

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

**GÖSTERGEBİLİM VE MİMARLIK
BİR METİN OLARAK İSTANBUL KEMANKEŞ
CADESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

Dilek YASAR

İstanbul, 2017

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

**GÖSTERGEBİLİM VE MİMARLIK
BİR METİN OLARAK İSTANBUL KEMANKEŞ
CADDESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

Dilek YASAR

Öğrenci No:

150807031

Danışman:

Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR

İstanbul, 2017

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Göstergebilim ve Mimarlık Bir Metin Olarak İstanbul Kemankeş Caddesi**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 13/04/2017

Aday: Dilek YASAR



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAVI SONUÇ TUTANAĞI

**Beykent Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,**

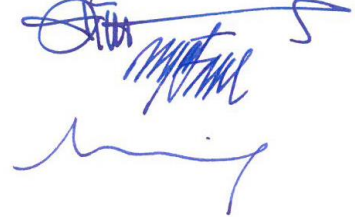
Aşağıda tez adı belirtilen yüksek lisans öğrencisi 150807031 no'lu Dilek YASAR'ın 12/04/2017 tarihinde yapılan tez savunma sınavı¹ sonucunda, **90.** dakika süreyle sunduğu ve savunduğu tezi hakkında² oybirliği / oyçokluğu ile, **başarılı** kararı verilmiştir.

Bilgilerinize saygılarımızla arz ederiz.

Anabilim Dalı : MİMARLIK
Programı : MİMARLIK
Tez Başlığı³ : GÖSTERGEBİLİM VE MİMARLIK BİR METİN OLARAK İSTANBUL
KEMANKEŞ CADDESİ

Tez Sınav Jürisi	Öğretim Üyesi
Danışman	: Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR
Üye	: Prof. Dr. T. Nejat ARAL
Üye	: Doç. Dr. A. Nilay EVCİL

İmza



¹ Jüri üyeleri söz konusu tezin kendilerine teslim edildiği tarihten itibaren en geç bir ay içinde toplanarak öğrenciyi tez savunma sınavına alır. Belirlenen günde yapılamayan jüri toplantısı, katılanların hazırladığı bir tutanakla enstitü yönetimine bildirilir. Bu durumda jüri en geç onbeş gün içinde toplanarak adayı tez savunma sınavına alır. Tez savunma sınav süresi en az 45 dakikadır. Yüksek lisans tez savunma sınavı, tez çalışmasının sunulması ve bunu izleyen soru-yanıt bölümlerinden oluşur ve dinleyiciye açıktır. (Beykent Lisansüstü eğitim ve Öğretim Yönetmeliği-Madde30-3)

² Tez sınavının tamamlanmasından sonra jüri, tez hakkında “kabul”, “düzeltme” veya “red” kararı verir. Jüri başkanı, jüri üyelerince imzalanmış sınav tutanağını, tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili enstitü yönetimine teslim eder. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde gerekli düzeltmeleri yaparak ve yönetmelikte belirtilen usullere uygun olarak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur. (Beykent Lisansüstü eğitim ve Öğretim Yönetmeliği-Madde30-4)

³ İleride doğabilecek aksaklıkların engellenmesi için tezin başlığının yazılması gerekmektedir.

TEŐEKKÜR

Tez danıŐmanlıđını kabul ederek beni onurlandıran, engin bilgisiyle bana yol gÖsteren ve saygın duruşuyla 6rnek aldığım pek kıymetli hocam ve tez danıŐmanım Sayın Prof. Dr. Őengöl 6YMEN GÜR'e

Lisans eğitimimin ilk g6n6nden bug6ne, benden desteğini ve yardımımlı hiĉ esirgemeyen ve tecr6beleriyle bana her daim yol g6steren hocam Sayın Prof. Dr. Turhan Nejat ARAL'a,

Her daim ufkumu aĉan ve kaybolmama izin vermeyen, varlığını ve desteğini hep yanımda hissettiğim hocam Sayın Doĉ. Dr. Ayşe Nilay EVCİL'e,

Sonsuz teŐekk6rlerimi sunarım.

Dilek Yasar

GÖSTERGEBİLİM VE MİMARLIK BİR METİN OLARAK İSTANBUL KEMANKEŞ CADDESİ

Tezi Hazırlayan: Dilek YASAR

ÖZET

Bu tez çalışmasında tarihi ve kültürel öneme sahip bir kent parçası olan İstanbul Kemankeş Caddesi bir metin olarak ele alınmış ve cadde üzerinde göstergebilimsel bir okuma gerçekleştirilmiştir. Çalışmada ilk olarak tezin kavramsal çerçevesi çizilmiş, göstergebilim kuramcıları ve yaklaşımlarına değinilmiş ve göstergebilim-mimarlık ilişkisi ele alınmıştır. Daha sonra, çalışmanın rotasını oluşturan, göstergebilimin öncü isimlerinden Roland Barthes ve onun ortaya koyduğu göstergebilim ilkelerinden yola çıkılarak oluşturulmuş bir yöntemle, seçilen cadde üzerinde göstergebilimsel bir okuma yapılmıştır. Yapılan okumada, cadde ilk olarak metne dönüştürülmüş ve sonrasında daha derin bir okuma yapabilmek için metin, okuma birimlerine ayrılmıştır. Ortaya konulan bulgular, Barthes'ın yaklaşımından yola çıkılarak hazırlanmış tablolara aktarılmış ve çözümleneleri yapılarak, metin yeniden düzenlenmiştir. Böylece bölgede daha evvel ortaya konulmamış bulguların elde edilmesine çalışılmış ve yanı sıra tarihsel süreç içerisinde bölgenin semantik düzleminde farklılıklar olup olmadığı irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Dil-Söz, Gösteren-Gösterilen, Dizim-Dizge,
Düzanlam-Yananlam, Roland Barthes, Karaköy

SEMIOLOGY AND ARCHITECTURE
ISTANBUL KEMANKEŞ AVENUE AS A TEXT:

Presented by: Dilek YASAR

ABSTRACT

As a place of importance in İstanbul's cultural history, Kemankeş Avenue has been taken up as a text whereas a semiological reading has been conducted on the avenue in this thesis study. A conceptual framework of the thesis was first drafted, semiology theoreticians and their approaches were touched upon, and the semiological-architectural relationship was taken up. Later, a semiological reading was conducted on the avenue which was selected with a method that makes up the direction of the study, which was formulated by incorporating semiology principles put forward by a pioneer of semiology, Roland Barthes. In the reading that was conducted, the avenue was first transformed into a text, which was then separated into reading units in order to facilitate a deeper reading. Data put forward was conveyed onto charts prepared by setting out from Barthes' approach and the text was rearranged by conducting analyses. Thus, besides the attempt made to acquire unprecedented data regarding the region, it was examined whether or not there had been any differences in the region on a semantic level throughout history.

Key Words: Semiology, Language-Parole, Signifier-Signified, Syntagm-System, Denotation-Connotation, Roland Barthes, Karaköy

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
TABLolar LİSTESİ	iv
RESİMLER LİSTESİ	v
HARİTALAR LİSTESİ	vi
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Konusu ve Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	2
2. GÖSTERGEBİLİME GENEL BAKIŞ	4
2.1. Göstergebilimin Tanımı.....	4
2.2. Göstergebilimin Gerekliliği.....	6
2.3. Göstergebilim ve Mimarlık.....	8
2.4. Göstergebilim Kuramcıları ve Yaklaşımları.....	14
2.5. Roland Barthes.....	18
2.5.1. Göstergebilim İlkeleri.....	20
2.5.1.1. Dil – Söz.....	21
2.5.1.2. Gösterilen – Gösteren.....	22
2.5.1.3. Dizim – Dizge.....	24
2.5.1.4. Düzanlam - Yananlam.....	26
2.6. Göstergebilim ve Mimarlık Üzerine Yapılan Çalışmalar.....	28
3. YAPILAN ÇALIŞMALAR	34
3.1. Alan Çalışmasının Araştırma Süreci.....	36
4. KARAKÖY'DE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR OKUMA	38
4.1. Alanının Metne Dönüştürülmesi.....	38
4.2. Metni Okuma Birimlerine Ayırma ve Çözümleme.....	50
4.2.1. Ticaret.....	50
4.2.2. Konaklama.....	69
4.3. Metnin Yeniden Düzenlenerek Okunması: Göstergebilimsel Okuma.....	93
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	94
KAYNAKLAR	96

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Araştırma Süreci ve Araştırmanın Aşamaları	3
Tablo 2. Quentin Matsys (1514). “The Money Changer and His Wife”. adlı eserin göstergebilimsel çözümlemesi.....	10
Tablo 3. Eiffel’in Zaman İçinde, Anlam Bağlamındaki Değişimleri.....	13
Tablo 4. Göstergebilimin Özetlenmiş Tarihçesi.....	17
Tablo 5. Barthes’in Giysi, Mobilya ve Mimarlık Üzerine Yaptığı Göstergebilimsel Çalışma.....	25
Tablo 6. Tez Çalışmasında Kullanılan Bilimsel Araştırma Yaklaşımı	35
Tablo 7. Ticaret Birimleri / 1 Numaralı Yapı.....	52
Tablo 8. Ticaret Birimleri / Bosfor Han	54
Tablo 9. Ticaret Birimleri / Ömer Abed Han	56
Tablo 10: Ticaret Birimleri / Marmara Han	58
Tablo 11: Ticaret Birimleri / 40 Numaralı Yapı	60
Tablo 12: Ticaret Birimleri / 42 Numaralı Yapı	62
Tablo 13: 1939-1940 Yılları Arasında Kemankeş Caddesi Üzerinde Yer Alan İşlevler	66
Tablo 14. Ticaret Alanlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	68
Tablo 15: Konaklama Birimleri / Merkez Rıhtım Han	71
Tablo 16: Konaklama Birimleri / Karaköy Yolcu Salonu	73
Tablo 17: Konaklama Birimleri / Çinili Han	75
Tablo 18: Konaklama Birimleri / 6. Vakıf Han	77
Tablo 19: Konaklama Birimleri / Liman Ticaret Han.....	79
Tablo 20: Konaklama Birimleri / Hovagimyan Han.....	81
Tablo 21: Konaklama Birimleri / Veli Alemdar Han.....	83
Tablo 22: Konaklama Birimleri / Galata Gümrük Binası	85
Tablo 23: 2000-2015 Yılları Arasında İstanbul’a Gelen Yabancı Turist Sayısı.....	87
Tablo 24: 2015 Yılı Satılık Bina Emsal Fiyatları.....	89
Tablo 25: 1939-1940 Yıllarına Ait Telefon Rehberine Kayıtlı, Kemankeş Caddesi Üzerinde Yer Alan Meslek, Telefon ve Adresler.....	90
Tablo 26. Konaklama alanlarının göstergebilimsel çözümlemesi.....	92

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Resim 1. Quentin Matsys, (1514). “The Money Changer and His Wife”	9
Resim 2. Ferdinand De Saussure’ün Göstergebilim Şeması	15
Resim 3. Charles Sanders Peirce’ün Göstergebilim Şeması	16
Resim 4. Sebah & Joaillier / Galata Rıhtımı.....	41
Resim 5. Galata Rıhtımı	41
Resim 6. Karaköy Yıkımları.....	42
Resim 7: 1 No’lu Yapı / Detaylar / 2016.....	53
Resim 8: Bosfor Han / Detaylar / 2016	55
Resim 9: Ömer Abed Han / Detaylar / 2016	57
Resim 10: Marmara Han / Detaylar / 2016	59
Resim 11: 40 Numaralı Yapı / Detaylar / 2016.....	61
Resim 12: 42 Numaralı Yapı / Detaylar / 2016.....	63
Resim 13: 1939 – 1940 Yıllarına Ait Telefon Rehberi	65
Resim 14: Merkez Rıhtım Han / Detaylar / 2016.....	72
Resim 15: Karaköy Yolcu Salonu / Detaylar / 2015	74
Resim 16: Çinili Han / Detaylar / 2015	76
Resim 17: 6. Vakıf Han / Detaylar / 2015	78
Resim 18: Liman Ticaret Han / Detaylar / 2016	80
Resim 19: Hovagimyan Han / Detaylar / 2015	82
Resim 20: Veli Alemdar Han / Detaylar / 2016	84
Resim 21: Galata Gümrük Binası / Detaylar / 2015.....	86

HARİTALAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Harita 1. İstanbul Hal-i Hazır Haritası Üzerinde Çalışma Alanı.....	38
Harita 2. İstanbul'un Bilinen İlk Haritası, Buendelmonti, 1420	39
Harita 3. Galata Bölgesi'nin 16. Yüzyıl'daki Durumu, Sebastian Munster, 1522	39
Harita 4. Galata Bölgesi'nin 18. Yüzyıl'daki Durumunu Gösteren Gravür, Jean Antoine Guer, 1746.....	40
Harita 5. Alan Çalışmasının Güzergâhı	44
Harita 6. Cephelerde Dizimsel Kırılmalar	49
Harita 7. Ticaret Birimleri	51
Harita 8. Konaklama Birimleri	70

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Konusu ve Amacı

Mimarlık disiplini anlam ileten bir dil olgusuna ve çok katmanlı, devinimsel bir iletişim biçimine sahiptir. Dolayısıyla mimari çevre, kültüre ve toplumsal yapıya ilişkin önemli kodlar barındırmakta, insana ve topluma dair birçok duygu, düşünce ve eğiliminde ipuçlarını sunmaktadır. Bu noktada güncel bir değerlendirme yöntemi olan göstergebilim, mimari çevredeki kodların çözümlenmesini ve göstergeler yardımıyla bir kentin ya da mimari ürünün bir metin olarak çözümlenebilmesini mümkün kılmaktadır. Bu sayede, çoğul okuma düzeylerinin önü açılmakta ve bilginin sınırları genişletilebilmektedir. Buradan hareketle, tarihi ve kültürel anlamda önemli bir bölge olan Karaköy'ün, daha evvel tarihsel, mekânsal ve şehircilik gibi çeşitli bağlamlarda ele alınmış ve incelenmiş olmasına rağmen, göstergebilimsel bir okuma yapılmamış olması bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır. Bu çalışma ile Karaköy üzerinden yapılacak göstergebilimsel bir okuma, bölgede henüz ele alınmamış yönlerin ortaya konulması açısından önemlidir.

Diğer yandan, eski bir kent merkezi olan Karaköy'de, dikkat çekici bir hızla devam eden yenileme ve dönüştürme çalışmalarının, bölgenin semantik düzeyinde farklılıklar yarattığı düşünülmektedir.

Bu bağlamda çalışmanın ana amacı, Karaköy'ün bir metin olarak ele alınması ve göstergebilimsel bir çözümleme yöntemi ile yeniden okunmasıdır. Bu sayede, bölgede daha evvel ortaya konulmamış verilerin elde edilmesi hedeflenmektedir. Çalışmanın alt amacı ise, bugün bölgede devam eden çalışmaların, bölgede semantik bağlamda yaratmış olabileceği farklılıklar var mıdır, varsa bu farklılıklar nelerdir, sorularına yanıt aramaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Araştırmanın yöntemi, gerekli verilerin saha çalışması ile toplanması, bu verilerin, göstergebilimsel yöntemle analizi ve yorumlanması süreçlerini içermektedir. Bu bağlamda çalışma, Karaköy'ün bir metin olarak ele alınarak irdelenmesi ve mimari çevre bağlamında, bölgenin arka planında olup bitenin ortaya konarak yorumlanması bakımından niteliksel bir çalışmadır.

Çalışmada ilk olarak, tezin kavramsal çerçevesi çizilmektedir. Bu bölümde, göstergebilimin tanımı, gerekliliği, göstergebilim kuramcıları ve yaklaşımları, göstergebilim ve mimarlık ilişkisi ele alınmaktadır. Yine aynı bölümde, çalışmanın rotasını belirleyen, göstergebilim kuramının öncü isimlerinden Roland Barthes'ın Dil – Söz, Gösteren – Gösterilen, Dizim – Dizge, Düzanlam - Yananlam olarak, dört büyük başlık altında topladığı göstergebilim ilkeleri tanıtılmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, çalışmada kullanılan bilimsel araştırma yöntemine ve alan çalışmasının araştırma sürecine ve aşamalarına değinilmektedir. Çalışmada bilimsel araştırma yöntemi olarak Sönmez ve Alacapınar (2014)'in *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri* adlı eserindeki, “Niteliksel Araştırma Yöntemi” seçilmiştir. Alan çalışmasında kullanılan yöntem ve tablolar ise, Barthes'ın *Göstergebilim İlkeleri (Elements of Semiology)* adlı eserinden yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Dördüncü bölümde, Karaköy, Kemankeş Caddesi'nin göstergebilimsel okuması yer almaktadır. Bu bölüm, Kemankeş Caddesi'nin metne dönüştürülmesi, metnin okuma birimlerine ayrılması, verilerin tablolara yerleştirilmesi, analizlerinin yapılması ve metnin düzenlenerek yeniden okunması aşamalarından oluşmaktadır.

Sonuçların tartışılması ve öneriler bölümünde, göstergebilimsel okumada ortaya çıkan veriler, çalışmanın başında hedeflenen amaçlar doğrultusunda tartışılmış ve çalışmanın amacına bağlı olarak öneriler sunulmuştur.

Araştırma süreci ve aşamaları, tablo 1'de özetlenerek verilmiştir.

Tablo 1. Araştırma Süreci ve Araştırmanın Aşamaları

ARAŞTIRMA SÜRECİ	ARAŞTIRMANIN AŞAMALARI	
Kavramsal Çerçevenin Çizilmesi	LİTERATÜR ARAŞTIRMASI	<ul style="list-style-type: none">• Göstergebilimin Tanımı ve Gerekliği• Göstergebilim ve Mimarlık İlişkisi• Göstergebilim Kuramcıları ve Yaklaşımları• Roland Barthes ve onun Göstergebilim İlkeleri: Dil – Söz, Dizim – Dizge, Gösteren – Gösterilen, Düzanlam – Yananlam• Göstergebilim ve Mimarlık Üzerine Yapılmış Çalışmalar
<ul style="list-style-type: none">• Verilerin Gözlem Yoluyla Toplanması• Bağımsız Değişkenlerin Belirlenmesi• Verilerin Tablolarla Somut Hale Getirilmesi• Verilerin Analizi	ALAN ÇALIŞMASI	<ul style="list-style-type: none">• Alanın Metne Dönüştürülmesi• Metnin Okuma Birimlerine Ayrılması: Ticaret ve Konaklama• Verilerin Roland Barthes’ın ilkelerinden yola çıkılarak hazırlanan tablolara aktarılması• Verilerin Analizi: Göstergebilimsel Okuma• Sonuç ve Öneriler

2. GÖSTERGEBİLİME GENEL BAKIŞ

2.1. Göstergebilimin Tanımı

Göstergebilimin, “göstergeleri inceleyen bir bilim dalı” olduğu tanımı ile sıkça karşılaşılsa da, göstergebilim, bu tanımın çok daha ötesinde yer almaktadır. Rifat (2014:11), söz konusu bilim dalının, “gösterge” ve “bilim” kavramlarının anlamsal toplamına indirgenemeyeceğini belirterek şöyle der: “Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca sémiotique ya da sémiologie) terimi ilk bakışta “göstergeleri inceleyen bilim dalı” ya da “göstergelerin bilimsel incelemesi olarak tanımlansa da, göstergebilimin günümüzdeki etkinlik alanı, kendisini oluşturan “gösterge” ve “bilim” sözcüklerinin toplamından fazla ve değişik bir boyut kazanmıştır.”

Rifat, göstergebilimin tanımını, daha geniş bir çerçevede şu şekilde vermektedir: “Anlamlı bütünleri, bir başka deyişle gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbiriyle kurdukları bağlantıları saptamak, anlamların eklenerek oluşma biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, ya da insan ile insan, insan ile dünya arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilimkuramsal (epistemolojik), yöntembilimsel (metodolojik) ve betimsel (deskriptif) açıdan tümükapsayıcı, tutarlı ve yalın bir kuram oluşturmak gibi birbirinden farklı birçok araştırma Türkçe’de göstergebilim diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer” (2013:113). Rifat’ın bu tanımında, göstergebilimin, disiplinler arası bir bilim dalı olduğu vurgulanmaktadır.

Rifat’ın tanımına paralel olarak Güneş (2014) göstergebilimin, insanbilim, toplumbilim, felsefe, bilgi kuramı ve iletişim bilimleri gibi birçok bilim dalının kesiştiği bir noktada bulunduğunu belirtmektedir.

Benzer şekilde Parsa ve Olgundeniz (2014)’e göre de göstergebilim, disiplinler arası bir çalışma alanıdır ve müzik göstergebilimi, sinema göstergebilimi, mimari göstergebilimi gibi kendi alt evrenleri olan evrensel bir bilim dalıdır. Yanı sıra bu bilim dalı, insanın içinde yaşadığı dünyayı anlamasını sağlayacak bir model geliştirir. Parsa

ve Olgundeniz'in bu tanımlaması, göstergebilimin, insanın kendisini ve içinde yer aldığı dünyayı çözümlemesine, öğrenmesine ve iletişim kurmasına yönelik, yöntemli ve sistematik bir yaklaşım getirdiğini düşündürmektedir.

Sayın, göstergebilimi, insan-doğa ve insan-insan ilişkilerini anlamlayan bir bilim dalı olarak tarifler. O'na göre bu bilim dalı, anlamın ortaya çıkarılma yollarıyla ilgilenmektedir: "Göstergebilim, insanı, onu çevreleyen inorganik, organik, sosyal, soyut ve imgelem evrenlerinin anlamlamasını, anlamını, şifreler aracılığıyla okunmasını inceleyen bir bilimdir" (2014:12).

Göstergebilim nedir sorusuna, "göstergeleri inceleyen bilim dalıdır" cevabının verilemeyeceğini, bu cevabın yetersiz kalacağını belirten Erkman, göstergebilimi, kültürü iletişim açısından inceleyen bir bilim dalı olarak tarif etmektedir. Göstergebilim, insanların oluşturduğu yaşama dizgelerini eşzamanlı ve artzamanlı boyutlarıyla inceler. Erkman'a göre göstergebilimin varmak istediği nokta, belki de ortak bilinçaltımızı çözmektir (1987).

Guiraud göstergebilimi, sadece dilsel göstergelerin değil, dil dışı göstergelerin de incelenmesini sağlayan bir bilim dalı olarak tanımlamaktadır: "Göstergebilim; diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir... Bu da göstergebilimi "dilsel olmayan göstergelerin incelenmesi" biçiminde tanımlamaya olanak veriyor" (2016:17).

Eco'ya göre göstergebilim, bir gösterge olarak kabul edilebilecek olan herhangi bir şeyi inceler: "Başka bir şeyin anlamlı olarak yerini tuttuğu varsayılabilen her şey göstergedir. Gösterge kendi yerini tuttuğuna göre de bu başka şeyin var olması ya da gerçek olması koşulu aranmaz. Bu anlamda, ilke olarak göstergebilim, yalan söylemekte kullanılabilen her şeyi inceleyen bilim dalıdır" (1982:135)

Deleuze (2015:10), göstergebilime ilişkin şunları dile getirmektedir: "Öğrenmek asıl olarak göstergelerle ilgilidir. Göstergeler soyut bir bilginin değil, zamansal bir çıraklığın konusudur. Bir maddenin, nesnenin ya da varlığın öğrenilmesi için, her şeyden önce deşifre edilmesi, yorumlanması ve göstergeler yayıyorlarmış gibi ele alınması gereklidir." Deleuze'un göstergebilime ilişkin bu tanımı yapısalcı analiz yöntemini tarif etmekte ve akla Descartes'ı getirmektedir. "Bilimsel düşüncenin önemli kurucularından olan Descartes, bir sorunu çözmek için onu önce olabildiğince

küçük parçalarına ayırmak, sonra en yalın ve incelenmesi en kolay parçalarından başlayarak, yavaş yavaş, aşama aşama, daha karmaşık, bileşik ve incelenmesi zor parçalara doğru ilerlenmesi gerektiğini göstermiştir. Bu geleneksel bilimsel çözümleme anlayışını benimseyen göstergebilim, hiçbir zaman belirginlik, akla uygunluk ve en önemlisi de yaratıcılığı bir yana bırakmaz” (Kıran, 2009: 13). Bu çerçeveden bakıldığında, göstergebilimin, yapısalcı analiz yöntemini işaret ettiği görülmektedir.

Aynı şekilde Yücel (1982), göstergebilimi, yapısalcılığın ana ilkelerinden yola çıkılarak oluşturulmuş ve geliştirilmiş bir bilim dalı olarak tarif etmektedir.

Sonuç olarak, göstergebilimin tanımı ve alanı konusunda, göstergebilim kuramcılarının henüz tam bir konsensüse varamamış olmalarına rağmen, buldukları ortak paydalar da mevcuttur. Göstergebilime ilişkin tanımların kesiştiği en temel nokta, göstergebilimin disiplinler arası bir bilim olduğu, geniş ve derin bir etkinlik alanında yer aldığıdır. Bu noktada göstergebilim, yapısalcılığın temelleri üzerinden gelişerek, dilbilimsel metotları, tüm olgu, kavram ve nesnelere uygulayarak, tasvir etmeye ve açıklamaya çalışmaktadır. Yöntemli ve sistematik yaklaşımlar geliştirerek, insanın anlamlama ve yorumlama gereksinimlerine cevap vermektedir. Diğer bir ifadeyle göstergebilim, görülenin ötesindeki boyutun da okunabilmesine olanak tanımakta ve insanın içinde bulunduğu evreni daha doğru ve geniş perspektifle anlamasına katkı sağlamaktadır.

2.2. Göstergebilimin Gerekliliği

“Bir sistemi oluşturan en küçük birim olarak göstergenin insan bilinciyle buluşması 50.000 yıl öncesine kadar gider. Bu, bugün Homo sapiens olarak adlandırılan Homo semioticus’un bilincini ilk elde etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu nedenle göstergenin bir gösterge olarak anlam kazanması insan bilincinin ortaya çıkmasıyla başlayan karmaşık bir anlamlama sürecinin sonucudur. Bu anlamlama tarihsel süreç içerisinde birçok düşünürün ilgi alanına girmiş ve bilimsel bir disiplinle izah edilmeye çalışılmıştır” (Çetindemir, 2005:6).

“İnsanın insanı, doğayı ve nihayetinde kendisini anlamada, düşünsel ve iletişimsel etkinliğini sağlamada kullandığı tek araç göstergelerdir. Dilsel göstergeler dışında davranışlarımız, resimler, fotoğraflar, afişler, trafik işaretleri, reklam panoları, moda, mimarlık düzenlemeleri, filmler, tiyatrolar gibi çok değişik gösterge türleri mevcuttur... Göstergeler ağıyla örülü bir yaşamın içinde bizler, toplumca kullanılan bu göstergelerin anlamını bilmek ve iletişime geçebilmek için doğru bir şekilde kullanmak zorundayız” (Gür, 2005:9). Bu açıklamalar, gerçekte herkesin birer gösterge okuyucusu olduğunu düşündürmektedir. Ancak göstergeleri doğru okuyabilmek ve kapsamlı sonuçlar elde edebilmek, doğru bir yöntem uygulanmasını gerektirir. Zira insanı kuşatan anlam etkilerinin ve anlamı oluşturan ilişkilerin, kavranabilir ya da duyumsanabilir olmalarına karşın, her zaman açık seçik, kendini kolayca ele veren, tartışmasız olarak algılanabilen nitelikte olmadığını belirten Rifat’a göre, anlam açıkça söylenenin, yaşananın, gözlemlenenin ‘altında’, ‘üstünde’ ya da ‘yanında’ bulunandır (2011).

Rifat’ın bakış açısını daha iyi anlayabilmek için Yücel’in vermiş olduğu şu örneğe bakmak yerinde olacaktır: “Kuşkusuz, kimi yandançarklı televizyon ya da gazetelerde, kimi sıkı bilecenlerimiz ortaçağda değiliz artık, televizyon çağında yaşıyoruz: her şeyi olduğu gibi gördük, her şeyi biliyoruz, bu savaşın bizim için gizliyanı kalmadı! diyorlardı ya Baba Bush’un askerlerinin Irak seferi bize bir ışık ve ses cümbüşü, bir şenlik gibi gösterilmişti, içinde ne cesaret vardı, ne kan; füzeler göklere şenlik fişekleri gibi yükseliyor, her şey, bakmasını bilenlere, yalancı göstergelerle kuşatıldığımızı söylüyordu... Bu duruma bakılınca, göstergebilimin yirminci yüzyılın ikinci yarısında kurulmuş ve tüm uygar dünyada şaşırtıcı bir hızla gelişmiş olması anlamlı bir olgu olarak değerlendirilebilir” (2006:10).

İçinde yaşadığımız dünyaya göstergebilimsel bir bakış açısıyla bakmak, görünenin ötesindeki bilgi ve anlamların farkında olmak ve kontrolü elinde tutmak demektir (Chandler, 2002).

Yücel’e göre, Batı dünyasında olduğu gibi ülkemizde de, güncel sorunlara eğilen çoğu yazar, araştırmalarının yüzde doksanını tarihsel verilere dayandırmaktadır (1982). Dolayısıyla bu durum, gerekli bilgiye ulaşmak için, yeterli veri sağlamamaktadır. Sonuç olarak diğer bir ifadeyle, bilimsel bir çözümleme yöntemi

olan göstergebilim, tek ve değişmez yanıtlar vermek yerine, tutarlı çözümler sunarak, bilginin sınırlarını genişletmektedir.

2.3. Göstergebilim ve Mimarlık

İletişimin başlıca unsuru olan dil, kuralları olan ve bu kurallar çerçevesinde sürekli gelişim gösteren canlı bir varlıktır. Duygu ve düşüncelerin ürünü olarak ortaya çıkan her nesne, davranış ve hareket bir dil oluşturmakta ve bir iletişim biçimi tarif etmektedir. Bu bağlamda bakıldığında, dilin sözel, görsel ve yazınsal olmak üzere pek çok ifade biçimi olduğu görülmektedir. Heykeltıraş yontularıyla, müzisyen notalarıyla, ressam tuvali ile bir iletişim biçimi oluşturmakta ve izleyicileri ile bir bilgi alışverişinde bulunmakta, dolayısıyla bir diyalog içerisine girmektedir.

Yazılı, görsel ve işitsel tüm kaynakların oluşturduğu iletilerle donatılmış bu dünyada yaşamak için artık, yeni iletişim becerilerine de sahip olmak gerekmektedir (Parsa, 2012). Tam da bu noktada geniş bir uygulama alanına sahip göstergebilim, diğer bilim dallarında olduğu gibi çeşitli iletişim biçimlerine sahip heykel, müzik ve resim gibi sanat yapıtlarında da derin okuma düzeyleri sağlamaktadır. “Günümüz sanatı kavramsal özellikler taşımakta, dilsel alanla yoğun bir ilişki içinde olup disiplinler arası yöntemle çalışmaktadır” (Tığın, 2015:200). Böylece izleyici bir sanat yapıtını, özerk olmasının ötesinde, bilgi iletici bir fikir ve düşün ürünü olarak ele alabilmekte ve üst bir algılama seviyesine ulaşabilmektedir. Sanata göstergebilimsel bir olgu olarak yaklaşan Mukarovsky’ye göre sanat yapıtı, açıktan açığa yaratıcısıyla toplum arasında bir aracılık işlevi görmek üzere konmuştur ortaya. (Aktaran: Salman,1982). Mukarovsky’nin söylemini Quentin Matsys’in 1514 yılında yapmış olduğu *The Money Changer and His Wife* adlı eseriyle örneklemek mümkündür. Bu eser göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile incelendiğinde Mukarovsky’i doğrular nitelikte bilgiler vermektedir (Resim 1).



Resim 1. Quentin Matsys, (1514). “The Money Changer and His Wife”

Kaynak: (10.06.2016) tarihinde <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/moneylender-and-his-wife>’ dan alınmıştır.

Resimde 16. yüzyıl kıyafetleri içinde biri kadın, biri erkek iki insan oturmaktadır. Adam önündeki değerli altın ve paraları tartarken, kadının, okuduğu kitaptan bakışını ayırarak, dikkatini adamın ilgilendiği altın ve paraya çevirdiği görülmektedir. Sol alt tarafta siyah bir kadifenin üstünde beyaz inciler, bir kristal obje, altınlar ve adamın elindeki terazi dikkat çekmektedir. Sağ altta, kadının elleri arasında, sayfaları görünür şekilde bir kitap, dışarıyı ve resmedeni yansıtan bir ayna yer almaktadır. Sağ üstte bakıldığında, yarı açık bir kapı ve kapının ardında orta yaşlı bir kadının çömelmiş vaziyette, küçük bir çocuğa bir şeyler tembihlediği göze çarpmaktadır. Rafta sarılmış bir halat, biri dik biri yatay duran iki kitap ve yarısı yanarak tükenmiş bir mum görülmektedir. Sol üstte ise, rafta, cam bir sürahi, rulo

halinde belgeler, işlemeli bir tabak ve önünde kırmızı bir elma, aynı rafta asılı duran bir de tespih bulunmaktadır.

Resim, gösteren, gösterilen ve yananlam kavramları aracılığı ile incelendiğinde, ortaya derin bir okuma çıkmaktadır (Tablo 2).

Tablo 2. Quentin Matsys (1514). “The Money Changer and His Wife”. adlı eserin göstergebilimsel çözümlemesi

GÖSTERGEBİLİMSEL OKUMA		
<u>GÖSTEREN</u>	<u>GÖSTERİLEN</u>	<u>YANANLAM</u>
İnci	Havva'nın cennetten atılmasıyla döktüğü gözyaşları	Pişmanlık
Kristal obje	Saflık, kırılganlık	Hassas bir durum
Altın	Güç ve zenginlik	Zengin-fakir ayrımı
Terazi	Adalet	Adaletsizlik
Sayfaları görünür şekilde bir kitap	Dini öğretilerin yaygınlığı	Dinin perdeleme amacıyla kullanılması
Yansıtan nesne	Resmedenle, dış uzamın aynı yansımada yer alması	Resmedenin bir an evvel oradan uzaklaşmak istemesi
Yarı açık kapı	İki farklı dünya	Görünenin dışında bir dünya
Çocuğu tembileyen bir kadın	Yarına duyulan endişe	Yarına karşı ümitsizlik
Sarılmış halat	İsa'nın yaptığı ihanetten sonra, Yahuda'nın kendini asmaı	Dine karşı ihanet
Yarısı yanmış mum	Eninde sonunda ölüme mahkum olma	Korku
Cam sürahi	Temizlik, arılık	Saflık
Rulo halinde belgeler	Mülkiyet, alacak-verecek, kanıt	Gücün kimde olduğunun kanıtı
İşlemeli tabak	Bolluk, tokluk	Aç-tok ayrımı
Kırmızı elma	Adem ile Havva'nın cennetten kovulmasına sebep olan meyve	Günah
Tespih	Bağlılık ve sadakat	Sahte sadakat

Belli bir artalan bilgisi ile yapılan göstergebilimsel bu okumada, resim bir metin dili olarak ele alınmış, tüm veriler, gösteren-gösterilen ve yananlam dizgeleri olarak ortaya konmuştur. Böylece, anlamlı öğelerin bütün içerisinde nasıl yer aldığını ve bütünde hangi anlamları açığa çıkardığını okumak mümkün hale gelmiştir. Burada amaç, parçaların tek tek anlamını ortaya koymak değil, bütündeki derin anlamı ortaya koymaktır. Yapılan bu analizde, ortaya çıkan veriler doğrultusunda şunları söylemek mümkündür:

Matsys'in, tablosunu yaparken seçtiği öğelerin, tesadüfen seçilmiş öğeler olmadığı, ressamın bir anlam yaratmaya çalıştığı görülmektedir. Günlük hayatın, dini öğretilerle örtüşmediği, aksine, dinin kullanılarak güç elde edildiği söylenilebilir. Resmin yapıldığı dönemde, yarına karşı bir belirsizlik ve endişe duygusunun hâkim olduğunu söylemek ve hatta bir ekonomik krizin varlığını iddia etmek de mümkün görünmektedir. Zengin ve fakir arasındaki derin uçurumun, zengin tarafından görmezden gelindiği, zenginin dini duygularla vicdanının sesini keserek, bu dengesiz düzeni yok saydığını da söylemek olasıdır. Adaletin sadece güçlüye hizmet ettiği, güçsüzün gündelik hayatını yarından endişe duyarak yaşadığı anlaşılmaktadır. Ressamın da bu durumundan rahatsız olduğu, kendisini de resmin içindeki kompozisyona dâhil etmesinden anlaşılabilir.

Buradan hareketle tüm sanat dallarını bünyesinde barındıran mimarlık ortamının, disiplinlerarası bir bilim dalı olan göstergebilimle buluşmuş olması pek de rastlantısal bir durum gibi görünmemektedir.

Mimarlığın yalnızca bir barınak ya da koruyucu şemsiye değil, aynı zamanda insan etkinliğinin ve özleminin fiziksel kaydı, kültürel kalıtı olduğunu söyleyen Roth, mimarlığın kaçınılmaz bir sanat olduğunu vurgulayarak şöyle der: "Mimarlık ne yaparsak yapalım kendisinden kaçınmadığımız sanattır. Yaşamımızın her anında, uyurken ya da uyanırken, yapıların içinde, yapıların çevresinde, yapılarla tanımlı mekanlarda ya da insan becerisinin şekillendirdiği peyzajların içindeyiz... Mimarlık istesek de istemesek de bizi sürekli etkiler, davranışlarımızı şekillendirir, ruhsal durumumuzu belirler" (2006: 19). Bu bağlamda, hayatın her anında iç içe olduğumuz mimari çevre, insana ve topluma dair duygu, düşünce ve eğilimlerin de ipuçlarını sunmakta, kültüre ve toplumsal yapıya ilişkin önemli veriler sağlamaktadır. Mimarlığı, ait olduğu döneme dair güvenilir tanıklar olarak niteleyen Üstün ve Onur'a göre,

yapılar bizlere o toplum hakkında bilgi aktarır: “Mimarlık, yalnız kendi kuralları içinde işlerliği olan toplumsal gerçeklerden bağımsız, kapalı bir disiplin değildir. Her mimari biçim, insan yaşamına ilişkin bir tanım, anlam ve yorum içerir” (1999: 121).

Kent ya da yerleşme mekanının göstergebilimsel analizi, bir yandan yöntem olarak diğer ölçeklerdeki analizlerin yapısalcı yöntemini kullanırken, öte yandan konuyu toplumbilimsel, budunbilimsel (etnolojik) ve tarihsel yorumlarla da buluşturmak olanağı vermektedir (Yücel, 1982).

Anlaşılacağı üzere mimarlık disiplini, yaşadığı dünyadaki karmaşık ilişkiler ağını çözerek, anlamlama, yorumlama ve öğrenme ihtiyacı içerisinde olan insan için, önemli bir göstergeler dağarcığına sahiptir. Bu göstergeleri okuyabilmek için, sistematik bir süreç ve yöntemli bir yaklaşım gerekmektedir. Zira etrafımızı saran göstergeler, her daim açık ve net biçimde okunabilir değildirler. Yanı sıra, evrendeki tüm göstergeler gibi, mimarlık göstergeleri de zaman içinde anlam bağlamında değişiklikler gösterebilmektedir. Bu duruma ilişkin en önemli örneklerden birini de Barthes dile getirmektedir. Eiffel Kulesini çarpıcı bir biçimde, göstergebilimsel bir bakışla ele alan Barthes, kulenin, yapıldığı 19.yüzyılda, insanların gökyüzünü fethedecek, yüksekliği şaşırtıcı binalar istemesinin bir göstergesi olarak tasarlandığını dile getirir. Ancak, tasarımcısı Gustave Eiffel’e göre kule, aerodinamik ölçümler, kullanılmış gerecin direncine ilişkin incelemeler, tırmanıcının fizyolojisi, radyoelektrik konusundaki araştırmalar vb. bilimsel kullanımlar amaçlanarak tasarlanmıştır. Eiffel’e göre kule adeta bir bilim tapınağının göstergesidir. 20. Yüzyıla gelindiğinde kulenin göstergesi değişmiş ve özgün bir anıt göstergesine dönüşmüştür. Barthes (2008)’a göre, kuleyi ziyaret etmek demek, Paris’in özünü algılamak demektir. Diğer bir deyişle kule, Paris’in yerini almıştır. 21. Yüzyılda ise kule, sadece Barthes’ın belirttiği özgün anıt değil, aynı zamanda tarihsel bir gösterge niteliği de kazanmıştır (Tablo 3).

Tablo 3. Eiffel’in Zaman İçinde, Anlam Bağlamındaki Değişimleri

	Zaman	Gösterge
Eiffel Kulesi	19. Yüzyıl	Gökyüzünün fethi
		Bilim Tapınağı
	20. Yüzyıl	Özgün Anıt
		Kule = Paris
	21. Yüzyıl	Özgün Anıt
		Kule = Paris
		Tarihi Anıt

Barthes, Göstergebilim ve Şehircilik adlı makalesinde şunları dile getirmektedir: “Şehir bir söylemdir ve bu söylem gerçek bir dildir; şehir içinde yaşayanlarla konuşur, biz şehirle konuşuruz... Kültürel veya aynı zamanda da psikolojik diyebileceğimiz yapılarla karşılaştığımızda gerçekte gösterilenin ya anlam kaymasına uğradığı, ya da doğrudan doğruya kendisinin gösteren olduğu mecazlar zincirini buluruz. Eğer bu düşünceleri şehir içinde ele alırsak, şimdiye kadar şehircilik araştırmalarında hiç görmediğim veya en azından açıkça ifade edildiğine hiç rastlamadığım bir boyutu gün ışığına çıkarabiliriz sanıyorum” (1982: 17-18). Barthes’ın bu yaklaşımı, şehir ve planlamanın bugüne kadar sadece işlevsel veya coğrafi bakımdan ele alındığını, ancak bunun yeterli olmadığını ve arka planda yatan anlamların ortaya çıkarılmasıyla beraber, farklı perspektiflerin de yakalanabileceğini vurgulamaktadır.

“Göstergebilimsel çözümlemenin temelinde, bir metin ya da görüntünün ortada olan belirgin anlamını değil onun arkasında yatan anlamını okuma davranışı bulunmaktadır” (Sezer ve Sert, 2014:20).

“Mimarinin bir şeyler anlatması gerektiğini söyleyen Ruskin, bu düşüncesiyle bize binaların yalnızca göze hitap eden basit nesnelere olmadığını hatırlatıyor. Aslında tüm binalar analiz edebileceğimiz, değerlendirip yorumlayabileceğimiz bir takım kavramları içinde barındırır” (Botton, 2014: 79).

Sonuç olarak göstergebilim, mimarlık disiplininin, farklı düzeylerde okunabilmesine olanak sağlamakta, tarihsel süreçte oluşan karmaşık ilişkiler ağına bugün üzerinden bakarak, çözümlenmesine katkı sağlamaktadır. Sözü edilen bilim dalı, bir kentin ya da mimari ürünün bir metin gibi okunarak analiz edilebilmesine olanak vererek, bilginin sınırlarının genişletilmesini mümkün kılmaktadır. Böylece göstergebilim, mimari çevrede çoğul okumaların önünü açarak, gerek mimara, gerekse kullanıcıya çözüme, öğrenme ve doğru bir iletişim kurma noktasında yöntemli bir yaklaşım getirmektedir.

2.4. Göstergebilim Kuramcıları ve Yaklaşımları

Gösterge kavramı üzerine antik çağdan günümüze birçok görüş ileri sürülmüştür. Bazı antik çağ filozofları, seçilmiş kelimelerin etkili bir bildirişim için şart olduğunu savunmuştur. Platon, kelimelerin evrensel ve objektif anlamlara sahip olduğunu belirterek, dilsel göstergenin nedensiz olduğunu ortaya koymuştur. Platon'a göre bir şeye hangi ismi verirsiniz verin doğrudur; verdiğiniz ismi değiştirip başka bir isim verirsiniz o da doğrudur. Aristo ve Augustine ise dilsel göstergenin bir araç olarak önemi üzerinde durmuştur. Çünkü onlara göre insanlığın ilerlemesi ve bilgilenmesi ancak bu yolla gerçekleşebilmektedir (Güneş, 2012).

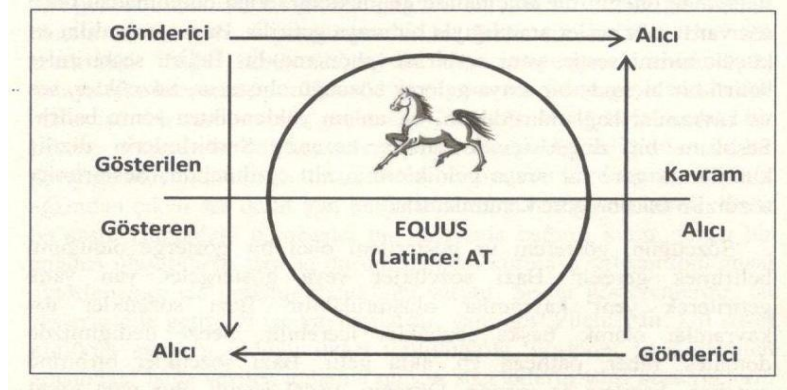
Ortaçağ'daki skolastik felsefe yapıtlarında da, anlamlama biçimleriyle ilgili önemli görüşler vardır: Stoacılar, gösterge üstüne düşünmüşler, özdeksel nesne, özdeksel simge ve anlamı birbirinden ayırt etmişlerdir (Rifat 1982).

“Göstergeler kuramı, 17. ve 18. yy.'larda, usçu ve deneyci felsefe dönemlerinde de gündeme getirilmiştir. İngiliz felsefeci John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (İnsan Anlığı Üstüne Bir Deneme) (1690) adlı yapıtında gösterge sorununa yer vermektedir. Göstergeler kuramının J. Locke'tan sonraki temsilcisi Fransız matematikçi Jean Henri Lambert'dir. *Neues Organon* (Yeni Organon) (1764) adlı yapıtının bir bölümünü, düşüncelerin ve nesnelerin gösterilmesiyle ilgili (Semiotic) öğretiyeye ayırmıştır. Göstergeler öğretisi, J. Locke ve J. H. Lambert'in etkisiyle 19. yy'da yeniden gündeme gelir. Polonyalı Joseph Marie Hoene-Wronski *Philosophie du language* (Dil Felsefesi) (1879), İtalyan asıllı Çek matematikçi

Bernhardt Bolzano Wissenschaftslehre (Bilim Öğretisi) (1837), bunlardan bazılarıdır” (Rifat, 2013:115-116).

Çağdaş göstergebilimin temelleri 20. yüzyılın ilk yıllarında atılmaya başlanmıştır. Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) neredeyse eşzamanlı olarak, birbirinden habersiz şekilde çağdaş göstergebilimin temellerini atmışlardır. “Saussure göstergebilimin toplumsal işlevini, Peirce ise mantıksal işlevini vurgulamaktadır. Ama göstergebilimin bu iki yönü arasında sıkı bir bağlantı vardır” (Guiraud, 2016: 18).

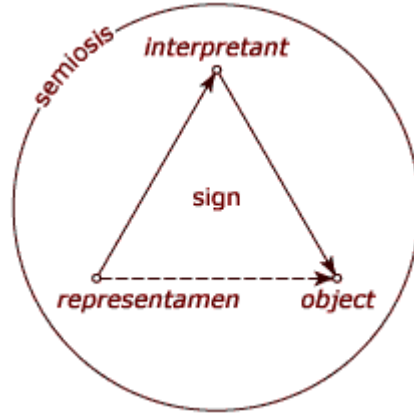
Ferdinand De Saussure yaklaşımını gösteren (signified) ve gösterilenden (signifier) oluşan ikili bir model üzerine kurmuştur. Saussure göstergebilimi, göstergelerin toplum içindeki yaşamı konu alan bilim dalı olarak tanımlar ve göstergelerin işleyişini inceler (Resim 2).



Resim 2. Ferdinand De Saussure’ün Göstergebilim Şeması

Kaynak: ERKMAN, F., (2003:95), Aktaran: SAYIN, Ö. (2014).

Charles Sanders Peirce ise yaklaşımını, yorumlayan (interpretant), nesne (object), ve gösterge (representamen)’den oluşan üçlü bir model olarak sunar. Göstergebilimi mantığa dayandıran Peirce, göstergeleri üçlük sınıflandırmalara ayırarak, soyutlama ve simgeleme eylemlerini inceler (Resim 3).



Resim 3. Charles Sanders Peirce'ün Göstergebilim Şeması

Kaynak: (25.08.2016) tarihinde,
<http://cseweb.ucsd.edu/~ddahlstr/cse271/peirce.php>' den alınmıştır.

ABD'de C. S. Peirce'den, Avrupa'da da F. De Saussure'den hemen sonra göstergebilim alanında hızlı ilerlemeler olmuştur ve 1960'lardan sonra da bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. "Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Boudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir" (Dervişcemaloğlu, 2008).

Göstergebilimin Tarihçesi özetlenerek Tablo 4'de verilmiştir.

Tablo 4. Göstergebilimin Özetlenmiş Tarihçesi

Eski Yunan	Herakleitus: Bilinen ilk göstergebilimci	
	Hippokrat: Tıp alanında semiyotiği (belirtke) kurar	
	Platon: Kelimelerin objektif ve evrensel anlamlara sahip olduğunu belirtir	
	Aristo ve Augustine: Dilsel göstergelerin bir araç olarak önemini belirtirler	
Ortaçağ ve Erken Modern	John Locke: Göstergeler kuramı üzerine çalışmalar	
	Jean Henri Lambert: Düşüncelerin ve nesnelere gösterilmesi üzerine çalıştı	
20. Yüzyıl	Charles Sanders Peirce:	Ferdinand De Saussure:
	Amerika Geleneği	Avrupa Geleneği
	Göstergebilimin mantıksal işlevini vurgular.	Göstergebilimin toplumsal işlevini vurgular.
	Göstergeyi, yorumlayan (interpretant), nesne (object), ve gösterge (representamen)'den oluşan üçlü bir model olarak sunar.	Yaklaşımını gösteren (signifiant) ve gösterilenden (signifie) oluşan ikili model üzerine kurar.
Charles W. Morris Ivor A. Richards Charles K. Ogden Umberto Eco Thomas Sebeok	Louis Hjelmslev Claude Levi Strauss Julia Kristeva Christian Metz Algirdas J. Greimas Jean Boudrillard Roland Barthes	

Ferdinand De Saussure'ün geleneğini takip eden önemli göstergebilimcilerin biri de Roland Barthes'dır. Barthes, göstergebilimin sadece dil düzleminde değil, biçimler düzleminde de ele alınabileceğini belirtmiştir.

Bu tez çalışmasının rotası, göstergebilimin öncü isimlerinden Roland Barthes'ın göstergebilim ilkeleri doğrultusunda oluşturulmuştur. Barthes tarafından ortaya konulmuş olan göstergebilim metodolojisi, bu çalışmanın yöntemine temel oluşturmaktadır

2.5. Roland Barthes

“Yapıtlarıyla, konuşmalarıyla, Collège de France'daki dersleriyle, yönettiği seminerlerle, çektiği fotoğraflarla, yazdığı önsöz ve sunuş yazılarıyla, bir filmde oynadığı çok kısa Thackeray rolüyle, annesine olan tutkusuyla, çok yönlü, duyarlı ve sevecen yaklaşımıyla, başka dile çevrilmeyi pek istemeyen anlatımıyla, hem modern hem de klasik oluşuyla, yabancı dillere ve yabancı yazarlara kapalılığıyla, sürekli dönüşüm geçiren düşünce çizgisiyle, yazı dil, metin tutkusuyla ve de ölümüyle son kırk yılın yazarlarını, yayıncılarını ve okurlarını derinden etkilemiş bir “benzersiz özne”dir Barthes” (Rifat, 2013:181).

Barthes'ı farklı kılan özelliklerden biri de, diğer göstergebilimcilerden farklı olarak, hayatın her alanını ve anını, göstergebilimsel bir okuma ile ele almasıdır. Her “şey”i göstergebilimsel bir bakış açısı ile ele alması, kendisini söylem gücü yüksek bir yazar olarak okurlarının karşısına çıkarmaktadır.

“Barthes göstergebiliminde dil her yerdedir. Barthes'ı önemli hale getiren özellik onun dili etkin bir şekilde kullanarak yeni bir yazı türü kurmuş olmasıdır. O yazının mutlak bir metin olmadığını, onun toplumsal bir yönünün de olduğunu söyler. Metnin anlamında okur ile yazar eşit değere sahiptir. Anlam toplumsal bilinçte hem yazarın hem de okurun kültürel atmosferinde meydana gelir. Barthes'a göre okur metni yeniden anlamlandırıldığı için, metni yaratan okurdur. Bu yüzden Barthes, metnin başında okurun olduğunu ve yazarın öldüğünü ilan etmiştir” (Bircan, 2015: 39).

Barthes'ın bu yaklaşımını, deterjan reklamlarından, fal köşelerine, sinemadan, yemek tariflerine kadar, bugünün kültür anlayışını eleştiren kitabı *Çağdaş Söylenler* (Mythologies), adlı eseriyle örneklemek mümkündür. “Bu kitabın çıkış noktası, çoğu zaman, basın, sanatın, genel yargının, içinde yaşıyoruz diye tümüyle tarihsel olmaktan çıkmayan bir gerçeğin sırtına geçirip durdukları doğallık karşısında bir kızgınlık duygusuydu: kısacası, yaşadığımız güncel olayların öyküsünde doğa ile tarihin her dakika birbirine karıştırıldığını görmekten rahatsızlık duyuyor, apaçık ortada olanın süslenip sergilenişinde saklı olduğunu sandığım düşüncüsel çarpıtmayı yakalamak istiyordum” (1998:7). Bu kitabında Barthes, dönemin kültürünü göstergebilimsel bir okumayla ele alarak, burjuvanın toplum kültürüne olan yozlaştırıcı etkisini çarpıcı bir dille aktarmaktadır.

“Göstergebilimsel Serüven” adlı kitabında Barthes (2015), göstergebilim yolculuğunu bir serüven olarak nitelendirmiş ve bu serüvenini üç evreye ayırmıştır. Barthes için birinci evre, hayranlık evresidir. Göstergebilim ile anlam süreçlerini ayrıntılı bir biçimde inceleyebilecek, ideolojik eleştirinin temel yöntemini ortaya koyabilecektir. R. Barthes, bu evreyi umut verici ve göz kamaştırıcı olarak tanımlamaktadır. İkinci evre, bilim evresi, bilimsellik evresidir. “Göstergebilim İlkeleri” adlı eserini de bu evrede vermiştir. Barthes için bu evre, sistematik uygulama zevki veren bir sınıflama etkinliğidir. Üçüncü evre, metin evresidir. 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.

Rifat, Barthes'ın bu üç dönemine, dördüncü bir dönem ekler: “Umut, Bilimsellik ve Metin dönemlerindeki yönlendirici etkilerin süzülüp kaynaştığı yıllardır bunlar ve Barthes'ın 1970 – 1980 arasındaki çalışmalarını kapsar. Artık bu yıllarda Barthes, göstergebilim kürsüsünde son derece özgün, aykırı ve renkli göstergebilim dersleri vermeye başlamıştır. Barthes artık, metinleri yorumlayan ya da çözümleyen göstergebilimciler ile yazın eleştirmenlerini, yayımlanmış bir yapıt üzerine konuşan araştırmacılar ya da üniversite profesörleri olarak değil birer yazar olarak görmek ister. Bir metin üstüne konuşan kişinin de yeni bir metin yarattığına ya da yaratması gerektiğine ve ancak böyle var olabileceğine inanır... Barthes'ın sunduğu metin kuramının sonuçta tek isteği vardır; bu ortaya çıkacak yorumun da bir metin olmasıdır.

... Bu metin üstüne bir yazar olarak yeni bir metin, bir yazı üretirken haz alma, tad alma söz konusudur. Barthes başkaları tarafından aynen alınıp izlenebilecek bir düşünce biçimi oluşturmak yerine, çeşitli bilgiler arasında dolaşmış, bir kuramdan öbürüne duraksamadan geçmiş, yöneldiği her yaklaşımdan, kısa bir süre sonra, bilinçli olarak uzaklaşmıştır. Ama bütün bu hızlı dönüşümlerin temelinde bir değişmez olgu yatar. Baktığı her yerde dili görür, yazdığı her yazıda dile önem verir, yaptığı her konuşmada dili en yetkin biçimde kullanmaya çalışır, çevresinin metinlerle kaplı olduğunun bilincindedir” (Rifat, 2013: 189-190).

2.5.1. Göstergebilim İlkeleri

“1960 – 1970 yılları Fransa’da yapısal yöntemin hızla geliştiği bir dönemdir. Dilbilim alanındaki yapısal yaklaşımın gelişmesi, aynı yöntemin masal, şiir, öykü, söylen gibi başka dizgelere de uygulanmasına yol açar... Barthes’ın aynı yıllarda, göstergeler kuramıyla çok yakından ilgilendiği ve hem Ferdinand de Saussure’den hem de L. Hjelmslev’den yararlandığı görülür. 1964’te yayımladığı, 1965’deyse yeni bir giriş yazısıyla ve gözden geçirilmiş olarak sunduğu “Elements de Semiologie” (“Göstergebilim İlkeleri”) de bunun açık bir kanıtıdır” (Rifat,2013:184-185).

“İkinci Dünya Savaşı sonrasında göstergebilim üzerine yazılmış en etkili kitap belki de Roland Barthes’ın Göstergebilim İlkeleri’dir” (Gottdiener, 2005:30). Bu eserde Barthes, göstergebilim ilkelerini yapısal dilbilimden kaynaklanan dört büyük başlık altında toplar:

- Dil – Söz
- Gösterilen – Gösteren
- Dizim – Dizge
- Düzanlam – Yananlam

Bu ikili karşıtlıklar, Saussure’ün ve dolayısıyla Barthes’ın yaklaşımının iskeletini oluşturmaktadır. Bu ikili karşıtlıklarda hem bir dayanışma hem de bir diyalektik olma durumu vardır.

“Barthes’a göre yapısalci etkinliğin başlıca iki tipik işlemi vardır: ayrıştırma (parçalama, çözümleme) ve düzenleme (bağlantılama /bütünleştirme / bağıntılaştırma). Burada kavram karşıtlıkları birer öneri olarak alınmalıdır. Yapısalci işlemin yöneldiği inceleme nesnesinin birimleri (birlikleri / bütünlükleri) vardır. Nesnenin öğeleri olan bu birimler (bütünlükler) sınırları belirler, bu sınırlar onların anlamlandırıcı varlıklar olmalarına yol açarlar. Sınırlar bir nesnenin öğelerinin gerek birbirleriyle gerekse nesnelerin birbirleriyle ilişkilerini de belirler. Barthes, inceleme nesnesinin tözünün (substanz) yerine işlevi koyar; başka deyişle işlev, tözün içinde yer alır” (Atayman, 1983: 18).

Barthes, günlük hayattaki toplumsal davranışları, kalıpları, nesnelere eleştirirken ve popüler kültür çözümlemelerini yaparken, bu ilkelerden büyük ölçüde yararlanmışır. “Kavramların ikili karşıtlıklar biçiminde sınıflandırılmasına yapısal düşüncede sık rastlandığı söylenebilir. Sanki dilbilimcinin üstdili, betimlediği dizgenin ikili yapısını değişik bir düzleme indirgeyerek yansıtmış gibi. Bu arada çağdaş insan bilimlerindeki söylemde, ikili sınıflandırmanın üstünlüğünü incelemenin de, kuşkusuz çok öğretici olacağını belirtelim: Bu bilimlerdeki sınıflandırma iyi bilindiğinde, çağımızın düşünsel imgeler evreni diye adlandırabileceğimiz şeyin kavranmasını kesinlikle sağlayacaktır (Barthes, 2015:29-30).

2.5.1.1. Dil – Söz

Barthes (1979), söz kavramının Saussure için temel bir kavram olduğunu ve daha önceki dilbilime oranla büyük bir yenilik olarak ortaya çıkardığını savunmaktadır. “Dil karşısında söz, dil yetisinin yalnızca bireysel kesimini (seslemeyi, kuralların uygulanmasını ve göstergelerin olası bileşimlerini) kapsar... Özü bakımından, toplumsal bir sözleşmedir dil, bildirişim sağlayabilmek için tümüyle uymak gerekir ona. Bu toplumsal ürün, kuralları olan bir oyun gibi özertir, çünkü kullanabilmek için öğrenmek gerekir onu... Bir kurum ve dizge niteliği taşıyan dilin karşısında Söz, özü bakımından, bireysel bir seçme ve gerçekleştirme edimidir”. (Barthes, 1979: 30-31). İkili bir kavram olarak Dil ve Söz, burada dilbilim bağlamında ele alınmıştır ve dilbilimsel incelemenin temelini oluşturduğu görülmektedir. Dilin

toplumsal, Söz'ün ise bireysel olduğu vurgulanmaktadır. Görüldüğü üzere burada hem bir dayanışma hem de bir diyalektik olma durumu söz konusudur.

Barthes, Dil / Söz ayrımını toplumsal bağlamda da ele almakta ve bu durumun bazı yeni bakış açıları sağladığını verdiği örneklerle pekiştirmektedir: “Otomobil alanında, Dil bir biçimler ve ayrıntılar bütünü oluşturur; bunların yapısı, üretilen örneklemlerin sayısından bağımsız olarak, ilk örneklerin karşılaştırılmasıyla ayrımsal bir biçimde ortaya çıkar. Söz çok sınırlı kalır, çünkü eşit koşullarda modele ilişkin seçim özgürlüğü son derece dardır: Bu özgürlük ancak iki, üç modele, aynı model içinde de renk ya da süse ilişkin olabilir. Ama burada, otomobil nesne'si kavramını, otomobil olgu'su kavramına dönüştürmek gerekir” (A.g.y.,20) . Barthes'ın toplumsal bağlamda ele aldığı Dil / Söz ayrımı, yapısalcı yaklaşımda, Yapı / Olgu kavramları ile karşılığını bulmaktadır.

“Barthes, göstergebilimin inceleme nesnesi olarak, dilden, otomobile değin çok geniş bir göstergeler yelpazesi sunar bize... Tüm göstere dizgelerinin anlam aktarmasının dil aracılığıyla gerçekleşebileceğini ileri sürer. Dolayısıyla, Saussure'ün tersine bir ilişki kurar dilbilim ve göstergebilim arasında. Kendileri de birer dil olan (moda dili, mimarlık dili, vb.) göstergeleri incelediği için, bir üst dildir, göstergebilim Barthes için... Mimarlık alanından örnek vermek gerekirse; belli bir dönemin yapı tarzı Dil ise, bu tarz içinde gerçekleşen örnekleri de Söz'e örnek verebiliriz. Sözelimi, 17. yy'da mimarın tekil uygulaması ile o dönemin yapı tarzı arasında dildekine benzer bir ilişki vardır. Karar verici çevre olarak mimar ya da plancının eylemi bireysel gibi gözüküyorsa da, yine de 17. yy. yapı tarzının izlerini taşıyacaktır” (Gümüş, ve Şahin, 1982). Bu açıklamaya göre, izmler bir dil, mimarların bu izmler doğrultusunda ortaya koydukları mimari ürünler ise söz kabul edilebilir.

2.5.1.2. Gösterilen – Gösteren

Gösterge, bir gösterenle bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur. Çalac (2017)'a göre, gösterge bir iletişim mekanizmasıdır. Göstergeler içindeki kodları çözümlenerek,

göstergenin bize hangi mesajı iletmeye çalıştığını yani gösterilenin ne olduğunu ve hangi kavramın yerine durduğunu bulmaya çalışır.

Göstergeye ilişkin en kestirmeden anlaşılabilir tanımları Ferdinand de Saussure yapmıştır. Saussure'e göre gösterge: bir kavramla, bir işitimi imgesini birleştirir... İşitimi imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir (Aktaran: Guiraud, 2016). Ancak bu tanım dilsel göstergeleri ifade etmektedir. Dil dışı göstergelerde, gösteren biçim, gösterilen ise içerik halini almaktadır.

“Gösterge kavramı, genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan, kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu biçiminde tanımlanır” (Günay, 2007: 52). Bu tanım, gösterge kavramının bize dolaylı yoldan bilgi aktardığını esinlemektedir ve akla Deleuze'u getirmektedir: “Öğrenmek asıl olarak göstergelerle ilgilidir. Göstergeler soyut bir bilginin değil, zamansal bir çıraklığın konusudur” (2015: 10).

Barthes gösterge kavramını simge kavramından üstün tutmaktadır. Barthes'in bu yaklaşımına paralel olarak Yücel, şunları söylemektedir: Bir gösterge ormanına doğduğumuz ve bir gösterge ormanında yaşadığımız söylenebilir. Simge de bir göstergedir kuşkusuz, ama hem yalın, hem de kalıplaşmış bir göstergedir: güvercin barış simgesidir, bayrak bağımsızlık simgesi, işte o kadar. Ama özellikle günümüzde, gösterge fazlasıyla karmaşık ve fazlasıyla karanlık bir veri olarak çıkabiliyor karşımıza (2006).

Barthes, göstergeleri türlerine göre sınıflandırmıştır. Böylece, dizgenin yapılaştırılması olanaklı hale gelmiştir. **Sözcüksel gösterge**, **yazısal gösterge**, **görüntüsel gösterge** ve **davranışsal gösterge** birer gösterge türleridir. Barthes, gösteren ile gösterileni birleştiren edim olarak anlamlama ve değer kavramlarına da yer vermektedir. Bu iki kavramı daha iyi açıklayabilmek içinse Saussure'ün kağıt benzetisinden yararlanmaktadır: “Kağıt kesildiğinde, bir yandan her biri diğerine göre bir değer taşıyan çeşitli parçalar (A.B.C) elde edilir, bir yandan da bu parçalardan her birinin aynı anda kesilmiş bir ön, bir de arka yüzü olduğu görülür (AA', BB', CC'): İşte bu da anlamlamadır” (1979:50). Saussure, göstergede anlamlamanın önemini şöyle belirtir: “her kim gösterge derse anlamlama demiş olur; her kim anlamlama derse gösterge demiş olur; göstergeyi (tek başına) temel almak yanlış olmakla kalmaz, hiçbir

anlam da taşımaz, çünkü anlamlarının tümünü yitirdiği anda gösterge sesçil yüzden ibaret kalır” (2014:57).

2.5.1.3. Dizim – Dizge

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 (Gümüş ve Şahin, 1982).

Benzer şekilde Barthes’da, dizim ve dizgeyi ayrı düzlem olarak ele almaktadır. Birinci düzlem dizimler düzlemidir; dizim, uzama dayanan bir göstergeler birleşimidir. Söz zincirinde, aynı anda bir arada bulunan gerçekleşmiş öğeler birbirine bağlanır. Dizime uygulanan çözümleyici çalışma, bölümelemedir. İkinci düzlem ise, dizge düzlemidir. Saussure’ün terimiyle, çağrışımsal düzlemidir... Çağrışımlara uygulanacak çözümleme çalışması sınıflandırmadır. Dizimsel düzlem ile çağrışımsal düzlem, Saussure’ün şu karşılaştırmayla açıkladığı sıkı bir ilişki içindedir: Her dil birimi, bir ilkçağ yapısının sütununa benzer: Bu sütun, yapının öbür bölümleriyle, sözgelimi baştabanla gerçek bir bitişiklik ilişkisi içerisindedir (dizimsel bağıntı); ama eğer bu sütun Dor biçimindeyse, İyon, Korint gibi öbür mimarlık düzenleriyle de bir karşılaştırma yapmamıza yol açar: İşte bu da gücül bir ornatma bağıntısıdır (çağrışımsal bağıntı)... Saussure’den bu yana, çağrışımsal düzleme ilişkin inceleme yaklaşımları çok büyük bir gelişme göstermiştir. Adı bile değişmiştir: Bugün artık çağrışımsal düzlemden değil, dizimsel düzlemden ya da, dizgesel düzlemden söz edilmektedir (Barthes, 1979).

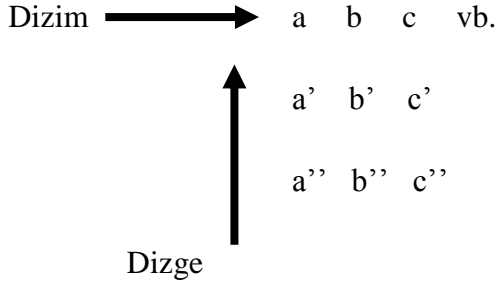
Barthes, dizimin hem kesintisiz, hem de eklemli olduğuna dikkat çekerek, anlamın ancak bu artikülasyondan doğacağını belirtir. Bölümleme işleminin ürünü olarak, dizim birimlerini, sınıflandırma sonucu olarak ise karşıt dizgeleri içeren bir çizelge örneği sunar. Dizim düzlemi ile dizge düzlemi dilin iki eksenini gösterir ve göstergebilimsel çözümlemenin özü, dökümü yapılmış olguların dağılımını bu iki eksenle belirlemektir.

Tablo 5. Barthes'ın Giysi, Mobilya ve Mimarlık Üzerine Yaptığı Göstergibilimsel Çalışma

	Dizge	Dizim
Giysi	Bedenin aynı noktasında aynı anda bulunamayacak olan ve değişimi giyimsel anlamın da değişmesine yol açan parçalar, ek parçalar ya da ayrıntılar öbeği: Şapka/kasket/bere, vb.	Aynı kıyafette değişik öğelerin yan yana bulunması: Etek-bluz-cekete.
Mobilya	Aynı mobilyanın (bir yatak) değişik biçimlerinin oluşturduğu öbek	Değişik mobilyaların aynı uzamda yan yana getirilmesi (yatak-dolap-masa, vb.).
Mimarlık	Bir yapıdaki öğelerden birinin biçimce gösterdiği çeşitlilik, değişiklik, değişik dam, balkon, giriş, vb. biçimleri	Yapının bütünü içinde ayrıntıların birbirine bağlanması.

Kaynak: BARTHES, R., (1979)

Barthes'ın dizim-dizge kavramında, dizgeler, dizime bağlanmaktadır. Burada, dizim, bir araya geliş, dizge ise, bir birinin yerine geçebilme bağıntısını gösterir.



Her dizge için dizimsel birimler bir kez belirlendikten sonra, bunların dizim boyunca birleşim ve düzenlenişlerini yöneten kuralları bulmaya gelir sıra: Dilde anlambirimler, giyimde giysinin parçaları, sofrada yemeklerin her biri, bir yol boyunca rastlanan ulaşım belirtkeleri bir takım zorunlulukların egemen olduğu bir düzen içinde birbirini izler... Gerçekte, bir dizinin ortak ögesi gibi görünen öge, başka bir yerde, bir başka dizimde, değişik bir deyişle ayrı bir belirginlik açısından salt ayrımsal bir ögedir. (A.g.y.). Barthes'ın bu tanımına dair giysideki etek örnek verilebilir. Bir hanımın üzerindeki ayakkabı, etek, bluz ve çanta bir dizim oluşturur. Bu dizim içerisindeki etek dizgesi, etek giyen bir İskoçyalının üstünde bambaşka bir anlam ifade edecektir. O halde Barthes'ında dediği gibi, anlam her zaman iki şeyin ancak ayrılığını göz önünde tutan bir bağıntıdan doğmaktadır.

2.5.1.4 Düzanlam - Yananlam

“Anlamlandırmanın birinci düzeyi, Saussure'ün üzerinde çalıştığı düzeydir. Bu düzey, göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler” (Fiske, 2003: 116). Diğer bir ifadeyle düzanlam, anlamlandırmanın ilk düzeyidir ve bilinene gönderme yapmaktadır. Yananlam ise, ideolojik düşünce ve kültürel değerleri ön plana çıkarmakta ve öznelleşerek, düz anlamın dışında bambaşka anlamlar ifade etmektedir. Böylece

yananlam düzeyinde yeni bir içerik oluşmaktadır. “Sözelimi karanlık sözcüğü, aydınlık sözcüğünün karşıtı olarak değerlendirildiğinde, -ışık olmama durumu- diye tanımlanabilir: Bu, karanlık sözcüğünün düzanlamıdır. Ama aynı sözcük, kimi konuşuculara ya da kimi bağlamlara göre –üzüntü, sıkıntı, perişanlık- anlamları da taşıyabilir: bunlar da karanlık sözcüğünün kişiye ve bağlama göre beliren, değişken, öznel nitelikli yananlamlarıdır. Dolayısıyla düzanlam kavramı, yananlam kavramına karşıt olarak bir değer taşır” (Rifat, 2013; 72-73). Çalak bu konuda yananlamların, görme biçimi alternatifleri yarattığını söyleyerek şunları belirtir: “Dar sokakların, kagir, taş veya ahşap yapıların aslında ayrı ayrı kodlar olup, her birinin görünen düzanlamından çok, sahip olduğu toprağa, iklime ve dolayısıyla kültüre atıfta bulunduğunu, yananlamlarıyla bize bir çok ipucu verdiğini anlayabiliriz” (2007:38).

Barthes’a göre, göstergeler yananlamsal kodlar içerir ve bu yananlamsal kodlar ideolojik ve kültürel değerler aracılığı eklemlenir. Barthes, geleceğin, yananlam dilbiliminde olduğunu belirterek şöyle der: “Çünkü toplum, insan dilinin kendisine sağladığı birinci dizgeden kalkarak ikinci anlam dizgeleri geliştirir durmaksızın. Kimi kez açık, kimi kez örtülü, usçulaştırılmış biçimde gelişen bu oluşturucu eylem, gerçek bir tarihsel insanbilimle çok yakından ilgilidir. Kendisi de bir dizge olan yananlam, gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluş (anlamlama) kapsar. Her dizge için, ilk elde, bu üç ögenin dökümünü yapmak gerekir. Yananlamlayıcılar diye adlandıracağımız yananlam gösterenleri, düzanlam dizgesinin göstergelerinden (bir araya gelmiş gösterenler ve gösterilenlerden) oluşur” (1979: 88-89).

Barthes, göstergebilimcilerle toplum arasındaki okuma farkını, yananlamın önemi üzerinden dile getirerek şunları belirtir: “Yananlam düzlemini elinde bulunduran toplumun, incelenen dizgenin gösterenlerinden, göstergebilimcinin ise, aynı dizgenin gösterilenlerinden söz ettiği söylenebilir. Demek ki göstergebilimci, birinci dizgenin göstergelerini ikinci dizgenin gösterenleriyle doğallaştıran ya da örten dünyanın karşısında nesnel bir çözümleme işlevi yerine getirir (göstergebilimcinin kullandığı dil bir işlemdir)” (1979:92).

2.6. Göstergebilim ve Mimarlık Üzerine Yapılan Çalışmalar

Göstergebilimin yazın, sinema-TV, moda, görgü kuralları, müzik ve plastik sanatlar gibi kültürün çeşitli alanlarında yaygın ilgi gördüğü 1960'lardan bu yana, mimarlık göstergebilimi (semiyolojisi), mekan sentaksı, dil olarak çevre, çevrenin yapısalçı çözümlemesi gibi konuların mimarlık metinleri içinde de önemli bir bölümü oluşturduğu gözlemlenmektedir. Dahası bunun salt bir akademik ilgi olmakla kalmayıp, etkilerinin tasarımcıların üzerlerine de yansıdığına tanık olunmaktadır (Yücel, 1982). 1960'lı yılların ortalarından itibaren binaların kullanıcıyla herhangi bir iletişime geçmemesiyle suçlanan Modernizm'e yöneltilen saldırıların bu gelişmede önemli bir payı olmuştur (Güngören, 2012). Dolayısıyla tüm bu gelişmelerin ardında, ürünlerin anlamını sunma, anlatma eğilimi ve mimarlık biliminin bu belki de en önemli sorununa dikkat çekme çabaları gözlenmektedir (Üstün ve Onur, 1999). Bu bağlamda, göstergebilim ve mimarlık üzerine yapılan çalışmaların, mimarlıkta anlamın sorgulanması bakımından oldukça yol gösterici olduğu düşünülmektedir.

Bu konuda katkı sağlayan isimlerin başında "Meaning in Architecture (1969)" ve "Signs, Symbols and Architecture (1980)" adlı yapıtlarıyla G. Broadbent gelmektedir. Göstergebilim ve mimarlık üzerine yaptığı çalışmalarda Broadbent, mimarlığın anlam sorununa eğilmiş, işaret ve sembollerle irdelediği mimarlık disiplinine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Zira Jeodicke'in, Günter Fischer'in "Mimarlık ve Dil" adlı kitabının önsözünde söylediği gibi, 60'lı ve 70'li yıllarda, yalnızca malzeme, biçim ve konstrüksiyona odaklanan Modern mimarlar, seçtikleri ve belli şekillerde yerleştirdikleri öğelerin gözlemciye bir şeyler söylediğini fark etmiyorlardı bile.

Mimarlığa göstergebilimsel bir yaklaşımla bakan diğer bir isim de A. Rapoport'dur. "The Meaning of The Built Environment (1982)" adlı çalışmasında Rapoport, çevresel anlamı, semiotik, sembolik ve sözsüz iletişim yaklaşımı çerçevesinde ele almıştır (Şenyiğit, 2010).

C. Norberg-Schultz "Logik der Baukunst" (Mimarlık Sanatının Mantığı) adlı çalışmasında, dil ve mimarlığın neredeyse birebir örtüştüğünü ve mimarlığın bir simgeler sistemi olduğunu belirtmektedir (Fischer, 2015).

Giovanni Klaus Koenig mimari dili, Morris'in göstergebilimsel yaklaşımına dayanarak tanımlamaya çalışmıştır. Koenig'e göre mimari, belli davranış biçimlerini harekete geçiren, başlatan gösterge taşıyıcılarından oluşmaktadır.

Diğer bir önemli isim de mimar olmamasına karşın, göstergebilim ve mimarlık arakesitinde çalışmalar yapan, böylece mimarlar arasında da tanınan bir düşünür ve yazar olan Umberto Eco'dur. Eco, 1968 yılında yayınladığı "La Struttura Assente" adlı yapıtının önemli bir bölümünü, göstergebilim açısından mimariye ayırmış ve mimari nesnelerin analizine ilişkin önemli bir bakış kazandırmıştır (Sebeok, 1988).

Mimar olmadığı halde, birçok mimarın yazısında değindiği diğer bir isim de Jacques Derrida'dır. Derrida mimarlığı sadece kuramsal olarak etkilemekle kalmamış, Paris'te Parc de la Villette'in tasarımı için açılan yarışmada kazanan projenin tasarım sürecine de dahil olmuştur (Yılmaz, 2004).

Mimarlık disiplinini daha büyük ölçekte ele alan göstergebilimciler de bulunmaktadır. Barthes, Choay, Schneider ve Krampen gibi isimler, dil ve mimarlığın örtüştüğü yaklaşımından yola çıkmış ve şehri bir metin gibi yorumlayarak, o güne kadar alışlagelmiş bakış açılarının dışında, yeni bir bakış açısı getirmişlerdir (Nöth, 1990).

Görülen odur ki, mimarlığı göstergebilimsel bir yaklaşımla ele alan sadece mimarlar değildir. Teorisyenler, düşünürler, sosyologlar, coğrafyacilar ve daha birçok farklı disiplinden bilim insanı, göstergebilimden yararlanarak mimarlığa yönelik çalışmalar yapmış, gerek mimari mekanı gerekse kentsel mekanı bir anlam ve simgeler ortamı olarak tartışmaya başlamışlardır. Neil Leach'in "Rethinking Architecture" adlı kitabının önsözünde de bahsettiği üzere, yirminci yüzyılın sonlarına doğru, mimari ve oluşturduğu yapıyı çevreye ilişkin anlamlandırma problemleri artarak, diğer bilim dallarıyla uğraşan akademisyenlerin de dikkatini çekmiştir (1997). Böylece, zaten birbirinden farklı birçok disiplinle iç içe olan mimarlık disiplini, zengin bir analiz potansiyeline sahip olan göstergebilim ile buluşmuş ve dolayısıyla mimarlığı yeniden okuma ve anlamlandırmaya ilişkin yeni yaklaşımların da önü açılmıştır.

Türkiye'de yapılan göstergebilim ve mimarlık çalışmalarına bakıldığında, tartışmaların daha ziyade 1980'lerden sonra başladığı görülmektedir. 80'li yıllarda büyük bir ivme kazanarak, 90'ların ilk yarısına da yansıyan yoğun yapım

faaliyetlerinin ürünü olan yapılar, Türkiye’de güncel mimarlık tartışmalarının zenginleşmesine ortam hazırlamıştır. Bu tartışmaların yapıldığı toplantılarda sıklıkla “mimarlık eleştirisinin eksikliği” vurgulanmıştır (Özbay, 1999). Bugün bakıldığında, bu eksikliğin 80’lerden bu yana bir ölçüde giderilmiş olduğu görülmektedir.

1980 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi’nde, göstergebilim ve mimarlık üzerine yaptığı “Mimarlıkta Gösterge ve Simge: Eşik Aşamasının Belirlenmesi” adlı doktora çalışmasıyla Veyis Özek, bu alanda çalışma yapmış ilk isimlerden biridir. Özek bu çalışmada, gösterge ve simge kavramlarını, üç farklı göstergebilim kuramı üzerinden irdelemiş ve mimari ürünün yorumlanmasında dil olgusuna ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir.

Göstergebilim ve mimarlık üzerine önemli çalışmalar yapmış isimlerden bir diğeri de, konuyla ilgili birçok yayında atıfta bulunulan Atilla Yücel’dir. Dil ve mimarlık ilişkilerinin, göstergebilim aracılığıyla, tasarım öncesinde sağlam bir analitik çerçevenin yöntemini ve tarihten yararlanma konusunda etkin bir eleştiri olanağı getirdiğini belirten Yücel’in, “Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine (1981)” adlı doçentlik tezinin yanı sıra, mimarlık-çevre ve anlam üzerine yapılmış yayınları da bulmaktadır.

Ümit Kalpaklı, 1990 yılında “Mimarlık ve Göstergebilim İlişkileri / Mimarlıkta İletişim Yolları Üzerine Bir İnceleme” adlı bir yüksek lisans tezi yazmıştır. Kalpaklı’nın 1998 yılında kaleme alınmış “Mimarlık Göstergesi – Nesne İlişkileri: İşaret, Belirti, Simge Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bir de doktora tezi bulunmaktadır.

1991’deki “Göstergebilim Işığında Modernizm, Postmodernizm ve Bir Örnek: Klassis” başlıklı yüksek lisans tezinde Bülent Tanju, göstergebilim üzerinden rasyonalizmin tekil bakış açısı ile yetinen Modernizmi ve mimarlığı bir kitle iletişim aracı olarak gören Postmodernizmi okumaya çalışmıştır.

1995’deki doktora çalışmasında Recai Ersin Aynan, “Mimarlık, İletişim, Dil Bağlamında Mimarın İşine Bir Yaklaşım” başlığı altında, mimari çizimleri bir iletiler kümesi olarak ele almış ve yazar-mimar, yazı-çizi benzerliğinden yola çıkarak, 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 araştırmış ve 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” başlıklı teziyle Özlem Özer, Geoffrey Broadbent’in mimarlık eserlerini göstergebilimsel açıdan incelemekte ortaya koyduğu yöntem ve sınıflamaları baz alarak, kent dışı bir yerleşim alanı olarak toplu konutları incelemiştir.

Broadbent’in göstergebilim yaklaşımından yola çıkılarak yapılmış bir 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 Çözölmeye Dayanan Bir Yöntem Önerisi” başlıklı tezinde, göstergebilim yöntemlerinden yararlanarak, kullanıcının mekânı oluşturan yüzeyler ile karşılaştığı andan itibaren gerçekteşen görsel algı sonucunda fark ettiği dokusal ifadelerin, mekan kimliğinin oluşturulmasında kullanıcı tarafından yorumlanmasına dayanan bir analiz yöntemi önerisinde bulunmaktadır.

2004 yılındaki “Kültürün Mimarlık Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi: Japon Kültürü ve Ando Örneği” adlı yüksek lisans tezinde Nigar Timuremre, göstergebilime dayalı yöntemler yardımıyla kültürün tasarım üzerindeki etkilerini incelemiş ve Tadao Ando’nun gerçekteşirdiği yapılarda, kültürünü simgeleyen göstergeleri nasıl kullandığını açıklamaya çalışmıştır. Özetle bir mimarı, göstergebilimsel araçlarla yeniden okumuştur.

2010 yılında yaptığı “Biçimsel ve Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul’da Meşrutiyet ve Halaskargazi Caddeleri’ndeki Cephelerin İncelenmesi” adlı doktora tezinde Özlem şenyiğit, cephelere ilişkin verilerin toplanmasında göstergebilim ve dilbilim ilkelerinden yararlanmıştır. Çalışma kapsamında seçilen cepheler, dizimsel boyutta, tasarım ilkeleri

bağlamında analiz edilmiş ve anlamsal boyutta duygusal tepkiler açısından irdelenmiştir.

Gözde Ülger 2013 yılındaki “Tapınma Ritüeli İle İbadet Mekanı Arasındaki İlişkinin Göstergebilimsel Bağlamda Okunması: Cemevi Yapıları” adlı yüksek lisans tezinde göstergebilimin temel kavramları üzerinden cemevi binalarını incelemiştir.

Diğer bir çalışma da “Mimar Sinan Dönemi Cami Mimarisinde Yazı ve Kozmolojik İçerik” başlıklı yüksek lisans tezidir. Cemile Feyzan Şengün’ün 2015’teki çalışmasında, cami mimarisinde yazının sembolleşmesi ve anlam üretmesi üzerinden yazı-kozmoji-anlam, ilişkisini göstergebilimsel yöntemler aracılığıyla incelemiş ve yorumlamıştır.

Göstergebilim ve mimarlık üzerine yapılmış çalışmalar, yukarıda adı geçen çalışmalarla sınırlı değildir elbette. 1990 yılından 2016 yılına kadar yazılmış yüksek lisans ve doktora tezleri tarandığında, konu hakkında elliden fazla çalışma yapıldığı görülmüştür.

Yüksek lisans ve doktora tezlerinin dışında, göstergebilim ve mimarlık üzerine yayınlanan birçok makale, bildiri ve konferans da bulunmakta ve bu çalışmaların son yıllarda daha da arttığı görülmektedir (Çalak, 2007; Güneş, 2013; Erarslan, 2014).

Göstergebilim ve mimarlık üzerine yayınlanan makalelerin yanı sıra, üniversitelerin mimarlık fakülteleri uluslararası konferanslara ev sahipliği yapmakta ve yerli, yabancı birçok akademisyene yer vermektedir. Çankaya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesinin 2013 yılında düzenlemiş olduğu Uluslararası Göstergebilim Konferansı (International Semiotic Conference) bu konferanslara verilebilecek örneklerden sadece biridir. “Gerçek’mi” (Is It Real) temasıyla yapılan konferans, “Tubitak Yurt İçi Bilimsel Etkinlikleri” programından da destek almıştır.

İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, 2015 yılında Tematik Arkeoloji Sempozyumu serisinin üçüncü etkinliği olan “Arkeoloji ve Göstergebilim”e ev sahipliği yapmıştır. Sempozyumda, yurt içi ve yurt dışından birçok konuşmacı yer almış, arkeolojik verilerin anlaşılması ve yorumlanmasında göstergebilimin katkısı değerlendirilmiştir.

Konu üzerine yapılan çalışmaların Türkiye’de olduğu gibi yurt dışında da arttığı görülmektedir (Ralwala, 2013; Parsaee, Parva ve Karimi, 2015; Moon, 2014).

Sonuç olarak, göstergebilim ve mimarlık üzerine yapılmış çalışmalara bakıldığında, bu iki disiplinin aynı çatı altında buluşması pek de tesadüfi görünmemektedir. Tarımın keşfi ile yerleşik düzene geçen insanoğlu, korunmak, barınmak ve beslenmek gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere kendisine fiziksel çevreler oluşturmuştur. Geçmişten bugüne uzanan bu fiziksel çevreye ve onu oluşturan yapılara bugün üzerinden bakıldığında, buldukları dönemin ekonomik, kültürel ve politik etkileri doğrultusunda şekillendikleri açıkça görülebilmektedir. Nitekim tüm dönemlerin en kalıcı ürünlerinin verildiği alan, şüphesiz ki mimaridir ve dolayısıyla mimarlık ürünü önemli bir kültürel öge konumundadır. İnsana ve topluma dair birçok duygu düşünce ve eğilimin de önemli ipuçlarını sunmakta, kültüre ve toplumsal yapıya ilişkin önemli kodlar barındırmaktadır. Tam da bu noktada zengin bir çözümleme potansiyeline sahip göstergebilim, kültüre ilişkin kodların çözümlenmesinde ve mimari çevrenin arka planında yer alan düşünsel boyutların açığa çıkarılmasında etkin rol oynamaktadır. Böylece, kullanıcının anlamlama ve yorumlama süreçlerinin anlaşılmasına da katkı sağlamaktadır.

Göstergebilim sadece kültürel kodların çözümlenmesinde rol oynamaz. Aynı zamanda kodlanmış fikirlerin okunmasına ve fikirlerin kodlanmasına da katkı sağlar. Bir başka ifadeyle, göstergebilimsel yaklaşımların sağladığı zengin çözümleme yöntemleri, sadece tarihi yapılar üzerinden yapılacak çözümlenmelerle sınırlı değildir. Göstergebilimsel yaklaşımlar, kent ölçeğinden, yapı ölçeğine kadar tüm katmanların tasarım süreçlerine de katkı sağlamaktadır. Çünkü mekan yaratma sanatının başrol oyuncusu olarak mimar, ürününü, soyut kavramlardan, somut bir ürüne dönüştürmektedir. Yani akılda beliren fikir, fiziksel bir realitede, bir ifade biçiminde karşılık bulmaktadır. Dolayısıyla bu durum, tasarımcı, ürün ve kullanıcı üçgeninde bir diyalog oluşturmaktadır ve bu diyalog, tasarımcının ürünüyle, ürünün kullanıcısıyla, kullanıcının tasarımcısıyla konuştuğu bir dile dönüşmektedir. Böylece gerek tasarımcı, gerekse kullanıcı, bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek göstergebilimle yakın hale gelmektedir.

3. YAPILAN ÇALIŞMALAR

Bu tez çalışmasında Sönmez ve Alacapınar (2014)'ın “*Bilimsel Araştırma Yöntemleri*” adlı eserinden faydalanılmıştır. Eserde Bilimsel Araştırma Yöntemleri, *Nicel Araştırma Yöntemleri* ve *Nitel Araştırma Yöntemleri* olarak ikiye ayrılmakta ve her bir yöntem kendi içinde alt başlıklara ayrılmaktadır. Bu tez çalışması *Nitel Araştırma Yöntemi* ile hazırlanmış ve Tablo 6'da gösterilen alt başlıklar doğrultusunda oluşturulmuştur. Bu alt başlıklar, *Nitel Araştırmanın Türü*, *Nitel Veri Toplama Tekniği*, *Nitel Araştırmanın Veri Çeşidi* ve *Nitel Verilerin Analizi* şeklindedir. Bu çalışmada *Nitel Araştırmanın Türü*, Görsel Analiz'dir. Bu tür analiz, bir bakıma dilbilimin kapsamı içinde düşünülebilir. Kurucuları da Ferdinand De Saussure ve Charles Sanders Peirce'dür (A.g.y.). Çalışmada Nitel Veri Toplama Tekniği, Gözlem'dir. Gözlem çeşitleri üçe ayrılır: katılımcı, katılımcı olmayan ve gizil gözlem. Bu çalışma kapsamında katılımcı olarak gözlem yapılmıştır. Çalışılacak alana sabah – akşam, hafta içi – hafta sonu olarak çeşitli gün ve saatlerde gidilmiş, yeme – içme, alışveriş gibi eylemlerde bulunulmuş, sürekli izleme yapılmıştır. *Nitel Araştırmanın Veri Çeşidi*, Bağımsız Değişken'dir. Bağımsız Değişken, sonucu etkileyip etkilemediği araştırılan değişkendir. Bu bağlamda, “Karaköy, Kemankeş Caddesi'ndeki dönüştürme çalışmalarının, bölgede semantik düzlemde yarattığı farklılıklar var mıdır, varsa bu farklılıklar nelerdir?” sorularına yanıtlar aranmıştır. Burada, Karaköy'deki dönüştürme çalışmaları bağımsız değişkenlerdir. *Nitel Verilerin Analizi*, Araştırma Sırasında Analiz'dir. Bu analiz, araştırma sırasında verilerin irdelenmesi ve veri toplandıktan sonra onları irdeleme yaklaşımıdır. Bu yaklaşıma ilişkin Ekiz (2009) çeşitli öneriler ileri sürmüştür (Aktaran, Sönmez ve Alacapınar, 2014): Bu çalışma kapsamında kullanılan öneriler şunlardır: *Araştırma alanının sınırlandırılması*, *temel soruların geliştirilmesi*, *araştırma süresince not tutulması*, *araç gereç kullanılması*. Araştırma alanının sınırlandırılması; önce Karaköy'ün bütününe bakılmış, sonra alan daraltılarak Kemankeş Caddesi üzerinde çalışılmıştır. Temel soruların geliştirilmesi; önceden hazırlanan sorular, araştırma süresince geliştirilerek çeşitlendirilmiştir. Araştırma süresince not tutulması; alanının gözlemlenmesi sürecinde, sürekli olarak notlar tutulmuş, her seferinde notlar yorumlanarak, ortaya çıkan yeni durumlar üzerinde daha ayrıntılı olarak durulmuştur. Araç, gereç kullanılması; Veriler Barthes'ın yaklaşımından yola çıkılarak oluşturulmuş tablolarla gösterilerek somut, basit ve anlaşılır hale getirilmiştir.

Tablo 6. Tez Çalışmasında Kullanılan Bilimsel Araştırma Yaklaşımı

NİTEL ARAŞTIRMA		AÇIKLAMA
• Nitel Araştırmanın Türü	Görsel Analiz	Görsel verilerin analizi yapılır. Görsel analiz, görsel verilerin, simgelerin, sembollerin, işaretlerin açıklanıp yorumlanması şeklindedir.
• Nitel Veri Toplama Tekniği	Gözlem	Olguların araştırmacı tarafından oldukça yansız olarak olduğu gibi gözlenip kaydedilmesi gereklidir.
• Nitel Araştırmanın Veri çeşidi	Bağımsız Değişken	Sonucu etkileyip etkilemediği araştırılan değişkendir.
• Nitel Verilerin Analizi	Araştırma Sırasında Analiz	Araştırma sırasında verilerin irdelenmesi ve veri toplandıktan sonra onları irdelene yaklaşımları vardır. Veriler grafiklerle, tablolarla, şekillerle, diyagramlarla, matrislerle gösterilebilir. Böylece veriler somut ve anlaşılır hale getirilir.

Kaynak: SÖNMEZ, V., & ALACAPINAR, F.G., (2014).

3.1. Alan Çalışmasının Araştırma Süreci

Çalışmanın kavramsal çerçevesinin belirlenmesi ve gerekli literatür araştırmasının sonucunda, göstergebilimsel bir okuma için, çağdaş göstergebilim kuramcılarının önde gelen isimlerinden Barthes'ın yaklaşımında karar kılınmıştır. Barthes'ın *Göstergebilim İlkeleri* bu çalışmanın rotasını oluşturmaktadır.

Karaköy üzerinden yapılacak göstergebilimsel okuma, alanının çok fazla göstergeler repertuarına sahip olması sebebiyle, daraltılarak, daha derin bir okuma yapılabileceği düşüncesi ile Kemankeş Caddesi üzerinden yapılmıştır.

Seçilen örneklem alanının ilk olarak bütüncül bir betimlemesi yapılmış ve alan şehirsal metne dönüştürülmüştür. Daha sonra işlev bağlamında, dizgesel bir sınıflandırma yapılmıştır. Diğer bir ifadeyle, şehirsal metin, okuma birimlerine ayrılmıştır. Burada, örneklem alan üzerinde fazlaca yer alması sebebiyle, okuma birimleri, konaklama ve ticaret işlevleri olarak iki gruba ayrılmıştır. Okuma birimleri ve okuma birimlerinde ortaya çıkan anlamsal karşıtlıklar Barthes'ın Göstergebilim İlkelerinden yola çıkılarak hazırlanan tablolara aktarılmıştır. Verilerin çözümlenmesi ile birlikte, metin yeniden okunmuştur.

Burada hedef, parçaların ya da birimlerin tek tek anlamını çözmek değil, bütünün içinde var olan anlamı ortaya koymaktır. Özetle yöntem aşağıdaki adımlardan oluşmaktadır:

1. Örneklem Alanının Metne Dönüştürülmesi: Bu bölümde Karaköy, Kemankeş Caddesi bir metin olarak ele alınmış ve betimsel bir okuma gerçekleştirilmiştir.

2. Metni Okuma Birimlerine Ayırma ve Çözümleme: Betimsel bir metin olarak okunan Karaköy, Kemankeş Caddesi işlev bakımından yoğunluk gösteren iki okuma gruba ayrılmıştır:

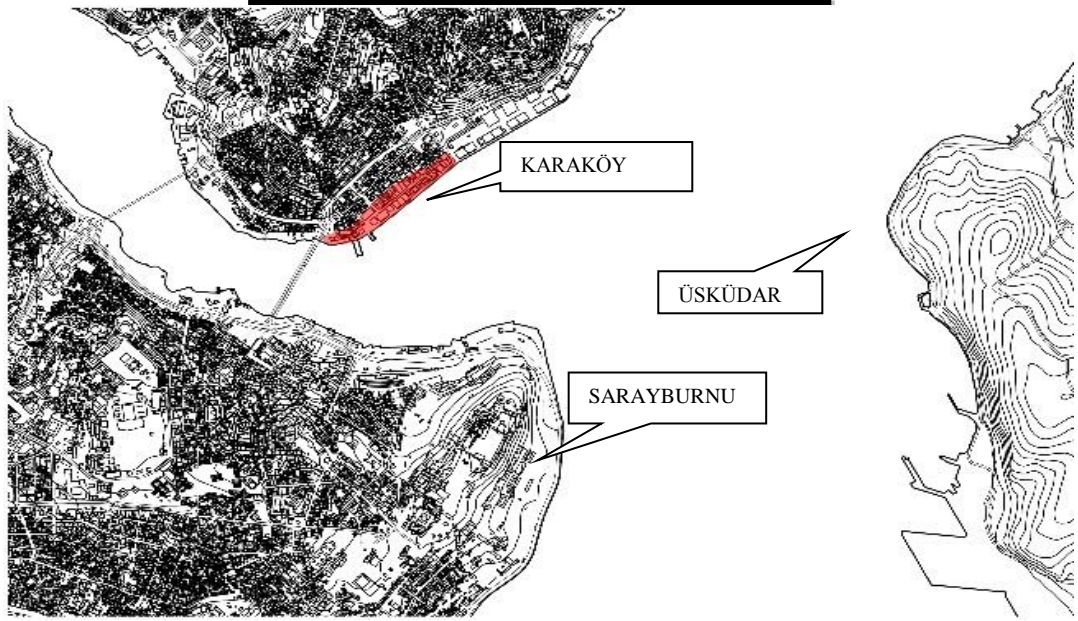
- Ticaret
- Konaklama

Daha derin okumanın yapıldığı bu okuma birimlerinde, ortaya çıkan anlamsal karşıtlıklar, Barthes'ın bahsettiği gösteren, gösterilen ve yananlam öğeleri çerçevesinde çözümlenmiştir.

3. Metnin Yeniden Düzenlenerek Okunması: Göstergebilimsel Okuma.

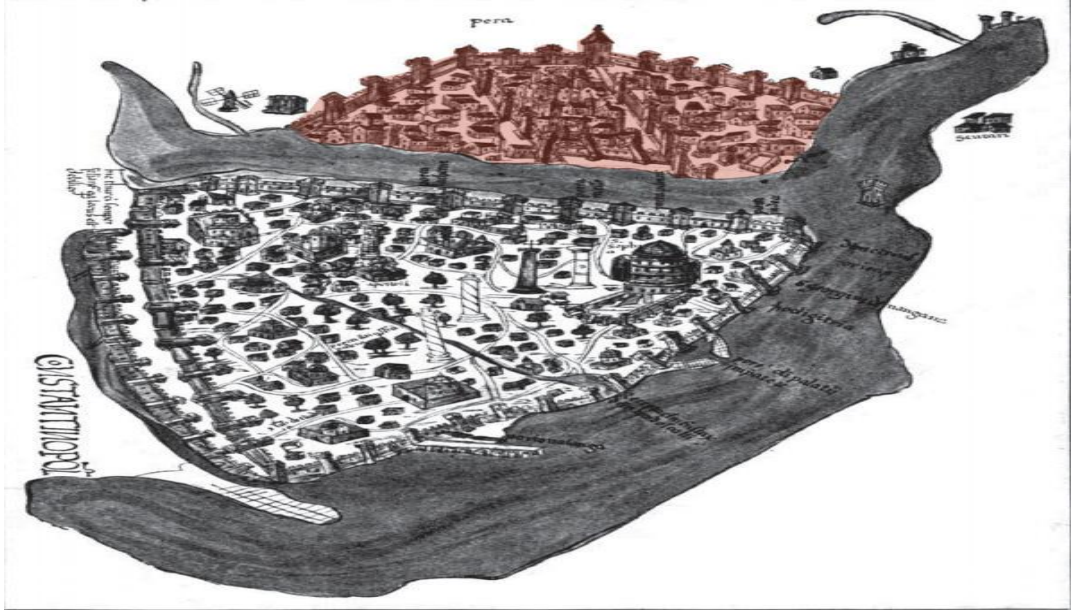
4. KARAKÖY'DE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR OKUMA

4.1. Alanın Metne Dönüştürülmesi



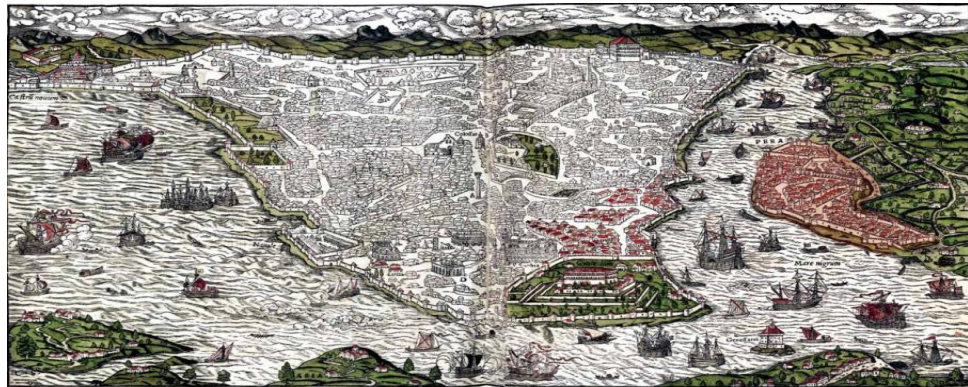
Harita 1. İstanbul Hal-i Hazır Haritası Üzerinde Çalışma Alanı

Tarih boyunca farklı kimliklerin bir arada yaşadığı yer olan Karaköy, adını Rusya'nın Karay/Karaim bölgesinden göç eden Yahudilerden almıştır (Eksen, 2010). Haliç'in girişinde yer alan tarihi bölgede, ilk çağın sonlarında bir yerleşim yeri olduğu bilinmektedir. Ancak, bölgenin hareketli tarihi Cenovalıların 1267 tarihinde buraya yerleşmesi ile başlar (Koçu, 1971). Şehre ait ilk harita olarak bilinen Buendelmonti'nin resmetmiş olduğu 1420 tarihli haritaya bakıldığında, Karaköy'ün yer aldığı Galata bölgesinin surlarla çevrili bir bölge olduğu ve tarihi yarımada göre daha yoğun ve farklı bir yapılaşmanın olduğu görülebilir (Harita 2).



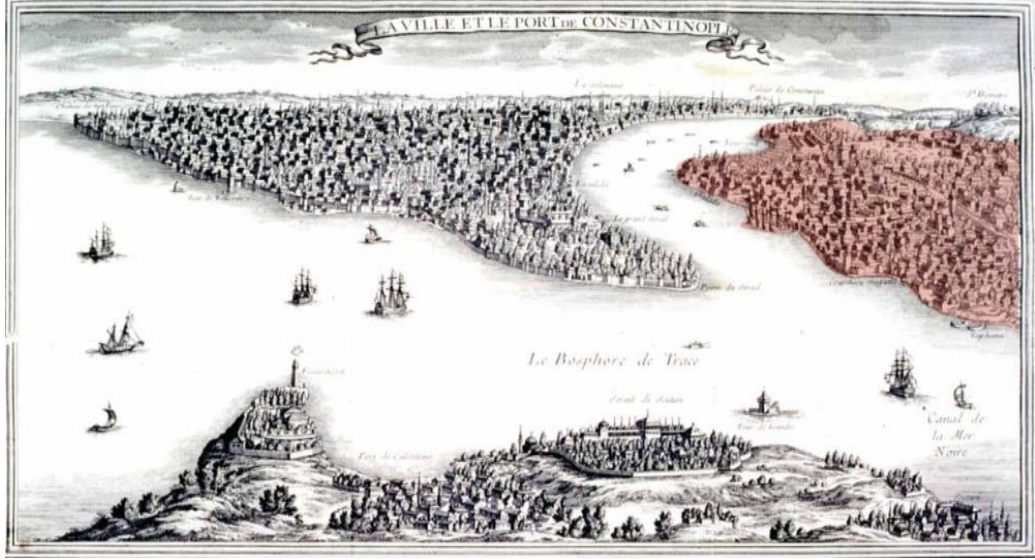
Harita 2. İstanbul'un Bilinen İlk Haritası, Buendelmonti, 1420
Kaynak: Beyoğlu Haritaları Sergi Kataloğu

Bölge, 16.yüzyıldan itibaren yerleşen yabancı elçilikler sayesinde, yavaş yavaş bir Avrupa şehri görüntüsü almaya başlar. Ancak Munster'in 1522 yılında tamamladığı haritaya bakıldığında, bölgenin kuzey tarafının halen kırlık bir bölge olduğu görülmektedir (Harita 3).



Harita 3. Galata Bölgesi'nin 16. Yüzyıl'daki Durumu, Sebastian Munster, 1522
Kaynak: Beyoğlu Haritaları Sergi Kataloğu

18. Yüzyıla gelindiğinde ise, Guer'in 1746'da resmettiği haritadan da anlaşılacağı üzere, bölgenin kuzeye doğru genişlemeye başladığı ve daha evvel kırlık olan alanın, çeşitli yapılarla dolmaya başladığı görülür (Harita 4).



Harita 4. Galata Bölgesi'nin 18. Yüzyıl'daki Durumunu Gösteren Gravür, Jean Antoine Guer, 1746

Kaynak: Beyoğlu Haritaları Sergi Kataloğu

Karaköy 19. Yüzyıl'da da önemli değişimlere sahne olmuştur. Galata kıyılarına inşa edilen rıhtım, bu değişimlerden biridir. Rıhtım yapılmadan evvel kıyı boyunca denize çakılmış kazıklar üstünde bir sıra kayık iskelesi yer aldığı bilinmektedir. Rıhtımın inşası tamamlandığı sırada Sebah ve Joaillier fotoğrafhanesi tarafından çekilmiş bir de fotoğraf bulunmaktadır. Bu fotoğraf, Galata rıhtımının eski halini gösteren tek fotoğraftır (Koçu, 1971), (Resim 4).



Resim 4. Sebah & Joaillier / Galata Rıhtımı

Kaynak: 15.10.2016 tarihinde

<http://eski.istanbulium.net/post/102987984970/karak%C3%B6y-r%C4%B1ht%C4%B1m%C4%B1>’ den alınmıştır.

Rıhtımın inşasıyla beraber yeni binalar da rıhtım boyunca yerlerini almışlardır. Diğer bir önemli değişim ise, banka ve sigorta şirketlerinin bölgede belirmeye başlamasıdır. Osmanlı Bankası, İtalyan ve Avusturya sigorta şirketleri ile gayrimüslimlere ait muhtelif bankalar peş peşe açılmaya başlamıştır (Karaköy, Anonim. b.t.). Böylece Karaköy, yeni bir finans ve iş merkezi halini almıştır (Resim 5).



Resim 5. Galata Rıhtımı

Kaynak: 15.10.2016 tarihinde

<http://www.degisti.com/index.php/archives/581/karakoy3-2>’ den alınmıştır.

Celal Esad Arseven, 1913'de yayınladığı *Eski Galata ve Binaları* adlı eserinde rıhtımın inşasına ilişkin şu sözleri söylemektedir: “ Rıhtım, Galata'nın Köprü ile Tophane arasındaki sahilini tamamen ve tanınmayacak derecede değiştirmiştir... Yalnız bizde değil, bütün dünyada mühendislerin gaddar cetvellerinin çizdiği hatlar dahilinde bulunmakla mahv ve na-bedid olmaya mahkumiyetten kurtulamayan asar-ı atikanın bu suretle ortadan gaib oluşları bi't-tabi henüz mükemmel bir tarihi yapılmamış bir şehir için bir ziya'dır” (1989). Arseven'in 20.yüzyılın başında büyük kayıp olarak tanımladığı bu küçük yıkımlar, maalesef, aynı yüzyılın ortalarında çok daha büyük olmuştur. (Resim 6).



Resim 6. Karaköy Yıkımları

Kaynak: (15.10.2016) tarihinde, <https://tr.pinterest.com/pin/359373245238549460/> 'dan alınmıştır.

1950 – 1960 döneminin başbakanı Adnan Menderes'in İstanbul'u modernleştirme çalışmalarından, Karaköy de ağır bir şekilde payını almış ve 19. yüzyılın sonlarındaki yapısını kaybetmiştir. Oldukça olaylı geçen ve her gün gazete

sayfalarına yansıyan bu yıkımlara ait bazı detaylar gazetelere şöyle yansımıştır (Türker, 2000):

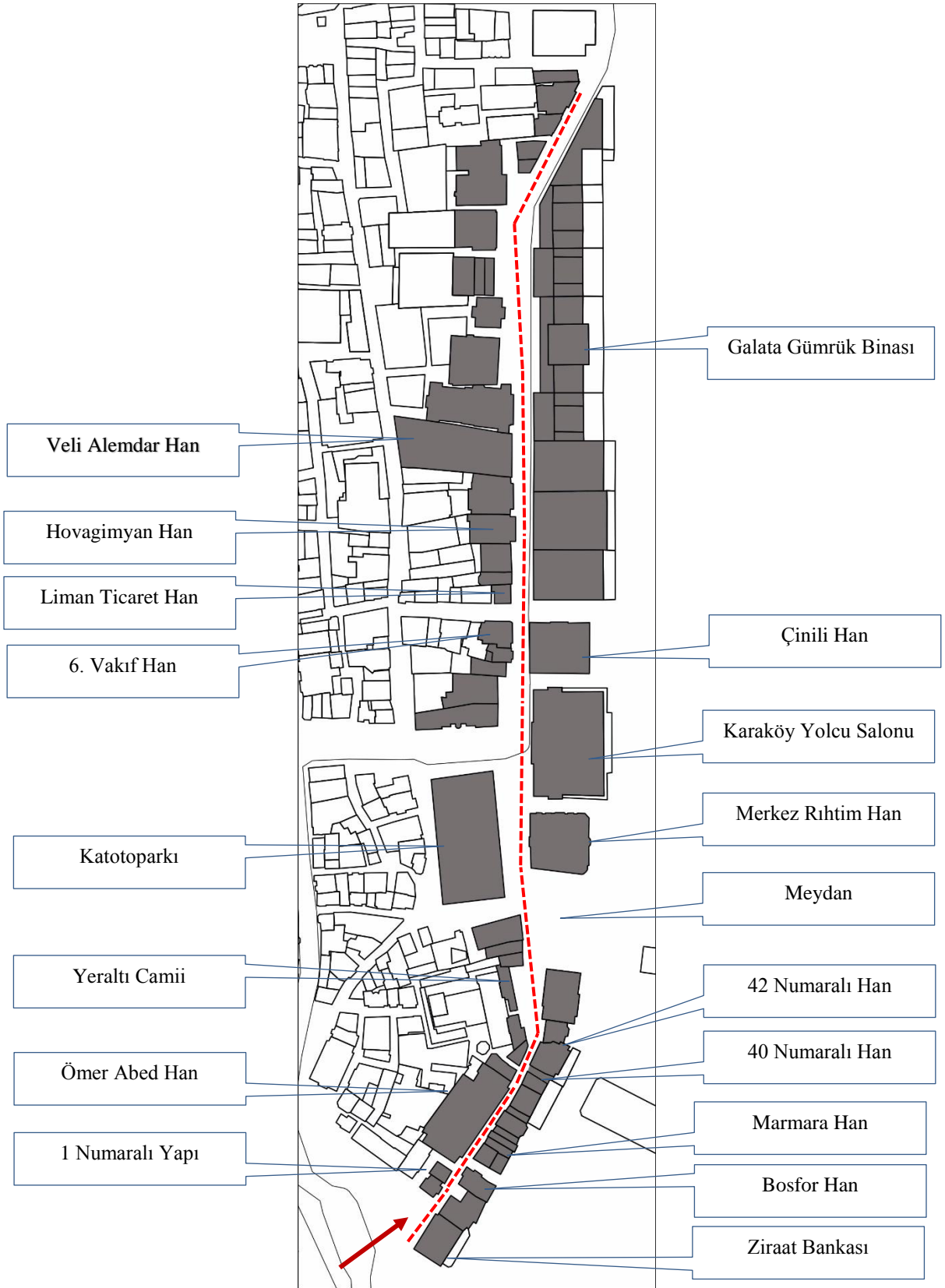
Hürriyet, 26.04.1958: Tophane – Karaköy arasındaki yolun açılması için yıkılmasına başlanan binaların yarısından fazlası Pazartesi gününe kadar yıkılmış olacaktır. Bu yol üzerinde biri Rum, diğeri Ermeni olmak üzere iki kilise binası da yıkılacaktır. St. Benoit Okulu'nun yola isabet eden kısmından 3 metre kesilecektir.

Hürriyet, 24.5.1958: Yıkılan kiliselerle ilgili olarak Patrikhane'nin yaptığı itiraz Eski Eserleri Koruma Heyeti tarafından gülünç karşılandı. Heyet yıkılan kiliselerde bir tarihi ve mimari değer bulamamıştır. Kaldı ki, bunların geriye çekilmek şartı ile yeniden yapılmalarına izin verilmiştir. Paraları da belediye tarafından ödenecektir.

Karaköy'de yıkılan önemli yapıların biri de, İtalyan mimar Raimondo D'Aronco tarafından yapılan camidir. Karaköy mescidi olarak bilinen bu yapı, mimarının en çok sevdiği Art Nouveau esinlemesiyle yapıldığı için, bilinen ve alışılmış cami tarzına pek uymuyordu. Yabancı elinden çıkmış bu değişik caminin bazı mutaassıp Müslümanları kızdırmış olması kuvvetle muhtemeldir (Belge,1994). Adnan Menderes'in Karaköy meydanını genişleteceğim derken, yıkıp yok ettiği bu caminin boşluğu, bugün halen hissedilmektedir.

Karaköy'de D'Aronco gibi, çoğu yabancı mimarlar tarafından ve işyeri olarak yapılmış ilginç binalar vardır. Bunlar, Batılılaşma ile birlikte kapitalist iş ilişkilerini de öğrenmeye başlayan Osmanlı toplumunda, bu çalışma tarzına uyan ilk mimari örneklerdir. Bunlardan biri de Avusturyalılar tarafından yapılan ve yapıldığı tarihte Viyana Bankası olarak hizmet veren, bugünkü Ziraat Bankası'dır (a.g.y.). Kemankeş Caddesi'nin başında bulunan bu yapı, görkemli ve gösterişli duruşuyla, 19.yüzyılın popüler eklektik tarzını yansıtmaktadır.

Buradan itibaren okuma, Kemankeş Caddesi'nin başında bulunan Ziraat Bankası'ndan, Tophane yönündeki Galata Gümrük Binası'na (Eski Paket Postanesi) kadar olan güzergâh üzerinden yapılacaktır (Harita 5).



Harita 5. Alan Çalışmasının Güzergâhı

Ziraat Bankasının kuzeyinden içeri girildiğinde, meydanın yoğun trafik gürültüsü yerini, görece bir sessizliğe bırakır. Atmosferin bir anda değiştiği bu yer, Kemankeş caddesinin başlangıcıdır. Tarihi yapıların güçlü atmosferini yansıtan bu dar sokakta, ilk dikkati çeken, birbiri ardına sıralanmış küçük dükkânlardır: saatçiler, pilciler, elektronikçiler, telefon cihazları satanlar. Benzer dükkânların, sağa ve sola açılan iki dar sokakta da devam ettiği görülür. Tarihsel ve kültürel birikimin fazlaca hissedildiği bu aksta, ileri teknoloji ürünü satan dükkanların yanı sıra, balıkçılık malzemeleri satan birkaç dükkân, bir iki birahane, küçük bir otel ve bir de pansiyon bulunmaktadır.

Diğerlerinden farklı duran, dikkat çeken bir dükkân daha vardır. Köşe konumundaki Bosfor Han'ın giriş katında bulunan bu yer, sattığı kültürel-hediyelik eşyalarla, caddenin tarihsel ve kültürel değerini kanıtlamaya çalışıyor gibidir. Ziyaretçilerin yadigâr bir nesne satın alarak, ziyaret ettikleri kültürün bir parçasını da yanlarında götürmelerine vesile olan bu dükkân, cıvıl cıvıl vitrini ile tarihi dokuya neşe katmaktadır.

Üzerinde taşıdığı anısal unsurlarla bakışları üzerinde toplayan bir diğer yapı da Bosfor Han'ın karşısında, Halil Paşa sokak ile Kemankeş Caddesi'nin kesiştiği noktada, belediye tarafından 1 olarak numaralandırılmış olan tarihi handır. Bu hanın giriş katında, tarihsel yüzeyine tezat, ileri teknoloji ürünler satılmaktadır.

1 numaralı tarihi yapıyı takiben, mimarının adını cephesinde taşıyan Ömer Abed Han yer almaktadır. Fransız mimar Vallauray'nin eseri olan, birden fazla biçimin göz doldurarak zengin bir çeşitlilik sunduğu bu han, adeta sahibinin servet ve mevkiini simgelemekte ve gelip geçenleri duraksatarak, uzun süre kendine baktırmaktadır. Geniş kütlesiyle dikkat çeken han, tek bir cephesinde sekiz dükkana birden ev sahipliği yapmaktadır.

Ömer Abed Han'ın karşısında yer alan, ancak onun kadar geniş ve zengin bir cepheye sahip olmamakla beraber, yine de varlığını hissettiren Marmara Han, zarif ve ölçülü bir görüntü sunmaktadır. Yapının zemin katında birahane olarak hizmet veren bir dükkan bulunmakta ve dükkana, sokak kotundan biraz yüksekte kalması sebebiyle birkaç basamakla girilmektedir.

Marmara Han'dan itibaren, hiçbir geleneksel unsur taşımayan ve dizimin sürekliliğini sekteye uğratan birkaç yapıdan sonra, cephesinde yer alan geometrik formdaki sade süslemeleri ile dikkat çeken bir yapı göze çarpmaktadır. Belediye tarafından 40 olarak numaralandırılan bu yapı, cephesinde yer alan unsurlarla bir denge ve oran duygusu yaratmaktadır. Yapının giriş katında, iki ayrı kapısı olan küçük bir dükkan bulunmaktadır.

Tüm bu tarihi yapıların altına ardı ardına sıralanmış dükkânlar kadar, bu dükkanlara ait tabelalar ve vitrinler de ayrı bir yazı konusu olacak özellikler taşımaktadırlar. Farklı kültür ve coğrafyalara ait kodlar barındıran bu vitrin ve tabelalar, çok kültürlülüğe işaret etmekte, zengin ve renkli bir örüntü oluşturmaktadırlar.

Paralel şekilde, farklı coğrafi ve kültürel kodlara, geceleri dükkanların vitrinini örten kepenklerde ve duvarlarda da rastlanmaktadır. Ancak buradaki kodlar, tabelalardaki veya cephelerdeki kültürel ve coğrafi kodların dışında, bambaşka anlamlar taşımaktadırlar: Kepenklerin üzerine renkli spreyle boyanmış yazılan plaka numaraları, yurdun çeşitli bölgelerinden şehir isimleri, ilan-ı aşklar, farklı dillerde yazılmış tek kelimelik isyanlar, ve benzeri yazılar, kepenkleri adeta birer paylaşım duvarı haline getirmiştir. Geceleri dükkanları korusun diye indirilen bu kepenkler, kendini oraya ait hissedememenin, memleket özleminin, sevgiliye hasretin ya da hayata karşı duyulan sevgi ve öfkenin gelip geçenlerle paylaşılma isteğine zemin oluşturmaktadır.

Dükkânların son bulunduğu yerin hemen yanında, sol tarafta, birkaç basamakla inilen ve türdeşlerine hiç de benzemeyen Yeraltı camii yer almaktadır. Caminin hemen üst tarafında ise, zarif duruşuyla, Hudut ve Sahiller Sağlık Genel Müdürlüğü ve hemen karşısında yine aynı kuruma ait bir başka bina dikkati çekmektedir. Bu binanın bittiği yerden deniz manzarası veren bir meydana çıkılmaktadır. Sağ tarafta, tarihi yarımada'nın muhteşem silüeti, boğazın mavi sularında seyir yapan vapurlara adeta bir arka fon oluşturuyor gibidir. Diğer bir ifadeyle, tarihsel olanın içinde, başka bir tarihsel olan, sadece bir bakış uzaklıktadır.

Meydana görkemli yapısı ile karakter kazandıran Türkiye Denizcilik İşletmeleri binası, asıl adıyla Merkez Rıhtım Han, sadece denizden geçenlere değil, meydana yürüyenlere de gururla kendini sergilemektedir. Merkez Rıhtım Han'ın

karşı çaprazında, tarihsel dizgeyi kıran, tarihi ve kültürel dokuya uymayan, ancak metropol İstanbul'un araçlarına ev sahipliği yaparak fayda değeri sağlayan, kat otoparkı görülmektedir.

Kat otoparkının zemin katı, dört cephe boyunca, yeme-içme mekânlarına ayrılmıştır. Geleneksel Türk lezzetlerini sunan bu yerler, günün hemen hemen her saati, yerli – yabancı birçok ziyaretçiye hizmet vermektedir. Uzun saatler oturlan bu mekanların, davranışlara etkisi de rahatça gözlemlenebilmektedir. Oturanların, gelip geçen yaya ve araç trafiğini ve diğer oturanları izleyerek vakit geçirmesi, seyirlik bir durumu da ortaya çıkarmakta ve Barthes'ın gizli erotizm sözünü akla getirmektedir.

Yeme – içme mekanları kat otoparkının zemin katında yer alan bir dizi mekanla sınırlı değildir. Bu noktadan, Kemankeş caddesinin sonuna kadar, birçok tarihi yapının zemin katları, bazen ikinci katlar da dahil olmak üzere, yeme – içme mekanlarına ayrılmıştır. Soğuk, adeta makineleşmiş ve sıradanlaşmış fast-food'ların aksine, buradaki mekanlar, sıradanlığın reddine, geçmişe dönme arzusuna ve farklılaşma ihtiyacına cevap verir niteliktedirler. Bu niteliklerini, sadece eskinin görkemli yüzeylerinden değil, geçmişle özdeş yavaşlık hissinden de almaktadırlar. Eski kent merkezine özgü yavaşlık ve samimiyet duygusu yeme-içme mekânlarında da kendini hissettirmektedir. Bu mekanlarda hız kavramı ile özdeş hale gelmiş fast-food alışkanlıkları görülmez. Burada yerel lezzetler, uzun zaman dilimlerine yayılarak tüketilmektedir. Bu yavaşlatılmış akış, metropol İstanbul'un hızından yorulmuş insanın nostalji talebine cevap vermekte, endişeden uzak, telaşsız, anlamca derin ve zengin bir zaman geçirmelerine olanak sağlamaktadır. Amaç sadece beslenmek değil, boş zamanların, tarihi çevre içinde, anlamlı bir şekilde geçirilmesidir. Dolayısıyla burada ödenen ücret sadece yiyeceklere değil, orada geçirilen zamana da ödenmektedir. Tarihsel ve kültürel birikim içinde, geçmişin tahayyül edilen ortamını sunan bu mekanlar, arzulanan ve talep edilen nostalji duygusunun bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

Kat otoparkının karşı sırasında, bulunduğu yerle özdeşleşen Karaköy Yolcu Salonu bulunmaktadır. Yolcu salonunun karşısındaki geniş cadde, Galata kulesi ile taçlanmakta ve daha birçok tarihi yapının varlığını işaret etmektedir. Tarihselliğin güçlü atmosferi, caddeyi kesen diğer cadde ve sokaklarda da hissedilmektedir.

Yolcu salonundan itibaren, cadde üzerinde dikkat çeken bir diğer hareketlilik de yenileme ve dönüştürme çabalarıdır. Tarihi yapıların önüne yerleştirilen tabelalar, bu yapıların otele dönüştürüleceğini haber vermektedir. Sağlı sollu, yol boyunca, hızlı ve istikrarlı bir biçimde devam ettiği görülen bu yenileme ve dönüştürme çabaları, Karaköy'ün yeni bağlamında, yeni anlamlar yükleneceğine ilişkin önemli ipuçları vermektedir. Otele dönüştürülmek üzere olan yapılardan biri de Çinili Han'dır. Dekoratif cephesiyle dikkat çeken han, çini ve taş kaplamaları ile zengin bir görüntü sunarak, göz doldurmaktadır.

Çinili Han'ın karşısında yer alan ve en az Çinili Han kadar dikkat çeken bir diğer yapı da 6. Vakıf Han'dır. Dekoratif unsurların fazlaca kullanıldığı bu han, davetkar bir görüntü sunmakta ve zengin ama ölçülü cephesiyle dikkat çekmektedir.

6. Vakıf Han'ın sırasında, Galata Şarap İskelesi sokağı ile Kemankeş Caddesi'nin kesiştiği noktada bulunan Liman Ticaret Han, gözlerin çevrildiği bir diğer yapıdır. Zemin katında yer alan kesme taş görüntüsü ve üç adet kemerli açıklığıyla dikkat çeken han, otele dönüştürülmek üzeredir.

Cadde boyunca devam eden, tarihi yapıların otele dönüştürülme çalışmalarından nasibini alan bir diğer yapı da Hovagimyan Han'dır. Mavi, beyaz ve lacivert çinileriyle bakışları üzerine çeken yapı, adeta zamanın donmuş bir kesitini sunmakta ve zarafetiyle gelip geçenlere varlığını hissettirmektedir.

Hovagimyan Han gibi otele dönüştürülen bir diğer yapı da Veli Alemdar Han'dır. Geleneksel bir düşey organizasyona sahip yapı, Karaköy'ün değişmekte olan yüzünün bir yansımasını sunuyor gibidir.

Cadde üzerinde en dikkat çeken yapılardan biri de geniş kütlesi ile Galata Gümrük Binası'dır. Beş adet yuvarlak kemerli frontuyla, çoğunlukla Neo-Klasik, yer yer Barok üslubuyla göz dolduran yapı, caddeye küçük Avrupa görüntüsü vermektedir.

Art-Nouveau, Neo-Klasik ve Neo-Rönesans gibi tarihi üslupların ardı ardına sıralanarak, tarihsel bir dekor oluşturduğu bu cadde, tarihsel süreçler üzerine de önemli göstergeler sunmaktadır. Bu göstergelerin başında, cephelerdeki dizimsel kırılmalar gelmektedir. Cadde boyunca sıralanan akran yapılar, yer yer, daha genç olanlarla yan

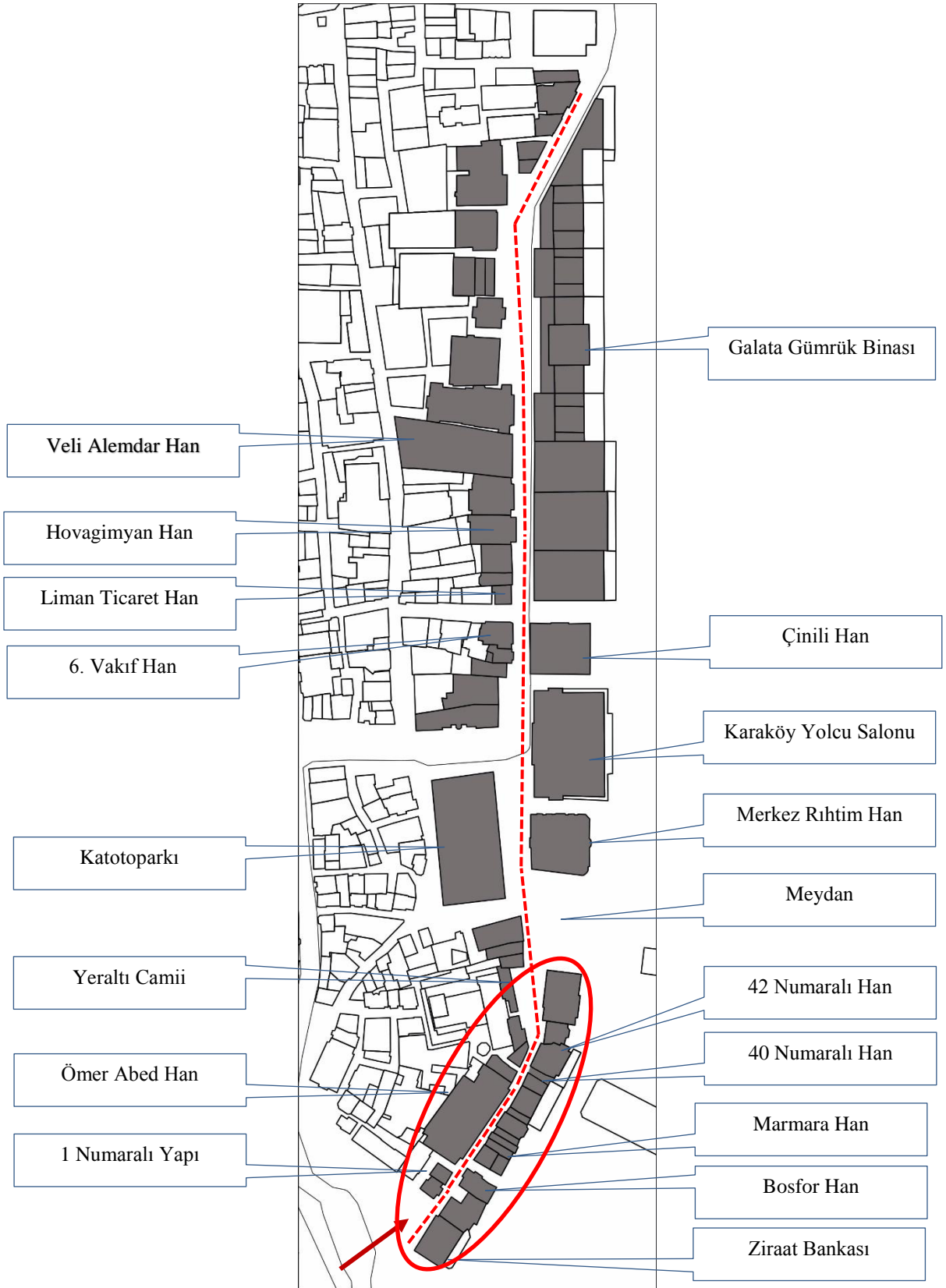
4.2. Metni Okuma Birimlerine Ayırma ve Çözümleme

Bu bölümde, bütün olarak ele alınan metin, daha küçük okuma birimlerine ayrılacak ve daha derin bir okuma yapılacaktır. Seçilen cadde üzerinde işlev bakımından fazlaca yer alması sebebiyle okuma birimleri, ticaret ve konaklama olarak, iki birime ayrılmıştır. Okuma birimlerinde günümüz hal-i hazır haritasının yanı sıra, Pervititch haritalarından da yararlanılmıştır.

4.2.1. Ticaret

Kemankeş Caddesi'nin Galata Köprüsü tarafında bulunan Ziraat Bankasından başlayarak, Yeraltı Camii'ne kadar okunacaktır. Tarihi aksın bu kısmında ardı ardına sıralanmış küçük dükkanlar bulunmaktadır. Bu bölümde okumalar dükkânların yer aldığı tarihi yapılar üzerinden gerçekleştirilecektir. Bu bağlamda, daha derin bir okumanın yapılacağı yapılar şunlardır:

- 1 Numaralı Yapı
- Bosfor Han
- Ömer Abed Han
- Marmara Han
- 40 Numaralı Yapı
- 42 Numaralı Yapı



Harita 7. Ticaret Birimleri



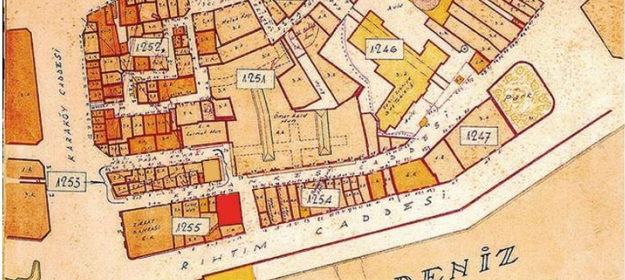
Tablo 7. Ticaret Birimleri / 1 Numaralı Yapı

<p>1 NUMARALI YAPI</p>	
	
	
<p>Zemin ile birlikte 4 katlı olan tarihi yapının Kemankes Caddesi'ne bakan cephesinde ilk dikkati çeken özelliği, üçüncü ve dördüncü katlarda bütünleştirici bir etki yaratan geniş panolarıdır. Orta aksda yer alan geniş pano, içe geçmiş silmelerle çerçeveslendirilmiş, sağında ve solunda yer alan birer adet pencere ile daha da belirginleştirilmiştir. Pencerelelerin iki yanında bulunan plasterler üçüncü ve dördüncü katlarda kesintisiz devam etmektedir. Panoların dördüncü kat bitiminde, dikdörtgen bir çerçevenin içinde yer alan yatay süslemeler yapıya ayrı bir zarafet katmaktadır. Yapının Halil Paşa sokağına bakan, ancak yapının köşe konumunda olması sebebiyle Kemankes Caddesi'nden de görülebilen cephesi, kısmen de olsa diğer cephelerinden farklı bir görüntü sunmaktadır. Bu cephede, bir çıkma yer almakta ve bu çıkmayı yüzeyinin bitkisel formlarla süslediği zarif konsollar taşımaktadır. Yanı sıra pencere sayıları her iki cephede de aynıdır. Tarihi yapının altında elektronik ürünler satan dükkânlar yer almakta ve bu dükkânların vitrinleri tarihsel yapı yüzüne tezat, ileri teknoloji ürünler sergilemektedir.</p>	



Resim 7: 1 No'lu Yapı / Detaylar / 2016

Tablo 8. Ticaret Birimleri / Bosfor Han

<p>BOSFOR HAN</p>	
	
	
<p>Köşe konumunda yer alan Bosfor Han, yataydaki silmeleri ve düşeydeki plasterleri ile dikkat çekmektedir. 20.yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilen yapı, iç içe silmelerle zenginleştirilmiş dikdörtgen formu pencereler, volüt başlıklı plasterler ve saçaklarla süslenmiştir. Birinci kata geçişte yer alan çıkmayı, volüt formundaki konsollar desteklemektedir. Üçüncü kata kadar devam eden çıkma, kesintisiz plasterler ve bitimindeki geniş kornişle buluşarak, bu katları ön plana çıkarmıştır. Dördüncü ve beşinci kata geçişlerde ise, kademeli olarak bir geri çekilme görülmektedir.Yapının diğer bir dikkat çekici unsuru ise kapısıdır. Cephedeki Neo-Klasik üslubun aksine, kapının Barok bir üslupla yapıldığı görülmektedir. Kapının iki yanında biri dikdörtgen, diğeri silindirik formunda iki adet sütun, bitkisel formlarla süslenmiş başlıklarla kesintiye uğramaktadır. Bu başlıkların içinden çıkıyormuşçasına devam eden kemer, yine bitkisel formlarla süslü bir rozetle taçlanmaktadır. Yapının zemin katında biri mücevherat dükkanı, diğeri hediyelik eşya satan iki dükkan bulunmaktadır.</p>	



Resim 8: Bosfor Han / Detaylar / 2016




Tablo 9. Ticaret Birimleri / Ömer Abed Han

<p>ÖMER ABED HAN</p>	
	
	
<p>Tarihi akstaki en uzun cepheye sahip yapı, Fransız kökenli bir mimar olan Alexandre Vallauray tarafından, 20. yüzyılın başlarında inşa edilmiştir. Yapıda dikkati çeken öğeler olan eliböğründeler, mermer konsollar, Art-Nouveau desenler, iyon başlıklı plasterler, düşeyde yer alan Marsilya kiremitler, armalar, barok rozetler, yapının cephesinde sanki zamanın donmuş bir kesitini sunmaktadırlar. Birden fazla biçimin kullanıldığı cephede, birinci kat pencereleri Neo-Klasik bezemelerle, ikinci kat pencereleri Barok rozetlerle zenginleştirilmiştir. Birinci kata geçişte yer alan çıkmayı taşıyan konsollar volüt formundadır. Zemin kat ile birlikte beş katlı olarak inşa edilen yapıda, sokak kotundaki dükkânları birbirinden ayıran geometrik formda panolar görülmektedir. Cephede yer alan tüm bu zengin çeşitlilik, sahibinin servet ve mevkiini simgeliyor gibidir. Bu han, saatçilerden, ayakkabıcıya, kamp malzemelerinden, balıkçılık malzemelerine kadar, tek bir cephesinde sekiz dükkâna birden ev sahipliği yapmaktadır.</p>	



Resim 9: Ömer Abed Han / Detaylar / 2016



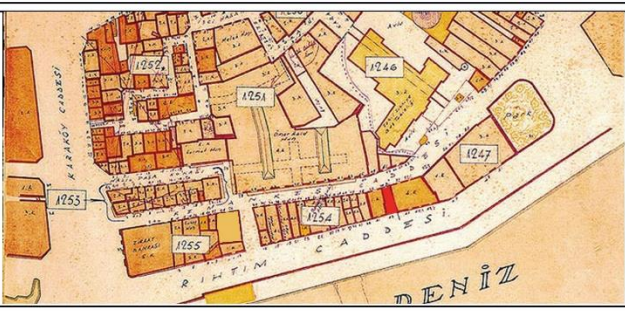
Tablo 10: Ticaret Birimleri / Marmara Han

<p>MARMARA HAN</p>	
	
	
<p>Pervititch haritasında Marmara Han olarak görünen yapı, bugün halen varlığını sürdürmektedir. Zengin ama ölçülü bir cepheye sahip yapının dikdörtgen formdaki pencereleri eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Orta akstaki pencerelerin, sağ ve sol akstaki pencerelere nazaran daha geniş tutulduğu görülmektedir. Pencereler, iki yanında bulunan düşey plasterler ve üzerine binen geniş saçaklarla belirginleştirilmiştir. Geniş tutulan kornişler sayesinde, dar ve uzun cephe olduğundan daha geniş gösterilmeye çalışılmış gibidir. Yapının en üst kat penceresi üçgen bir alnlıkla bitmekte ve bu görüntüsü ile Roma tapınaklarına gönderme yapıyor gibi görünmektedir. Zemin katında birahane olarak hizmet veren bir dükkânı bulunan yapı dört katlıdır. Dükkân, sokak kotundan biraz yüksekte kalmakta ve birkaç basamakla içeriye girilmektedir.</p>	



Resim 10: Marmara Han / Detaylar / 2016



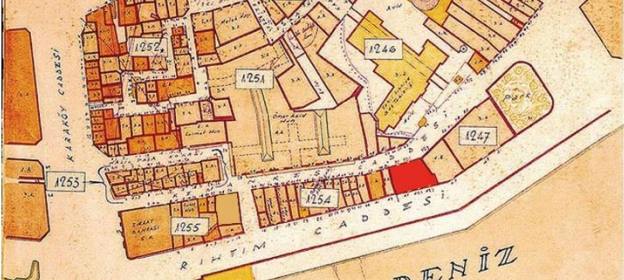
Tablo 11: Ticaret Birimleri / 40 Numaralı Yapı

<p>40 NUMARALI YAPI</p>	
	
	
<p>Dar ve uzun bir cepheye sahip yapı, zemin kat hariç dört katlıdır. Hiçbir geleneksel ya da kültürel bir unsur taşımayan ve yapının kalaniyla bir bütünlük sağlamayan en üst katının sonradan inşa edildiği düşünülmektedir. Nitekim Pervititch haritasında da yapı zemin kat hariç üç kat olarak görünmektedir. Yapının düşey organizasyonunda yer alan en belirgin unsur, geometrik formdaki sade süslemeleridir. Ancak bu sade süslemelerin yapı yüzünde gelişigüzel yer almadığı düşünülmektedir. Yapının orta bölümünde yer alan, taban tabana vermiş iki üçgenden oluşan dörtgen, bir ucuyla gökyüzünü, diğer ucuyla yeryüzünü işaret ediyor gibidir. Cephede yer alan tüm bu geometrik unsurlar, yapıda bir denge ve oran duygusu yaratmaktadır. Diğer yandan cepheye tutturulmuş günümüz eklentileri, yapının değerli cephesinde olumsuz bir etki yaratmaktadır.</p>	



Resim 11: 40 Numaralı Yapı / Detaylar / 2016

Tablo 12: Ticaret Birimleri / 42 Numaralı Yapı

<p>42 NUMARALI YAPI</p>	
	
	
<p>Zemin kat ile birlikte beş katlı olan yapı, zarif süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Ortadaki iki aksta yer alan çıkma, dördüncü kata kadar devam etmekte ve üç adet zarif konsol ile taşınmaktadır. Beşinci kata geçişte çıkmanın geri çekilerek bir balkon oluşturduğu görülmektedir. İkinci ve üçüncü kat pencerelerin üst kısımları hafif bir ovallikle dönerken, dördüncü kat pencerelerinin üstü daha sivri bir bitiş görüntüsü vermektedir. En üst kat pencereleri ise, daha yayvan bir kemerle bitmektedir. Pencerelerin altında beş karenin çerçeve içine alındığı, incelikli bir dekoratif etki sağlayan bitkisel formda süslemeler görülmektedir. Çıkmanın her iki yanında birer adet olmak üzere konumlanan pencerelerin altında da aynı süslemeler görülmekte, ancak bu süslemeler tek bir kare formun içinde yer almaktadır. Geniş bir çatı saçağı ile biten yapının, bugün, sokak kotunda yer alan inşaat iskeleleri, yapının yeni bir işleve hazırlandığını göstermektedir.</p>	



Resim 12: 42 Numaralı Yapı / Detaylar / 2016

Çeşitli kültür ve dillerin ilk yıllardan beri bir arada yaşadıkları bu bölge, adeta bir mozaik gibidir. Doğal olarak bu çeşitliliğin yarattığı fiziksel çevre de, İstanbul'daki diğer çevrelerden oldukça farklıdır. Örneğin, bu tarihi aksın, İstanbul'un Fatih veya Süleymaniye bölgesi ile fiziksel açıdan ortaklıklarını yakalamak zordur (Akın, 2011). Diğer bir ifadeyle, İstanbul'un Türk karakterine pek de uymayan bu tarihi aks, şahsına münhasır batılı bir kişilik sunmaktadır.

Bu sokak, eski bir kent merkezinin yavaşlığında, telaşsız, samimi ve mütevazı bir görüntü sunan küçük dükkanlardan oluşmakta ve insanda nostalji arzusu uyandırarak, bir aşinalık duygusu yaratmaktadır. Dikkatli bir göz ile bakıldığında, bu nostalji duygusunun, küçük dükkanlardan değil, dükkanların yer aldığı tarihi cephelerden kaynaklandığı görülebilir. Çoğunluğu tarihi yapıların altında sıralanan bu dükkânlar, iletişim ürünlerinden, balıkçılık malzemelerine, ayakkabıcıdan, parfümeriye kadar çeşitlilik gösteren ürünler satmaktadırlar.

Bu hanlar, bugün sadece önceki yüzyılın/yüzyılların ticari ve sosyal yapısına ışık tutmakla kalmayıp, aynı zamanda hız ve geçicilik kavramlarından yorulmuş metropol insanına, geçmişle buluşma imkanı da tanımaktadır.

Bir zamanlar fesli Müslümanların ve melon şapkalı Gayrimüslimlerin alışveriş yaptığı bu dükkânlarda artık, tişörtlü, blue jeanlı, konuşmadığı sürece milliyeti anlaşılmayan müşterilere, ileri teknoloji ürünler, ayakkabılar veya parfümler satılmaktadır. Modern insanın zevkle alışveriş yaptığı bu dükkânlar, adeta tarihsel olandan besleniyor gibidir. Nitekim 1939-1940 yıllarına ait 415 sayfalık telefon rehberi tarandığında, aynı aksta çok daha farklı işlevlerin yer aldığı görülmektedir (Resim 13 ve Tablo 13).

Tablo 13: 1939-1940 Yılları Arasında Kemankeş Caddesi Üzerinde Yer Alan İşlevler

Adres	İsim	1939-1940 Yılları Arasında Rehberde Adı Geçen Dükkanlar
Kemankeş Cad., Bosfor Han	Yeşua Moiz	Nakliyat
Rıhtım Üzeri, Kefeli Mesruriye Han	Tuva Ltd.Şti	Vapur Acentası
Ömer Abed Han, Zemin Kat	Sguridis S. Har	Kırtasiye ve Matbaa
Ömer Abed Han, Zemin Kat	Semah Albert	Zahire Tüccarı
Ömer Abed Han	Salamon Behmoaraş	Peynir, Zahire İşleri
Kemankeş Cad. Mesruriye Han	Hızır Tatoğlu	Yangın Söndürme Makinaları
Kemankeş Cad. Marmara Han	Hasan Mete	Deniz İşleri
Ömer Abed Han, Zemin Kat	Rizopulos Niko	Berber Salonu
Ömer Abid Han, No: 21	Behar İsak ve Albert	Zahire Taciri

Rehberde dikkati çeken diğer bir durum da, o yıllarda dükkan sahiplerinin Türk, Musevi, Rum ve Ermeni asıllı kişilerden oluşmasıdır. Bu durumun yüzyıllar öncesinde de aynı olduğu, Evliya Çelebi'nin 17.yüzyılda Galata'yı anlattığı şu satırlarından anlaşılmaktadır: “Galata kavmi dört firkadır. Gemiciler, tüccarlar, sanatkarlar, gemi marangozları ile kalafatçılar. Meyhanecileri Rum, satıcıları Ermeni, ulufecileri

Yahudi'dir. Galata çarşısının has beyaz francalı ekmekçileri, hünkarlara layık şekerleri, buharlı helvası ve baharlı simidi meşhurdur” (Aktaran: Türker, 2000:15).

Her ne kadar bugün Evliya Çelebi'nin *Galata Kavmi* diye adlandırdığı bu değerli mozaik, renkli taşlarını kaybetmiş olsa da, tarihi aksta bu mozağin kaybolup gitmiş renklerini hissedebilmek mümkündür. Bu hissi yaratan sadece dükkanlar değil, dükkanların yer aldığı tarihi yapılarıdır.

Aks boyunca yer alan tarihi yapılar, Karaköy'ün karakterinin bir parçasını oluşturmaktadır. Bu tarihi cephelerdeki zamansal tortular ve anısal unsurlar, sadece görüntüsel göstergeleri değil, aynı zamanda, davranışsal göstergeleri de açığa çıkarmaktadır. Bugün, satıcılarla hiçbir ilişkiye girmeden yapılan alış-verişlerin aksine, bu dükkânlarda satıcılarla sohbet etmek, eskiye ait değerlerin damaklarda kalmış tadını yeniden tatmak mümkündür. Burada amaç sadece satın almak değil, eskiye has toplumsal ve insani ilişkileri yeniden kurmanın verdiği zevki tatmaktır.

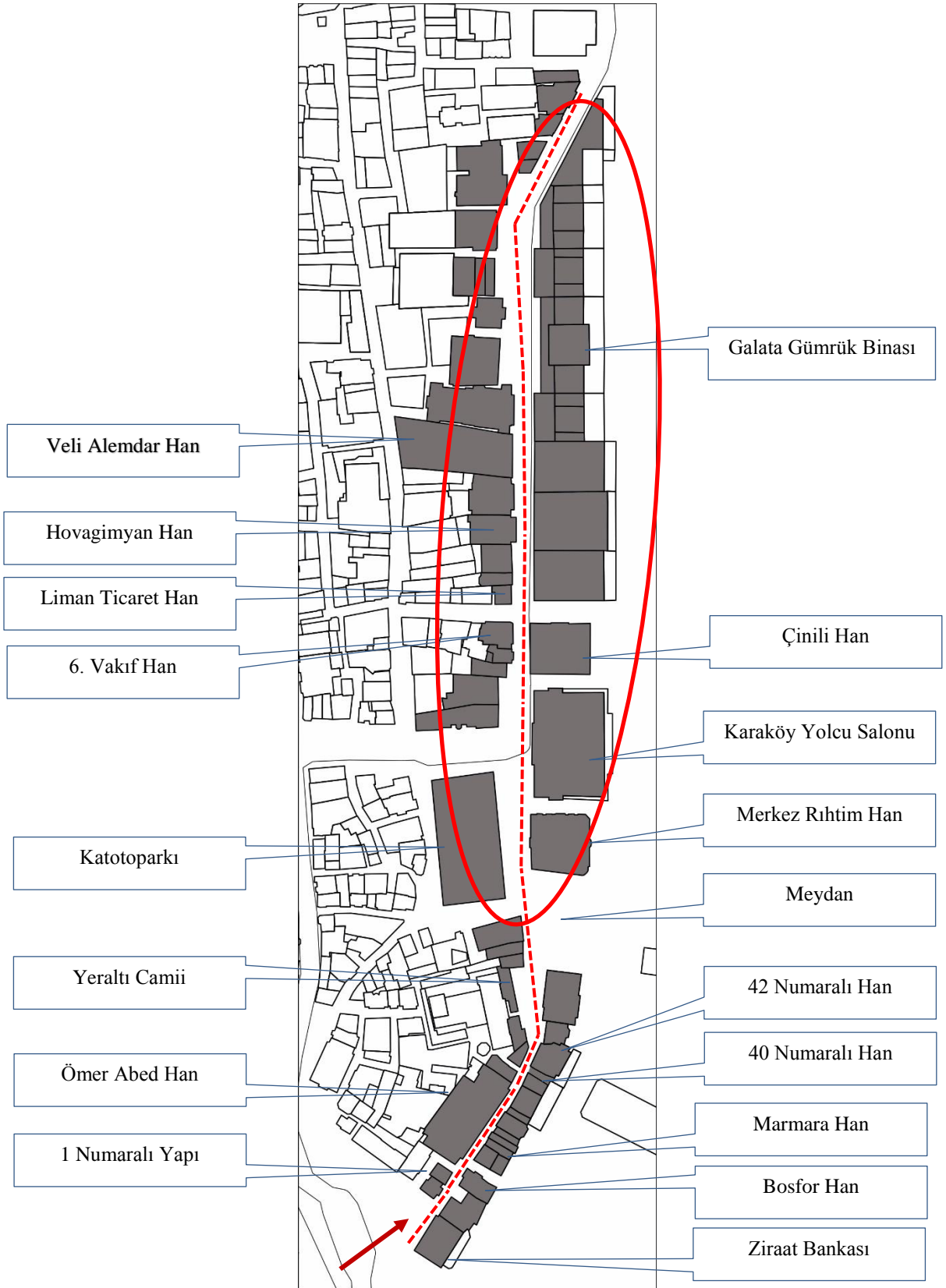
Tablo 14. Ticaret Alanlarının Göstergelimsel Çözümlemesi

TİCARET		
Gösterge Türleri: Görüntüsel, Yazınsal, Davranışsal Göstergeler		
Anlamsal Karşıtlıklar: Eski-yeni, hızlı-yavaş, yakın-uzak, yerel-evrensel, farklı-benzer, tanıdık-yabancı, samimi-gayri samimi		
Gösteren	Gösterilen	Yananlam
Tarihsel doku içerisinde yer alan sıralı dükkânlar: <ul style="list-style-type: none">• Zemin katta• Küçükce• Özelleşmiş nesnelere satan	Eski kent merkezinin içinde yer alması, bir güzargah belirlemesi ve buna bağlı yavaşlık duygusu. Kolay dokunulabilen mallar	Günün toplumunda nostalji talebinin karşılanması ve ilgi çekme, Yavaşlatılmış yaşam tarzı, Duraksatma, Satıcıyla sohbet eğilimi uyandırma
	Tarihsel olanın içinde diğer tarihsel alanlara yakın olma: <ul style="list-style-type: none">• Yakınlık• Bitişiklik	Geçmişle bağ kurma <ul style="list-style-type: none">• Toplumsal ilişkiye olanak tanıma• Aşinalık yaratma
	Farlı ürünlerin, farklı dillerdeki tabelalarının yan yana bulunması	Kültürel çeşitlilik, Bağışlayıcılık, Karşılıklı saygı ve anlayış
	Tanıdık ve anısal unsurların bolluğu, Geçmişe dönük tahayyüllerin gerçekçi yansımaları	Tarihte dolaşma hissi, paralax
	Samimi mekânda, samimi davranışlar	Güven duygusu, Yakınlık duygusu, Satın alınabilirlik

4.2.2 Konaklama




Kemankeş Caddesi üzerinde yer alan Merkez Rıhtım Han'dan başlayarak, Galata gümrük binasına kadar okunacaktır. Bu bağlamda, daha derin bir okumanın yapılacağı yapılar şunlardır:

- Merkez Rıhtım Han
- Karaköy Yolcu Salonu
- Çinili Han
- 6. Vakıf Han
- Liman Ticaret Han
- Hovagimyan Han
- Veli Alemdar Han
- Galata Gümrük Binası



Harita 8. Konaklama Birimleri

Tablo 15: Konaklama Birimleri / Merkez Rihtim Han

<p>MERKEZ RIHTIM HAN</p>	
	
	
<p>Mimarı bilinmeyen yapı 1912-1914 yılları arasında inşa edilmiştir. Yapının Kemankes Caddesi'ne bakan kuzey cephesinde, yapının diğer cephelerinde olduğu gibi simetrik bir düzen hakimdir. Yapının birinci katından, ikinci katına doğru bir çıkma devam etmekte ve ikinci kattan üçüncü kata geçişte bu çıkma daha da genişleyerek en üst kata kadar devam etmektedir. En üst kat pencereleri kısmen geri çekildiği için, balkon görüntüsü vermektedir. Çıkmaların altında yer alan konsolların yüzü volüt biçimli görünse de, içleri makara görünümündedir. İlk iki katında rüstik duvar görüntüsü veren yapının en üst katı ve pencere alınlıklarında mavi ve lacivert çiniler kullanılmıştır. Pencerelerin üst iki yanında yer alan yivli konsollara oturan saçaklar, bir üst pencerenin altında yer almakta ve üzerine konan demir parmaklıklarla balkon görüntüsü vererek hareketli bir cephe görüntüsü yaratmaktadır. Yine aynı cephede, genişçe yer alan giriş aksı, ikinci ve beşinci katlarda bir silme ile kesilmekte ve en üst katta yuvarlak kemer görüntüsü ile son bulmaktadır. Giriş aksının sağ ve sol tarafında üçer adet pencere bulunmaktadır.</p>	



Resim 14: Merkez Rıhtım Han / Detaylar / 2016


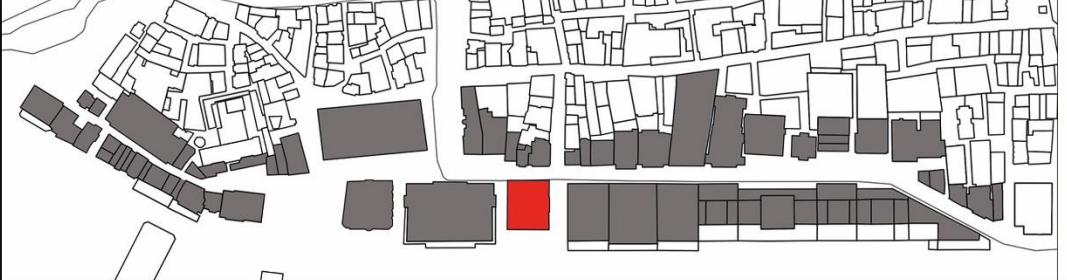

Tablo 16: Konaklama Birimleri / Karaköy Yolcu Salonu

<p>KARAKÖY YOLCU SALONU</p>	
	
	
<p>Zemin katıyla beraber beş katlı bir yapı olan Karaköy Yolcu Salonu, 20.yüzyılın ilk yarısında, mimar Rebiî Garbon tarafından tasarlanmıştır. Orta aksının ikinci katında adının yazılı olduğu bir tabela bulunmaktadır. Çevresindeki diğer birçok yapının aksine, cephesinde herhangi bir geleneksel öge yer almamaktadır. Kemankeş Caddesi'ne bakan kuzey cephesinde beş adet dördlü panelden oluşan kapı ve bu kapıları birbirinden ayıran altı adet kare formlu kayıtlar dikkat çekmektedir. Her bir kapının üzerinde, dokuz bölümlü cam bir panel yer almakta ve ilk iki katı boyunca devam eden bu cam paneller davetkâr bir görüntü sunmaktadır. Biri Kemankeş Caddesi, diğeri iskele tarafında olmak üzere iki çıkışı bulunan yapının üst kat pencereleri son derece yalın ve sade bir görüntü vermektedir.</p>	



Resim 15: Karaköy Yolcu Salonu / Detaylar / 2015

Tablo 17: Konaklama Birimleri / Çinili Han

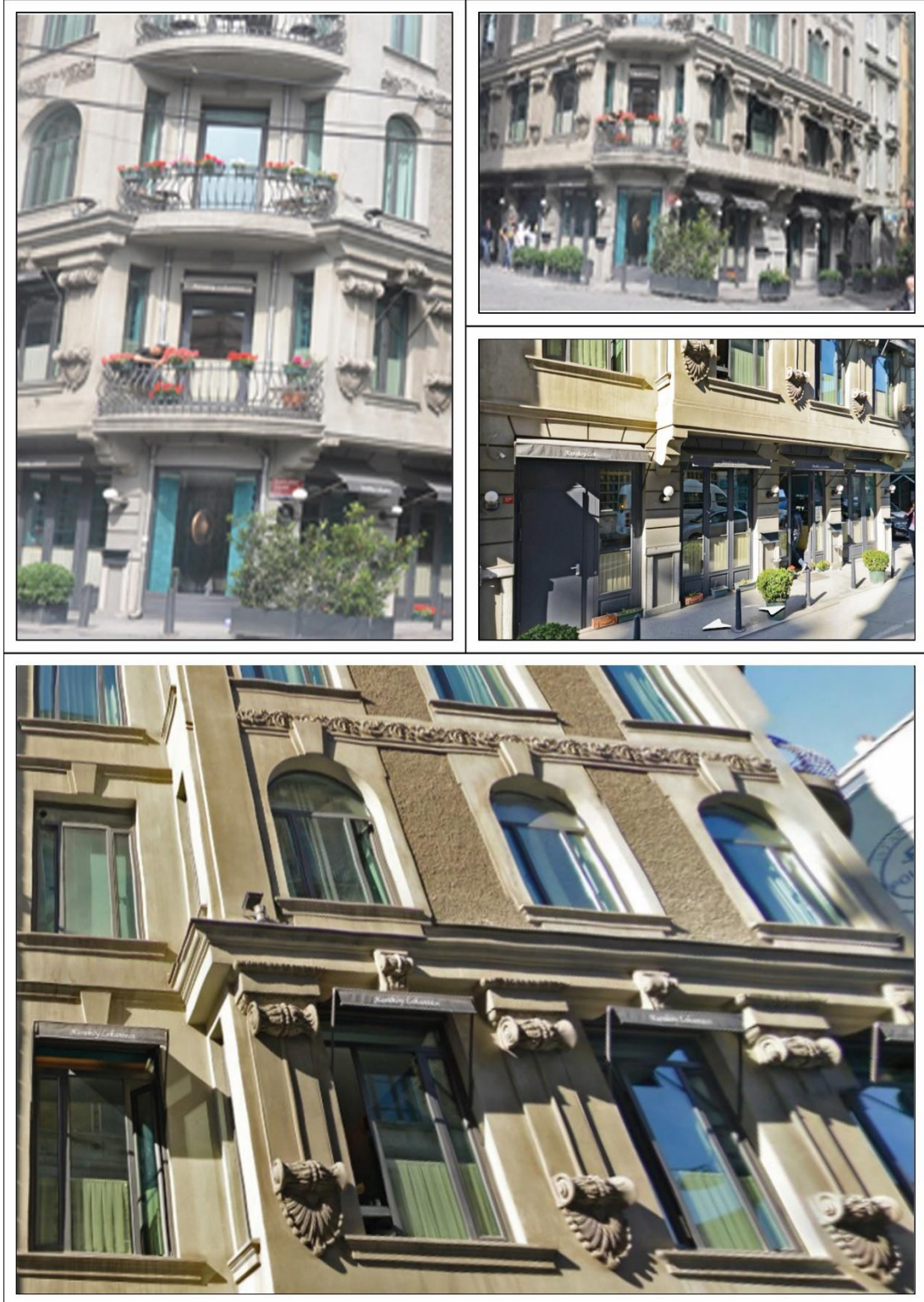
<p>ÇİNİLİ HAN</p>	
	
	
<p>1910-1911 yılları arasında inşa edilen han, zemin ile birlikte altı katlıdır. Çini ve taş kaplamaları ile dikkat çeken yapıda, çıkmaların altında yer alan payandalar makara formudur. Bosajlı duvar tekniğinin görüldüğü ilk iki katın zemin katında yer alan pencereler dörtgen bir formdayken, bir üst katın pencerelerinde yuvarlak kemer görülmektedir. Simetrik düzendeki yapı, ikinci katından itibaren görünen çinileriyle hareketli bir görüntüye sunmaktadır. Yapının üçüncü, dördüncü ve beşinci kat pencereleri form olarak aynı, ancak süsleme bakımından farklıdır. Yapının en üst katı daha sade bir görüntü sunmakta ve beşinci kat ile arasında bir de silme bulunmaktadır. Dekoratif cephesiyle dikkat çeken yapı, Neo-Klasik ve Art Nouveau üsluplarını bir arada barındırmaktadır. Genel olarak simetrik bir düzende tasarlandığı görülen yapı, yatay ve düşey aksların cepheyi eşit bir şekilde bölmesiyle dengeli bir görüntü sunmaktadır.</p>	



Resim 16: Çinili Han / Detaylar / 2015




Tablo 18: Konaklama Birimleri / 6. Vakıf Han

<p>6. VAKIF HAN</p>	
	
	
<p>Kemankes Caddesi ve Galata Şarap İskelesi sokağın köşesinde bulunan 6. Vakıf Han altı katlı bir yapı olup, zemin katında Karaköy Lokantası yer almaktadır. Birinci kattan ikinci kata geçişte görülen çıkma, en üst kata kadar devam etmektedir. Yapının köşesinde bulunan çeyrek daire planlı balkonlar, birinci kattan itibaren en üst kata kadar devam etmekte ve yapının yumuşak hatlı görünmesini sağlamaktadır. Dekoratif unsurların fazlaca kullanıldığı tarihi yapı, davetkâr bir görüntü sunmakta ve her kattaki pencereler süsleme bakımından farklılıklar göstermektedir. Birinci kattaki dikdörtgen formlu pencereler, yüzeyleri bitkisel formlarla süslü, iç içe geçmiş makara formundaki dekoratif unsurlarla dikkat çekerken, ikinci kat pencereleri yuvarlak kemerli olup, pencere üstleri incelikle işlenmiş ve yine bitkisel formda bir görüntü sunmaktadır. Üçüncü ve dördüncü kat pencerelerinde ise, yine birbirinden farklı ama zarif süslemeler kullanılmıştır. Bu tarihi yapı, zengin ama ölçülü cephesiyle, dikkat çekici bir düşey organizasyona sahiptir.</p> <p>Şu an otel olarak hizmet vermektedir.</p>	



Resim 17: 6. Vakıf Han / Detaylar / 2015

Tablo 19: Konaklama Birimleri / Liman Ticaret Han

<p>LİMAN TİCARET HAN</p>	
	
	
<p>Eski adı Dadaviç Han olan yapının giriş kapısının kilit taşı üzerinde 1897 tarihi yer almaktadır (Gülenaz,2011). Hem Galata Şarap İskelesi sokağına hem de Kemankes Caddesi'ne cephesi olan yapı, şu an dönüşümdedir. Kısa cephesi Kemankes Caddesi'ne, uzun cephesi Galata Şarap İskelesi sokağına bakan tarihi hanın mimarı bilinmemektedir. Büyük kütleli yapının Kemankes Caddesi'ne bakan cephesinin giriş katında üç adet kemerli açıklık bulunmakta ve bir üst katında dikdörtgen formlu, üçgen alınlıklı pencereler dikkat çekmektedir. Üst katındaki pencereler daha sade olup, yine dikdörtgen formladırlar. Üzeri cephe özelliklerinin çizili olduğu bir örtü ile kaplı olan yapının, zemin katı kesme taş görüntüsü vermektedir. Yapı şu an örtülü olduğu için fazlaca bir okuma yapılamamaktadır.</p>	



Resim 18: Liman Ticaret Han / Detaylar / 2016


Tablo 20: Konaklama Birimleri / Hovagimyan Han

<p>HOVAGİMYAN HAN</p>	
	
	
<p>Levon Nafilyan tarafından inşa edilen yapı, birkaç sene evvel çekilmiş bir fotoğraftan okunabildiği kadarıyla, gösterişli bir cepheye sahiptir. Mavi, beyaz ve lacivert çinileriyle dikkat çeken yapı, orta aksının üçüncü katından itibaren bir cumbayla hareketlenmekte ve bu cumba dördüncü, beşinci ve altıncı katlara kadar devam etmektedir. Üçüncü kattan itibaren her katta, birer adet yanlarda, dört adet cumba üzerinde olmak kaydıyla altı adet pencere görülmektedir. Diğer pencereler dikdörtgen formlu iken, sadece beşinci katın penceresi sivri kemerlidir. Hanın kemerli giriş kapıları, mavi beyaz çinilerle süslü birer kitabe barındırmaktadır. Yine yapının zemin katında, geometrik formda süslemeler dikkat çekmektedir.</p>	



Resim 19: Hovagimyan Han / Detaylar / 2015




Tablo 21: Konaklama Birimleri / Veli Alemdar Han

<p>VELİ ALEMDAR HAN</p>	
	
	
<p>Günümüzde dokuz katlı olan yapının şu anki cephesinde, oldukça büyük bir giriş kapısı bulunmakta ve kapının kemerli olan üst bitimi ikinci kata kadar uzanmaktadır. Yapının dönüşüme henüz girdiği bir dönemde çekilmiş olan fotoğraftan, yapının orijinalinde dört katlı olduğu düşünülmektedir. Yapının ikinci katından, dokuzuncu katına kadar her katta onar adet pencere yer almaktadır. Üçüncü ve dördüncü katlarda, orta aksa denk gelen birer balkon bulunmakta ve beşinci kata geçişte geniş ve gösterişli bir silme dikkat çekmektedir. Beşinci kata kadar olan pencerelerin üst tarafları hafif bir ovallik ile dönerken, üst katlardaki pencereler dikdörtgen formda olup daha sade bir görüntü sunmaktadırlar.</p>	



Resim 20: Veli Alemdar Han / Detaylar / 2016

Tablo 22: Konaklama Birimleri / Galata Gümrük Binası

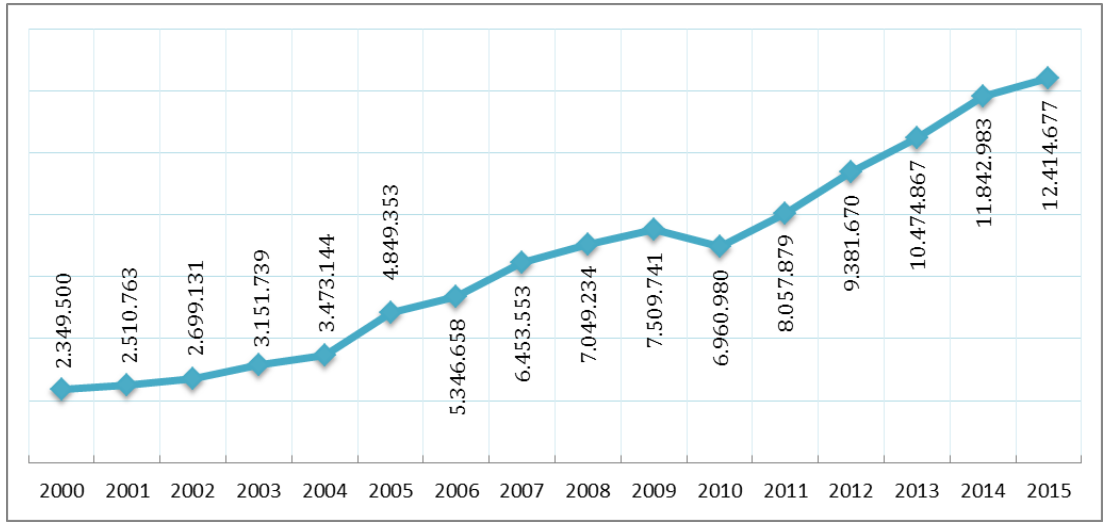
<p>GALATA GÜMRÜK BİNASI (ESKİ PAKET POSTANESİ)</p>	
	
	
<p>Dikdörtgen bir kütleyle sahip olduğu görülen yapı, oldukça uzun bir cepheye sahiptir. İki katlı yapıda yuvarlak kemerli beş adet front bulunmaktadır. Ana frontun üzerinde yer alan çelenk motifi ve rozetler, Barok üslubunu vermektedir. Yataydaki silmeler ve saçaklar ise, Neo-Klasik üsluptadır. Cephe boyunca devam eden bu silmeler, yapıda yatay doğrultuda bir bölümlenme etkisi yaratmaktadır. Dikdörtgen formlu pencereler, düşeyde birbirini takip etmektedir. Zemin kattaki pencereler, sağa ve sola yatırılmış vev taşlarla, kilit taşları önde ve belirginleştirilmiş olarak hareketli hale getirilmiştir. Üst kat pencerelerinin saçakları yatay atkı formundadır. Simetrik bir düzen görüntüsü veren yapının, zemin katında, rustik duvar görüntüsü dikkat çekmektedir.</p> <p>Çevredeki esnaftan alınan bilgiye göre bu yapı, restoran ve mağazalardan oluşan bir yapıya dönüştürülmek üzeredir.</p>	



Resim 21: Galata Gümrük Binası / Detaylar / 2015

İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü'nün 2015 verilerine göre, aynı yılda İstanbul'a gelen yabancı ziyaretçi sayısı 12.414.677 kişi olarak saptanmıştır. Yine aynı yılın Türkiye İstatistik Kurumu (Tük) verilerine göre, İstanbul'un nüfusunun 14.657.434 kişi olduğu saptanmıştır. Görüldüğü üzere, 2015 yılında İstanbul'a neredeyse kendi nüfusu kadar yabancı ziyaretçi gelmiştir ve bu yabancı ziyaretçilerin sayısı her geçen yıl artarak devam etmektedir (Tablo 23).

Tablo 23: 2000-2015 Yılları Arasında İstanbul'a Gelen Yabancı Turist Sayısı



Kaynak: İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü

Yukarıdaki tablo incelendiğinde son 15 yılda gelen yabancı ziyaretçi sayısının 2010 yılı hariç, sürekli yükselen bir çizgide olduğu görülebilmektedir. Bu bağlamda, tarihi bir bölge olan Karaköy, İstanbul Turizm Sektörü açısından, son dönemlerde önemli bir cazibe merkezi haline gelmiştir. Bölgede yeni otel binalarının inşa edilmesi mümkün olmadığından ve arsa stokunun yok denecek kadar az olması sebebiyle, tarihi hanlar hızlıca otele dönüştürülmektedir.

Melih Artel'in 1954 yılında kaleme aldığı, *İstanbul Hanları Adres Kitabı* tarandığında, Kemankuş Caddesi üzerinde 17 adet han bulunduğu görülmektedir:

1. Ömer Abed Han
2. Ali Ekber Han
3. 6. Vakıf Han

4. Anadolu Sigorta hanı
5. Arzu Hanı
6. Bosfor Han
7. Çinili Rıhtım Han
8. Fazlı Han (Kuto Han)
9. Frank Han
10. Hovagimyan Han
11. İktisat Han
12. Kozluca Han
13. Veli Alemdasr Han (Lloyd Han)
14. Marmara Han
15. Site Fransız Han
16. Tahir Han
17. Yeni Deniz Han

Bugün bu hanların birçoğu otel olarak yeniden işlevlendirilmeye başlanmıştır. Her ne kadar yüzeydeki göstergeler eski kent merkezinin yeniden canlandırılmaya ve geçmişin muhafaza edilmeye çalışıldığını gösterse de, bir çok hanın otele, diğer binaların da mağaza ve restorana dönüştürülmesi, derin de başka göstergelerin olduğunu, işaret etmektedir. Nitekim Tablo 24'te de görüleceği üzere, otele dönüştürülmeye çalışılan yapılara biçilen fiyatların ortalamasının çok üstünde olduğu gözlemlenmektedir (Tablo 24).

Tablo 24: 2015 Yılı Satılık Bina Emsal Fiyatları

Emsal No	Konumu	Kapalı Alanı (m ²)	TL	Euro	TL/m ²	Euro/m ²
1	Bankalar Caddesi'nde	1.500	16.000.000	5.800.000	10.667	3.867
2	Kemankeş Mahallesi'nde	230	2.050.000	740.000	8.913	3.217
3	Müeyyetzade Mahallesi'nde	1.000	12.100.000	4.380.000	12.100	4.380
4	Arap Cami Mahallesi'nde	540	7.700.000	2.790.000	14.259	5.167
5	Arap Cami Mahallesi'nde	300	6.930.000	2.510.000	23.100	8.367
6	Bankalar Caddesine Yakın Konumlu	1.200	14.850.000	5.380.000	12.375	4.483
7	Arap Cami Mahallesi'nde	1.500	14.300.000	5.180.000	9.533	3.453
8	Necatibey Caddesi'ne yakın konumlu	120	2.200.000	800.000	18.333	6.667
9	Fermeceiler Caddesi'nde	60	2.200.000	800.000	36.667	13.333
10	Sahil bandında	324	3.300.000	1.200.000	10.185	3.704
11	Kemeraltı Caddesinde	200	6.600.000	2.390.000	33.000	11.950
12	Kemankeş Mahallesi'nde	450	7.700.000	2.790.000	17.111	6.200
13	Kemankeş Mahallesi'nde	1550	13.200.000	4.780.000	8.516	3.084
14	Necatibey Caddesi'ne meydana yakın	620	5.720.000	2.070.000	9.226	3.339
15	Kemankeş Mahallesi'nde	1300	15.950.000	5.780.000	12.269	4.446
16	Kemankeş Mahallesi'nde	500	6.600.000	2.390.000	13.200	4.780
17	Necatibey Caddesi'nde	280	5.500.000	1.990.000	19.643	7.107
18	Necatibey Caddesi'ne yakın konumlu	528	5.720.000	2.070.000	10.833	3.920
19	Tershane Caddesi'nde	392	4.400.000	1.590.000	11.224	4.056
20	Bankalar Caddesi'nde	165	1.500.000	540.000	9.091	3.273
21	Necatibey Caddesi'nde	200	4.400.000	1.590.000	22.000	7.950

Kaynak: Torunlar Gayrimenkul Yatırım Ortaklığı A.Ş.

Karaköy'de, bugün otele dönüşmekte olan tarihi hanlar şunlardır:

1. Merkez Rıhtım Han (Denizcilik İşletmeleri Binası)
2. Karaköy Yolcu Salonu
3. Çinili Han
4. Galata Gümrük Binası (Eski Paket Postanesi)
5. 6. Vakıf Han
6. Liman Ticaret Han
7. Hovagimyan Han
8. Veli Alemdar Han
9. Eski Felemenk Deposu (Novotel)

Görüldüğü üzere, Karaköy'ün tarihi hanlarındaki ağır, ciddi, nesnel yüzeyler, geçmişte, paraya, güce ve sürekli dengeye işaret ediyorken, bugün aynı ağır, ciddi, nesnel yüzeyler yenilenecek, kültür endüstrisine işaret etmektedirler. Bu durum semantik düzlemlerde, zamana bağlı değişimler olduğunu göstermektedir.

1939-1940 yıllarına ait telefon rehberi tarandığında, Kemankeş Caddesi üzerinde yer alan hanlara ait, kayıtlı toplam 166 adet telefon numarası görünmektedir. Hanların çoğunluğunda, vapur acentalarının, zahire tüccarlarının, nakliyecilerin ve avukatların yer aldığı görülmektedir. Bunların bazıları Tablo 25'de verilmiştir.

Tablo 25: 1939-1940 Yıllarına Ait Telefon Rehberine Kayıtlı, Kemankeş Caddesi Üzerinde Yer Alan Meslek, Telefon ve Adresler

İsim ve İşlev	Telefon	Adres
Sıdika Serbes / Bakkal	40259	Karamustafapaşa Cad. no:139 Pervititch haritasına göre 6. Vakıf Han'ın giriş katı
Adriatika Ş. Vapur Acentası	44870	KaraMustafapaşa Sk. Lloyd Han.2.Kat Şimdiki Veli alemdar Han
Anağnostopula D. Siskidi K. / Vapur Acentası	42612	Karamustafapaşa Cad. No: 141 Liman Ticaret Han
Barzilay ve Benjamen Fen Müd.	40989	Hovagimyan Han. 2.Kat
Compagnia Genovese di Navigazione a Vapore S.A.	44647	Hovagimyan Han. 5.Kat
Deutsche Levante Linie Taşımacılık	44760	Hovagimyan Han. 3.Kat
Mustafa Kasımoğlu	23076	Çinili Han. No: 18-20
Sinan Ozan / Avukat	41827	6. Vakıf Han. 4. Kat
Veli Alemdar / Müteahhidlik ve Ticaret	43528	Veli Alemdar Han. 1. Kat

Öyle görünmektedir ki, Kemankeş Caddesi üzerinde yer alan tarihi hanlar, eski bağlamından koparılmakta ve yeni bağlamda, yeni anlamlar kazanmaktadır. Bu durum aynı zamanda tüketicinin değişen yüzünü de göstermektedir.

Tarihi hanların, turizm konaklama binalarına dönüşmesi, diğer bir ifadeyle, tarihi bir kent merkezi olan Karaköy'ün, otellerle istila edilmesi, küresel kapitalizmin Karaköy'ü işgal etmesinin işareti olarak yorumlanabilir.

Karaköy'de zaman üzerinden pazarlanan hanlar otele dönüştürülürken, oteller de zaman üzerinden pazarlanmaktadır. Daha net bir ifadeyle, geçmiş zaman üzerinden önce mekan, sonra da mekan üzerinden gelecek zaman pazarlanmaktadır. Geçmiş zaman imgeleriyle dolu Karaköy'ün, yine geçmiş zaman atmosferini barındıran otellerinde kalanlar, sadece konaklamaya değil, geçmişin içinde yaşıyor olmanın zevkine de ücret ödemektedirler.

Tablo 26. Konaklama alanlarının göstergebilimsel çözümlemesi

KONAKLAMA		
Gösterge Türleri: Görüntüsel, Davranışsal Göstergeler		
Anlambilimsel Karşıtlıklar: Eski-yeni, ölü-diri, yakın-uzak, geçmiş-bugün, süreli-süresiz, tanıdık-yabancı, samimi-gayri samimi		
Gösteren	Gösterilen	Yananlam
Tarihi dokuda yer alan konaklama yapıları	Eski kent merkezinin yeniden canlandırılması	Nostalji talebinin karşılanması, Tarihi semtte kalıyor olmaktan duyulan haz
	Tarihsel olanın içinde diğer tarihsel olanlara yakın olma	Geçmişle bağ kurma, Toplumsal belleği canlandırma
	Bugün üzerinden kültürel ve tarihsel değerlerle yeniden buluşma	Tarihsel ve kültürel olanın yüceliği, Hayranlık uyandırma
	Tarihi kent merkezinde süreli konaklama	Düşlenen yaşantının, süreli gerçekleştirilebilmesi
	Tanıdık ve anısal unsurların bolluğu	Geçmişe dönük tahayyüllerin gerçekçi yansımaları
	Samimi mekânda, samimi davranışlar	Güven duygusu, Rahat toplumsal ilişkiler, İtimat etme
	Geçmişle kurulması arzulanın bağ	Anımsama, Hayal gücünün aktivite olması, Bugünün keşmekeşliğinden arınma

4.3. Metnin Yeniden Düzenlenerek Okunması: Göstergibilimsel Okuma

Nesne bakımından zengin, anlam açısından derin bir yer olan Karaköy'ün, bugün, kültürün ve tarihin yeniden tazelandığı ve servis edildiği bir yer haline geldiği görülmektedir. Tarih ve kültür adeta metalaştırılmış, ticaret nesnelere haline gelmiştir. Bu durumda Karaköy'ün, küresel kapitalizmin yeni mantığına ayak uydurmaya çalıştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tarihsel ve kültürel olanın bu denli yüceltilmesi, üretilmiş olanın yeniden üretilerek, tüketime sunulması, güçlü bir nostalji talebinin oluşmasına sebep olmaktadır. Diğer bir ifadeyle, tercihleri oluşturan ve belirleyen kapitalizmin kendisidir. Eski kodları kendine araç yapan kapitalizm, Karaköy'de, tarihi yenileyerek ve gerekirse taklit ederek, tüketicilere geçmişini yaşamanın fantezisini sunmaktadır.

Karaköy'de, bugün üzerinden, dünü yaşamayı istemek, geçmişle yeniden bağ kurmaya çalışmak, geçmişe sığınarak oluşturulmaya çalışılan güven duygusu, önemli bir göstergiyi de açığa çıkarmakta, geçmişle bugün arasındaki süreçte bir kopukluk olduğuna işaret etmektedir. O halde, bugün Karaköy'ü bu denli cazip kılan ve hızlıca değişmesine sebep olan, bu aradaki kopukluktur. Bu kopukluğun küresel kapitalizmin beslenme noktası olduğunu söylemek akla yatkın gelmektedir. İnsanın tarihsel ve kültürel olanla yeniden ilişkiye girme çabası, küresel kapitalizmin talepleri belirleme noktasında, oldukça anlamlıdır.

Bu bağlamda Karaköy'ün bir tüketim nesnesi haline geldiği söylenebilir. Tüketim nesnesi olarak Karaköy'deki değişim üç unsur üzerine temellenmektedir: Zaman, mekân ve insan. Geçmişte insanın mimari mekâna dokunmasıyla oluşan değişim, bugün, mimari mekanın insana dokunması üzerine oluşmaktadır.

Göstergibilimsel okumadan elde edilen diğer bir veri de, Karaköy'ün dinamik bir yapısı olduğudur. Ancak bu dinamik olma durumu, Karaköy'ün tarihi yapılarında ya da tarihsel olana benzetilen yapılarında değil, orada hızlıca gerçekleştirilen dönüştürme faaliyetlerindedir. Geçmişin endüstriyel kapitalizmi, yerini tarihin ve kültürün pazarlandığı küresel kapitalizme bırakmıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın başında, “Karaköy’de yapılacak göstergebilimsel bir okumayla, bölgede daha önce ortaya konulmamış bulguların elde edilebileceği” düşünülmüştür. Yanı sıra, “bölgede yapılan yenileme ve dönüştürme çalışmalarının, bölgede semantik düzlemde farklılıklar yaratıp yaratmadığı ve varsa bu farklılıkların neler olduğu” sorularına yanıt aranmıştır. Bugün Karaköy’de rahatsız edici bir hızla yapılan yenileme ve dönüştürme çabalarının, bölgenin semantik düzleminde bir takım farklılıkların yaratılmış olduğu gözlemlenmiştir. Bu farklılıklar ve çalışma süresince elde edilen bulgular şunlardır:

Eski bir kent merkezi olan Karaköy’ün, geçmiş dönemlerde çok kültürlü bir yaşam tarzına ev sahipliği yaptığı görülmüştür. Bu durum, o dönemlerde bölgede güvenin sağlandığının önemli bir işaretidir. Çok kültürlülüğün zengin ve renkli örüntüsü bugün de devam etmektedir. Ancak bu örüntü bugün, güvenin sağlanmış olmasına değil, kültürün metalaştırılarak, bir pazarlama unsuru haline geldiğine işaret etmektedir.

Benzer şekilde bölgenin ağır, ciddi ve nesnel olan tarihi cepheleri, geçmişte, paraya, güce ve sürekli dengeye işaret ediyorken, bugün aynı cepheler, tarih ve kültür endüstrisine işaret etmektedirler. Diğer bir ifadeyle, bugün, bu tarihi yapı cepheleri yenilenerek, gerekirse eskisi taklit edilerek, tüketim nesnelere haline getirilmiştir. O halde, Karaköy’de tarihi ve kültürel öneme sahip yapıların, adeta küresel kapitalizmin aracı haline geldiğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır.

Karaköy’e ilişkin bir diğer veri de cephelerdeki dizimsel kırılmalardır. Tarihsel sürece ilişkin önemli bir gösterge sayılabilecek bu kırılmalar, bölgede zaman zaman yenilik arayışları olduğuna işaret etmektedirler. Neoklasik bir dizime yer yer katılan modern dizgeler, sadece yatay düzlemde değil, düşey düzlemde de kendilerini göstermektedirler.

Bugün bölgede gerçekleşmekte olan durum, bölgenin tarihsel sürecinde ortaya çıkan yenilik arayışlarının çok dışında yer almaktadır. Bölgedeki eski kodlar semantik düzlemde farklılaşmıştır. Bu farklılaşma Karaköy’ün değişmekte olan yüzüne işaret etmektedir.

Karaköy’de yapılan bu göstergebilimsel okuma çalışmasının sonucunda şu önerilerde bulunulabilir:

1. Çalışmaya yönelik öneri:

Çalışma sürecinde, Barthes’ın göstergebilimsel yaklaşımından yola çıkılarak hazırlanan tablolar, farklı bölgelerin göstergebilimsel okumalarında kullanılabilir.

2. Çalışmanın sonuçlarından çıkan öneri:

Gerek Karaköy’de, gerekse benzer bölgelerde yapılan yeniden işlevlendirme faaliyetlerinde dikkat edilmesi gereken birinci parametre, yaşanmışlığın değerli izlerini koruyabilmek ve diğer nesillere aktarabilmektir. Bunun sağlanabilmesi için, dönüşüm çalışmalarının ticaret odaklı değil, insan odaklı olması gerekmektedir. Dolayısıyla neyin değişip, neyin kalacağını belirleyecek olan birliktelilerden (mimar, kentsel tasarımcı, restorasyon uzmanı mimar, mimarlık tarihçesi vb.) ve bölgede yaşayan halktan faydalanılması yerinde olacaktır.

Karaköy gibi kültürel, tarihsel ve dolayısıyla toplumsal süreçlerin rahatlıkla okunabildiği bir yerde, bu süreçlere ait eski kodları korumak, onları taklit etmek yerine ihtiyaç duyulduğunda yeni kodlar eklemek, süreçlerin bundan sonra da okunabilmesine olanak sağlayacaktır. Bu bağlamda bölgede, eski ile yeninin, pahalı ile ucuzun, yerli ile yabancıların bir arada bulunmasına ve bugüne kadar süregelen çeşitliliğin korunmasına dikkat edilmesi gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- ARTEL, M. (1954). *İstanbul Hanları Adres Kitabı*. İstanbul: Ege Matbaası
- ARSEVEN, C.E. (1989). *Eski Galata ve Binaları*. İstanbul: İstanbul Kütüphanesi Yayınları.
- AKIN, N. (2011). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- ATAYMAN, V. (1983). Yapısalcılıktan Çıkış II. *Varlık Dergisi*, 914, 18-19.
- BARTHES, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev: Berke Vardar ve Mehmet Rifat). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi: 1965).
- BARTHES, R. (1982). Göstergebilim ve Şehircilik. (Çev: Korhan Gümüş ve İhsan Bilgin). 01.06.2016, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/453/9358.pdf>.
- BARTHES, R. (1998). *Çağdaş Söylenler*. (Çev: Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi: 1957).
- BARTHES, R. (2008). *Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*. (Çev: Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Orijinal çalışma basım tarihi: 1978)
- BARTHES, R. (2015). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev: Mehmet – Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1993).
- BELGE, M. (1994). *İstanbul Gezi Rehberi*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. Yayınları.
- BİRCAN, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergebilim. 01.07.2016, http://www.academia.edu/24832024/ROLAND_BARTHES_VE_G%C3%96STERGEB%C4%B0L%C4%B0M.
- BOTTON, A. (2014). *Mutluluğun Mimarisi*. (Çev: Banu Tellioglu Altuğ). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi: 2006).

- CHANDLER, D. (2002). *Semiotics: The Basics*. 15.08.2016,
https://books.google.com.tr/books?id=MNGJ5Qps7y4C&printsec=frontcover&dq=semiotics&hl=tr&sa=X&sqi=2&redir_esc=y#v=onepage&q=semiotics&f=false.
- ÇETİNDEMİR, A. (2005). Göstergebilim Nedir. *Yom Sanat*, 22, 5-8.
- ÇALAK, I. E. (2007). Göstergebilim Yöntemi ile Kent Okumaları. *Yapı Dergisi*, 311, 27.5.2016,
<http://www.yapidergisi.com/makaleicerik.aspx?MakaleNum=42>
- DELEUZE, G. (2015). *Proust ve Göstergeler*. (Çev: Ayşe Meral). İstanbul: Alfa Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1964).
- DERVİŞCEMALOĞLU, B. (2008). Göstergebilim. 16.06.2016, <http://www.ege-edebiyat.org/docs/493.pdf>
- ERKMAN, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayınları
- ECO, U. (1982). Bir Göstergebilim Kuramının Sınırları ve Erekleri. *Yazko Çeviri*. 2(9), 135.
- EKSEN, İ. (07.12.2010). Orhan Türker, Bir Limanın Hikayesini Anlatıyor. Cumhuriyet Kitap. 15.10.2016,
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/1294/001500919006.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- ERARSLAN, A. (2014). Mimaride Anlam: Yapıdaki Sembolik Dil Üzerine. *Tasarım ve Kuram Dergisi*. 10(18), 18-35.
- FISCHER, G. (2015). *Mimarlık ve Dil*. (Çev: Fatma Erkman Akerson). İstanbul: Daimon Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi: 1991).
- FİSKE, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev: Süleyman İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1990).

- GOTTDIENER, M. (2005). *Postmodern Göstergeler*. (Çev: Erdal Cengiz, Hakan Gür, Arhan Nur). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1995).
- GUIRAUD, P. (2016). *Göstergebilim*. (Çev: Mehmet Yalçın). Ankara: İmge Kitabevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1972).
- GÜLENAZ, N. (2011). *Batılılaşma Döneminde Hanlar ve Pasajlar*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- GÜMÜŞ, K. , ŞAHİN, H. (1982). Temel Göstergebilim Kavramları. 25.05.2016, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/453/9359.pdf>
- GÜNAY, D. (2007). *Sözcükbilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları
- GÜNEŞ, A. (2012). Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi. *Nwsa-Humanities*, 7(2), 31-43. 29.06.2009. ULAKBİM.
- GÜNEŞ, A. (2013). Bir Eserin Mimarisini Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Okuma ya da Mimari Göstergebilim: Divriği Ulucami ve Darüşşifası Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 3(2), 74-86.
- GÜNEŞ, A. (Ed.) (2014). *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim: Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı*. Konya: Literatürk Acedemia.
- GÜNGÖREN, E. (2012). Tasarımda ve Söylemde Konuralp Mimarlığı. M.Konuralp ve E. Güngören (Ed.), *Mimarlığa Emek Verenler içinde* (98-121). 02.12.2016, https://www.academia.edu/2046332/Mimar%C4%B1%C4%9Fa_emek_verenler_dizisi_-_V_-_Mehmet_Konuralp_writer_and_co-editor?auto=download
- GÜR, C. (2005). Ferdinand de Saussure ve Yapısalcılık. *Yom Sanat*, 22, 9-13.
- KARAKÖY. (b.t.). 15.10.2016, <http://www.degisti.com/index.php/archives/581>.
- KIRAN, A. (2009). Çağdaş Bir Düşünme Biçimi Olarak Göstergebilim, *Dilbilim*, Cilt 2, Sayı 2.

- KOÇU, R. E. (1971). *İstanbul Ansiklopedisi* içinde (11, 5882). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- LEACH, N. (1997). Rethinking Architecture. 17.11.2016,
<https://books.google.com.tr/books?id=O6aFAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Rethinking+Architecture&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwj-ntr5I9XQAhVIL8AKHcO9DMYQ6AEIJTAA#v=onepage&q=Rethinking%20Architecture&f=false>
- MOON, J. P. (2014). Tourism Resources of The Ideology Expressed in Bulgksa: Based on Roland Barthes Semiology Mythologies. *Korea Science*. 30 (3), 167-174. 12.12.2016.
http://www.koreascience.or.kr/article/ArticleFullRecord.jsp?cn=DHGCCZ_2014_v30n3_167
- NÖTH, W. (1990). *Handbook Of Semiotics*. 19.11.2016,
https://books.google.com.tr/books?id=rHA4KQcPeNgC&pg=PA438&dq=semiotic+and+architecture&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwiI16ux5dTQAhUKKMAKHZI_DTAQ6AEINTAC#v=onepage&q=semiotic%20and%20architecture&f=false
- ÖZBAY, A. (1999). *Mimar, Anlam, Beğeni, Sunuş İçinde*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- PARSA, A. F. (2012). 21. Yüzyıl Okuryazarlığında Sayısal Noktalarda Buluşmak. V. D. GÜNAY ve A. F. PARSA (Ed), *Görsel Göstergebilim: İmgenin Anlamlandırılması* (1. Baskı) içinde (153). İstanbul: Es Yayınları.
- PARSA, A. F. & OLGUNDENİZ, S., S. (2014). İletişimde Göstergebilim ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme. A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim: Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı* (1. Baskı) içinde (89-109). Konya: Literatürk Acedemia.

- PARSAEE, M., PARVA, M. ve KARIMI (2015). Space and place concepts analysis based on semiology approach in residential architecture : The case study of traditional city of Bushehr, Iran. HBRC Journal. 11(3), 368-383.
10.12.2016,
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1687404814000571>
- RALWALA, A, O. (2013). Towards A Relevant Framework For Establishing The Semiology of Architecture in Kenya Required For Architectural Dialogue in The Creation of A Critical Regionalist Kenyan Architecture.
Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Pretoria.
- RİFAT, M. (1982). Göstergebilim Kuramları. *Yazko Çeviri*. 2(9), 119-126.
- RİFAT, M. (2011). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- RİFAT, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü: Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- RİFAT, M. (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları – Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RİFAT, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- ROTH, L.M., (2006). *Mimarlığın Öyküsü*. (Çev: Ergün Akça). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi: 1993).
- SALMAN, Y. (1982). Göstergebilimsel Bir Olgu Olarak Sanat. *Yazko Çeviri*. 2(9), 148.
- SASSURE, F., (2014). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev: Savaş Kılıç). İstanbul: İthaki Penguin Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2002).
- SAYIN, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.

- SEBEOK, T., A. (1988). The Semiotic Web 1987. 21.12.2016,
<https://books.google.com.tr/books?id=R15vCVgiZfAC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=la+struttura+assente+english&source=bl&ots=Ep9Y01SX-n&sig=VszTYRYesuepsi5mS9Qx5bS2WbU&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwioqgnJ3tTQAhXII8AKHXNIBdkQ6AEIODAD#v=onepage&q=la%20struttura%20assente%20english&f=false>.
- SEZER, N., ve SERT, N. Y. Tv Kamu Spotu Reklamlarının Medya Okuryazarlığı Çerçevesinde Kullanılması: Çocuk ve Medya Hareketi Tv Kamu Spotu Reklamının Göstergibilimsel Çözümlemesi. A. Güneş (Ed.), İletişim Araştırmalarında Göstergibilim: Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı (1. Baskı) içinde (89-109). Konya: Literatürk Acedemia.
- SÖNMEZ, V. & ALACAPINAR, F. G. (2014). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık
- ŞENYİĞİT, Ö. (2010). Biçimsel ve Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul'da Meşrutiyet ve Halaskargazi Caddeleri'ndeki Cephelerin İncelenmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.
- TIĞIN, Y. (2015). Sanatta Metinlerarasılık: 20. Yüzyıldan Bugüne. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları, 200, 16.08.2016.
http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/img/1549591472015_9789544940i.pdf
- TÜRKER, O. (2000). *Galata'dan Karaköy'e Bir Liman Hikayesi*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- ÜSTÜN, E., Ş., & ONUR, A., Z., (1999). Mimaride Anlam ve Sınırlı Örneklerle 1980 Sonrası Türk Mimarlığı, Mimar Anlam Beğeni içinde (121-132). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- YILMAZ, A. B. (2004). Mimarlık Felsefesi: Jacques Derrida: Mimarlığın Felsefesi ya da Felsefenin Arkitektoniği. Mimarlık Dergisi, 315. 01.12.2016,
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=27&RecID=318>

YÜCEL, A., (1982). Çağdaş Mimarlık, Çevre, Anlam ve Mimarlığımız

Üzerine.29.05.2016,

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=>

[238](#)

YÜCEL, T. (1982). *Yapısalcılık*. İstanbul: Ada Yayınları

YÜCEL, T. (2006). *Göstergeler*. İstanbul: Can Sanat Yayınları

ÖZGEÇMİŞ

14 Mart 1974 tarihinde, İstanbul İli, Kumkapı semtinde doğdum. 2007 yılında kaydolduğum Beykent Üniversitesi, Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi, İç Mimarlık Bölümünden, 2012 yılında fakülte birincisi olarak mezun oldum. 2016 yılından beri, İstanbul Aydın Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktayım.

Özel ilgi alanlarım, yağlı boya resim, piyona çalmak ve sokak hayvanlarını koruma ile ilgili çalışmalardır.

Aday: Dilek YASAR