

## MEKÂNDA ANLAM ARAMAK: GÖSTERGEBİLİMSEL İÇ MEKÂN ANALİZİ ODUNPAZARI MODERN MÜZESİ (ÖMM) ÖRNEĞİ

• Arş. Gör. Deniz UÇAR BAYCAN\* • Prof. Buğru Han Burak KAPTAN\*\*

### ÖZET

Mekânlar, insan yaşamına içerik üreten ve anlam yükleyen iletişim arayüzleridir. İletişim denildiğinde konu dile ilişkin hale gelir. Mekânın dilini oluşturan soyut ve somut bileşenler birlikteliğiyle mekânın anlamı algılanmaya başlanır. Örtük anlamı ortaya çıkarmakla ilgilenen bir bilim dalı olarak göstergebilim bu noktada mekânsal analiz yöntemi olarak kullanıldığında mekânın anlamsal çözümlemesine ulaşılabilir. Bu çalışmanın amacı, mekân ve anlam ilişkisinin çeşitli boyutlardaki varlığına dikkat çekmek ve mekânın anlam bilimsel açıdan analiz edilebilirliğine ilişkin bir örnek paylaşarak literatüre katkı sağlamaktır. Çalışma kapsamında örnek mekân olarak incelenen Odunpazarı Modern Müzesine ait iç mekanlar bir iletişim dili olarak kabul edilmiş ve göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu kapsamda sentaktik yaklaşım, semantik yaklaşım ve pragmatik yaklaşımdan yararlanılmıştır. Yapının mimari tasarımcısı Kengo Kuma and Associates'in çizimleri ve saha çalışması ile elde edilen iç mekân fotoğrafları veri olarak kullanılmıştır. Bağlamsal ilişkileriyle bir anlam taşıyan mekâna, örtük anlamların tasarım yoluyla kodlanabileceği çalışmanın en temel sonucu olarak ifade edilebilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Göstergebilim, Anlam bilim, Mekân ve anlam, Mekân analizi, İç mimarlık

\* Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık Bölümü, ducar@eskisehir.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6883-0631

\*\* Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık Bölümü, bkaptan@eskisehir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4815-8179

## SEEKING MEANING IN SPACE: SEMIOTIC INTERIOR ANALYSIS THE CASE OF ODUNPAZARI MODERN MUSEUM (OMM)

• Res. Asst. Deniz UÇAR BAYCAN\* • Prof. Buğru Han Burak KAPTAN\*\*

### ABSTRACT

*Spaces act as communication interfaces that generate content and give meaning into human life. When we talk about communication, it becomes related to language. The meaning of a space begins to be perceived through the combination of abstract and concrete components that constitute its language. Semiotics, a field concerned with revealing implicit meanings, can be used as a method of spatial analysis to reach a semantic interpretation of space. The aim of this study is to draw attention to the various dimensions of the relationship between space and meaning, contributing to the literature by sharing an example of the analyzability of space from a scientific perspective. The interior spaces of the Odunpazari Modern Museum, examined as a sample space in this study, are considered a language of communication, and the method of semiotic analysis is applied. In this context, semantic, syntactic, and pragmatic approaches are utilized. Architectural drawings by Kengo Kuma and Associates, along with fieldwork photographs of the interior spaces, are used as data. It can be stated as the most basic result of the study that implicit meanings can be encoded through design into a space that has a meaning with its contextual relations.*

**Keywords:** *Semiotics, Semantics, Space and meaning, Spatial analysis, Interior design.*

\* Eskisehir Technical University, Faculty of Architecture and Department of Interior Architecture, ducar@eskisehir.edu.tr ,  
ORCID: 0000-0001-6883-0631

\*\* Eskisehir Technical University, Faculty of Architecture and Department of Interior Architecture, bkaptan@eskisehir.edu.tr ,  
ORCID: 0000-0002-4815-8179

## 1. GİRİŞ

Göstergeler, anlam taşıyıcısı olan her türlü im, iz, işaret olarak düşünülebilir. Göstergelerin bilimsel incelenmesi olarak tanımlanabilecek olan göstergebilim, anlamlandırmaya yönelik her alanda kullanılabilir. Öyle ki, anlamsız olanın da bir anlam değeri taşıması onu yine bir gösterge olarak anlama ilişkilendirmektedir.

Anlam üretme konusu özellikle de medya okuryazarlığının artması ile farklı bir boyut ve ivme kazanmıştır. Üretilen, tüketime giren ve yeniden üretilen sonsuz bir döngü içindedir. Üretim tüketim döngüsü içerisinde, göstergebilimsel okumalar yapmak, anlam üretme ve anlamı tüketme konusunda gözlem yapabilmeyi geliştirmektedir. Burada anlamın, içinde bulunduğu zamana hizmet eden bir olgu olarak çalıştığını söylenmelidir. Yer ve zaman anlamın oluşumunda bağlam verisi olarak çalışmaktadır. O nedenle anlamı bağlamdan koparmadan değerlendirmek gerekliliği açıktır. Anlam zamanla değişebilir ya da dönüşebilir. Tasarım disiplinleri içinde anlam, içeriğe özgü bir nitelik olarak kabul edilir. Biçimden yoksun bir içeriğin tasarlanamayacağı gibi içerikten yani anlamdan yoksun bir biçim tasarlamak da düşünülememektedir. Biçime asıl yön verenin içerik olduğu söylenmelidir. Anlam bilim bu nedenle tasarım disiplinlerinde de değerli çözümler sağladığı için önemlidir. Değişen toplumsal yapılar değerleri dönüştürmektedir. Bu durum kolektif bilinç içerisinde anlamın yeniden konumlanmasında etkin rol oynamaktadır. Üretilen, her geçen gün kendini yeniden üretebilmekte ve böylece yeni anlamlar kazanabilmektedir. Bu bağlamda mekân tasarımları için kendini yeniden üretmek konusu ancak mekânda anlam yaratmak ve yeniden anlam kazanmak döngüsü ile olanaklıdır.

Bu çalışmanın amacı, anlam ve mekân ilişkisinin çeşitli boyutlardaki varlığına dikkat çekmek ve mekânın anlam bilimsel açıdan analiz edilebilirliğine ilişkin bir örnek paylaşarak literatüre katkı sağlamaktır. Bu bağlamda göstergebilimsel yaklaşımla iç mimarlık özelinde bir mekân çözümlenmesi sunulurken mekânın anlamsal değerine vurgu yapılmak hedeflenmiştir. Saha analizinden elde edilen fotoğraflar ve elektronik posta yoluyla elde edilen mimari çizimler çalışmada veri olarak kullanılmış, göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Göstergebilimsel yaklaşımın açıklandığı alanyazın bölümünde gösterge, mekân ve anlam kavramlarına ilişkin literatürden görüşler paylaşılmıştır. Çalışmanın örnek uygulaması ise, Eskişehir'de bulunan Odunpazarı Modern Müzesi (OMM)'nin iç mekanlarında gerçekleştirilmiştir. Yapılan göstergebilimsel analize ilişkin sentaktik, semantik ve pragmatik analiz bulguları ortaya konmuş ve sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

## 2. GÖSTERGE, MEKÂN VE ANLAM

Gösterge, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanırken (Rifat, 2018: 124), kendisi o olmadığı halde o şeyi çağrıştırarak iletişimi sağlayan bir birim olarak da iletişimsel gücü ile vurgulanarak ifade edilmiştir (Erkman, 1987: 22). Gösterge kavramı; belirti, simge, görüntüsel gösterge gibi birçok farklı terimle farklı yazarlar tarafından tanımlanmış (Barthes, 2016: 44) ve bu terimlerin aslında iki şey arasındaki ilişkiyi gösterdiği ifade edilmiştir. (Barthes, 1979: 26). Göstergelerin birer duygusal uyarıcı olduğunu ve zihinde çağrıştırdıkları imgelerin, başka bir uyarıcı imge ile bağlantı oluşturduğunu ifade eden Guiraud bu süreçte göstergenin, farklı imgelerin bellekte canlandırılmasını sağladığını açıklamıştır (2016: 39). Böylece gösterge bir iletişim sürecini gerektirmektedir. Göstergebilime göre de insan yaşamı işaret ve sembollerle çevrilidir ve bu işaret ve sembollerin hepsi bir anlam barındırmaktadır (Bali, 2020: 227). Kişiler arasında kodlanan ya da toplumda ortak kabul bir kolektif koda dönüşen kavramlar gösterge olarak iletişimsel bir veriye dönüşebilmektedir. Burada göstergenin bu iletişimi sağlaması için kendisinin dışında bir şeye gönderme yapması, fiziksel bir biçime sahip olması ve kişiler/toplum tarafından bir gösterge olarak kabul edilip kullanılması gerekliliği işaret edilmektedir (Mutlu, 2008. 115). Sosyal çevre pek çok gösterge ile bezelidir ve bunlar kişiler arasında bir çeşit iletişim kurulması için orada bulunan üretimlerdir. Bir fikre, ideolojiye ya da kültürel olguya işaret eden bu semboller, kodlar yani göstergeler anlam yüklü unsurlar olarak yapıtlı çevrede varlık gösterirken, Wollen'e göre de iletişim sürecindeki kişilerin öğrenmiş ve benimsemiş oldukları ortak kodlar olarak ifade edilmiştir (Wollen, 2004: 141).

Fransızca 'linguistique' sözcüğünden temellenen dilbilim alanı, Fransızca da 'sémiotique' terimine denk düşen göstergebilimin (semioloji) öncelikli uğraş alanı olmuştur. Alanın öncülerinden Pierce, Saussure, Greimas ve modern göstergebilimin kurucusu olarak kabul edilen Barthes gibi pek çok dil bilimci farklı göstergebilimsel yaklaşımlar ortaya koymuş ve geliştirmişlerdir. "Bilginin, sosyal yaşamın içerisindeki işaretlerin yaşantısını incelemekle tesis edilebileceğini" öne süren Saussure (Eskandani, 2020: 24), Genel Dilbilim Dersleri adlı eserinde göstergebilimi (semiology), göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak ifade etmiştir (Saussure, 1985: 18). Bu incelemelerin amacı anlam ve anlamın oluşma biçimine ilişkin bir çözümleme sunmaktır. Burada çözümlemesi yapılan görünenin dışında ve altında yatan, 'direkt gösterilmeden çağrıştırılan anlam iken, bu çağrışımın nasıl sağlandığını yöntemli bir biçimde tartışmaya açmak da göstergebilimin temel uğraşı olmuştur. Rifat' a göre anlam, çizgisel doğrusal bir yol izlemeyen bütün yönlere esneyebilen bir doku olarak ifade

edilmiştir (Rifat, 2018:15).

Anlam, anlamlandırma ve anlamın üretilmesi gibi konuları kapsar. Anlam, B.B. Kaptan' a göre bir sözcüğün, düşüncenin, tasarımın ya da bir yapıtın verdiği, düşündürdüğüdür (2013: 94). Rifat' a göre ise, anlam bir göstergenin ya da göstergeler bütünü temsil ettiği algılanabilir kavram ya da kavramlar bütünü olarak ifade edilmiştir (2018: 17). Anlam, gündelik yaşam içinde her zaman açık seçik, doğrudan kavranabilen, kolayca görülebilen ve tartışmaya kapalı bir olgu olmayabilir. Kimi zaman örtük, satır arası-nda varlık gösteren zor duyumsanabilen bir yapıda da olabilmektedir. İnsan, bulunduğu sosyal çevreye anlamı yükleyen, onu gizleyen aynı zamanda onu çözümleyen ve açığa çıkarandır. Parsa ve Parsa'nın belirttiği gibi yaşamsal deneyimler ve dış dünyadaki gösterge sistemleri bireyde bir kavrama ve idrak ile sonuçlanır ve bu noktada birey olguya ilişkin karşıtlıkları algılar ve anlama ulaşır (2004: 81). Anlam ise, gerektiğinde bellekten yine yeniden çağırılarak kullanılan bir kavrama dönüşür. Anlam bireyin bu yorumlama sürecinin bir ürünüdür. O halde anlamlandırma konusu süjeye bağımlıdır. Eco'ya göre de süje nesne için can alıcı bir değere sahiptir. Her sanat yapıtının tamamlanmış ve “kapalı” bir biçime sahip olduğunu ifade eden Eco, o biricik tekilliğin asla bozulmaksızın farklı yollarla yorumlanabilmesiyle ‘açık’ bir yapıt olarak varlık gösterdiğini belirtir (Eco, 1992: 13). Böylece yorum, kişi ile tasarım arasındaki ‘yeniden anlamlandırılma’ sürecine işaret eder. Süje, anlamlandırma sürecinin biricik öznesidir. Süjeden bağımsız bir anlama, bir yorumlama süreci söz konusu olamamaktadır. Tasarımın anlamlandırılması da bu nedenle bireyin sürece dahil olduğu noktada başlamaktadır. Tasarım ancak insanla (tasarımcı ve/veya kullanıcı) kesiştiği noktada bir anlam ifade edebilir. Rifat için süje ‘homo semioticus’ yani ‘anlamlandırıcı insan’ şeklinde tanımlamıştır (2018: 17).

Berger'e göre iletişim kurmak çoğu zaman görme ve görülme eylemini gerçekleştirme gayreti olarak açıklanmıştır (2018: 9). Görme duyusunun diğer duylardan daha etkin bir gücü olduğu inancı görsel kültür endüstrisine temel dayanaktır denilebilir. Görsel üretimin her an yeniden üretimle yeni içerikler sunduğu ve gündelik yaşantıyı incelenmeye değer göstergelerle çevrelediği ortadadır. “Görsel kültür, içinde görsel olan görülebilen, işlevsel ve iletişimsel bir amacı olan şeydir” (Erinç, 2013: 120). Barthes' e göre “Nesne görülmeyi bekleyen şeydir; düşünen özneye göre düşünülen şeydir” (Barthes 1993'den akt. Bali, 2020: 227). Bali'ye göre de, nesnelere insanların etrafında devinen ve insanlar tarafından anlam yüklendikçe varlıklarını sürdüren, bireyleri uzlaştıran, ortak kanal açan ve anlaşılabilmenin özünü sağlayan birer dil olarak ifade edilmiştir (2020: 227). O halde fiziksel olarak görsel boyutta tasarlanan ya da doğal çevrede var olan herhangi bir şeyin, planlanmamış bile olsa, bulunduğu çevre ve zaman için bir mesaj içerdiği başka bir deyişle anlam üreticisi olduğu söylenebilir.

Göstergebilim alanı 1960'lerden bu yana öncelikle dilbilim sesbilim alanlarında olmak üzere biçimsel analizlerin yanı sıra örtük anlamların keşfedilmesine yönelik çalışmalar ortaya koymuştur. Bu çalışmalar zamanla dilbilim dışında edebiyat, müzik, sinema, moda, reklamcılık, tasarım ve mimarlık gibi pek çok disiplinin de göstergebilimle ilişkilmesine yol açmıştır. Böylelikle gündelik yaşam daha analiz edilebilir olmuştur. Örneğin bir reklamda kullanılan nesnenin, o reklam içinde verilmek istenen mesaja nasıl katkı sağlayacağı düşünülebilir, aynı şekilde bir moda eğiliminin toplumda aslında hangi mesajı vurgulamak istediği irdelenebilir olmuştur. Benzer şekilde bir mimari yapının dönemine hangi fikri ya da fikirler sistemini dayatmak istediği başka deyişle insanı hangi yaşam stiline yönlendirmek istediği, insanı ne tür düşüncelere sürükleyebileceği tartışmaya açık hale gelebilmiştir. "Göstergebilimin bilinen amacı kendisine sunulan nesnenin anlamlarını belirlemek ya da burada anlamlanımın nasıl oluştuğunu dizgeli bir biçimde çözümlemektir" (Sığırcı, 2020: 20). Örtük anlamların etrafında dolaşan bu bilim alanının kendine ait bir üstdil geliştirmiş olması, onu, incelediği alanın dilinden (konudil) ayırır ve çalışmayı dilin yanılığlarından kurtarır ve böylece analizi güvenli bir zeminde tartışmayı olanaklı kılar. Ayrıca konudil-üstdil ayrımı tarafsız bir bilimsellik sağlaması açısından göstergebilime yöntemli bir bakış sağlamaktadır. Konudil bir tiyatro oyunu, bir reklam metni, içmimari bir tasarım vb olarak bir üstdil aracılığı ile incelenecek konuyu ifade eder. O halde bir mekânın dilinin (mimari öğeler burada konudil olur) bir üstdil aracılığı ile analiz edilebilir olması mekân tasarımı alanında farklı ve yöntemli bir çözümleme sunan sistemli bir mekân okumasına olanak tanıyabilmektedir.

Eco, içinde bulunduğumuz dönemin, formları hızla aşındırdığını ifade etmiştir (2019: 41). Yaşamın gündelik pratikleri, görsel tüketimin ivmelenmesine katkı sağlayarak devam etmektedir. Hızla tüketime giren plastik değer, kendine yeni bir form bularak tekrar tekrar tüketim nesnesine de dönüşebilmektedir. Bu bakışla, iç mekân üretimi yalnızca form ve plastik değerleri ile eleştirileri göğüsleyen ve anlamdan uzak bir tasarım alanı olarak düşünülemeyecektir. İnsana ve yaşantıya değer katan bu yaşam alanlarının zamanla birlikte bir anlam ifadesi taşıdığı gözden kaçırılmamalıdır. O halde bağlam içeriğine bağlıdır. Toplumsal değişimin hızı, formların içini boşaltmakta ve plastik değerlerin durmaksızın yeniden üretilmesini körüklemektedir. Öyle ki, eski mesajı bugün tersine çevirebilme olanağı bile sunabilmektedir bir başka deyişle metinlerarasılık<sup>1</sup> kavramından da beslenmektedir. Bu kavram, bir yapıtın (metnin) anlamının bir başka yapıt (metin) ile yeniden düşünülmesi olarak özetlenebilmektedir. Böylece her yeni anlamlandırma girişimi bir önceki anlamı da yeniden gündeme getirerek tarihsel ve kültürel bir

<sup>1</sup> Metinlerin öncelleri ile kurdukları türlü ilişkilerle var oldukları düşüncesi üzerine temellenen metinlerarasılık; alt ve ana metinler arasındaki ilişkiler ağının keşfi ve bu ilişkilerin anlamlandırılmasıyla ilgilidir. Metinlerarasılık, yalnızca edebiyatta değil mimari alanında da kullanılan bir kavramdır (Büyükçam ve Zorlu, 2020: 154).

katmanlaşma ile bir derinlik oluşmasını sağlamakta yaşama yeni sorgulamalar ve değerler katmaktadır. Eco, kültürün temelde iletişim olduğunu varsayar (2019:17). Tüketim endüstrisi iletişimin gücünü, görsel kültürü yönetmek için kullanırken günlük yaşantıya da büyük ölçüde yön vermektedir. İncelenen her ne ise, bugün için kitsch bile olsa, o kitsch olma değeri de anlam boyutunda önem taşımakta ve bir başka zaman için başka bir değere dönüşme potansiyelini içinde barındırmaktadır.

Anlam bir ilişkiler ağıyla kuruludur ve anlam bir eklemleştirmedir ve bu ilişkiler ağına ancak tutarlı bir yöntemle yaklaşıldığında çözümleme yapmak mümkün olabilir. Mekân çerçevesinde bakılırsa, mekânı oluşturan ilişkiler ağının da kendi içinde bir anlamsal eklemleştirmede olduğu söylenebilir. Mekân, içine aldığı ilişkisellikleri kullanıcısıyla kesiştiren ve zamanda anlamsal izler bırakan bir iletişim aracı olarak görülmelidir. Ayrıca mekânın bağlamsal değerleri de birer anlam kodu olarak işlenmelidir. O halde içinde bulunulan zaman ve yer anlamın üretilmesinde bağlamsal bir parametre iken, bireyin birikimi ve farkındalığı da bu anlamlandırma sürecinde kişisel deneyim adı altında başka bir parametre olarak varlık göstermektedir. Anlam, zaman içerisinde değişim, dönüşüm, yıkım ve yeniden yapıma maruz kalabilmektedir. Mekanlar için de durum aynıdır, kazandıkları anlam zamanla ortadan kalkabilir, değişim ya da dönüşüm geçirebilir. Mekanlar kişide estetik deneyim yoluyla izler bırakmaktadır. Bu izler kişinin yaşantısına, entelektüel birikimine, varoluşsal özelliklerine göre çeşitli çağrışımlar sağlayan iletiler olarak düşünülebilir. Estetik deneyim kişiden kişiye değişebileceği gibi zamanla gelişmesi de söz konusudur.

Mekâna bir tasarım sorunu olarak yaklaşıldığında, tasarımcının kullanıcı profiline göre iletiyi mekâna giydirebileceği ya da gizleyebileceğini söylemek olanaklıdır. Başka bir söylemle, anlamın mekâna tasarım yoluyla kodlandığı düşünülebilir. İletiler, insanı uyandırır algılarını açar, tutum ve davranışlarını sorgulatabilir hatta şekillendirebilir. Bu iletilerin taşıdığı açık ya da örtük anlamlar kullanıcı ile mekân arasındaki iletişimin başarısı oranında algılanır ve özümsebilir. İçmimarlık alanına bu açıdan bakıldığında, anlam üreticisi olarak tasarımcı mekâna yüklediği iletiler yoluyla insan yaşamına değer katılmakta, kişiyi mekânın deneyimlenmesi yoluyla dönüştürebilmektedir. Bu aynı zamanda bir iletişim başarısı ve gücüdür. Mekân tasarımında alınan kararların, her bir ögenin, her bir detayın da bir anlam birimi bir gösterge olduğu düşünülmelidir. Göstergibilimin bu noktada kendi üst dili ile bir çözümleme sunabilir olması, mekân tasarımı alanında görsel tasarımın örtük mesajlarını, gizli iletilerini bunların anlamını ve nasıl kurgulandığını keşfetmek adına içmimarlık disiplini için önemsenmelidir.



### 3. GÖSTERGEBİLİMSEL MEKÂN ANALİZİ

Göstergebilimsel çözümlerler, yaşanan dünyayı tanımak adına önemli çıkarımlar ortaya koyar. Anlamlandırma, çağdaş toplumun kendini geliştirmesi için de önemli bir olgudur. Anlamaların değişim ve dönüşümü toplumlarında değişim ve dönüşümünün işaretçileri olarak düşünülebilir. Mimarlık ve iç mimarlık disiplinleri içinde göstergebilim, yapı ve tasarımların çeşitli biçimlerde yaklaşımla okunabilmesine; içinde varlık gösterdikleri ilişkilerin gözlemlenerek çözümlenebilmesine, zamanla dönüştükleri durumun yeniden anlamlandırılabilmesine olanak sağlayarak bilginin katmanlaşmasına genişlemesine yöntemli bir yaklaşım sunar.

“Göstergebilim kuramının amacı, gösterge dizgelerini ‘tek’ anlama bağlamak olmadığı gibi ‘yakıştırma’ anlamlar ortaya çıkarmak da değildir. Bu kuramın amacı, bir anlamlı bütünü kim oluşturmuş bu sorunun yanıtını aramak da değildir. Göstergebilim kuramı, bir anlamlı bütünü sözgelimi bir yazınsal ya da bilimsel söylem, bir görüntü, bir mimarlık yapısı, bir tiyatro gösterisi, bir müzik yapısı, vb. hangi anlamsal katmanlardan oluşuyor, bunu bir üst dil aracılığıyla dizgeleştirerek sunmayı amaçlar” (Rifat, 2018: 91).

“Uzamlarla birlikte oluş(turul)an kodların çözümlenmesi, günümüzün önemli disiplinlerinden biri olan göstergebilim çerçevesinde de gerçekleştirilmektedir” (Sağlam, 2017: 2879). Mekân analizi için göstergebilime başvurmak, tasarımcının mekânı nasıl bir iletiler ağıyla donattığını ve mekânı deneyimleyecek kişiye neler vadettiğini anlamak için etkili ve sistematik bir çözümlenme sunabilir. Mekân içinde yer alan donatılar ve mekânın kendisinde var olan özellikler (bağlamsal özellikler) her biri bir anlamsal değere sahiptir ve bir arada yorumlandığında bambaşka anlamlar, iletiler ortaya çıkabilir. Bu anlamlandırma sürecinde süjenin etkin olduğu bir önceki bölümde açıklamıştır. Öyleyse, mekânın anlamından söz etmek için ‘tasarımcı’ ve ‘kullanıcı’dan söz etmek gereklidir. Tasarımcı mekânın anlamını tasarım kararlarıyla kodlayan iken, kullanıcı ise bu kodları çözen ve/veya yeni kodlar üreterek anlam oluşumuna sürekli katkı sağlayan süje olarak düşünülebilir. Çağdaş göstergebilim alanında önemli çalışmaları olan Roland Barthes metnin anlamı açısından yazar ve okuru eş değerde görmektedir. Anlamın, toplumsal bilinç boyutunda hem yazarın hem de okurun kültürel atmosferinde var olduğu düşünülmektedir. Öyle ki, metnin başında okurun olduğu ve yazarın öldüğü ifade edilirken metnin anlamını okurun yeniden ürettiği vurgulanmıştır (Bircan, 2015: 39). Bu fikir görsel alana uyarlandığında, tasarımcı ile kullanıcı anlam üretmek için birlikte çalışan anlam üreticileri olarak görülebilir. Çoğu zaman kullanıcı mekânın anlamını yeniden ve daima üretene dönüşebilmektedir. Mekânın göstergebilimsel analizi mekânın anlatısını ve içeriğini ortaya çıkarmaya yarar; böylelikle kullanıcısı ile nasıl bağ kurduğuna ilişkin çıkarımlar yapmayı da sağlayabilmektedir. Anlamın süjeyle olan ilişkisi Rifat’ın ‘homosemioticus’ söylemindeki haliyle ‘anlamlandırılan insan’ olarak değerlendirildiğinde



ya da Eco'nun açık yapıt söyleminde alıcıyı konumlandığı noktadan bakıldığında, mekânın anlamı da kullanıcısı ile kurduğu iletişimden ve etkileşimden bağımsız düşünülmemelidir.

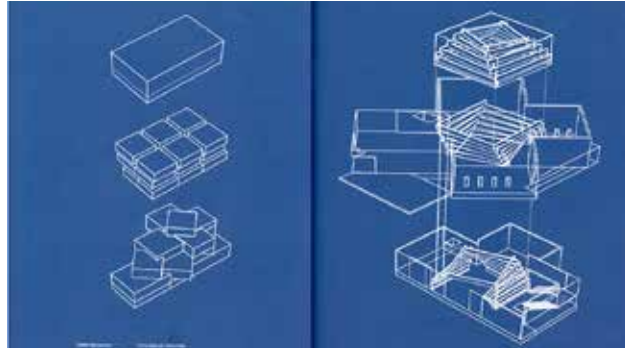
Kullanıcının mekânda var olan (bağlamsal) değerleri algılaması, zamana göre yeniden o mekâna anlam yüklemesi ya da yüklediği anlamı yıkması, dönüştürmesi, yeniden yapılandırması olasıdır. O halde konu mekân ve kullanıcı ilişkisinin en temelini inmeyi gerekli kılmaktadır. Bu temel, 'işlev'e odaklanmaktır. Mekânın göstergebilim (semiyotik) açıdan ifadesini incelemek için ise konuya görsel iletişim kanalından yaklaşmak gerekmektedir. Mekânı görsel iletişim arayüzü olarak değerlendirmek kullanıcı ile ilişkiyi kavramak açısından önemlidir. Kaptan'a göre görsel iletişimde kullanılan göstergeler, göstergebilimsel açıdan üç yaklaşımla incelenebilir: (1) sentaktik (imgedizimsel) yaklaşım, (2) semantik (anlam bilimsel) yaklaşım, (3) pragmatik (edimbilimsel) yaklaşım" (2017: 117). Sentaktik yaklaşım, anlatıma yani biçime ilişkindir. Tasarımın biçim olarak nasıl kurgulandığını, biçimi oluşturan öğeleri ve bu öğelerin dizilimiyle ilgili incelemeleri kapsamaktadır. Semantik yaklaşım, biçimin içeriğine ilişkindir. Yani içeriği oluşturan öğelerin incelenmesini kapsar. Bir diğer yaklaşım olan pragmatik yaklaşım ise biçime yüklenen bu içeriğin yararsal boyutunu incelemeyi kapsar. Bu tasarım nasıl bir yarar sağlamaktadır sorusuyla ilgilenir. Bu 3 yaklaşım ile mekân göstergebilimsel olarak çözümlenebilir. Buna ek olarak Barthes'in göstergebilim alanında düz anlam ve yan anlam söylemleri çağdaş göstergebilim uygulamaları için literatürde önemli bir yere sahiptir. "Düz anlam, göstergeler karşısında zihinlerin ortak oluşturduğu çıkarımlar-temsiller, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğinin betimleyen anlam ve çağrışımlar olarak değerlendirmeye alınmıştır" (Gölbey, 2022: 218). En basit yaklaşımla, düz anlam ilk bakışta algılanan basit şekilde çözümlenen anlamı işaret ederken, yan anlam ise daha derin bir çözümleme süreci sonunda elde edilen anlamı ifade eder. "Barthes'a göre düz anlam, göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini konu edinir" (Bircan, 2015: 23). Düz anlam, ilk bakıldığında görünen olarak, kişiyi ilk yönlendirendir; ancak çözümleme eylemine girildiğinde yan anlamlar ile başka bir derinlik yakalanır. Barthes'e göre, bireyler yan anlam oluşumunda kişisel olarak etkin değildir; yan anlamı meydana getiren kültürel ve toplumsal yaşam içinde anlam barındıran mitlerdir. (Güngör, 2020: 25). Herhangi bir unsurun akla gelen ilk anlamı düz anlamı temsil ederken, ilk anlam dışında bağlama ve ilişkilere dayalı oluşan başka anlamlar yan anlam kapsamına girmektedir (Rifat, 2019: 38). Örneğin, anahtar bir edebi metinde ilk akla gelen somut anlamı dışında bir durumun çözümü anlamında da kullanılabilir.

"Göstergebilimin inceleme yöntemi nesnesini kendi kendisi için ve kendi kendisi içinde ele almayı amaçlar. Bir alan için geçerli olan inceleme yöntemi başka bir alan için

bütünüyle geçerli olmaz” (Sığırıcı, 2020: 13). Bu nedenle bu çalışmada, mekânın bir iletişim arayüzü olduğu kabulü ile görsel iletişime dayalı alanlarda kullanılması önerilen (Kaptan, 2017: 117) sentaktik, semantik ve pragmatik yaklaşımların yanı sıra Hjelmslev, Barthes ve Greimas gibi göstergebilimcilerin çalışmalarında geliştirdiği düz anlam-yan anlam yaklaşımı da devreye alınarak mekânın anlatı dilini ve kurgusunu çözümlenmeye olanak tanıyacak detaylı ve kapsayıcı bir mekansal analiz yöntemi kullanmak uygun bulunmuştur.

#### 4. OMM'YE GÖSTERGEBİLİMSEL YAKLAŞMAK

Unesco Dünya Kültür Mirası Geçici Listesi'nde yer alan Odunpazarı bölgesi Eskişehir'de bulunan önemli ve tarihi bir yerleşimdir. Şehrin kimliğinin, bu bölgenin geçmişinden değerler taşıdığı bilinmektedir. Polimeks İnşaat'ın yapımını üstlendiği ve Kengo Kuma and Associates'in (KCAA) de tasarımını üstelendiği Odunpazarı Modern Müzesi (OMM) yapısı yaklaşık 4500 metrekarelik bir alana yayılmıştır. 2019 yılında açılan OMM, içerisinde kalıcı koleksiyon ve süreli sergiler için sergileme alanları, atölye alanları, yeni medya sanatı için düşünülmüş alanlar, kafe, müze satış alanı, ofisler, ıslak hacimler ve teknik hacimler barındırmaktadır. Kengo Kuma ve Yuki Ikeguchi'nin tasarımda odaklandığı 4 ögenin geometri, ışık, kümelenme ve ahşap olduğu ifade edilmiştir (Erkara, 2019: 16). 2019 yılında KCAA tarafından OMM kitabı için hazırlanan mimari eskizlerde (Görsel 1) de ifade edilen bu öğelerin tasarımın odak noktası oldukları açıkça görülmektedir. Birinci öge olan geometri için tasarımcı, basit geometrik formları karmaşık bir şekilde düzenleyerek bir hacme ulaşıırken; ikinci öge olan ışık için ise, mekânın nitelikli bir aydınlığa sahip olması için açıklıkları kullanmıştır. Kümelenme olarak ifade edilen bir diğer odak ögesinde ise, Odunpazarı evlerinden ilham alan bir yaklaşımla doğrusal bir hizalanmaya sahip olmayan öbekleşmeler kurgulandığı görülmüştür.



**Görsel 1.** Kengo Kumaya ait mimari eskizler (Erkara, 2022).

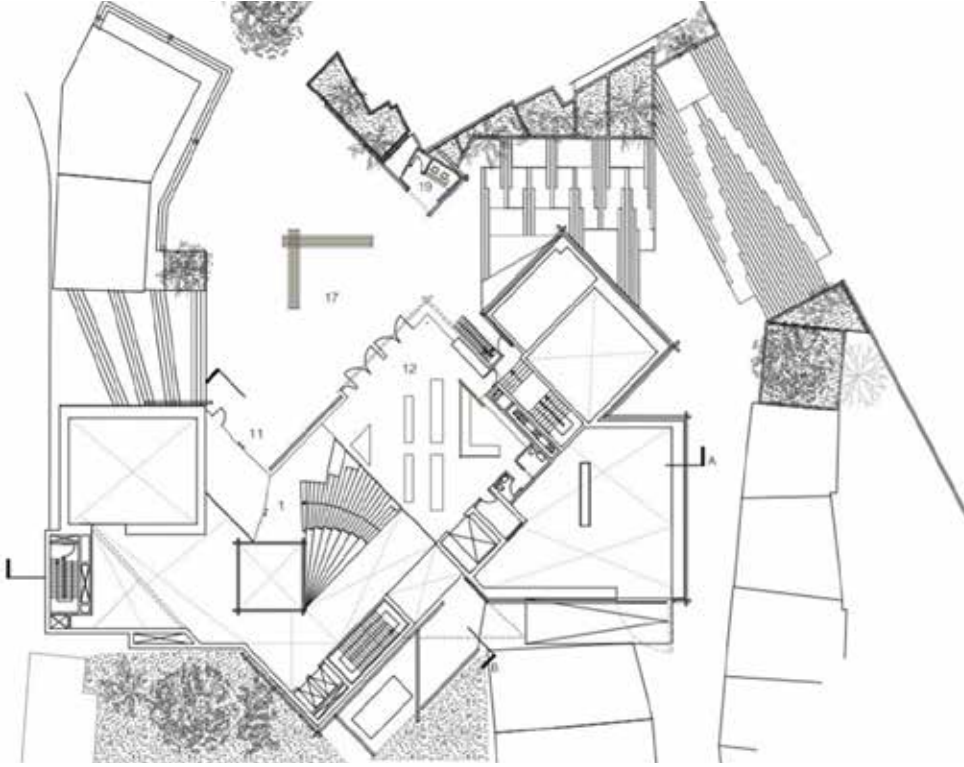
Son olarak da ahşap ögesi için, tasarımcının kendi coğrafyasındaki geleneksel japon ahşap yapı sistemlerine atıf yaptığı söylenebilirken; yanı sıra bu ahşap kullanımının geleneksel Odunpazarı evlerinin ahşap hatıllarına da göndermek yaptığı düşünülebilir. Bu öğelerin tarihi Odunpazarı konumundan yola çıkılarak o bölgenin görsel bir ifadesi, hikayesi olarak da algılanması olanaklıdır. Müzenin bulunduğu yerle ilişkisinin projenin temel dinamiği olduğu açıktır. Bu bölgenin tarihte kereste pazarı olması durumunun tasarımı etkilediği bulgulanmıştır. Masif ahşap blokların üst üste atılarak kümelendiği bu mimari tasarımın bölgenin geçmişine bir atıf niteliğin taşıdığı ve kent belleği unsuru olarak çalıştığı görülmüştür. Erkarı'nın da belirttiği gibi müze sadece ziyaretçileri için değil bütünde kent halkıyla bağ kurmayı hedeflemiş bir yapıdır (Erkara, 2019: 14). Eşitlikçi bir mimari ile cephe hiyerarşisi ya da iç mekân hiyerarşisi gözetmeksizin binanın insan üzerinde bir baskı kurma çabası yoktur. Ön cephe, arka cephe tasarım değeri açısından öncelik konusunda ayrılmadan tasarlanırken, iç mekânlarda belirli bir hiyerarşiyeye dayanmayan tavan yüksekliğindeki farklılıkları kullanılmış, cephedeki kurgu iç mekândaki ilişkilere de yansıtılmıştır. “Doğa ile mimariyi, ‘bina’ ve bulunduğu ‘lokasyon’ arasında güçlü bir bağ kurulmasını sağlayacak şekilde harmanlamak” fikriyle yola çıkan ünlü Japon mimarlar Kengo Kuma ve Yuki Ikeguchi'nin OMM-Odunpazarı Modern Müze binasını tarihi semtin dokusuna uyarlama konusunda azami gayreti sarf ettikleri ifade edilmiştir (http 1). Yapının mimari tasarımının dikkat çekici olmasına karşın bu çalışmanın kapsamı, yapının daha az konuşulan iç mekânına ilişkin öğelerin göstergebilimsel açıdan analiz edilmesi konusudur. Yapılan analizde sentaktik, semantik ve pragmatik yaklaşımlarla ve bunların içerisinde düz anlam- yan anlam incelemeleri yapılarak bulgular ortaya konmuştur.

#### 4.1. Sentaktik (imgedizimsel) Yaklaşımla Analiz

İmgedizim, görsel tasarım alanları için anlatının oluşturulmasındaki ön koşulu temsil etmektedir. “Göstergelerin birleşik göstergeler oluşturmak için nasıl bir araya getirildikleri ve öteki gösterenlerle olan diziliş ilişkilerini araştırmaktadır” (Sayın, 2007: 1018). Biçimsel kararlar, biçimlerin dizimsel bir aradallığının nasıl kurgulandığı gibi konular bu alanda analiz edilir. Biçimin, içerik için ön hazırlık yapması olarak da düşünülebilir. Umberto Eco, sentaktik mimari şifreler diye bahsettiği bu imgedizimsel yapılar için şöyle der: “Bu şifrelerde ne işleve ne de belli bir mekâna gönderme vardır, burada yalnızca yapısal bir matematik söz konusudur. Bunlar mekânın tanınabilmesi için gerekli önkoşullardır” (2019: 51). Bu durumda OMM'un sentaktik boyuttaki mekân analizi iç mekânı biçimsel olarak oluşturan tasarım kararlarıyla ilgilidir. Plan düzlemini oluşturan geometriler, hacmin oluşmasında etkisi olan düşey elemanların biçimleri ve birleşme şekilleri, mekânları tanımlayan düşey ve yatay bölümlenmeler analizin bu aşamasında

yer alır. OMM'un yerleşim planlarına bakarak verilen biçimsel kararların imgedizimsel analizi yapılabilir.

Birinci kat planında (Görsel 2) köşeli formların farklı açılarla birleşiminden bir yerleşim planına gidildiği görülmektedir. Giriş ve lobi dönel formdaki farklı genişlikteki basamaklarla dolaşım alanına bağlanmıştır. Yapının, köşeli prizmaların kaydırılarak çok yönelimli açılara sahip cephe yüzeyleri ile oluşturulması iç mekandaki bölümlenmeleri etkilemiştir. Çatı katına kadar uzanan 'feature hall' yani vurgulanmış alan olarak adlandırılan kare prizmatik galeri yapısı (Görsel 3) iç mekânda tüm katları birbirine düşeyde aksta bağlayan kilit bir öge olmuştur.



**Görsel 2.** OMM' a ait birinci kat planı (Kengo Kuma and Associates, 2022).

Binanın yapımında kullanılan ahşap geçme detayları da yine cephede kullanılan detaylara benzerdir. Mekânın giriş lobisine bağlanan dönel form merdiven alanı (yalnızca kat arası düşey taşıma ögesi değil geçiş antresi olarak da belirtilmelidir) dışında dairesel forma çağrışım yapan herhangi bir form yoktur. Katları, kapalı merdiven kovası ile birbirine bağlayan diğer düşey dolaşım alanı da yine köşeli duvarlara hapsedilmiş bir alanda delikli paslanmaz metal malzemeden üretilmiş bir düşey bölücü eleman olarak

yerleştirilmiştir. Görsel 2 'de görüleceği gibi planda dairesel vurgunun tek bir noktada yapıldığı ve bunun da kare prizmatik şekilde yükselen tepe penceresine açıldığı görülmektedir. Ahşap kare prizmatik kütüklerin kare planlı bir boşluk olacak şekilde üst üste konulması ile elde edilen galeri kütlesi odak olarak tasarlanmıştır (Görsel 3). Bu ilişkinin anlamsal boyutu semantik analizde aktarılacaktır. Müzenin mekanları arasında farklı açılarla yerleşen keskin okunan yüzeylerle karşılaşıldığı görülmektedir. Malzeme seçimleri ise, modern müzelerde yoğunlukla tercih edilen rafine imajı sağlayabilecek (ki bu imaj söylemi anlama ilişkindir) beyaz duvarlar ahşap zemin ve ahşap detaylar şekilde kurgulanmıştır (Görsel 4).



**Görsel 3.** Tepe penceresi ve kare prizmatik kütle (Yazarın kişisel arşivinden, 2021).

Müze ait ofisler ve yapıt giriş gibi teknik alanlar beyaz duvarlara gizlenmiştir. Bazı sergi alanlarında kullanılan oturma birimleri de çam ağacından üretilmiş ve yapının tümündeki tasarım tekrarlanmıştır. Semantik analiz bölümünde bu imgedizimin nasıl bir anlam içerdiği açıklanacaktır.



a)

b)

**Görsel 4.** a) OMM'a ait iç mekânda malzeme form görüntüsü, b) OMM'a ait iç mekânda malzeme ve doku görüntüsü (Yazarın kişisel arşivinden, 2021).

#### 4.2. Semantik (anlam bilimsel) Yaklaşımla Analiz

Semantik yaklaşım analizin içerik kısmına ilişkindir. “Anlambilimsel (semantik) yaklaşımda, gösteren ile belirttiği şey arasındaki anlamsal ilişki incelenmektedir” (Sayın, 2007). OMM’un imgedizimsel oluşumundan yola çıkarak iç mekânda yapıtların algılanmasının önüne geçecek hiçbir yaklaşım sergilenmediği saptanmıştır. Dünyaca ünlü modern müze yapılarının çoğunda kullanılan rafine ve kararlı bir imaj okunmaktadır. Bu okuma elbette kullanıcının bellekten çağırıldığı estetik deneyimin ürünüdür. Tasarımcı burada kullanıcının (süje) müze ile anlamsal boyutta ilk izlenim iletişimini kurgulamış olur. O halde beyaz renk seçimi, masif ahşap malzeme ve birleşim detayları biçimsel kararlar (dizimsel) göstergeler olurken sade ve modern imaj anlamsal bir tasarım kararı olarak içerik boyutunda ‘gösterilen’ durumuna karşılık gelecektir. Gösteren (anlatım), gösterenin duyumsanabilir boyutunu içermektedir.

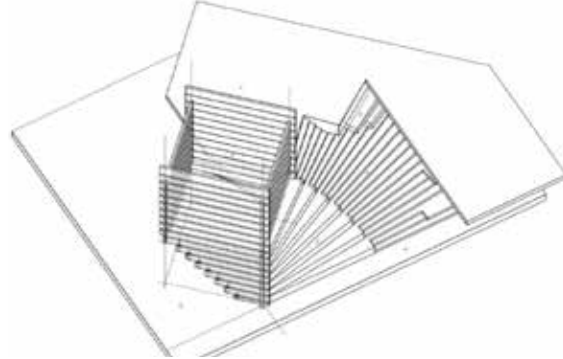


Görsel 5. OMM giriş kat sergi salonu (Yazarın arşivinden.)

Yapının kütesinin iç mekanların kurgusuna kattığı değer açıktır. Bu durum giriş katta yer alan sergi alanının duvar tavan birleşimlerinde ve hacmin farklı geometrileri buluşturmasından okunabilmektedir (Görsel 5). Tasarımcıların bu durumu Odunpazarı’nın sokak dokusuna ve kimliğine gönderme yaparak tasarladığı bilinmektedir. Malzeme seçimi de yer ile ilişki kuran bir başka tasarım kararıdır. O halde, düşey mekân bölücülerinin (iç duvarların) gösteren olduğu durumda, gösterilen ise o çevreye özgü tipik Odunpazarı sokak kurgusudur. Burada düz anlam ve yan anlamdan söz edilmektedir. Düşey öğeler hacmi bölerek tanımlı mekânlar oluştururken (fiziksel içerik), kurgunun Odunpazarı’na ilişkin ara sokak oluşumlarını (sembolik içerik) yan anlamladığı söylenebilir. Bu yüzden müzenin mekân anlatısının statik bir müze gezinti akışı önermediği saptanmıştır. Burada ara sokaklarda kaybolma kurgusu, çıkmaz sokak aralarına çağırışım yapabilecek



medya sanatı alanlarında kullanıcıya anlık çarpıcı bir duygu yaşatacak mekânsal deneyimler olarak okunabilir. Bölgenin 'kereste pazarı' geçmişini, cephede masif dikdörtgen bloklar olarak imlemek de yine bir başka anlamsal çözümlenme olarak ifade edilebilir. Üst üste yığılmış kereste kütesini, özenle ahşap birleşimlere gizlenen düzenli bir masif yığıntı olarak okumak olasıdır. Ayrıca çok yönelimli cepheye sahip olan OMM'un bu özelliği, içerideki atmosfere katkı sağlarken, pencere açıklıklarının (cam düşey cephe yüzeylerinin) modern sanat yapıtlarını tarihi Odunpazarı arka planında okutması da kullanıcının estetik deneyimini zenginleştirmektedir. Böylelikle modern yapıtla ilgili 'açık yapıt' kavramına dayanacak şekilde süje olarak yeni anlamlar üretmek için zemin hazırlandığı saptanmıştır. Modern sanat yapıtını, geleneksel ve yıpranmış bir doku arka planında görmek, kişiyi yeni anlamlar oluşturmaya itebilecektir. Bu bakışla, yapıtın kendi içinde barındırdığı anlamının dışında iç mekânın ona eklediği yeni anlamlar önerdiği görülmektedir. Bu gibi çarpıcı tasarım kararları OMM'un kullanıcı ile mekân arasında anlam üretimine ilişkin özgün bir iletişim geliştirmesine olanak sağlamaktadır. İmgedizimsel aşamada biçimsel vurgunun kare prizmatik kütlede (atrium) olduğu anlatılmıştır. Bu kütle, müzenin giriş lobisini ana galeriye dairesel bir hareketle, dönel merdiven basamaklar ile bağlar (Görsel 6). Burada dikdörtgen prizmaların kayarak ve üst üste gelerek oluşturduğu biçim merdiveni düz anlamlarken, yani temelde anlam olarak kotlar arası geçiş sağlayan düşey dolaşım ögesi; merdivenin tasarımsal özelliği olan farklı genişlikteki basamaklar ise başka kullanım anlamlarını yani yan anlamları doğurmuştur. Kullanıcı, burada yalnızca bir kottan diğerine geçiş yapmaz, amfi düzeni çağrışımı ile oturma eylemine yönlendirilebilir.



**Görsel 6.** OMM giriş kat sergi salonu (Yazarın kişisel arşivinden, 2021).

**Görsel 7.** Atriuma ait aksonometrik çizim (Kengo Kuma and Associates, 2022).

Plandan okunabileceği gibi, bu merdiven alanının kare prizmatik kütlelerin köşesini merkez alarak yerleşmesi simgesel bir anlam ile çağrışım yapmaktadır (Görsel 6 ve 7). Bu anlam temel geometrik formların bilinen simgesel değerleri ile okunabilmektedir. Kadim



geleneksel öğretilerde de yer alan sembolik ifadelerle bakıldığında (Hindu, Babil ve Çin uygarlıkları vs.) dairenin göğü ve sonsuzluğu temsil ettiği (http 2) karenin ise, yerküreyi temsil ettiği belirtilmiştir (http 3). Bu noktada kare prizmatik kütlelerin köşesini merkez alan daire parçasından oluşmuş merdiven alanı yer ve gök ile ilişkiyi yan anlamlayarak çağrışım yapmıştır denilebilir.



**Görsel 8.** Atrium tepe penceresi ve dairesel formulu merdiven ilişkisi (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Kare prizmanın atrium olarak göğe yükselmesiyle kare formda bir tepe açıklığı (tepe penceresi) oluşturulmuştur (Görsel 8). Dairesel formulu merdiven alanının ise, toprakta iz düşüm göstermesi göğün toprakla (yerküre) buluşması olarak okunabilecektir. Ancak bu okuma ve anlam üretimi elbette nihai bir gösterilene ulaştıramaz. Bunlar süjenin (tasarımcı ve kullanıcı) kişisel ve kültürel deneyimlerine yani bağlamsal verilere ilişkin anlamlandırmalar olduğundan başka bağlamsal veriler ışığında başka yan anlamların da söz konusu olabileceği düşünülmelidir. Görüldüğü gibi biçimler kullanıcı ile buluştuğunda anlam üretme süreci devamlılık kazanmakta ve anlam kendini eklemlenerek çoğaltabilmektedir.

#### 4.3. Pragmatik (edimbilimsel) Yaklaşımla Analiz

Pragmatik yaklaşım yararsallığa ilişkindir. “Edimbilimsel (Pragmatics) yaklaşımda; gösterge ile ondan yararlananlar (hedef kitle/ alımlayıcılar) arasındaki ilişkiler incelenir” (Sayın, 2007: 1018). Bu çalışmada analiz edilen olgu mekân olduğu için burada edim ‘işlev’ olacaktır. İşlev, kullanıcıya mekânı anlamlandırma rolünü yükleyen olgudur. Kaplan’a göre iç mimarlık alanında işlev, bir iç mekânın amacını, kullanıcı gereksinimlerini ana çizgileriyle biçimlendiren, mekân içindeki devinimi, kullanım alanlarını donatımlarını belirleyen olgudur ve burada üç tip işlevden söz edilebilir (2013: 96). Bunlar (1) pratik işlev, (2) estetik işlev, (3) sembolik işlevdir.

“Pratik işlev: Mekân içindeki devinimi, kullanım alanlarını, donatılarının oranlarını, yerlerini ve biçimlerinin kurgulanmasını sağlayan işlevin niteliğidir.

Estetik işlev: Çoğunlukla, belirli bir duygunun oluşmasıyla sonlanacak olan, duygusal ve düşüncesele anlam yumağının iç mekânda kullanıcısı için kurgulanmasını sağlayan işlevin niteliğidir.

Sembolik İşlev: Mekân içinde kullanılan öğelerin belirli bir dönemi, belirli bir ideolojiyi, belirli bir düşünceyi, belirli bir moda akımını yansıtarak ve yarattığı alam bütünlüğüyle ilgili olguyu kullanıcılara aktaracak özellikleri sağlayan işlevin niteliğidir” (Kaptan, 2013:96).

Müzenin iç mekanlarının pratik işlevi mekânın dolaşımını, kullanım alanlarını (sergi alanları, ofisler, atölyeler, kafe, vestiyer, müze dükkânı, vb.) ilgilendiren nitelikteki eyleme dayalı işlevlerdir. Bu işlevler, fiziksel olarak mekânın vaadini yerine getirir. Pratik işlev biçimin kullanıcıya önerdiği en temel işlevdir. Sergi alanlarında yapıtları görmek, uzun süreli seyir ihtiyacı için oturma birimlerine oturmak, müze gezisi sırasında vestiyere kişisel eşyaları bırakmak, kafe ve dükkân alanında satın alma yapmak pratik işlevin kapsamına girmektedir. Müzenin fiziksel olarak kullanıcının temel gereksinimlerini karşılamasıyla ilgilidir. Merdivenin katlar arası geçiş için kullanılması biçiminin en temel işlevidir. Yanı sıra müzenin girişteki merdivenleri amfi düzeninde oturma ögesi olarak da kullanılmakta ikincil bir pratik işlev önerilmektedir. Müzenin katlarında yer yer düşey yüzey olarak görülen cam yüzeylerden sokağı görebilmek pratik işleve dahildir.



a)

b)

**Görsel 9.** a) *Yapıt ve Odunpazarı dokusu 1*, b) *Yapıt ve Odunpazarı dokusu 2* (Yazarın kişisel arşivinden).

Müze içindeki yapıtların geleneksel Odunpazarı evleriyle birlikte okunması yapıtın algılanmasında ve anlamlandırılmasında farklı duyguları tetiklemektedir (Görsel 9). Estetik işlevin konusu olarak yaklaşabileceğimiz bu durum mekân, kullanıcı ve yapıt arasında beklenmedik etkileşimlere de yol açabilecektir. Müzenin farklı medya türlerindeki yapıtlar için farklı yerleşimlere olanak verebilmesi de estetik işlev kapsamında, kullanıcı için

farklı mekânsal ve estetik deneyimler sunabilmektedir. Mekânın anlamlandırılmasında sembolik anlamların da rol alması nedeniyle sembolik işlev, semantik analiz aşamasında da etkili olmuştur. Yapı gerek formların kurgulanma şekli (kümelenme) olarak, gerekse malzeme kullanımı (ahşap) ile bölgenin kereste pazarı geçmişine çağrışım yaparak sembolik işlev kapsamında kent kimliğine ait bir kültürel bellek kodunu etkinleştirmektedir. Ayrıca seçilen malzemelerin duygusunu iç mekânda sembolik işlev kapsamında değerlendirmek de olasıdır. Örneğin, müzede gezinirken ahşap zeminden çıkan doğal sesler (gıcırta, tıkırtı vb.) masif ahşap malzemenin doğasını yalnızca görme duyusuyla değil, işitme ve dokunma ile de pekiştirmiş olurken süjude çok uyaranlı bir deneyime dönüşüp farklı çağrışımları da tetikleyebilmektedir. Böylelikle kullanıcı için sembolik anlam üretme ve özgün çağrışım yaratma gibi etkileri de söz konusu olabilmektedir.

## SONUÇ

Göstergebilimsel yöntemle yapılan mekân analizi için seçilen OMM iç mimarisi sırasıyla sentaktik (biçimsel), semantik (anlamsal) ve pragmatik (yararsal) boyutlarla analiz edilmiştir. İncelediği alana ilişkin farklı çözümleme yaklaşımları önerebilen göstergebilimde, bir alana uygulanan analizin diğer bir alan için geçerli olamayacağı vurgulanmıştır. Burada temel prensip, göstergebilim literatürünün sistematüğını oluşturan konudil-üstdil yaklaşımını uygulayarak dilin yanılığlarına düşmeden konuyu kendi içinde ve kendi ile değerlendirebilmektir. Bu çalışma için mekân tasarımına ilişkin olan anlatılar konudil, bu anlatıları ve içeriği göstergebilimsel yaklaşımla inceleyen anlatılar ise üstdil olarak görülmüş, bu yolla değerlendirmeler temel prensip olarak kabul edilen sistemli zemine oturtulabilmiştir.

OMM'nin sentaktik analizinde bulgularan modern rafine müze imajında yalnızca kare prizmatik şekilde yükselen 'feature hall' odak noktası olarak mekân kullanıcılarına her kattan farklı perspektif sunmaktadır. Mimari tasarımın yer ile olan güçlü etkileşiminin tasarımcı için temel dinamik olduğu ve Odunpazarı evleri dokusunun OMM'nin cam yüzeylerinden iç mekanına sızdırılmasıyla müzenin özgün bir kimlik kazanması sağlandığı görülmektedir. Böylece Umberto Eco'nun 'açık yapıt' yaklaşımına zemin hazırlayan bir mekân deneyimi kurgulanabilmiştir. Süje eserleri müzenin bağlamsal verileri ile de algılayarak estetik deneyimini özgün çağrışımlar ile zenginleştirebilmektedir. Kereste pazarı geçmişi olan bu yerin masif blokların kümelenmesi ile modern şekilde ele alınmış olması müzenin zaman kavramını imlemesi olarak görülmüştür. Erdoğan ve Yıldız'a göre de mekân, içerisinde birçok tarihi işaretleri barındıran, zamanın deneyimlerini yansıtan mimari bir düzen sanatı olarak ifade edilmiştir (2018: 5).

Sonuç olarak, mekân analizinde göstergebilimsel yaklaşımın tasarımcı için, yüzeyin altındaki anlamları bulmak ve tasarımı amacına uygun kodlayabilmek adına derin bir bakış açısı kazandıracağı fikri bir örnek mekân analiziyle desteklenmiştir. Tasarımcının bir anlam üreticisi olduğu kabulüyle örnekte olduğu gibi bir yapının kabuğu ile çevresi, biçimi ile içeriği arasına örtük olarak yerleştirilen iletilerin varlığı ortaya konmuştur. Anlam, zamanla değişimler dönüşümler yaşayabilen canlı bir olgu olarak vurgulanırken, tasarım alanında yapılacak bu gibi analizler için anlamın her zaman katmanlaşma eğiliminde olduğu da açıkça ifade edilmiştir. Bu katmanlaşmanın anlam üzerine üretilen yeni anlam, söylem üzerine yeniden üretilen söylem şeklinde zamanla zenginleşerek katmanlaşması olasılığı ile oluşacak metinlerarası birikimin, mekân tasarım alanında literatüre farklı okumalar ve analizler sunarak katkı sağlaması hedeflenmelidir.

**KAYNAKLAR**

- Bali, M. (2020), 'Kamusal Mekânın Göstergebilim Bağlamında İncelenmesi', *Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı 6, 225-242.
- Barthes, R. (1979), *Göstergebilim İlkeleri*, (Çev. B. Vardar, M. Rıfat), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2016), *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev. M. Rıfat, S. Rıfat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2018), *Görme Biçimleri*, (Çev. Y. Salman), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergebilim, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(26), 17-41.
- Eco, U. (1992) *Açık Yapıt*, İstanbul: Kabalıcı.
- Eco, U. (2019) *Mimarlık Göstergebilimi*, İstanbul: Daimon Yayınları.
- Erdoğan, E., Yıldız, Z. (2018) Zaman ve Mekân Kavramları Arasındaki Paradoksal İlişkinin "Bulut Atlası" Filmi Üzerinden Okunması, *Middle East Technical University Journal of Architecture*, 2018/1 35(1), 1-25.
- Eriñç, S. M. (2004). *Sanatın Boyutları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Eriñç, S. M. (2013). *Sanat Sosyolojisine Giriş*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erkara, B. (2019). *Odunpazarı Modern Müze*, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Eskandani, H. O. (2020). *Peyzaj Mimarlığı İle İlişkili Göstergelerin Doğu Ve Batı Kültüründe Peyzaj Tasarımı Üzerine Etkisi*. (Yayımlanmış Doktora Tezi).
- Faiz Büyükçam, S. ve Zorlu, T. (2020). Mimarlık ve Metinlerarasılık: Kasımpaşa Tuz Ambarı'nda Metinlerarası İzler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(1), 154-172. DOI: 10.20488/sanattasarim.830791
- Guiraud, P. (2016), *Göstergebilim*, (Çev. M. Yalçın), Ankara: İmge Kitapevi
- Güngör, N. (2020), *İletişim, Kuramlar ve Yaklaşımlar* (5. Basım), Ankara: Siyasal Kitapevi.
- Gölbey G., A. (2022) Peyzaj mekanlarını anlamlandırma süreci: İzmir Konak Meydanı ve çevresinin göstergebilim yöntemiyle değerlendirilmesi. *Turkish Journal of Forest Science*, 6(1), 209-228.

- Kaptan, B. B. (2013). Kültür ve İçmimarlık, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kaptan, S. G. (2017). İletinin Görsel Tasarımlara Dönüştürülmesinde Göstergebilimsel Düşünme Süreçleri ve Cso İçin Afiş Uygulamalar. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Mutlu, E. (2008), İletişim Sözlüğü, (5. Basım), Ankara. Ayraç Kitap.
- Parsa S., Parsa A. (2004) Göstergebilim Çözümlenmeleri, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Rifat, M. (2018a). Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü, İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Rifat, M. (2018b). Homo Semioticus ve Genel Görselbilim Sorunları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2019). Göstergebilimin Abc'si, İstanbul: Say Yayınları.
- Sağlam, F. (2017). Heykelde Uzam Bağlamında Anish Kapoor'un 'Cloud Gate' Çalışmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6 (38), 2879-2897.
- Saussure, de Ferdinand: (1985). Genel Dilbilim Dersleri, çev. Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum.
- Sayın, Z. (2007). Gösteren-Gösterilen İlişkisi Açısından Grafik Göstergeler ve Göstergeleri Algılayış Farklılıkları, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Sığırcı, İ. (2020). Göstergebilim Uygulamaları, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Wollen, P. (2004). Sinemada Göstergeler ve Anlam, (Çev. Z. Aracagök, B. Doğan), İstanbul: MetisYayınları.

### **İnternet Kaynakları**

- http 1. <https://www.steelradar.com/en/polimeks-unlu-japon-mimar-kengo-kuma-i-le-el-sikisti-47865/> (Erişim Tarihi: 27.11.2023)
- http 2. [http://www.astroset.com/bireysel\\_gelisim/sembol/dort.html](http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/dort.html) (Erişim Tarihi:27.11.2023)
- http 3. <http://kosmosmacerasi.com/v1/2015/06/daire-sembolu/> (Erişim Tarihi:27.11.2023)