

T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

FUAT ŞAHİNLER'İN MİMARLIK PRATIĞİNDEKİ
MADDESELLİK YORUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

OĞUZHAN HAYAT

DENİZLİ, 2024

**T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI**



**FUAT ŞAHİNLER'İN MİMARLIK PRATIĞİNDEKİ
MADDESELLİK YORUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

OĞUZHAN HAYAT

DENİZLİ, 2024

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğine beyan ederim.

OĞUZHAN HAYAT

ÖZET

**FUAT ŞAHİNLER'İN MİMARLIK PRATIĞİNDEKİ MADDESELLİK
YORUMU
YÜKSEK LİSANS TEZİ
OĞUZHAN HAYAT
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
(TEZ DANIŞMANI:DOÇ. DR. İŞİL UÇMAN)**

DENİZLİ, 2024

Modern mimarlığın temel sorunlarından biri, anlamlandırma, ifade ve iletişim araçları arasındaki karmaşık ilişkilerin düzenlenmesidir. Bu sorun, mimarlık pratiklerindeki maddesellik yorumları üzerinden izlenip incelenebilecek özel bir bağlam sunar. Madde, imalat ve insan arasında kurulabilecek ilişkileri sorgulamaya yol açan bir anlatım arayışını öne çıkarır. Böyle ele alındığında, mimarlık açısından imal edilenler gösterge değerleri açısından daha okunur ve anlamlı hale gelirler.

Bu tezin başlıca amacı, Fuat Şahinler'in söz konusu bu bağlamda öne çıkan bazı mimari projelerindeki maddesellik yorumunu göstergebilim perspektifiyle görünür kılmak ve değerlendirmektir. Bu çerçevede Şahinler'in konuyla doğrudan ilişkilenen projeleri, literatürdeki seçilen göstergebilim kavram ve araçlarının kuramsal açımlarıyla izlenip incelenecek ve Şahinler'in üretimleri ile ortaya koyduğu maddesellik yorumunun çözümlenmesi hedeflenmiştir.

Bu kapsamda Şahinler'in İstanbul 7. Bienal ve Karaköy Yaya Sergisi, DEBA, Denizli Mimarlar Odası Yarışması, Halide Edip Cami Yarışması, Cami Tasarımı Fikir Yarışması, Abalıgolu Holding Yapı Grubu, 5 Oda, Next 2 projeleri kent, yapı ve iç mekân ölçeklerinde incelenecektir.

Tezin yöntemi doküman analizine dayanmaktadır. Projelerle bağlantılı ve metin içeren her belge nitel analiz için potansiyel bir kaynak olarak kabul edilecek fotoğraf, video, harita, şema, eskiz, grafik, mimari proje gibi görsel materyallerden oluşan belgeler ile ses kaydı, röportaj, gözlem gibi çeşitli veriler doküman analizi kapsamında değerlendirilecektir. Antoine Picon'un Mimarlığın Maddiliği ile Umberto Eco'nun Mimarlık Göstergebilimi ise tezin başvuracağı başlıca kuramsal dayanaklardır.

ANAHTAR KELİMELER: FUAT ŞAHİNLER, MİMARLIK, MADDESELLİK, GÖSTERGEBİLİM

ABSTRACT

FUAT ŞAHİNLER'S COMMENT ON MATERIALITY IN ARCHITECTURAL PRACTICE

MSC THESIS

OĞUZHAN HAYAT

PAMUKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF SCIENCE

ARCHITECTURE

(SUPERVISOR:ASSOC. PROF. DR. İŞİL UÇMAN)

DENİZLİ, 2024

One of the fundamental issues in modern architecture is the organization of the complex relationships among meaning, expression, and communication tools. This problem presents a specific context that can be traced and examined through interpretations of materiality in architectural practices. Materiality highlights a quest for narrative that questions the relationships that can be established between material, production, and humans. When approached in this manner, the produced architectural works become more readable and meaningful in terms of their signifying values.

The primary aim of this thesis is to elucidate and evaluate the interpretations of materiality in Fuat Şahinler's prominent architectural projects within this context from a semiotic perspective. In this framework, Şahinler's projects directly related to the subject will be examined through the theoretical expansions of selected semiotic concepts and tools from the literature, with the goal of analyzing Şahinler's interpretations of materiality as presented in his works.

In this scope, Şahinler's projects including the Istanbul 7th Biennial and Karaköy Pedestrian Exhibition, DEBA, Denizli Chamber of Architects Competition, Halide Edib Mosque Competition, Mosque Design Idea Competition, Abalıoğlu Holding Construction Group, 5 Rooms, and Next 2 will be examined across urban, architectural, and interior scales.

The methodology of the thesis is based on document analysis. Any document containing texts and related to the projects will be considered a potential source for qualitative analysis, including visual materials such as photographs, videos, maps, diagrams, sketches, graphics, and architectural plans, as well as various data such as audio recordings, interviews, and observations. Antoine Picon's "The Materiality of Architecture" and Umberto Eco's "Architectural Semiotics" will serve as the primary theoretical foundations for the thesis.

KEYWORDS: FUAT ŞAHİNLER, ARCHITECTURE, MATERIALITY, SEMIOTICS

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİL LİSTESİ.....	iv
TABLO LİSTESİ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
1. GİRİŞ	1
1.1 Şahinler'in Mimari Pratiğindeki Maddesellik Yorumu ve Göstergibilim İlişkisi	4
1.2 Literatür Özeti	10
1.3 Tezin Amacı ve Yöntemi	12
2. MADDESELLİK VE GÖSTERGEBİLİM ÜZERİNDEN MİMARİ TEMSİLLER.....	14
2.1 Mekân, Kent Kültürü ve Mimarlık Tartışmaları	15
2.2 Toplumsal Meselelerin Temsiliyeti Olarak Sergi ve Bienaller	16
3. KENT, YAPI VE İÇ MEKÂN ÖLÇEĞİNDE FUAT ŞAHİNLER PRATIĞI	26
3.1 Kent Ölçeğinde Mimarlık Pratiği ve Maddesellik Yorumu	26
3.2 Yapı Ölçeğinde Mimarlık Pratiği	31
3.3 İç Mekân Ölçeğinde Mimarlık Pratiği.....	43
4. SONUÇ	48
5. KAYNAKLAR.....	49
6. ÖZGEÇMİŞ.....	52

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Sedat Hakkı Eldem'in tasarladığı açık meydanlı antrepo planı (http://www.mo.org.tr/mimarlikDergisiDocs/12301.jpg , 2024).....	19
Şekil 2.2: İstanbul 7. Bienal, 2001 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	21
Şekil 2.3: İstanbul 7. Bienal, 2001 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	22
Şekil 2.4: İstanbul 7. Bienal, 2001 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	23
Şekil 2.5: Karaköy Yaya Sergisi, 2005 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	24
Şekil 3.6: DEBA, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	27
Şekil 3.7: DEBA, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	27
Şekil 3.8: DEBA, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	28
Şekil 3.9: DEBA, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	28
Şekil 3.10: Denizli Mimarlar Odası Yarışması, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	29
Şekil 3.11: Denizli Mimarlar Odası Yarışması, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	30
Şekil 3.12: DEBA Cami, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	32
Şekil 3.13: Halide Edip Cami Yarışması, Minare ve Cephe, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	33
Şekil 3.14: Halide Edip Cami Yarışması, Minare, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	34
Şekil 3.15: Cami Tasarımı Fikir Yarışması 2019 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	35
Şekil 3.16: Cami Tasarımı Fikir Yarışması 2019 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	36
Şekil 3.17: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	37
Şekil 3.18: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	38
Şekil 3.19: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	39
Şekil 3.20: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	40
Şekil 3.21: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	40
Şekil 3.22: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2014 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	41
Şekil 3.23: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2014 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	41
Şekil 3.24: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu Bahçe Duvarı, 2015 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	42
Şekil 3.25: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu Bahçe Duvarı, 2015 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	42
Şekil 3.26: 5 Oda, Masa, Lamba, Yatak, Kontrplak, 2009 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	44

Şekil 3.27: 5 Oda, Masa, Lamba, Yatak, Kontrplak, 2009 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).....	44
Şekil 3.28: Next 2 Duvar Saati, 2010 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).	45
Şekil 3.29: Next 2 Kontrplak Kapaklar, 2010 (Fuat Şahinler arşivinden).....	46
Şekil 3.30: Next 2 Rahle, Divan, Gazete Kâğıdı, Elektrik Tesisatı İzleri, 2010 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).	47

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 2.1: “SAATİMİ GERİ İSTİYORUM” göstergeleri.....	22
Tablo 2.2: “Sütun üzerindeki ayaklar” göstergeleri	23
Tablo 2.3: “BU DA GEÇER YA HU” göstergeleri.....	25
Tablo 3.4: “DEBA” göstergeleri	29
Tablo 3.5: “Denizli Mimarlar Odası Yarışması” göstergeleri.....	31
Tablo 3.6: “DEBA Cami” göstergeleri	32
Tablo 3.7: “Halide Edip Cami Yarışması Yapısı” göstergeleri	34
Tablo 3.8: “Halide Edip Cami Yarışması Cephesi” göstergeleri	34
Tablo 3.9: “Halide Edip Cami Yarışması Minaresi” göstergeleri.....	34
Tablo 3.10: “Cami Tasarımı Fikir Yarışması” göstergeleri	37
Tablo 3.11: “Abalıoğlu Holding Yapı Grubu” göstergeleri.....	42
Tablo 3.12: “Abalıoğlu Holding Yapı Grubu Bahçe Duvarı” göstergeleri.....	43
Tablo 3.13: “5 Oda” göstergeleri	45
Tablo 3.14: “Next 2” göstergeleri	47

KISALTMALAR LİSTESİ

- DEBA** : Denizli Basma Sanayi Fabrikası
MSGSÜ : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

ÖNSÖZ

Bu tez 2021 yılında aramızdan ayrılan ve mimarlık hayatımda çok önemli bir yere sahip olan Fuat Şahinler anısına yazılmıştır.

Tez çalışması mimarlık pratiklerinin maddesellik ve göstergebilim konularıyla irdelenmesine duyduğum ilgi içerisinde gelişmiştir. Öncelikle tezin oluşmasını ve gerçekleşmesini sağlayan Doç. Dr. Işıl UÇMAN'a tez sürecim boyunca her daim anlayışlı oluşu ve rehberliği için çok teşekkür ederim.

Tez sürecim boyunca desteklerini esirgemeyen ve motivasyonumu yükselten ve Fuat ŞAHİNLER'i tanımama vesile olan Murat ERDEM'e çok teşekkür ederim.

Tezin jüri üyeleri Prof. Dr. Deniz İNCEDAYI'ya, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Nur ŞENEL FİDANGENÇ'e, Dr. Öğr. Üyesi Gözde KAN ÜLKÜ'ye ve Dr. Öğr. Üyesi Hidayet SOFTAOĞLU'na yorum ve katkıları için çok teşekkür ederim.

Fuat Şahinler hakkında yaptığım görüşmelerle desteklerin esirgemeyen Murat ŞAHİNLER, Cem ERÖZÜ, Kutyar ÖZER'e çok teşekkür ederim.

1. GİRİŞ

Şahinler'in yazıyı kullanarak mimari dili anlamlandırma çabası çok katmanlılığı ve çok yönlülüğünü ortaya çıkarmaktadır. Arrademento Dekorasyon dergisinde yazdığı eleştirel yazılar ve yorumlamalar buna örnektir. Bir başka yönü kentsel sorunları bienal ve sergilerde gündeme getirmektir. Özellikle toplumu etkileyen noktalardaki tespitlerini somut bir ifadeye dönüştürerek halk tarafından gözlemlenmesini sağlar. Bir başka yönü yaptığı tasarımları bilgisayar ortamında ve elle yorumlayarak mimari sonuçlara götürür. Elle yaptığı çizimlerin kalitesi ve niteliği bakımından kardeşi Murat Şahinler tarafından 2024 yılında bir sergide yer verilmiştir. Yapı ölçeğinde yaptığı işlerin insan bakımından algılanışını düşünerek her zaman yapıdan ayrılış ve içine giriş konumlarında da tasarıma etkisi bulunur. Yapıların bir anlama karşılık gelmesine özen gösterir. İç mekânda tercih ettiği yönelimler mekânın varlığını oluşturan tüm mobilya dahil renk, biçim gibi mekânın kendisini anlatan unsurları bilinçli olarak işler.

Göstergebilimin anlamlandırma ve anlamın yöntemini ortaya koyma biçimi incelediği konuları netleştirmektedir. Şahinlerin düşünce biçimi de bu netliği destekler biçimde yaptığı üretimlerde yalınlığa gitmesiyle oluşur. Malzemeyi kullanma biçimi ve mekânı oluşturma yöntemi itibariyle birçok kez deneyimlediği yapma biçimlerini zamanla elemiştir ve insan algısı açısından en dikkat çekici ve uygun üretimi ortaya koyar. Bunun etkisiyle yaptığı projelerin kalıcılığı zamandan bağımsız olarak yaşar.

Seçkinin yapılma şekli şöyledir: mimarın geniş yelpazedeki eserleri arasından seçim yaparken öncelikler şöyledir: kendisiyle çalışırken üzerinde yapılan incelemeleri olan yapılar, yazarın fiili olarak ulaşılarak gözlem yapılan yapılar, çalışma türlerini tanımlayan alanlardan birer örnek. Bu yolla sağlıklı bir örneklem hazırlamaya çalışılmıştır.

Şahinler, projelerinde maddeselliği kent kültürü ve hafızasına yönelik araçlar kullanarak yorumlar ve mekânsal göstergeler üretir. Sosyal sermayesi ve bireysel ilgi alanı kapsamında beliren Şahinler'in bu tutumunun dayanağını İstanbul ve İstanbullu olmak oluşturur. İstanbullu olarak yaşadığı bölgede oluşan mekânsal sorunlara olan

tepkisi üretimlerinde gözlemlenir. Kentin mimari devinimleri arasında bireysel gözlemlerin ve düşüncelerin birikimini toplumsal hafıza lehine kullanır ve ondan beslenir. Bir başka ifadeyle Şahinler, pratik ve söylemini toplumsal hafızaya dayandırır. Tanju (2007) kentlerde yapılardan oluşan bir mekânda yaşandığını belirten “nesnelere birlikte yaşamının hem onları dönüştürmek hem de onlar tarafından dönüştürülmenin” bir tür yaratmak (yeni bir üretim) anlamına geldiğinden bahsetmektedir. Kuramcı mekânın yıkımının ise yaşanan zamanı yok edeceğini ve bireylerin hafızalarında biriken “farklanma-farklılaşma potansiyelinin” yitirilmesine neden olacağını söylemektedir.

Tanju’ya referansla açıklamak gerekirse bir İstanbullu olan Şahinler, proje ve çalışmalarında doğduğu, çocukluğunun geçtiği İstanbul’u ve İstanbul’un yaşadığı farklanma-farklılaşma potansiyelini kent hafızası ve kamusal hayat lehine anlamlandırmayı ve ifade etmeyi tercih etmiştir.

1959 doğumlu olan Şahinler’in aile kökeni Rize’nin Fındıklı ilçesidir. Türkiye’deki modernist mimarlık için bir başka öne çıkan isimlerden olan, babası Orhan Şahinler’in, ailesinin sosyal sermaye desteği ve yönlendirmesiyle eğitim olanaklarından yararlanmak için İstanbul’a gelmesiyle başlayan İstanbullaşma süreci Fuat Şahinler’in kimliğinin önemli bir parçasını oluşturur. Şahinler 1970-1979 yılları arasında İstanbul’da Avusturya Lisesi’nde okudu. Sonrasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Mimarlık Bölümü’nden 1985’te yüksek mimar olarak mezun oldu. Aynı üniversitede ve İstanbul Teknik Üniversitesi’nde doktora çalışmalarını Muhlis Türkmen ve Hamit Kemali Söylemezoğlu danışmanlığında yaptı. Fakat doktorasını bitirmemiştir. Sanatçı bir ailenin bireyidir. Babası İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin (MSGSÜ) rektörlüğünü ve akademi başkanlığını da yapmış olan Mimar Prof. Orhan Şahinler’dir. Kardeşi heykeltıraş, ressam Murat Şahinler’dir. Murat Şahinler MSGSÜ Heykel Bölümü’nden mezun olmuş, sonrasında Hollanda’da Utrecht Güzel Sanatlar Akademisi’nde Kentsel İç Mekân Tasarımı alanında eğitim almıştır. Kardeşi ile ürettiği sergi ve bienal çalışmalarında sanat ve mimarinin etkileşimini görmek mümkündür. Mimari ve sanat, Fuat ve Murat Şahinler’in akademik olarak izledikleri yollar ve aralarındaki iletişim sürekliliği itibarıyla bir araya gelmiştir ve Fuat Şahinler’in çalışmalarında gözlemlenir. Oğlu Mehmet Şahinler MSGSÜ Sosyoloji Bölümünde araştırma görevlisidir ve aynı

üniversitede doktorasını tamamlamıştır. Kızı Melike Şahinler İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Kardeşi Murat Şahinler'in oğlu Alican Şahinler ressamdır. Yakın çevresinin mimarlık ve mimarlığa ilişkin alanlarda üretimler yapması kendisinin üretimlerini etkilemiştir. Sanatsal bakış açılarının mimariye eklemlenmesi söz konusudur.

Şahinler Lisedeyken Amerika'daki fotoğrafçılık yarışmalarına katılarak derece almıştır. Arredamento Dekorasyon dergisinin 1989-1990 yıllarındaki yayınlarına katkı koyan isimlerdendir, birçok yazısı vardır. Yazılarında eleştirel tespitlerini görmek mümkündür. Kent, yapı ve iç mekân ölçeklerinde birçok üretimi bulunmaktadır. İstanbul 7. Bienal, İstanbul Yaya Sergileri 1 (2002) ve 2 (2005), Kapadokya'da gerçekleşen festivallerden Cappadox 2016 Gelin Bahçemizi Ekelim, Cappadox 2017 Dünyadan Çıkış Yolları sergilerine katkı koymuştur. İlk mimarlık yıllarında Fuat Şahinler ile Orhan Şahinler ve Deniz İncedayı ODF mimarlık ofisini yürütmüşlerdir.

Şahinler'in çeşitli mimari ve sanatsal üretimleri baz alındığında modern mimarlık açısından anlam ve ifade arayışını gözlemlemek mümkündür. Geçmiş ve şimdi etkileşiminde değişimin getireceği sonuçları yorumlayarak vurgular. İfade etme biçimi, toplumsal hafızaya dayanan ayırt edici bir üsluba sahiptir. Yazı, poster, afiş, dergi, enstalasyon, obje, mobilya, yapı vb. birçok üretim çeşitliliği ile kurduğu anlam, ifade ve iletişim kompleksi ve düzeyi gözlemlenebilir niteliktedir.

Bu tespitlerden hareketle içerik olarak beliren tez kapsamında madde, imalat ve insan arasındaki ilişkiler ağı bakımından Şahinler'in üretimlerine bakılacaktır. Mimari üretimlerindeki çeşitliliği görüntüleyip inceleyebilmek için ise Şahinler'in bu üretimlerindeki maddesellik yorumuna bakılacaktır. Bu bağlamda maddesellik kavramının açılımı ve literatürdeki yeri üzerinden Şahinler'in projelerindeki maddesellik yorumu ve göstergeleri göstergebilim perspektifiyle değerlendirilecektir.

Söz konusu kapsamda tez dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü sırasıyla "Şahinler'in Mimari Pratiğindeki Maddesellik Yorumu ve Göstergebilim İlişkisi", "Literatür Özeti" ve "Tezin Amacı ve Yöntemi" olarak üç alt başlıktan oluşur. İlk alt başlıkta maddesellik ve göstergebilim kavramlarına yer verilecek Şahinlerin mimarlık pratiği ile ilişkisine bakılacaktır. "Literatür Özeti" bölümünde maddesellik ve göstergebilim kavramlarıyla ve Şahinler ile ilişkili kuramsal açılımları oluşturan

kaynaklara yer verilecektir. İkinci bölümde mimari temsillerin maddesellik ve göstergebilim açısından yorumlarına yer verilecektir. İlk alt başlıkta mekân, kent kültürü ve mimarlık tartışmalarındaki yerine bakılacaktır. İkinci alt başlıkta sergi ve bienallerin toplumsal meseleler açısından ele alınması ve Şahinler'in bu bağlamda katkı koyduğu "İstanbul 7. Bienal", "İstanbul Yaya Sergileri 1 (2002) ve 2 (2005)", Kapadokya'da gerçekleşen festivallerden "Cappadox 2016 Gelin Bahçemizi Ekelim", "Cappadox 2017 Dünyadan Çıkış Yolları" sergileri incelenecektir. Üçüncü bölümde Şahinlerin üretimleri kent, yapı ve iç mekân ölçeklerinde incelenecektir. Kent ölçeğinde "DEBA", "Denizli Mimarlar Odası Yarışması"na bakılacaktır. Yapı ölçeğinde "DEBA Cami", "Halide Edip Cami Yarışması", "Cami Tasarımı Fikir Yarışması", "Abalıoğlu Holding Yapı Grubu"na bakılacaktır. İç mekân ölçeğinde ise "5 Oda", "Next 2" projelerine bakılacaktır. Tezin kuramsal altyapısında başvurulacak ana kaynaklar Antoine Picon'un "Mimarlığın Maddiliği" ve Umberto Eco'nun "Mimarlık Göstergebilimi"dir. Dördüncü bölüm "Sonuç"ta ise Şahinler'in incelenen yapıları üzerinden maddesellik ve göstergebilim kavramları açısından yaklaşımları değerlendirilecektir.

1.1 Şahinler'in Mimari Pratiğindeki Maddesellik Yorumu ve Göstergebilim İlişkisi

Picon Nicolas Le Camus de Mézières'in 1970 tarihli *Génie de l'architecture* adlı kitabına referansla "İnceledikçe her nesnenin kendine özgü bir karakteri olduğunu kabul ettim" diye yazar ve peşinden "mimarlık inşa ederek taş üstüne taş koymakla yetinmeyip ruhu heyecanlandırmak, tane bir şeyler söylemek, duyumlar yaratmak istiyorsak, bu ilkeyle başlamak gerekir" der (Picon, 2019). Şahinler'in proje yaklaşımlarının her biri gözlemciye durum aktarır. Bir obje, yapı veya kentsel bölge ölçekleriyle ve kapsama göre iletişim halinde bulunmasıyla özgünleşir. Bu iletişim durumundaki iletenler fizik ve zaman olarak değişenlerin veya sabitlerin işaretlenmesine olanak sağlar. Şahinler'in pratiğinde bu yaklaşım gözlemlenir.

Her dilin kendine özgü karakteristik yaklaşımı vardır. Dildeki ifadelerin göndermeleri her dildeki ifade biçimi çeşitliğinçe farklılaşır. İnsan iletişiminin sonucu olarak konuşma ve dil düşünceleri yönlendirir. Picon (2019) bazı strüktürel çözümler

zihnimizin düşünceleri düzenleme ve nedenleri birbirine bağlama tarzına sık sık göndermede bulunmaktadır; öyle ki benzeşimler ve denk düşmeler temelinde etkin olan, görünmez epistemolojik bir düzenek inşaattan mantığa, strüktürel sezgiden felsefeye kadar etkili olur gibidir” der. Mimarlığın örgütlenmesi bile, biçime bürünmesini sağladığı heyecanlar ve fikirlerle birlikte dilsel anlatıma bir ölçüde yaklaşır (Picon, 2019). Mimari pratiklerin yaklaşımı dilde olduğu gibi bilgi birikimi ve anlatım yöntemine bağlıdır.

Mimari üretimlerin dilsiz oluşu kendini ifade etme zorunluluğu getirir. Kendini ifade etme durumu toplumsal kültürün içerisindeki ilişkiler ağını çözümlenmeye ve bireysel karşılaşmanın bir sonucu olarak çözümlenmeye yol açar. Bireysel olma durumu öznel bir ilişkiler ağı oluşturur. Burada oluşacak tikel ilişkiler ürünü biricikliği ortaya koyar. Her defasında yeniden oluşan karşılaşma anı mimari üretimin dilsizliği karşısında düşüncelerin çeşitlenmesini sağlar ve mimari üretimin kültür üretimine katkıda bulunur.

Mimarlıkta canlandırma madde ile insan arasında kurulabilecek ilişki türünü sorgulamaya yol açan anlatım arayışını gündeme getirir (Picon, 2019). Nesnenin var olan durumuna insan kendi bakış açısını katar. Bu bakış açısı düşünceyi aktarmada anlam yüklüdür. Canlandırma işlenmiş bir hal aldığından, yani dış etkiye maruz kaldığından madde üzerinde mimarın izini bırakır. Bu izlekler gözlemciye değişimin yorumlanması yolunu açar. Mimarın pratiği ile sonuç ürün arasındaki etkileşim fiziksel normların ötesinde algı sürecine girdiğinde bireysel anlam çeşitliliği oluşur.

Maddilik insan ile madde sayılan fenomenler ve şeyler bütünü arasındaki ilişkileri yöneten bir dünyada olma rejimi gibidir daha çok. Maddiliğin duyularımızın alanına giren her şey ile bunları belirtmeye yarayan dil arasındaki ilişki sorununu ve daha önemlisi, duyum ve algıların heyecan ve bilinçli düşünceler olarak örgütlenmesini gündeme getirmesi kaçınılmazdır. Maddiliği başka bir tanımlama biçimiye, maddiliğin fenomenler ve dilsiz nesnelere ve konuşabilen ve/veya yazabilenler arasındaki, toplumlara ve çağlara göre değişen ayırım çizgisini yapılandırmaya katkıda bulunduğunu kabul etmektir. Bu iki kıtayı ayıran sınır çizgisindeyse her iki yakaya da bir şeyler borçlu olan, konuşmaya yeltenen ve yazmayı deneyen ama dile direnme gücünden asla vazgeçmeyen mimarlık yükselir. (Picon, 2019)

Colomina (2011), taslak olarak yapılan çalışmanın yaratma sürecine girdiğinden bahseder. Zihinde oluşan iletişimsel düşüncenin aktarımı süreci taslak aşamasında gözlemlenir. Görsel aktarıma dönüşen zihinsel süreç somutlaşmayı gerçekleştirir. Her aktarım yeni bir iletişimi beraberinde getireceğinden, karar mekanizması süreç içerisinde yönelimleri ortaya çıkarır. Farkına varma somutlaşan düşünce karşısında oluşur ve artık kişiden kopan bir nesneyle iletişim durumuna geçilmiş olur. Zihindeki sanallığın karşılığı fiziksel dünyada gerçekten hangi noktalarıyla örtüşüyor ya da ayrışıyor gözlemlenir.

Görme ve diğer duyular algı süreci olarak farklılaşır ve ayrışır. Birbirinin tam karşılığı olamayacaklarından, görme ile algılanan çizim, binayı tüm anlamıyla algılamamızı sağlayamaz. Çizim üretim sürecini gerçekleştirmeye yarayan bir aktarım olmaktadır. Yapının mimar ve diğer inşa sürecini gerçekleştiren insanlar arasındaki iletişim aracıdır. Somutlaşması istenen nesnenin öngörüsüdür.

Bana mimarlığı kullanma (içinden geçme, içine girme, durma, yukarı çıkma, ayaklarımı uzatma, pencereye yaklaşma, yaslanma, elime alma vb. gibi) olanağı veren şey, yalnızca bazı işlevlerin mümkün olması değil, benim (bu işlevlerden yararlanabilmem için) mimari nesneyle anlamı arasındaki bağlantıyı bilmemdir. Hatta söz konusu olan, göz aldatici biçimler bile olsa, yani bir işlevin yerine getirilmesi aslında mümkün olmasa bile (yukardaki bağlantıyı kurmuşsam) bunları da kullanmaya hazırım gibi gelir. (Eco, 2019)

Göstergebilim veya semiyotik kavramlarının kökeni, eski Yunancadaki "semion"a dayanmaktadır. Semion eski Yunancada işaret anlamına gelmektedir. Semiyoloji (semiologie) ve semiyotik (semiotique) göstergebilimi batı dillerinde karşılayan iki terimdir. Semiyoloji (semiologie) bildirişim amacıyla oluşturulmuş dizgelerdeki göstergeleri, işlevleri açısından araştırır ve dilbilim betimleme yöntemini kullanır. Semiyotik (semiotique) ise dizge içinde bulunan anlamların oluşumunu ve üretiliş biçimini yeniden yapılandırır, kendine özgü bir kuram geliştirir. Göstergebilim Türkçe'de bu iki alana karşılık gelmektedir. Tek kavram ile tanımlama, göstergebilimin göstergeleri inceleyen bir dal olarak indirgenmesi sorununu oluşturmaktadır. Aynı terim ile belirtilse de semiyoloji ve semiyotik kavramlarının bilinmesi ve ayırt edilmesi gerekmektedir (Rıfat, 2020).

Göstergeler kuramı, göstergeyi kendi dışında bir şeyi temsil ettiğini ve temsil ettiğini yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit olgu, nesne, biçim olarak adlandırır. Sözcükler, işaretler ve simgeler vb. gösterge olarak belirtilmektedir. Stoacılar gösterge hakkında düşünmüşlerdir. Orta Çağ'daki skolastik felsefe yapıtlarında anlama biçimleri hakkında görüşler ileri sürülmüştür (Rıfat, 2020).

Charles Sanders Peirce'a göre gösterge tanımı şöyledir: "Bir gösterge herhangi biri için herhangi bir bağıntı ya da herhangi bir nitelik nedeniyle herhangi bir şeyin yerini tutan bir şeydir. Herhangi bir kimseye yönelir, yani bu kişinin kafasında denk ya da daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Onun yarattığı bu göstergeye ilk göstergenin yorumlayanı diyorum. Bu gösterge herhangi bir şeyin: nesnesinin yerini tutar. (Tahsin Yücel, 2005)

Göstergelerle, bunların bir araya getirilme koşulları hep birlikte dil dediğimiz "sistem"i ya da dilbilimcilerin deyişiyle "dizge"yi oluşturuyordu. Kısacası, her dil bir sistemdi. Ancak, biraz soyutlayarak düşündüğümüzde, dünyadaki tüm diller bir sistemdi, yani insan beyni, her yerde bir sistem kurabilmişti (Eco, 2019).

20. yüzyılda dilbilim alanındaki araştırmalar, doğal dillerin yapısal çözümleme ve betimleme yöntemlerinin kullanılması ve doğal diller dışındaki anlamlı dizgelerin ve bütünlerin yapısını, kuruluşunu çözümlmek, yorumlamak ve "insanın insan için, dünyanın insan için taşıdığı anlamı" kavramak için yaklaşım modellerinin geliştirilmesini sağlamıştır. 1960'tan sonra önceki dönemine göre daha çok gelişen bir bilim dalı ve bilim kuramsal yaklaşım olarak göstergebilim araştırmaları dilbilim yöntemlerini başlangıç olarak belirler ve doğal dillerin dışındaki gösterge dizgelerini anlamsal düzenleniş bakımından inceler. (Yücel, 2024)

Göstergebilim açısından gösteren/gösterilen en önemli ikili düzendir. Saussure, sözcükleri gösterge, söyleniş biçimini gösteren, çağrıştırdığı kavramı gösterilen olarak tanımlar (Eco, 2019). Gösteren göstergenin fiziksel boyutunu, gösterilen kavramsal boyutunu oluşturur (Parsa, 2012).

Saussure göstergeyi tanımlarken, "kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağırıştırır" diyordu. Yani sesin havada yarattığı dalgalar aracılığıyla kulağımıza varan titreşimler bir kavramı çağırıştırıyordu. (Eco, 2019)

İşte, bir sözcüğün kullanım biçimiyle bunun çağrıştırdığı kavram arasındaki ilişki, o dilin “şifresi”ydi ve her dilin (bu açıdan bakıldığında) kendine özgü bir şifresi vardı. Şifre ya da genellersek dil, “öğrenilen” bir şeydi. (Eco, 2019)

Bir ikonik (görüntüsel) göstergeyi anlamak, neye gönderme yaptığını, şifresini çözmek için, gönderme yaptığı nesneyle ilgili önbilgilerimizin, algılarımızın olması gerekir. İkonik gösterge, doğrudan doğruya bir nesneye değil, o nesneyle ilgili, var olan algularımıza gönderme yapar. İkonoloji ise, geleneksel, yerleşik görsel simgeleri tanıma bilgisidir. Bu simgeleri anlamak için, dönemin oluşturduğu bağlamı bilmek gerekir. (Eco, 2019)

“Düşünme” süreci ise kültür evrenimizin ve insan iletişiminin birinci basamağını oluşturur; çünkü düşünme eylemi bir anlamda insanın kendi kendisiyle iletişimidir. Birinci basamağını 'düşünme' eyleminin oluşturduğu genişleyen halkalarında bireylerarası iletişim ve en dışta ise kitle iletişim bulunmaktadır. Anlatılmak istenen, karşı tarafa aktarılmak istenen bir düşünce vardır ve bu belirli bir ortam veya araç aracılığıyla gerçekleştirilir. (Yanan, 1995)

Kitle iletişim araçlarının mantığıyla koşullanmışlığı bakımından, bir fotoğraf kendi başına özgül bir anlama sahip değildir; daha ziyade başka fotoğraflarla, altyazıyla, yazıyla ve sayfa düzeniyle ilişkisi içinde özgül bir anlam kazanır. Roland Barthes'ın deyişiyle: "Tüm görüntüler çok anlamlıdır; gösterenlerin altında, havada yüzen bir gösterilenler zinciri olduğuna işaret ederler; okur bunlardan bazılarını seçebilir, bazılarını göz ardı edebilir. Çok anlamlılık anlama ile ilgili bir meseleyi gündeme getirir Colomina, 2011). Fuat şahinlerin model üzerinden yaptığı açık değerlendirmeler, fotoğrafın çok anlamlılığına bir göndermede bulunur. Her modeli belirli bir duruş içerisinde gözleme durumu bu çok anlamlılığın karşısında düşünce üretimine sevk eder.

Göstergebilimsel zincire göre, bir uyarıdan bir düzenlam, bir düzenlamdan da bir yananlam üretilir (düzenlamlar ve yananlamlar sisteminden de kendi kendine gönderme yapan bir ileti çıkar; mimarlıkta bu ileti göndericinin mimarlık ile ilgili niyetini yananlamlar), mimarlık bu zincirin akışına uyar, ancak mimarlığın etkilendiği uyarılar aynı zamanda birer ideolojidir. Mimarlık bir yaşama-barınma ideolojisini

yananamlar, bu nedenle de ikna edebildiği anda, yorumlayıcı bir okumaya ve dolayısıyla da bir enformasyon artışına yol açar. (Eco, 2019)

Göstergebilimin temel konusu anlamdır. Bu anlamın bir bildirişim isteminden kaynaklanıp kaynaklanmaması hiçbir şeyi değiştirmez. Kuzey İtalya trenlerinin yepyeni, Güney İtalya trenlerinin eski vagonlardan oluşmasının amaçlanmış bir anlamı yoktur, ama bu durumun bir anlamı bulunduğu kuşku götürmez. Tüm bunlar bir göstergeler evrenin de yaşadığımızı gösterir bize, özgül nitelikleri, özgül işlevleri ne olursa olsun, insan evreninde yer alan her nesnenin, her olgunun aynı zam anda bir gösterge niteliği taşıdığını, bir göstergeler dizgesine katıldığını kanıtlar. Bu bakımdan, Greimas'la birlikte, göstergebilimin sorununun 'insan için dünyanın ve insanın anlamı sorunu' olduğunu kesinlemek yanlış olmaz. (Tahsin Yücel, 2005)

Estetik nesnelerin algılanmasında yargısal olan ve belirleyici olan algılayanın geçmiş zihinsel "iz"lerinden oluşmuş birikimlerin ışığında gerçekleşir. (Yanan, 1995)

Bir binaya ait zihinsel inşa, sözcükler, kelimelerle de yapılabilir, ancak işi mimarlık olanın inşa etmek istediği, bir imajdan, bir betimlemeler bütüncesinden ötedir. Bu nedenle işi mimarlık olanın zihinsel tasarımı hem bu betimlemeler bütüncesini hem de imgeden kâğıda, kâğıttan hayata, binanın inşaatı ve kullanıma açılması ve sonrasındaki tüm süreçleri içerir. (Yanan, 1995)

İçerdiği parçalar (özellikle kişiye ait binalarda) malzeme seçimleri, bina türleri arasındaki aldığı yer, barındırdığı eşyalar ve düzeni ile kullanıcının çıkardığı, kendi etkin grubuna bağlı iletiler taşır ya da toplum kişi hakkında bu tür değer yargılarında bulunur. Bu bakımdan inşa edilmiş bina bir gösterge değil, göstergeler kümesidir. Tek başlarına bir gösterge değildirler, bir dizge içinde yer aldıkları oranda anlam kazanırlar. (Yanan, 1995)

Bina dizisel (sentagma) ve dizimsel (paradigma) kategoriler içerir. Mekân dizimi, taşıyıcı sistem dizimi, biçim dizimi, aktivite dizimi, yaşam biçimi dizimi, yapı elemanları dizimi, fonksiyon dizimi, doluluk-boşluk dizimi gibi mimar kendi mimarlık anlayışının kavramları ve değerler hiyerarşisi içinde dizimler oluşturur. (Yanan, 1995)

1.2 Literatür Özeti

Tezin araştırma güzergahı maddesellik, göstergebilim kavramları ile Şahinler'e ilişkin belgelere dayanmaktadır. Antoine Picon'un (2019) "Mimarlığın Maddiliği" kitabı maddesellik kavramı, Umberto Eco'nun (2019) "Mimarlık Göstergebilimi" kitabı göstergebilim kavramı için başvurulan temel kaynaklardır.

Picon (2019), "Mimarlığın Maddiliği" kitabında maddilik yani mimarlığın madde ile ilişkisine değinmiştir. Maddenin dilsizliğe takıntılı olması ile maddeye dile getirinceye kadar can vermek isteği arasındaki gerilimle ilgilendiğini belirtir. Maddiliğin bağıntı olduğundan ve madde ile insanın ilişki tipini nitelediğinden bahseder. Fenomenler, nesnelere ve insan ilişkisini maddilik kavramıyla incelemiştir. Mimarideki ilişkiler ağının anlam boyutu maddilik ile irdelenmektedir.

Eco (2019), "Mimarlık Göstergebilimi" kitabında göstergebilimin çok açık seçik görülen gösterge sistemlerini incelediğini ve tüm kültür olgularının gerçekte gösterge sistemi olduğunu varsaydığını belirtir. Buradan kültürün temelde iletişim olduğu varsayımına ulaşır. Kent, yapı, mobilya, mimari gibi olgularla göstergebilimin gerçekliği yakalamaya çalıştığını belirtir.

"Mekân, diğer maddi bileşenlerle ilişkili olan maddi bir üründür; diğerleri arasında, insanların belirli toplumsal ilişkilere girişimi mekâna biçim, işlev ve toplumsal anlam kazandırmaktadır. Dolayısıyla, mekân toplumsal yapının konuşlandırılması için sadece bir vesile değildir, bir toplumun belirlendiği her bir tarihsel topluluğun somut ifadesidir." (Ghulyan, 2021).

Mimarlık alanı içerisinde bulunan göstergebilimsel konular gösterge alanına ilişkin formlar, iletişim ilişkilerinin yapısal örnekleri olarak sunulan şifreler, şifrelerle yaptığı göndermelerle gösterenlerin düz anlam ve yan anlam gösterilenleri şeklinde sıralanır. (Eco, 2019)

Göstergebilimin temel görevlerinden biri, kültürel olguları iletişim süreçleri olarak ele alıp incelemektir. Bu, tüm kültürel olguların yalnızca iletişim süreçleri oldukları anlamına gelmez, ancak hepsi iletişim süreçleri olarak kabul edilebilirler ve özellikle iletişim süreçleri de oldukları için kültürel işlevler kazanmışlardır. Böyle

bakıldığında, mimarlık göstergebiliminin, göstergebilim araştırmaları içinde özel bir yeri olacağı açıkça görülür. (Eco, 2019)

Roland Barthes göstergebilimin konusunun anlam olduğunu kesinleyerek tüm gösterge dizgelerinin, örneğin resimlerin, katıldıkları tören ya da gösterilerin, yazın yapıtlarının, tiyatronun, vb. birer anlamlama dizgesi oluşturduğunu söyler. Ona göre, bu dizgeler birer dil değildir, her zaman birer dil gibi eklemlenmezler; bununla birlikte, dilden tümüyle soyutlanmalarına da olanak yoktur; çünkü, nesnelere ve davranışlar bol bol anlam üretse bile, bu işlevi hiçbir zaman dilden bağımsız olarak, özerk bir biçim de gerçekleştirmezler. (Tahsin Yücel, 2005)

Yazının konuşmadan farkı, sözcüklerin ve sözlerin zaman içinde dizilmesidir. Yazı, sözleri gerektiğinde hepsi birlikte algılanacak biçimde dizer. Başka değişle yazar, bu sözcükleri ve sesleri gösteren görüntüleri kullanarak dizer. Bu dizim sonuç olarak bir imgeyi eğer var olan bir Şeyi betimliyorsa gerçekliği, hayali bir varlığı tasvir ediyorsa bir imgeyi zihinde inşa eder. Mimarlık alışması ise, bu bakımdan konuşmaya değil yazmaya benzer. İster mimarın zihinsel tasarımında isterse bunun çizgiye dökülmesi (yazmak gibi) sırasında, harfler, sözcükleri gösteren kelimelerin dizilmesi gibi mekanları, cephe çalışmasında mekanların biçimlerini çizgilerle dizerek çalışır. Bu ilişki içinde, "yazı"nın karşılığı izi, mimarın karşılığı yazar, mimarlığın karşılığı ise yazındır. (Yanan, 1995) Mimari pratikler hakkında metin üretimi yapmak mimari ve yazı etkileşimini ortaya çıkarır. Mimari retim ve yazının yaptığı göndermeler bütünlük kazanır.

"Bir gösterge (İng. Sign) ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir Şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir Şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin yorumlayanı (İng. İnterpretant) olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir Şeyin yerini tutar: yani nesnesinin (İng. Object). Söz konusu gösterge, bu nesnenin yerini, her bakımdan değil de benim, kimi kez, representamen'in temeli diye adlandırdığım bir çeşit düşünceye iletme bakımından tutar. Buradaki "Düşünce" sözcüğünü, gündelik dilde yaygın olan, bir tür Platon'cu anlamda ele almak gerekir." Bu tanımda belirginleşen gösterge (representamen), yorumlayan ve nesne kavramları Ch. S. Peirce'n en önemli l ayrımından biridir. Yukarıda sözünü ettiğimiz,

göstergebilimi üç dala ayırma işlemini de Amerikalı felsefeci, representamenin üç şeye bağlı olmasına dayandırır: temele, nesneye ve yorumlayana. (Peirce, 1978; Rıfat, 2020).

Ancak, "Elements de semiologie" de yukarıda da belirttiğimiz gibi F. de Saussure'ün önerisini tersyüz etmekten de geri kalmaz. Barthes bu yapıtında, göstergebilim ilkelerini yapısal dilbilimden kaynaklanan dört başlık altında ve ikili karşıtlıklar biçiminde toplar: Dil ve Söz, Gösterilen ve Gösteren, Dizim ve Dizge, Düz anlam ve Yan anlam (Barthes; Rıfat, 2020).

1.3 Tezin Amacı ve Yöntemi

Bu tezin temel yöntemi göstergebilim perspektifiyle doküman analizi yapmaktır. Doküman analizi araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak çeşitli belgelerin toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analiz edilmesi olarak tanımlanan bilimsel bir araştırma yöntemidir (O'Leary, 2017). Diğer araştırma yöntemleri için veri çeşitleme veya tamamlayıcı bir yöntem olarak değerlendirilmeye birlikte doküman analizi tek başına bir yöntem olarak da kullanılmaktadır (Morgan, 2022; Bowen, 2009). Nitel araştırmalardaki diğer analitik yöntemler gibi bu yöntem de anlamı ortaya çıkarmak, bir kavrayış elde etmek ve ampirik bilgiyi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir (Corbin ve Strauss, 2008). Göstergebilim ise dilin belli bir şifresi ve belli yan anlamsal alt-şifrelere dayanan yapısında olduğu gibi görsel şifrelerin okunması ve çözümlenmesinde kullanılacaktır (Eco, 2019, s.47). Bu doğrultuda Fuat Şahinler'in konu kapsamında belirlenen projelerinde öne çıkan mimari gösterge yorumları, göstergebilim perspektifiyle ve doküman analizi yöntemiyle değerlendirilecektir. Bu açıdan hem Fuat Şahinler'in söz konusu mimari imalatları hem de araştırma konusu hakkında diğer kişi ya da kurumlar tarafından yazılmış ya da hazırlanmış çeşitli yazı, söyleşi veya yapımlar toplanarak incelenecektir. (Seyidoğlu, 2003).

Şahinler'in incelenecek projelerinin seçiminde dikkat edilecek önemli noktalardan biri de kamusal ve toplumsal hafıza tartışması içermesidir. Şahinler'in birçok üretiminin bulunmasıyla beraber, yapılan seçkide mimari üretimleri kent, yapı ve iç mekân olarak üç farklı ölçekte ele alarak maddeselliğin farklı toplumsal ilişki

düzeylerini açığa çıkarmak ve göstergebilimin bu düzeylerdeki anlam çözümleme yöntemlerini görüntülemek izlek olarak ele alınacaktır.

Proje seçimlerinde Şahinler'in dil ile kurduğu mekânsal ilişkiler, dilin direk olarak kendisinin kullanılması ve objeye dönüşmesi, mekânın dilde olduğu gibi kendini belirli bir dizge oluşturması, dilsel ve görsel göstergebilim anlatımının en yoğun olduğu projeler proje seçiminde etkili olacaktır.

2. MADDESELLİK VE GÖSTERGEBİLİM ÜZERİNDEN MİMARİ TEMSİLLER

Mimar ve pratikleri şeklinde bir ayrıma yer verecek olursak mimarın düşünceleri ve ürünleri ayrışmaktadır. Pratiklerin kendini var etme sürecinden itibaren bağımsız bir anlatımı oluşmaktadır. Mimarın aktarmak istediği şeylerin kendi bakış açısında oluştuğunu düşünürsek tekil ve sınırlı kalmaktadır. Kendi kültürel birikimiyle sınırlanır. Yapıtın kendini anlatması durumu her bireyin kültürel birikimiyle karşılaşmasından dolayı farklı bakış açılarını ortaya çıkaracaktır. Bu çeşitlilik kültürel iletişimi de çeşitlendirmektedir.

Kültür göstergebilim açısından temelde iletişimdir (Eco, 2019). Mimari temsiller kültür nesnesi olarak insanlar arası iletişimi sağlamaktadır. Tarihi geçmişe bakıldığında arkeolojik bulguların fiziksel durumları üzerinden insan yaşamına dair izler sürülmesi kültürel iletişime örnek olarak verilebilir.

Mimari temsillerin yorumlanmasında biçim ve işlev yol gösterici olabilir. İletişimin işlev üzerinden yorumu işlevi irdelememize, dolayısıyla işlevsellik türlerinin çeşitliliğini, varlığını sorgulamamızı sağlar.

Mimari olguların günümüze kadar gelmiş karşılığı toplumsal kabuller içermektedir. Toplumsal kabullerin yorumlanması deneyimle gerçekleşir. Bu deneyim ve kabuller belirli şifreler oluşturur. Örneğin bir insan mağaranın birçok varyasyonunun olduğunu öğrenir ve bu varyasyonlarla soyut bir şifre oluşturur “MAĞARA” (Eco, 2019). Aynı zamanda yazının kendisi bir şifre olmuştur.

Mimari bir temsil ya da yazı kendisinin bilinmesi üzerinden yorumlanabilmeyi mümkün kılar. Daha önceden deneyimlenmemiş bir mimari ya da yazı bilinçte bir duruma karşılık gelemeyeceğinden anlamlı bir sonuca götüremeyecektir. Bilinmek üzerinden ilerleyen bu işleyiş kültürel birikimin oluşumunda etkilidir.

Söz bulunduğu coğrafyadaki konuşulan ortaklaşmış dille ilişkilidir. Her kelimenin anlamı çeşitli göndermeler yapmaktadır. Göndermelerin anlamlılığı

deneyimden geçmektedir. Ortak dilin kullanımındaki anlam karşılığı deneyim sonucu oluştuğundan, daha önceden bilinmedikçe geçersizleşir. Toplumsal anlaşma gerektirir. Bunun sonucunda farklı diller arasındaki simgesel veya ses olarak karşılık bulan kelimelerin anlamı birebir aynı olamayacaktır. Mimari yapıtların fiziksel durumu kendi dilini oluşturmaktadır. İnsanların konuşma dillerindeki karşılaştırmalara benzer şekilde, mimari dil ile konuşma dili arasında da anlam karşılığı sorgulanır.

Maddesellik bir bağlantılar bütünü olarak kabul edildiğinde mimarlık üretiminin fiziksel süreçlerinin bağlantının bir ucunu, zihinsel süreçlerin anlatıyla temsilinin ise bağlantının diğer ucunu oluşturduğu söylenebilir. (Osai, 2023)

Göstergebilim yaklaşımı kültür olgularını gösterge sistemi olarak belirler. Mimari ürünler göstergebilim açısından nesne olarak görülür. Mimari nesnelereki “işlevler, iletişim açısından da yorumlanabilir mi?” sorusu mimari nesnelere göstergebilim alanıyla incelenmesi üzerinden yapılabilir (Eco, 2016).

2.1 Mekân, Kent Kültürü ve Mimarlık Tartışmaları

Mimarlığın ana konularından biri olan kent-mekân ve zaman-mekân ilişkisi bağlamında, mekân-imge dönüşümü açılımlarının izlenmesi oldukça önemlidirler (Uçman, 2016).

Jan Assmann’ın (1997) bellek tanımına göre: “Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Evet bellek her zaman bireye “ait”tir ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir.”.

Çevremizde olup biteni büyüdüğümüz bağlamdan bağımsız olarak algılayamayız; bu bağlam dış kaynaklı çeşitli uyarıları bir bakıma eler ve biçime kavuşturur (Picon, 2019). Şahinler İstanbul’da yaşayan ve İstanbullaşma sürecine katılan ve katkı sunan bir aktördür.

Toplumsal ilişkiler mekânın içinde ve mekân aracılığıyla gerçek bir varlık bulur. Onların dayanakları mekânsaldır. "Dayanak-ilişki" bağlantısı, her vakanın analizini gerektirir; bir içerim-açıklama içerir: bir yaratılış, mekânı dönüştürmüş olan

kurumların, ikamelerin, metaforlaşmaların, ön yinelemelerin vb. eleştirisini içerir. (Lefebvre, 2014).

Lefebvre mekânı bir süreç olarak ele almaktadır ve sosyo-mekânsal biçimlerin süreçsel bir kavramsallaştırmasını önermektedir. Mekân, zaman ve tarihselliğe karşıt değildir, onun diyalektik olarak ayrılmaz bileşenidir. “şey olarak mekân” veya “düzlem olarak mekân” gibi geleneksel Kartezyen anlayışlarını, diyalektik “süreç olarak mekân” anlayışıyla ikame etmektedir. (Ghulyan, 2021).

Mimarlıkta algılayış anlık olarak gerçekleşmekte ve bununla birlikte o ana kadar olan fiziksel oluşum gözlemlenmektedir. Geçmişin izleri o anın içerisinde var olmaktadır. Bu açıdan anlık temsil ve tarihsel süreç açısından iki farklı zaman fark edilir duruma gelir. Fiziksel dünya bu durumu sürekli geçerli kılmaktadır.

Gösterge; gösteren ve gösterilen ilişkisinin anlamlandırılmasıyla oluşur. Düz anlam ve yan anlam anlamlama ile oluşur. Düz anlam toplumsal açıdan ayrılaşan durumdadır. Yan anlam kültür ve toplum açısından farklılaşır.

Eco (2019) göstergebilimde birinci işlev olarak düz anlam düzlemine gönderme yapanları, ikinci işlev olarak yan anlam düzlemine gönderme yapanları tanımlar. İşlevlerde öncelik yoktur. İletişimde nesnesinin kendisi göstergedir. Düz anlamalı gösterileni vardır. Göstergenin işlevi gösterilendir.

2.2 Toplumsal Meselelerin Temsiliyeti Olarak Sergi ve Bienaller

Toplumsal mekân, bedenden kaynaklanır. Kentsel düzen, beden algılayışıyla gösterilebilir. Mekânsal olarak ele alınan bedenin içinde, duyuların ardışık tabakaları, toplumsal mekân tabakalarının ve bağlantılarının habercisidir. Pasif beden (duyular) ve aktif beden (emek) mekânın içinde birleşir. (Lefebvre, 2014).

İnsanlar çevrelerini pasif olarak algılamamanın dışında kendilerine göre uyarırlar. Çevre ile insan etkileşimi bireysel olarak gerçekleşir. Zaman, durum ve kişilere göre değişen etkileşim özelliklerine yol açar. İyi tasarım kişinin kendi yarattığı çevreye uyabilmesi için kendini yeniden şekillendirmesine yol açar (Erdönmez, Akı, 2005). Kentin yapısal unsurları dışındaki kalan boşluklar ile yapısal unsurları bir bütün

oluşturur. İkisi arasında oluşan insan eseri sınırlar kentin algısına katılır. Eklemlenerek gelişen kent zaman-mekân olarak gelişim süreçlerini gözlemlemeye olanak sağlar. Kent sosyal ve mekânsal bir olgudur ve görülebilir zamansal bir boyutu vardır.

Ortak paydalar insan etkileşimi ve iletişimi sonucu oluşur ve çoğalır. Kent her bireyin katılımıyla kendinden bir şey bulduğu veya kattığıyla zenginleşir. Kentsel algıyla oluşan konular eleştirel olarak kamusal tartışma ortamlarını oluşturur. Bireyler kentte anlam karşılığı olan durum veya şeyler çoğaldıkça sosyal yapıda etkileşimi artırır, azaldıkça ayrışmalar ortaya çıkar.

Harvey kentin yüklendiği mekânsal biçim ile kentteki toplumsal süreçlerin bağdaştırılması gerekliliğini vurgularken mekânsal bilince değinmektedir. Burada mekânsal bilinç ile kastedilen, bireyin kendi yaşam öyküsündeki mekân ve yerin rolünün anlaşılması, etrafında gördüğü mekanlarla ilişkilendirilmesi, bireyler ve toplum arasındaki işlemlerin onları ayıran mekân tarafından nasıl etkilendiğinin anlaşılmasıdır. Mekânsal bilinç, bireyin kendisiyle, çevresi, bölgesi arasındaki ilişkiyi anlamasını sağlamaktadır. (Erdönmez, Akı, 2005).

İstanbul’da 1850’lerde belediye örgütlenmesi çalışmaları başlar ve özellikle 1854’te kurulan Şehremaneti’nin önemli girişimleri sonucunda, havagazı teknolojisi uygulaması ile yolların genişletilerek düzenlenmesi, temizlenmesi vb. diğer fiziksel olarak yeniden yapılanmaların ilk adresi Pera’dır. Bünyesinde farklı kültürel profilleri barındır. Yerli ancak Müslüman olmayan ve yabancı nüfus ile değişimin öncüsü olmuştur. Fiziksel ve kültürel anlamdaki homojenleşmeden uzak dönüştürücü potansiyel ile açılan yeni alan, “gece ve sokak”ın, 19. yüzyıldaki ilk karşılığı haline gelmiştir. Bireysel eğlence gece ve sokak ile ilişkilendirilmiş, sonrasında “Beyoğlu’na çıkmak” olarak metaforlaşmıştır (Uçman, 2016).

Dolmabahçe Gazhanesi, Dolmabahçe Sarayı bünyesinde, sarayın aydınlatma ve ısıtma sorununu karşılayacak bir endüstriyel yapı olarak gündeme gelmiş, ardından hızla kentin hizmetine açılmıştır. Dolmabahçe Gazhanesi, 19. yüzyılın ikinci yarısına ait endüstriyel, kültürel ve kentsel değerlerin üretilmesi, dağıtılması, tüketilmesi ve yeniden üretilmesinin gözlemlenmesi için iyi bir aralık sunmaktadır. (Uçman, 2016)

“Grand Rue de Pera 19. yüzyılın ikinci yarısında gaz lambaları eşliğinde gece zamanının gün zamanına katılımı ile toplumsal alanı zamansal anlamda çoğaltan; genişleyen etkisi kendi fiziksel-coğrafi sınırlarının dışına yayılan ve bu yayılım sayesinde uzak olan ile yakından ilişkilenebilen; yapılagelenler içinden taşarak ve var olagelenlere uymayarak, farklılaşarak toplumsallığını üretmiş bir olay-mekân-zamandır” (Uçman, 2016).

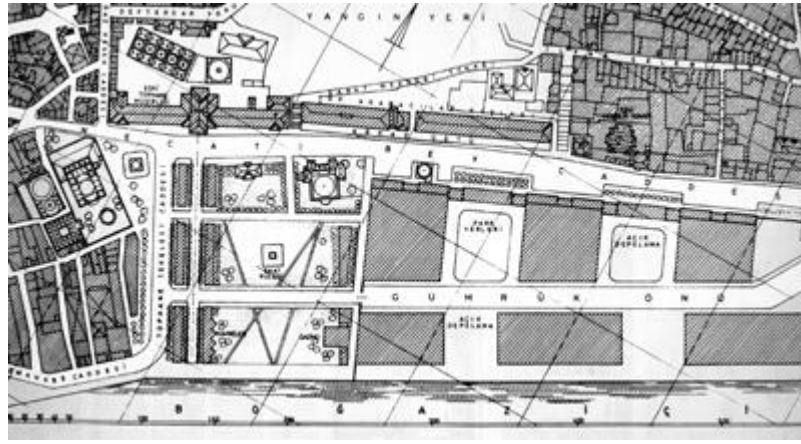
Modernliğin ve geleneksel toplumların mekân-zaman anlayışı arasında temel bir fark bulunur. Geleneksel toplumlarda toplumsal yaşama içkindir. Toplumsal ve gündelik yaşamın kriterleri, doğrudan bulunduğu “yer”in coğrafi ve kültürel özelliklerine, iklim koşullarına, gece-gündüz ya da mevsimlerin döngüselligi gibi zamanın doğal ritmine bağlıdır. Modern toplumlarda mekân ve zaman soyut olgulardır (Özdemir, 2011).

Dolmabahçe Sarayı çevresindeki mekân kültürü değişimi aydınlatmanın sağladığı kent kültürü açısından önemlidir. Zamansal öngörü, insanının yaşam biçimi etkilenmiştir. Gece ve gündüz kesişiminin mekânsal algı yönünden keskin bir ayrıma sahipken, görmenin aydınlatma yoluyla sağlanması zamanın algısında gecenin gündüze katılımındaki keskinliği azaltmıştır. Zaman kavramı güneşin batışından ayrı olarak ışığa olan ihtiyacın kalkmasıyla insanın algısında daha geniş bir yer almıştır. Zamanın bağımsızlığı, zaman programı açısından bireyin kontrolünü arttırmıştır.

1864 yılında yapılan Dolmabahçe rıhtımı kara ile deniz sınırında insan etkileşimini mümkün kılmıştır. Kara sürekliliğinin devam etmesi kamusal etkileşimi arttırmıştır. Dolmabahçe saat kulesi ise 1890-1895 yılları arasında Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılmıştır ve zaman kavramını kamusal alana taşımıştır.

1955 yılında Salıpazarı Limanı yapılması kapsamında Tophane bölgesinde kıyı dolgusu yapılmıştır. Oluşan bu alanda liman için antrepo inşaatı gündeme gelmiştir. Sedat Hakkı Eldem, Salıpazarı’ndaki antrepo projesinde Tophane Meydanı üzerinde yer alan Nusretiye Camii, Tophane Saat Kulesi ve Tophane Çeşme’sinin denize açıldığı bir plan ile doğrudan deniz ile temas halinde olan bir meydan tasarlamıştır (Şekil 2.1). Ancak ilgili bakanlık antrepo alanını yetersiz bulmuş ve meydanın denizle ilişkisini kesen 4 numaralı antrepoyu eklemiştir. Mimar Sedat Hakkı Eldem’in itirazına rağmen proje uygulanmıştır. Liman, eskiden yük limanı özelliği gösteren

bölgedeki yük vinçleri söküldükten sonra sadece yolcu taşımacılığına hizmet vermeye başlamıştır. Türkiye'nin en büyük yük limanı iken 1986 yılında yolcu gemilerine hizmet vermeye başlamasıyla Türkiye'nin kurvaziyer taşımacılığının merkezi olmuştur. 2001 yılında açılan yarışma ile "Galata Projesi" gündeme gelmiştir. 4 numaralı antreponun yarısı yıkılarak 2004 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından İstanbul Modern olarak müzeye dönüştürülmüştür. 1960 yılında yapılan 5 numaralı antrepo ise 2012 yılında MSGSÜ'ye tahsis edilmesinden sonra Mimar Emre Arolat tarafından İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüştürülmüştür. (Akbaş, 2024)



Şekil 2.1: Sedat Hakkı Eldem'in tasarladığı açık meydanlı antrepo planı
(<http://www.mo.org.tr/mimarlikDergisiDocs/12301.jpg>, 2024)

Zaman çizgisiyle mekânsal örgütlenmenin değişimi toplumsal ihtiyaç, isteklerle veya toplumu yönlendirici önerilerle olabilmektedir. Dolmabahçe Sarayı ile Karaköy iskelesi güzergahının zamansal değişiminde Galataport projesi dikkat çekmektedir. Karaköy bölgesi geçmiş tarihinde ticaretin daha yoğun olduğu bir yerleşim iken günümüzde turizm faaliyetleri ve hizmet sektörüne yönelik mekânların yoğun olduğu bir bölgedir. 2000'li yıllar ile birlikte ilk olarak kültür-sanat kapsamında galeriler bölgeye gelmeye başlarken 2013 yılında yaşanan Gezi Parkı olayları sonrası Taksim'deki eğlence hayatı da bu bölgeye kaymaya başlamıştır. (Akbaş, 2024)

Galataport gelen yolcu kontrolü ve diğer yayalar arasında bir sınır etkisi yaratır. Galataport'u kullanmak isteyen bölgedeki yayalar, alan girişine sonradan eklenen güvenlik kontrolünden geçmek durumundadırlar. Galataport Projesi 1,2 km'lik sahil şeridi olarak duyurulsa da Paket Postanesi sonrasında yürüyüşün aniden kesilmesi ve

Merkez Han, Çinili Han ve Karaköy Yolcu Salonu'nun bulunduğu kısmın otel fonksiyonuna ayrılmasıyla sahil alanı kıyı hakkı kanununa aykırı bir şekilde kent kullanıcılarına kapatılmıştır. 4 numaralı antreponun yıkılması ve sahil alanının kullanıma açılması ise Sedat Hakkı Eldem tasarımını kısmen de olsa gerçekleştirmektedir. Galataport projesi ve alandaki diğer değişimler kentsel mekân algısını değiştirmekte ve toplumsal ilişkileri etkilemektedir. Kentin tarihi ve kültürel açıyla beraber güncel yaşamında da çok önemli yer tutan bölgenin büyük mekânsal değişimler geçirmesi ve kıyı kullanımını açısından proje odaklı gelişmesi, toplumsal kullanım hakkını etkilemektedir. Bu gelişmeler doğrultusunda bölgenin değişiminde halk yararına olması için tepkiler oluşmaktadır. 7. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Fuat Şahinler, Murat Şahinler ve Ahmet Soysal'ın yaptığı çalışma buna örnek verilebilir.

İstanbul Bienali için Fuat Şahinler, Murat Şahinler ve Ahmet Soysal birlikte "Rıhtım" projesini yapmışlardır. Rıhtım projesinin amacı, toplumsal hafıza mekân ve kullanım hakkı ilişkisine gönderme yaparak kamusal alanda kamu aleyhine gelişen mekânsal değişiklikleri sorgulamaktır. Söz konusu projede Kayıkhanesi, Cami, Saat Kulesi ve Saray'ı rıhtım ile sürekli kılmak projenin ana hedefini oluşturmuştur. Dolmabahçe Sarayı kıyıyı kapatmış ve eskiden kendisine dahil olmayan saat kulesini de içine alarak halkın kullanımını sınırlandırıp kamusal mekânı daraltmış ve halkın kullanımını dolaylı hale getirmiştir. Söz konusu proje ile Tanju'nun açıkladığı türden yaşanan bir hafıza kaybına karşı, nesnelere birlikte yaşayıp hem onları dönüştürmek hem de onlar tarafından dönüştürülmek için direnç üretilmeye çalışılmıştır. Bir başka ifadeyle projede altı çizilen, İstanbul'un yaşadığı farklanma-farklılaşma potansiyelini kent hafızası ve kamusal hayat lehine anlamlandırılması ve ifade edilmesidir. Projenin ana fikri yeni bir düzenlemeden çok kentsel hafızaya ait mimari nesnelere toplumsal kullanımlarına şapka çıkartmaktır. Böyle değerlendirildiğinde çalışmanın metin içeriğinde bulunan "SAATİMİ GERİ İSTİYORUM" yazısı hem düz hem de yan anlam açısından oldukça zengin bir materyaldir. İleride incelenecek olan yaya sergilerindekiyle benzer göndermeler de içermektedir. Tarihe bir atıfla güncel duruma eleştiri getirmekle birlikte yapılan eleştirinin düzeyi mimari olduğu kadar edebi ve de sanatsaldır.

Plastik Sanatlar , hayati güçlendirmek adına *görmektir.*



rihtim projesi düzenleme getirmiyor.var olana dönüşü gösteriyor.var olan-kanunen kamuya ait - bir sinir çizgisini tamamında (kesintisiz) gösteriyor.bu, deniz ile toprak arasında bir çizgi : rihtim.dolmabahçe rihtimi: kayikhane - cami - saat kulesi - saray. bu dört noktayı var olan rihtim sürekli kiliyor.saray, saat kulesini içine almış;kendinin olmayan ve eskiden insanların serbestçe gezindiği rihtimi da kapatmış.

Şekil 2.2: İstanbul 7. Bienal, 2001 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Saatın kendi varlığı halk için olması adına halkın mekânını işaretler. Saatin fiziksel durumu tarihsel konumunu anlatmaktadır. Biçimi ve varlığı üzerinden geçmişin şimdiyle ilişkilerini var eder. Ayrıca kamusal bir temsil olarak yapılan çalışmada saat, zaman göstergesi olarak var olmaktadır. Modern zaman-mekân göstergesidir. Bu açıdan bakıldığında modern zaman-mekân temsilcisidir. “SAATİMİ GERİ İSTİYORUM” fiziksel bir varlık olarak saatin mekânsal kopuşunu gündeme getirir. “SAATİM” ifadesiyle halkın sahipliği, “GERİ İSTİYORUM” ifadesiyle ise değişen duruma verilen tepki vurgulanmıştır. Halk adına verilen kararın, halk yararına değişimi talep edilmektedir. “Nesnelerle birlikte yaşamak hem onları dönüştürmek hem de onlar tarafından dönüştürülmek anlamına gelir” (Tanju, 2007).

kamu, halk demektir. her birimiz hem özeliiz, hem de kamusaliz.
kamusal mulkiyeti gorun.

saatimi geri istiyorum

kapitalist rejim (özellikle belli "vahsi" bir kapitalist rejim), kamusal mülkiyete yönelik talebi, özel mülkiyete olan hevesin (doyumsuz açlığın) çok gerisine itmektedir. Böylece, kapitalist girişimciligin anlayışına ve çıkarlarına uygun olarak, kamunun kendi kendinden söğmesi urumunu da güçlendirmektedir.



REKOL

Şekil 2.3: İstanbul 7. Bienal, 2001 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Tarihsel bir imge olarak sütun insan ediminin sonucudur. Sütunun kendi imgesine bakacak olursak işlev ve anlam olarak tarihi açıdan birçok sonuca ulaşılır. Şekil 2.3'te ise bir sütun başlığı üzerinde keyif yapan ayaklar görülmektedir. Kamusal mülkiyetin sahipliğine, halka ait oluşa bir gönderme içermektedir. Tarihi bir imgenin halktan koparılarak özelleşme durumu vurgulamaktadır.

Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda 7. İstanbul Bienali için geliştirilen üretimden "SAATİMİ GERİ İSTİYORUM" yazısı için düz anlam, yan anlam ve gösteren, gösterilen ikili karşılaştırmaları aşağıda verilmiştir.

Tablo 1.1: "SAATİMİ GERİ İSTİYORUM" göstergeleri

	SAATİMİ GERİ İSTİYORUM
Düz Anlam	Dolmabahçe Saat Kulesi
Yan Anlam	Toplumun Saat Kulesi ile tarihsel ve mekânsal ilişkisi
Gösteren	Dolmabahçe Saat Kulesi
Gösterilen	Halkın mekânına müdahale



Kamu halk demektir.
Herbirimiz hem özeliiz hemde kamusaliz.
Kamusal mülkiyeti görün.



Kapitalist rejim (özellikle belli "vahsi" bir kapitalist rejim), kamusal mülkiyete yönelik talebi, özel mülkiyete olan hevesin (doyumusuz açlığın) çok gerisine itmektir. Böylece, kapitalist girişimcilik anlayışına ve çıkarlarına uygun olarak, kamunun kendi kendinden söğmesi durumunuda güçlendirmektedir.

Şekil 2.4: İstanbul 7. Bienal, 2001 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda 7. İstanbul Bienali için geliştirilen üretimden sütun üzerindeki ayaklar bulunan çalışma için düz anlam, yan anlam ve gösteren, gösterilen ikili karşılaştırmaları aşağıda verilmiştir.

Tablo 2.2: "Sütun üzerindeki ayaklar" göstergeleri

	Sütun üzerindeki ayaklar
Düz Anlam	Oturma eylemi
Yan Anlam	Halka aitlik
Gösteren	Sütun ve üzerinde ayaklar bulunması
Gösterilen	Halkın kullanımına kapatılması

Bienal ve yaya sergileri Şahinler'in kent üzerine söylemek istediklerini içerir. 2002 yılında ilk kez yapılmış olan ve her iki yılda bir yapılması planlanan İstanbul Yaya Sergileri çalışmalarında birçok mimar ve sanatçılarla beraber Fuat Şahinler de içerik üretmiştir. Sergi küratörlerinden Fulya Erdemci serginin hangi amaca hizmet ettiğini bir cümle ile açıklamaktadır: "Kamusal alan ve özel alan arasındaki çekişme ayrıca yaya ve motorlu araçlar arasındaki çekişme aslında Yaya Sergisi'nin kalbinde yatan önemli bir nokta." Fuat Şahinler kentsel olarak işaret etmek istediğini bu sergiler üzerinde göstermiştir.



Şekil 2.5: Karaköy Yaya Sergisi, 2005 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

İstanbul Yaya Sergisi'nin ikincisi olan ve 2005 yılında yapılan Karaköy çalışmalarından birinde Fuat Şahinler, Murat Şahinler, Ayten Başdemir ve Yakup Çetinkaya'nın birlikte yaptığı, bir katlı otoparkın üzerine ışıklı panolarla yazılan “BU DA GEÇER YA HU” yazısıdır. Aynı sanatçı/mimar grubu Haliç kıyısında bulunan Perşembe Pazarı Parkı'nda “GEL KEYFİM GEL” yazısını bank olarak tasarlamışlardır. Bu yazıların ilk ortaya çıkışı hattat İsmail Hakkı Altunbezer ve Mustafa Halim Özyazıcı'ya dayanmaktadır. Altunbezer İstanbul'un işgali sırasında dükkânının vitrinine “BU DA GEÇER YA HU” yazmış, işgal sonrasında ise bu ibareyi “GEL KEYFİM GEL” olarak değiştirmiştir. Kentin içinde olduğu durumu vurgulayan bu yazılardan “BU DA GEÇER YA HU” Karaköy'de araçların yollarla beraber işgalinin vurgulamasını, insanların yazıyı görünce neşelenmesini ve tarihle olan ilişkisine atıf sağlar. İnsanların günlük hayatında sıkıntılı durumlarının geçiciliğinin ümidine yorumlanan bu yazı kentin mekânsal işgaline tepkidir. Ayrıca “DA” ifadesi ile tekil bir mesele olmadığı ve önceden yaşanan kentsel meselelere gönderme içerdiği görülmektedir. Her dilin kendi kelimeleri ve oluşumu itibarıyla kendine özgü anlatım biçimi oluşmaktadır. Diller arası anlamlar tam anlamıyla karşılık bulamayabilir ve belli yorumlamalara tabi olabilmektedir. “DA” ifadesi Türkçe dilinin içinde kendini anlamlandırmaktadır. Konumu itibarıyla yazı, işgal nesnesi otoparkın üzerine etiket gibi yapışmıştır. Kentlinin en iyi görebileceği noktaya konumlandırılmış yazı, ilgiyi yapıdan çok kendi üzerinde toplamaktadır. Yapının kendi varlığı ile yaptığı göndermeyi, yazının kendisi yorumlamıştır.

Yazı, belirli işaretler kullanılarak kişiler arasında görsel tabanlı iletişim kurulmasını sağlayan bir araçtır. Tarihte ilk olarak resimler kendisini anlatmış, sonrasında ise başka anlamlara karşılık gelmeye başlamıştır. Örneğin bir kuş resmi kuştan ziyade “uçmak” eylemini anlatmak için kullanılıyordu. Bu ilk oluşumlardan sonra yazı sesleri tanımlar hale gelmiş ve sembol ve işaretlere dönüşmüştür. İşlevi okunmak üzerinden geçer ve okuyana içerik aktarır. Yazarın düşüncesini somutlaştırır. Mimari üretimler düşünsel arka planla oluştur ve bir süreçle beraber bu düşünceler somutlaştırılır. Kullanılan malzeme ve bir araya getirilişleri somut ürünü oluşturur. Şahinler’in yazıyı bir araç olarak kullanması ve mimarlık yaklaşımı beraber düşünüldüğünde ikisi de düşüncenin fizikselleşmesi olarak düşünülebilir.

Barthes’ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda İstanbul Yaya Sergisi (2005) için geliştirilen üretimden “BU DA GEÇER YA HU” yazısı için düz anlam, yan anlam ve gösteren, gösterilen ikili karşılaştırmaları aşağıda verilmiştir.

Tablo 3.3: “BU DA GEÇER YA HU” göstergeleri

	BU DA GEÇER YA HU
Düz Anlam	Karaköy Otoparkı’nın işgali
Yan Anlam	İstanbul’un işgali, geçicilik
Gösteren	BU DA GEÇER YA HU yazısı
Gösterilen	Yaya kullanımı açısından şehirdeki mekânsal işgal

3. KENT, YAPI VE İÇ MEKÂN ÖLÇEĞİNDE FUAT ŞAHİNLER PRATİĞİ

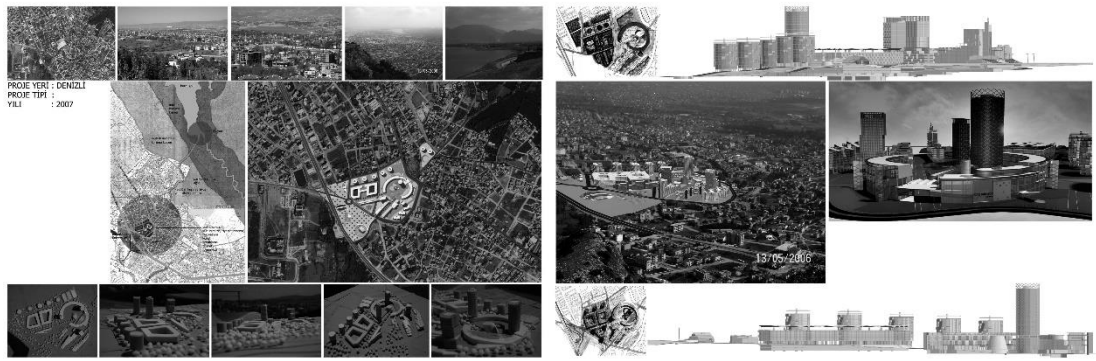
Modern mimarlık hakkında düşünmek, mekân sorunu ile temsil sorunu arasında mekik dokumak demektir. Gerçekten de mimariyi bir temsil sistemi olarak, daha doğrusu üst üste binmiş bir dizi temsil sistemi olarak görmek gerekecektir. Çizim, fotoğraf, yazı, film ve ilanı hangi açılardan ele alıyorsak, binayı da böyle ele almamız gerekir; sırf binayla çoğunlukla bu iletişim ortamlarında karşılaştığımız için değil, aynı zamanda binanın kendisi başlı başına bir temsil mekanizması olduğu için. Nihayetinde bina, kelimenin tüm anlamlarında bir inşadır. Ve temsil dediğimizde bir özne ve bir nesneden söz ederiz. Geleneksel anlamda mimari, bir nesne olarak görülür; kendisinden bağımsız bir varoluşa sahip olduğu varsayılan bir özne ile karşıtlık içinde kurulmuş, sınırları belli, birleşik, bütünleşik bir varlık olarak (Colomina, 2011).

3.1 Kent Ölçeğinde Mimarlık Pratiği ve Maddesellik Yorumu

Mimarın üretimi kent ölçeğinde bakıldığında var olan bir bağlam içinde gerçekleşir. Bağlam ile üretim ilişkisi yeni bir bağlama yol açar. Fiziksel varlık olarak üretilen veya algısal durum değişikliği yaratan kararlar gözlemlenebilir bir etkileşim ortaya koyacaktır. Her üretim bir değişim getirir, yeni bir durum ortaya koyar.

DEBA projesi Denizli Basma Sanayi Fabrikası'nın bulunduğu alanı da içine alan Pamukkale Üniversitesi karşısında bulunan, eski Antalya yolu ile yeni yapılan Antalya yolu arasında kalan bir bölgededir. Denizli'nin merkezinde olan bu projede öğrenci yurtları, cami, konut, otel, kütüphane, çalışma alanları, dükkanlar, iş merkezi gibi çeşitleri birimleri içeren bir projedir. Kentin Pamukkale Üniversitesi kurulmasıyla kayan merkezi üniversite çevresini çoğunlukla konut bölgesi haline getirmiştir. Üniversite öncesinde eski Antalya yolu üzerinde birçok fabrika bulunmaktaydı ve halen şehir merkezinde kalmış birkaç fabrika aynı yol üzerinde bulunmaktadır. DEBA bu fabrikalardan birisiydi ve ekonomik problemlerden dolayı kapatılmıştır.

Proje alanı belirtildiği gibi birçok fonksiyonu içerecek şekilde programlanmak istenmiştir. Bu birçok fonksiyonun ilişkisinin anlamlılığında kentsel olarak bir merkez oluşturma fikri gözlemlenmektedir. Şehir ulaşımına katkı sağlayacak tramvay hattı önerilmiştir. Bu öneri ile alanın toplu ulaşım ile eklemelenmesi önerilmektedir. Vali Recep Yazıcıoğlu Barajı ile proje alanı arasında yeşil aks oluşturulması öngörülmüştür. Kent bağlamında, tasarlanan yapıların kente eklemelenmesi şehrin yoğunluğunu etkileyici biçimdedir. Kente katılım açısından bakıldığında çevredeki yapıların şehre katılımını değiştiren bir yönü vardır. İçinde yapılması tasarlanan yapıların fonksiyonları şehrin geleceğe yönelik yönelimini yapı alanına çekebilir.



Şekil 3.6: DEBA, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).



Şekil 3.7: DEBA, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).



Şekil 3.8: DEBA, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Yapı grubundaki tasarlanan binaların dili farklılaşmaktadır. Her yapının kendi söylemi oluşmakta ve kentin içerisinde fiziksel görünümü dolayısıyla ayrılmaktadır. Fark edilir olma durumu bu ayrışmadan dolayı ortaya çıkmıştır. Kent içerisinde yapıların kendini anlatma durumu bu noktada proje kapsamında belirginleşir. Kente eklenmek ve kentten ayrılmak bu yönüyle görünür haldedir. Kentsel strateji olarak yapı grubunun kent ile kurduğu ulaşım ağları, kentlinin algısını sürekli kılma yönündedir.



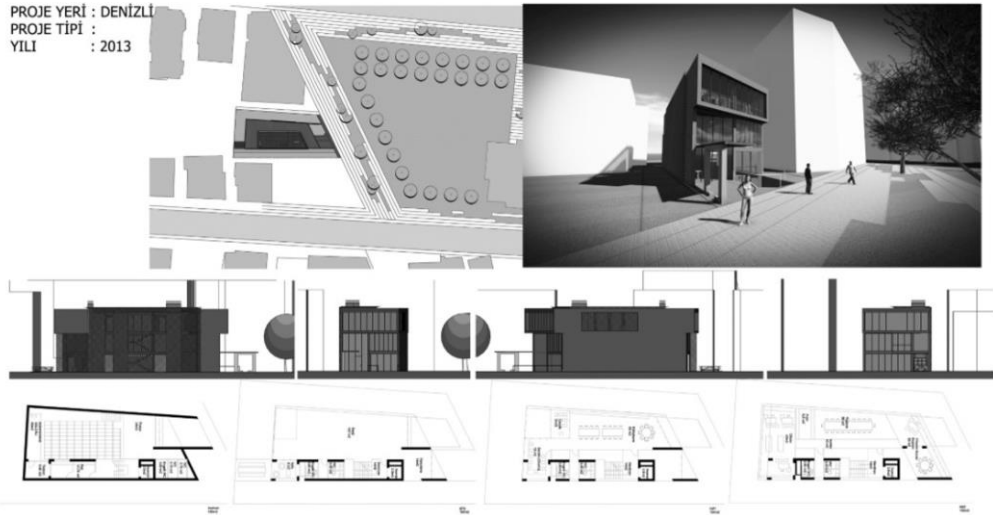
Şekil 3.9: DEBA, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

DEBA projesi çevresi ile etkileşimine bakıldığında şehirle iletişim halindedir ve şehre yönelim verme eğilimindedir. Bu açıdan bakıldığında kentten bağımsız düşünülemez. Projenin önerdiği ulaşım ağları ve kent hayatına katkı koyacak program içeriği şehre yeni bir bağlam getirmeyi öngörür. Her yapının kendi biçimsel farklılığı ise yapıların kendisini gösterge durumuna getirir.

Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda DEBA projesi için düz anlam, yan anlam ve gösteren, gösterilen ikili karşılaştırmaları aşağıda verilmiştir.

Tablo 3.4: “DEBA” göstergeleri

	DEBA
Düz Anlam	DEBA fabrikası ve çevresinin projelendirilmesi
Yan Anlam	Şehir ile DEBA ve DEBA'nın kendi alanındaki var olan mekânsal ilişkileri
Gösteren	DEBA projesi
Gösterilen	DEBA projesindeki mimari önerilerle önerilenlerin var olanla mekânsal ilişkileri

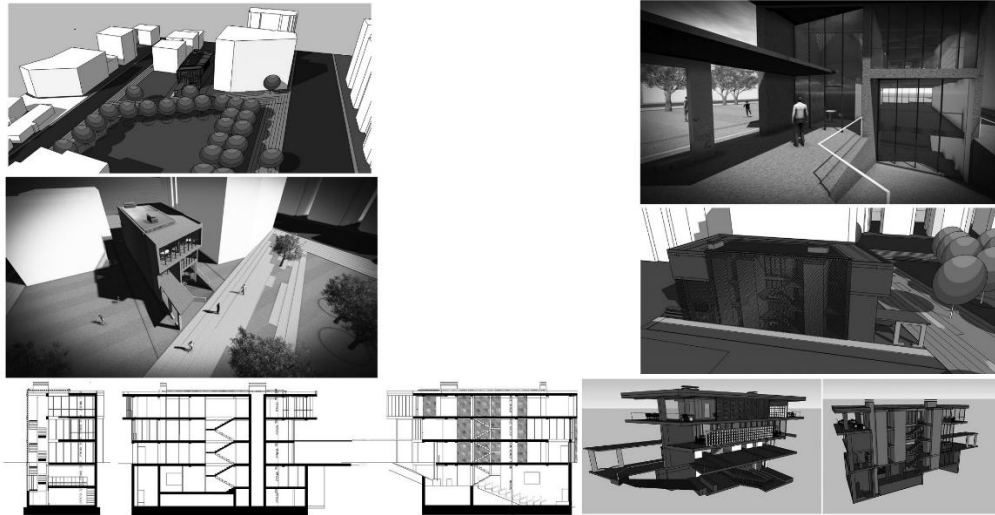


Şekil 3.10: Denizli Mimarlar Odası Yarışması, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

TMMOB Mimarlar Odası Denizli Şubesi Hizmet Binası Yarışması 2013 yılında, Mimarlar Odası Denizli Şubesi'nin mekân ihtiyacını karşılamak amacıyla yapılmıştır. Denizli'nin merkezi bir bölgesi olan Sırapapılar mahallesinde 1526 sokak, 258 ada, 287 numaralı parsel için yarışma açılmıştır. Yapı içerisinde amfi salon,

toplantı odaları, kütüphane, yönetim kurulu başkan odası, ofisler, sergi alanı gibi birden fazla fonksiyon bulunmaktadır. Yapının kurgulanmasında alanın sınırlayıcılığı toplam 5 katlı olmasında etkilidir. Yol cephesi ve arka cephesi genel olarak genel olarak ışığı alacak biçimde cam cephelerdir ve komşu parsellere bakan diğer iki cephe bu cephelere oranla daha kapalı bir yüzeye sahiptir.

Proje alanı parsel sınırları dahilindedir. Yapılan çalışma kentsel açıdan etkileşimi tasarlanarak gelişmiştir. Yapının önündeki sokağın yayalaştırılması öngörülmüştür. Bu açıdan kentsel eklemlenme yapı ve çevre ilişkisi bakımından irdelenmiştir. Kente yeşil alan sağlayarak yapının sınırlı kapasitesindeki sıkışıklık ile geniş bir yaya dolaşım ağına bağlanması, yapıya geliş ve yapıdan ayrılış bağlamındaki kurgusal fikir kentsel eklemlenme tasarımıdır. Tekil yapı ölçeğindeki tasarım kent kurgusuna katılmıştır.



Şekil 3.11: Denizli Mimarlar Odası Yarışması, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

TMMOB Mimarlar Odası Denizli Şubesi Hizmet Binası önerisi yapı ve çevresi bağlamında değerlendirildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında sadece kendi yapı ölçeği dışında diğer çevre yapıların kurgusuna da müdahale edebilecek bir peyzaj önerisi görülmektedir. Bu bağlamda bir kent tasarımı eklemlenmesi söz konusudur. Yapının iç programının devamlılığı, öncesi ve sonrası durumları irdelenerek çevre etkileşim kurgusu önerilmiştir. Yapı tasarımındaki giriş kurgusu ve peyzaj düzenlemesine açılan cam cepheleri dışarıyı ve içeriği bir ekrandan izleme izlenimi verir. Çevre ile yapının karşılıklı ilişkisi cam cephenin ekran durumu olarak dışarıyı

görmesi ve gördüğü alanda peyzaj düzenlemesi önerisi getirmesi, cephede oluşturulan görsel sınırın ve o sınırın eriştiği görsel çevrenin de planlanması durumu görülmektedir.

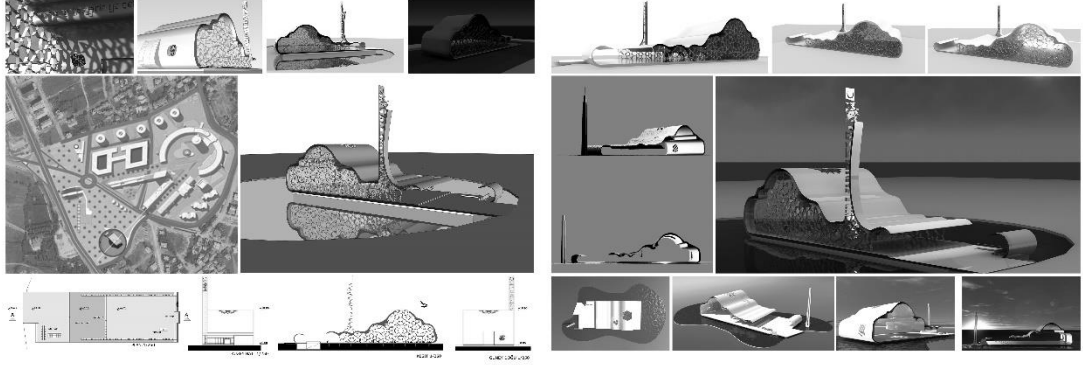
Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda Denizli Mimarlar Odası Yarışması projesi için düz anlam, yan anlam ve gösteren, gösterilen ikili karşılaştırmaları aşağıda verilmiştir.

Tablo 3.5: “Denizli Mimarlar Odası Yarışması” göstergeleri

	Denizli Mimarlar Odası Yarışması
Düz Anlam	Denizli Mimarlar Odası için yapı tasarımı
Yan Anlam	Yapı ve çevresi ile kurduğu mekânsal ilişki düzeyleri
Gösteren	Görsel üretimler
Gösterilen	Yapı'nın iç mekânı ve çevre ilişkisi

3.2 Yapı Ölçeğinde Mimarlık Pratiği

DEBA Cami, DEBA projesinin içerisinde kurgulanmıştır. Caminin tasarımında Süleymaniye Camii'nin silüetinden esinlenilmiştir. Kible yönünde bakıldığında dikdörtgen bir yapı şeklinde görünmektedir fakat diğer yan cepheler gözlemlendiğinde Süleymaniye Camii'nin silüeti yapının dış cidarını oluşturmaktadır. Bir caminin diğer bir camiye sınır hatlarıyla göndermesi gözlemlenir. Çatısını oluşturan kabuk bir kâğıdın katlanmasını andırır. Yapının tek bir parçadan oluştuğu izlenimini verir. Osmanlı motifleriyle yan cephelerde güneşin direk girişi engellenmektedir. Yapının en yükseldiği kısımda ışık girmesi için, yine cephede kullanılan motifler kullanılmıştır. Minare yapı ile bütünleşiktir ve kule formundadır. Tek parça olma durumu çatıdan minareye dönüşüm olarak, devamlılık göstererek tasarlanmıştır. Su üzerinde olması öngörülmüştür ve çevresinden ulaşım bu tasarım dolayısıyla engellenmiştir. Şadırvanın olduğu açık kısımdan yapıya yaklaşılar ve üç basamak ile son cemaat bölümüne geçilir. Yapının içerisine girmek için sadece bir cidar cephesi bulunmaktadır. Bu bölümden sonrasında ve son cemaat bölümünde tüm zemin aynı kotta bulunmaktadır. Mihrap cephede yine aynı katlanma biçimine uygun olarak ayrılmıştır.



Şekil 3.12: DEBA Cami, 2007 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

DEBA Cami tasarımının iki boyutta bir dış silüetin itilerek üçüncü boyut oluşturması ve silüetin referansı yapının kendisinin bir gösterge niteliği taşımasını sağlar. Kendi varlığı bir gösterge olması dışında varlığının yaptığı gönderme de seçilmiş bir anlam içerir. Osmanlı motifi ve Süleymaniye Camii silüeti gösterge değeri açısından çok önemlidir. Silüetin itilerek çatı, zemin ve duvar birleşiminin tek parça olarak görülmesi ve doğal olarak oluşan kabuk yapıyı ikonik bir görünüme kavuşturmuştur.

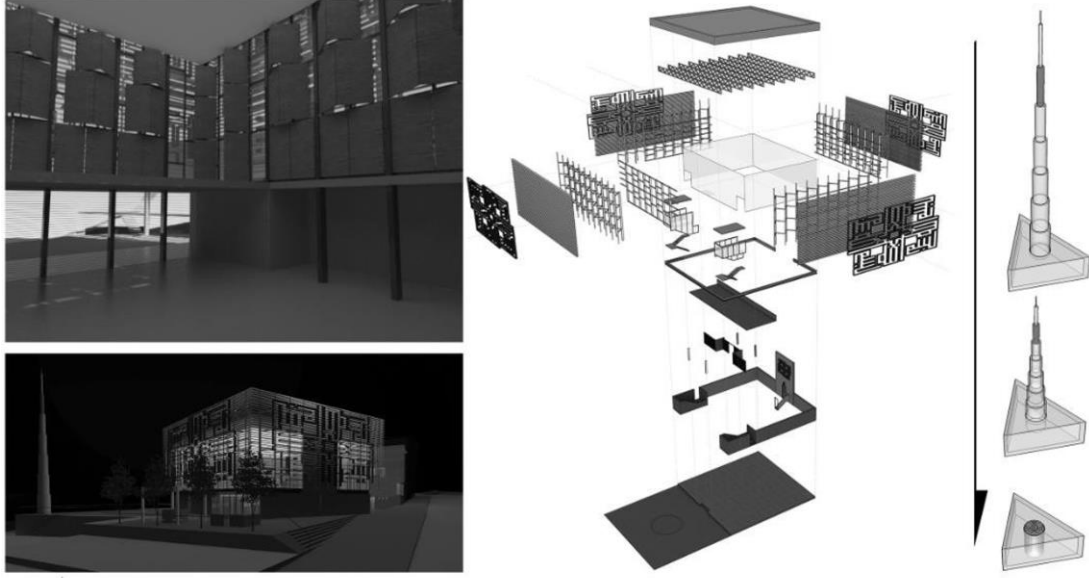
Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda DEBA Cami projesi için düz anlam, yan anlam ve gösteren, gösterilen ikili karşılaştırmaları aşağıda verilmiştir.

Tablo 3.6: “DEBA Cami” göstergeleri

	DEBA Cami
Düz Anlam	DEBA Cami
Yan Anlam	Cami, insan ve mekân ilişki düzeyleri
Gösteren	DEBA Cami mimari üretimleri
Gösterilen	Yazı yapı ilişkisi, yapının mimari dili ile Süleymaniye Cami'ne yapılan gönderme

Halide Edip Cami Yarışma Projesi eski bir caminin yerine öneri olarak yapılmıştır. Yapının cephesinde “ALLAH” yazısı yazılmıştır. Minaresinin zamana bağlı olarak yükselip alçalan bir sistemi vardır. Çelik cephe üzerinde yazılmış olan “ALLAH” yazısı işaretleyici bir rol oynar. Prof. Dr. Mimar Emin Barın'ın hat yazısı ile üretilmiştir. Yapının dört cephesinde de bu yazı uygulanır. Barın'ın kullandığı hat yazısı bir plan üzerine konulduğunda dört yönden bakıldığında aynı biçimdedir ve okunur. Gösterge değeri açısından ibadet edileni çağrıştıran ve yapının yapısal

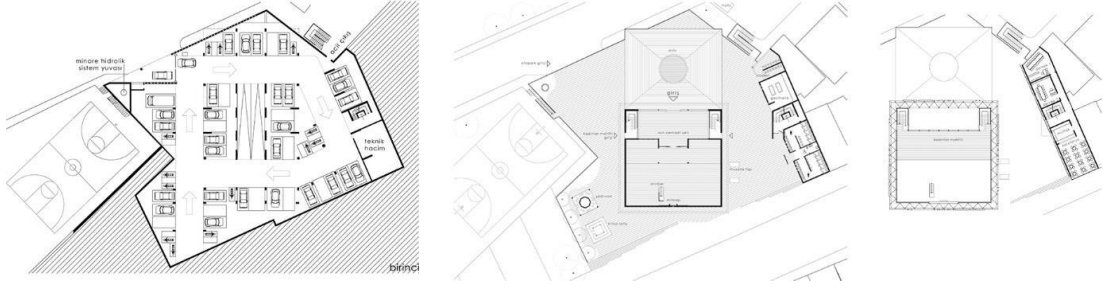
unsuruna eklemlenen durumdadır. Yapısallığın kendisinin gösterge olması durumundadır.



Şekil 3.13: Halide Edip Cami Yarışması, Minare ve Cephe, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Yapının minaresi yapıdan koparılmıştır. Bir sistem oluşturularak yükselip alçalan bir yapıya sahip olması sağlanmıştır. Müezzin ezan okuyacağı zaman yükselir, diğer zamanlarda zemine girer. Sadece zamanı geldiğinde görünür kılınması ve diğer zamanlarda ise görsel kesintiyi engellememesi zamana göre işlevsellik yüklemiştir. Zamanı işaret eder duruma gelmiştir. Ezan okunmasa bile artık minarenin yükselmiş halini gören biri ezan vaktinin geldiğini anlayabilir. Minareye yeni bir yorum katmaktadır.

Pallasmaa (2011) akustik samimiyet kavramında sese şu açıdan bakmıştır: Görme yalıtır, ses birleştirir; görme doğrultusaldır, ses tüm yönlerde doğrudur. Görme duyusu dışsallığı imler, ses ise bir içsellik deneyimi yaratır. Nesneye ben bakarım, ama ses bana gelir; göz uzanır, kulak karşılar. Ses kişisel bir algı sürecine katılmakla beraber anlıktır. Şahinler görsel imgeyi sesin anlık olması açısıyla birleştirmiştir. Görsel ve işitsel durum aynı zaman diliminde örtüşür ve algılanır.



Şekil 3.14: Halide Edip Cami Yarışması, Minare, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda Halide Edip Cami Yarışması projesi için yapı, cephe ve minare kategorilerinde düz anlam, yan anlam ve gösteren, gösterilen ikili karşılaştırmaları aşağıda verilmiştir.

Tablo 3.7: “Halide Edip Cami Yarışması Yapısı” göstergeleri

	Halide Edip Cami Yarışması yapısı
Düz Anlam	Halide Edip Cami
Yan Anlam	Cami, insan ve mekân ilişki düzeyleri
Gösteren	DEBA Cami mimari üretimleri
Gösterilen	Yazı yapı ilişkisi, yapının mimari dili ile Süleymaniye Cami'ne yapılan gönderme

Tablo 3.8: “Halide Edip Cami Yarışması Cephesi” göstergeleri

	Halide Edip Cami Yarışması cephesi
Düz Anlam	DEBA Cami
Yan Anlam	Cami, insan ve mekân ilişki düzeyleri
Gösteren	DEBA Cami mimari üretimleri
Gösterilen	Yazı yapı ilişkisi, yapının mimari dili ile Süleymaniye Cami'ne yapılan gönderme

Tablo 3.9: “Halide Edip Cami Yarışması Minaresi” göstergeleri

	Halide Edip Cami Yarışması minaresi
Düz Anlam	DEBA Cami
Yan Anlam	Cami, insan ve mekân ilişki düzeyleri
Gösteren	DEBA Cami mimari üretimleri
Gösterilen	Yazı yapı ilişkisi, yapının mimari dili ile Süleymaniye Cami'ne yapılan gönderme



Şekil 3.15: Cami Tasarımı Fikir Yarışması 2019 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Cami Tasarımı Fikir Yarışması 2019 yılında Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından düzenlenmiştir. Yer tercihi önerisi Güneydoğu Anadolu Bölgesi'dir.

“Camilerin kapısı yok ama bizim caminin duvarı bile yok. Sadece yüzer bir kubbe ve ahşap bir minare cami silüetini bir serap gibi tanımlar. Bunun yanı sıra meydan ve ibadethanenin sınırları belli değildir. Tüm kamusal alanlar, halkın ihtiyaç duyduğu zamanlarda mescit olarak kullanılabilmekte, hatta mescit bile ilk camide olduğu gibi başka amaçlarla kullanılabilir. Herkes için sadece bir kentsel gölgelik.” (Yarışma paftası metin açıklaması).

Dünya üzerinde ilk inşa edilmiş cami olan Küba Cami'den esinlenmiştir. Küba Cami'nin 3 tarafından her zaman açık kalan giriş kapıları bulunur. Sadece kible duvarı kapalı bırakılmıştır. Cami'yi devlet işlerinin konuşulması, toplanma alanı veya evsizlerin kalabileceği bir yer gibi birçok fonksiyonda kullanmışlardır. Tüm halkın kullanımına açık bir yapıdır.

“Genellikle gezilirken durup namaz kılabilmek için sadece temeli ve abdest alma bölümü bulunan mescitler bulunmaktadır. Tüm temel gereksinimleri içermektedir.” (Yarışma paftası metin açıklaması).

Bedeviler çöl ikliminde çöl sarıklarını açarak gölgelik haline çevirmektedir. Cami formunun esinlendiği bir noktada bu oluşan formdur. Genel yaklaşım Küba Cami, açık hava mescit/cami ve çöl sarığının çadır formudur.

Cami tüm üzerine yapışmış kimliklerden arındırılıyor ve temel amacına döndürülüyor. Bu yüzden ibadet alanı yaya kotuyla sadece birkaç basamakla ayrılmıştır. Dikdörtgen kentsel örtü ile bu örtünün merkezindeki kubbe formunun altında ibadet alanı bulunmaktadır. Cami mekânı kubbe altında önerilmiştir. Sadece bir mihrap ve birkaç basamak yüksekliğinde minber yerleştirilmiştir. Kuran kursu, abdesthane, müezzin evi, çocuk parkı ve kütüphane fonksiyonlarına da yer verilmiştir.

Minarenin oluşumu planda bir karedir. Her basamak için kare alandan parçalar çıkarılır ve diğer bir ucundan da eklenir. Böylelikle kare formun iç sınırı içerisinde sürekli devam eden bir merdiven oluşumu gerçekleşir. Minare ağaç dizisiyle desteklenerek ağaçların devamlılığı niteliğinde davranmaktadır.



Şekil 3.16: Cami Tasarımı Fikir Yarışması 2019 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda DEBA Cami projesi için düzanlam/yananlam, gösteren/gösterilen anlam karşılıklarını bulur.

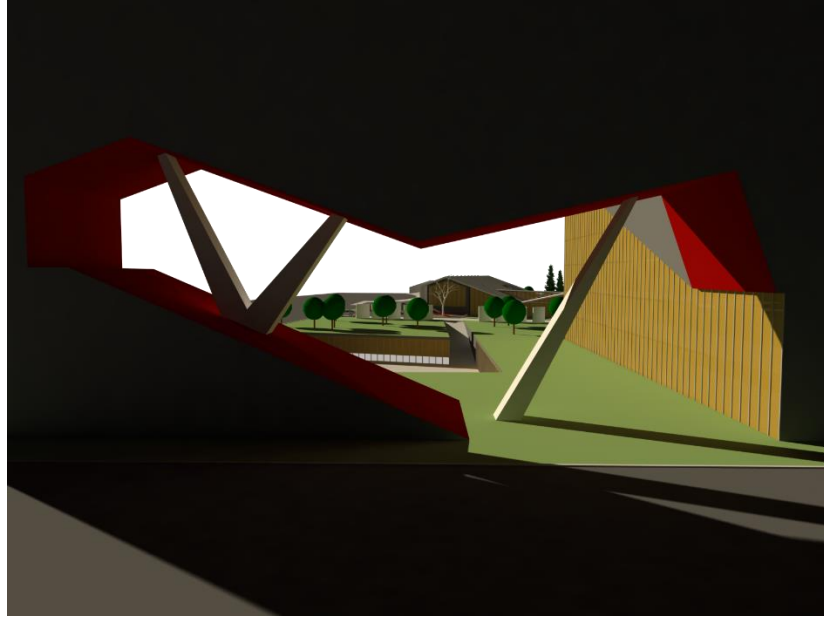
Tablo 3.10: “Cami Tasarımı Fikir Yarışması” göstergeleri

	Cami Tasarımı Fikir Yarışması
Düz Anlam	Cami ve toplanma yeri tasarımı
Yan Anlam	Tarihi ve kültürel alışkanlıklar
Gösteren	Cami Tasarımı Fikir Yarışması mimari üretimleri
Gösterilen	Cami formu ile var olan kültürel alışkanlıkların yönlendirilebileceği ve ilişkilerinin var olacağı mekânsal zeminin modern bir anlayış ile inşası



Şekil 3.17: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

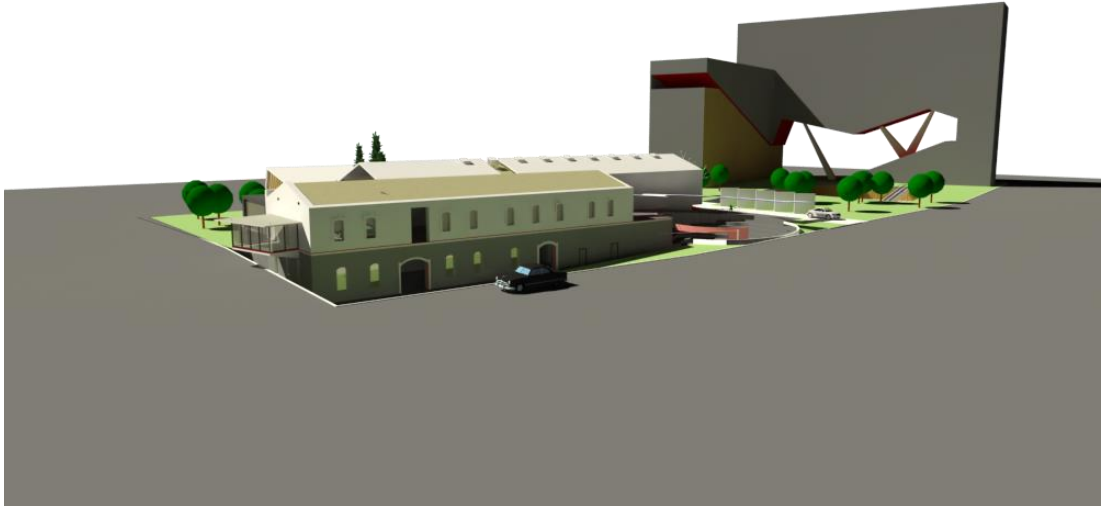
2007 yılında Orhan Şahinler tarafından tasarlanmaya başlanan Abalıoğlu Holding Yapı Grubu 2011 yılında Fuar Şahinler ile devam etmiştir. Holding yapısı ile kültür merkezi, yemekhane, sergi salonu, amfi salonu, ofisleri ve açık alanıyla birçok fonksiyonu içinde barındırmaktadır. Yapıların tasarım sürecinde birçok deneme gerçekleştirilmiştir. Eski çirçir yapısı olan hangarların korunarak inşa edilmesi planlanmıştır. Korunamayacak düzeyde olanların ise yeniden yapılması planlanmıştır.



Şekil 3.18: Abalıoğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Tasarım olarak birçok eskiz üretilmiştir. Bu eskizler bilgisayar ortamında ve eklenerek ilerlemiştir. Tasarımın başlangıcı alanın verilerinin içselleştirilmesiyle oluşmuştur. Var olan bilgiler ve yapılması planlanan istekler sürecin akışını yönlendirmektedir. Her üretim sıralı bir şekilde ilerlediğinden birbirini etkilemekte ve zamansal bir dizge oluşmaktadır. Zamanın düşünceye etkisi bu verileri toplama, algılama, üretme ve tekrar bakma, üretim ile yeri tekrar ilişkilendirme, işverenin görüşlerini alma ve tekrar alınan bilgilerle verileri ve tasarımı eşleştirme ve tekrar üretme şeklinde ilerleyen tasarım sürecinin etkileri proje görsellerinde görülmektedir. Her üretim bir öncesine bağlı olduğu kadar yeni bir yaklaşım da getirmektedir. Yaklaşımların çeşitliliği kültürel ve bilimsel birikimin bir sonucudur.

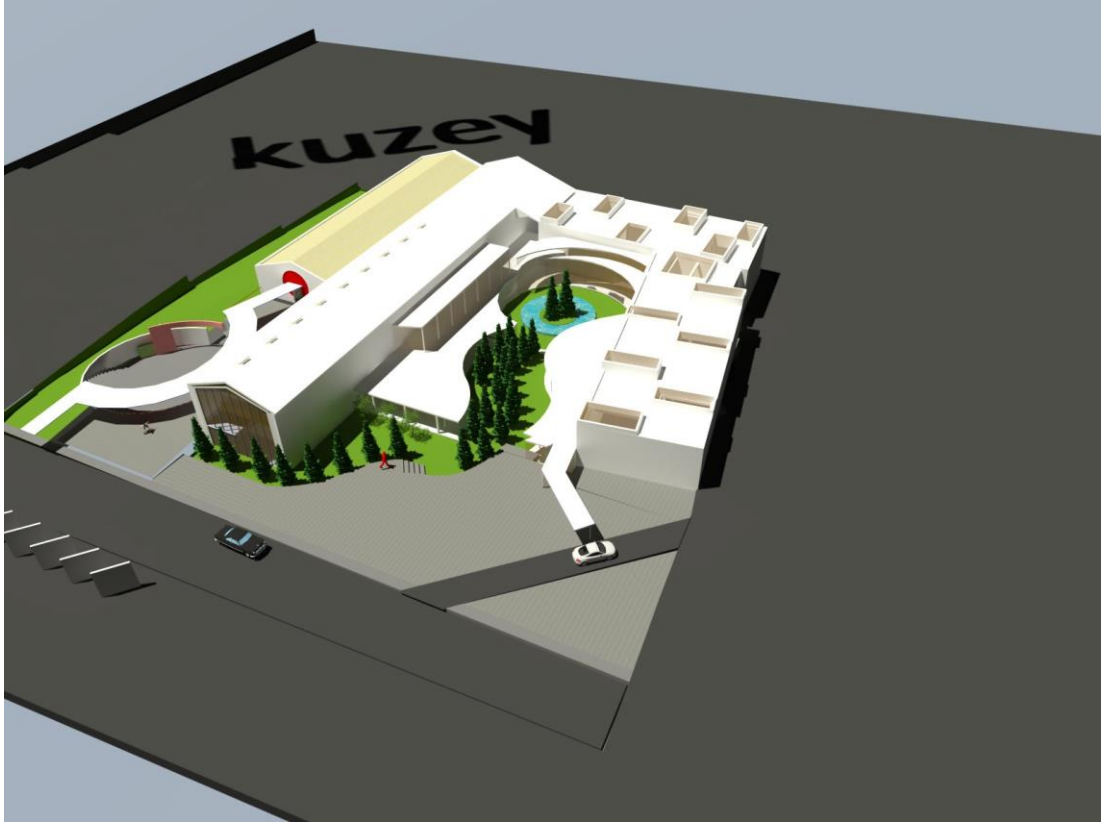
Mimari tasarım yaklaşımları süreç içerisinde bir bakış açısıyla başlayabilir. Sonuç ürün fiziksel olarak var olacağından her zaman için çevresini etkiler ve anlam kazanır. Bu açıdan bakıldığında üretilen nesnenin bağlam ilişkisi öznenin nesne ile kurduğu anlam düzeyi kadar anlaşılır olmaktadır.



Şekil 3.19: Abaloğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

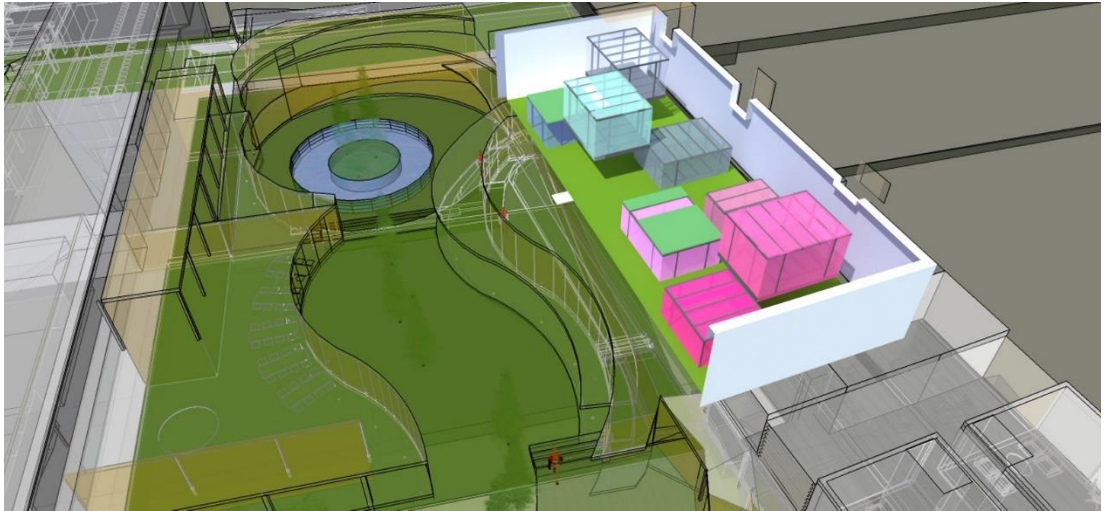
Abaloğlu Holding Yapı Grubu tasarımlarına bakılacak olursa ortak noktalardan birisi girişte bulunan amfidir. Bir başlangıç ve bitiş olarak düşünüldüğünde yuvarlak oluşu ile bir noktayı hatırlatması, girişte oluşuyla insanların ilk uğradığı bir noktaya dönüşmesi ve çıkışta son uğrak noktası olması dikkat çeker. Amfinin çevresinde oluşan ve ilk yapı girişine uzanan saçak insanlara bir izlek sunar. Yapının girişini tarifler. Saçağın bittiği noktadaki kırmızı nokta da aynı amfideki durum gibi bir başlangıç bitiş durumuna göndermedir.

Tasarımların geneline bakıldığında ağırlık olarak avlu tasarımı göze çarpmaktadır. Özellikle girişteki çırçır yapısının korunması sayesinde değer yeni planlanan yapılar bu yapıya eklenerek düzenlemiştir ve ortada bir avlu oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu avlu yapı grubunun ortak mekânı haline gelerek etkileşimi olanaklı hale getirir. Yapıyla çevrelenen bir alan ağaç, su ve peyzaj düzenlemeleriyle insanların geçiş ve buluşma noktası haline getirilmiştir.



Şekil 3.20: Abaloğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

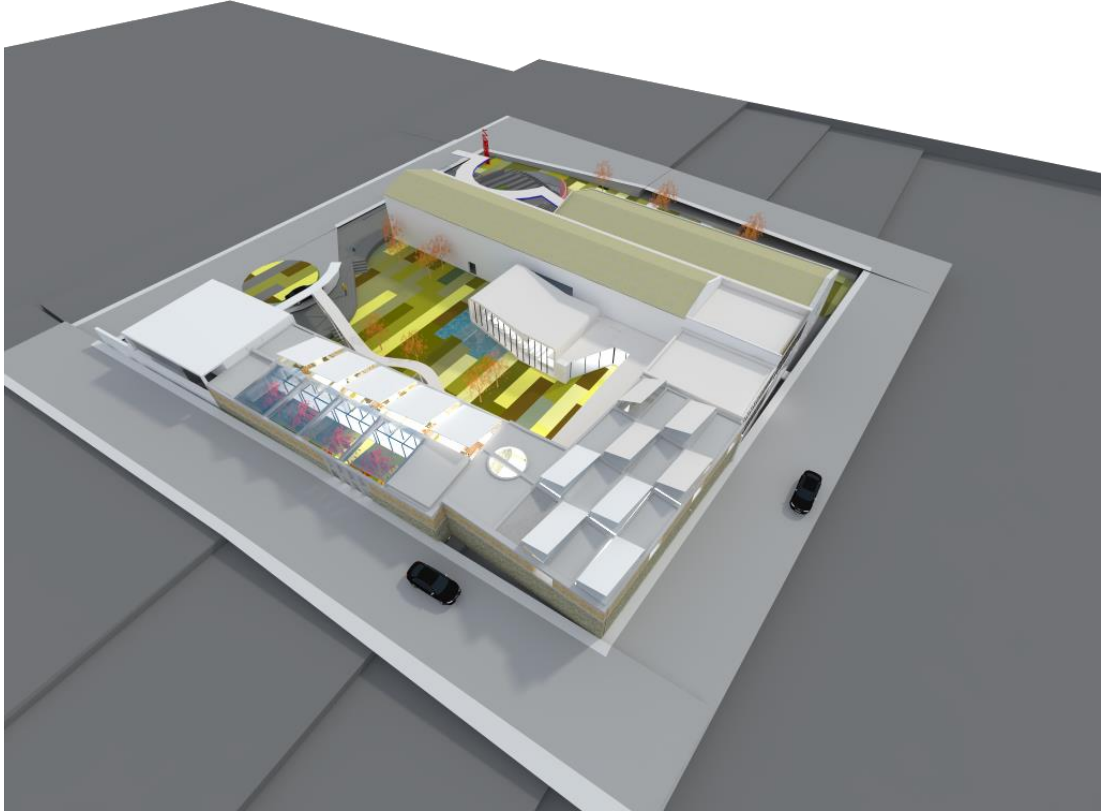
Yeni yapılan batı yönündeki L şeklinde yapılan yapı grubunun parçası ise çeşitli tasarımlarla tekrar tekrar yorumlanmıştır. Her tasarım kendi özelinde bir dil oluşturmaktadır.



Şekil 3.21: Abaloğlu Holding Yapı Grubu, 2013 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).



Şekil 3.22: Abaloğlu Holding Yapı Grubu, 2014 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).



Şekil 3.23: Abaloğlu Holding Yapı Grubu, 2014 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

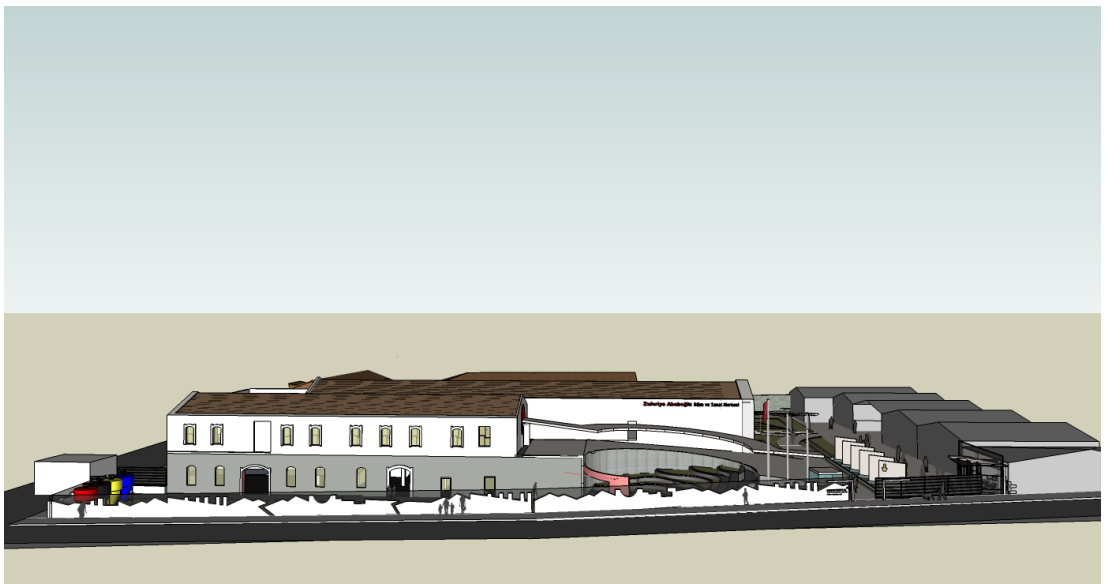
Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda DEBA Cami projesi için düzanlam/yananlam, gösteren/gösterilen anlam karşılıklarını bulur.

Tablo 3.11: “Abaloğlu Holding Yapı Grubu” göstergeleri

	Abaloğlu Holding Yapı Grubu
Düz Anlam	Abaloğlu Holding Yapı Grubunun tasarımları
Yan Anlam	Mimari üretimlerde bilgisayar kullanımı, yapı grubundaki birimlerin bir araya geliş biçimleri
Gösteren	Mimari üretimlerde bilgisayar üretim çıktıları
Gösterilen	Mekânsal ilişki düzeyleri, yapıya yaklaşım ve içinde olma hallerinin yorumlanması, bilgisayarla üretimde mimari yorumlayış yaklaşımları



Şekil 3.24: Abaloğlu Holding Yapı Grubu Bahçe Duvarı, 2015 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).



Şekil 3.25: Abaloğlu Holding Yapı Grubu Bahçe Duvarı, 2015 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Bahçe duvarı tasarımları yapıya girmeden, yanından geçerken ilk dikkat çeken unsur olmaktadır. İç dış ayrımını sağlamaktadır. Kendi formu dolayısıyla bakıldığında şekil 2.23’de çatı formunun yan çevrilmiş halidir. Çatı açıklıkları da bu duvarda açık bırakılmıştır. Çatı gökyüzü ilişkisi, iç dış ilişkisi haline getirilmiştir. Şekil 3.24’de ise şehir silüeti görülmektedir. Fabrika bacaları, çatı silüetleri ile şehrin dinamiklerine gönderme yapılmaktadır.

Barthes’ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda DEBA Cami projesi için düzenlam/yananlam, gösteren/gösterilen anlam karşılıklarını bulur.

Tablo 3.12: “Abaloğlu Holding Yapı Grubu Bahçe Duvarı” göstergeleri

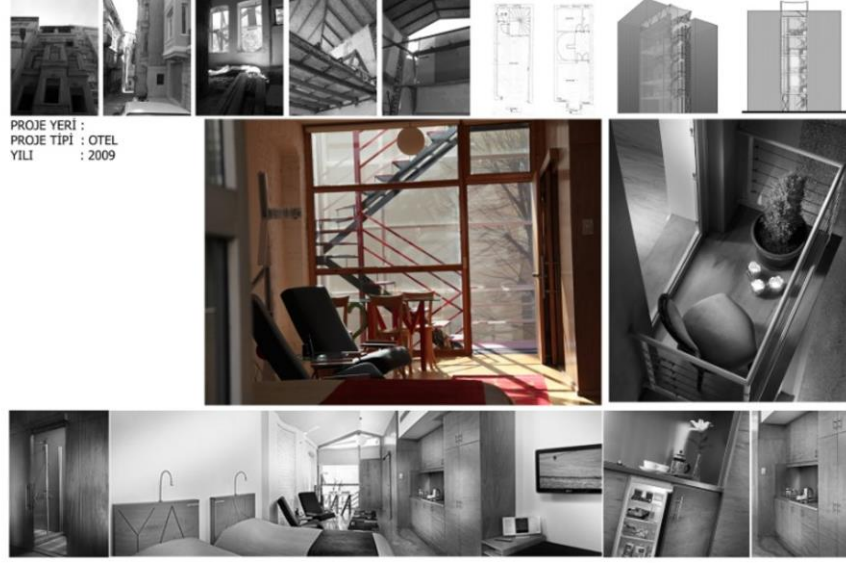
	Abaloğlu Holding Yapı Grubu Bahçe Duvarı
Düz Anlam	Bahçe duvarı tasarımları
Yan Anlam	Bahçe duvarı ile mekânsal ayrımların ilişkisi
Gösteren	Mimari proje üretim çıktıları olarak görseller
Gösterilen	İçeri-dışarı ilişkisi, mimari yapı unsurunun yaptığı göndermeler

3.3 İç Mekân Ölçeğinde Mimarlık Pratiği

Yazı Şahinler’in projelerinde yer verdiği unsurlardan birisidir. Bazı mobilyalar üzerinde yaptığı oyuklar veya mobilyanın kendisi yazı ile oluşturulur, yapısal unsur olmasını sağlar. Mobilyanın kendisi ne ise o yazıyı aynı mobilya üzerinde kullanır. Yazının imlenmesi, nesne ile buluşturulup işaretleyici bir konumda olması, görsel bir katman eklenmesi, tarihte bir nesneyi anlatmak için resim yolunu kullanırken Şahinlerin üretiminde ise nesnenin üzerinde gösterilmesi yazı ile mimarlık ilişkisini bir kez daha ortaya koymaktadır. Yapı içinde yaptığı oyunlardan birisidir. 5 Oda projesi üzerinden örneklenecek olursa “YATAK” yazısının yatak başlığına işlenmesi, cam masanın “MASA” kelimesinin harflerinin ayakları oluşturmasıyla tasarlanması, lambanın “LAMBA” kelimeleriyle oluşturulmasıdır. Next 2 projesinde ise divan üzerindeki “DIVAN” yazısı örnek verilebilir.

5 Oda projesinde yapının ön ve arka cephesi bir oda boşluğu kadar ve bitişik nizamdır. Dolayısıyla yan cepheleri kapalıdır. Tek bir mekân içinde yatak, masa ve sandalyeler, küçük bir mutfak, balkona açılan cam bir cephe, giyinme dolabı gibi

bölümler mevcuttur. Şahinler bu alanı yaşama alanı olarak tanımlar ve sadece duş ve wc bölümleri ayrılır.



Şekil 3.26: 5 Oda, Masa, Lamba, Yatak, Kontrplak, 2009 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).



Şekil 3.27: 5 Oda, Masa, Lamba, Yatak, Kontrplak, 2009 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda DEBA Cami projesi için düzanlam/yananlam, gösteren/gösterilen anlam karşılıklarını bulur.

Tablo 3.13: “5 Oda” göstergeleri

	5 Oda
Düz Anlam	Otel tasarımı olarak iç mekân düzenlemeleri, masa, lamba, kontrplak, yatak
Yan Anlam	Rahat ve kolay ulaşılabilir otel, yazı ve obje ilişkisi, malzeme ve insan algısı
Gösteren	Mimari objeler, unsurlar ve iç mekân kurgusu
Gösterilen	Mimari unsurların yazı kullanarak üretimi, yazının sembolleşmesi, oda ihtiyaçlarının belirgin hale gelmesi

Projelerin bir başka ortak unsurları kontrplak malzemedir. İki projede de çoğu mobilyada bu malzemeyi kullanmıştır. Next 2 projesinde perde yerine kontrplak malzeme kullanması dikkat çekicidir. Çoğu yapıda örtme kelimesiyle bağdaştırılmış perde burada kontrplak olmasıyla kapak gibi davranır. Kontrplağa perde işlevinin yüklenmesinin ötesinde kulpsuz bir tasarıma gidilerek penceredeki kulpun burada olmaması sağlanmış, onun yerine birkaç parçayla oluşturulmuş kapakların ortasında boşluk bırakılmıştır. Bu boşluğun üç işlevi vardır. İlki kulpun yerini almak, ikincisi ışık hüzmelerini yapının içine almak. Üçüncüsü ise boşluğa koyulacak ışığı geçiren renkli malzemelerle loş renklerin olduğu iç mekân oluşturmak. Aynı projede duvara saplanmış rahle de yapı içinde yaptığı oyunlardan birisidir. Normalde taşınabilir olarak kullanılan nesneyi sabitlemiştir.

PROJE YERİ :
PROJE TİPİ : OTEL
YILI : 2010



Şekil 3.28: Next 2 Duvar Saati, 2010 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).



Şekil 3.29: Next 2 Kontrplak Kapaklar, 2010 (Fuat Şahinler arşivinden).

Next 2 projesinde odalarda yatak, masa, sandalye, giyinme dolabı, duş ve wc yerleştirilerek planlama yapılıyor. Projede 5 Oda projesinden farklı olarak masanın yüzeyini gazete kâğıtları ile kaplar. Gazetenin üzerinden okunan yazılar ve gazetenin kendinin var olması sebebiyle tarihe yönelik dönemsel işarettir ve gösterge değeri taşır. Toplumsal kültürler gösterge değerleri oluştururlar. Gazete kullanımı işlevselliğinin yanında günümüzde televizyon, telefon veya bilgisayar gibi ekranlarla ulaşılabilen bilgileri veren bir başka üretim olmasıyla beraber, ekran okuyuculuğundan önce gelen bir sistemdir. Gazete kâğıdının kullanımı açısından işlev olarak kaplama, paketlenme malzemesine dönüşümü ikincil bir kullanım sağlamakta ve bu da toplum hafızasına işaret etmektedir. Bir başka farklılık ise elektrik hatlarının olduğu kısımları duvarın üzerinden çizgilerle belirtmesidir. Çizim projelerine bir gönderme ve yapı içinde yaptığı oyunlardan birisidir. Çizimlerin işaretlenmesi ile kâğıt üzerinde kalan projenin mekân içinde sanatsal bir işlevle bulunmasını sağlar. Ustanın, mühendisin ve mimarın etkisiyle yapılan ve metaforik olarak mekânın damarları denebilecek elektrik hattının yapıldığı yerin görünür kılınması Şahinler'in işin özünü aktarmasıdır. Yapının varoluşsal izi, üretimine işaret eden unsurdur.

Walter Benjamin iç mekânın doğuşunu tartışırken "yaşamak iz bırakmaktır," diye yazar. "İç mekânda bu izler vurgulanır. Onlarca örtü ve koruyucu, astar ve kasa tasarlanır; gündelik kullanım nesnelere bunların üzerine izlerini bırakır. (Colomina, 2011). İç mekânda yaşamın izleri Şahinler'in vurguladığı mekanik tesisat lamba masa

vb. öğelerle işaretlenmiştir.



Şekil 3.30: Next 2 Rahle, Divan, Gazete Kâğıdı, Elektrik Tesisatı İzleri, 2010 (Fuat Şahinler arşivinden, 2017).

Barthes'ın göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda DEBA Cami projesi için düzenlam/yananlam, gösteren/gösterilen anlam karşılıklarını bulur.

Tablo 3.14: “Next 2” göstergeleri

	Next 2
Düz Anlam	Otel tasarımı olarak iç mekân düzenlemeleri, kontrplak, divan, rahle, gazete kâğıdı, masa
Yan Anlam	Yazı ve obje ilişkisi, malzeme ve insan algısı
Gösteren	Mimari objeler, unsurlar ve iç mekân kurgusu
Gösterilen	Mimari unsurların yazı kullanarak üretimi, yazının sembolleşmesi, oda ihtiyaçlarının belirgin hale gelmesi

4. SONUÇ

Anlamlandırma, ifade ve iletişim araçları arasındaki karmaşık ilişkilerin düzenlenmesinin modern mimarlığın temel sorunlarından biri olduğu tespiti ile bu ilişkilerin maddesellik yorumlarının göstergebilim perspektifi üzerinden okuması ve görünür kılınması için Fuat Şahinler'in mimari pratiklerine bakılmıştır. Mimari pratiklerin yazı, obje, iç mekân, yapı, kent gibi ölçeklerde incelenmesi Şahinler'in üretimleri üzerinden gerçekleştirilebilmektedir.

Bu güzergâh ile Şahinler'in İstanbul 7. Bienal ve Karaköy Yaya Sergisi için yaptığı çalışmalar toplumsal meseleleri gündeme getirmektedir. Metin ve görsel üretimler ile yapılan çalışmalar halkın kenti kullanımı, kamusal alan, şehir işgalleri gibi konuları işlemiştir. DEBA ve TMMOB Mimarlar Odası Denizli Şubesi Bina Yarışması projeleri ile şehir ve yapı ilişkisi üç boyutlu ve plan olarak yapılan üretimlerle gözlemlenmiştir. DEBA Cami ve Halide Edip Cami Yarışması için yapılan üretimlerde mimari yapı unsurlarının kendisinin gösterge değeri olması ve yazının mimari bir unsur olarak işlenmesi gözlemlenmiştir. Cami Tasarımı Fikir Yarışması, Abalıoğlu Yapı Grubu projelerinde mimari üretimlerdeki mekânsal ilişkiler işlenmiştir. 5 Oda ve Next 2 projelerinde ise objelerin yazı ile üretimi ve toplumsal hafızanın mimari üretim ile ilişkisi görüntülenmiştir.

Bu tez kapsamında Antoine Picon'un Mimarlığın Maddiliği ile Umberto Eco'nun Mimarlık Göstergebilimi kaynakları başlıca kuramsal dayanaklar olarak ele alınmış ve Barthes'in göstergebilim anlamlandırma yöntemlerinden ikili karşılaştırmalarda düz anlam/yananlam, gösteren/gösterilen incelenen projeler üzerinden görüntülenmiştir.

Şahinler mimarlık pratiklerindeki çeşitlilik zengin bir materyal sunmaktadır. Mimari üretimlerin maddesellik yorumu, göstergebilim yöntemi ile incelenebilmektedir ve anlamları ortaya çıkarılabilmektedir. Anlamlandırmanın soyut ve somut ifadelerdeki yansımaları ve ilişkileri, insan ve madde ilişkisi, toplumsal ve bireysel düzeylerdeki iletişimler gibi konuların maddesellikle yorumlanmıştır. Göstergebilimin bu ilişkileri tanımlayıcı yöntemleri ise ilişkileri görünür kılmaktadır.

5. KAYNAKLAR

Akbaş, M. F., “Bina Cephelerinin Yürünebilirlik ile Algısının Değerlendirilmesi”, Yüksek Lisans Tezi, *Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, (2024).

Anonim., “Fuat Şahinler & Murat Şahinler & Ahmet Soysal [online]”, (25.06.2024), <https://7b.iksv.org/artistshtml/sahinler.htm>, (2001).

Anonim., “Fuat Şahinler & Murat Şahinler, Teneffüs II, 2016 / Breathing - Break II, 2016 [online]”, (25.06.2024), <https://www.acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/istanbul-yaya-sergisi-fulya-erdemci-ile-soylesi>, (2016).

Anonim., “İstanbul Yaya Sergisi: Fulya Erdemci ile Söyleşi [online]”, (23.01.2022), <https://www.acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/istanbul-yaya-sergisi-fulya-erdemci-ile-soylesi>, (2019).

Anonim., “İstanbul’un İşgalinde Bile Vitrindeydi [online]”, (23.01.2022), <https://www.haber7.com/kultur/haber/113099-istanbulun-isgalinde-bile-vitrindeydi>,

(2005).

Anonim., “Murat Şahinler [online]”, (23.05.2024), <https://www.kolekta.com.tr/sanaticilar/murat-sahinler/>, (2023)

Anonim., “Oxford Languages sözlük [online]”, (23.01.2022), <https://www.languages.oup.com/>, (2021).

Anonim., “Türk Dil Kurumu sözlük [online]”, (23.01.2022), <https://www.sozluk.gov.tr/>, (2021).

Anonim., “Zaferiye Abalıoğlu Bilim ve Sanat Merkezi [online]”, (23.06.2024), <https://www.arkiv.com.tr/proje/zaferiye-abalioglu-bilim-ve-sanat-merkezi/7602>, (2022).

Aynan, R., “Mimarlık-İletişim-Dil Bağlamında Mimarın İşine Bir Yaklaşım”, Doktora Tezi, *Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, (1995).

Ayvaz, İ., İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik, (çev. Dikbaş Nazım), İstanbul Kültür Sanat Vakfı, (2007).

Colomina, B., Mahremiyet ve Kamusal Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari, (çev. Aziz Ufuk Kılıç), İstanbul, Metis Yayınları, (2020).

Çalışlar, H., “Bir Mimarlık Gerillasının Ardından, 2021 [online]”, (25.06.2024), <https://www.arkitera.com/gorus/bir-mimarlik-gerillasinin-ardindan/>,

(2021).

Eco, U., Mimarlık Göstergelimi, (çev. Fatma Erkman Akerson), İstanbul: Daimon Yayınları, (2019).

Erdem, M., Kişisel Görüşme (Murat Erdem), (18.04.2023)

Erdönmez, E., Akı, A., “Açık Kamusal Kent Mekanlarının Toplum İlişkilerindeki Etkileri”, *Megaron*, Cilt 1 (Sayı 1), (2005).

Erözü, C., Kişisel Görüşme (Cem Erözü), (21.10.2023)

Ghulyan, H. “Tarihsel, Soyut, Çelişkili: 1923’ten Günümüze Türkiye’de Kentsel Toplumsal Mekân”, Ankara, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları*, (2021).

İncedayı, D., Kişisel Görüşme (Deniz İncedayı), (30.04.2023)

Kaya, B., Dolmabahçe Mekânın Hafızası, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, (2016).

Lefebvre, H., Mekânın Üretimi, (çev. Işık Ergüden), İstanbul, Sel Yayıncılık, (2014).

Mimarlık Dergisi, “Sedat Hakkı Eldem’in Tasarladığı Açık Meydanlı Antrepo Planı”, (15,08,2024), <http://www.mo.org.tr/mimarlikDergisiDocs/12301.jpg>, (2023).

Nalbant Özkul, B., Adıgüzel Özbek, D., “Kent ve İç Mimarlık Kesişiminde ‘Kentsel İç Mekân’”, *Yakın Mimarlık Dergisi*, Cilt 3 (Sayı 1), (2019).

Osal, M., “Maddesellik ve Bağlantılı Kavramlar Çerçevesinde Türkiye’de Güncel Mimarlık Pratikleri (2000-2020), Yüksek Lisans Tezi, *Pamukkale Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı*, Denizli, (2023).

Özdemir, A., “Kültür Bağlamında Kent ve Mekânsal Örgütlenme”, *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, Nisan 2011 (Sayı 2), (2011).

Özer, K., Kişisel Görüşme (Kutyar Özer), (15.04.2023)

Picon, A., Mimarlığın Maddiliği, (Çev: Alp Tümertekin), İstanbul: Janus Yayıncılık, (2019).

Rıfat, M., XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları- 1, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, (2020).

Şahinler, M., Kişisel Görüşme (Murat Şahinler), (27.04.2023)

Uçman, I., “Cengiz Bektaş’ın Ozan-Mimar Olarak Persona İnşası”, METU Journal Of The Faculty Of Architecture, Cilt 39 (Sayı 2), 137-158, (2022).

Vikipedi Özgür Ansiklopedi, “Yazı [Online]”, (24.02.2023), https://tr.wikipedia.org/wiki/Yaz%C4%B1#cite_note-Britannica-1, (2023).

Yıldız, M., “Kök: Fuat Şahinler”, *Art Unlimited*, Cilt 18 (Sayı 80), 78-79, (2024).

Yücel, G., “Türkiye’de Arkeolojik Alanlara Yönelik Göstergebilim Tartışmaları ve Koruma Uygulamaları”, Yüksek Lisans Tezi, *Pamukkale Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı*, Denizli, (2024).