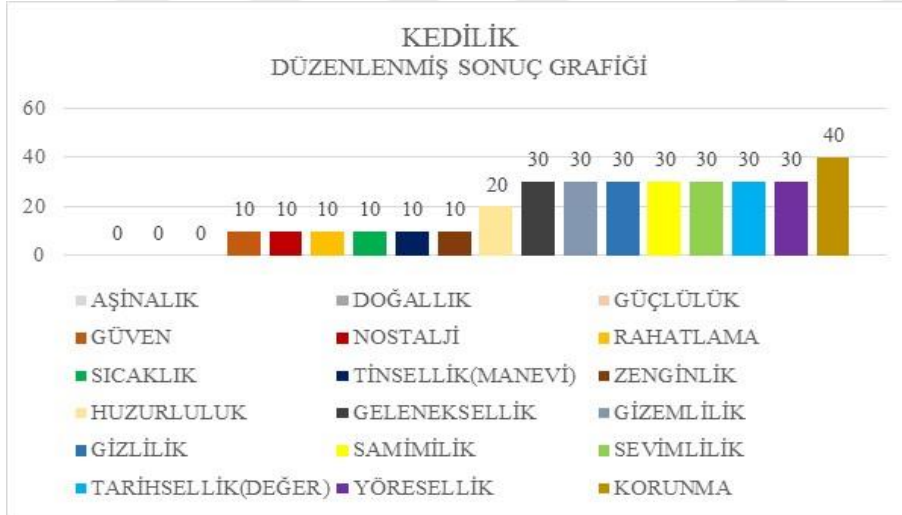


Şekil 7.73: Kemer Düzenlenmiş Sonuçları

- Kedilik, mimari ögesi için ortalama 18,33333' dir (Şekil 7.74). Bu bağlamda % 18,33333' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Korunma (40), Yöresellik, Tarihsellik (Değer), Sevimsellik, Samimilik, Gizlilik, Gizemlilik, Geleneksellik (30) ve Huzurluluk (20)' tur (Şekl 7.75).

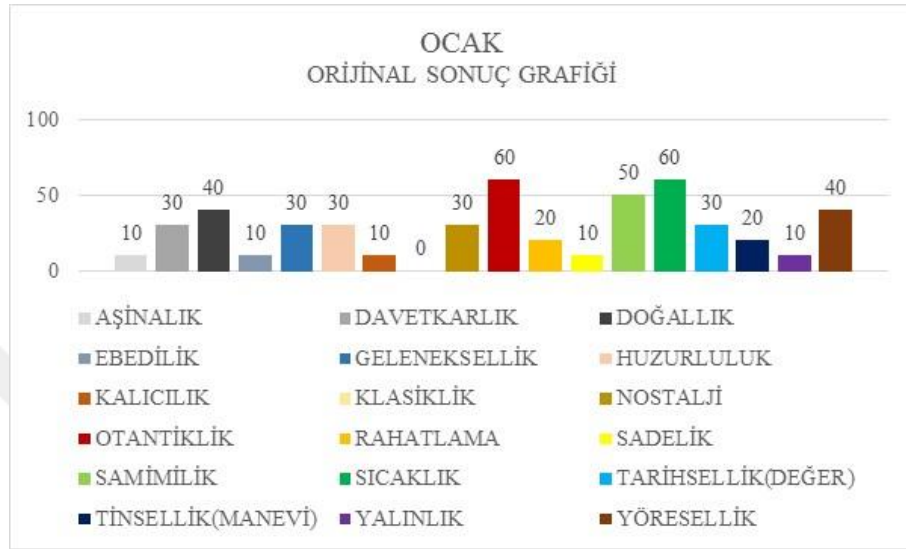


Şekil 7.74: Kedilik Orijinal Sonuçları

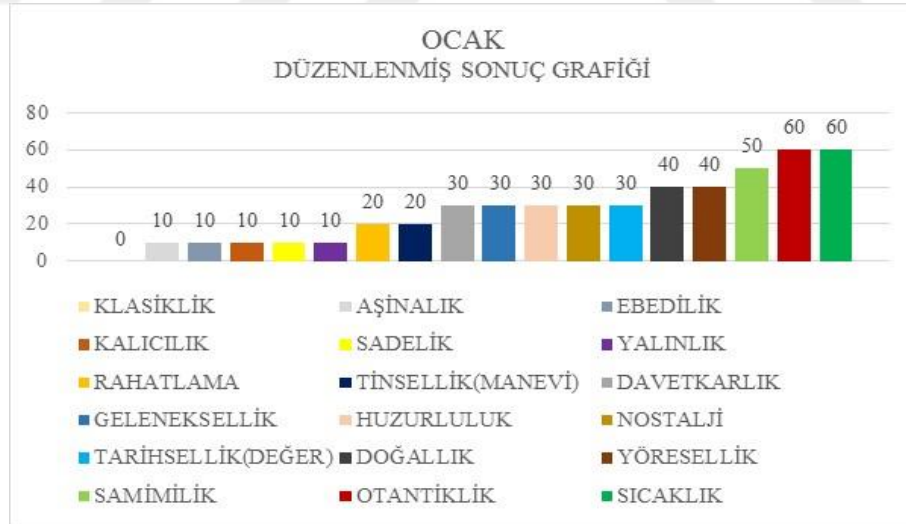


Şekil 7.75: Kedilik Düzenlenmiş Sonuçları

- Ocak, mimari ögesi için ortalama 27,22222' dir (Şekil 7.76). Bu bağlamda % 27,22222' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 10 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sıcaklık ve Otantiklik (60), Samimilik (50), Yöresellik ve Doğallık (40), Tarihsellik (Değer), Nostalji, Huzurluluk, Geleneksellik ve Davetkarlık (30)' tır (Şekil 7.77).

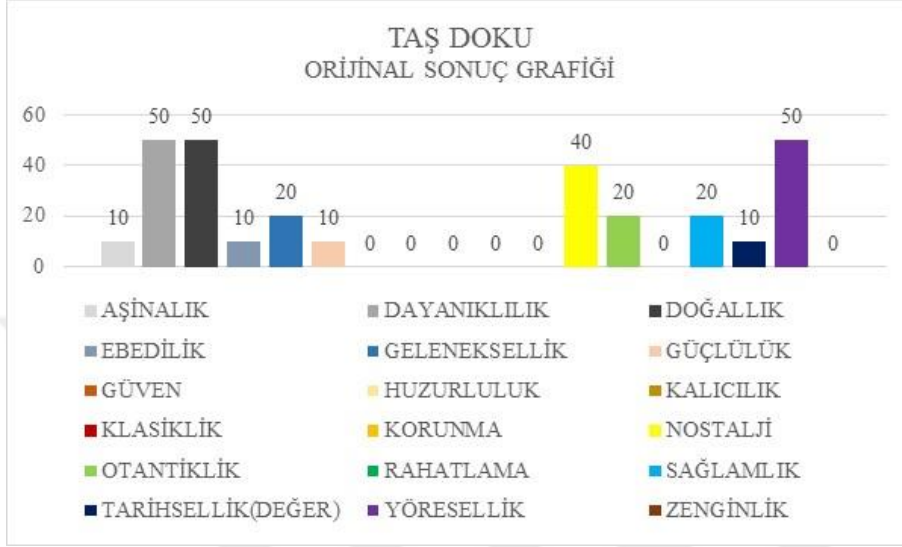


Şekil 7.76: Ocak Orijinal Sonuçları

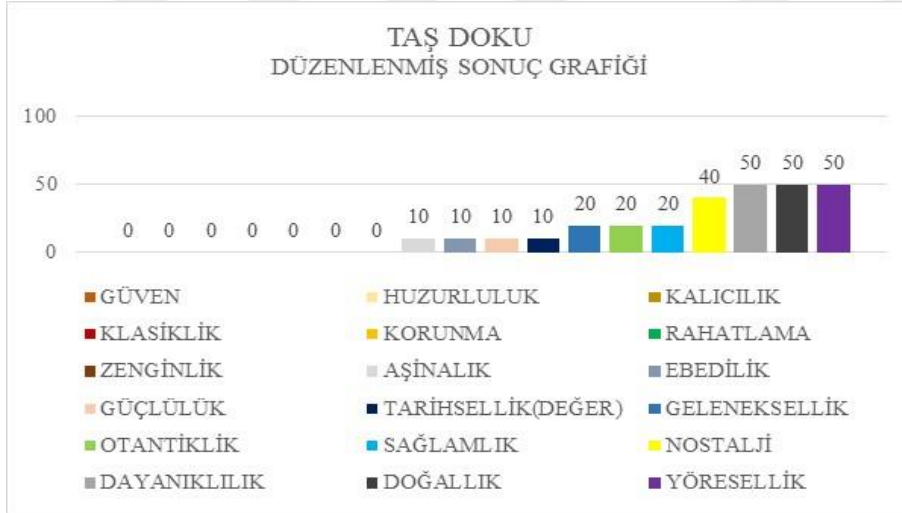


Şekil 7.77: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları

- Taş doku, mimari ögesi için ortalama 16,11111'dir (Şekil 7.78). Bu bağlamda % 16,11111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Yöresellik, Doğallık ve Dayanıklılık (50), Nostalji (40), Sağlık, Otantiklik ve Geleneksellik (20) ' tür (Şekil 7.79).

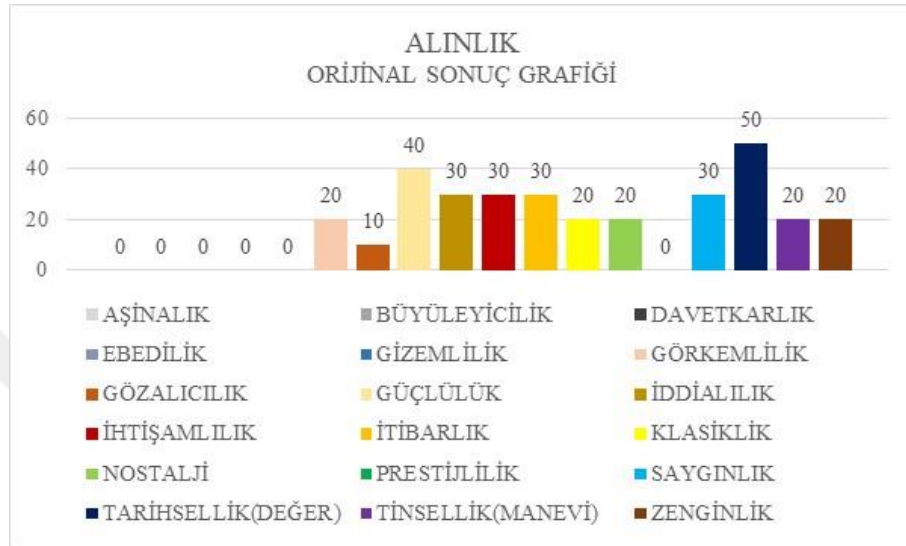


Şekil 7.78: Taş Doku Orijinal Sonuçları

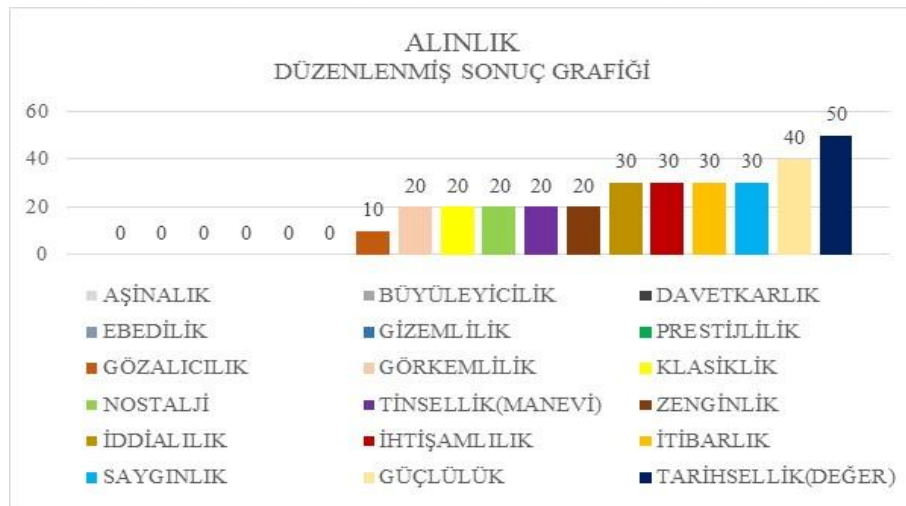


Şekil 7.79: Taş Doku Düzenlenmiş Sonuçları

- Alınlık, mimari ögesi için ortalama 17,77778' dir (Şekil 7.80). Bu bağlamda % 17,77778 ' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 11 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Tarihsellik (Değer) (50), Güçlülük (40), Saygınlık, İtibarlık, İhtişamlılık ve İddialılık (30), Zenginlik, Tinsellik (Manevi), Nostalji, Klasiklik ve Görkemlilik (20)' tir (Şekil 7.81).



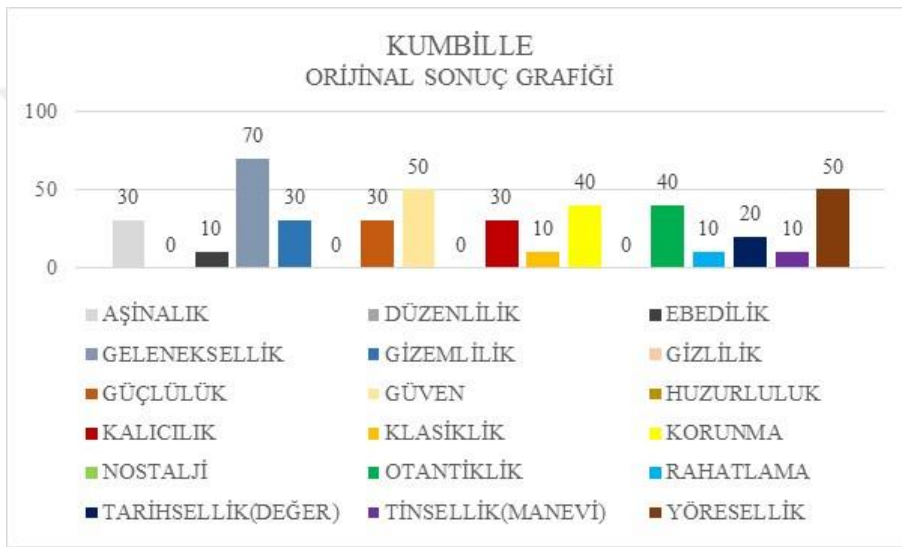
Şekil 7.80: Alınlık Orijinal Sonuçları



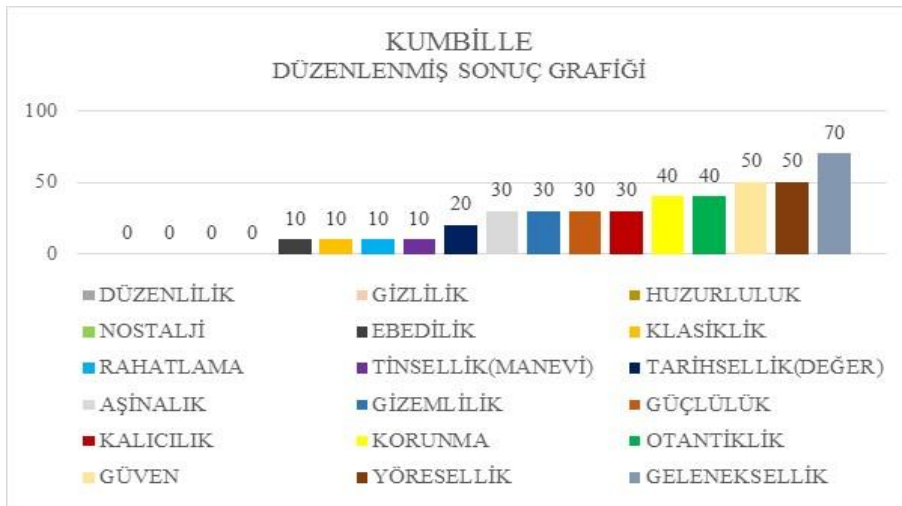
Şekil 7.81: Alınlık Düzenlenmiş Sonuçları

Kanı araştırmasının denek gruplarından birisi de, Bodrum Mimarlar Odasında görev yapan mimarlardır. 10 kişilik denek grubunun, mimari öğelere verdiği cevapların değerlendirilmesi ortalama tekniği ile yapılmıştır. Sırasıyla mimari öğeler ve değerlendirmeleri şu şekildedir;

- Kumbille, mimari öğesi için ortalama 23,88889'dır (Şekil 7.82). Bu bağlamda % 23,88889'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (70), Yöresellik ve Güven (50), Otantiklik ve Korunma (40), Kalıcılık, Güçlülük, Gizemlilik ve Aşinalık (30)' tır (Şekil 7.83).

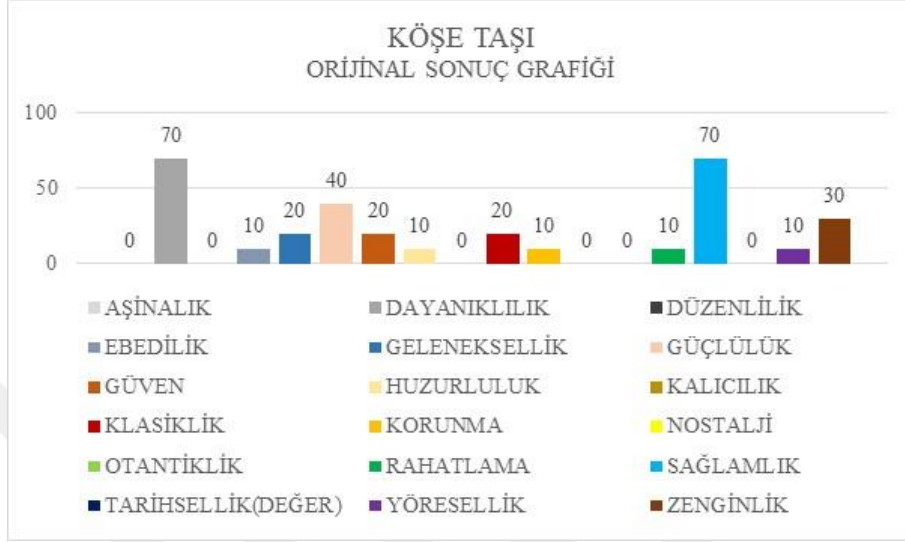


Şekil 7.82: Kumbille Orijinal Sonuçları



Şekil 7.83: Kumbille Düzenlenmiş Sonuçları

- Köşe taşı, mimari ögesi için ortalama 17,77778' dir (Şekil 7.84). Bu bağlamda % 17,77778' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sağlık ve Dayanıklılık (70), Güçlülük (40), Zenginlik, Güven ve Geleneksellik (20)' tir (Şekil 7.85).

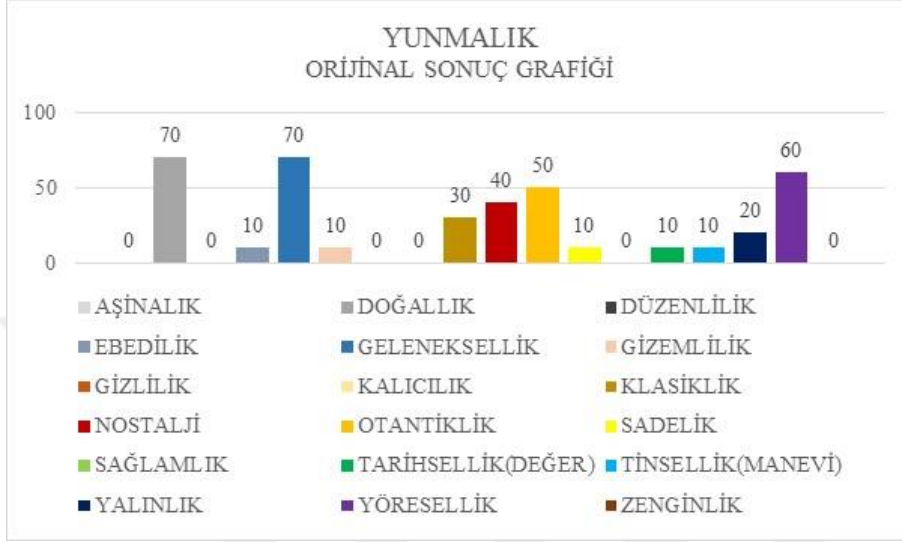


Şekil 7.84: Köşe Taşı Orijinal Sonuçları

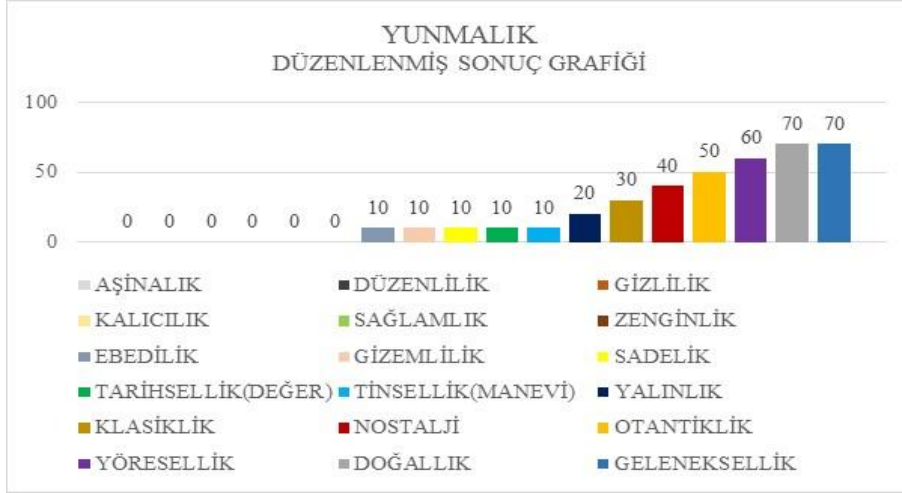


Şekil 7.85: Köşe Taşı Düzenlenmiş Sonuçları

- Yunmalık, mimari ögesi için ortalama 21,66667' dir (Şekil 7.86). Bu bağlamda % 21,66667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik ve Doğallık (70), Yöresellik (60), Otantiklik (50), Nostalji (40), Klasiklik (30) tir (Şekil 7.87).

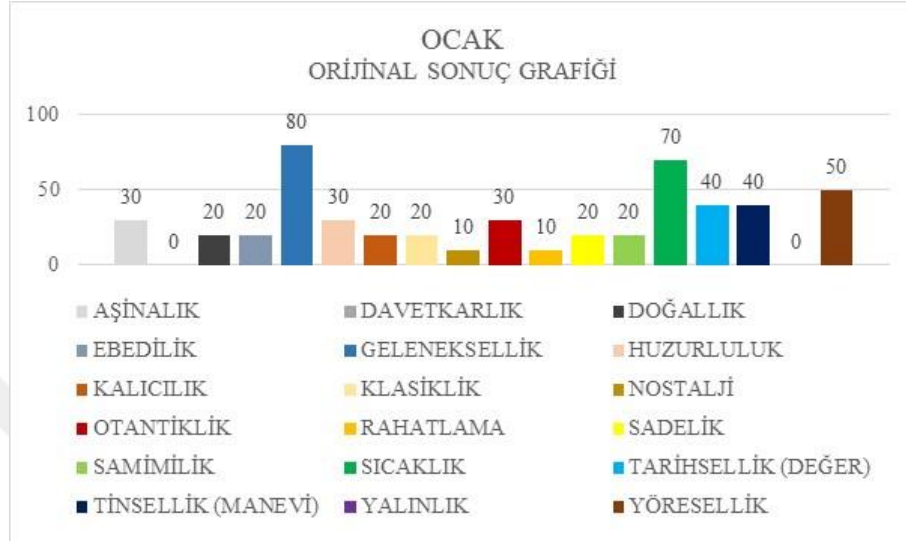


Şekil 7.86: Yunmalık Orijinal Sonuçları



Şekil 7.87: Yunmalık Düzenlenmiş Sonuçları

- Ocak, mimari ögesi için ortalama 28,33333'dir (Şekil 7.88). Bu bağlamda %28,33333'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (80), Sıcaklık (70), Yöresellik (50), Tinsellik (Manevi) ve Tarihsellik (Değer) (40), Otantiklik, Huzurluluk ve Aşinalık (30) 'tir (Şekil 7.89).

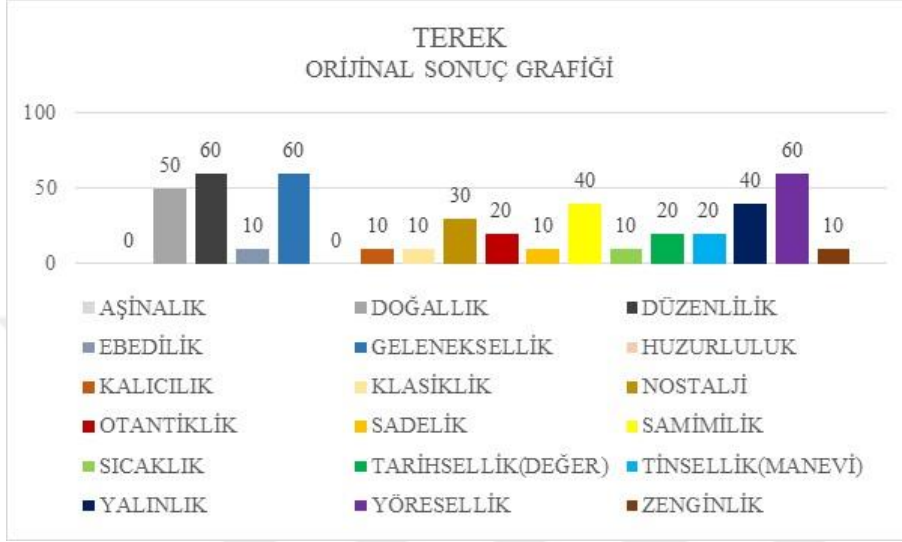


Şekil 7.88: Ocak Orijinal Sonuçları



Şekil 7.89: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları

- Terek, mimari ögesi için ortalama 25,55556'dır (Şekil 7.90). Bu bağlamda 25,55556'ın üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Zenginlik, Geleneksellik ve Düzenlilik (60), Doğallık (50), Yöresellik ve Sıcaklık (40) ve Otantiklik (30)'tir (Şekil 7.91).

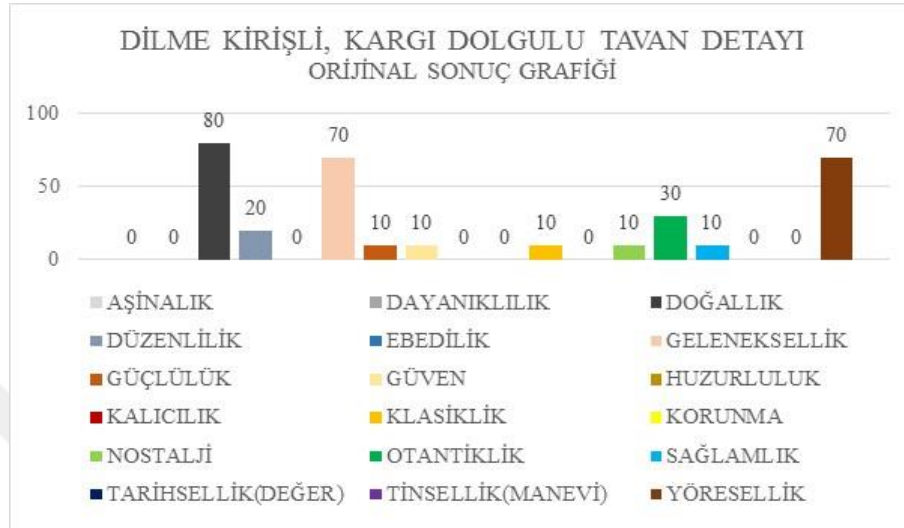


Şekil 7.90: Terek Orijinal Sonuçları

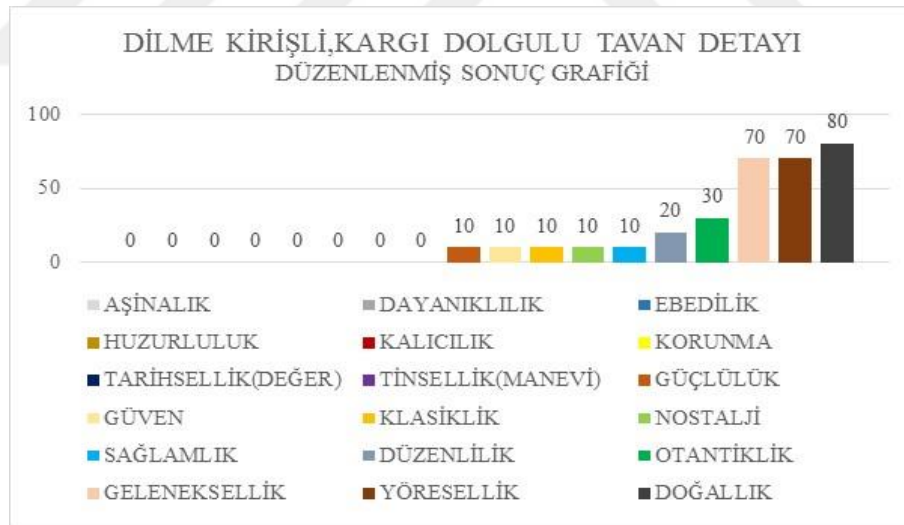


Şekil 7.91: Terek Düzenlenmiş Sonuçları

- Dilme kirişli, kargı dolgulu tavan detayı, mimari ögesi için ortalama 17,77778' dir (Şekil 7.92). Bu bağlamda % 17,77778'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Doğallık (80), Yöresellik ve Geleneksellik (70), Otantiklik (30) ve Düzenlilik (20) ' tir (Şekil 7.93).

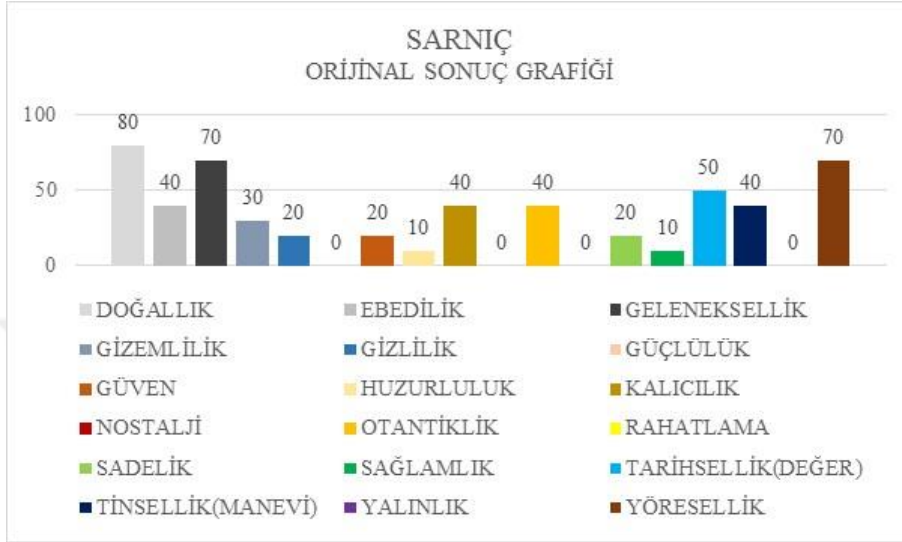


Şekil 7.92: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Orijinal Sonuçları



Şekil 7.93: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Düzenlenmiş Sonuçları

- Sarnıç, mimari ögesi için ortalama 30'dur (Şekil 7.94). Bu bağlamda % 30'ın üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 9 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Doğallık (80), Yöresellik ve Geleneksellik (70), Tarihsellik (Değer) (50), Tinsellik (Manevi), Otantiklik, Kalıcılık ve Ebedilik (40) ve Gizlilik (30)' tir (Şekil 7.95).

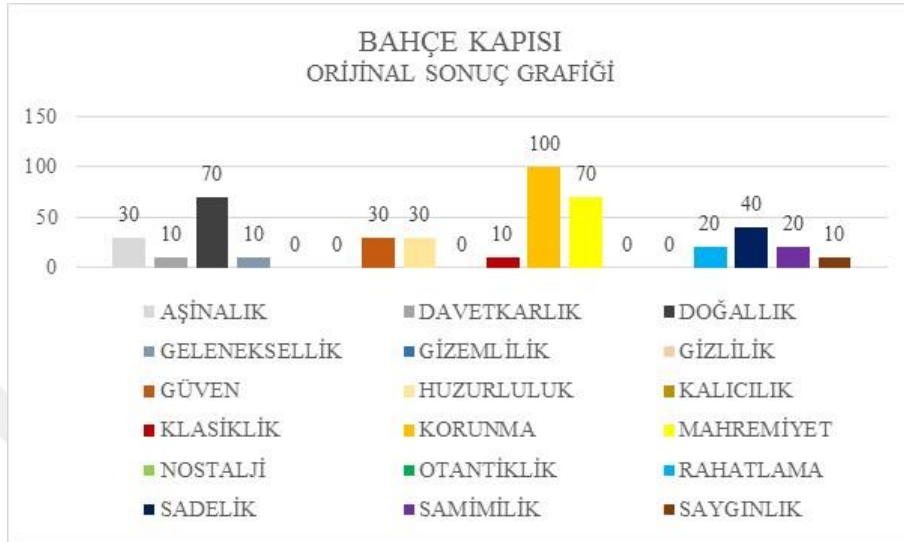


Şekil 7.94: Sarnıç Orijinal Sonuçları



Şekil 7.95: Sarnıç Düzenlenmiş Sonuçları

- Bahçe kapısı, mimari ögesi için ortalama 25'dir (Şekil 7.96). Bu bağlamda 25'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Korunma (100), Mahremiyet ve Doğallık(70), Sadelik (40), Huzurluluk, Güven ve Aşinalık (30)' tır (Şekil 7.97).

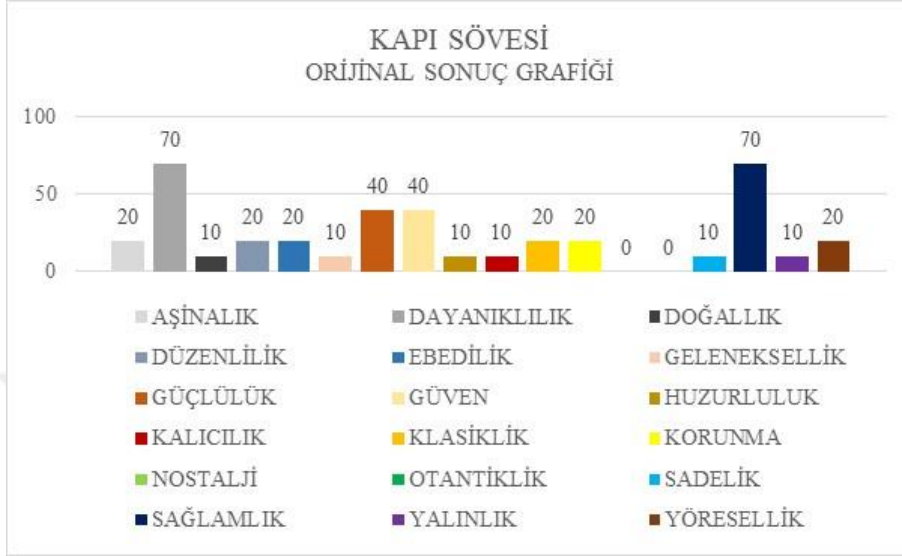


Şekil 7.96: Bahçe Kapısı Orijinal Sonuçları



Şekil 7.97: Bahçe Kapısı Düzenlenmiş Sonuçları

- Kapı sövesi, mimari ögesi için ortalama 22,22222' dir (Şekil 7.98). Bu bağlamda % 22,22222' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 4 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık ve Sağlamlık (70), Güven ve Güçlülük (40)' tür (Şekil 7.99).

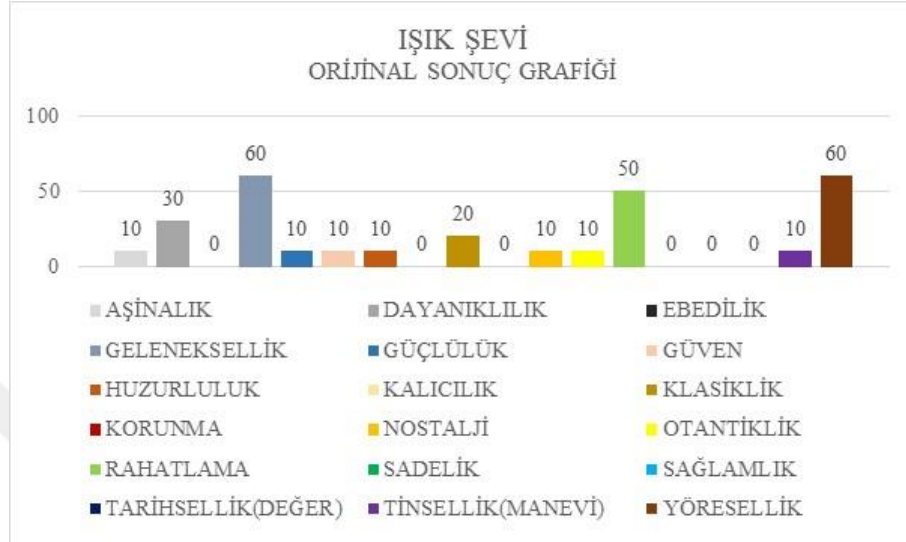


Şekil 7.98: Kapı Sövesi Orijinal Sonuçları

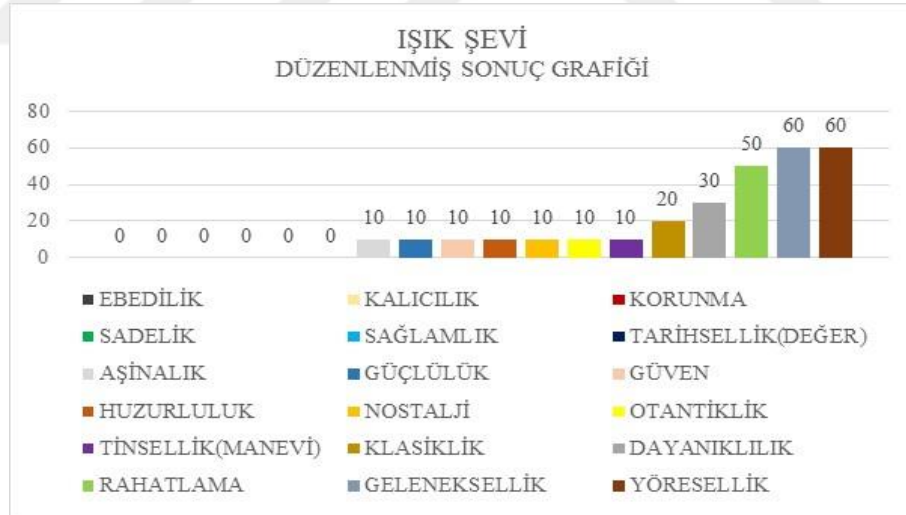


Şekil 7.99: Kapı Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları

- Işık şevi, mimari öğesi için ortalama 16,11111'dir (Şekil 7.100). Bu bağlamda % 16,11111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik ve Yöresellik (60), Rahatlama (50), Dayanıklılık (30) ve Klasiklik (20) ' tir (Şekil 7.101).

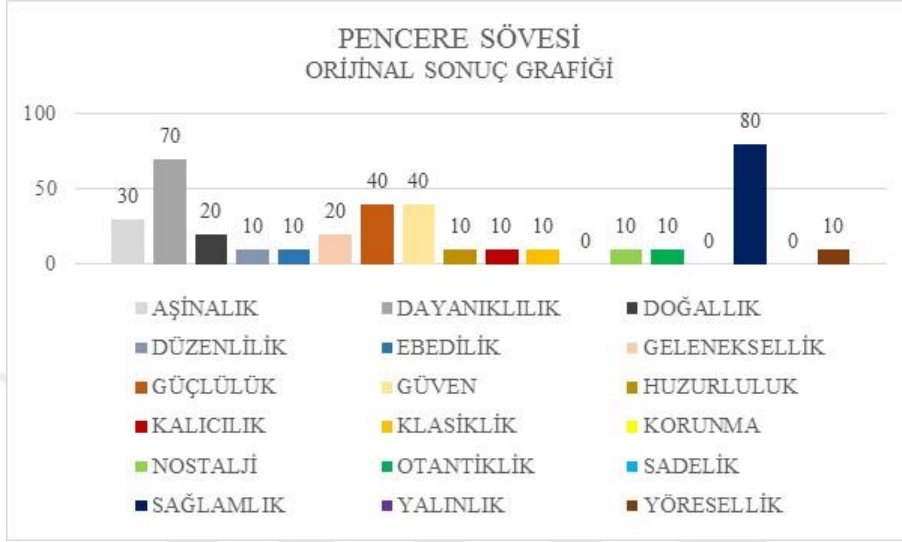


Şekil 7.100: Işık Şevi Orijinal Sonuçları

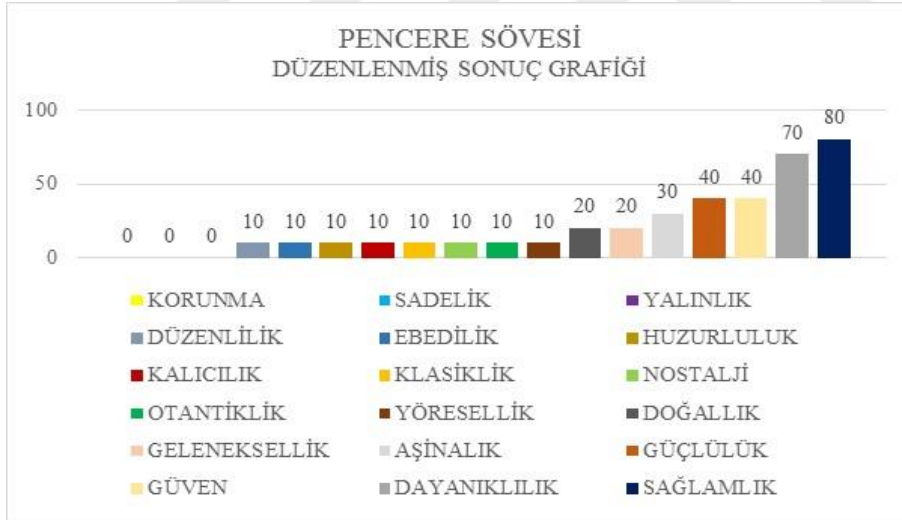


Şekil 7.101: Işık Şevi Düzenlenmiş Sonuçları

- Pencere sövesi, mimari ögesi için ortalama 21,11111' dir (Şekil 7.102). Bu bağlamda % 21,11111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sağlamlık (80), Dayanıklılık (70), Güçlülük (40), Güven ve Güçlülük (40) ve Aşinalık (30)' tır (Şekil 7.103).

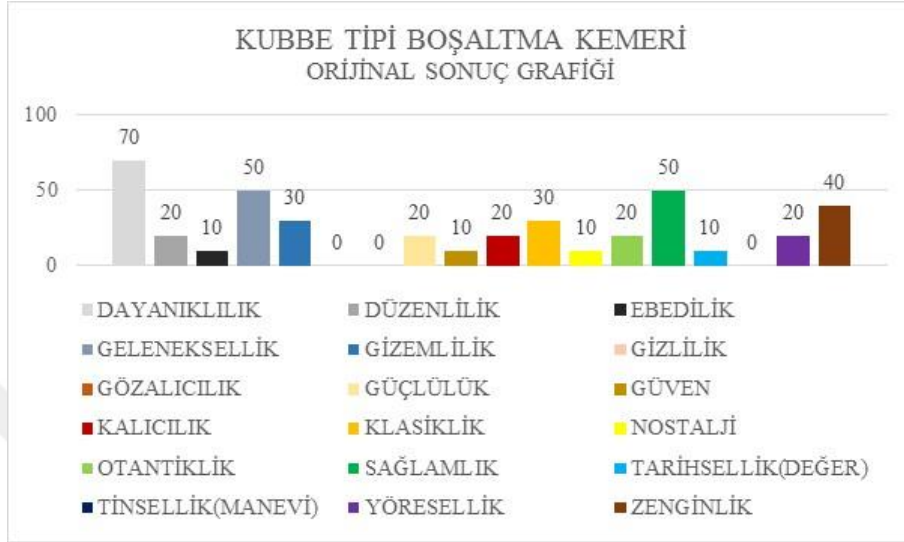


Şekil 7.102: Pencere Sövesi Orijinal Sonuçları

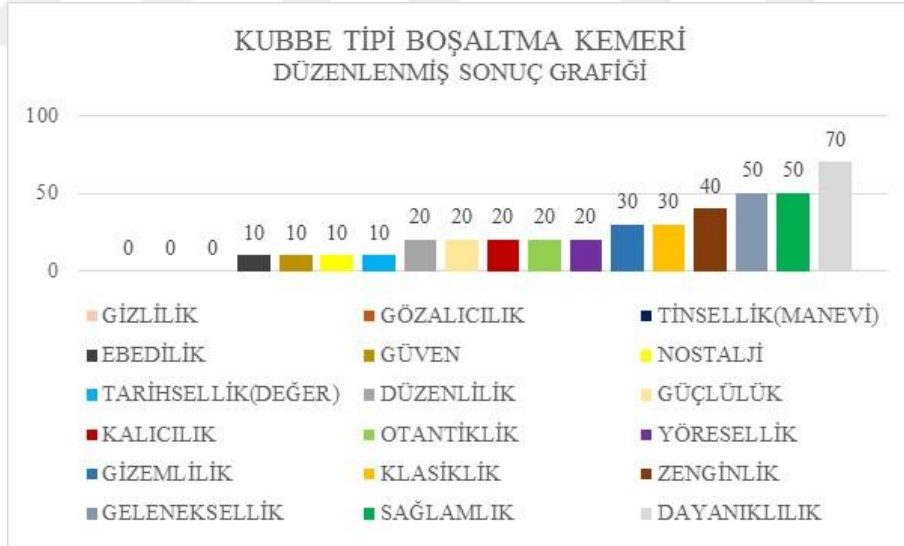


Şekil 7.103: Pencere Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları

- Kubbe tipi boşaltma kemeri, mimari ögesi için ortalama 22,77778' dir (Şekil 7.104). Bu bağlamda % 22,77778' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (70), Sağlık ve Geleneksellik (50), Zenginlik (40), Klasiklik ve Gizlilik (30) tir (Şekil 7.105).

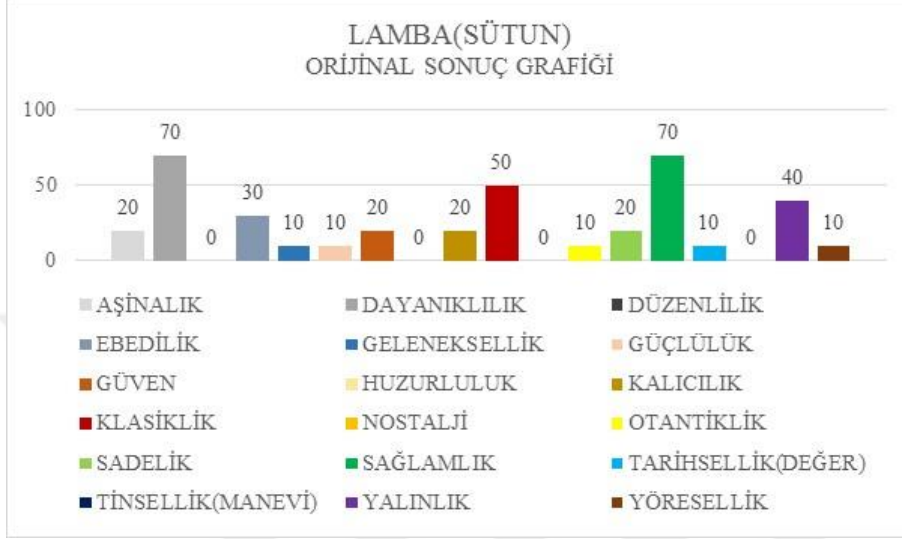


Şekil 7.104: Kubbe Tipi Boşaltma Kemerini Orijinal Sonuçları

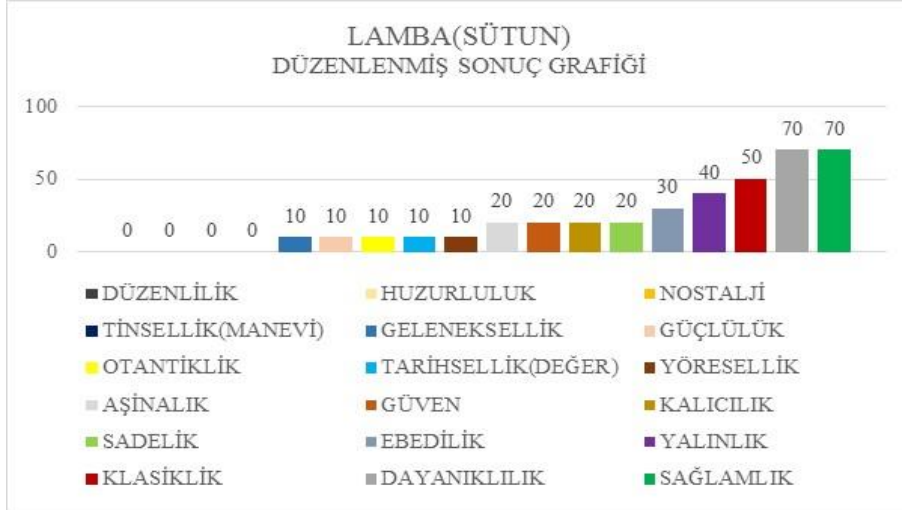


Şekil 7.105: Kubbe Tipi Boşaltma Kemerini Düzenlenmiş Sonuçları

- Lamba(sütun), mimari ögesi için ortalama 21,66667' dir (Şekil 7.106). Bu bağlamda % 21,66667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sağlık ve Dayanıklılık (70), Klasiklik (50), Yalınlık (40) ve Ebedilik (30)' tir (Şekil 7.107).

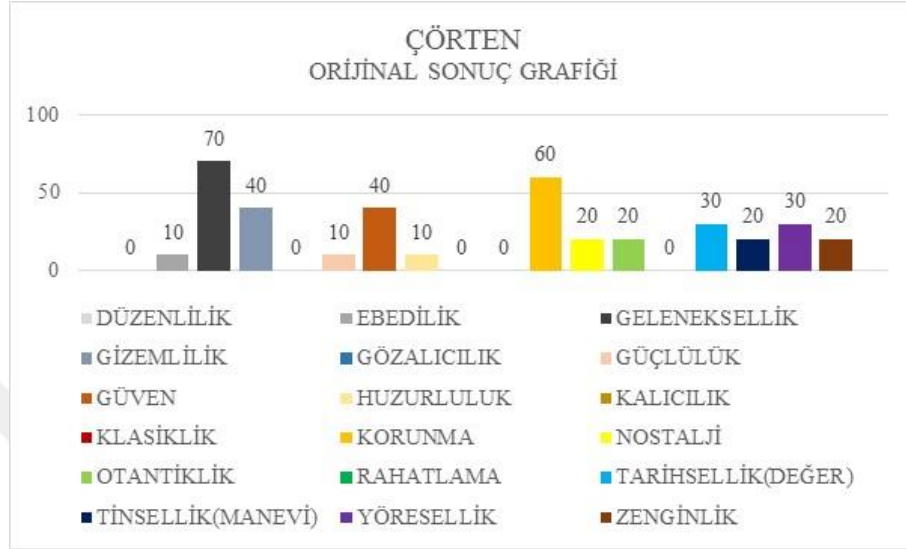


Şekil 7.106: Lamba (Sütun) Orijinal Sonuçları

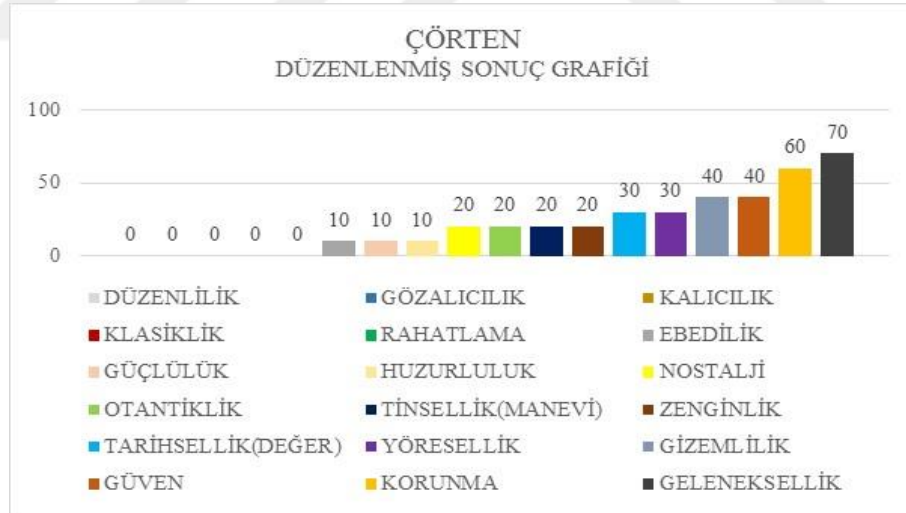


Şekil 7.107: Lamba (Sütun) Düzenlenmiş Sonuçları

- Çörtten, mimari ögesi için ortalama 21,11111' dir (Şekil 7.108). Bu bağlamda % 21,11111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik(70), Korunma (60), Güven ve Gizemlilik (40), Yöresellik ve Tarihsellik (Değer) (30)' dir (Şekil 7.109).

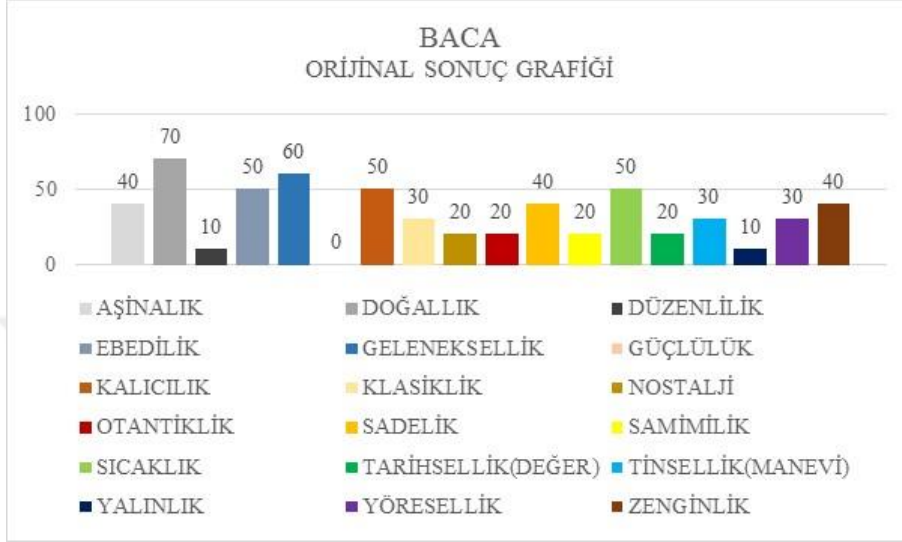


Şekil 7.108: Çörtten Orijinal Sonuçları

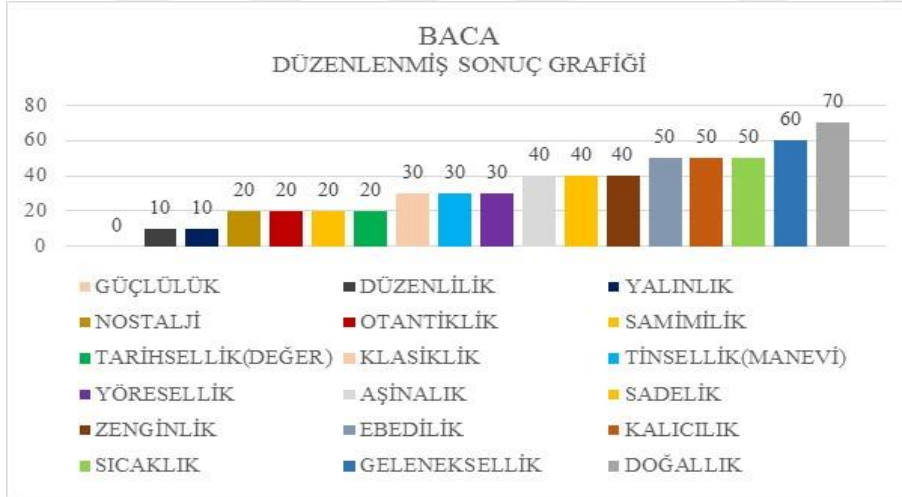


Şekil 7.109: Çörtten Düzenlenmiş Sonuçları

- Baca, mimari ögesi için ortalama 32,77778' dir (Şekil 7.110). Bu bağlamda % 32,77778' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Doğallık (70), Geleneksellik (60), Sıcaklık, Kalıcılık ve Ebedilik (50), Zenginlik, Sadelik ve Aşinalık (40)' tır (Şekil 7.111).

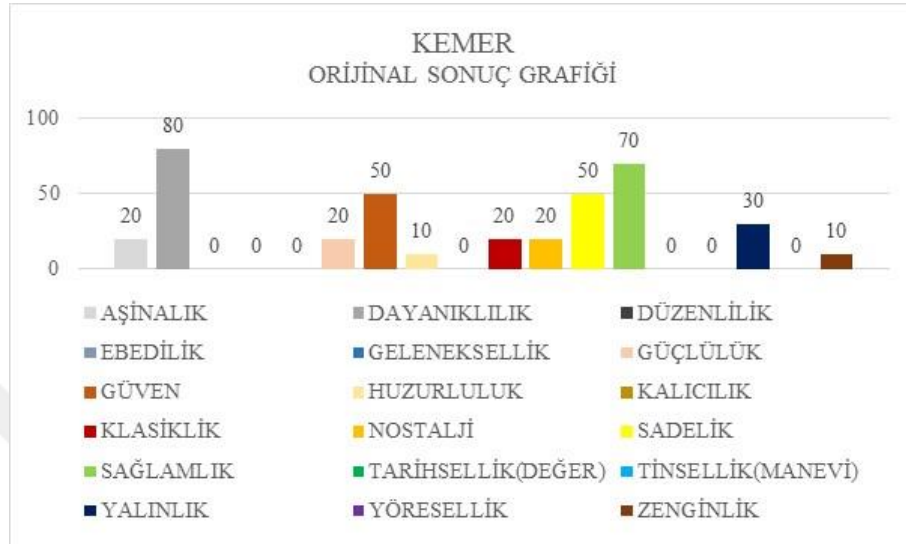


Şekil 7.110: Baca Orijinal Sonuçları

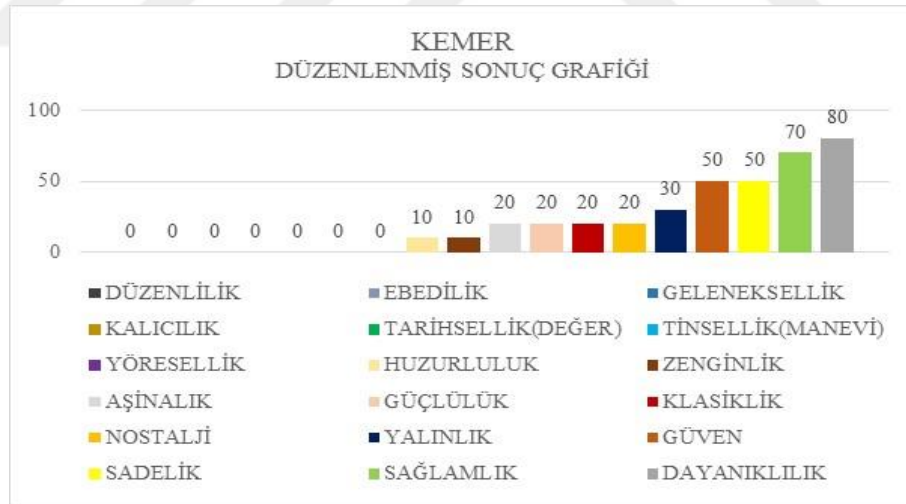


Şekil 7.111: Baca Düzenlenmiş Sonuçları

- Kemer, mimari ögesi için ortalama 21,11111' dir (Şekil 7.112). Bu bağlamda % 21,11111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (80), Sağlık (70), Sadelik ve Güven (50) ve Yalınlik (30)' tir (Şekil 7.113).

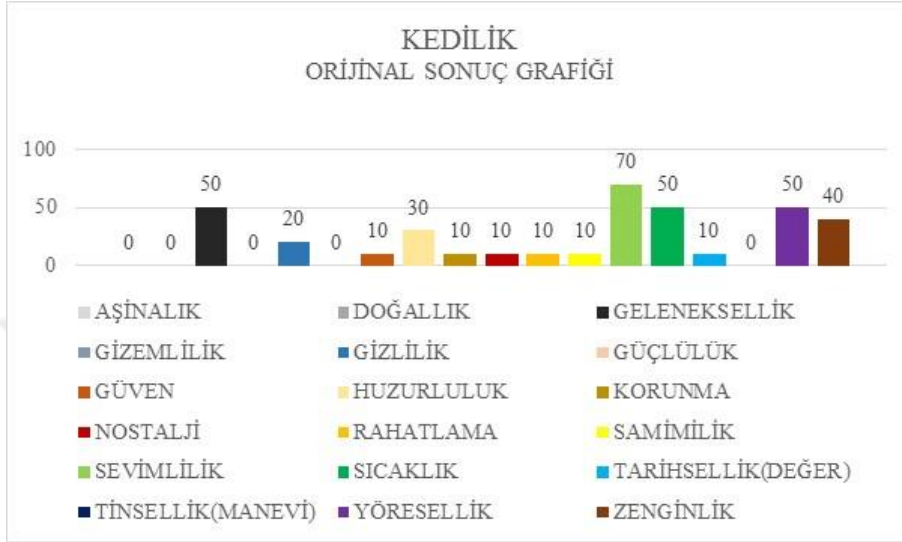


Şekil 7.112: Kemer Orijinal Sonuçları



Şekil 7.113: Kemer Düzenlenmiş Sonuçları

- Kedilik, mimari ögesi için ortalama 20,55556' dir (Şekil 7.114). Bu bağlamda % 20,55556' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sevimlilik (70), Yöresellik, Sıcaklık ve Geleneksellik (50), Zenginlik (40) ve Huzurluluk (30)' tur (Şekil 7.115).

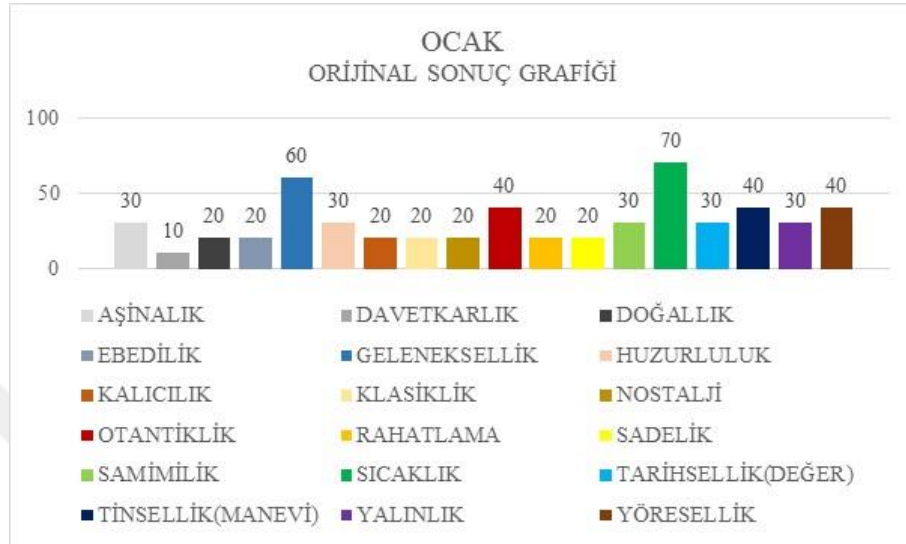


Şekil 7.114: Kedilik Orijinal Sonuçları

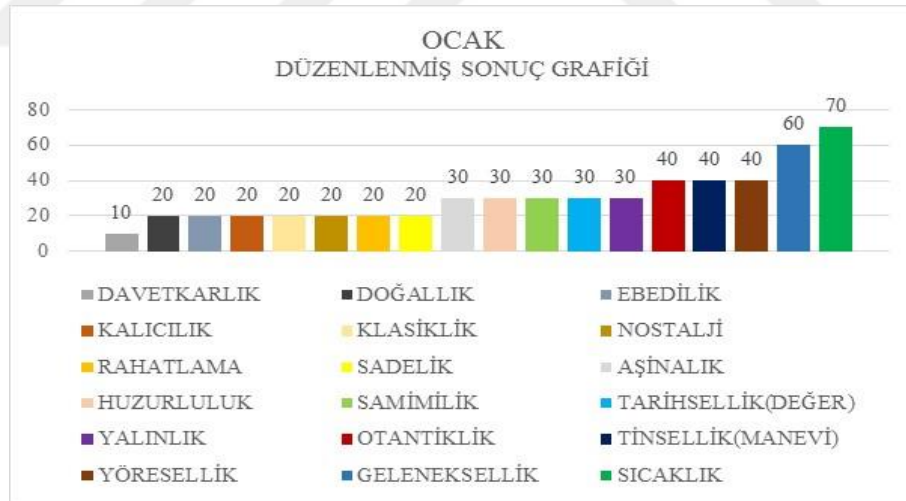


Şekil 7.115: Kedilik Düzenlenmiş Sonuçları

- Ocak, mimari ögesi için ortalama 30,55556' dir (Şekil 7.116). Bu bağlamda % 30,55556' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Sıcaklık (70), Geleneksellik (60), Yöresellik, Tinsellik (Manevi) ve Otantiklik (40)' tir (Şekil 7.117).

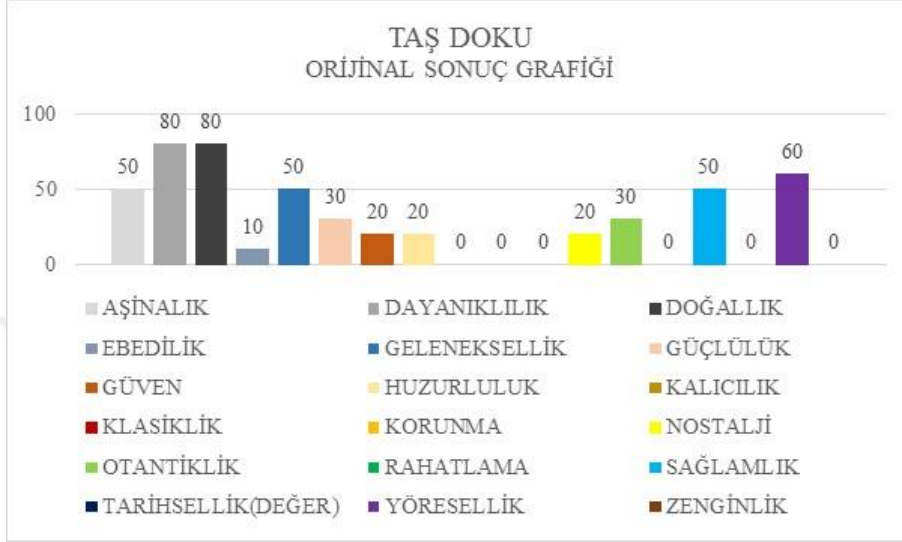


Şekil 7.116: Ocak Orijinal Sonuçları

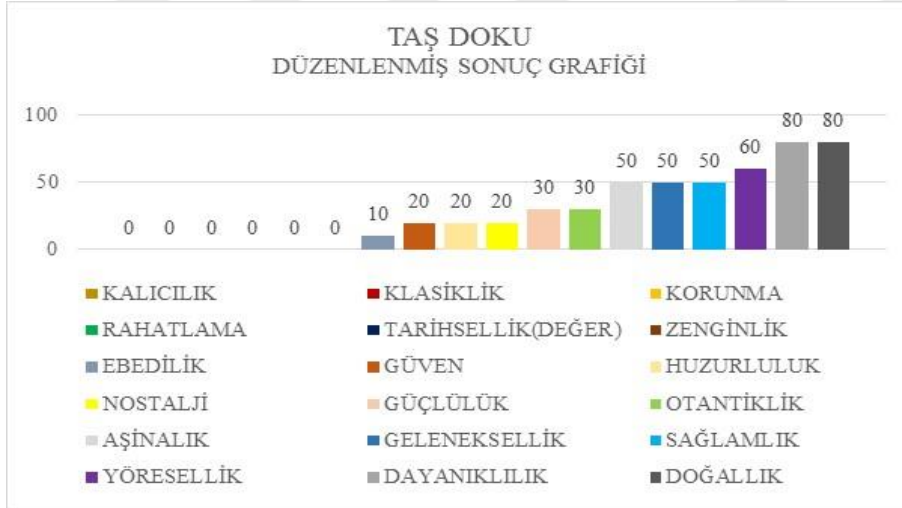


Şekil 7.117: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları

- Taş doku, mimari ögesi için ortalama 27,77778'dir (Şekil 7.118). Bu bağlamda % 27,77778' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Doğallık ve Dayanıklılık (80), Yöresellik (60), Sağlamlık, Geleneksellik ve Aşinalık (50), Otantiklik ve Güçlülük (30) ' tür (Şekil 7.119).

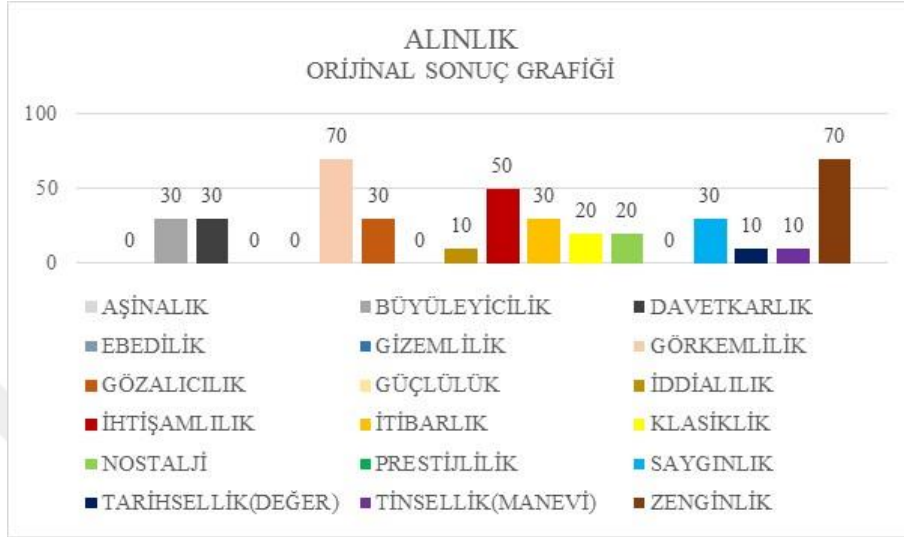


Şekil 7.118: Taş Doku Orijinal Sonuçları



Şekil 7.119: Taş Doku Düzenlenmiş Sonuçları

- Alınlık, mimari ögesi için ortalama 22,7778' dir (Şekil 7.120). Bu bağlamda % 22,7778 ' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Zenginlik ve Görkemlilik (70), İhtişamlılık (50), Saygınlık, İtibarlık, Gözalcılık, Davetkarlık ve Büyüleyicilik (30)' tir (Şekil 7.121).



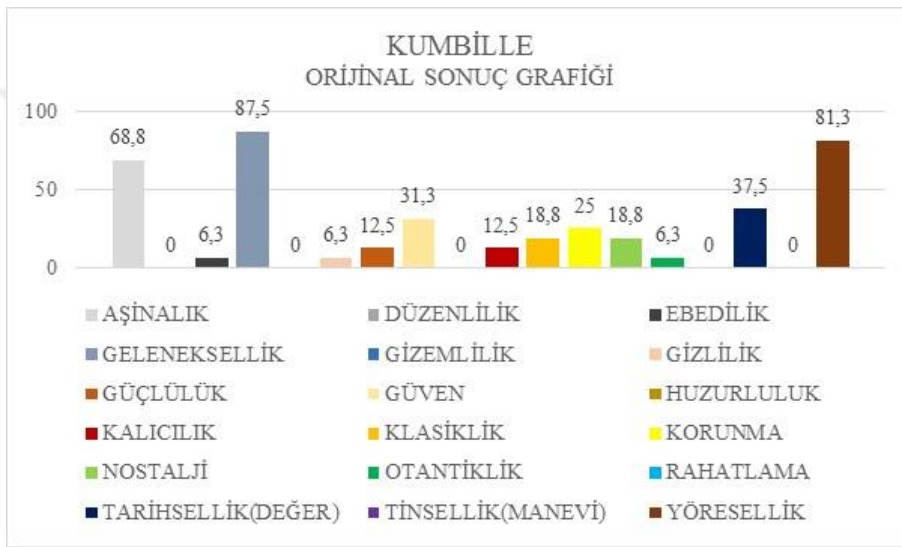
Şekil 7.120: Alınlık Orijinal Sonuçları



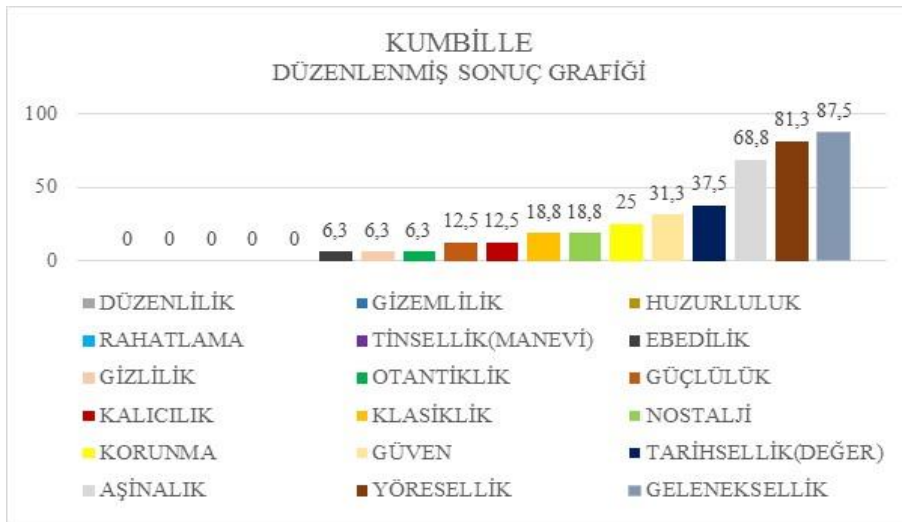
Şekil 7.121: Alınlık Düzenlenmiş Sonuçları

Kanı araştırmasının denek gruplarından birisi de, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimardır. 16 kişilik denek grubunun, mimari öğelere verdiği cevapların değerlendirilmesi ortalama tekniği ile yapılmıştır. Sırasıyla mimari öğeler ve değerlendirmeleri şu şekildedir;

- Kumbille, mimari öğesi için ortalama 22,93889'dir (Şekil 7.122). Bu bağlamda % 22,93889' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (87,5), Yöresellik (81,3), Aşinalık (68,8), Tarihsellik (Değer) (37,5), Güven (31,3) ve Korunma (25)' dir (Şekil 7.123).

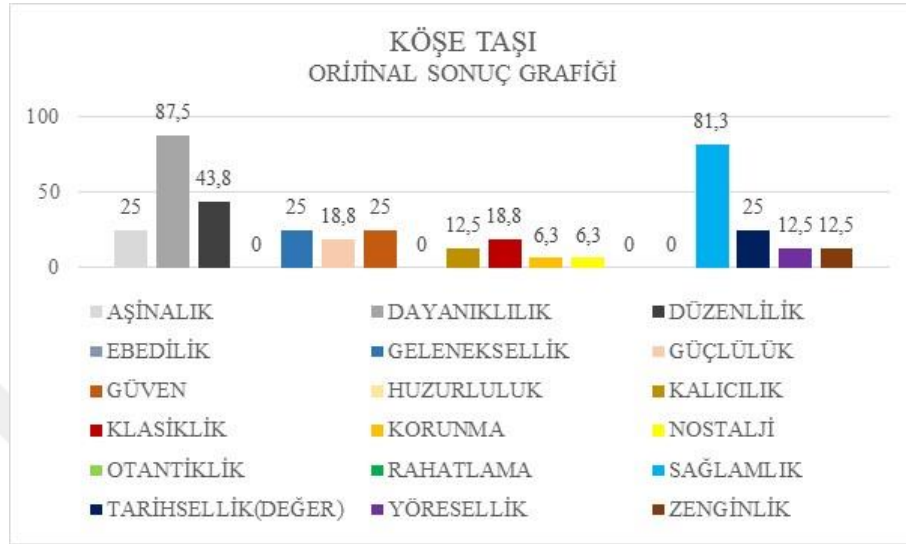


Şekil 7.122: Kumbille Orijinal Sonuçları

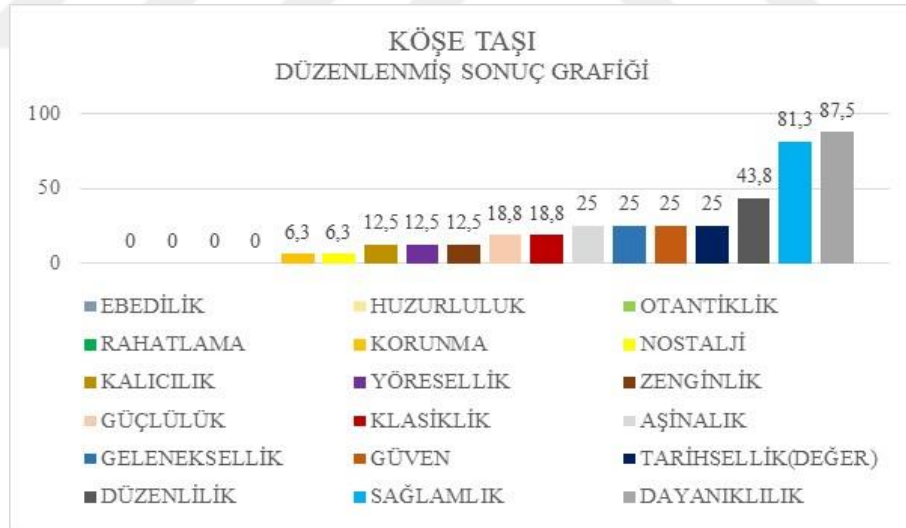


Şekil 7.123: Kumbille Düzenlenmiş Sonuçları

- Köşe taşı, mimari ögesi için ortalama 22,23889' dir (Şekil 7.124). Bu bağlamda % 22,23889' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (87,5), Sağlık (81,3), Düzenlilik (43,8), Tarihsellik (Değer), Güven, Geleneksellik ve Aşinalık (25)' tir (Şekil 7.125).

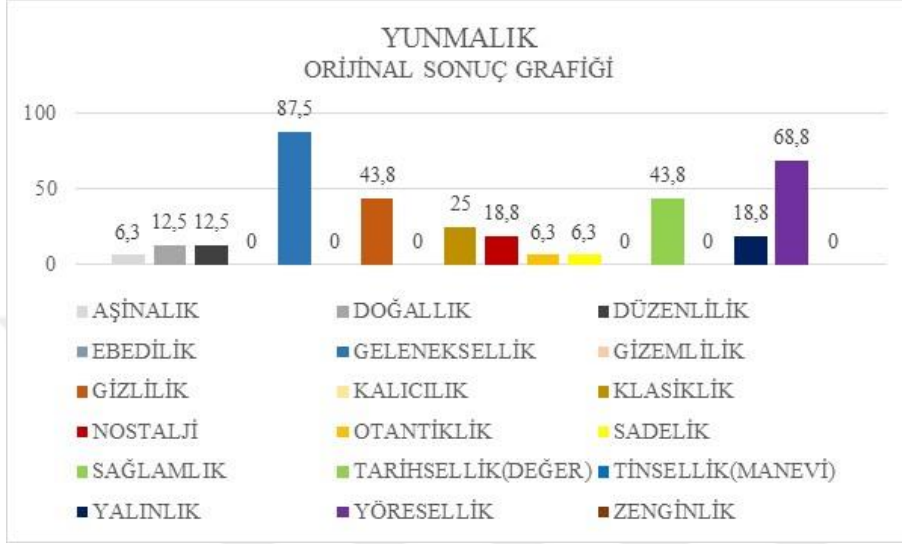


Şekil 7.124: Köşe Taşı Orijinal Sonuçları

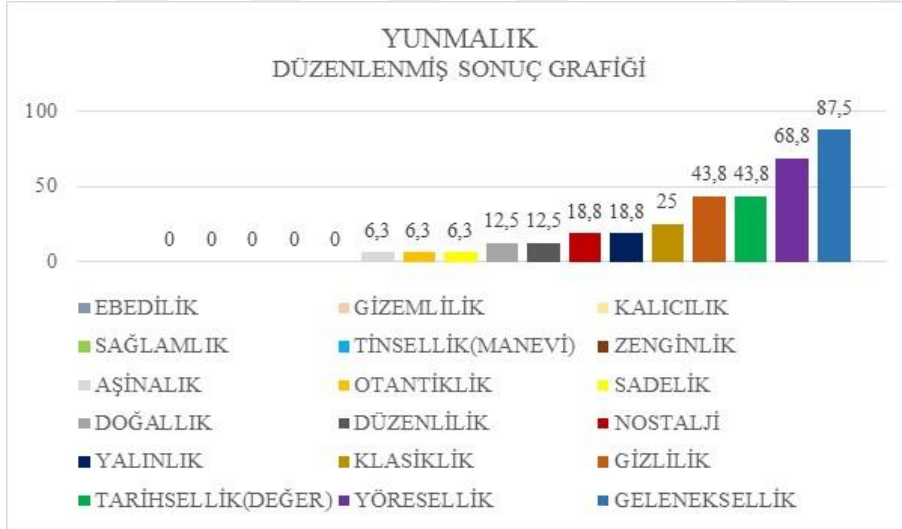


Şekil 7.125: Köşe Taşı Düzenlenmiş Sonuçları

- Yunmalık, mimari ögesi için ortalama 19,46667' dir (Şekil 7.126). Bu bağlamda % 19,46667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (87,5), Yöresellik (68,8), Tarihsellik (Değer) ve Gizlilik (43,8) ve Klasiklik (25)' tir (Şekil 7.127).

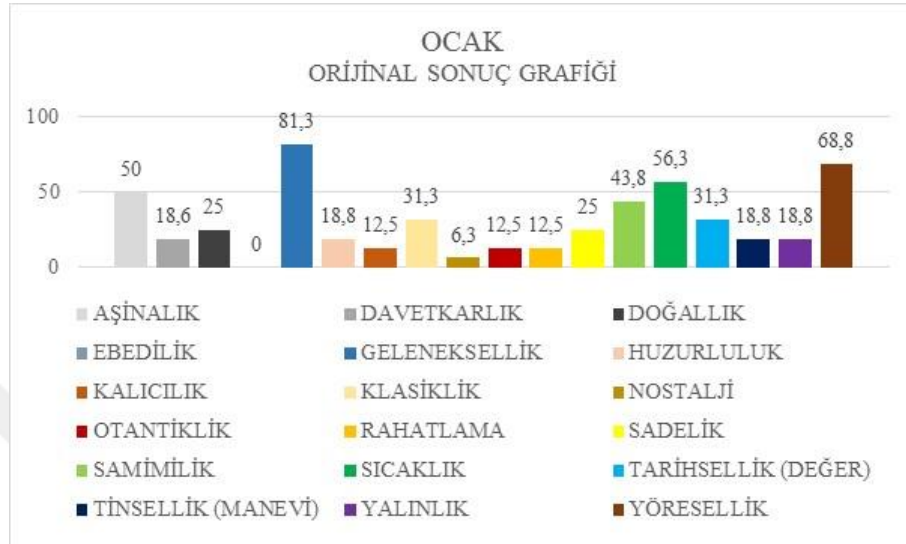


Şekil 7.126: Yunmalık Orijinal Sonuçları

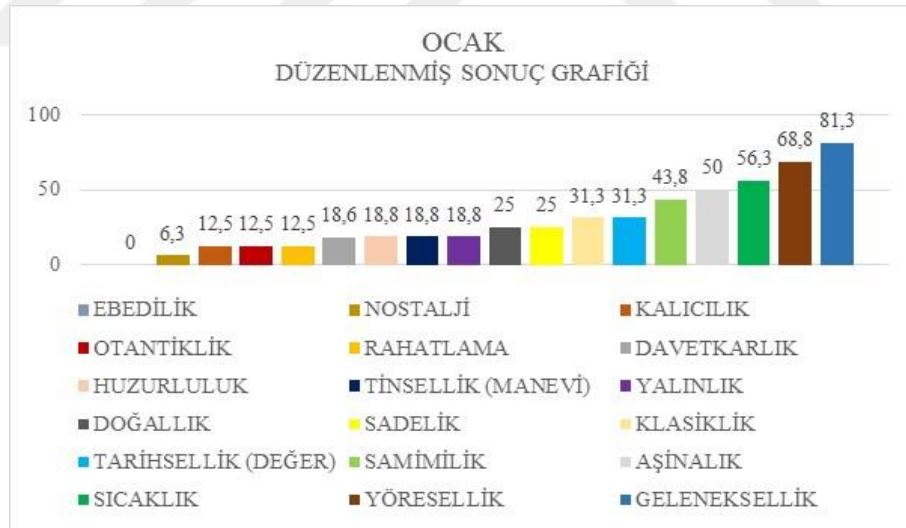


Şekil 7.127: Yunmalık Düzenlenmiş Sonuçları

- Ocak, mimari ögesi için ortalama 29,53333'dir (Şekil 7.128). Bu bağlamda % 29,53333'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (81,3), Yöresellik (68,8), Sıcaklık (56,3), Aşinalık (50), Samimilik (43,8), Tarihsellik (Değer) (31,3) ve Klasiklik (31,3)'tir (Şekil 7.129).

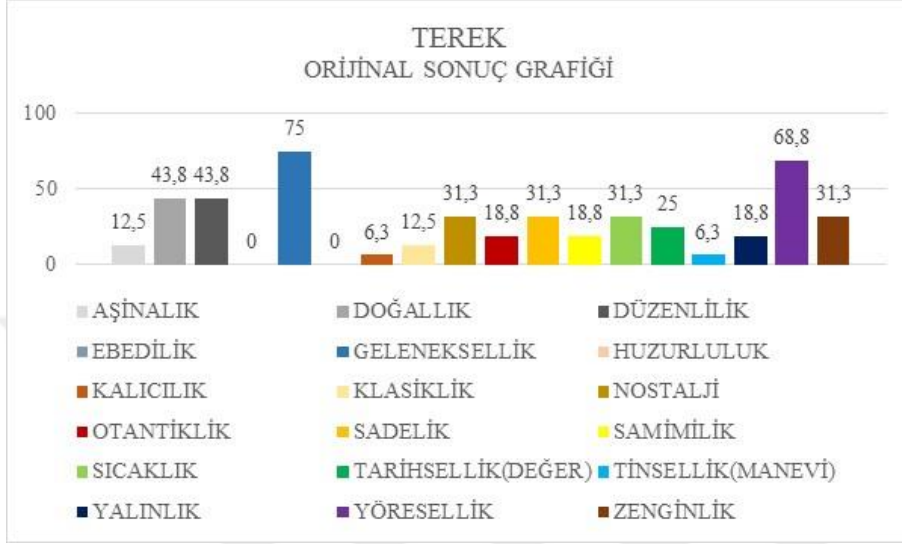


Şekil 7.128: Ocak Orijinal Sonuçları



Şekil 7.129: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları

- Terek, mimari ögesi için ortalama 26,42222'dir (Şekil 7.130). Bu bağlamda 26,42222' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (75), Yöresellik (68,8), Düzenlilik ve Doğallık (43,8), Zenginlik, Sıcaklık, Sadelik ve Nostalji (31,3)' dir (Şekil 7.131).

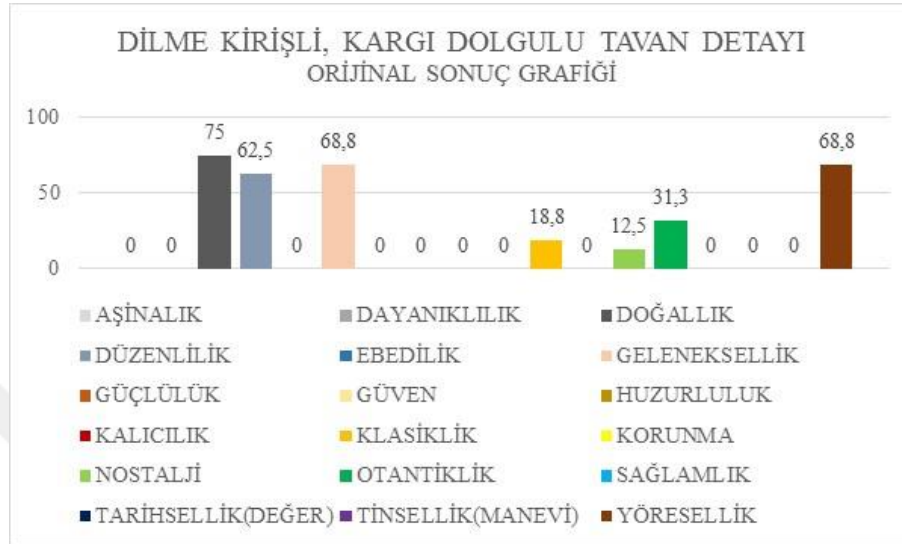


Şekil 7.130 : Terek Orijinal Sonuçları

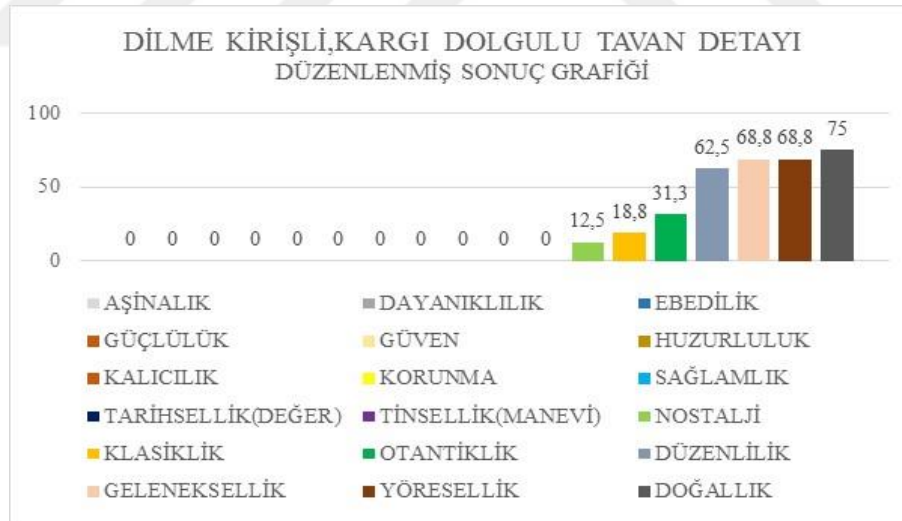


Şekil 7.131 : Terek Düzenlenmiş Sonuçları

- Dilme kirişli, kargı dolgulu tavan detayı, mimari ögesi için ortalama 18,76111' dir (Şekil 7.132). Bu bağlamda % 18,76111'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Doğallık (75), Yöresellik ve Geleneksellik (68,8), Düzenlilik (62,5), Otantiklik (31,3) ve Klasiklik (18,8) ' tir (Şekil 7.133).

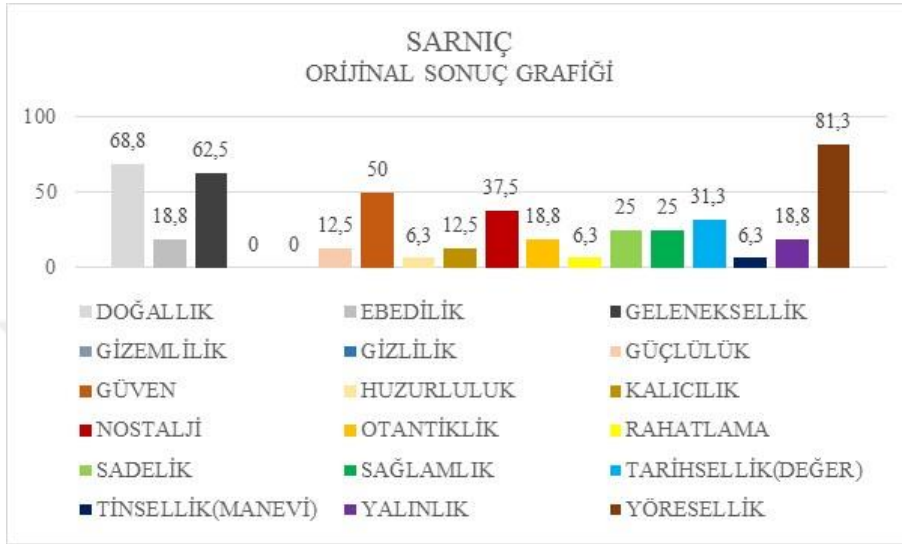


Şekil 7.132: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Orijinal Sonuçları



Şekil 7.133: Dilme Kirişli, Kargı Dolgulu Tavan Detayı Düzenlenmiş Sonuçları

- Sarnıç, mimari ögesi için ortalama 26,76111'dur (Şekil 7.134). Bu bağlamda % 26,76111'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Yöresellik (81,3), Doğallık (68,8), Geleneksellik (62,5), Güven (50), Nostalji (37,5) ve Tarihsellik (Değer) (31,3) 'tir (Şekil 7.135).

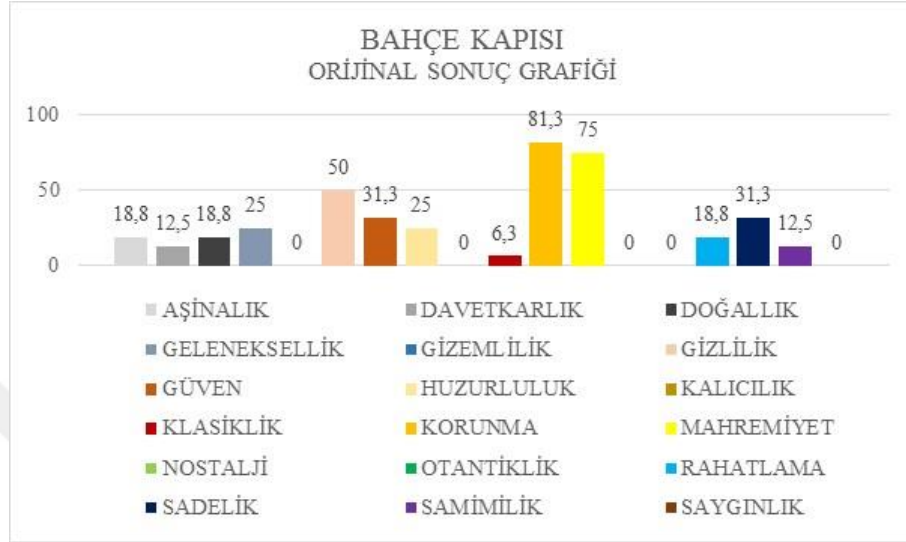


Şekil 7.134: Sarnıç Orijinal Sonuçları



Şekil 7.135: Sarnıç Düzenlenmiş Sonuçları

- Bahçe kapısı, mimari ögesi için ortalama 22,58889'dır (Şekil 7.136). Bu bağlamda %22,58889'in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 7 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Korunma (81,3), Mahremiyet (75), Gizlilik (50), Sadelik ve Güven (31,3), Huzurluluk ve Geleneksellik' tir (Şekil 7.137).



Şekil 7.136: Bahçe Kapısı Orijinal Sonuçları



Şekil 7.137: Bahçe Kapısı Düzenlenmiş Sonuçları

- Kapı sövesi, mimari öğesi için ortalama 25,36667' dir (Şekil 7.138). Bu bağlamda % 25,36667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (75), Sağlamlık (56,3), Geleneksellik (43,8), Yöresellik, Korunma ve Düzenlilik (37,5)' tir (Şekil 7.139).

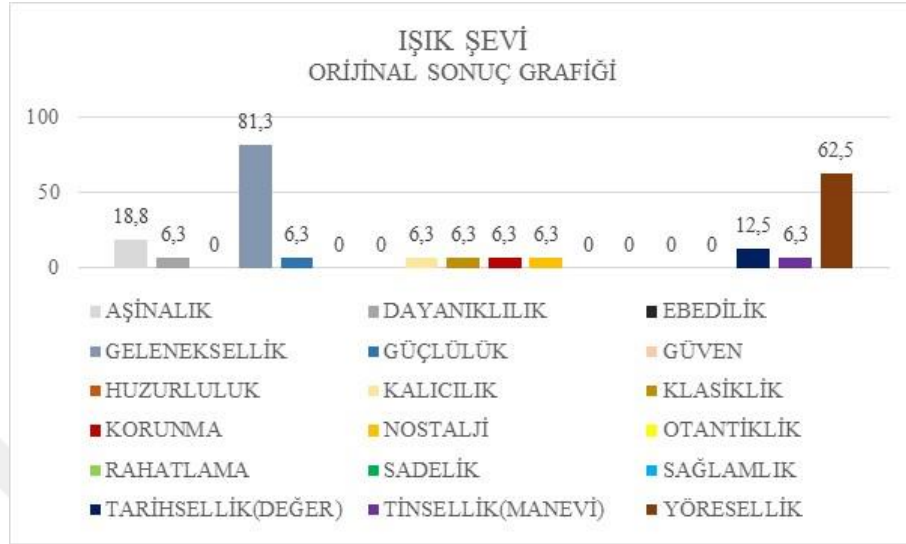


Şekil 7.138: Kapı Sövesi Orijinal Sonuçları



Şekil 7.139: Kapı Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları

- Işık şevi, mimari ögesi için ortalama 12,17778'dir (Şekil 7.140). Bu bağlamda % 12,17778' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 3 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (81,3), Yöresellik (62,5) ve Aşinalık (18,8)' tır (Şekil 7.141).

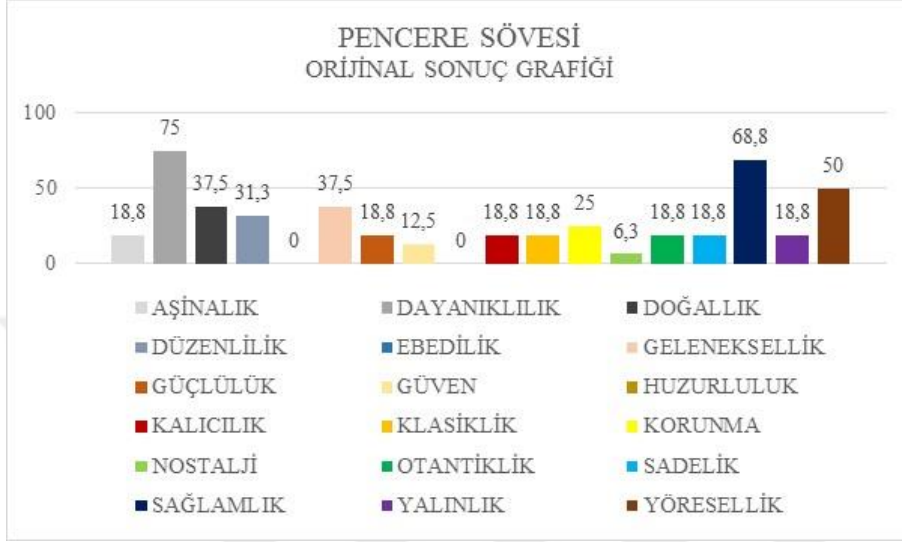


Şekil 7.140: Işık Şevi Orijinal Sonuçları

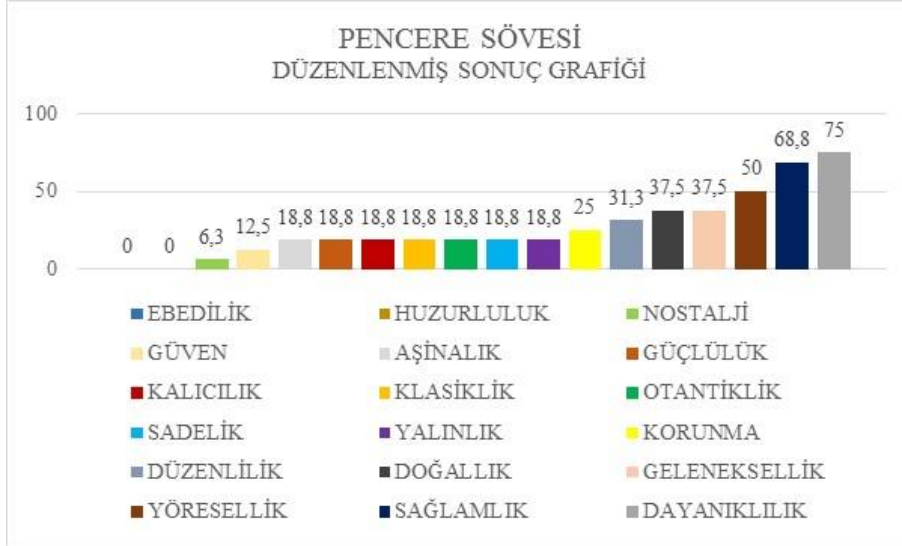


Şekil 7.141: Işık Şevi Düzenlenmiş Sonuçları

- Pencere sövesi, mimari ögesi için ortalama 26,41667' dir (Şekil 7.142). Bu bağlamda % 26,41667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (75), Sağlamlık (68,8), Yöresellik (50), Geleneksellik ve Doğallık (37,5) ve Düzenlilik (31,3)' tir (Şekil 7.143).

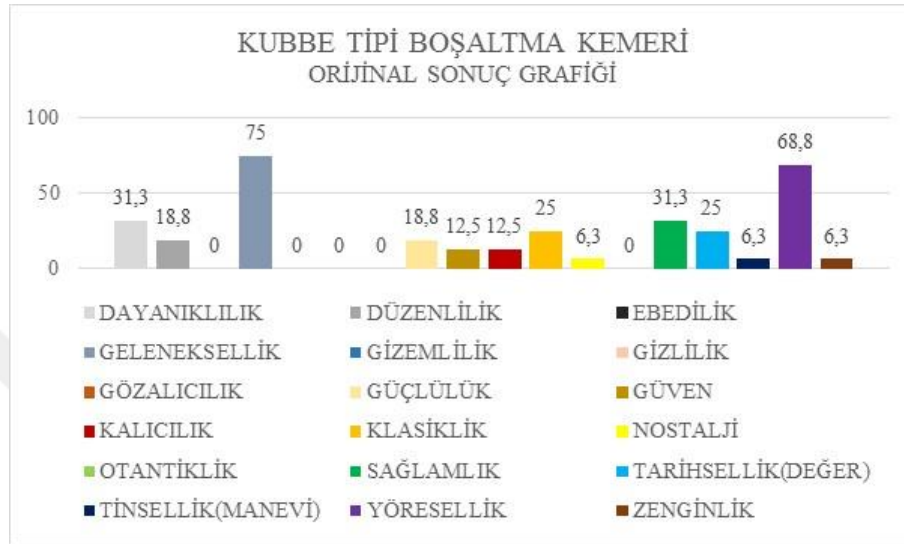


Şekil 7.142: Pencere Sövesi Orijinal Sonuçları

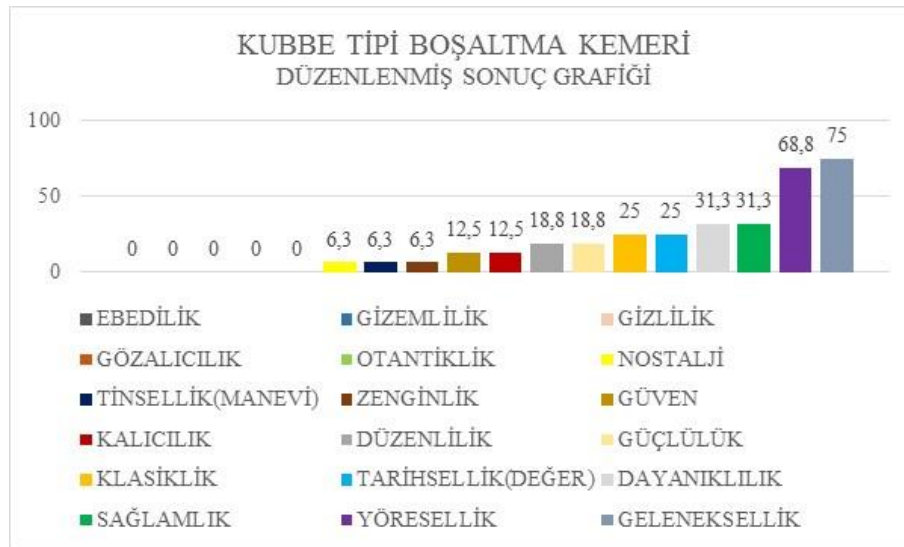


Şekil 7.143: Pencere Sövesi Düzenlenmiş Sonuçları

- Kubbe tipi boşaltma kemeri, mimari ögesi için ortalama 18,77222' dir (Şekil 7.144). Bu bağlamda % 18,77222' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (75), Yöresellik (68,8), Sağlamlık ve Dayanıklılık (31,3), Tarihsellik (Değer) ve Klasiklik (25), Güçlülük ve Düzenlilik (18,8)' tir (Şekil 7.145).

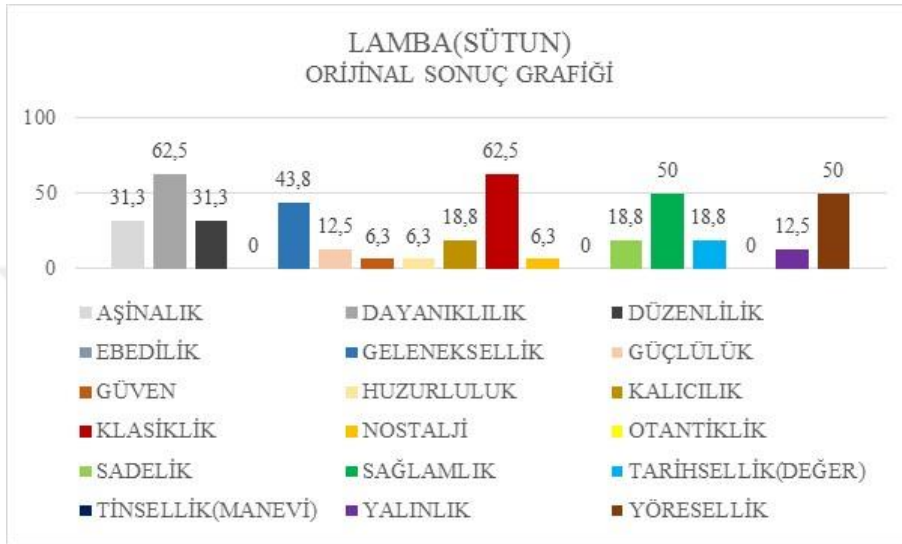


Şekil 7.144: Kubbe Tipi Boşaltma Kemerı Orijinal Sonuçları

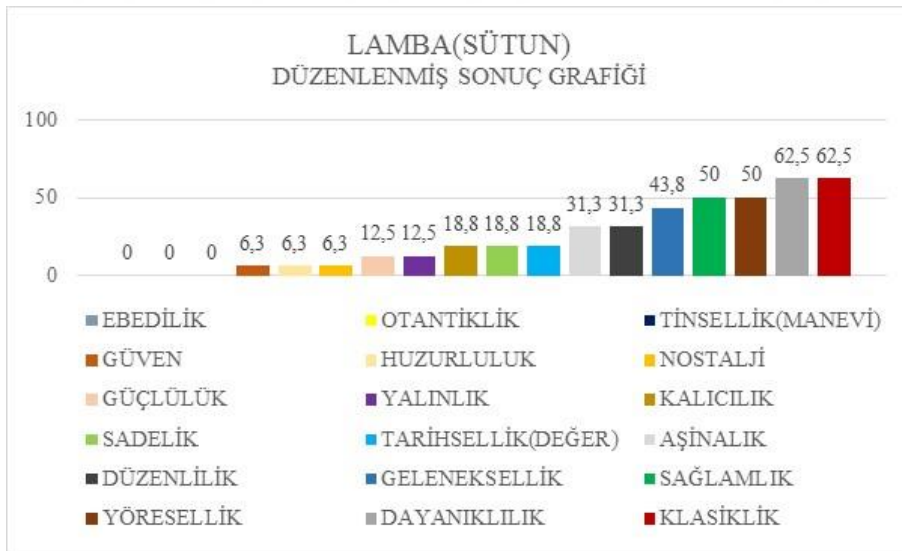


Şekil 7.145: Kubbe Tipi Boşaltma Kemerı Düzenlenmiş Sonuçları

- Lamba(sütun), mimari ögesi için ortalama 23,98333' dir (Şekil 7.146). Bu bağlamda % 23,98333' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Klasiklik ve Dayanıklılık (62,5), Yöresellik ve Sağlamlık (50), Geleneksellik (43,8), Aşinalık ve Düzenlilik (31,3)' tir (Şekil 7.147).

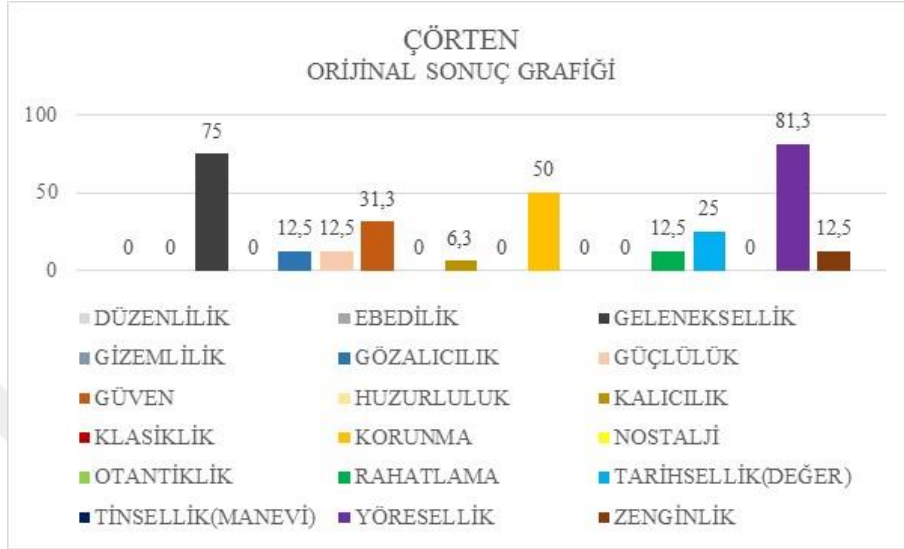


Şekil 7.146: Lamba (Sütun) Orijinal Sonuçları

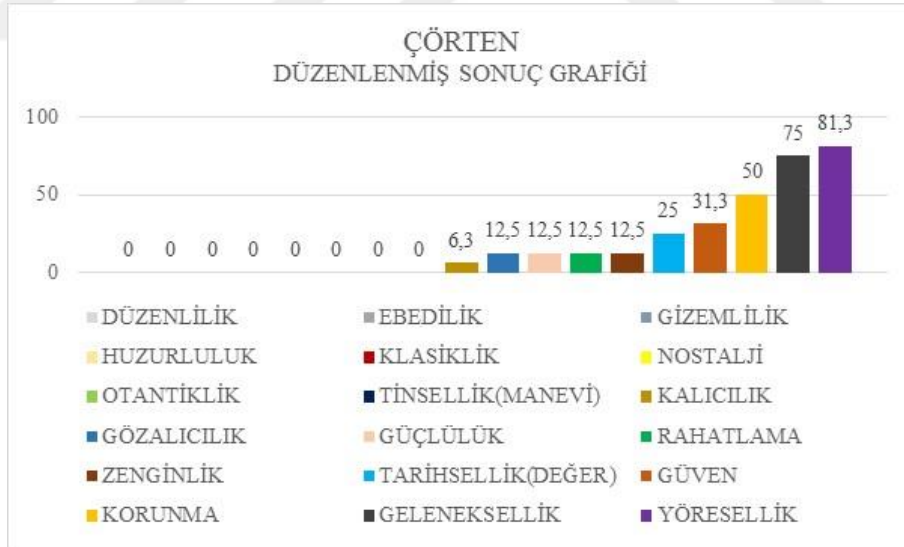


Şekil 7.147: Lamba (Sütun) Düzenlenmiş Sonuçları

- Çörten, mimari ögesi için ortalama 17,71667' dir (Şekil 7.148). Bu bağlamda % 17,71667' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Yöresellik (81,3), Geleneksellik (75), Korunma (50), Güven (31,3), Tarihsellik (Değer) (25)' dir (Şekil 7.149).

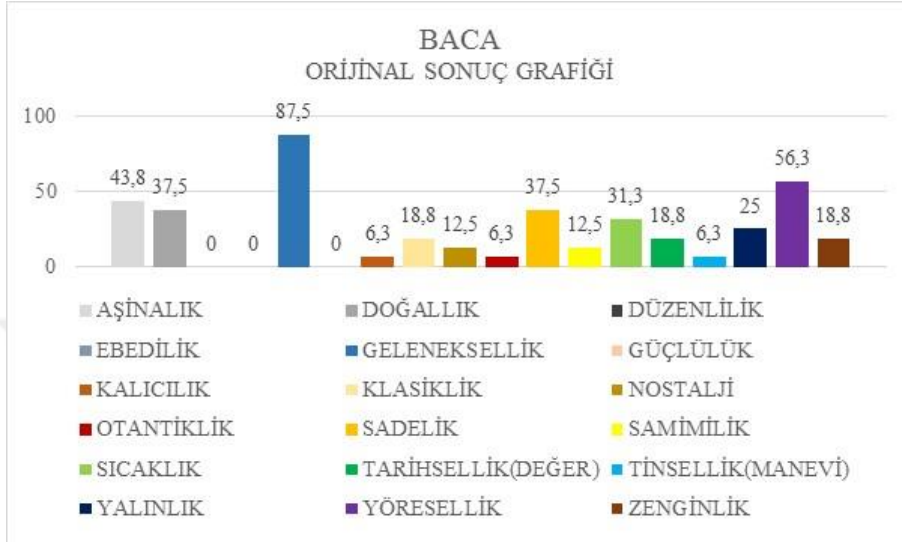


Şekil 7.148: Çörten Orijinal Sonuçları

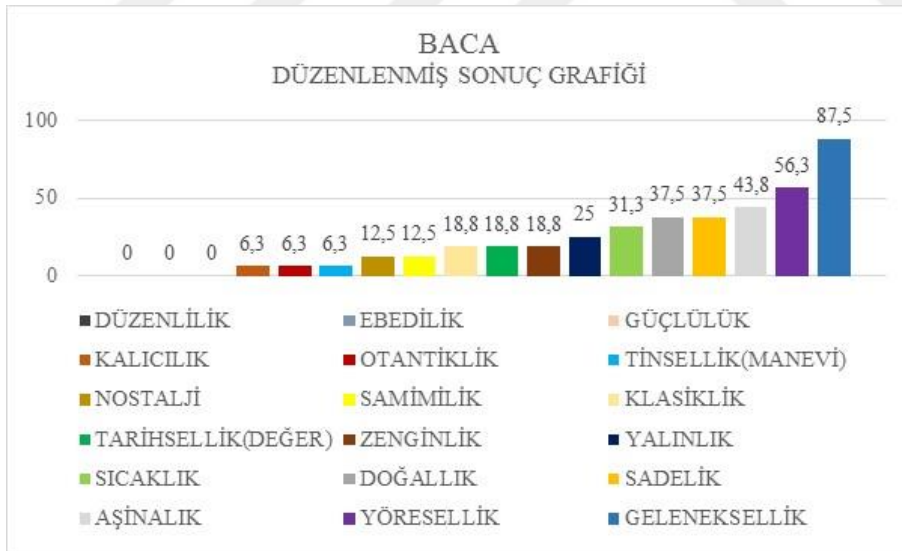


Şekil 7.149: Çörten Düzenlenmiş Sonuçları

- Baca, mimari ögesi için ortalama 23,28889' dir (Şekil 7.150). Bu bağlamda % 23,28889' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (87,5), Yöresellik (56,3), Aşinalık (43,8), Sadelik ve Doğallık (37,5), Sıcaklık (31,3), Yalınlık (25)' tir (7.151).

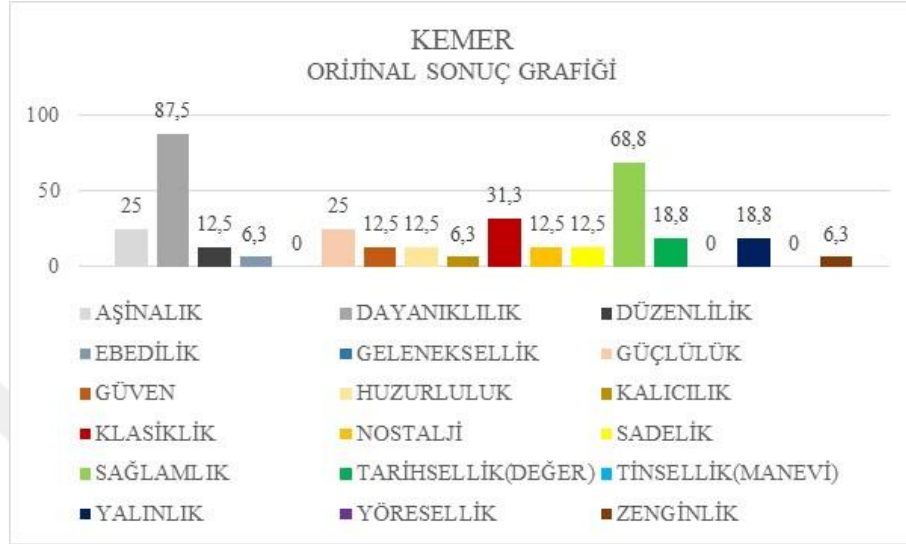


Şekil 7.150: Baca Orijinal Sonuçları

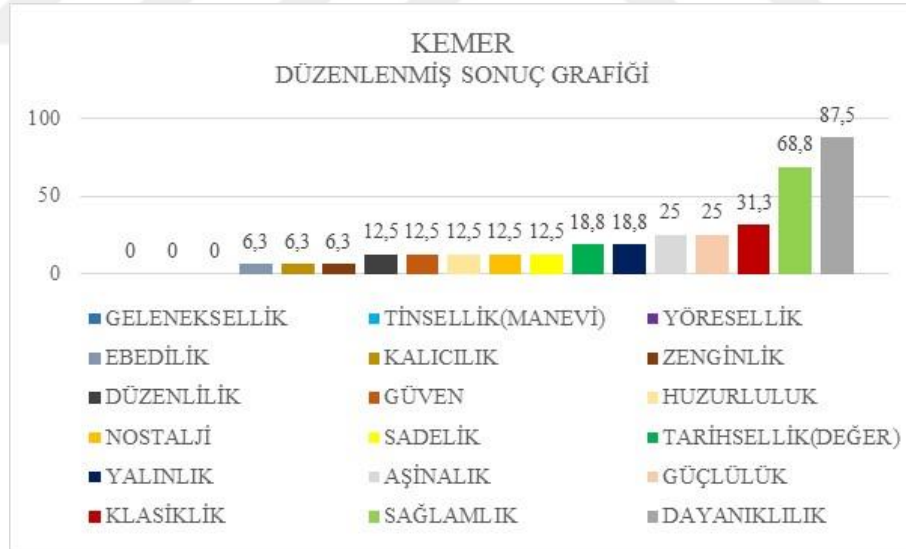


Şekil 7.151: Baca Düzenlenmiş Sonuçları

- Kemer, mimari ögesi için ortalama 19,81111' dir (Şekil 7.152). Bu bağlamda % 19,81111' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 5 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (87,5), Sağlık (68,8), Klasiklik (31,3), Güçlülük ve Aşinalık (25)' tir (Şekil 7.153).

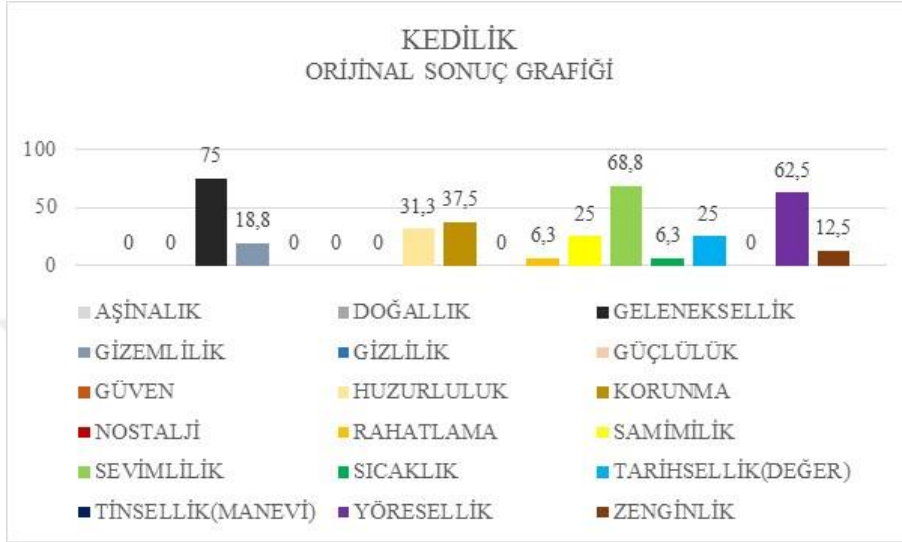


Şekil 7.152: Kemer Orijinal Sonuçları

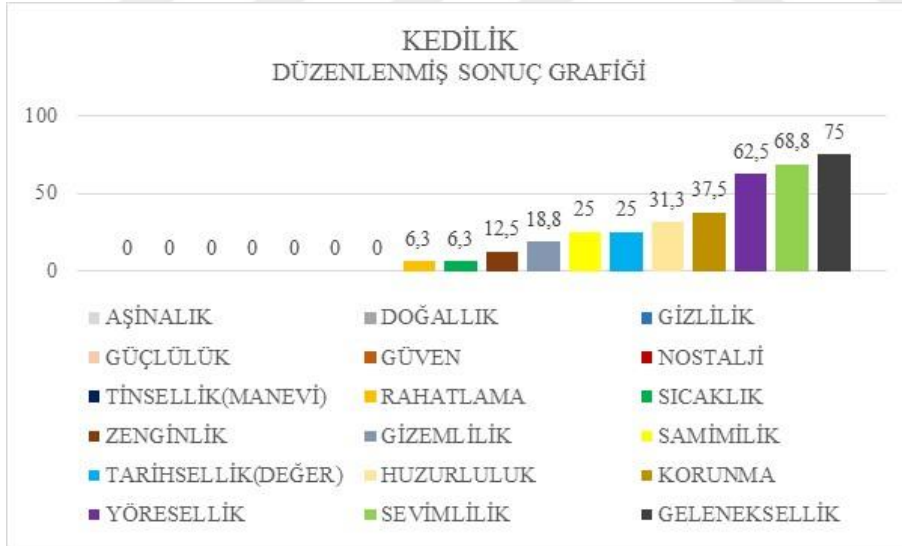


Şekil 7.153: Kemer Düzenlenmiş Sonuçları

- Kedilik, mimari ögesi için ortalama 20,5' dir (Şekil 7.154). Bu bağlamda % 20,5' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 6 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (75), Yöresellik (68,8), Korunma (62,5), Huzurluluk (37,5), Tarihsellik (Değer) (31,3), Samimilik ve Gizemlilik (25)' tur (Şekil 7.155).

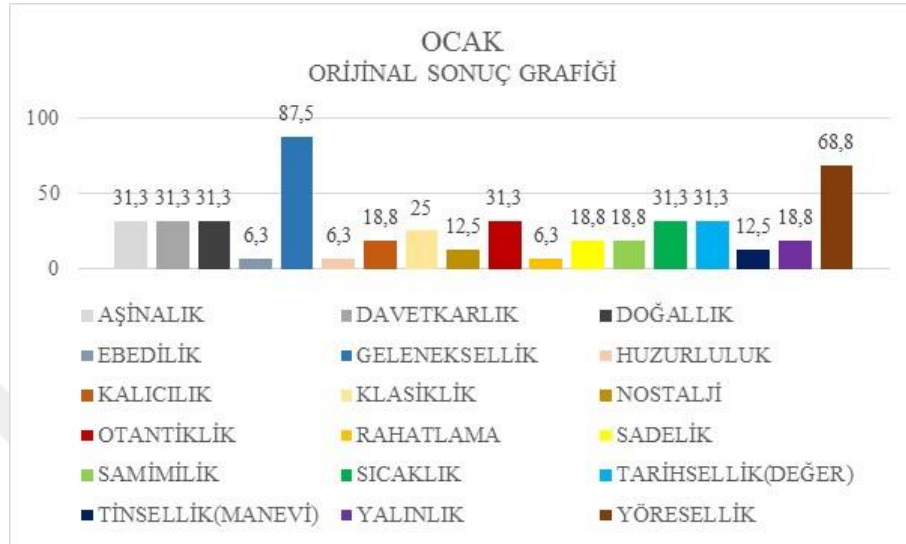


Şekil 7.154: Kedilik Orijinal Sonuçları



Şekil 7.155: Kedilik Düzenlenmiş Sonuçları

- Ocak, mimari ögesi için ortalama 27,12222' dir (Şekil 7.156). Bu bağlamda % 27,12222' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Geleneksellik (87,5), Yöresellik (68,8), Tarihsellik (Değer), Sıcaklık, Otantiklik, Doğallık, Davetkarlık ve Aşinalık (31,3)' tir (Şekil 7.157).

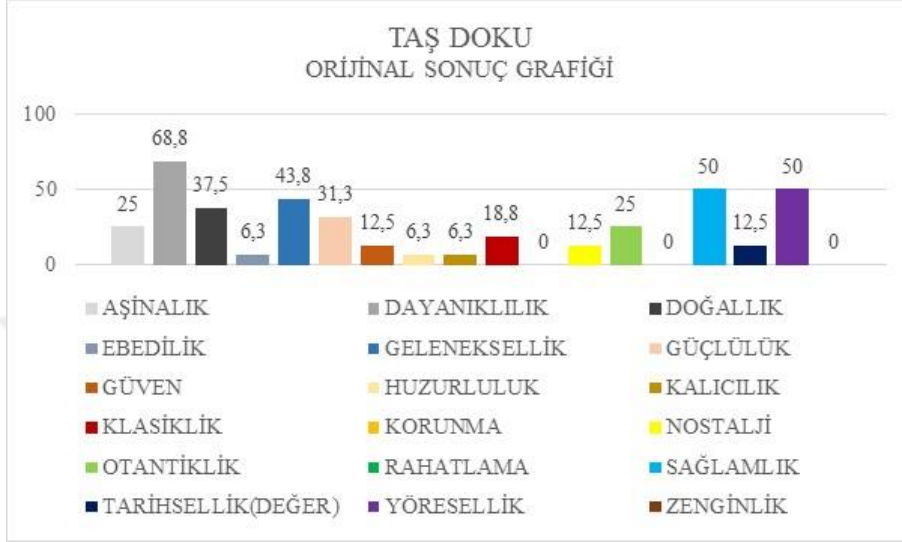


Şekil 7.156: Ocak Orijinal Sonuçları

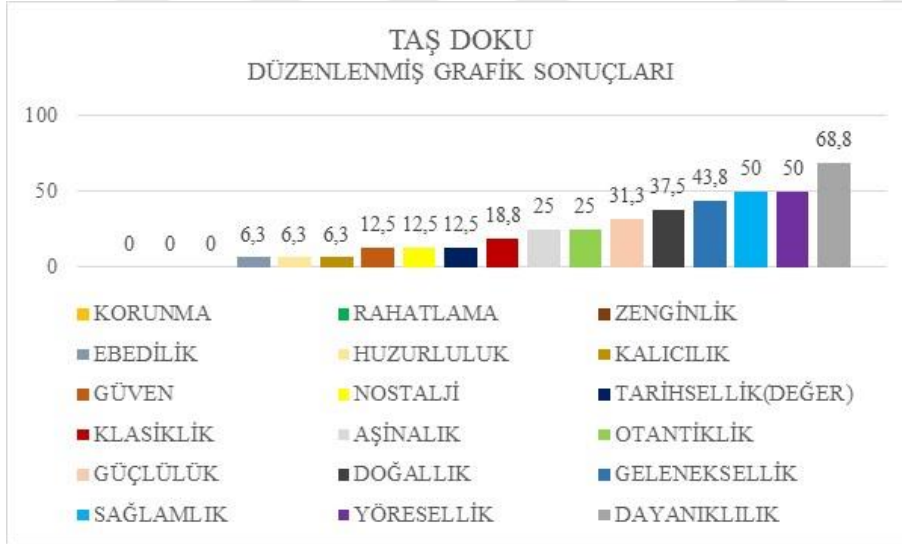


Şekil 7.157: Ocak Düzenlenmiş Sonuçları

- Taş doku, mimari öğesi için ortalama 22,58889'dir (Şekil 7.158). Bu bağlamda % 22,58889' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Dayanıklılık (68,8), Yöresellik ve Sağlamlık (50), Geleneksellik (43,5), Doğallık (37,5), Güçlülük (31,3), Aşinalık ve Otantiklik (25) ' tür (Şekil 7.159).

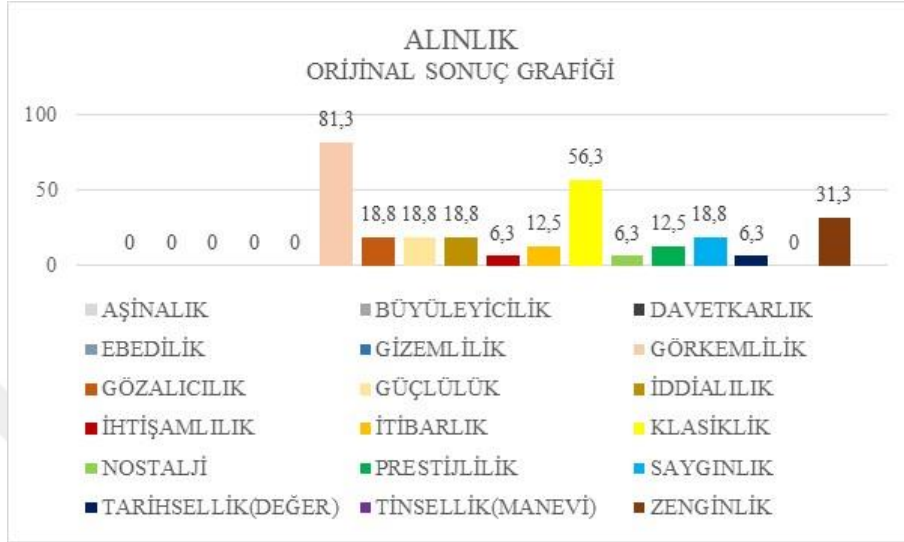


Şekil 7.158: Taş Doku Orijinal Sonuçları



Şekil 7.159: Taş Doku Düzenlenmiş Sonuçları

- Alınlık, mimari ögesi için ortalama 16' dir (Şekil 7.160). Bu bağlamda % 16' in üzeri dikkate alınarak 18 kavramdan 8 kavrama düşürülmüştür. Bu kavramlar en çok seçilenden en aza doğru, Görkemlilik (81,3), Klasiklik (56,3), Zenginlik (31,3), Saygınlık, İddialılık, Güçlülük ve Gözalcılık (18,8)' tır (Şekli 7.161).



Şekil 7.160: Alınlık Orijinal Sonuçları



Şekil 7.161: Alınlık Düzenlenmiş Sonuçları

7.7 Bölüm Sonuçları

Kanı araştırması sonucunda mimari öğelerin değerlendirilmesi şu şekildedir:

- Kumbille, mimari öğesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; tarihsellik (değer), güven, otantiklik, geleneksellik, yöresellik, nostalji, huzurluluk, korunma ve kalıcılık kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; yöresellik, geleneksellik, tarihsellik (değer), otantiklik, nostalji, güven, güçlülük, ebedilik ve aşinalık kavramlarını seçmişlerdir. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; geleneksellik, yöresellik, güven, otantiklik, korunma, kalıcılık, güçlülük, gizemlilik ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik, aşinalık, tarihsellik (değer), güven ve korunma kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; yöresellik, geleneksellik, tarihsellik (değer), otantiklik, nostalji ve güven ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; güven, otantiklik, geleneksellik, yöresellik, korunma ve kalıcılık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, yöresellik, tarihsellik (değer), güven ve korunma ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında güven, geleneksellik ve yöresellik ortak kavramları oluşturmaktadır.
- Köşe taşı, mimari öğesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; dayanıklılık, sağlamlık, güçlülük, tarihsellik (değer), geleneksellik, düzenlilik, nostalji, otantiklik, korunma ve güven kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; sağlamlık, dayanıklılık, yöresellik, geleneksellik, tarihsellik (değer), klasiklik, kalıcılık ve güçlülük kavramlarını seçmişlerdir. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; sağlamlık, dayanıklılık, güçlülük, zenginlik, güven ve geleneksellik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; dayanıklılık, sağlamlık, düzenlilik, tarihsellik (değer), güven, geleneksellik ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı

grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; sağlamlık, dayanıklılık, geleneksellik, tarihsellik (değer) ve güçlülük ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık, güçlülük, geleneksellik ve güven ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık, düzenlilik, tarihsellik (değer), güven ve geleneksellik ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında dayanıklılık, sağlamlık ve geleneksellik ortak kavramları oluşturmaktadır.

- Yunmalık, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; geleneksellik, otantiklik, nostalji, tarihsellik (değer), doğallık, yöresellik, sadelik, klasiklik ve düzenlilik kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; nostalji, otantiklik, yöresellik, geleneksellik, doğallık, gizemlilik ve sadelik kavramlarını seçmişlerdir. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; geleneksellik, doğallık, yöresellik, otantiklik, nostalji ve klasiklik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik, tarihsellik (değer), gizlilik ve klasiklik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; nostalji, otantiklik, yöresellik, geleneksellik, doğallık ve sadelik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, otantiklik, nostalji, doğallık, yöresellik ve klasiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, yöresellik, tarihsellik (değer) ve klasiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında geleneksellik ve yöresellik ortak kavramları oluşturmaktadır.
- Ocak, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; sıcaklık, samimilik, otantiklik, sadelik, huzurluluk, geleneksellik, nostalji, tarihsellik (değer), davetkarlık, sadelik kavramlarını seçerken, belediyede

görev yapan mimarlar; sıcaklık, nostalji, rahatlama, geleneksellik, samimilik, doğallık, otantiklik, huzurluluk ve aşinalık kavramlarını seçmişlerdir. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; geleneksellik, sıcaklık, yöresellik, tinsellik (manevi), tarihsellik (değer), otantiklik, huzurluluk ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik, sıcaklık, aşinalık, samimilik, tarihsellik (değer) ve klasiklik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; sıcaklık, nostalji, geleneksellik, samimilik, otantiklik ve huzurluluk ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; sıcaklık, otantiklik, huzur, geleneksellik ve tarihsellik (değer) ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, sıcaklık, samimilik ve tarihsellik (değer) ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında geleneksellik ve sıcaklık ortak kavramları oluşturmaktadır.

- Terek, mimari ögesi ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; yöresellik, geleneksellik, otantiklik, nostalji, tarihsellik (değer), düzenlilik, sıcaklık kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; nostalji, geleneksellik, otantiklik, samimilik, tarihsellik (değer), yöresellik ve doğallık kavramlarını seçmişlerdir. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; zenginlik, geleneksellik, düzenlilik, doğallık, yöresellik, sıcaklık ve otantiklik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik, düzenlilik, doğallık, zenginlik, sıcaklık, sadelik ve nostalji kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; nostalji, geleneksellik, otantiklik, tarihsellik (değer) ve yöresellik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, düzenlilik, yöresellik, sıcaklık ve otantiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve

tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, yöresellik, düzenlilik, sıcaklık ve nostalji ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında geleneksellik ve yöresellik ortak kavramları oluşturmaktadır.

- Dilme kirişli, kargı dolgulu tavan detayı, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; otantiklik, sağlamlık, geleneksellik, dayanıklılık, doğallık, yöresellik, nostalji ve klasiklik kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; doğallık, yöresellik, otantiklik, geleneksellik, sağlamlık, dayanıklılık ve güven kavramlarını seçmişlerdir. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; doğallık, yöresellik, geleneksellik, otantiklik ve düzenlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; doğallık, yöresellik, geleneksellik, düzenlilik, otantiklik ve klasiklik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; doğallık, yöresellik, otantiklik, geleneksellik, sağlamlık ve dayanıklılık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; doğallık, yöresellik, geleneksellik ve otantiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; doğallık, yöresellik, geleneksellik, otantiklik ve klasiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında doğallık, yöresellik, geleneksellik ve otantiklik ortak kavramları oluşturmaktadır.
- Sarnıç, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; tarihsellik (değer), geleneksellik, doğallık, sağlamlık, kalıcılık, otantiklik ve ebedilik kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; tarihsellik (değer), kalıcılık, yöresellik, ebedilik, yalınlık ve sadelik kavramlarını seçmişlerdir. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; doğallık, yöresellik, geleneksellik, tarihsellik (değer), tinsellik (manevi), otantiklik, kalıcılık, ebedilik, gizemlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; yöresellik, doğallık, geleneksellik, güven, nostalji ve tarihsellik (değer) kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan

mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; tarihsellik (değer), kalıcılık ve ebedilik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; doğallık, geleneksellik, tarihsellik (değer), otantiklik, kalıcılık ve ebedilik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; doğallık, geleneksellik ve tarihsellik (değer) ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında hiçbir ortak kavram bulunmamaktadır.

- Bahçe kapısı, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; korunma, mahremiyet, güven, doğallık ve huzurluluk kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; korunma, mahremiyet, samimilik, sadelik, güven ve davetkarlık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; korunma, mahremiyet, güven, doğallık ve huzurluluk kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; korunma, mahremiyet, gizlilik, sadelik, güven, huzurluluk ve geleneksellik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; korunma, mahremiyet ve güven ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; korunma, mahremiyet, doğallık, huzurluluk ve güven ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; korunma, mahremiyet, güven ve huzurluluk ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında korunma ve mahremiyet ortak kavramları oluşturmaktadır.
- Kapı sövesi, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; otantiklik, sağlamlık, korunma, dayanıklılık, güven, klasiklik, nostalji ve geleneksellik kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; dayanıklılık, geleneksellik, klasiklik, nostalji, güçlülük, korunma ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; dayanıklılık, sağlamlık, güven ve güçlülük kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan

mimarlar ve tasarımcı mimar ise; dayanıklılık, sağlamlık, geleneksellik, yöresellik, korunma ve düzenlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, geleneksellik, klasiklik, nostalji ve korunma ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık ve güven ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık, geleneksellik ve korunma ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında dayanıklılık ortak kavramı oluşturmaktadır.

- Işık şevi, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar, güven, huzurluluk, rahatlama, dayanıklılık, nostalji, klasiklik ve tarihsellik (değer) kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; geleneksellik, yöresellik, otantiklik, tinsellik (manevi), tarihsellik (değer), rahatlama ve nostalji kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; geleneksellik, yöresellik, rahatlama, dayanıklılık ve klasiklik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; tarihsellik (değer), rahatlama ve nostalji ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık ve klasiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; hiç ortak kavram bulunmamaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında hiçbir ortak kavram bulunmamaktadır.
- Pencere sövesi, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar, otantiklik, nostalji, doğallık, sağlamlık, yöresellik, klasiklik, dayanıklılık ve aşinalık kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; klasiklik, geleneksellik, sağlamlık, nostalji, güçlülük, doğallık, yöresellik, otantiklik, korunma ve dayanıklılık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; sağlamlık,

dayanıklılık, güven, güçlülük ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; dayanıklılık, sağlamlık, yöresellik, geleneksellik, doğallık ve düzenlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; klasiklik, sağlamlık, nostalji, doğallık, yöresellik, otantiklik ve dayanıklılık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; sağlamlık, dayanıklılık ve aşinalık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık, yöresellik ve doğallık ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında sağlamlık ortak kavramı oluşturmaktadır.

- Kubbe tipi boşaltma kemeri, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; nostalji, tarihsellik (değer), sağlamlık, geleneksellik, otantiklik, kalıcılık, güçlülük, klasiklik ve dayanıklılık kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; tarihsellik (değer), geleneksellik, otantiklik, güçlülük, sağlamlık, yöresellik, kalıcılık ve gözcüçlük kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; dayanıklılık, sağlamlık, geleneksel, zenginlik, klasiklik ve gizemlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik, sağlamlık, dayanıklılık, tarihsellik (değer), klasiklik, güçlülük ve düzenlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; tarihsellik (değer), geleneksellik, otantiklik, güçlülük, sağlamlık ve kalıcılık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık, geleneksellik ve klasiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, sağlamlık, dayanıklılık, tarihsellik (değer), klasiklik ve güçlülük ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında sağlamlık ortak kavramı oluşturmaktadır.

- Lamba (sütun), mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; sağlamlık, tarihsellik (değer), güçlülük, dayanıklılık, otantiklik, yalınlık, nostalji, kalıcılık ve sadelik kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; yöresellik, tinsellik (manevi), kalıcılık, güçlülük, yalınlık, tarihsellik (değer), sağlamlık, klasiklik, düzenlilik, dayanıklılık ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; sağlamlık, dayanıklılık, klasiklik, yalınlık ve ebedilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; klasiklik, dayanıklılık, yöresellik, sağlamlık, geleneksellik, aşinalık ve düzenlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; kalıcılık, güçlülük, tarihsellik (değer), sağlamlık ve dayanıklılık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; sağlamlık, dayanıklılık ve yalınlık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık ve sağlamlık ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında dayanıklılık ve sağlamlık ortak kavramları oluşturmaktadır.
- Çörten, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; tarihsellik (değer), geleneksellik, otantiklik, nostalji, korunma, yöresellik, kalıcılık ve güven kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; yöresellik, tarihsellik (değer), korunma, otantiklik, geleneksellik, tinsellik (manevi), nostalji ve ebedilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; geleneksellik, korunma, güven, gizemlilik, yöresellik ve tarihsellik (değer) kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; yöresellik, geleneksellik, korunma, güven ve tarihsellik (değer) kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; yöresellik, tarihsellik (değer), korunma, otantiklik, geleneksellik ve nostalji ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında;

geleneksellik, korunma, güven, yöresellik ve tarihsellik (değer) ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; yöresellik, geleneksellik, korunma, güven ve tarihsellik (değer) ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında yöresellik, geleneksellik ve korunma ortak kavramları oluşturmaktadır.

- Baca, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; tarihsellik (değer), geleneksellik, sadelik, sıcaklık, aşinalık, otantiklik, nostalji, klasiklik, kalıcılık, yöresellik ve güçlülük kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; tarihsellik (değer), geleneksellik ve yöresellik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; doğallık, geleneksellik, sıcaklık, kalıcılık, ebedilik, zenginlik, sadelik ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik, aşinalık, sadelik, doğallık, sıcaklık ve yalınlık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; tarihsellik (değer), geleneksellik ve yöresellik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, sıcaklık, kalıcılık, sadelik ve aşinalık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, yöresellik, aşinalık, sadelik ve sıcaklık ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında hiçbir ortak kavram bulunmamaktadır.
- Kemer, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; tarihsellik (değer), klasiklik, yalınlık, sağlamlık, sadelik, nostalji, güven, güçlülük, geleneksellik, ebedilik, dayanıklılık ve aşinalık kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; tarihsellik (değer), klasiklik, yalınlık, sağlamlık, sadelik, nostalji, güven, güçlülük, geleneksellik, ebedilik, dayanıklılık ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; dayanıklılık, sağlamlık, sadelik, güven ve yalınlık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında

uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; dayanıklılık, sağlamlık, klasiklik, güçlülük ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; klasiklik, yalınlık, sağlamlık, sadelik, nostalji, güven, güçlülük ve dayanıklılık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık, sadelik, güven ve yalınlık ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık, klasiklik ve güçlülük ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında sağlamlık ortak kavramı oluşturmaktadır.

- Kedilik, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; sevimlilik, geleneksellik, yöresellik, tarihsellik (değer), korunma, samimilik, gizlilik, sıcaklık ve gizemlilik kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; korunma, yöresellik, tarihsellik (değer), sevimlilik, samimilik, gizlilik, gizemlilik, geleneksellik ve huzurluluk kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; sevimlilik, yöresellik, sıcaklık, geleneksellik, zenginlik ve huzurluluk kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik, korunma, huzurluluk, tarihsellik (değer), samimilik ve gizemlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; korunma, yöresellik, tarihsellik (değer), sevimlilik, samimilik, gizlilik, gizemlilik ve geleneksellik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; sevimlilik, yöresellik, sıcaklık ve geleneksellik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, yöresellik, korunma, tarihsellik (değer), samimilik ve gizemlilik ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında geleneksellik ve yöresellik ortak kavramları oluşturmaktadır.

- Ocak, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; sıcaklık, samimilik, otantiklik, geleneksellik, nostalji, huzurluluk, doğallık, ve tarihsellik (değer) kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; sıcaklık, otantiklik, samimilik, yöresellik, doğallık, tarihsellik (değer), nostalji, huzurluluk, geleneksellik ve davetkarlık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; geleneksellik, yöresellik, tarihsellik (değer), sıcaklık, otantiklik, doğallık, davetkarlık ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; geleneksellik, yöresellik, tarihsellik (değer), sıcaklık, otantiklik, doğallık, davetkarlık ve aşinalık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; sıcaklık, otantiklik, doğallık, tarihsellik (değer), nostalji ve geleneksellik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; sıcaklık, geleneksellik ve otantiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; geleneksellik, tarihsellik (değer), sıcaklık, otantiklik ve doğallık ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında doğallık ortak kavramı oluşturmaktadır.
- Taş doku, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; dayanıklılık, doğallık, sağlamlık, otantiklik, tarihsellik (değer), nostalji, kalıcılık ve güçlülük kavramlarını seçerken, belediyede görev yapan mimarlar; yöresellik, doğallık, dayanıklılık, nostalji, sağlamlık, otantiklik ve geleneksellik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; doğallık, dayanıklılık, yöresellik, sağlamlık, geleneksellik, aşinalık, otantiklik ve güçlülük kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; dayanıklılık, yöresellik, sağlamlık, geleneksellik, doğallık, güçlülük, aşinalık ve otantiklik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediyede görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; doğallık, dayanıklılık, nostalji, sağlamlık ve otantiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının,

Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; doğallık, dayanıklılık, sağlamlık, otantiklik ve güçlülük ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; dayanıklılık, sağlamlık, doğallık, güçlülük ve otantiklik ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında dayanıklılık, sağlamlık, doğallık ve otantiklik ortak kavramları oluşturmaktadır.

- Alınlık, mimari ögesine ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir. Kullanıcılar; görkemlilik, ihtişamlılık, zenginlik, gözalıcılık, prestijlilik, saygınlık, büyüleyicilik, güçlülük ve davetkarlık kavramlarını seçerken, belediye mimarlar, tarihsellik (değer), güçlülük, saygınlık, itibarlılık, ihtişamlılık, iddialılık, zenginlik, tinsellik (manevi), nostalji, klasiklik ve görkemlilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Mimarlar Odası'nda görev yapan mimarlar ise; zenginlik, görkemlilik, ihtişamlılık, saygınlık, itibarlık, gözalıcılık, davetkarlık ve büyüleyicilik kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar ise; görkemlilik, klasiklik, zenginlik, saygınlık, iddialılık, güçlülük ve gözalıcılık kavramlarında yoğunlaşmışlardır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, belediye görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; güçlülük, saygınlık, ihtişamlılık, zenginlik ve görkemlilik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Mimarlar Odasında görev yapan mimarlar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; zenginlik, görkemlilik, saygınlık, gözalıcılık, davetkarlık ve büyüleyicilik ortak kavramları oluşturmaktadır. Kullanıcı grubu sonuçlarının, Bodrum Yarımadasında uygulama yapan mimarlar ve tasarımcı mimar grubunun sonuçları ile karşılaştırıldığında; görkemlilik, zenginlik, saygınlık, güçlülük ve gözalıcılık ortak kavramları oluşturmaktadır. Sonuç olarak, denekler arasında görkemlilik, zenginlik ve saygınlık ortak kavramları oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, dil iletişim sağlayan bir dizgeden oluşmaktadır. İletişim, farklı anlatım araçlarıyla sağlanmaktadır. Göstergenin iletlediği mesajın alınması için, kişilerin düz anlamını bilmesi gerekmemektedir. Çalışmadaki mimari öğeler,

mimarlıktaki iletişim aracı olarak sayılabilir. Bu mimari öğeler, kişilerin tepkileri ile birer göstergeye dönüşmektedir. Kişilerin tepkileri, dilbilimin inceleme alanı olan, dil sayesinde anlamlandırılmaktadır. Sonrasında, yan anlamları oluşturmaktadırlar. Yan anlamlar, farklı gruplar için değişik, anlamlar ifade etsede, benzer anlamlar da ifade ettiği de görülmektedir. Seçilen kavramlar ve mimari öğeler herkes tarafından kabul edildiği zaman söz düzlemi dil düzlemine ulaşmış sayılmaktadır.

Bodrum Yarımadası' ndaki konutların, beğenilme ve tasarımda geleneksel mimari öğelerin kullanılmasının nedenleri, kişilerde uyandırdığı yukarıdaki kavramlardan oluşmaktadır. Sonraki tasarımların bu kavramlar çerçevesinde oluşması tasarım açısından önemlidir. Mimar veya tasarımcılar, kişilerin bu duygu ve düşüncelerine başvurması, şehirlerin görselliği açısından büyük öneme sahiptir.

8. SONUÇ

İnsanlığın temelinde bilgi aktarımı yani iletişim eylemi bulunmaktadır. Mimarlık alanında da iletişim söz konusudur. Antik çağlardan beri insanlar birbirleriyle iletişim kurmak için değişik yollara başvurmuşlardır. Bu yollar, işaret, dil, yazı veya resim gibi göstergelerden oluşmaktadır. İletişim, kullanılan göstergelerin insanlar tarafından algılanması ve anlamlandırılması ile sağlanmaktadır. Özellikle görsellik, iletişimin vazgeçilmez bir kısmını oluşturmaktadır. Bu nedenle görüntülerin arkasında yatan anlamların incelenmesi ve iletişimin gerçekleşmesi için göstergelerin kullanımı ve insanların bu göstergeleri anlamlandırması önemli bir yere sahiptir.

Bu iletişim her ne kadar mimari yerin tümü ve/veya mimari öğelerin üzerinden oluyor ise de, bu öğeler birer gösterge olarak ele almaktadır. Göstergeler, duyular sayesinde algılanmakta, yorumlanmakta ve anlamlandırılmaktadır. Göstergelerin oluşumlarını, birbirleri ile olan ilişkilerini, kurdukları bağlantıları ve anlamlarını inceleyen bilim dalı olan göstergebilim, mimarlık alanında da uygulanabileceği düşünülmektedir.

Çevredeki her şey, insanlara iletiler göndermektedir. Çevreyi oluşturan etmenlerin ilk sırasında da mimarlık gelmektedir. Mimarlığın her açıdan anlaşılıp algılanması duyular aracılığı ile sağlanmaktadır. Mimari öğe (gösterge) ile kullanıcı arasındaki iletişim görme eylemi ile başlamaktadır. Göz merkezli canlılar olan insanlar, çevrelerindeki olayları, nesnelere görme duyusu sayesinde algılamaktadır. Duyular arasında da en üst seviyede yer aldığı düşünülen görme duyusu, mimarlığın algılanması, yorumlanması ve anlamlandırılması için ilk koşulu sağlamaktadır. Algılamada önemli bir yer tutan görme eylemi, algılama eyleminden önce gelmektedir.

Çevreden duysal bilgilerin alınması ve yorumlanmasını içeren algı eylemi, insan ve çevre ilişkilerinde önemli bir yere sahiptir. İletişim, görme eylemi ile bütünleşik olarak ve ondan sonra algı eylemi ile devam etmektedir. Algı eylemi, görme eyleminden sonra gelmekte ve çevredeki iletilerin beyne iletilip

yorumlanması ve anlamlandırması sonucunda oluşan karmaşık bir olgudan oluşmaktadır. Algı eylemi, kişiden kişiye farklılık göstermesinin yanı sıra kişilerin eğitim, kültür, yaşam tarzı, tecrübe gibi birçok faktöre göre şekillenmektedir. Ayrıca kişi aynı uyarıcıyı farklı zaman dilimlerinde farklı şekillerde de yorumlamaktadır. Uyarıcının biçimi, rengi, bulunduğu yer gibi özellikler algılamayı etkilemektedir. Mimarlıkta benzer şekilde form, renk, doku gibi özelliklere göre algılanmakta ve farklı yorumlar yapılmaktadır. Kısaca algılama, çevreden gelen uyarıları duyarlar sayesinde zihne iletilmesi, yorumlanması, değerlendirilmesi ve anlam verilmesi süreçlerinden oluşmaktadır. Zihne iletilen bilgiler, edinilen tecrübelerle göre yorumlanmakta, duygu ve düşüncelere dönüşmektedir. Bu duygu ve düşünceler dil sayesinde ifade edilmektedir.

Algı eyleminin tamamlanması ve ifade edilmesi kapsamında dil-dilbilim devreye girmektedir. İletişim, alıcı, verici ve mesajdan oluşan, en önemli ögesi dil olan bir süreçtir. Çevredeki olayların algılanması, bunlara tepkiler gösterilmesi, ifade edilmesi dil sayesinde gerçekleşmektedir. Dilin asıl amacı anlam iletmektir. Dilin oluşturduğu her türlü eylemin temelinde anlam olgusu bulunmaktadır. Dil ve mimarlık arasındaki kurallar bakımından paralellik kurulduğunda şehrin bir metin bütünü veya söylem olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Binalar, bir bütün olarak veya tek tek öğeler olarak değerlendirildiğinde bir metin veya metin parçaları gibi anlamları ifade etmektedir. Bir metin gibi, mimari öğelerde yorumlamaya açıktır.

Dilbilim ile elde edilen kavramlar anlambilim yaklaşımı ile değerlendirilmektedir. Doğduğu ilk andan itibaren insan, etrafını kavramak, yorumlamak ve anlamlandırmakla yaşamını sürdürmektedir. Herhangi bir objeyi, davranışı veya hareketi duyarlar yardımı ile algılayan insanlar, algıladıkları şeylere birçok anlamlar yüklemektedir. Mimarlıkta da işlevselciliğin dışında binalar ve mekanlar birçok anlamlar iletmektedir. Bu anlamlar dilbilim sayesinde iletilmekte ve anlambilim sayesinde zihinde oluşan göstergeler edinilen tecrübelerle anlam bulmaktadır. Anlambilim, devamında göstergebilim, insanı hem gizemli, hem gizli, hem de aşına olduğu bir dünya sunmaktadır. Bu alanlarda tecrübeli veya tecrübesiz herkes bu dünyanın içerisinde yer almaktadır. Fakat anlam bu aşinalığın içerisinde bile gizli yönleri sahiptir.

Anlambilim, doğal dille dilin tekrardan oluşturduğu dilsel ürün, sözleri veya söylem ilişkisinin niteliklerini, dilin biçim olarak anlamını ve anlamın içerik olarak biçimin incelemektedir.

Bu eylemler sonucunda gerçekleşen olayların göstergebilim yaklaşımı ile ele alındığında yararlı sonuçlara ulaşılabileceği anlaşılmaktadır. İnsanlar, yazının ortaya çıkması ile yazılan her şeye anlamlar yüklemekte ve farklı şekillerde ifade etmektedirler. Göstergebilim, bu anlamların çözümlenmesinde, oluşumunda ve anlam yaratma gibi soyut kavramları incelemektedir. Anlamı oluşturan her şey göstergebilimin alanı içerisinde. Kısaca göstergebilim, göstergelerin yorumlanması, oluşturulması ya da göstergelerin anlama süreçlerini içeren tüm faktörlerin sistemli bir şekilde incelenmesini içermektedir. Dilsel ve dil dışı tüm gösterge dizgelerini incelemektedir. Çalışmada elde edilen sonuçlar, mimarlık bir dil olgusu olarak incelendiğinde göstergebilim, mimarlıkta yeni bir yaklaşım olarak ifade etmektedir. Dil sayesinde günlük iletişim sağlanmaktadır. Birçok anlam iletmektedir. Mimarlıkta ise, mimarlık göstergesi iletişim bağlamında incelendiğinde, düz anlamsal açıdan açıklandığından dolayı, dil göstergesinin saymacılık niteliğini barındırmamaktadır. Mimarlık göstergesi, bu niteliğe yan anlamsal açıdan açıklandığında bulmaktadır. Mimarlıkta, algılama ve anlamlandırma konularının, mimarlıkta bina veya mekanların şekillenmesinde etkisi olduğu bilinmektedir. Mimarlıkta iletişim insanların belirli bir mimarlık göstergesine bağlı olarak öznel görüşlerinin birikimi göstergelere anlamlar yüklenmektedir. Kullanıcının, yorumlayıcının veya algılayıcının eğitim, sosyal, kültür ve meslekleri farklılaştıkça bu ilişkide kullanılan dil değişmektedir. Hatta mimarların çalışma alanlarına göre farklılıklar da görülmektedir. Mimarlık göstergesi özgün tekrarlamalarla, bazı duygu ve düşünceleri çağrıştırarak, yan anlamları oluşturmaktadır.

Bu bağlamda, yaklaşım şu şekilde gerçekleşmektedir. Dilsel veya dilsel olmayan göstergeler tek başına anlam iletmemektedir. Yazınsan metinlerde anlatım düzleminde yer alan metinlerde kullanılan dilsel göstergeler, eğretileme, sözcük, benzetme gibi kavramlardan yararlanılarak belirli anlamlar iletmektedir. Göstergelerin birbirleri ile kurduğu ilişkiler büyük bir öneme sahiptir. Dilsel göstergelerin dışında da benzer durum söz konusudur. Objelerin yerine geçen,

göstergeler dünyasında yapılan dizimsel sıralanışı ve oluşturdukları düzende, anlatım düzlemindeki düz anlamların yanında soyut anlamları barındıran yan anlamlarda bulunmaktadır. Yan anlamlara ulaşmak için genellikle kültürel bilgi birikimi gerekmektedir. Çevredeki tüm alanlarda, iletişim göstergeler sayesinde oluşmaktadır. Anlamların birbirleri ile oluşturduğu bağlar anlaşılır olmasına karşın her zaman açık bir şekilde ifade edilmemekte ve yan anlamları oluşturmaktadır. Yan anlamlar soyut, ikincil ve çağrışımsal anlamlardan oluşmaktadır. Kişiden kişiye değişen, öznel yan anlamların tam tersi olan düz anlamlar ise nesnel olup, herkes tarafından ilk akla gelen ve bilinen anlamlardan oluşmaktadır.

Göstergebilim mimarlıkta şu şekilde kullanılmaya çalışılmıştır. Gözlemlenen göstergeler, gözlemciler tarafından algılanıp, anlamlar ifade etmekte ve bazı çağrışımsal anlamlar üretmektedir. Mimarlıkta da göstergeler benzer şekilde görme eylemi gerçekleştikten sonra algılanmakta, sonrasında dile getirilmekte ve anlamlar yüklenmektedir. Mimarlık öğelerinin hepsi göstergelerden oluşmaktadır. Tek tek her öğe birer gösterge olabileceği gibi, binanın tamamı da bir gösterge olabilmektedir.

Yan anlamlar, kişiden kişiye farklılık göstermesinden ve öznel anlamları içerdiğinden dolayı, tek bir kişinin o öğe için yorum yapmasının sağlıklı olmayacağından dolayı kanı araştırmasının gerekliliği saptanmıştır. Çok kültürlü bir yaşama sahip olan Bodrum yarımadasındaki, geleneksel evlerde kullanılan bazı mimari öğelerin, geçmişi antik çağlara kadar uzanmaktadır. Bodrum yarımadasında göstergebilimsel olarak, daha önce ortaya konulmamış bulguların elde edilebileceği düşünülmüştür. Yarımada da, tasarlanan tasarımların genellikle işlevini yitirdiği halde birtakım mimari öğelerin, yakın geçmiş ve günümüzde kullanımının göstergebilimin yan anlam bağlamında incelendiğinde, bu öğelerin nedensiz olarak kullanılmadığı ortaya çıkmıştır. Yapılan kanı araştırmasında da, bu nedensellik insanlar ve kullanılan öğelerin, ilişkisinde kültürün büyük bir öneme sahip olduğunu görülmektedir. Ayrıca, mimari öğelerin kullanıcılar tarafından yorumlanması ve algılanmasının önemi büyüktür.

Kanı araştırmasında kullanılan kavramlar, kullanıcının zihninde hangi duygu ve düşünceler uyandırdığı, hangi göstergelere sahip olduğu, hangi anlamları ve

kavramları çağrıştırdığı, kısacası kullanıcı tarafından nasıl algılandığı ve anlamlandırıldığı yan anlamsal açıdan incelenmiştir. Kullanıcıların algılamasında ve anlamlandırmasında bazı özelliklere göre değişiklikler görülmektedir. İnsanlar eğitim, kültür, tecrübe, aşinalık, meslekleri açısından objeleri farklı algılamakta ve farklı yorumlayarak, anlamlandırmaktadır. Bodrum yarımadasında işlevini yitirdiği halde kullanılan bazı mimari öğelerin halen kullanılıyor olma, sebeplerinden biri olarak insanların kültürün etkisiyle düz anlamlara bağlı olarak yan anlamlar oluşturmasıdır. Yan anlamları oluşturan kavramlar, kullanıcıların bilinçli veya bilinçsiz olarak etkilenmesi ile oluşmaktadır. Çalışmada ele alınan kavramlar, mimar, tasarımcı ve kullanıcıların zihninde oluşan duygu ve düşüncelerin neler olduğunu, nasıl algılandığını ve anlamlandırıldığını göstermektedir. Ayrıca, kullanıcıların duyguları ile tasarımcı mimarların ise sezgileri ile bu mimari öğeleri seçtiği görülmektedir. Eskiden kullanımı yaygın, işlevi olan göstergeler, günümüzde de kullanıldığı görülmektedir. İşlevini yitiren göstergelerin günümüzde kullanımı ve birleşimi mimarlık mirasının korunması açısından önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda, mimari öğelere ait anlatımlar ve anlatım şekilleri ile bu anlatımlara ait kullanıcı izlenimleri arasındaki ilişkinin bilinmesi ve bu öğelerin tasarımlarda görülme nedenlerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sonuç olarak, Bodrum Yarımadası'ndaki konutların, beğenilme ve geleneksel mimari öğelerin, tasarımlarda görülme nedenleri, kişilerde uyandırdığı duygu ve düşüncelerden kaynaklanmaktadır. İnsanlar, göstergeleri, duyuları sayesinde algılamakta, yorumlamakta ve anlamlandırmaktadır. Göstergelerin oluşumlarını, birbirleri ile olan ilişkilerini, kurdukları bağlantıları ve anlamlarını inceleyen bilim dalı olan göstergebilimin, mimarlık alanında uygulanabileceği düşünülmektedir. Çalışmada, göstergebilimsel açıdan mimari öğeler, deneklere okutulmaya çalışılmıştır. Göstergebilimsel yaklaşımın, tasarım kararlarının incelenmesi ve çözümlenmesinde (analizinde) yararlı olabileceği söylenebilmektedir. Bunun yanı sıra, mimari tasarım sürecinde birer gösterge olarak kabul edilmeleri mümkün görünen mimari tasarım öğelerine ilişkin, kavramların çoğaltılması, çeşitlenmesi ve kavramsal düzeyin yükseltilmesine fayda sağlayacağı düşünülmektedir.



KAYNAKLAR

- Abel, C.** (1997). *Architecture and Identity*. Oxford: Architectural Press.
- Abercrombie, S.** (1984). *Architecture As Art: An Esthetic Analysis*, New York: Van Nostrand Reinhold Co.
- Acting, C., A.** (1970). "Factorial Analysis Of The Perception Of An Interior", Honikman, Basil (ed.), Proceedings of the architectural psychology conference at kingston polytechnic, 1-4 september 1970, 46-48.
- Ahanov, K.** (2013). *Dil Bilimin Esasları*, Çev.: Ceritoğlu, M., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akalın, M.** (2015). *Anket- Örnek Açıklamalarıyla Sosyal Bilimlerde Araştırma Tekniği*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Aksan, D.** (1982). *Dilbilim Seçkisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, D.** (2004). *Dilbilim ve Türkçe Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Alacapınar, F.G., ve Sönmez, V.** (2016). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Alfonso, A.** (2012). "I Could Have Been a Contender, A semiotic Analysis of Representative Films on Italians Outside Italy", Doktora tezi, Toronto Üniversitesi, Kanada.
- Alp, A.V.** (1979). *Aesthetic Response to Geometri in Architecture*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Rice University, ABD.
- Alp, S.** (2018). Kişisel görüşme.
- Altınörs, A.** (2003). *Dil Felsefesine Giriş*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Arendt, H.** (1978). *The Life of The Mind*, New York: Harcourt, Inc.
- Arnheim, R.** (2015). *Görsel Düşünce*, Çev.: Öğdül, R., İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Aslan, F., Aslan, E.,ve Atik, A.** (2015). "İç Mekanda Algı", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 5, sayı. 11, pp. 139-151.
- Atkinson, R. L., Atkinson, R. C., ve Ernest, R.H.** (1995). *Psikolojiye Giriş*, Çev.: Atakay, K., İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Aydın, M.** (2007). *Dilbilim El Kitabı- Temel Kavramlar ve Konular*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Aydınlı, S.** (1986). "Mekansal Değerlendirmede Algısal Değerlere Dayalı Bir Model", Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Aydınlı, S.** (1993). *Mimarlıkta Estetik Değerler*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Aynan, R.E.** (1995). "Mimarlık, İletişim, Dil Bağlamında Mimarın İşine Bir Yaklaşım", Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Aysel, N.R.** (2006). *Bodrum- Müsgebi/ Ortakent*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bachelard, G.** (2014). *Mekanın Poetikası*, Çev.: Tümertekin, A., İstanbul: İthaki Yayınları.
- Barthes, R.** (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. Çev.: Rifat, M., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Barthes, R.** (1982). “Göstergebilim ve Şehircilik”, *Mimarlık Dergisi*, Cilt: 185, sayı.11-12, pp. 11-19.
- Barthes, R.** (2014). *Camera Lucida- Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, Çev.: Akçakaya, R., İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Barthes, R.** (2014). *Çağdaş Söylenler*. Çev.: Yücel, T., İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Barthes, R.** (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev.: Rifat, S., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baş, T.** (2013). *Anket Nasıl Hazırlanır?*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Bayrav, S.** (1998). *Yapısal Dilbilimi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Bechtel, R. B.,** (1975). The Semantic Differential and Other Paper-and-Pencil Tests, ed. W. Michelson, Behavioural Research Methods in Environmental Design, Halsted Press, Pennsylvania, 51-53.
- Belardi, P.** (2018). *Ölçmek Çizmek Bilmek*, Çev.: Dalay, NU., İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Bell, P.** (2002). “Subjectivity and Identity: Semiotics as Psychological Explanation”, *Carfax Publishing, Social Semiotics*, Cilt: 12, sayı. 2, pp. 202-216.
- Besbes, K.** (2007). *The Semiotics of Beckett's Theatre: A Semiotic Study the of Complete Dramatic Works of Samuel Beckett*. ABD: Universal-Publishers.
- Besim, D.Y.** (2007). “Özgün Kensel Mekanların Okunması ve Belirlenmesi Üzerine Analitik Bir Çalışma: Bodrum Türküyusu Örneği”, Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Bilgin, İ.** (2016). *Mimarın Soluğu*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bloomer, K., ve Moore, C.,** (1997). *Bold, Memory and Achitecture*, New York: Yale University Press.
- Botton, A.D.** (2007). *Mutluluğun Mimarisi*, Çev.: Altuğu, B., İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Broadbent, G.** (1996). *A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture*. New York: Princeton Architectural Press.
- Broadbent, G., Bunt, R. ve Jenck, C.** (1980). *Signs, Symbols and Architecture*, Canada: John Wiley and Sons.
- Broadbent, G., ve Llorens, T.** (1980). *Meaning and Behaviour in the Built Enironment*, New York: Willey.
- Budak, S.** (2017). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Canter, D., Sanchez, J., C., ve Watts, N.** (1974). “A Scale For The Cross-Cultural Evaluation of Houses”, Canter, David and Lee, Terence (ed.), Psychology and the Built Environment, Proceedings of the Surrey Conference, 1973, 80-86.
- Ching, F.D.K.** (2008). *İç Mekan Tasarımı*, Çev.: Elçinoğlu, B., İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Chomsky, N.** (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: MIT Press.
- Chomsky, N.** (2014). *Dilin Mimarisi*, Çev.: Bayırlı, İK., İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Coates, M., Brooker, G. ve Stone, S.** (2011). *Görsel İç Mimarlık ve Tasarım Sözlüğü*, Çev.: Şık, N., İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Corbusier, L.** (2017). *Bir Mimarlığa Doğru*, Çev.: Merzi, S., İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Coward, R., ve Ellis, J.** (1985). *Dil ve Maddecilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Crary, J.** (2015). *Gözlemcinin Teknikleri*, Çev.: Daldeniz, E., İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Cüceloğlu, D.** (2016). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çağıl, M.** (2001). “Göstergebilimsel Yöntemle Mimari Yapı Okuması: 1980 sonrası Kayseri Kamu Yapıları”, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Denkel, A.** (1984). *Anlamanın Kökenleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Devrim, M.** (2001). “Olbia Sosyal Mekrezi”, *Art Decor Dergisi*, Cilt: 15, sayı. 59.
- Dinler, Z.** (2016). *Bilimsel Araştırma ve E-Kaynaklar*. Bursa: Ekin Basım Yayın.
- Doruk, B.** (1973). “Mimari Tasarıma Giriş Programı Üzerine Bir Araştırma, Doçentlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Eco, U.** (1982). Bir Göstergebilim Kuramının Sınırları ve Erekleri, *Yazko Çeviri*, Sayı: 9, Kasım- Aralık 1982, pp. 119-126.
- Elwood L. S., ve Thomas A. R.** (1974). “A Comparison Of Viewer Reactions To Outdoor Scenes And Photographs Of Those Scenes”, *Psychology And The Built Environment* Edited By David Canter&Terencelee, Architectural Press, 1974, Printed In The United Stated Of America.
- Erkman, F.** (2016). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Erkman, U.** (1973). “Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri”, Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Eroğlu, Ö.** (2014). *Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Faulkner, W.** (1972). *Architecture and Colour*. Canada: John Wiley and Sons.
- Fischer, G.** (2015). *Mimarlık ve Dil*. İstanbul: Daimon Yayınları.
- Fiske, J.** (1990). *Introduction to Communication Studies*. Londra: Routledge.
- Fiske, J.** (2013). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Çev.: İrvan, S., Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Floresenki, P.** (2001). *Tersten Perspektif*, Çev.: Tükel, Y., İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Flynn, J. E.** (1988). “Lighting-Design Decisions As Interventions In Human Visual Space”, *Environmental Aesthetics, Theory, Research And Applications*, Edited By Jack L. Nasar, Cambridge University Press, Printed In The United Stated Of America, 167.
- Foster, H.** (1988). *Vision and Visuality*, Seattle: Bay Press.
- Gardiner, S.** (1985). *Le Corbusier*, Çev.:Alsaç, Ü., İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Genç, A ve Sipahioğlu, A.** (1990). *Görsel Algılama/ Sanatta Yaratıcı Süreç*, İzmir: Sergi Yayınevi.
- Gibson, J.J.** (1950). *The Perception of the Visual Wordl*, Boston: Houghton Mifflin.
- Giedion, S.** (2008). *Space, Time and Architecture*. ABD: Harvard University Press.
- Ginthner, D.** (2004). “Effects of Lighting”, *Informe Design*, Vol.02, Issue 02, pp. 3-4.
- Gombrich, E.H.** (2015). *İmge ve Göz Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gottdiener, M.** (2005). *Postmodern Göstergeler*, Çev.: Cengiz, E, Gür, H & Nur, A, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Göldeli, İ.** (1983). “Mimarlık Göstergesi, Mimarlık Göstergesinde Düzenlam ve Yananlam”. Doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Guiraud, G.** (2016). *Göstergebilim*, Çev.: Yalçın, M., İstanbul: İmge Kitabevi.
- Guiraud, P.** (1999). *Dilbilim/ Anlambilim La Semantique*, Çev.: Vardar, B., İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Günay, D.** (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

- Gür, C.** (2005). “Ferdinand de Saussure ve Yapısalcılık”, *Yom Sanat*, Sayı.22, pp. 9-13.
- Gür, Ş.Ö.** (1996). *Mekan Örgütlenmesi*. Trabzon: Gür Yayıncılık.
- Hall, E.T.** (1982). *The Hidden Dimension*. New York: Anchor.
- Hançerlioğlu, O.** (2016). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harvey, D.** (2014). *Postmodernliğin Durumu*, Çev.: Savran, S., İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Hasol, D.** (2016). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hassanein, H.** (2013). “A structural-cognitive semiotic analysis of the Qur'anic story Joseph and his Brothers”, *The Public Journal of Semiotics*, Vol.5, no. 2, pp.47-74.
- Herakleitos.** (2014). *Framanlar*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Hershberger, R. G.** (1988). “A Study Of Meaning And Architecture”, *Environmental Aesthetics, Theory, Research And Applications*”, Edited By Jack L. Nasar, Cambridge University Press, Printed In The United Stated Of America, 180.
- Hershberger, R. G., ve Cass, R. C.** (1988). “Predicting User Responses To Buildins”, *Environmental Aesthetics, Theory, Research And Applications*, Edited By Jack L. Nasar, Cambridge University Press, Printed In The United Stated Of America, 195-210.
- Hesselgren, S.** (1969). *The Language of Architectur.*, Londra: Applied Science Publishers.
- Hesselgren, S.** (1979). ‘Emotional Loading of Environmental Perceptions: A Contribution to Architectural Psychology’, in Soen d (ed.), *New Trends in Urban Planning Studies in Housing, Urban Design and Planning*, Pergamon Press, New York, p.232.
- Horkheimer, M.** (1978). *Dawn and Decline: Note 1926-1931 & 1950-1969*, New York: Seabury Press.
- İmamoğlu, Ç.**, (2000). “Complexity, Liking Anf Familiarity: Architecture And Non-Architecture Turkish Students’ Assessments Of Traditional And Modern Houses Facades”, *Journal Of Environmental Psychology*, Sayı:20, Academic Pres, 103, 5-16.
- İnceoğlu, M.** (2011). *Tutum Algı İletişim*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Jay, M.** (1994). *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth- Century French Thouht*, Los Angeles: Uniersity of California Press.
- Jencks, C.** (1970). *Meaning in Architecture*. London: Barrie & Rockliff the Cresset P.
- Jencks, C., ve Baird, G.** (1970). *Meaning in Architecture*, ABD: Barrie & Jenkins.
- Kahvecioğlu, H.** (1998). “Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model”, Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kalınkara, V.** (2001). *Konutta İç Dekorasyon*. Ankara: Teknik Yayınevi. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kalpaklı, Ü.** (1990). “Mimarlıkta- Göstergibilim İlişkileri/ Mimarlıkta İletişim Yolları Üzerine Bir İnceleme”, Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kalpaklı, Ü.** (1998). “Mimarlık Göstergesi- Nesne İlişkileri (İşaret- Belirti- Simge) Üzerine Bir İnceleme”, Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

- Kandil, M., ve Demirbaş, M.** (1999). *Mimar Anlam Beğeni*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Karaağaç, G.** (2013). *Anlam (Anlam Bilimi ve İletişim)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karagöç, O.** (2002). “Toplu Konut Alanlarında Simgesel Performans Sorunu”, *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi*, Cilt:1, sayı. 1, pp. 11-20.
- Karakul, S.A.** (2014). “Kapı'nın Dili: Göstergebilimsel Bir Yaklaşım”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt.7, No.35, pp.7-12.
- Kasmar, J. V.** (1988). “The Development Of A Usable Lexicon Of Enviromental Descriptors”, *Environmental Aesthetics, Theory, Research And Applications*, Edited By Jack L. Nasar, Cambridge University Press, Printed In The United Stated Of America, 153-155.
- Kerimoğlu, C.** (2016). *Genel Dilbilime Giriş*. İstanbul: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Kıran, Z., ve Kıran, A.** (2006). *Yazınsal Okuma Süreçleri / Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, Z., ve Kıran, A.** (2010). *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kolektif.** (1989). Collins, İngilizce- Türkçe English Learner's Dictionary. İstanbul.
- Kolektif.** (2002). İngilizce- Türkçe Red House Sözlüğü. İstanbul.
- Kolektif.** (2003). Oxford Türkiye Sözlük İngilizce-Türkçe. Oxford University Press.
- Kolektif.** (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kolektif.** (2012). Cambridge Learner's Dictionary English-Turkish. Cambridge University Press
- Krampen, M.** (1974). “A Possible Analogy Between (Psycho-Linguistic and Architectural Measurement- The Type- Token Ratio (TTR)”, *Psychology and The Built Environment* Edited by David Canter&Terencelee, Architectural Press, 87-95.
- Krampen, M.** (1979). *Meaning in Urban Environment*. Londra: Pion.
- Küçükeroğan, R.** (2005). *Reklam Söylemi*. İstanbul: Es Yayınları.
- Küller, R.** (1973). “Beyond Semantic Measurement, Küller, Rikard (ed.), *Architectural Psychology*, Proceedings of the Lund Conference, 26-29 June 1973, 181-197.
- Küller, R.** (1991). ‘Environmental Assessment from a Neuropsychological Perspective’, in Garling T & Evans GW (ed.), *Environment Cognition and Action an Integrated Approach*, Oxford University Press, New York, p.122.
- Lang, J.** (1987). *Creating Architectural Theory: The Role of the Behaioral Sciences in Enironmental Desing*, New York: Van Nostrand Reinhold Co.
- Leach, N.** (1997). *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. London: Routledge.
- Lynch, K.** (2016). *Kent İmgesi*, Çev.: Başaran, İ., İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lyons, J.** (1983). *Kuramsal Dilbilime Giriş*, Çev.: Kocaman, A., Ankara: Olguç Basımevi.
- Marx, K.** (2010). *Louis Bonaparte'in On Sekiz Brumaire' i*, Çev.: Bora, T., İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Merleau- Ponty, M.** (2014). *Algılanan Dünya*, Çev.: Aygün, Ö., İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Merleau- Ponty, M.** (2017a). *Algının Önceliği*, Çev.: Yıldırım, Y., İstanbul: Alfa Yayıncılık.

- Merleau- Ponty, M.** (2017b). *Algının Fenomenolojisi*, Çev.: Sarıkartal, E ve Hacımuratoğlu, E., İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Morss, S.B.** (2015). *Görmenin Diyalektiği*, Çev.: Aydar, FB., İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Mouloud, N.** (1969). *Langage et Structures. Essais de Logique et de Semiologie*. Paris: Payot.
- Norberg- Schulz, C.** (1966). *Intentions in Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Nöth, W.** (2004). *Handbook of Semiotics*. London: Indiana University Press.
- Odabaşı, Y., ve Barış, G.** (2011). *Tüketici Davranışı*, İstanbul: Mediacat Yayıncılık.
- Oostendorp A., ve Berlyne, D. E.** (1988). “Dimensions In The Perception Of Architecture: Identification And Interpretation Of Dimensions Of Similarity”, *Environmental Aesthetics, Theory, Research And Applications*, Edited By Jack L. Nasar, Cambridge University Press, 1988, Printed In The United States Of America, 218-224.
- Öktem, E., P., ve Ökem, H.** (2015). “Mimari Tasarımda Dokunma Olgusu ve Dokunsal Haritalamaya İlişkin Bir Alan Çalışması”, *Megaron*, Vol.10, no.1, pp.92-98.
- Özek, V.** (1980). “Mimarlıkta Gösterge ve Simge- Eşik Aşamasının Belirlenmesi”, Doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Özer, B.** (2009). *Kültür Sanat Mimarlık*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Özer, Ö.** (1999). “Eryaman III. Ve IV. Etap Toplu Konutlarının Göstergebilim Açısından İncelenmesi”, Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Özkan, S., ve Plunz, R.** (2016). *Turgutreis, 1974*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Pallasma, J.** (2016). *Tenin Gözleri*, Çev.: Kılıç, U., İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Panofsky, E.** (1982). *Meaning in the Visual Arts*. ABD: University of Chicago Press.
- Parsa, S., ve Parsa, F.A.** (2012). *Göstergebilim Çözümlemeleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Platon.** (2015). *Timaios*, Çev.: Akderin, F., İstanbul: Say Yayınları.
- Porter, T.** (1979). *How Architects Visualize*, London: Studio Vista.
- Preziosi, D.** (1979). *The Semiotics of the Built Environment, An Introduction to Architectonic Analysis*. London: Indiana University Press.
- Rapoport, A.** (1977). *Human Aspects of Urban Form*, Oxford: Pergamon Press.
- Rapoport, A.** (1990). *The Meaning of The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*, ABD: The University of Arizona Press.
- Rasmussen, S.E.** (2016). *Yaşayan Mimari*, Çev.: Erduran, Ö., İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Reekie, R.F.** (1972). *Desin in the Built Enironment*, Londra: Edward Arnold Publishers Ltd.
- Richard, M.** (2015). *Semantik Anlambilim Üzerine Temel Yazılar*, Çev.: Kayıkçı, H., İstanbul: İtalik Yayınevi.
- Rifat, M.** (1982). “Göstergebilim Kuramları” *Yazko Çeviri*, Sayı: 9, Kasım- Aralık 1982, pp.119-126.
- Rifat, M.** (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M.** (2014). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2/Temel Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Rifat, M.** (2017). *20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1/ Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rossi, A.** (2006). *Şehrin Mimarisi*, Çev.: Gürbilek, N., İstanbul: Kanat Kitap Yayıncılık.
- Roth, L.M.** (2014). *Mimarlığın Öyküsü*, Çev.: Akça, E., İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Russell, J. A.** (1988). "Affective Appraisals Of Enviroments", *Environmental Aesthetics, Theory, Research And Applications*, Edited By Jack L. Nasar, Cambridge University Press, 1988, Printed In The United Stated Of America, 122-123.
- Sağocak, M.** (1999). "Mimarlığı Anlama ve Yorumlama Bağlamında Kavramsal Bir Model", Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Sanoff, H.** (1974). "Measuring Attributes Of The Visual Environment, Designing For Human Behavior: Architecture And The Behavioral Sciences", Edited By Jon Lang, University Of Pennsylvania.
- Saussure, F.** (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*, Çev.: Kılıç, S., İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sayın, Ö.** (2014). *Göstergebilim ve Soyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sebeok, T.A.** (1988). *The Semiotic Web 1987*. New York: Mouton de Gruyter.
- Sharma, R.** (2007). *Renklerle Terapi Güneş Işıklarının Mucizesi*, Çev.: Kafalı, E., İstanbul: Nokta Yayınları.
- Soden, R.S.** (2009). "Representations of Ageing in a selection of women's magazines: A Textual and Semiotic Analysis", Doktora tezi, Roehampton Üniversitesi, Londra.
- Stamps III, A.E.** (2000). *Psychology and the Aesthetics of the Built Environment*. New York: Springer Science+ Business Media, LLC.
- Stano, S.** (2014) "Eating the OTher: A Semiotic Approach to the Translation of the Colinary Code", Doktora tezi, Università della Svizzera italiana, İsviçre.
- Şenyiğit, Ö.** (2010). "Biçimsel ve Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul' da Meşrutiyet ve Halaskargazi Caddeleri' ndeki Cephelerin İncelenmesi", Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.
- Tanju, B.** (1991). "Göstergebilim Işığında Modernizm, Postmodernizm ve Bir Örnek: Klassis", Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tanyeli, U., ve Sözen, M.** (2015). *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taşkıran, H.İ.** (1997). *Yazı ve Mimari*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TDK.** (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turner, G.** (1990). *British Cultural Studies*. London: Routledge.
- Uçar, T.** (2014). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Us, F.** (2009). "Mimari Mekanın Aktarımında Algılayıcı Hareketin Önemi", *Tasarım+ Kuram*, Sayı:7, Mayıs 2009, pp. 82-97.
- Üstün, E., ve Onur, A.Z.** (1999). *Mimar Anlam Beğeni*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Valdez, P., ve Mehrabian, A.** (1994). 'Effects of Color on Emotions', *Journal of Experiemntal Psychology: General*, Vol.123, No.4, p.395.
- Vardar, B.** (1983). *XX. Yüzyıl Dilbilimi (Kuramcılardan Seçmeler)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Vardar, B.** (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Venturi, R., Izenour, S. ve Brown, D.S.** (2005). *Las Vegas'ın Öğrettikleri*, Çev.: Özaloğlu, SM., Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Weininger, J.S.** (1998). "Contemplating The Finger: Visuality and the Semiotics of Chemistry", *HYLE- An International Journal for the Philosophy of Chemistry*, Vol. 4, pp. 3-27.
- Witteenstein, L.** (2009). *Keskinlik Üzerine + Kültür e Değer*, Çev.: Şahier, D., İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Yanardaş, D.B.** (2001). "Yüzeylerin Dokusal İfadeleri İle Mekân Kimliğinin Oluşturulmasında Yapısal Çözümlemeye Dayanan Bir Yöntem Önerisi", Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Yener, N., ve Ülker, B.** (1999). *Mekanda Yüzeylerin Algılanması ve Malzeme*. Mimari Biçimlendirmede Yüzey Ulusal Sempozyumu, Ankara.
- Yılmaz, A.B.** (2004). "Mimarlık Felsefesi. Jacques Derrida: Mimarlığın Felsefesi ya da Felsefenin Arkitektöniği", *Mimarlık Dergisi*, Cilt: 315.
- Yücel, A.** (1981). *Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Yücel, A.** (1999). *Mimarlıkta Dil ve Anlam*. Mimarlar Odası İstanbul BK Şubesi Yayınları.
- Yücel, T.** (1988). *Alıntılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zevi, B.** (2015). *Mimarlığı Görebilmek*, Çev.: Tümertekin, A., İstanbul: Daimon Yayınları.

İnternet Kaynakları:

- Bircan, U.** (2015). *Roland Barthes ve Göstergebilim*, alındığı tarih: 04.01.2018, <https://www.academia.edu/24832024/ROLAND_BARTHES_VE_G%C3%96STERGEB%C4%B0L%C4%B0M>.
- Dervişcemaloğlu, B.** (2008). *Göstergebilim*, alındığı tarih: 09.02.2018, <<http://www.ege-edebiyat.org/docs/493.pdf>>.
- Gümüş, K. ve Şahin, H.** (1982), *Temel Göstergebilim Kavramları*, alındığı tarih: 16.10.2017, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/453/9359.pdf>>.
- Çalاک, I.E.** (2007). *Göstergebilim Yöntemi ile Kent Okumaları*, alındığı tarih: 19.09.2017, <<http://www.yapidergisi.com/makaleicerik.aspx?MakaleNum=42>>.
- Tagg, P.** (1999). *Introductory notes to the Semiotics of Music*, alındığı tarih: 5.12.2017, <<http://www.tagg.org/xpdfs/semiotug.pdf>>.
- Url-1** <<http://www.mimaristil.com/wp-content/uploads/gestalt1.gif>>, alındığı tarih: 07.03.2018.
- Url-2** <<https://www.tes.com/lessons/Ngxr544t1r01bA/copy-of-positive-negative-space>>, alındığı tarih: 07.03.2018.
- Url-3** <http://handegrafik.blogspot.com/2013/03/gestalt-kuram_27.html>, alındığı tarih: 17.03.2018.
- Url-4** <http://handegrafik.blogspot.com/2013/03/gestalt-kuram_27.html>, alındığı tarih: 07.03.2018.
- Url-5** <http://handegrafik.blogspot.com/2013/03/gestalt-kuram_27.html>, alındığı tarih: 04.01.2018.
- Url-6** <<http://duygubuga.blogspot.com/2012/09/algda-gestalt-ilkeleri.html>>, alındığı tarih: 03.02.2018.
- Url-7** <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/406/-5939.pdf>>, alındığı tarih: 04.03.2018.
- Url-8** <<https://nl.depositphotos.com/25357709/stockafbeelding-middeleeuwse-gebouwen-in-tours-frankrijk.html>>, alındığı tarih: 09.03.2018.
- Url-9** <<https://www.flickr.com/photos/augustfischer/27491523464/>>, alındığı tarih: 07.03.2018.
- Url-10** <<https://tr.pinterest.com/pin/433753007853464373/?lp=true>>, alındığı tarih: 07.03.2018.
- Url-11** <<https://architecturedesignprimer.wordpress.com/2012/10/27/plan-geometry-1-square-4-square-9-square/>>, alındığı tarih: 07.03.2018.
- Url-12** <<https://tr.pinterest.com/pin/358880664043535149/?lp=true>>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-13** <<https://ru.depositphotos.com/19862575/stock-illustration-column-capitals.html>>, alındığı tarih: 01.03.2018.
- Url-14** <<https://www.vecteezy.com/vector-art/120270-roman-pillar-evolution>>, alındığı tarih: 09.03.2018.
- Url-15** <<http://www.arkitektuel.com/munih-olimpiyat-stadyumu/wikimedia-commons11/>>, alındığı tarih: 03.03.2018.
- Url-16** <<https://www.libertatea.ro/sport/germania-si-depus-dosarul-de-candidatura-pentru-gazduirea-euro-2024-2228633>>, alındığı tarih: 07.03.2018.
- Url-17** <<http://almanyagezirehberi.blogspot.com/2015/>>, alındığı tarih: 07.03.2018.
- Url-18** <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charlottenburg_Kurf%C3%BCrste_ndamm_60.jpg>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-19** <<https://www.ancient.eu/Pantheon/>>, alındığı tarih: 27.01.2018.

- Url-20** <<https://cz.pinterest.com/pin/724375921289673486/?lp=true>>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-21** <<https://www.museumsportal-berlin.de/tr/muzeler/botanischer-garten-und-botanisches-museum-berlin-dahlem/>>, alındığı tarih: 19.01.2018.
- Url-22** <http://www.arch.mcgill.ca/prof/sijpkes/arch304/winter2001/plin8/passive_solar/herzog.htm>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-23** <<http://www.gunkon.com/proje/teksen-fas-samir-rafinerisi>>, alındığı tarih: 25.02.2018.
- Url-24** <<http://walkingthecityupolis.blogspot.com/2011/03/guest-post-archigrams-walking-city.html>>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-25** <<https://ecobnb.com/blog/2014/10/matera-european-capital-culture-2019/>>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-26** <<https://en.wikiarquitectura.com/building/scheu-house/>>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-27** <<https://pixers.com.tr/posterler/kizilderili-cadiri-FO65505755>>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-28** <<https://statgisesi.wordpress.com/2013/05/18/munih-olimpiyat/>>, alındığı tarih: 11.02.2018.
- Url-29** <https://www.1stdibs.com/furniture/more-furniture-collectibles/homeaccents/globes/terrestrial-globe-gilman-joslin/id_f_2643432/>, alındığı tarih: 02.01.2018.
- Url-30** <<https://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullée>>, alındığı tarih: 27.01.2018.
- Url-31** <<http://www.mehmetalicetinkaya.com/2012/02/iluzyon/piet-mondrian/>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-32** <<https://tr.pinterest.com/pin/565272190722922556/?lp=true>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-33** <<https://pixabay.com/tr/kayal%C4%B1k-da%C4%9F-do%C4%9Fa-peyzajmanzara-768693/>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-34** <<https://tonia.de/ausflugsziel-96-Mariendom.htm>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-35** <<http://www.arkitera.com/gorus/1021/imgesellik-ve-sekilcilik1>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-36** <<http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/sidney-opera-binasi-1046>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-37** <https://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier/54e59e9ce58ece21e00000ee-ronchamp_feature-jpg>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-38** <<https://xxi.com.tr/i/teknoloji-etkisi>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-39** <<https://www.visit-ancient-greece.com/erechtheion.html>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-40** <<http://www.boyutpedia.com/805/6120/taslik-sark-kahvesi>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-41** <<http://www.arkitera.com/proje/3223/olbia-sosyal-ozek-akdeniz-universitesi>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-42** <<https://www.uio.no/studier/emner/hf/imk/MEVIT2110/v06/undervisningsmateriale/i/barthes.png>>, alındığı tarih: 07.01.2018.
- Url-43** <<http://www.peopleincommon.org/2843/room-color-psychology-23-09-2017/excellent-room-color-psychology-12-on-home-remodel-ideas-with-room-color-psychology/>>, alındığı tarih: 03.01.2018.

- Url-44** <<https://visual.ly/community/infographic/other/color-psychology-logo-design>>, alındığı tarih: 03.01.2018.
- Url-45** <<https://www.slideshare.net/shreyadeshpande1418/semiotics-of-architecture>>, alındığı tarih: 03.01.2018.
- Url-46** <<https://www.slideshare.net/ahghoniem/the-psychology-of-colors-in-marketing-and-branding>>, alındığı tarih: 03.01.2018.
- Url-47** < <http://www.zenwebconsultant.com/10-color-infographics-for-marketing-design/>>, alındığı tarih: 03.01.2018.
- Url-48** < <https://www.artedguru.com/home/guest-post-art-ed-resources> >, alındığı tarih: 03.01.2018.
- Url-49** <<http://micco.se/wp-content/uploads/2010/05/Micco-Groenholm-on-Color-Affects-System.pdf>>, alındığı tarih: 03.01.2018.
- Url-50** < <http://tureng.com/tr/turkce-ingilizce> >, alındığı tarih: 03.01.2018.





EKLER

EK A KANI ARAŞTIRMASI KATILAN DENEK GRUPLARI

Yarbasan Evleri Tasarımcısı ve Bodrum Yarımadasında Uygulama Yapan Mimarlar

Ahmet Berk
Ahmet İğdiriligil
Baha Muzafferoğlu
Cenap Tezer
Cengiz Bektaş
Ebru Erol (Tasarımcı Mimar)
Ergün Mutluay
Ersen Gürsel
Gülay Tezer
Kral Nalbantoğlu
Nilgün Çarkacı
Perran Karaöz
Sinan Akyurtlaklı
Suha Özkan
Şerife Türk Derin
Tevfik Bilgin

Bodrum Mimarlar Odasında Görev Yapan Mimarlar

Ahmet Yıldızhan
Ece Yiğit
Evser Koyunbaba
Fırat Yılmaz
G. Nur Arslan
Gamze Türk
Gül G. Can
Kenan Sarıoğlu
M. Suphi Alp
Yaşar Filiz

Bodrum Belediyesinde Görev Yapan Mimarlar

Atakan Doğan
Banu Tok
Bülent Bardak
Cihan Yetişşin
Ecenaz Güner
Fevziye Temelli
Figen Helik
Gülçin Erdoğan
Münire Anıl
Pembencil Kambur

Yarbasan Evleri Tasarımcısı Kullanıcıları

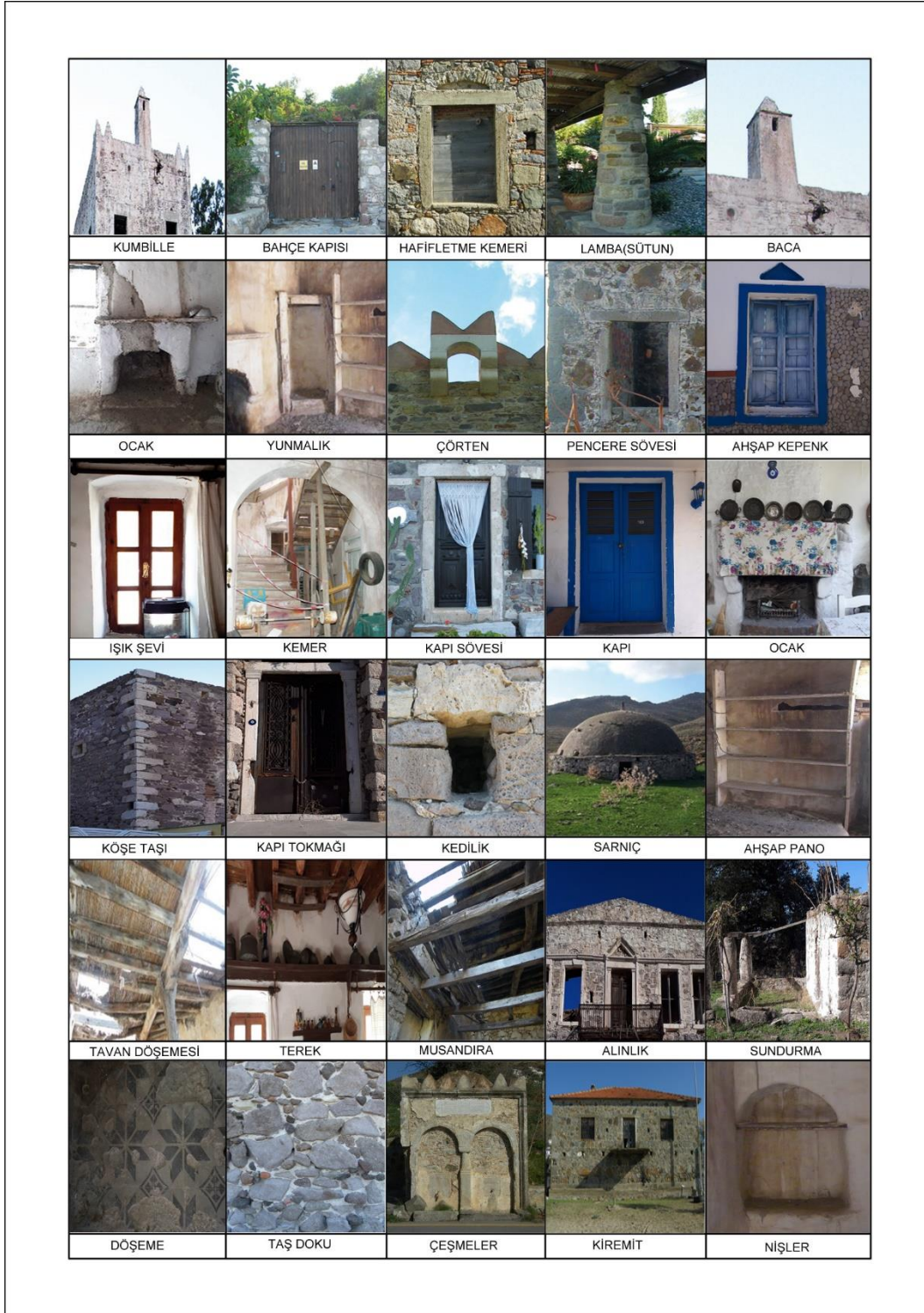
Aslı Ertüzün
Aygün Kuyumcuoğlu
Ayhan Atasoy
Aysu Mandalinci
Ayşe Beşer
Başak Erşahin
Begüm Mandalinci
Belgin Kuyumcuoğlu
Beril Gürkan
Bora Gürıçan
Cengizhan Kartal
Çağrı Aydın
Çiğdem Atasoy
Deniz Akkaya
Deniz Baskı
Derya Çınar
Derya Kuyumcuoğlu
Derya Mandalinci
Dilek Uslu Akkaya
Ece Atasoy
Ege Özuzun
Elif İnci Arslan
Erdal Doğan
Erkan Beşer
Erol Havuç
Evren Koser
Ezgi Arslan
Funda Sarı
Gamze Kaymaklı
Güliden Saatçi
Hakan Kuyumcuoğlu
İbrahim Arslan
İbrahim Kılıç
İdil Özcaner
Kadriye Arslan
Kanarya Yılmaz
Lusi Yıldız
Mesut Cömert
Mustafa Sarı
Müge Gencer
N.Alev Bilge
Nevra Özkaya
Nilüfer Doğan
Nuran G.Kaşamak
Nurhan Güler
Nurten Koser
Osman Bilinç
Özlem Kılıç
Rabia Çınar

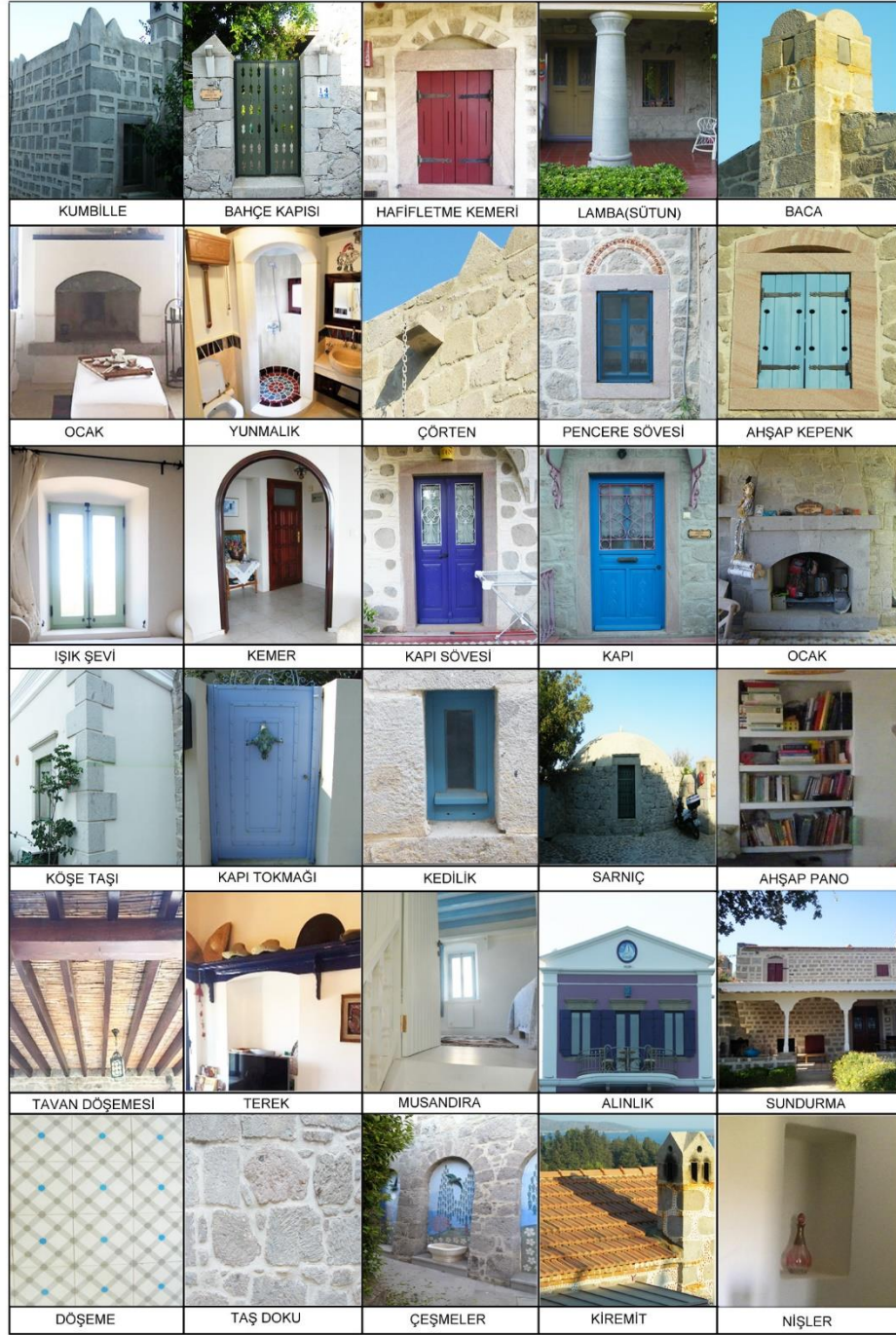
S.Türker Özyönüm
Selen Turan
Semrin Özyönüm
Sevtap Çimen
Sibel Saatçi
Sibel Topkara
Sinem Erşahin
Sinem Gürülman
Sude Sarı
Şükran Sarı
Tuba Ezici
Vildan Havuç
Volkan Baskın
Yağmur Atasoy
Yeşim Sayın



EK B MİMARİ ÖĞELERİN BELİRLENMESİNDE YAPILAN PİLOT UYGULAMA

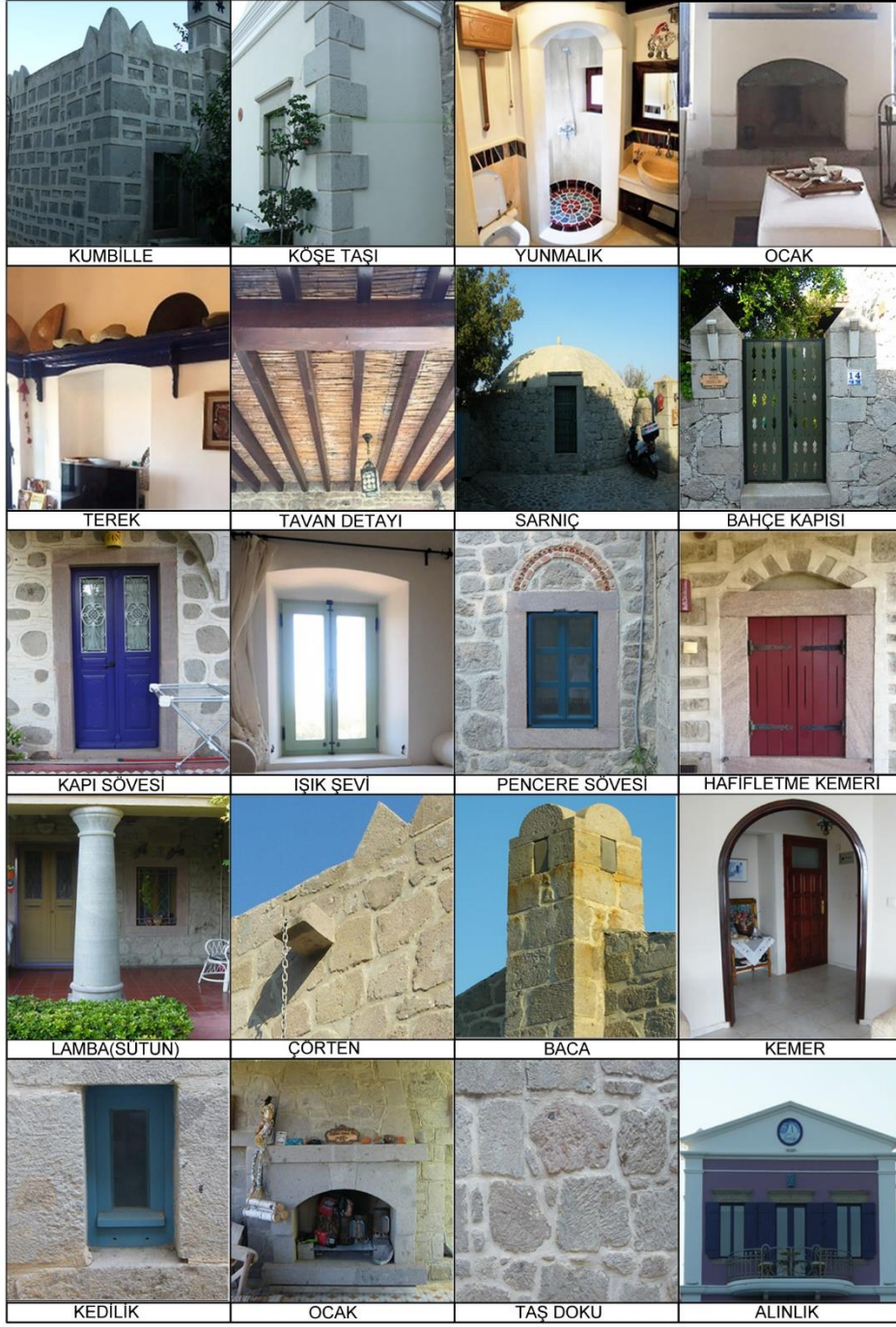
Aşağıdaki resimlerden, Bodrum Yarımadasını size çağrıştıranları işaretleyiniz.





EK C MİMARİ ÖĞELERİN SON HALİ





**EK D KANI ARAŞTIRMASINDAKİ KAVRAMLARIN
OLUŞTURULMASINA YÖNELİK ÇALIŞMA**

	Trendy	Timeless
T	Moda, eğimli, trendi, moda uyan, son moda, en son modayı izleyen	Zamandan münezze (uzak), belirli bir çağa/zamanda ait olmayan, sonsuz, ebedi, zamansız, kalıcı, hiç bitmeyen, değişmeyen, zaman üstü, geniş
O	Modaya uygun, moda	Çağları aşan, modası geçmeyen
R	En son modayı izleyen	Nihayetsiz, sonsuz, ebedi, belirli bir zamanı olmayan
C	Çok moda olan, en son modayı izleyen	Sonsuz, ebedi
Ca	Son moda, moda uyan	Modası geçmeyen, çağları aşan, değişmeyen, sonsuz, ebedi
	(2) Moda-lık (2) Modaya uygun-luk (1) Trendi-lik	Moda olmayan Modaya uygun olmayan Trendi olmayan
	Sonsuz olmayan Geçici-lik Zamansız olmayan Geçici-lik Dar-lık	(4) Sonsuz-luk (4) Ebedi-lik (1) Zamansız-lık (1) Kalıcı-lık (1) Geniş-lik

	Luxurious	Modest
T	Konforlu, rahat, gösterişli, şaşaalı, şatafatlı, lüks, çok rahat, rahatlık, zevk verici, ihtiyaçtan fazlası seçenekleri ve pahalı olan	Gösterişsiz, mütevazı, sade, yalın, alçakgönüllü, ılımlı, mazlum, makul, iffetli, az, namuslu, tutarlı
O	Lüks	Alçak gönüllü, mütevazı, utangaç, mahcup
R	Lüks, lükse ait, zevk verici, çok rahat	Alçak gönüllü, mütevazı, gösterişsiz, ılımlı, tutarlı, namuslu, iffetli
C	Lüks, konforlu	Alçak gönüllü, mütevazı, küçük; ölçü, değer bakımından fazla olmayan
Ca	Lüks, konforlu, çok rahat ve pahalı	Az, cüz'i, mütevazı, alçak gönüllü
	(5) Lüks-lük (3) Konforlu-luk (2) Zevk verici (1) Rahat-lık (1) Gösterişli-lik (1) Şaşaalı-lık (1) Şatafatlı-lık	Lüks olmayan Konforsuz-luk Zevk vermeyen Rahatsızlık Gösterişsiz-lik Gösterişsiz-lik Gösterişsiz-lik
	Mütevazı olmayan Alçak gönüllü olmayan Çok-luk Gösterişli-lik Tutarsızlık Namussuz-luk Büyük-lük Süslü-lük Gösterişli-lik	(5) Mütevazılık (5) Alçak gönüllülük (2) Azlık (2) Gösterişsizlik (2) Tutarlılık (2) Namuslu-luk (1) Küçük-lük (1) Sade-lik (1) Yalınlık

	Dynamic	Reserved
T	Canlı, devingen, hareketli, enerjik, dinamik, faal, tıg gibi, mekanik gücü olan, devimsel, kuvvetli, güçlü, dirik, devinik, devimli	Rezerve, saklanılmış, saklı, sıkılgan, saklanmış, rezerve edilmiş, ayrılmış, mahfuzdar, çekingen, sessiz, ağzı kapalı, tutulmuş, ayrılan, mesafeli, ağzı kenetli, vakur, içine kapanık, ağzı sıkı, ayırılmış, samimiyezsiz, yedek, müşteri için ayırılmış, ketum
O	Dinamik, canlı	Çekingen, ihtiyatlı
R	Tabii kuvvete ait, dinamik, mekanik gücü olan, değişme ve hareket halinde olan, kuvvetli, enerjik, , faal	Başka zaman veya muayyen bir kimse için saklanılmış, çekingen, ağzı sıkı, vakur
C	Son derece enerjik, dinamik	Önceden tutulmuş, ayrılmış, çekingen, sokulmaz, kendinden söz etmekten hoşlanmayan; duygularını açığa vurmayan
Ca	Coşku, enerji ve fikir dolu; dinamik, sürekli değişen ve hareketli, yerinde duramayan, canlı, itici, harekete geçiren	Hislerini gizleyen, duygularını açığa vurmayan, itidalli
	(5) Dinamik-lik (3) Canlı-lik (2) Kuvvetli-lik (2) Enerjik-lik (1) İtici-lik (1) Devingen-lik (1) Hareketli-lik (1) Güçlü-lük	Durağan-lik Cansız-lık Kuvvetsiz-lik Enerjik olmayan Çekicilik Durgun-luk Hareketsiz-lik Zayıf-lık
	Girişken-lik Açık-lık Sesli-lik Ayrılmayan Dışa dönük-lük Samimiyet-lilik	(4) Çekingen-lik (1) Saklı-lık (1) Sessiz-lik (1) Ayrılan (1) İçine kapanık-lılık (1) Samimiyezsiz-lik

	Accommodating	Neutral
T	Uygun, uyumlu, yerleştirme, yumuşak başlı, iyiliksever, yerleştirerek, yardımsever, uysal, denkleştirici	Nötr, renksiz, tarafsız, yansız, etkisiz eleman, tarafsız ülke, tarafsız kimse, boşta, rengi belli olmayan, sistematik, belirli bir niteliği olmayan, bitaraf, boş, tarafsız memlekete ait, ne müspet ne de menfi, belirsiz, ne asit ne de alkali niteliğinde olma, nőtür, sıfır durumda, bağımsız, kararsızım, dengede, eşit, boş vites, nötral, yüksüz, mutedil, ılın, erkeklik veya dişilik organı olmayan
O	Yardıma hazar	Nötr, çarpıcı(nitelikleri)olmayan
R	İltifatçı, lütufkar	Tarafsız, yansız, belirli bir niteliği olmayan, tarafsız memlekete ait, rengi belli olmayan, ne asit ne de alkali niteliğinde olan, ne müspet ne de menfi, erkeklik ya da dişilik organı olmayan, tarafsız kimse ya da memleket
C	Uysal, yumuşak başlı; yardıma istekli, gönüllü	Tarafsız, yansız, bitaraf; bir savaşta ya da bir anlaşmazlıkta taraf tutmayan, belli bir niteliği olmayan
Ca	Başkalarına yardım etmek için planlarda değişiklik yapma isteği	Tarafsız, yansız, taraf/yan tutmayan, bitaraf, soluk, parlak renkli olmayan, kurşuni, soluk gri
	(2) Uysal-lık (1) Uygun-luk (1) Uyumlu-luk	Asi-lik Uygun olmayan Uyumsuz-luk
	Yanlı-lık Yanlı-lık Dolu-luk Renkli-lik Bağımlı-lık Eşitsiz-lik	(4) Tarafsız-lık (4) Yansız-lık (1) Boş-luk (1) Renksiz-lik (1) Bağımsız-lık (1) Eşit-lik

	Playful	Functional
T	Şen, şakacı, oyuncu, oynak, oyunbaz, oyunculuk, şakacılık, gülüp oynayan	Fonksiyonel, işlevsel, kullanışlı, pratik, görevi, iş görür, görevsel, ameli
O	Şen, şakacı, neşeli, canlı, hareketli	Kullanışlı, işlevsel, fonksiyonel, çalışır durumda
R	Oynamayı seven, şen, şakacı, latifeci	Görevsel, vazifeye ait, kuvvete ait, pratik, ameli, mutad vazifesi gören, vücut organlarının görev ve hareketlerine ait
C	Sözlükte yer almamaktadır.	Ameli, işlevsel, pratik, süs için değil de kullanım niyetiyle
Ca	Şen, şakacı, samimi	İşlevsel, kullanışlı, çalışır durumda, işlevini yerine getiren
	(4) Şenli-lik (4) Şakacı-lık (1) Samimi-lik (1) Neşeli-lik (1) Canlı-lık (1) Hareketli-lik	Hüzünlü-lük Ciddi-lik Samimiyetsiz-lik Neşesiz-lik Cansız-lık Hareketsiz-lik
	İşlevsel olmayan Kullanışsız-lık Pratik olmayan Fonksiyonel olmayan	(4) İşlevsel-lik (3) Kullanışlı-lık (2) Pratik-lik (2) Fonksiyonel-lik

	Stimulating	Relaxing
T	İlham verici, uyarıcı, aydınlatıcı, teşvik edici harekete geçirici, tahrik edici, ufuk açıcı, uyaran, uyandırıcı	Dinlendirici, rahatlatıcı, gevşetici, huzur veren, dinlendiren, relaksan
O	İlginç, heyecanlı	Dinlendirici
R	Stimulate: Uyarmak, teşvik etmek, tahrik etmek, harekete geçirmek, kamçulamak, tembih etmek, elektrik kuvvetiyle veya alkollü içki ile harekete geçirmek	Relaxation: Dinlenme, gevşeyip istirahat etme
C	Teşvik edici, özendirici, tahrik edici	Relaxation: Dinlenme, istirahat, eğlence, dinleyip eğlenme, gevşetme, yumuşatma
Ca	İlginç, heyecanlı	Sakin, huzur verici, dinlendirici
	(2) Tahrik edici-lik (2) Heyecanlı-lık (2) İlginç-lik	Yatıştırıcı-lık Heyecanlı olmayan İlginç olmayan
	Yorucu-luk Hareketli-lik Huzur kaçırıcı-luk Huzur vermeyen Sıkıcı-lık Rahatlatıcı olmayan Gevşetici olmayan	(3) Dinlendirici-lik (1) Sakin-lik (1) Huzur verici (1) Huzur veren (1) Eğlenceli-lik (1) Rahatlatıcı-lık (1) Gevşetici-lik

	Simple	Fancy
T	Yalın, sade, basit, süssüz, gösterişsiz, alelade, kocakarı ilacı, yalınç, saf, yapması kolay, geri zekalı, kolayca aldatılabilen, budala, alçakgönüllü, yapmacıksız, ahmak, ahmakça, temel, halis, sıradan, önemsiz, iradesiz, bayağı, anlaması kolay, sade ve basit, tam, ehemmiyetsiz, bunak, düz, tek, acemi, alık, kolay, kendi halinde, temiz kalpli, sehil, bir şeyin tekniğini vurgulamak için kullanır.	Süslü, moda, lüks, aşırı, istemek, sanmak, bayılmak, tasavvur etmek, sevmek, aklında canlandırmak, beğenmek, tahüyyül etmek, zannetmek, imgelemek, hayat kurmak, fantezi kurmak, düşlemek, hayal etmek, düşünmek, farzetmek, kurmak, hoşlanmak, meyletmek, tasarlamak, çok sevmek, arzu etmek, düş, kuruntu, mefhum, heves, fantezi, meyil, tahüyyül, hoşlanma, hülya, hayal, istek, kapris, düşünce, düşlem, kanı, düş gücü, muhayyile, geçici arzu, merak, imgelem, sevgi, imge, beğeni, zevk, hayal gücü, fantezi, çok süslü, süslü püslü, üstün kalite, keyfi, garip, pahalı ve üst sınıf, fahiş
O	Basit, sade, alık, bön	Lüks, fantezi
R	Basit, bileşik olmayan, sade, süssüz, yalın, münferit, tek, adi, bayağı, kolay, saf, halis, tabii, suni olmayan, yapmacıksız, budala, alık, ahmak, ahmakça, önemsiz, ehemmiyetsiz, kolay anlaşılır, ancak yeterli, basit şey, ahmakça, ilaç yapılan ot; budala kimse	Hayal, düş, imge, merak, kuruntu, kapris, meyil, sevgi, zevk, zihinde yaratılan kavram, mefhum, fantezi, süslü, hayale dayanan, keyfi, yüksek kaliteli, ifrat derecesinde
C	Basit, kolay anlaşılır, basit türden, karışık olmayan, sade, süssüz, akli zayıf, zayıf akıllı, saf	Sanmak, zannetmek, arzu etmek, istemek, sevmek, hoşlanmak, hayal gücü, gerçeğe dayanmayan hayali fikir, hayal, düş, fantezi, süslü
Ca	Basit, kolay, yalın, süssüz, sade, sıradan	Düşlenmek, arzu etmek, canı çekmek, istemek, cinsel olarak çekici/ cazibeli bulmak/olmak, zannetmek, sanmak, farzetmek
	(5) Sadeli-lik (5) Basit-lik (4) Süssüz-lük (3) Yalın-lık (3) Kolay-lık (3) Saf-lık (2) Sıradan-lık (2) Sıradan-lık (2) Tek-lik (2) Önemsiz-lik (2) Ehemmiyetsiz-lik (1) Gösterişsiz-lik (1) Alelade-lik (1) Alçakgönüllü-lük (1) Düz-lük	Süslü-lük Gösterişli-lik Süslü-lük Süslü-lük Zor-luk Kurnaz-lık Olağanüstü-lük Sıradışı-lık Çift-lik Önemli-lik Ehemmiyetli-lik Gösterişli-lik Fevkalade-lik Kendini beğenmiş-lik Ters-lik

Sade-lik Fantezi olmayan Lüks olmayan Moda olmayan Ölçülü-lük	(4) Fantezi-lik (3) Süslü-lük (2) Lüks (1) Moda (1) Aşırı-lık
---	---



	Natural	Artificial
T	Doğal, olağan, suni olmayan, tabiata uygun, doğuştan, natürel, tabii, doğuştan hünerli kimse, hılki, normal, yapmacıksız, asıl, fitri, asli, doğuştan olan, doğaya değgin, cibilli, piyanonun beyaz tuşu, doğuştan budala	Yapay
O	Tabii, doğal, olağan, doğuştan	Yapma, yapay
R	Doğal, tabii, asıl, doğuştan; normal, suni olmayan; tabiata uygun; natürel, doğuştan hünerli kimse; bekar, piyanonun beyaz tuşu, doğuştan budala	Yapma, suni, taklit, yalan, yalancı, sahte, zoraki
C	Doğa ile ilgili, doğal, tabii, doğuştan gelen, Tanrı vergisi, normal, yapmacıksız, sade	Yapma, suni, yapay, insan yapısı; doğal, tabii değil
Ca	Doğal, tabii, normal, beklenen, olması gereken, doğuştan, Allah vergisi	Yapay, insan yapımı, samimi olmayan, suni
	(5) Doğal-lık (5) Tabii-lik (4) Normal-lik (2) Yapmacıksız-lık (2) Olağan-lık (1) Beklenen (1) Sade-lik	Lüks olmayan Konforsuz-luk Zevk vermeyen Rahatsız-lık Gösterişsiz-lik Gösterişsiz-lik Gösterişsiz-lik
	Doğal-lık Doğal-lık Gerçekçi-lik Gerçek-lik Samimi-lik	(4) Yapay-lık (3) Suni-lik (1) Yalancı-lık (1) Sahte-lik (1) Samimi olmayan

	Innovative	Traditional
T	Yenilikçi, inovatif, yaratıcı, yeniliklere açık, yeniliğe açık, yenileyici, çığır açıcı	Geleneksel, göreneksel, ananevi, adetsel, gelenekçi
O	Yenilik getirmek, değişiklik yapmak	Geleneksel
R	Innovate: Yenilik çıkarmak, değişiklik yapmak	Geleneksel, ananevi
C	Innovate: Yenilik yapmak, yeni fikirler getirmek, değişiklikler yapmak	Geleneksel, ananevi
Ca	Yenilikçi, yeni fikir ve yöntemleri kullanan	Geleneksel, göreneksel, ananevi
	(2) Yenilikçi-lik (1) Yaratıcı-lık	Yenilikçi olmayan Yaratıcı olmayan
	Geleneksel olmayan	(5) Geleneksel-lik

	Unobtrusive	Striking
T	Dikkat çekmeyen, göze çarpmayan, silik, mütevazı, kendi halinde, kolay görülmeyen, alçak gönüllü, fark edilmeyen	Çarpıcı, göze çarpan, dikkat çekici, göz alıcı, şaşırtıcı, geçici desteklerin alınması, vurma, dikkati çeken, vuran, usturuplu, frapan, göze çarpıcı, grevdeki, çarpan, cam opallaşması, elektrikli imce kaplama, müsademe, vuruş
O	Göze batmayan, dikkat çekmeyen, kendi halinde	Çarpıcı
R	Sözlükte yer almamaktadır.	Dikkat, çeken, göze çarpan
C	Sözlükte yer almamaktadır.	Çarpıcı, göz alıcı
Ca	Dikkat çekmeyen, göze çarpmaz	Göze çarpan, kolayca görülebilen, çarpıcı, çok güzel/yakışıklı/çekici
	(5) Dikkat çekmeyen (3) Göze çarpmayan (1) Göze batmayan (1) Silik-lik (1) Mütevazı-lık (1) Alçak gönüllü-lük (1) Kolay görülmeyen	Dikkat çeken Göze çarpan Göze batan Gösterişli-lik Mütevazı olmayan Alçak gönüllü olmayan Kolay görülen
	Çarpıcı olmayan Göze çarpmayan Göz alıcı olmayan Dikkat çekmeyen Şaşırtıcı olmayan	(4) Çarpıcı-lık (3) Göze çarpan (2) Göz alıcı-lık (2) Dikkat çeken (1) Şaşırtıcı-lık

	Ordered	Haphazard
T	Sıralı, düzgün, düzenli, ısmarlama, derli toplu, düzenlenmiş, dizilmiş, sipariş adedi	Gelişi güzel, rastgele, şans, rastlantı, tesadüf, şans eseri, plansız, rasgele
O	Sıra, düzen, asayiş, dirlik, düzenlik, emir, sipariş, emretmek, buyurmak, ısmarlamak, sipariş vermek	Gelişigüzel, rasgele
R	Order: Düzen, nizam, sıra, dizi, usul, yol, kural, emir, yönerme, buyurltu, ısmarlama, sipariş, havale, tarikat, mezhep fırkası, şeref rütbesi, cins, çeşit, mimari tarz, takım, silsele, emir vermek, emretmek, buyurmak, ısmarlamak, sipariş etmek, düzenlemek, sıraya koymak, tertip etmek	Rasgele, gelişigüzel, şans, rastlantı
C	Sıra, dizi, düzen, tertip, intizam, çalışır durumda oluş, asayiş, nizam, yasalara ve kurallara uyulması durumu, emir, talimat, direktif, havale, poliçe, para gibi verileceğini söyleyen yazılı veya basılı bir belge, usul; bir toplantıyı idare etmek, için hazırlanmış kurallar, sipariş, ısmarlanan şey	Rastgele, gelişigüzel
Ca	Emretmek, emir vermek; direktif vermek; istemek, buyurmak, sipariş vermek/etmek, ısmarlamak, sıraya koymak, düzenlemek, liste yapmak; listelemek	Gelişi güzel, rastgele, itinasız, lalettayin
	(4) Sıralı-lık (4) Düzenli-lik (1) Nizamlı-lık (1) Çeşitli-lik	Sırasız-lık Düzensiz-lik Nizamsız-lık Çeşitsiz-lik
	Özenli-lik Güzide-lik İtinalı-lık	(5) Gelişigüzel-lik (5) Rastgele-lik (1) İtinasız-lık

	Personal	Impersonal
T	Kişisel, özel, bireysel, şahsi, kişisel ilanlar sayfası, şahsa özel, kişiye özel, hususi, kişiye yönelik, zati, bedensel, vücut, şahsa ait, vicahi	Kişisiz, şahsi olmayan, kişisel olmayan, kişi dışı, kişilik dışı, gayri şahsi, kişilikdışı, kişiler üstü
O	Kişisel, özel, kişiye özel, kişileri hedef alan, bedensel, bedenle ilgili	Soğuk, insana değer vermeyen, kişiliksiz, sevimsiz
R	Şahsa ait, şahsi, zati, özel, hususi, zata mahsus, şahsi eşyaya ait, menkul eşya ile ilgili, üç şahıstan birine ait, gazetede belirli bir şahıs hakkında çıkmış olan yazı, şahsi eşya	Kişisel olmayan, şahsi olmayan; şahsiyeti olmayan, özel bir şahsa veya şeye bağlı olmayan, yalnız üçüncü tekil şahsı kullanılan (fiil), gayri şahsi
C	Kişisel, şahsi, hususi, özel, bizzat, doğrudan doğruya, bedensel, fiziksel, kişiye ve kişiliğe yönelik, belirli bir kimseye karşı yönelmiş	Kişisel olmayan, şahsi olmayan, kişiliksiz, boş özne
Ca	Kişisel, şahsi, özel, hususi, mahrem, kişiye ait, şahsen kullanılan; hususi olarak tasarlanmış, kişileri hedef alan, bedensel, bedeni, vücutla ilgili	Soğuk, sevimsiz, kişiliksiz, başkalarına değer vermeyen, duygularını belli etmeyen
	(5) Özel-lik (3) Kişisel-lik (2) Şahsi-lik	Özel olmayan Kişisel olmayan Şahsi olmayan
	Kişisel-lik Kişilikli-lik Sevimli-lik Sıcak-lık	(3) Kişisel olmayan (3) Kişiliksiz-lik (2) Sevimsiz-lik (2) Soğuk-luk

	Friendly	Severe
T	Arkadaş canlısı, sıcak, cana yakın, samimi, arkadaşça, dostane, dostça, dostluk maçı, sıcakkanlı, iyi niyetli, müsait, dost, kibar, nazik, munis, yakın, yardıma hazır, içten, babacan, sokulgan, dost canlısı, yardımsever, kanı sıcak, uygun, hayırhah	Şiddetli, sert, keskin, sade, ciddi, yalın, haşin, sertlik, kantarlı, çok sade, şedit, zor, sıkı, büyük(zarar), çok acıtan, acı, güç, yeğın, ağır, sunturlu, katı
O	Dostça, samimi, sıcak, arkadaş, ahbap	Sert, şiddetli, ciddi
R	Dost, dostça, uygun, dosta yakışır, eğlence kabilinden (oyun); müsait	Sert, şiddetli, haşin, fazla ciddi, kasvetli
C	Arkadaş canlısı, dost, samimi, cana yakın	Sert, katı, haşin, kurallarda, ölçülerde, ihmale veya değişime izin vermeyen, güç, zor, sade, süssüz, tehlikeli; keskin, şiddetli; ağır
Ca	Dostane, arkadaşça, dostça, içten, sıcak	Çok kötü, ağır, ciddi, vahim, hoşgörüsüz, sert, katı, haşin, tavizsiz, sevimsiz
	(3) Sıcak-lık (3) Samimi-lik (2) Arkadaş canlısı (2) İçten-lik (2) Uygun-luk (1) Cana yakın-lık (1) Sıcakkanlı-lık (1) Nazik-lik (1) Yakın-lık	Soğuk-luk Samimiyetsiz-lik Arkadaş canlısı olmayan Sahte-lik Uygunsuz-luk Sevimsiz-lik Sıcakkanlı olmayan Kaba-lık Uzak-lık
	Yumuşak-lık Ciddiyetsiz-lik Sakin-lik Hafif-lik Yumuşak-lık Ferah-lık Hoşgörülü-lük Sevimli-lik Kör-lük Süslü-lük Gösterişli-lik Kolay-lık Kolay-lık	(5) Sert-lik (4) Ciddi-lik (3) Şiddetli-lik (2) Ağır-lık (2) Katı-lık (1) Kasvet-lilik (1) Hoşgörüsüz-lük (1) Sevimsiz-lik (1) Keskin-lik (1) Sade-lik (1) Yalın-lık (1) Zor-luk (1) Güç-lük

	Cozy	Prestigious
T	Konforlu, samimi, sıcak, hoş, keyifli, kılıflı, örtü, çaydanlık kılıfı, sıcacık, rahat, ev gibi, hoşsohbet, kuytu	Saygın, tanınmış, prestijli
O	Sımsıcak, rahat, samimi	İtibarlı, prestiji olan, saygın
R	Rahat, sıcak, samimi, hoş, çaydanlık örtüsü	Prestijli, tanınan
C	Rahat, sıcak, sıcacık	Prestige: Saygı görmek, değerli, güvenilir olma durumu, saygınlık, itibar, prestij
Ca	Rahat, samimi, sımsıcak	İtibarlı, saygın, prestijli
	(5) Rahat-lık (4) Samimi-lik (4) Samimi-lik (4) Samimi-lik (2) Sıcak-lık (2) Sımsıcak-lık (2) Hoş-luk (1) Konforlu-luk (1) Keyifli-lik (1) Sıcacık-lık	Rahatsız-lık Resmi-lik Samimi olmayan Samimiyetsiz-lik Soğuk-luk Sımsıcak olmayan Hoş olmayan Konforsuz-luk Keyifsiz-lik Sıcacık olmayan
	Prestijli olmayan Saygın olmayan İtibarsız-lık Sıcacık-lık	(4) Prestijli-lik (4) Saygın-lık (3) İtibarlı-lık (1) Değerli-lik

	Familiar	Exotic
T	Tanıdık, aşına, alışılmış, yakın, samimi, yaygın, arkadaş, samimi arkadaş, yakın dost, büyüdü hayvani hizmetçi, iyi arkadaş, bildik, senli benli, arsız, teklifsiz, bileni içten, mahrem, iyi bilinen, içli dışlı, sulu, alışık, alışıldık, dostça, laubali, iyi tanınan, olağan, tanınan, bilinen	Egzotik, tuhaf, yabancı, ilginç, acayip, ecnebi, yabancı, başka iklime ait, yabancı malı, garip, dıştan gelme, harici, ekzotik, havza dışından gelen
O	Aşına olmak, tanımak, tanıdık, laubali, senli benli	Yabancı, egzotik
R	Aşına, bilen, malumatı olan, haberdar olan, tanınan, bilinen, teklifsiz, mahrem, samimi, laubali, arsız, teklifsiz dost, arkadaş, aile ferdi, hizmetçi, cin ruh	Dışarıdan gelme, ecnebi, harici, yerli olmayan; garip, tuhaf, alışılmamış, dikkati çeken, ekzotik,
C	Bildik, tanıdık, aşına, teklifsiz, samimi, laubali, aşırı samimi	Dış ülkeden gelme, görülmemiş, ilginç, alışılmamış, ekzotik
Ca	Bildik, tanıdık, aşına	Alışılmışın dışında, yabancı, ekzotik
	(5) Aşına-lık (5) Aşına-lık (3) Tanıdık-lık (2) Samimi-lik (2) Samimi-lik (1) Alışılmış-lık (1) Alışılmış-lık (1) Yakın-lık (1) Yaygın-lık (1) Olağan-lık	Aşına olmayan Yabancı-lık Yabancı-lık Samimiyetsiz-lik Samimi olmayan Alışılmamış-lık Değişik-lik Uzak-lık Yaygın olmayan Olağan dışı
	Egzotik olmayan Yerli-lik İlginç olmayan Alışılmış-lık Alışılmış-lık Dikkat çekmeyen	(5) Egzotik-lik (3) Yabancı-lık (2) İlginç-lik (2) Alışılmamış-lık (2) Tuhaf-lık (1) Dikkat çeken

	Straightforwad	Complex
T	Basit, açık, anlaşılır, apaçık, dolambaçsız, özü sözü bir, onat, hilesiz, müstakim, doğru sözlü, doğru, hiçbir şeyi gizlemeyen, dürüst, dosdoğru, açıklık, açık sözlü, kolay	Karışık, karmaşa, muğlak, karmaşık, blok, bileşik şey, kompleks, saplantı, karışık şey, güçlük, mürekkep, çapraşık, komplike, girişik, bileşik, tesis, karmaşık sayı, kargaşa, tümleşik
O	Basit, açık, dürüst, samimi	Karmaşık, güçlük, karmaşıklık, site, tesis
R	Doğru sözlü, dobra dobra söyleyen, dürüst, açık sözlü	Bileşik veya karışık herhangi bir şey, karmaşa, karmaşık, çapraşık, muğlak, bileşik, mürekkep, birkaç elemandan meydana gelmiş, karışık, birbirine eşit olmayan elemanlardan meydana gelmiş
C	Doğru, dürüst, doğru sözlü, açık, basit	Karmaşık, kompleks, anlaşılması güç, bileşik, birbirleri ile yakından ilgili çok sayıda parçadan oluşan bir düzen, kompleks; sağlıksız davranışları ortaya çıkaran, kişinin bilincini az çok koşullandıran genellikle, çocukluk döneminde kazanılmış, baskı altında tutulmuş anı, duygu ve düşüncelerin tümü
Ca	Anlaşılması kolay, basit, açık seçik, açık ve dürüst, gizlisi saklısı olmayan, düşündüğünü dürüstçe söyleyen	Karmaşık, anlaşılması güç, kafa karıştıran
	(4) Basit-lik (4) Dürüst-lük (3) Açık-lık (1) Doğru-luk (1) Samimi-lik (1) Anlaşılır-lık (1) Hilesiz-lik (1) Kolay-lık	Lüks olmayan Konforsuz-luk Zevk vermeyen Rahatsız-lık Gösterişsiz-lik Gösterişsiz-lik Gösterişsiz-lik
	Basit-lik Düzenli-lik Kolay-lık Anlaşılması kolay	(4) Karmaşık-lık (2) Karışık-lık (2) Güç-lük (1) Anlaşılması güç

	Merry	Serious
T	Şen, neşeli, canlı, güler yüzlü, şenlikli, şatır, keyif, neşe verici, keyiflendirici, şakrak, güleç, kafası kıyak, keyifli, mutlu	Ağır, ciddi, ağırbaşlı, kelifelli, temkinli, gerçek, vakarlı, bitik, tehlikeli, vakim, önemli
O	Şen, neşeli, çakırkeyif	Ciddi, vahim, önemli, ağırbaşlı
R	Şen, keyifli, neşeli, canlı, neşe verici, keyiflendirici	Ağır, temkinli, akli başında, vakarlı, ağırbaşlı; gerçek, hakiki; önemli; tehlikeli, vahim, ciddi
C	Neşeli, şen, epey sarhoş, kafayı bulmuş	Ciddi; saka ya da gülünç olmayan, ağırbaşlı, düşünceli, önemli; şakaya gelmeyen, belki de tehlikeli
Ca	Mutlu, şen, neşeli	Ciddi, endişe verici, vahim, ağırbaşlı, vakur
	(5) Şen-lik (5) Neşeli-lik (2) Canlı-lık (2) Keyifli-lik (2) Mutlu-luk	Hüzünlü-lük Neşesiz-lik Cansız-lık Keyifsiz-lik Mutsuz-luk
	Şakacı-lık Ciddiyetsiz-lik Önemsiz-lik Hafif-lik Tehlikesiz-lik Huzur verici-lik	(5) Ciddi-lik (5) Ağırbaşlı-lık (2) Önemli-lik (2) Ağır-lık (2) Tehlikeli-lik (2) Endişe verici-lik

	Concentrating	Dissolving
T	Konsantre olmak, yoğunlaşmak, toplanmak, deriştirmek, tek noktada toplamak, dikkatini bir noktada toplamak, bir araya getirmek, yığmak, konsantre etmek, derişmek, düşünceyi bir noktada toplamak, dikkatini vermek, teksif etmek, bir noktada toplanmak, koyulaştırmak, konsantre madde, derişik madde, konsantre, yoğunlaşma, çillemek, derişinti, kümelemek, yoğunlaştırma, birikmek, bir maddenin özü, teksif etmek	Erime, eritici, eritme
O	Concentrate; dikkatini toplamak, belli bir yerde toplanmak, belli bir yere toplamak	Dissolve: erimek, eritmek, çözülmek, çözmek
R	Concentrate: toplamak, yoğunlaştırmak, özünü çıkarmak, koyulaştırmak, zihni bir noktada toplamak, toplanmak, yoğun halde olan herhangi bir şey	Dissolve: eritmek, erimek, halletmek, hallolmak, çözmek, açmak, feshetmek, izale etmek, yok etmek, zeval bulmak, televizyon veya filmde iki görüntüyü karıştırarak değiştirmek
C	Concentrate: bir noktada bir araya gelmek veya getirmek; toplamak, toplanmak, bir noktada toplamak veya bir noktaya yönelmek	Dissolve: bir sıvı içinde erimek; çözülmek, bozmak, sona erdirmek; dağıtmak, feshetmek; sona ermek
Ca	Concentrate: yoğunlaşmak, konsantre olmak, dikkatini toplamak	Dissolve: eri(t)mek, çöz(ül)mek, bir kuruluş ya da resmi antlaşma son vermek
	(2) Dikkatini toplamak (2) Toplamak	Dikkatini dağıtmak Dağıtmak
	Toplamak	(2) Dağıtmak

	Soothing	Stimulating
T	Yatıştırıcı, huzur veren, rahatlatıcı, dinlendirici, sakinleştirici, teskin, yatıştırma, hafifletici, teselli edici, teskin edici	Uyarıcı, aydınlatıcı, tahrik edici, ufuk açıcı, ilham veren, uyaran, uyandırıcı
O	Dinlendirici, sakinleştirici	İlginç, heyecanlı
R	Yatıştırıcı	Stimulate: Uyarmak, teşvik etmek, tahrik etmek, harekete geçirmek, kamçılama, tembih etmek, elektrik kuvvetiyle veya alkollü içki ile harekete geçirmek
C	Dinlendirici, teskin edici	Teşvik edici, özendirici, tahrik edici
Ca	Hafifletici, dinlendirici, azaltıcı	İlginç, heyecanlı
	(4) Dinlendirici-lik (2) Yatıştırıcı-lık (2) Sakinleştirici-lik (2) Hafifletici-lik (1) Huzur veren (1) Rahatlatıcı-lık	Yorucu-luk Tahrik edici-lik Hareketli-lik Ağırlaştırıcı-lık Huzur kaçırıcı Rahat kaçırıcı-lık
	Yatıştırıcı-lık Heyecanlı olmayan İlginç olmayan	(2) Tahrik edici-lik (2) Heyecanlı-lık (2) İlginç-lik

	Expansive	Enclosing
T	Geniş, açık, samimi, yaygın, yayılan, coşkun, açılan, engin, açık yürekli, büyük, arkadaşça, ateşli, açık sözlü, içten, kocaman, genişleyen, (geniş)kapsamlı, devasa, genişleme, taşkın, içten insan, genleşen, şümüllü	Çevreleyen, çevreleyerek
O	Samimi, konuşkan	Enclose: etrafını çevirmek, içine koymak, ilişkide göndermek, iliştiirmek
R	Yayılan, genişleyen, geniş, engin, yayılıp genişlemeye elverişli, şümüllü, yaygın, coşkun, ateşli, açık sözlü	Enclose: kapamak, hapsetmek, sarmak, kuşatmak, çevirmek, zarf içine koymak, ilişkide göndermek, ihtiva etmek
C	Expanse: geniş saha, alan	Sözlükte yer almamaktadır.
Ca	Samimi, içten, konuşkan	İçine koymak, iliştiirmek, etrafını çevirmek, kapamak
	(3) Samimi-lik (2) İçten-lik (2) Geniş-lik (2) Yaygın-lık (1) Açık-lık (1) Büyük-lük	Samimiyetsiz-lik Sahte-lik Dar-lık Yaygın olmayan Kapalı-lık Küçük-lük
	Açmak Serbest bırakmak	(2) Kapamak (1) Kuşatmak

	Functional	Multifunctional
T	Fonksiyonel, işlevsel, pratik, görevci, iş görür, görevsel, kullanışlı, ameli	Çok fonksiyonlu
O	Kullanışlı, işlevsel, fonksiyonel, çalışır durumda	Çok fonksiyonlu Multi: çok (isim ve sıfatların önüne eklenir)
R	Görevsel, vazifeye ait, kuvvete ait, pratik, ameli, mutlak vazifesi gören, vücut organlarının görev ve hareketlerine ait	Çok fonksiyonlu Multi: çok (isim ve sıfatların önüne eklenir)
C	Ameli, işlevsel, pratik, süs için değil kullanım niyetiyle	Çok fonksiyonlu Multi: çok (isim ve sıfatların önüne eklenir)
Ca	İşlevsel, kullanışlı, çalışır durumda, işlevini yerine getiren	Çok fonksiyonlu Multi: çok (isim ve sıfatların önüne eklenir)
	(4) İşlevsel-lik (3) Kullanışlı-lık (2) Pratik-lik (2) fonksiyonel-lik	İşlevsel olmayan Kullanışsız-lık Pratik olmayan Fonksiyonel olmayan
	Tek fonksiyonlu-luk	(5) Çok fonksiyonlu-luk

	Hard	Soft
T	Sert, aşırı, sağlam, kuvvetli, dayanıklı, çetin, katı, zahmetli, zor, nasırlı, kalpsiz, acı, anlaşılmaz, kireçli, şefkatsiz, faal, acımasız, kötü, ekşi, çalışkan, güç, merhametsiz, çirkin, cimri, ekşimiş, eziyetli, çok soğuk, şiddetli, tıkHz, berk, ters, ağır, çok, müşkül, pinti, zalim, inatçı, yakın, tehlikeli ve bağımlılık yapan madde, sıkıi hasis, kazık, sıkıca, zorla, güçlkle, büyük gayretle, aşırı ölçüde, fena halde, pek, şiddetle, büyük bir gayretle, zorlu, hızla, kuvvetle, ancak, krek kokain, kolayca kırılmayan, alabanda, son hadde kadar	Yumuşak, tatlı, ince, hoş, sakın, narin, cıvık, budala, kafasız, mankafa, pest, yumuşak başlı, asude, nazik, ılıman, belli belirsiz, hassas, alkolsüz, alçak, formunda olmayan, formunu korumamış, hatları net görülmeyen, yumuşakça, ham, sevgi dolu, hamlamış, mülayim, saf, sulu, hafif, ılık, ahmak, dayanıksız, gönül okşayıcı, fazla parlak olmayan, korumasız, yavaş, hafif, zayıf, müşfik, sıvı, uysal, kolayca aldatılan, yavaşça, kokain, yazılımsal
O	Sert, güç, zor, zorlu, çetin, sıkı, katı, acımasız	Yumuşak, tatlı, hoş, dinlendirici, uçuk, hafif, daha az tehlikeli, yumuşak başlı
R	Katı, sert, pek; güç, müşkül, zor, çetin; zalim, merhametsiz, kalpsiz, şefkatsiz; şiddetli, kötü, acı; anlaşılmaz, ağır, çalışkan, faal; inatçı, ters; çirkin, kalın sesli (harf); cimri, pinti, hasis; ekşi, ekşimiş, alkol derecesi yüksek, sert (içki), zorla, kuvvetle, hızla; sertlikle, güçlkle, müşkülata; sıkıca, çok, aşırı; yakın, yanı başında; alabanda; son hadde kadar	Yumuşak, mülayim, tatlı, nazik, uysal, latif, sakın, asude, yufka yürekli, zayıf, ince, narin, dayanıksız, hafif, korumasız, bakterilerle ayrışabilen, nemli, ılık, yumuşak şey, yumuşaklık, ahmak kimse, yavaşça
C	Sert, katı, zor, güç, nazik olmayan, merhametsiz, çetin, çok soğuk, çok kötü, sorun ve güçlerle dolu, çok (sıkı); büyük bir çaba ve hızla, büyük bir gayret ve dikkatle	Yumuşak, düzgün, pürüzsüz, sakın, tatlı, yüksek olmayan, dinlendirici, huzur verici, uysal, iyi kalpli, yufka yürekli, zayıf, gevşek, akılsız, kafasız, kolayca kandırılabilir
Ca	Sert, katı, yapılması/ anlaması zor, çeşit, zor, güç, müşkül, yıpratıcı, yorucu, sorunlu, insafsız, acımasız	Yumuşak, düz, pürüzsüz, alçak, tatlı, hoş, müşfik, nazik, sevecen; hoş görülü, mülayim
	(5) Sert-lik (5) Katı-lık (5) Güç-lü/lük (4) Zor-luk (2) Anlaşılmaz-lık (2) Şiddetli-lik (2) Aşırı-lılık (2) Ağır-lılık	Yumuşak-lık Yumuşak-lık Kolay-lık Basit-lik Anlaşılır-lık Şiddetsiz-lik Hafif-lik Ölçülü-lük

(2) Kötü-lük (2) Çirkin-lik (2) Çok-luk (1) Yorucu-luk (1) Sorunlu-luk (1) Sağlam-lık (1) Kuvvetli-lik (1) Dayanıklı-lık (1) Yakın-lık	İyi-lik Güzel-lik Az-lık Dinlendirici-lik Sorunsuz-luk Çürük-lük Zayıf-lık Dayanıksız-lık Uzak-lık
Sert-lik Tatlı olmayan Nahoş-luk Hareketli-lik Ağır-lık Asi-lik Kaba-lık Kaba-lık Kaba-lık Yüksek-lik Dayanıklı-lık Güçlü-lük Yorucu-luk	(5) Yumuşak-lık (5) Tatlı-lık (3) Hoş-luk (3) Sakin-lik (3) Hafif-lik (3) Uysal-lık (3) Nazik-lik (3) Zayıf-lık (2) İnce-lik (2) Narin-lik (2) Alçak-lık (2) Dayanıksız-lık (2) Dinlendirici-lik

	Bright	Dark
T	Parlak, şaşaalı, neşeli, canlı, aydınlık, ışıklı, renkli, berrak, görkemli, hareketli, muhteşem, uyanık, şeffaf, parlayan, aydın, akıllı, celi, mücella, mutlu, ışıltılı, zeki, nurlu, ışıltılı, pırıl pırıl, şanlı, ayna gibi, parlaklık ayarı, parıltılı, ruşen	Karanlık, izbe, kapanık, ışısız, kasvetli, korkutucu, esrarlı, loş, gizli, koyu, akşam, çepel, belirsizlik, gölge, koyu renk, bilgisizlik, cehalet içinde, esmeri kara, yağız, habersiz, müphem, siyah, çapraşık, bulanık, muğlak, üzüntülü, koyu, asık suratlı, karaca, gizli, kötü, harika, müthiş
O	Aydınlık, parlak, ışıltılı, canlı, göz alıcı, zeki, neşeli	Karanlık, koyu, esmer, umutsuz, esrarlı
R	Parlak, ışıldayan, ışıklı, aydınlık, renkli, şeffaf, berrak, muhteşem, şaşaalı, zeki, canlı, hareketli, memnuniyet verici, mutlu, parlak bir şekilde	Karanlık, koyu, gizli, esmer, müphem, muğlak, çapraşık, kapanık, cehalet içinde olan, esrarlı, az sütlü (kahve), zulmet; akşam, hava kararması; koyu renk, gölge; muğlaklık, cehalet
C	Parlak, ışıldayan, canlı, kolayca görülebilen, zeki, kafalı, çabuk kavrayan	Karanlık, kısmen veya tümü ile ışısız, koyu; siyaha çalan, koyu renk
Ca	Parlak renkli, parlak, parıldayan, zeki, akıllı, mutlu ve umut dolu, umutlu	Karanlık, siyaha daha yakın, koyu renk, esmeri saçlı ve teni kahverengi veya siyah, ürkütücü, hoş olmayan, sevimsiz, nahoş
	(5) Parlak-lık (4) Canlı-lık (3) Aydınlık (2) Işıklı-lık (2) Renkli-lik (2) Şeffaf-lık (2) Berrak-lık (2) Muhteşem-lik (2) Şaşaalı-lık (2) Hareketli-lik (2) Neşeli-lik (1) Göz alıcı-lık (1) Görkemli-lik	Mat-lık Cansız-lık Karanlık Loş-luk Renksiz-lik Opak-lık Bulanık-lık Gösterişsiz-lik Gösterişsiz-lik Hareketsiz-lik Neşesiz-lik Göz alıcı olmayan Gösterişsiz-lik
	Aydınlık Açık-lık Aleni-lik Ürkütücü olmayan Hoş-luk Sevimli-lik Havadar-lık Işıklı-lık Ferah-lık Aydın-lık İyi-lik	(5) Karanlık (4) Koyu-luk (2) Gizli-lik (1) Ürkütücü-lük (1) Hoş olmayan (1) Sevimsiz-lik (1) İzbe (1) Işıksız-lık (1) Kasvetli-lik (1) Loş-luk (1) Kötü-lük

	Loud	Quiet
T	Çok parlak, gürültülü, parlak, yüksek, yüksek sesle, kaba, patırtılı, sesli, çığ, cart, yüksek sesli, gürültüyle, yüksek gürültülü, yüksek ses	Sessizlik, dinginlik, rahatlık, huzur, sakini hareketsiz, durgun, gösterişsiz, sessiz, yatıştırmak, susmak, sakinleştirmek, dindirmek, kandırmak, sakinleşmek, yatışmak, hareketsizlik, tatil, sükün, sükut, sakinlik, sükunet, asayiş, dinme, asude, gürültüsüz, yavaş, huzurlu, nazik, uslu, rahat, sükuti, huzur veren, kendi halinde, mazlum, yumuşak huylu, dinlendirici, suskun, gizli, kuytu, dingin, sakın
O	Gürültülü, yüksek sesle, çığ, cafcaflı, yüksek sesli	Sessiz, sakin, suskun, durgun
R	Yüksek (ses), gürültülü, patırtılı, mübalağacı, çok parlak, kaba, inceliği olmayan, yüksek sesle, gürültü ile	Sessiz, sakin, hareketsiz, rahat, asude, nazik, yumuşak huylu, tatlı, uslu, gösterişsiz, yumuşak, susturmak, kandırmak, yatıştırmak, huzur, asayiş, sessizlik, sükut
C	Yüksek (ses), çok ses çıkarıcı; yüksek sesli, patırtılı, gözü rahatsız edici; cafcaflı, çığ renkli, gürültülü patırtılı	Sessiz, sakin, gürültüsüz, durgun, gürültüsüz patırtısız
Ca	Gürültülü, yüksek sesli, göz alıcı, parlak, renkli, cafcaflı; (argo) “Ben buradayım!” diye bağırıcı	Sessiz, sakin, gürültüsüz, fazla konuşmaz, yumuşak huylu
	(4) Gürültülü-lük (2) Parlak-lık (2) Kaba-lık (2) Kaba-lık (1) Göz alıcı-lık (1) Renkli-lık (1) Sesli-lık	Sessiz-lik Mat-lık İnce-lik Zarif-lik Göz alıcı olmayan Renksiz-lik Sessiz-lik
	Gürültülü-lük Hareketli-lik Gürültülü-lük Devingen-lik Hareketli-lik Rahatsız-lık Gösterişli-lik Huzursuz-luk Kışkırtmak Sert-lik Hareketli-lik Hızlı-lık Yorucu Aleni-lik İşlek-lik	(5) Sessiz-lik (5) Sakin-lik (3) Gürültüsüz-lük (3) Durgun-luk (2) Hareketsiz-lik (2) Rahat-lık (2) Gösterişsiz-lik (2) Huzur-luluk (2) Yatıştırmak (1) Yumuşak-lık (1) Dingin-lik (1) Yavaş-lık (1) Dinlendirici (1) Gizli-lik (1) Kuytu

	Light	Heavy
T	Aydınlık, ince, ışıklı, yumuşak, açık, deniz feneri, güneş ışığı, şauk, gün ışığı, ışık, bir resmin aydınlık kısmı, lamba, çırağ, yüksüz, tasasız, hafif, umursamaz, çevik, kararsız, iyi mayalanmış, hafifmeşrep, yükü hafif, endişesiz, ehemmiyetsiz, önemsiz, az, galesiz, eksik, fingirdek, ufak, yeğni, hafifçe, kolayca, az eşya ile, az bagajla, hafif bir şekilde, ahmak, buda, lamba, ışıklı ikaz, nur, ışımak, ışık saçmak, parıldamak, yakmak, denk gelmek, parlatmak, tutuşturmak, yanmak, inmek, tutuşmak, neşelendirmek, ışık tutmak, gerçekleşmek, ışık vermek, ışıldamak, soba yakmak, aydınlanmak, odun yakmak, rastlamak, üzerine düşmek, sigara yakmak, canlandırmak, fayrap etmek, konmak, aydınlandırmak, çakmak yakmak, ateş, pencere gözü, ışık penceresi, ziya, far, ışıltı, gündüz, ışık veren şey, yeğni, ilerletmek, yürütmek, kibrit yakmak, hafif vurgulu, ışıklamak, ışık vermek	Ağır, sıkıcı, güçlü, yoğun, ciddi, şiddetli, usandırıcı, sert, aşırı, sıkıntılı, baskın, yorucu, ağır çekmek, fedai, kötü adam rolü, başrol oyuncusu, ağır sıklet, beceriksiz, ağırlıklı, ağırlaşmış, kantarlı, hazmı güç, çok miktarda, zor, üzücü, çok, kalın, önemli, okkalı, kopkoyu, boğucu, ezici, bulutlu, kaba, incelikten yoksun, kapalı, bozuk, lök, baygın, şiddetle, zarafetsiz, uyku basmış, kuvvetli, rüzgar, kabarmış, fazla, kalın, kederli, güç, ağır şekilde, çok miktarda, ağır iş, ağır tavlı, gramajı fazla
O	Işık, aydınlık, yanmak, yakmak, aydınlatmak, hafif, nazik, ciddi olmayan	Ağır, yoğun, şiddetli, sert, kalın, çok yüklü, zor
R	Işık, aydınlık, ziya, nur; ışık veren şey, idrak veya akıl nuru; dünyaya ışık saçan kimse, pencere veya tepe cam gibi ışık veren şey, anlama, bir resmin aydınlık kısmı, kibrit gibi yanınca ışık veren şey, gün ışığı, gündüz, yakmak, tutuşturmak, aydınlatmak, ışık vermek, neşelendirmek, canlandırmak, parlatmak, yanmak, tutuşmak, alev almak, parıldamak, ışık salmak, konmak; üzerine düşmek, inmek, hafif, eksik, ehemmiyetsiz, önemsiz, ince, yüksüz, yükü hafif, az, ufak, hazmı kolay, iyi mayalanmış, galesiz, endişesiz, çevik, ayağna tez, hafifmeşrep, kararsız, başı dönmüş, sersemlemiş, hafifçe, kolayca	Ağır, kaldırılması zor, büyüklüğüne göre ağır, şiddetli, kuvvetli, fazla, olağandan çok, kabarmış; çok faal, aşırı; kalın, ciddi, önemli: güç, zor; bulutlu, kapalı, sıkıcı, ezici, usandırıcı; sıkıntılı, üzücü; kederli; zarafetsiz, incelikten yoksun; kaba; ağır, hazmı güç, ağır, boğucu, derin, uyku basmış, ağırlaşmış, sıkışık, kötü adam rolü
C	Işık, ziya, ışık veren bir şey, ateş; başka bir şeyi tutuşturan bir şey, açıklama, ışık tutma; birşeyin veya bir kimsenin görüldüğü ya da dikkate alındığı yan görüş, düşünce; noktai nazar, yakmak, tutuşturmak; yanmak, tutuşmak, aydınlatmak, ışık vermek, parlamak, aydınlanmak, aydınlık, karanlık olmayan, açık, soluk, hafif; ağır olmayan, çok sert olmayan, ciddi olmayan, önemsiz, zahmetli değil, kaygısız, gamsız, tasasız	Ağır, ağırlaşmış; uyuşuk; baygın, dalları basmış, bol, fazla, olağandan çok, şiddetli, bardaktan boşalırçasına, kaba, dalgalı, fırtınalı, güç, zahmetli, çok ağır bir şekilde

Ca	Işık, lamba	Ağır, büyük, yoğun, kalabalık
	(5) Işık-lılık (4) Aydınlık (4) Hafif-lik (3) Önemsiz-lik (2) Açık-lık (2) İnce-lik (2) İnce-lik (2) Ehemmiyetsiz (2) Az-lık (1) Nazik-lik (1) Ciddi olmayan (1) Ufak-lık (1) Yumuşak-lık	Işıksız-lık Karanlık Ağır-lık Önemli-lik Kapalı-lık Kalın-lık Kaba-lık Ehemmiyetli Çok-luk Kaba-lık Ciddi-lik Büyük-lük Sert-lik
	Hafif-lik Sakin-lik Seyrek-lik Nazik-lik Güçsüz-lük İnce-lik İç açıcı-lık Az-lık Ölçü-lülük Ciddisiz-lik Önemsiz-lik Açık-lık Yumuşak-lık Kolay-lık Rahat-lık Pürüzlü-lük Tenha-lık Ender-lik Atik-lik Kuvvetsiz-lik Ferah-lık Rahat-lık Baskın olmayan Dinlendirici-lik Hassas olmayan Saf olmayan Hızlı-lık Dağınık-lık Huzur kaçırıcı-lık Ters-lik Şefkatsiz-lik Hoş görüşüz-lük	(5) Ağır-lık (4) Şiddetli-lik (3) Yoğun-luk (3) Kaba-lık (3) Güç-lülük (3) Kalın-lık (2) Sıkıcı-lık (2) Fazla-lık (2) Aşırı-lık (2) Ciddi-lik (2) Önemli-lik (2) Kapalı-lık (2) Sert-lik (2) Zor-luk (2) Sıkıntılı-lık (2) Pürüzsüz-lük (1) Kalabalık (1) Bol-luk (1) Uyuşuk-luk (1) Kuvvetli-lik (1) Boğucu-luk (1) Sıkışık-lık (1) Baskın-lık (1) Yorucu-luk (1) Hassas-lık (1) Saf-lık (1) Yavaş-lık (1) Düzgün-lük (1) Huzur verici-lik (1) Düz-lük (1) Sevecen-lik (1) Hoş görülü-lük

	Warm	Cold
T	Sıcak, samimi, canlı, ısıtmak, ısınmak, ılık, sıcak tutan, sıcacık, kızmak, kızdırmak, ısınma, ılıklik, içten, taze, candan, hareketli, cana yakın, sıcakkanlı, ısıtan, şevkli, gayretli, sıkıcı, sıcacık, yeni, heyecanlı, yüreği sıcak, sevgi dolu, bir motoru belirli bir süre boşta çalıştırarak işletmeye çalışmak	Soğuk, sakın, sıkıcı, itici, soğukluk, soğukkanlı, nevazil, nezle, soğuk algınlığı, bürudet, ingin, üşüme, baygın, soğutulmuş, kaçınılmaz, donuk, soğumuş, şuursuz, üşümüş, duygusuz, yapmacık, bayat, nesnel, antipatik, soğukluk
O	Sıcak, ılık, sıcak tutan (giysi)	Soğuk, duygusuz, soğuk hava, üşütme, soğuk algınlığı
R	Ilık, hafif sıcak; ısıtan, sıcak tutan; hararetli; canlı; gayretli, şevkli; heyecanlı, çabuk heyecanlanan; sıcakkanlı; sıkıcı; sıcak, yeni, taze; saklanan şeye veya gerçeğe yaklaşmış durumda olan, ısıtmak, kızdırmak; ısınmak, kızmak; teşvik etmek, teşvik olunmak	Soğuk, üşümüş, soğumuş, ölmüş, nesnel, baygın, şuursuz, bayat, uzak, donuk, tamamıyla, kesin olarak; hazırlıksız olarak, soğukluk; üşüme, nezle, soğuk algınlığı, donma noktası altındaki derece; düşük ısı
C	Ilık, hafif sıcak, ısıtan, sıcak tutan, candan, sıcak, samimi, yeni, taze, yakında yapılmış, ısıtmak, ısınmak	Soğuk, arkadaşça duygulardan yoksun; duygusuz, nezle, soğuk algınlığı
Ca	Ilık, sıcak, hafif sıcak, ısıtan, sıcak tutan, candan, sevecen, içten	Soğuk, duygusuz, samimi olmayan
	(5) Sıcak-lık (3) Candan-lık (3) Yeni-lik (3) Taze-lik (2) Heyecanlı-lık (2) Hareketli-lik (2) Sıcakkanlı-lık (2) Samimi-lik (2) İçten-lik (2) Canlı-lık (2) Sıkıcı-lık (1) Sevecen (1) Cana yakın-lık	Soğuk-luk İçtensiz-lik Eski-lik Bayat-lık Heyecansız-lık Hareketsiz-lik Sevimsiz-lik Samimiyetsiz-lik Sahte-lik Cansız-lık Eğlenceli-lik Merhametsiz-lik Sevimsiz-lik
	Sıcak-lık Duygusuz olmayan Samimi-lik Yakın-lık Hareketli-lik Eğlenceli-lik Çekici-lik Samimi-lik	(5) Soğuk-luk (4) Duygusuz-luk (1) Samimi olmayan (1) Uzak-lık (1) Sakin-lik (1) Sıkıcı-lık (1) İtici-lik (1) Yapmacık-lık

	Airy	Earthy
T	Havadar, neşeli, canlı, hafif, şen, havalı, gevşek, kendine bir hava veren, çevik, hava gibi hafif, havai, çalım satan, boş, hayali, havalı, havasal	Toprağımsı, kaba, dünyevi, gerçekçi, topraklı, incelikten yoksun, bedensel zevklerle ilgili, maddi, topraksı, toprağa benzer, bedenseli aklı başında, havalarda olmayan, ayakları yere basan, kendi halinde
O	Havadar	Earth: dünya, yeryüzü, yer, toprak, toprak hattına bağlamak Earthly: dünyevi
R	Havai; havadar; hava gibi hafif; hayali; çalım satan, kendine bir hava veren; çevik, canlı, şen; şeffaf	Topraktan ibaret, toprağa benzer, topraklı; kaba, incelikten yoksun
C	Havadar, esintili, yapmacıklı, havalı, kendine bir havalı veren	Kaba; düşünce ve davranışlarında nezaketsiz, topraklı, toprak gibi
Ca	Havadar	Topraksı, toprak gibi, açık saçık konuşmaktan çekinmeyen; doğrudan cinsel içerikli konuşan
	(5) Havadar-lık (2) Canlı-lık (2) Şen-lik (1) Şeffaf-lık (1) Neşe-lik (1) Hafif-lik (1) Boş-luk	İzbe-lik Cansız-lık Hüzünlü-lük Opak-lık Neşesiz-lik Ağır-lılık Dolu-luk
	Zarif-lik	(3) Kaba-lık

EK E KANI ARAŞTIRMASINDAKİ KAVRAMLARIN OLUŞTURULMASINDA YAPILAN PİLOT UYGULAMA

Sayın Katılımcı,

Aşağıda; yazarları G. Meerwein, B. Rodeck ve F.H. Mahnke olan ‘‘ Color Communication in Architectural Space’’ isimli yayında, kendi özgün dilinde, ‘‘İngilizce’’ olarak hazırlanmış ‘‘Semantic differential to determine the spatial impact’’ (Mekansal etkinin belirlenmesinde semantik ters anlamlılık) isimli yöntem yer almaktadır.

Bu yöntemin temel amacı, mimari öğelerin ve/veya mimari mekanın, insanda uyandırdığı duygu ve düşüncelerin ifade edilmesidir.

Söz konusu çalışmanın Türkçe olarak da kullanılabilmesi için görüşünüze başvurmaktayız. Ekli listelerde, beş adet önde gelen sözlük taranmış olup ilgili İngilizce kelimelerin karşılığı olarak yer alan Türkçe kelimeler, hiçbir çıkartma ya da ekleme yapılmadan aynen yer almaktadır. Bu sözlükler şunlardır:

-Kolektif. (2012). Cambridge Learner’s Dictionary English-Turkish.Cambridge University Press

-Kolektif. (1989). Collins, İngilizce- Türkçe English Learner’s Dictionary. İstanbul.

-Kolektif. (2002). İngilizce- Türkçe Red House Sözlüğü. İstanbul.

-Kolektif. (2003). Oxford Türkiye Sözlük İngilizce-Türkçe. Oxford University Press.

-Tureng. alındığı tarih: 03.01.2018, < <http://tureng.com/tr/turkce-ingilizce> >.

Sizden ricamız; yöntemin orijinal dili olan İngilizce olarak yer almış olan ters anlamlı kelime çiftlerine karşılık olarak Türkçede, ‘‘mimari öğelerin ve/veya mimari mekanın insanda uyandırdığı duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi bağlamında’’ daha uygun bulduğunuz ters anlamlı kelime çiftlerini işaretlemenizdir.

Teşekkür ederiz.

Semantic differential to determine the spatial impact (Original Ingilizce liste)

Trendy	<input type="checkbox"/>	Timeless
Luxurious	<input type="checkbox"/>	Modest
Dynamic	<input type="checkbox"/>	Reserved
Accommodating	<input type="checkbox"/>	Neutral
Playful	<input type="checkbox"/>	Functional
Stimulating	<input type="checkbox"/>	Relaxing
Simple	<input type="checkbox"/>	Fancy
Natural	<input type="checkbox"/>	Artificial
Innovative	<input type="checkbox"/>	Traditional
Unobtrusive	<input type="checkbox"/>	Striking
Ordered	<input type="checkbox"/>	Haphazard
Personal	<input type="checkbox"/>	Impersonal
Friendly	<input type="checkbox"/>	Severe
Cozy	<input type="checkbox"/>	Prestigious
Familiar	<input type="checkbox"/>	Exotic
Straightforward	<input type="checkbox"/>	Complex
Merry	<input type="checkbox"/>	Serious
Concentrating	<input type="checkbox"/>	Dissolving
Soothing	<input type="checkbox"/>	Stimulating
Expansive	<input type="checkbox"/>	Enclosing
Functional	<input type="checkbox"/>	Multifunctional
Hard	<input type="checkbox"/>	Soft
Bright	<input type="checkbox"/>	Dark
Loud	<input type="checkbox"/>	Quiet
Light	<input type="checkbox"/>	Heavy
Warm	<input type="checkbox"/>	Cold
Airy	<input type="checkbox"/>	Earthy

1)

trendy ↔ timeless

- *Moda Moda olmayan
- *Modaya uygun Moda uygun olmayan
- *Trendli Trendli olmayan
- Sonsuz olmayan *Sonsuz
- Geçici *Ebedi
- Zamansız olmayan *Zamansız
- Geçici *Kalıcı
- Dar *Geniş

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

2)

luxurious ↔ modest

- *Lüks Lüks olmayan
- *Konforlu-luk Konforsuz-luk
- *Zevik verici Zevik vermeyen
- *Rahatlık Rahatsızlık
- *Gösterişlilik Gösterişsizlik
- *Şaşılanırlık Gösterişsizlik
- *Şatafetlilik Gösterişsizlik
- Mütevazı olmayan *Mütevazılık
- Açıkbaşlılık olmayan *Açıkbaşlılık
- Çokluk *Azlık
- Gösterişlilik *Gösterişsizlik
- Tutarsızlık *Tutarlılık
- Namussuzluk *Namusluluk
- Büyüklük *Küçüklük
- Süsülük *Sadelik
- Gösterişlilik *Yalınlık

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

3)

dynamic ↔ reserved

- *Dinamiklik Durağanlık
- *Canlılık Cansızlık
- *Kuvvetlilik Kuvvetsizlik
- *Enerjiklik Enerjik olmayan
- *İbci-lik Çekici-lik
- *Devingenlik Durgunluk
- *Hareketlilik Hareketsizlik
- *Güçlülük Zayırlık
- Girişkenlik *Çekingenlik
- Açık-lik *Saklı-lik
- Sesli-lik *Sessiz-lik
- Ayrılmayan *Ayrılan
- Dışa dönük *İçine kapalı
- Samimiyetli *Samimiyetsiz

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

4)

accommodating ↔ neutral

- *Uysal-lik Asi-lik
- *Uygunluk Uygun olmayan
- *Uyumluluk Uyumumsuzluk
- Yanılı *Taraftsız
- Yanılı *Yansız
- Boş *Dolu
- Renkli *Renksiz
- Bağımlılık *Bağımsızlık
- Eşitsizlik *Eşitlik

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

5)

playful ↔ functional

*Şen	↔	Hüzünlü
*Şakacı	↔	Ciddi
*Samimi	↔	Samimiyetsiz
*Neşeli	↔	Neşesiz
*Canlı-lik	↔	Canlız-lik
*Hareketli-lik	↔	Hareketsiz-lik
İşlevsel olmayan	↔	*İşlevsel
Kullanışsız	↔	*Kullanışlı
Pratik olmayan	↔	*Pratik
Fonksiyonel olmayan	↔	*Fonksiyonel

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

6)

stimulating ↔ relaxing

*Tahrik edici	↔	Yatıştırıcı
*Heyecanlı	↔	Heyecansız
*İlgilic	↔	İlgilic olmayan
Yorucu	↔	*Dinlendirici
Hareketli	↔	*Sakin
Huzur kaçırıcı	↔	*Huzur verici
Huzur vermeyen	↔	*Huzur veren
Sıkıcı	↔	*Eğlenceli
Rahatsızlatıcı olmayan	↔	*Rahatsızlatıcı
Gevşetici olmayan	↔	*Gevşetici

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

7)

simple ↔ fancy

*Sade-lik	↔	Süsülü-ük	*Süsülü-ük	↔	Sade-lik
*Basit-lik	↔	Gösterişli-lik	*Fantezi	↔	Fantezi olmayan
*Süsüz-ük	↔	Süsülü-ük	*Lüks	↔	Lüks olmayan
*Yalın-lik	↔	Süsülü-ük	*Moda	↔	Moda olmayan
*Kolay-lik	↔	Zor-lük	*Aşırı-lik	↔	Ölçülü-ük
*Saf-lik	↔	Kumaz-lık			
*Sıradan-lik	↔	Ölağanüstü-ük			
*Sıradan-lik	↔	Sıradışı-lik			
*Tek-lik	↔	Çift-lik			
*Önemsiz-lik	↔	Önemli-lik			
*Ehemiyyetsiz	↔	Ehemiyyetli			
*Gösterişsiz-lik	↔	Gösterişli-lik			
*Alçakgönüllü	↔	Fevkalede-lik			
*Alçakgönüllü	↔	Kibirli			
*Düz-ük	↔	Ters-lik			

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

8)

natural ↔ artificial

*Doğal-lık	↔	Yapay-lık
*Tabii-lik	↔	Suni-lik
*Normal-lik	↔	Anormal-lik
*Yapmacıksız	↔	Yapmacık
*Olağan	↔	Olağandışı
*Beklenen	↔	Beklenilmeyen
*Sade-lik	↔	Süsülü-ük
Doğal-lık	↔	*Yapay-lık
Doğal-lık	↔	*Suni-lik
Gerçekçi-lik	↔	*Yalancı-lık
Gerçekçi-lik	↔	*Sahte-lik
Samimi	↔	*Samimi olmayan

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

9)



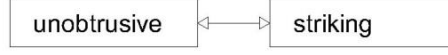
*Yenilikli Yenilikli olmayan

*Yaratıcı Yaratıcı olmayan

Geleneksel olmayan Geleneksel

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

10)



*Dikkat çekmeyen Dikkat çeken

*Göze çarpmayan Göze çarpan

*Göze batmayan Göze batan

*Sükunet Gösterişlilik

*Mütevazı Mütevazı olmayan

*Alçak görünümlü Alçak görünümlü olmayan

Kolay görülmeyen Kolay görülen

*Çarpıcı olmayan *Çarpıcı

Göze çarpmayan *Göze çarpan

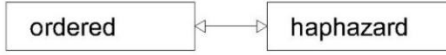
Görülmesi *Görülmesi

Dikkat çekmeyen *Dikkat çeken

*Şaşırtıcı olmayan *Şaşırtıcı

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

11)



*Sıralı Sırasız

*Düzenli Düzensiz

*Nizamlı Nizamsız

*Çeşitlilik Çeşitliliği

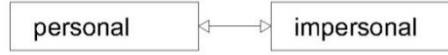
Özenli *Gelsiz

Giçide *Rastgele

İtinalı *İtinatsız

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

12)



*Özel Özel olmayan

*Kişisel Kişisel olmayan

*Şahsi Şahsi olmayan

Kişisel *Kişisel olmayan

Kişiliği *Kişisiz

Sevimsizlik *Sevimsizlik

Sıcaklık *Soğukluk

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

13)

friendly ↔ severe

*Sıcak-lık	<input type="checkbox"/>	Soğuk-lık	Yumuşak-lık	<input type="checkbox"/>	*Sert-lik
*Samimi	<input type="checkbox"/>	Samimiyetsiz	Ciddiyetsiz-lik	<input type="checkbox"/>	*Ciddi-lik
*Parlak-lık	<input type="checkbox"/>	Mat-lık	Sakin-lik	<input type="checkbox"/>	*Siddetli-lik
*Arkadaş canlısı	<input type="checkbox"/>	Anacıs olmayan	Hafif-lik	<input type="checkbox"/>	*Ağır-lık
*Çten	<input type="checkbox"/>	Sahte	Yumuşak-lık	<input type="checkbox"/>	*Kat-lık
*Uygun-lık	<input type="checkbox"/>	Uyumsuz-lık	Ferah-lık	<input type="checkbox"/>	*Kasvetli-lik
*Canayakın-lık	<input type="checkbox"/>	Sevimsiz-lik	Höggörüü	<input type="checkbox"/>	*Höggörüsüz
*Sıcakkanlı-lık	<input type="checkbox"/>	Sevimsiz-lik	Sevimli-lik	<input type="checkbox"/>	*Sevimsiz-lik
*Nazik-lik	<input type="checkbox"/>	Kaba-lık	Kör-lük	<input type="checkbox"/>	*Keskin-lik
*Yakın-lık	<input type="checkbox"/>	Uzak-lık	Süslü-lük	<input type="checkbox"/>	*Sade-lik
			Gösteriçli-lik	<input type="checkbox"/>	*Yalın-lık
			Kolay-lık	<input type="checkbox"/>	*Zor-lık
			Kolay-lık	<input type="checkbox"/>	*Güç-lük

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

14)

cozy ↔ prestigious

*Rahat-lık	<input type="checkbox"/>	Rahatsız-lık
*Samimi-lik	<input type="checkbox"/>	Resmi-lik
*Samimi	<input type="checkbox"/>	Samimiyetsiz
*Sıcak-lık	<input type="checkbox"/>	Soğuk-lık
*Sımsıcak	<input type="checkbox"/>	Sımsıcak olmayan
*Hoş-lık	<input type="checkbox"/>	Nahoş-lık
*Konforlu-lık	<input type="checkbox"/>	Konforsuz-lık
*Keyifli-lik	<input type="checkbox"/>	Keyifsiz-lik
*Sıcak-lık	<input type="checkbox"/>	Sıcak olmayan
Prestijli olmayan	<input type="checkbox"/>	*Prestijli-lik
Saygın olmayan	<input type="checkbox"/>	*Saygın-lık
İtibarsız-lık	<input type="checkbox"/>	*İtibarlı-lık
Değersiz-lik	<input type="checkbox"/>	*Değerli-lik

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

15)

familiar ↔ exotic

*Ağın-lık	<input type="checkbox"/>	Ağın olmayan	Eğretlik olmayan	<input type="checkbox"/>	*Eğretlik-lik
*Ağın-lık	<input type="checkbox"/>	Yabancı-lık	Yerli-lik	<input type="checkbox"/>	*Yabancı-lık
*Tarihtik-lik	<input type="checkbox"/>	Yabancı-lık	İlginc olmayan	<input type="checkbox"/>	*İlginc-lik
*Samimi-lik	<input type="checkbox"/>	Samimiyetsiz-lik	Alışmaç-lık	<input type="checkbox"/>	*Alışmaç-lık
*Samimi-lik	<input type="checkbox"/>	Samimi olmayan	Alışmaç-lık	<input type="checkbox"/>	*Tuhaf-lık
*Alışmaç-lık	<input type="checkbox"/>	Alışmaç-lık	Dikkat çekmeyen	<input type="checkbox"/>	*Dikkat çeken
*Alışmaç-lık	<input type="checkbox"/>	Değişik-lik			
*Yakın-lık	<input type="checkbox"/>	Uzak-lık			
*Yaygın-lık	<input type="checkbox"/>	Yaygın olmayan			
*Öağın-lık	<input type="checkbox"/>	Öağındağ-lık			

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

16)

straightforward ↔ complex

*Basit-lik	<input type="checkbox"/>	Zor-lık
*Dürüst-lük	<input type="checkbox"/>	Yalancı-lık
*Açık-lık	<input type="checkbox"/>	Kapalı-lık
*Doğru-lık	<input type="checkbox"/>	Yanlış-lık
*Samimi	<input type="checkbox"/>	Samimiyetsiz
*Anlaşılır	<input type="checkbox"/>	Anlaşılmaz
*Hilesiz	<input type="checkbox"/>	Hileli
*Kolay-lık	<input type="checkbox"/>	Zor-lık
Basit-lik	<input type="checkbox"/>	*Karmaşık-lık
Düzenli-lik	<input type="checkbox"/>	*Karşık-lık
Kolay-lık	<input type="checkbox"/>	*Güç-lük
Anlaşılmas kolay	<input type="checkbox"/>	*Anlaşılmas güç

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

17)

merry ↔ serious

- *Şen Hüzünlü
 *Neşeli-lik Neşesiz-lik
 *Canlı-lık Cansız-lık
 *Keyifli-lik Keyifsiz-lik
 *Mutlu-luk Mutlusuz-luk
 Şakacı *Ciddi
 Ciddiyetsiz-lik *Ağırbaşlı-lık
 Önemsiz *Önemli
 Hafif-lik *Ağır-lık
 Tehlikesiz *Tehlikeli
 Huzur verici *Endişe verici

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

18)

concentrating ↔ dissolving

- Dikkatini toplamak Dikkatini dağıtmak
 *Toplamak Dağıtmak
 Toplamak *Dağıtmak

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

19)

soothing ↔ stimulating

- *Dinlendirici-lik Yorucu-luk
 *Yalıtıcı-lık Tahrik edici-lik
 *Sakinleştirici Şiddetlendirici
 *Hafifletici Ağırtaştırıcı
 *Huzur veren Huzur kaçırıcı
 *Rahallatıcı Rahatsız edici
 Yatıştırıcı *Tahrik edici
 Heyecansız *Heyecanlı
 İlginc olmayan *İlginc

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

20)

expansive ↔ enclosing

- *Sarımsık Sarımsıksız-lık
 *İftin Bahçe
 *Geniş Dar
 *Yaygın-lık Yaygın olmayan
 Açık-ık *Kapatık-ık
 Büyük *Küçük
 Açmak *Kapatmak
 Serbest bırakmak *Kapatmak

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

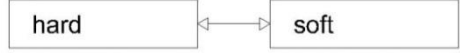
21)



*İşlevsel	İşlevsel olmayan
*Kullanışlı	Kullanışsız
*Pratik	Pratik olmayan
*Fonksiyonel	Fonksiyonel olmayan
Tek fonksiyonlu	*Çok fonksiyonlu

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

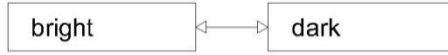
22)



*Sertlik	Yumuşaklık	Dayanıklılık	*Dayanıklılık
*Kalınlık	Yumuşaklık	Uzaklık	*Yakınlık
*Güçlülük	Kolaylık	Sertlik	*Yumuşaklık
*Zorluk	Basitlik	Tatlı olmayan	*Tatlılık
*Anlaşılmazlık	Anlaşılmazlık	Nahoşluk	*Hoşluk
*Şiddetlilik	Şiddetsizlik	Hareketlilik	*Sakinlik
*Ağırılık	Hafiflik	Ağırılık	*Hafiflik
*Ağırılık	Ölçülülük	Asilik	*Uysalılık
*Kötülük	Yıllık	Kabalık	*Nazıllık
*Çirkinlik	Güzellik	Kabalık	*İnceciklik
*Çokluk	Azlık	Kabalık	*Narinlik
*Yorucu	Dinlendiricilik	Yükseklik	*Alçaklık
*Sonunluluk	Sonunsuzluk	Dayanıklılık	*Dayanıklılık
*Sağlamlık	Çürüklük	Güçlülük	*Zayıflık
*Kuvvetlilik	Zayıflık	Yorucu	*Dinlendiricilik
*Dayanıklılık	Dayanıklılık		
*Yakınlık	Uzaklık		

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

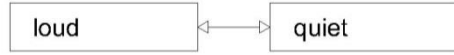
23)



*Parlaklık	Matlık	Aydınlık	*Karanlık
*Canlılık	Cansızlık	Açıklık	*Koyuluk
*Aydınlık	Karanlık	Alenilik	*Gizlilik
*İşiklilik	Loşluk	Sevimlilik	*Önkülcülük
*Renklilik	Renksizlik	Hoş	*Hoş olmayan
*Şeffaflık	Opaklık	Sevimlilik	*Sevimsizlik
*Berraklık	Bulanıklık	Havadarlık	*İzbe
*Muhtesemlik	Gösterişsizlik	İşiklilik	*İşiksizlik
*Şaşılalılık	Gösterişsizlik	Ferahlık	*Kasvetlilik
*Hareketlilik	Hareketsizlik	Aydınlık	*Loşluk
*Negelilik	Negesizlik	İyilik	*Kötülük
*Göz alıcılık	Cazibesizlik		
*Görkemlilik	Gösterişsizlik		

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

24)



*Gürültülülük	Sessizlik	Gürültülülük	*Sessizlik
*Parlaklık	Matlık	Hareketlilik	*Sakinlik
*Kabalık	İnceciklik	Gürültülülük	*Gürültüsüz
*Kabalık	Zarflılık	Davenginlik	*Durgunluk
*Göz alıcılık	Cazibesizlik	Hareketlilik	*Hareketsizlik
*Renklilik	Renksizlik	Rahatsızlık	*Rahatlık
*Seslilik	Sessizlik	Gösterişlilik	*Gösterişsiz
		Huzursuzluk	*Huzurluluk
		Kışkırtmak	*Yatıştırmak
		Sertlik	*Yumuşaklık
		Hareketlilik	*Dinginlik
		Hızlılık	*Yavaşlık
		Yorucu	*Dinlendirici
		Alenilik	*Gizlilik
		Kuytu	*İşlek

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

25-a)

light	heavy
*İşiklilik <input type="checkbox"/>	Halîlik <input type="checkbox"/>
İşiksizlik <input type="checkbox"/>	*Ağırılık <input type="checkbox"/>
*Aydınlık <input type="checkbox"/>	Sakinlik <input type="checkbox"/>
Karanlık <input type="checkbox"/>	*Şiddetlilik <input type="checkbox"/>
Halîlik <input type="checkbox"/>	Seyreklik <input type="checkbox"/>
Ağırılık <input type="checkbox"/>	*Yoğunluk <input type="checkbox"/>
*Önemsizlik <input type="checkbox"/>	Nazırlık <input type="checkbox"/>
Önemlilik <input type="checkbox"/>	*Kabalık <input type="checkbox"/>
*Açıklık <input type="checkbox"/>	Güçsüzlük <input type="checkbox"/>
Kapalılık <input type="checkbox"/>	*Güçlülük <input type="checkbox"/>
*İnceciklik <input type="checkbox"/>	İnceciklik <input type="checkbox"/>
Kalınlık <input type="checkbox"/>	*Kalınlık <input type="checkbox"/>
*İnceciklik <input type="checkbox"/>	İçaçıklık <input type="checkbox"/>
Kabalık <input type="checkbox"/>	*Sıkıcılık <input type="checkbox"/>
*Ehemiyyetsizlik <input type="checkbox"/>	Azlık <input type="checkbox"/>
Ehemiyyetlilik <input type="checkbox"/>	*Fazlalık <input type="checkbox"/>
*Azlık <input type="checkbox"/>	Ölçülülük <input type="checkbox"/>
Çokluk <input type="checkbox"/>	*Aşırılık <input type="checkbox"/>
*Nazırlık <input type="checkbox"/>	Ciddisizlik <input type="checkbox"/>
Kabalık <input type="checkbox"/>	*Ciddilik <input type="checkbox"/>
*Ciddi olmayan <input type="checkbox"/>	Önemsizlik <input type="checkbox"/>
Ciddilik <input type="checkbox"/>	*Önemlilik <input type="checkbox"/>
*Ufaklık <input type="checkbox"/>	Açıklık <input type="checkbox"/>
Büyüklük <input type="checkbox"/>	*Kapalılık <input type="checkbox"/>
*Yumuşaklık <input type="checkbox"/>	Yumuşaklık <input type="checkbox"/>
Sertlik <input type="checkbox"/>	*Sertlik <input type="checkbox"/>
	Kolaylık <input type="checkbox"/>
	*Zorluk <input type="checkbox"/>
	Rahatlık <input type="checkbox"/>
	*Sıkıntılılık <input type="checkbox"/>
	Tenha <input type="checkbox"/>
	*Kalabalık <input type="checkbox"/>
	Enderlik <input type="checkbox"/>
	*Bölülük <input type="checkbox"/>

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

25-b)

light	heavy
Alırlık <input type="checkbox"/>	*Uyusukluk <input type="checkbox"/>
Kuvvetsizlik <input type="checkbox"/>	*Kuvvetlilik <input type="checkbox"/>
Ferahlık <input type="checkbox"/>	*Boğucu-kuluk <input type="checkbox"/>
Rahatlık <input type="checkbox"/>	*Sıkışıklık <input type="checkbox"/>
Baskın olmayan <input type="checkbox"/>	*Baskınlık <input type="checkbox"/>
Dinlendiricilik <input type="checkbox"/>	*Yoruculuk <input type="checkbox"/>
Pürüzlülük <input type="checkbox"/>	*Pürüzsüzlük <input type="checkbox"/>
Vurdumduymazlık <input type="checkbox"/>	*Hassaslık <input type="checkbox"/>
Saf olmayan <input type="checkbox"/>	*Saflık <input type="checkbox"/>
Hızlılık <input type="checkbox"/>	*Yavaşlık <input type="checkbox"/>
Dağınıklık <input type="checkbox"/>	*Düzensizlik <input type="checkbox"/>
Huzur kaçırıcılık <input type="checkbox"/>	*Huzur vericilik <input type="checkbox"/>
Terslik <input type="checkbox"/>	*Düzlük <input type="checkbox"/>
Şehketsizlik <input type="checkbox"/>	*Sevecenlik <input type="checkbox"/>
Hoşgörüsüz <input type="checkbox"/>	*Hoşgörülülük <input type="checkbox"/>

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

26)

warm	cold
*Sıcaklık <input type="checkbox"/>	Sıcaklık <input type="checkbox"/>
Soğukluk <input type="checkbox"/>	*Soğukluk <input type="checkbox"/>
*Candanlık <input type="checkbox"/>	Hassaslık <input type="checkbox"/>
İçtensizlik <input type="checkbox"/>	*Duygusuzluk <input type="checkbox"/>
*Yenilik <input type="checkbox"/>	Samimilik <input type="checkbox"/>
Eskilik <input type="checkbox"/>	*Samimiyetsizlik <input type="checkbox"/>
*Tazelik <input type="checkbox"/>	Yakınlık <input type="checkbox"/>
Bıyıklık <input type="checkbox"/>	*Uzaklık <input type="checkbox"/>
*Heyecanlılık <input type="checkbox"/>	Hareketsizlik <input type="checkbox"/>
Heyecansızlık <input type="checkbox"/>	*Sakinlik <input type="checkbox"/>
*Hareketlilik <input type="checkbox"/>	Eğlencelilik <input type="checkbox"/>
Hareketsizlik <input type="checkbox"/>	*Sıkıcılık <input type="checkbox"/>
*Sıcakkanlılık <input type="checkbox"/>	Çekicilik <input type="checkbox"/>
Sevimsizlik <input type="checkbox"/>	*İtici-kilik <input type="checkbox"/>
*Samimilik <input type="checkbox"/>	Samimilik <input type="checkbox"/>
Samimiyetsizlik <input type="checkbox"/>	*Yapmacıklık <input type="checkbox"/>
*İçtenlik <input type="checkbox"/>	Sahletlik <input type="checkbox"/>
Sahletsizlik <input type="checkbox"/>	
*Canlılık <input type="checkbox"/>	Canlılık <input type="checkbox"/>
Cansızlık <input type="checkbox"/>	
*Sıkıcılık <input type="checkbox"/>	Eğlencelilik <input type="checkbox"/>
Eğlencelilik <input type="checkbox"/>	
*Sevecen <input type="checkbox"/>	Merhametsiz <input type="checkbox"/>
Merhametsizlik <input type="checkbox"/>	
*Canayakınlık <input type="checkbox"/>	Sevimsizlik <input type="checkbox"/>
Sevimsizlik <input type="checkbox"/>	

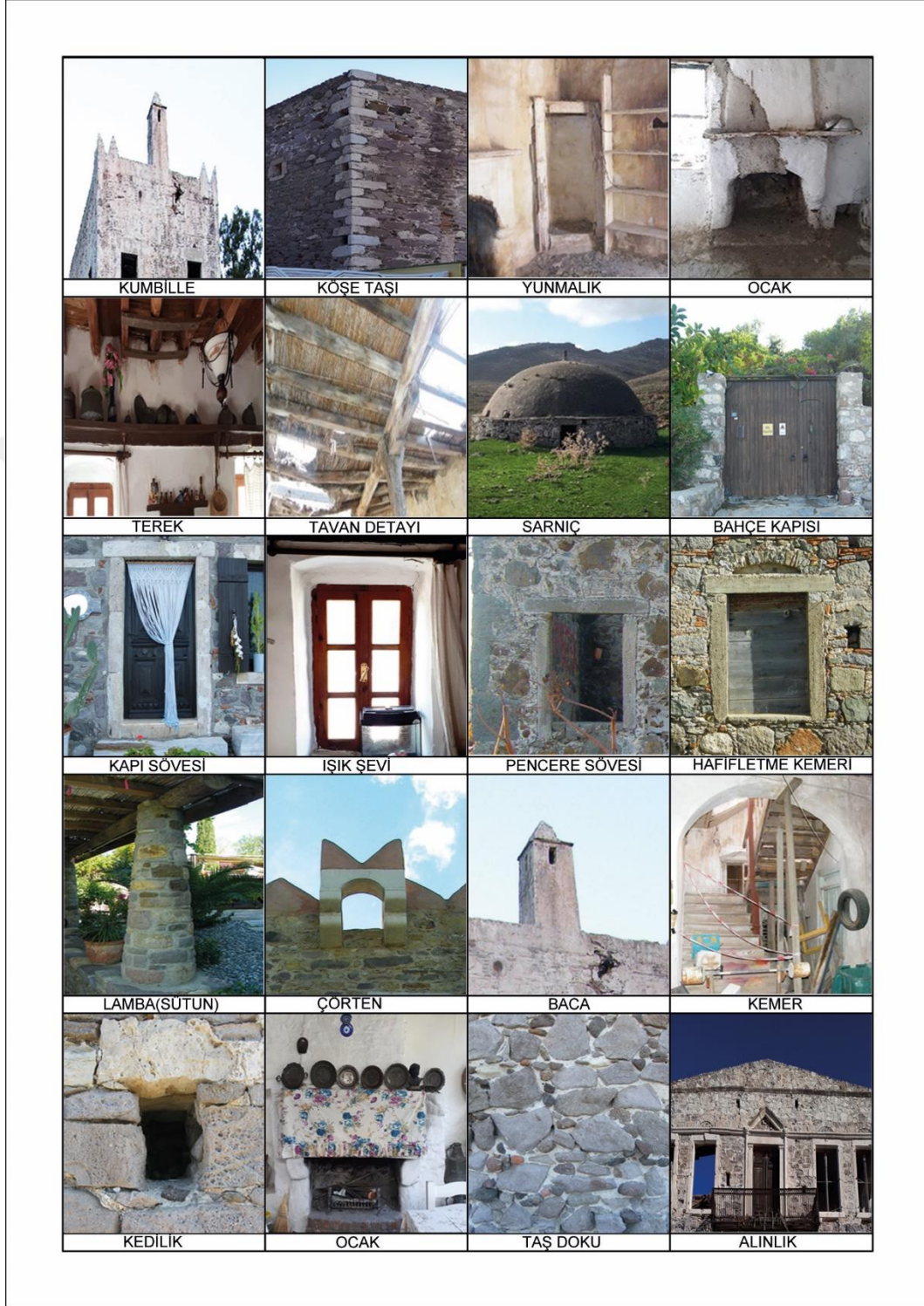
Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

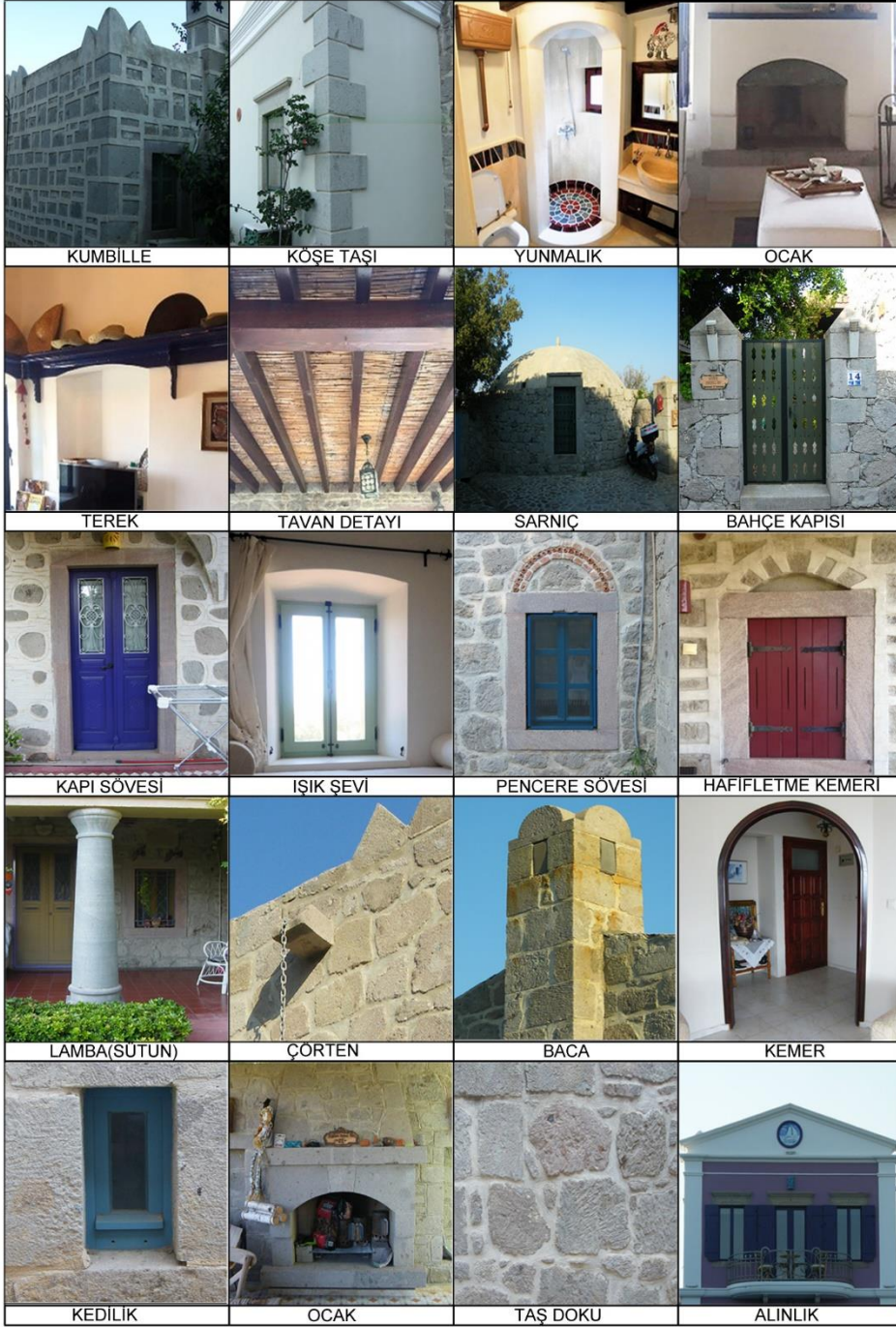
27)

airy	earthy
Havadarlık <input type="checkbox"/>	İzbe <input type="checkbox"/>
Canlılık <input type="checkbox"/>	Cansızlık <input type="checkbox"/>
Şenlik <input type="checkbox"/>	Hüzünlülük <input type="checkbox"/>
Şeffaflık <input type="checkbox"/>	Opaklık <input type="checkbox"/>
Nepelik <input type="checkbox"/>	Naşesizlik <input type="checkbox"/>
Halîlik <input type="checkbox"/>	Ağır <input type="checkbox"/>
Boşluk <input type="checkbox"/>	Dolu-kuluk <input type="checkbox"/>
Zariflik <input type="checkbox"/>	*Kabalık <input type="checkbox"/>

Yıldız işareti * olan sözcükler, sözlüklerden aynen alınan sözcüklerdir, ters anlamlı sözcükler tarafımızca yazılmıştır.

EK F KAVRAMLARIN BELİRLENMESİNDE YAPILAN PİLOT UYGULAMA



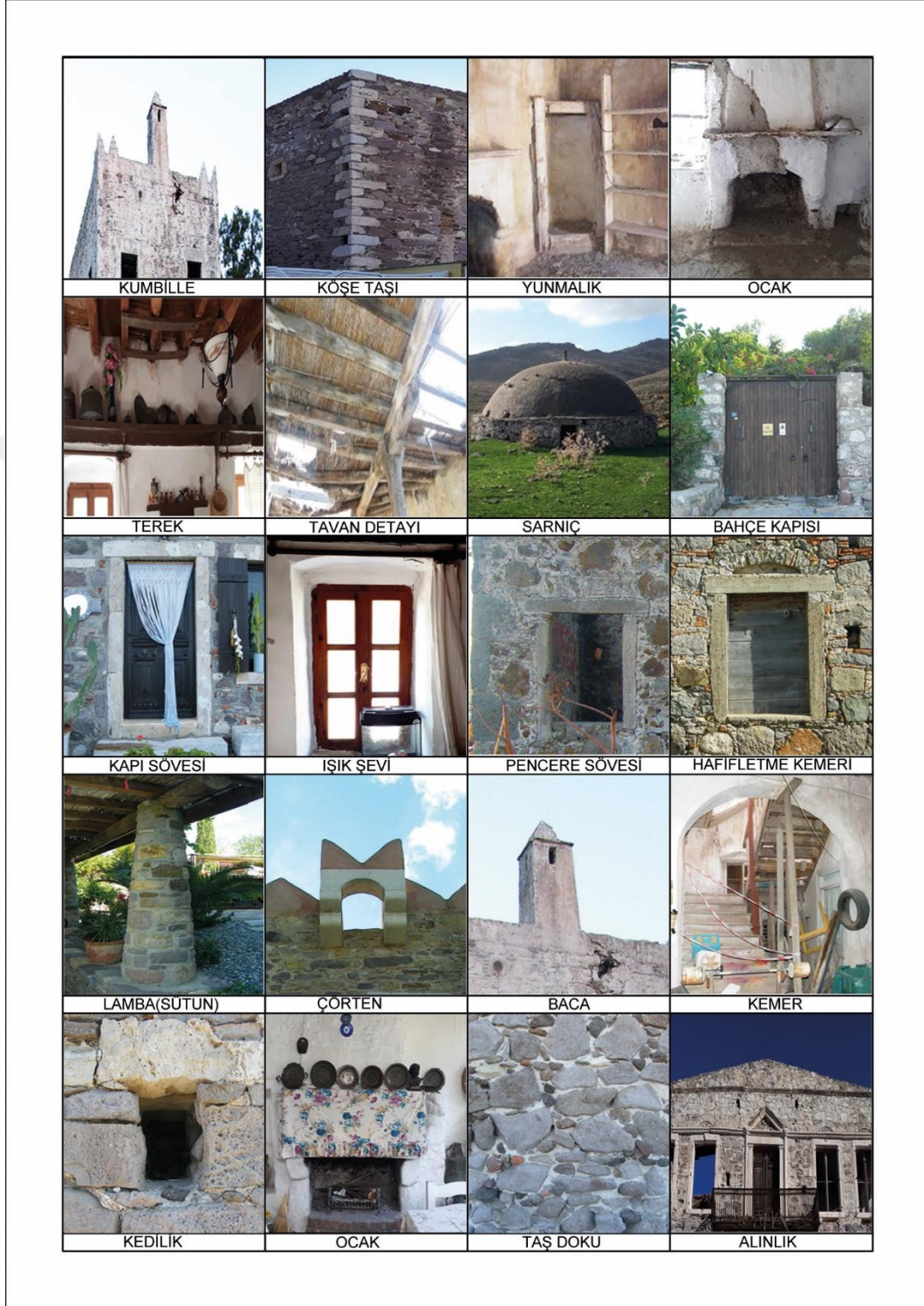


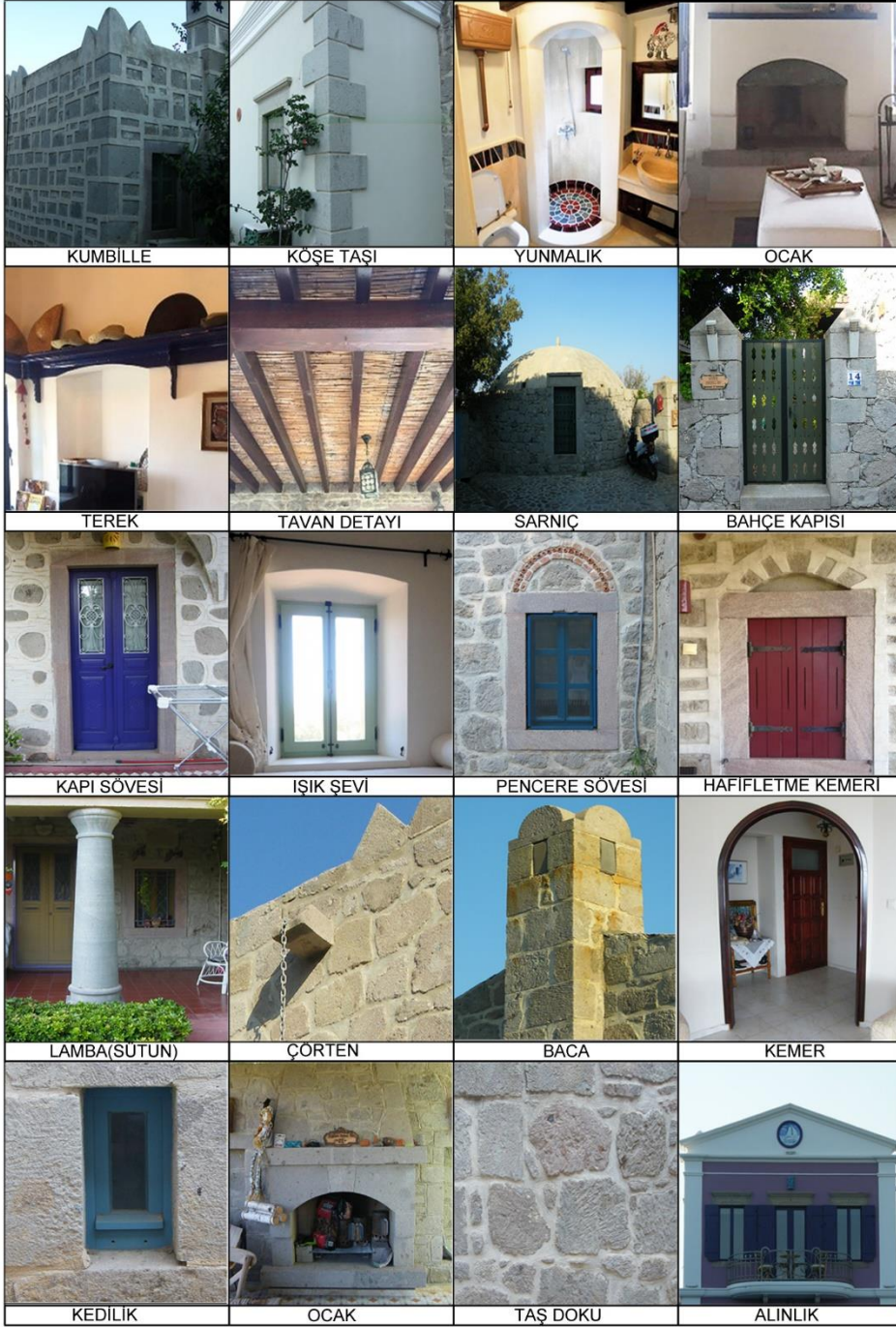
YUKARIDAKİ MİMARİ ÖGELER SİZDE AŞAĞIDAKİ DUYGU VE DÜŞÜNCELERDEN HANGİLERİNİ UYANDIRMAKTADIR? (SİZE UYGUN OLAN ŞIKLARI İŞARETLEYİNİZ VE UYGUN GÖRDÜĞÜNÜZ KAVRAMLARI TABLOYA EKLEYİNİZ.)

AKTİF-LİK
AŞINA-LİK
BÜYÜLEYİCİ-LİK
CANLI-LİK
CESARET-LİK
ÇEKİCİ-LİK
DAVETKAR-LİK
DAYANIKLI-LİK
DİNAMİK-LİK
DOĞAL-LİK
DÜZENLİ-LİK
DÜZENSİZ-LİK
EBEDİ-LİK
EFSANEVİ-LİK
EGZOTİK-LİK
ENERJİ VERİCİ-LİK
EŞSİZ-LİK
FERAH-LİK
GELENEKSEL-LİK
GEVŞETİCİ-LİK
GİZEM-LİLİK
GİZLİ-LİK
GÖRKEMLİ-LİK
GÖZALICI-LİK
GÜÇLÜ-LÜK
GÜVEN
HEYECAN
HUZUR
İDDİALİ-LİK
İHTİŞAMLI-LİK
İLGİNÇ-LİK
İTİBARLI-LİK
KALICI-LİK
KARMAŞIK-LİK
KİŞİSEL-LİK
KLASİK-LİK
KORUNMA
KUTSAL-LİK
LÜKS
MAHREMİYET
MODA
MUHAFAZAKAR-LİK
MÜTEVAZİ-LİK
NOSTALJİ
ORJİNAL-LİK
OTANTİK-LİK
ÖZGÜN-LÜK
ÖZGÜR-LÜK

	PRESTİJLİ-LİK
	RAHATLAMA
	SADE-LİK
	SAĞLAM-LİK
	SAKİN-LİK
	SAMİMİ-LİK
	SAYGIN-LİK
	SERT-LİK
	SESSİZ-LİK
	SEVİMLİ-LİK
	SICAKLIK
	SÜREKLİ-LİK
	SÜSLÜ-LÜK
	TANIDIK-LİK
	TARİHSEL-LİK(DEĞER)
	TİNSEL-LİK(MANEVİLİK)
	UYARICI-LİK
	YALIN-LİK
	YENİLİKÇİ-LİK
	YÖRESEL-LİK
	YUMUŞAK-LİK
	ZENGİN-LİK

EK G KAVRAMLARIN BELİRLENMESİNDE YAPILAN PİLOT UYGULAMA





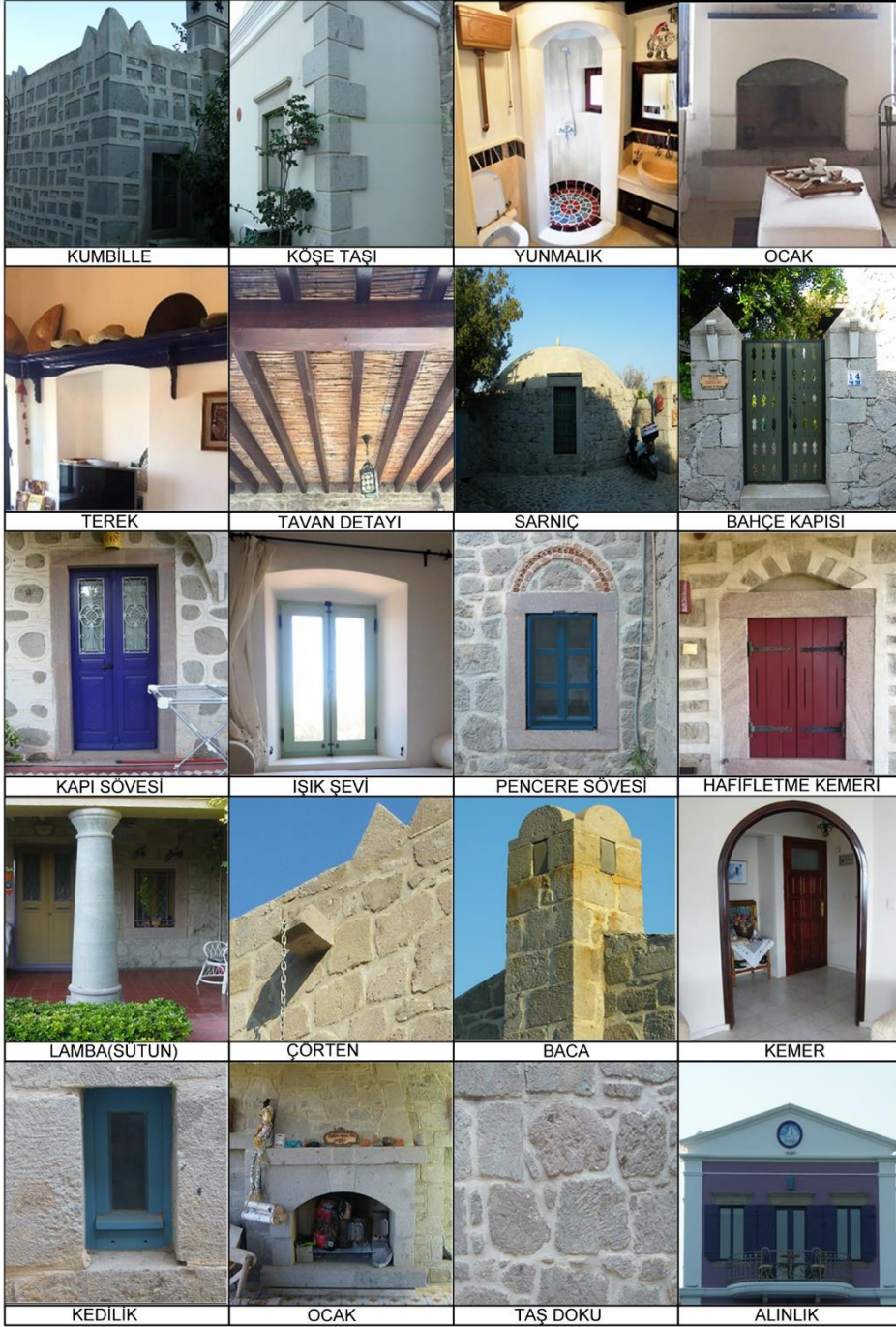
YUKARIDAKİ MİMARİ ÖĞELER SİZDE AŞAĞIDAKİ DUYGU VE DÜŞÜNCELERDEN HANGİLERİNİ UYANDIRMAKTADIR? (SİZE UYGUN OLAN ŞIKLARI İŞARETLEYİNİZ VE UYGUN GÖRDÜĞÜNÜZ KAVRAMLARI TABLOYA EKLEYİNİZ.)

AŞINA-LİK
BÜYÜLEYİCİ-LİK
DAVETKAR-LİK
DAYANIKLI-LİK
DOĞAL-LİK
DÜZENLİ-LİK
EBEDİ-LİK
GELENEKSEL-LİK
GİZEM-LİLİK
GİZLİ-LİK
GÖRKEMLİ-LİK
GÖZALICI-LİK
GÜÇLÜ-LÜK
GÜVEN
HEYECAN
HUZUR
İDDİALI-LİK
İHTİŞAMLI-LİK
İLGİNÇ-LİK
İTİBARLI-LİK
KALICI-LİK
KLASİK-LİK
KORUNMA
MAHREMİYET
MÜTEVAZİ-LİK
NOSTALJİ
ORJİNAL-LİK
OTANTİK-LİK
ÖZGÜN-LÜK

ÖZGÜR-LÜK
PRESTİJLİ-LİK
RAHATLAMA
SADE-LİK
SAĞLAM-LİK
SAKİN-LİK
SAMİMİ-LİK
SAYGIN-LİK
SEVİMLİ-LİK
SICAKLIK
SÜREKLİ-LİK
SÜSLÜ-LÜK
TANIDIK-LİK
TARİHSEL-LİK(DEĞER)
TİNSEL-LİK(MANEVİLİK)
UYARICI-LİK
YALIN-LİK
YENİLİKÇİ-LİK
YÖRESEL-LİK
YUMUŞAK-LİK
ZENGİN-LİK
.....
.....

EK H KAVRAMLARIN BELİRLENMESİNDE YAPILAN PİLOT UYGULAMA





YUKARIDAKİ MİMARİ ÖĞELER SİZDE AŞAĞIDAKİ DUYGU VE DÜŞÜNCELERDEN HANGİLERİNİ UYANDIRMAKTADIR? (SİZE UYGUN OLAN ŞIKLARI İŞARETLEYİNİZ VE UYGUN GÖRDÜĞÜNÜZ KAVRAMLARI TABLOYA EKLEYİNİZ.)

AŞINA-LIK
BÜYÜLEYİCİ-LİK
DAVETKAR-LIK
DAYANIKLI-LIK
DOĞAL-LIK
DÜZENLİ-LİK
EBEDİ-LİK
GELENEKSEL-LİK
GİZEM-LİLİK
GİZLİ-LİK
GÖRKEMLİ-LİK
GÖZALICI-LIK
GÜÇLÜ-LÜK
GÜVEN
HEYECAN
HUZUR
İDDİALI-LIK
İHTİŞAMLI-LIK
İLGİNÇ-LİK
İTİBARLI-LIK
KALICI-LIK
KLASİK-LİK
KORUNMA
MAHREMİYET
MÜTEVAZİ-LİK
NOSTALJİ
OTANTİK-LİK
PRESTİJLİ-LİK
RAHATLAMA
SADE-LİK

	SAĞLAM-LİK
	SAMİMİ-LİK
	SAYGIN-LİK
	SEVİMLİ-LİK
	SICAKLIK
	TARİHSEL-LİK(DEĞER)
	TİNSEL-LİK(MANEVİLİK)
	YALIN-LİK
	YÖRESEL-LİK
	ZENGİN-LİK

EK I KAVRAMLARIN SON HALİ

YUKARIDAKİ MİMARİ DETAYLAR SİZDE AŞAĞIDAKİ DUYGU VE DÜŞÜNCELERDEN HANGİLERİNİ UYANDIRMAKTADIR? (SİZE UYGUN OLAN ŞIKLARI İŞARETLEYİNİZ VE UYGUN GÖRDÜĞÜNÜZ KAVRAMLARI TABLOYA EKLEYİNİZ.)

AŞINA-LIK
BÜYÜLEYİCİ-LİK
DAVETKAR-LIK
DAYANIKLI-LIK
DOĞAL-LIK
DÜZENLİ-LİK
EBEDİ-LİK
GELENEKSEL-LİK
GİZEM-LİLİK
GİZLİ-LİK
GÖRKEMLİ-LİK
GÖZALICI-LIK
GÜÇLÜ-LÜK
GÜVEN
HUZUR
İDDİALI-LIK
İHTİŞAMLI-LIK
İLGİNÇ-LİK
İTİBARLI-LIK
KALICI-LIK
KLASİK-LİK
KORUNMA
MAHREMİYET
NOSTALJİ
OTANTİK-LİK
PRESTİJLİ-LİK
RAHATLAMA
SADE-LİK
SAĞLAM-LIK

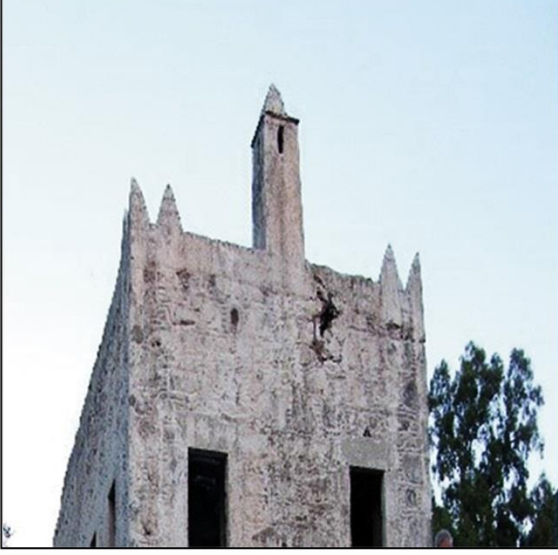
	SAMİMİ-LİK
	SAYGIN-LİK
	SEVİMLİ-LİK
	SICAKLIK
	TARİHSEL-LİK(DEĞER)
	TİNSEL-LİK(MANEVİLİK)
	YALIN-LİK
	YÖRESEL-LİK
	ZENGİN-LİK



EK J KANI ARAŞTIRMASI FORMU

1)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (kumbille) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşına-lık
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Gizemli-lik
- Gizli-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Korunma
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Tarihsel-lik(değer)
- Tinsel-lik(manevi)
- Yöresel-lik
-
-

2)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (köşe taşı) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Dayanıklı-lık
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Korunma
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Sağlam-lık
- Tarihsel-lik(değer)
- Yöresel-lik
- Zengin-lik
-
-

3)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (yunmalık) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Doğal-lık
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Gizemli-lik
- Gizli-lik
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Nostalji
- Otantik-lik
- Sade-lik
- Sağlam-lık
- Tarihsel-lik(değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
- Zenginlik
-
-

4)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (ocak) mimari detayı sizde aşağıdaki duyu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



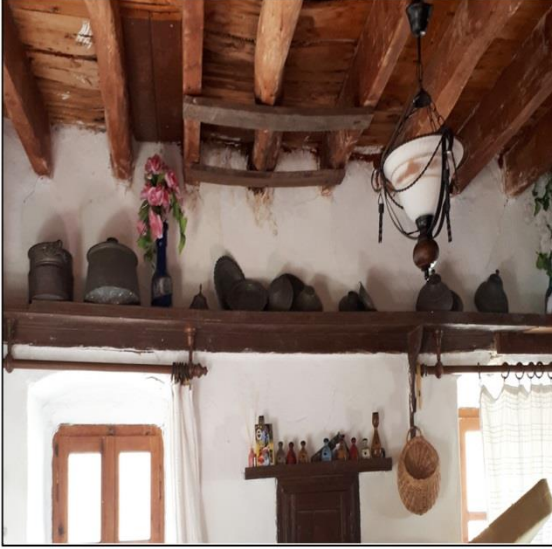
Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Davetkar-lık
- Doğal-lık
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Huzur
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Sade-lik
- Samimi-lik
- Sıcaklık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
-
-

5)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (terek) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Doğal-lık
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Nostalji
- Otantik-lik
- Sade-lik
- Samimi-lik
- Sıcaklık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
- Zenginlik
-
-

6)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (dilme kirişli,kargı dolgulu tavan detayı) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Dayanıklı-lık
- Doğal-lık
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Korunma
- Nostalji
- Otantik-lik
- Sağlam-lık
- Tarihsel-lik(değer)
- Tinsel-lik(manevi)
- Yöresel-lik
-
-

7)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (sarnıç) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Doğal-lık
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Gizemli-lik
- Gizli-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Sade-lik
- Sağlam-lık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
-
-

8)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (bahçe kapısı) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Davetkar-lık
- Doğal-lık
- Geleneksel-lik
- Gizem
- Gizli-lik
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Korunma
- Mahremiyet
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Sade-lik
- Samimi-lik
- Saygın-lık
-
-

9)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (kapı sövesi) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Dayanıklılık
- Doğal-lık
- Düzenli-lık
- Ebedi-lık
- Geleneksel-lık
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurluluk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lık
- Korunma
- Nostalji
- Otantik-lık
- Sade-lık
- Sağlamlık
- Yalın-lık
- Yöresel-lık
-
-

10)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (ışık şevi) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Dayanıklı-lık
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Korunma
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Sade-lik
- Sağlam-lık
- Tarihsel-lik(değer)
- Tinsel-lik(manevi)
- Yöresel-lik
-
-

11)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (pencere sövesi) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Dayanıklılık
- Doğal-lık
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Korunma
- Nostalji
- Otantik-lik
- Sade-lik
- Sağlam-lık
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
-
-

12)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (kubbe tipi boşaltma kemerli pencere) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Dayanıklılık
- Düzenlilik
- Ebedilik
- Geleneksellik
- Gizemlilik
- Gizlilik
- Gözalcilik
- Güçlülük
- Güven
- Kalıcılık
- Klasiklik
- Nostalji
- Otantiklik
- Sağlamlık
- Tarihsellik (değer)
- Tinsellik (manevi)
- Yöresellik
- Zenginlik
-
-

13)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (lamba(sütun)) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



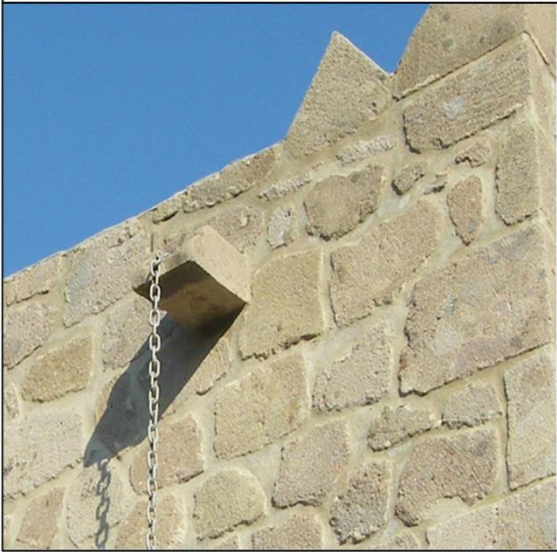
- Aşina-lık
- Dayanıklı-lık
- Düzenli-lık
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Nostalji
- Otantik-lik
- Sade-lik
- Sağlam-lık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
-
-

14)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (çörten) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



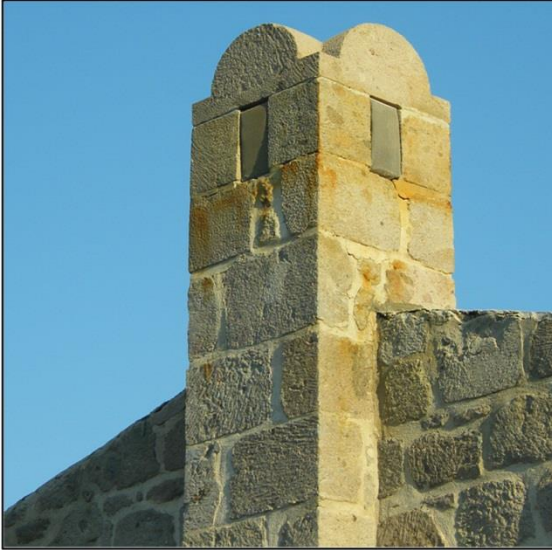
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Gizemli-lik
- Gözalcı-lık
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Korunma
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yöresel-lik
- Zenginlik
-
-

15)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (baca) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Doğal-lık
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Güçlü-lük
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Nostalji
- Otantik-lik
- Sade-lik
- Samimi-lik
- Sıcaklık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
- Zenginlik
-
-

16)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (kemer) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Dayanıklı-lık
- Düzenli-lik
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Nostalji
- Sade-lik
- Sağlam-lık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
- Zenginlik
-
-

17)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (kedilik) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Doğal-lık
- Geleneksel-lik
- Gizemli-lik
- Gizli-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Korunma
- Nostalji
- Rahatlama
- Samimi-lik
- Sevimli-lik
- Sıcaklık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yöresel-lik
- Zenginlik
-
-

18)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (ocak) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Davetkar-lık
- Doğal-lık
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Huzur
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Sade-lik
- Samimi-lik
- Sıcaklık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Yalın-lık
- Yöresel-lik
-
-

19)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (taş doku) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Dayanıklılık
- Doğal-lık
- Ebedi-lik
- Geleneksel-lik
- Güçlü-lük
- Güven
- Huzurlu-luk
- Kalıcı-lık
- Klasik-lik
- Korunma
- Nostalji
- Otantik-lik
- Rahatlama
- Sağlam-lık
- Tarihsel-lik (değer)
- Yöresel-lik
- Zenginlik
-
-

20)Aşağıda çağdaş yapıda bulunan (alınlık) mimari detayı sizde aşağıdaki duygu ve düşüncelerden hangilerini uyandırmaktadır? (Size uygun olan şıkları işaretleyiniz ve uygun gördüğünüz kavramları tabloya ekleyiniz.)

Geleneksel Uygulama Örneği



Güncel Uygulama Örneği



- Aşina-lık
- Büyüleyici-lik
- Davetkar-lık
- Ebedi-lik
- Gizemli-lik
- Görkemli-lik
- Gözalcı-lık
- Güçlü-lük
- İddialı-lık
- İhtişamlı-lık
- İtibarlı-lık
- Klasik-lik
- Nostalji
- Prestijli-lik
- Saygın-lık
- Tarihsel-lik (değer)
- Tinsel-lik (manevi)
- Zenginlik
-
-

EK K KONUyla İLGİLİ SÖZLÜKÇE

TÜRKÇE	FRANSIZCA	İNGİLİZCE	İTALYANCA
Anlam	Sens, signification	Meaning, sense	Senso, significazione
Algı	Perception	Perception	Percezione
Alıcı	Récepteur	Receiver	Ricevitore
Alt- anlamlı	Sous-sens	Sub-meaning	Sub significativo
Anlam alanı	Champ de sens	Meaning field	Campo di significato
Anlam daralması	Rétrécissement de la signification	Narrowing of meaning	Restringimento del significato
Anlam eksenı	Axe sémantique	Semantic axis	Asse semantico
Anlam genişlemesi	Expansion de sens	Meaning expansion	Significa espansione
Anlambilim	Sémantique	Semantics	Semantica
Anlambirincik	Séme	Seme	Sema
Anlamlama	Signification	Signification	Significato
Anlatım	Expression	Expression	Espressione
Artsüremli dilbilim	Linguistique diachronique	Diachronic linguistics	Linguistica diacronica
Aykırlık/karşıtlık	Contrastel/opposition	Contrast/opposition	Contrasto/opposizione
Bağıntı	Relation, rapport	Relation	Relazione
Bağlam	Contexte	Context	Contesto
Belirti	Indice	Index	Indice
Biçim	Forme	Form	Forma
Bildirişim/iletişim	Communication	Communication	Comunicazione
Çağrı işlevi	Fonction conative	Conative function	Funzione conativa
Çağrışımsal bağıntı	Rapport associatif	Associative relation	Rapporto associativo
Çift eklemlilik	Double articulation	Double articulation	Doppia articolazione
Çokanlamlılık	Polysémie, polysémémie	Polysemy, polysemimia	Polisemia, polisememia
Değer	Valeur	Value	Valore
Değiştirim	Commutation	Commutation	Commutazione
Dil/söz	Langue/parole	Language/ speech	Lingua/parola
Dilbilgisi/ gramer	Grammaire	Grammar	Grammatica
Dilbilim	Linguistique	Linguistics	Linguistica
Dilyetisi	Langage	Language	Linguaggio
Dizgesel bağıntı	Rapport systématique	Systematic relation	Rapporto sistematico
Dizimsel/dizisel bağıntı	Rapport syntagmatique/paradigmatique	Syntagmatic/paradigmatic relation	Rapporto sintagmatico/paradigmatico
Düz anlam	Dénottion	Denotation	Denotazione
Edim	Performance	Performance	Performance, esecuzione
Edimbilim	Pragmatique	Pragmatics	Pragmatica
Eşbiçimlilik	Isomorphisme	Isomorphism	Isomorfismo
Eşsüremli dilbilim	Linguistique synchronique	Synchronic linguistics	Linguistica sincronica
Eşsüremlilik	Synchronie	Synchrony	Sincronia
Gönderen	Destinateur	Addresser	Destinante
Gönderge	Réfèrent	Referent	Referente
Gönderilen	Destinataire	Addressee	Destinatario
Gönderme	Référence	Reference	Referenza
Görüntüsel gösterge	Icône	Icon	Icona
Gösteren	Signifiant	Signifier	Significante
Gösterge	Signe	Sign	Segno
Göstergebilim	Sémiotique, sémiologie	Semiotics, semiology	Semiotica, semiologia
Göstergebilimsel dörtgen	Carré sémiotique	Semiotic square	Quadrato semiotico
Gösterim işlevi	Fonction représentative	Representative function	Funzione di rappresentazione
İçerik	Contenu	Content	Contenuto
İçeriğin biçimi	Forme du contenu	Form of content	Forma del contenuto
İçeriğin tözü	Substance du contenu	Substance of content	Sostanza del contenuto
İkicilik	Binarisme	Binarism	Binarismo
İlişki	Relation, rapport	Relation	Relazione
İşlev	Fonction	Function	Funzione
İşlevsel dilbilim	Linguistique fonctionnelle	Functional linguistics	Linguistica funzionale
Kavrambilim	Sémasiologie	Semasiology	Semasiologia
Kavramsallaştırma	Conceptualisation	Conceptualization	Concettualizzazione

Kod	Code	Code	Codice
Konudil	Langue- objet	Object language	Linguaggio oggetto
Metindilbilim	Linguistique textuelle	Textlinguistics	Linguistica
Nedensizlik	Arbitraire	Arbitrariness	arbitrarietà
Nesne	Objet	Object	Oggetto
Özne	Sujet	Subject	Soggetto
Paradigmatik bağıntı	Rapport paradigmatic	Paradigmatic relation	Rapporto paradigmatico
Semiosis	Sémiosis, sémiose	Semiosis	Semiosi
Sentagmatik bağıntı	Rapport syntagmatique	Syntagmatic relation	Rapporto sintagmatico
Sesbilgisi	Phonétique	Phonetics	Fonetica
Sesbilim	Phonologie	Phonology	Fonologia
Sesbirim	Phonème	Phoneme	Fonema
Sesbirimcik	Phème	PHEME	Fema
Sınıflandırma	Classification	Classification	Classificazione
Simge	Symbole	Symbol	Simbolo
Söylem	Discours	Discourse	Discorso
Söz	Parole	Speech, parole	Parola
Sözbilim	Rhétorique	Rhetoric	Retorica
Sözce	Enoncé	Utterance, discourse	Enunciato
Sözceleme	Enonciation	Enunciation	Enunciazione
Sözcükbilim	Lexicologie	Lexicology	Lessicologia
Sözdizim	Syntaxe	Syntax	Sintassi
Tekanlımlılık	Monosémie, monosémémie	Monosemy, monosememia	Monosemia, monosememia
Töz	Substance	Substance	Sostanza
Tümcebilim	Syntaxe	Syntax	Sintassi
Üretici anlambilim	Sémantique générative	Generative semantics	Semantica generativa
Üretici-dönüşümsel dilbilgisi	Grammaire générative transformationnelle	Generative-transformational grammar	Grammatica generativa e trasformativa
Üretici süreç	Parcours génératif	Generative process	Percorso generativo
Üslup	Style	Style	Stile
Üslupbilim	Stylistique	Stylistics	Stilistica
Üstdil	Métalangage, metalangue	Metalinguage	Metalinguaggio
Üstdil işlevi	Fonction métalinguistique	Metalinguistic function	Funzione metalinguistica
Yan anlam	Connotation	Connotation	Connotazione
Yapısalcılık/yapısal çözümleme	Structuralisme/analyse structurale	Structuralism/structural analysis	Strutturalismo/analisi strutturale
Yapısal dilbilim	Linguistique structurale	Structural linguistics	Linguistica strutturale
Yorumlayıcı anlambilim	Sémantique interprétative	Interpretive semantics	Semantica interpretativa

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı : Sema ATAŞ
Doğum Yeri : İstanbul
Doğum Tarihi : 09.04.1994
E-Posta : sema.1994@hotmail.com.tr



Öğrenim Durumu

Lisans : İstanbul Aydın Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans : İstanbul Aydın Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı

