

Mimarlık ve Göstergebilim

M e h m e t Y a l c ı n *

BİR BELİRLEME

Bir inceleme alanı ile bir uygulama alanı birbiriyle eşdeğerli değildir, çünkü konuları ve işlevleri değişiktir. Bu satırların yazarı da göstergebilimle ilgilenen birisidir, ama bir mimar değildir. Başka deyişle, bir mimarlık göstergebilimi, mimarlık mesleğinin ya da mimarlık sanatının yerine geçmeyi amaçlamaz. Ayrıca istese de bunu yapamaz. Böyle bir inceleme yöntemi mimarlık olgusunu bir tür "dil" ya da "anlamlama dizgesi" olarak kabul eder. Değil mi ki mimarlık da öteki sanatlar gibi bir yapılaştırma ve değer üretme alanıdır: Gerçek anlamda bir iletişim biçimidir. Öyleyse göstergebilim, resim sanatına ya da şiire nasıl yaklaşıyorsa, mimarlığa da aynı anlayışla yaklaşacaktır. Dahası göstergebilimsel bir yaklaşımla mimarlığı incelemek isteyen birisinin mimar olması belki de kendi işlevi açısından daha da gerekli ve elverişli bir koşuldur. Çünkü ona dışardan bakması nesnellüğünün güvencesi olabilir.

Mimarların, mimarlık göstergebilimi karşısındaki konumlarına gelince, bunu da şöyle belirtebiliriz: Onlar kendi sanatlarını kuşkusuz göstergebilimden öğrenmezler. Buna gereksinimleri de yoktur. Ancak mimarlık ile öteki sanat dallarının ortak yanları konusunda daha da bilinçlenmeleri söz konusu olabilir. Mesleklerinin gereğini ne denli yerine getirmiş olurlarsa olsunlar, kendi uğraş alanlarını genel bir sanatsal dil bağlamında daha açık seçik kavrama ve dile getirme olanağına kavuşabilirler. Çünkü göstergebilim bir uygulama yönergesi değil, dahası bir eleştiri yöntemi de değil; her şeyden önce bir tanıma, tanımlama, çözümlenme ve anlatma yöntemidir. Bu anlamda mimarlık göstergebilimi, mimarlığı da içine alanı bilgikuramsal (epistemolojik) bilinçten yola çıkarak, ona ilişkin olguları daha nesnel biçimde anlatmaya yönelik bir üst-dil (métalangage) olarak gelişme durumundadır. Ayrıca durmuş oturmuş bir mimarlık göstergebiliminden söz etmek için de henüz erken... Ama hiç değilse göstergebilimsel bilinçle ulaşılmış bir mimar, kendi konusunu da kapsayan daha geniş bir alanın kültür ve dil ortamını paylaşma durumuna gelir. Böyle bir ortamda mimarlık, yalnızca kendi içine kapalı bir gizemler dünyası değil; hem toplumsal bir yaşam biçimi, hem de bir öğretim konusu olma durumundadır. Kısacası, bir sanatın uygulanım alanı olarak mimarlığın özcül niteliği ne olursa olsun, göstergebilim onu yeni bir kavramlama, yeni bir tanımlama ve yeni bir dil türü olarak tanımlama girişiminden başka bir şey değildir: Aynı bir nesneye bir başka gözle bakmadır.

İNCELEME KONUSU OLARAK MİMARLIK

Çok kısa olarak belirtirsek, bir yapı üretme sanatı diye tanımlanabilecek olan mimarlık, barınma uygarlığıyla birlikte başlamıştır. Konuya ilgi duyan hemen herkesin bildiği gibi, ilkel insanların içinde yaşayageldikleri mağaraların yerine geçecek bannakları kendi gereksinimlerine uygun biçimde tasarlayıp üretmeye başlamalarından bu yana mimarlık vardır. Birer kültür nesnesi olarak gelişen bannaklar ve her türlü yapılar bir yandan insanın yaşamsal gereksinimlerine, bir yandan da güzelduyusal (estetik) beklentisine yanıt verecek nitelikler ortaya koyar.

Bu durumda bir inceleme konusu olarak mimarlık nesnesi iki ayrı bileşkeyle karşımıza çıkar: İşlevsel bileşke ve sanatsal bileşke olarak... Mimarlık nesnesi gerçekten bir iletişim dizgesi ise, yani bir dil ise, orada

dilin iki ayrı türünü araştırmak gerekecektir: a) İşlevsel bir dil b) Sanatsal bir dil

Şimdi burada ne demek istediğimizi kısaca açıklamaya çalışalım.

İşlevsel bir dil olarak mimarlık: Bu anlamda mimarlık toplumsal yaşamın bir türüdür ve tıpkı sözle işleyen doğal dillere benzer bir dildir. Böyle bir dilin evrenselliğe açık bir yönü olmasına karşın, uzak kültürlerde neredeyse bir yabancı dil gibi karşımıza çıkar. Örneğin merdiveni tanıyan kültürler ne ölçüde genişse, merdiven göstergesi de o ölçüde evrenseldir. Ama bir de Pierre Guiraud'un Göstergebilim adlı yapıtında aktardığı kadarıyla, Pekin'deki Gök Tapınağı ya da Hue'deki Sungu Alanı'nı düşünelim¹. Gerek zaman, gerekse uzam boyutunda, çok değişik bir kültürün ürünü olan bu yapıtlar, hem biçimsel anlamlarıyla (birer içerik olarak) bizlere büsbütün yabancıdır. Onların anlaşılabilir bir açıklamasını yapmak, tam anlamında bir çeviri yapmak demektir. Bu gibi durumlarda rehberlik görevi yapanların, gerçekte hangi dili bilmeleri gerektiği de böylece ortaya çıkıyor.

Sanatsal bir dil olarak mimarlık: Unutmamak gerekir ki mimarlık yapıtları yalnızca iletişimsel olmalarıyla değil, aynı zamanda güzel duysal bir nitelik taşımalarıyla da anlamlı birer bütün oluştururlar. Söz gelimi bir yapı, salt fiziksel gereksinmelere yanıt veren ya da böyle bir işlevi anlamlayan göstergeler dizgesi olmakla sınırlı değildir. Aynı zamanda ve özellikle bir güzellik nesnesi olarak algılanır ya da o yönüyle algılanmak istenir. Bu durumda bir mimarlık nesnesinin anlamını birbiriyle çelişkili görünecek şu iki açıdan belirleme olanağı vardır : 1) yalnızca bir barınma aracı olmasından ve 2) "kendi dışında hiçbir şeyin aracı olmaması"² yönünden... Hoş, bu iki yönün hangisinin mimarlıkta belirleyici olduğu da bir tartışma konusudur. Ama bu, kuramsal olmaktan çok bir uygulama sorunudur. Öteden beri mimarlığın temel sanat dallarından biri olarak bilindiği de bir gerçektir. Artık genelde paylaşılan bir yargıya göre, mimarlık bu iki yönüyle birlikte kavranmaktadır.

Gündelik iletişim dilimizi, salt işlevsel değerleriyle belirlenen bir mimarlık dizgesine benzetirsek, şiirsel dili de güzelduyusal niteliğiyle kavranan mimarlık yapıtlarına benzetebiliriz. Tanımı gereği bir şiir, işlevsel ve iletişimsel olan doğal dilin göstergelerini kullanmasına karşın, onu belirleyen göstergeler başka türdendir, başka bir düzenleme sunar ve özcül olarak şiirselidir. Yani şöyle diyoruz: Bir şiir dilsel göstergelerden değil, şiirsel göstergelerden oluşur... O nedenle, son çözümde şiir inceleme konusu olan kuram sıradan bir *dilbilim* değil, bir *şiirbilim*'dir. Buna koşut olarak mimarlık göstergebiliminin konusu ne tek başına işlevsel niteliklerdir, ne de tek başına güzel duysal değerlerdir. Şu kadarnı söyleyelim: Her ikisi de, görünüm olarak, aynı bir tözde ve aynı bir biçim altında belirirler. Değişen şey nesnede değil, nesne üstünde algılanan niteliklerdedir; yani bir bakıma görme biçimindedir. Mimarlık yapıtlarının göstergeleri de, tözsel ve biçimsel olarak iki ayrı şeyin aritmetiksel bir toplamı ya da ayrışımı gibi değil, "tek" olan bir şeyin üstünde ortaya çıkan ayrımlı değerleriyle belirlenirler. Çünkü, ünlü dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün belirttiği gibi, dil denilen şey "bir töz değil, bir biçimdir"³.

Sonuç olarak mimarlık nesnesini bir sanat nesnesi olarak inceleyecek ve bir tür mimarlık şiirbilimi niteliğinde bir inceleme yöntemi geliştirilebilir.

Burada "şirbillim" sözcüğü, yukarıda anlatılan dil olgusuyla bir koşulluk kurmak için kullanılıyor. Gerçekte sözünü ettiğimiz şey, mimarlık nesnesindeki sanatsal düzeneği inceleyecek bir göstergebilimdir.

BİR MESLEK ve BİR FOLKLOR OLARAK MİMARLIK

Bir bannağın ya da bir yapının mimarlık değerleri sunması için, bildiğimiz anlamda bir mimarın elinden çıkması gerekmez. Bunun birçok açıklaması vardır: Örneğin bir kulübe bile, ne denli doğaçlama bir yordamla yapılmış olursa olsun, bannağın işlevini ve kavramını belirleyen bir dizi kültürel öğeler içerir. Tıpkı şiir üstüne hiçbir öğrenim görmemiş sıradan bir halk ozanının doğaçlamadan şiir üretmesi gibi... Şiire kadar git-meye de gerek yok: Herhangi bir doğal dilde söz üretmek, yalnızca dil öğrenimi görmüş eğitilmiş birisinin tekelinde değildir. Aslında folklor denilen şey, sıradan insanın, insanlığının doğal yetisinden yararlanarak üretebildiği her türlü göstergeler dizgesidir. Bu ya bir iletişim aracıdır ya da belirli bir işlevle yüklenmiş kültürel bir değer nesnesidir... Burada şu ünlü "alaylı / mektepli" ayrımını düşünelim. Eğitim ya da okul denilen kurumlar da aslında insan doğasının sunduğu üretimselliğin denetim altına alınması, ona bir dizi yapaylıklar katılması, doğaçlama işlevinin bilince aktarılması, vb. gibi işlevlerle açıklanabilir.

Mimarlığın da en doğal biçimiyle bir dil özelliği taşıması, hiç kuşkusuz böyle bir folklor ürünü olmasında temellenir. Zaten en çağdaş mimarlık uygulamasında bile, bir yapının bütün mimari nitelikleri tek başına mimarın yetkininde ve sorumluluğunda değildir.

Çağdaş göstergebilimin öncülerinden Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes gibi düşünürler de, günümüzün görünürdeki en gelişmiş ve en karmaşık yapıları nesne ve kurumlarını, ilköğretmenlere (archétype'lerine) indirgeyerek betimleme yolunu seçmişlerdir.

Yeri gelmişken burada şunu söylemeliyiz: Mimarlığı, insandaki doğal üretkenliğin içtenlikli bir yansıması olarak görmek yerine, tecimsel (para getirici) değerde bir kurum saymak, onu gerçek anlamında kavramayı önlemektedir... Kısacası, bir mimarlık göstergebilimi, kentlerin yeni dev yapılarına bakarak ilkel görünümünü köy evlerini göz ardı etmek yerine, bu sonuçların ortaya koyduğu yalın gerçeklikten yola çıkmayı yeğler. Bu yalnızca alçakgönüllü olmanın değil, aynı zamanda ve özellikle sağlıklı bir yöntem olmanın gereğidir. Çünkü mimarlığın en temel öğeleri orada daha belirgindir, daha kalın çizgilerdir.

GÖSTERGEBİLİM

Kuramsal tasansı 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan, ama ancak 1960'lı yıllarda kurulmaya başlayan göstergebilim, özellikle sanat kuramları ve insan bilimleri kucaklayan alanlararası bir betimleme yöntemi olarak güncellik kazanmış bulunmaktadır. Göstergebilimin doğuşu iki ayrı kaynağa dayanır: Avrupa'da Ferdinand de Saussure (1857 - 1913), Amerika'da Charles Sanders Peirce (1839 - 1914), hemen hemen aynı dönemlerde, iletişim dizgeleri üstüne yeni bir bilimi gündeme getirdiler. Birincisi sémiologie, ikincisi de semiotics adını verdiler bu bilime⁴.

SAUSSURE'CÜ GÖSTERGEBİLİM

Bu iki göstergebilim arasında daha çok izlenen ve uygulama olanağı bulanı, Saussure'ün tasarladığı göstergebilimdir. Ona göre dil ya da her türlü dil-dışı iletişim dizgesi göstergelerden oluşur. Gösterge (signe) ise bir gösteren (signifiant) ile bir gösterilen (signifié)'nin birleşmesinden oluşur. Bu tanımları daha anlaşılır bir dille ifade edersek, gösterge denilen şey, toplumun gözünde düzgüleşmiş (kodlanmış, kuralla bağlanmış) özel biçiminden dolayı belirli bir kavramı çağrıştıran, başka göstergelerle belirli kurallara göre birleşerek anlamlı ve iletişimsel bütünler oluşturan bir düzendir. Saussure'e göre böyle bir düzeneğin "gösterge" niteliği taşıması toplumun ortak sözleşmesine dayandığından, her gösterge saymaca (conventionnel) bir nitelik taşır⁵. Mimarlık alanında bir örnek verirsek, kağıt üstünde ya da belirli bir uzam parçasında, belirli bir yapı düzeneğinde, alışılmış özel biçiminden dolayı "merdiven" denilmesi böyle bir olguyu belirler.

Kendine özgü göstergeleriyle anlam taşıma durumunda olan her türlü iletişim dizgesi (bu arada mimarlık), hangi töz'den yapılmış olurlarsa olsunlar (ses, ışık, çizgi, renk, ağaç, taş, kıl, vb.), biçimsel nitelikleriyle belirginlik kazanan, toplumsal sözleşmeye katılan bireylere belirli bir içerikle ulaşan, onlarda anlamlı bir tepki uyandıran, yeri geldiğinde onları belirli bir davranışa yönlüten (bir yorumda bulunmaya ya da bir yanıt ver-

meye iten) dilsel bir etkinlik sayılır: Söz, müzik, şiir, yazı, sinema filmi, ev, heykel, mobilya, vb. bu anlamda birer dil sayılır.

"PARİS GÖSTERGEBİLİM OKULU"

Son otuz yıldır daha değişik bir anlayışta, kuram ve uygulama etkinliği olarak, gösterge anlayışının ötesinde, anlamın mantıksal oluşumuna dayalı yeni bir göstergebilim ortaya çıkmıştır. Özellikle Fransa'da, Algirdas Julien Greimas (1917-1992) öncülüğünde gelişen bu alanlararası (interdisciplinaire) inceleme yönteminin adına Fransızca *sémiotique* denilmektedir. Bu sözcük İngilizce semiotics sözcüğünün bir karşılığıdır ama anglosakson anlayışına uyan bir göstergebilimi belirtmez. Bu yeni yöntem, Saussure'ün gösterge kuramını bırakmış olmasına karşın, onun yapısalılık (structuralisme) örnekçesini izleyen bir yolda gelişmektedir. Her türlü kültür nesnesinin bir anlamlandırma düzeneği sunduğu varsayılır. Yapısal nitelikleriyle belirlenen bu tür nesnelere "göstergeler dizgesi" olmaktan çok, birer "anlamlandırma dizgesi" olarak ele alınır. Böyle bir göstergebilim, mantık yöntemini izleyen bir yapısal anlamlandırma dayandır. Temelde amaçlanan şey, incelenen nesnenin anlamlandırma düzeneğini belirli düzeylerde ve boyutlarda incelemektir⁶.

GÖSTERGEBİLİMİN MİMARLIĞA YAKLAŞIMI

Batıda göstergebilim mimarlık alanına iki değişik biçimde uygulanmaya başlamıştır:

a) İliki F. de Saussure'ün tasarlamış olduğu göstergebilim (sémiologie) anlayışından yola çıkar; yani göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim'den (Bkz. not 4). Bunun anlamı şudur: Dilsel ya da dilsel dışı her türlü iletişim dizgeleri kendilerine özgü göstergelerden oluşur. Sözelimi, bir mimarlık ürünü olan yapı nesnesinin kurucu öğeleri, toplumun ya da en azından mimarlar topluluğunun ortak anlayışına (ortak bilgisine, sözbirliğine, sözleşmesine) göre belirli bir anlam taşıyorsa, o öğeler mimarlık yapısını oluşturan göstergeler olarak kabul edilirler. Bu anlamda bir mimarlık nesnesi (örneğin ev), tıpkı işitsel / kavramsal göstergelerin oluşturduğu gündelik iletişim dilinin ögesi gibi, saymaca kurallarla biçimlenen ve bundan dolayı belirli bir görünüm ve işleviyle anlamlı bir bütün ortaya koyan, başka deyişle üretenler ile izleyenler arasında işleyen bildiri (mesaj) oluşturur. Örneğin, ülkemizde adını ilkin Gülün Adı romanıyla duyuran Umberto Eco, bir göstergebilimci olarak çalışmalarında mimarlığa bu anlamda yer vermiştir. Buna ileride değineceğiz.

b) İkinci bir anlayışa göre geliştirilmek istenen bir mimarlık göstergebilimi ise, mimarlık olgusunu toplumsal ve saymaca niteliğinden çok, mantıksal ve evrensel niteliği açısından ele alır. Kısaca şöyle de söyleyebiliriz: Birinci yaklaşım mimarlığın saymaca kuralları, ikinci yaklaşım ise yaratıcılık ilkelerini inceleme konusu yapar. Bu sonuncu yaklaşım, Greimas öncülüğündeki göstergebilim akımı içinde yer alır. Şimdi bu iki yaklaşımın temel ilkelerini -çok eksik ve kısa da olsa- özetlemeye çalışalım:

"GÖSTERGELER DİZGESİ" OLARAK MİMARLIK

Mimarlık "göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyen bir bilim" in konusu olarak ele alındığına göre, o da göstergelerden oluşmuş bir dizge olarak tasarlanır. Bu durumda ilk sorun mimarlık için geçerli olabilecek bir gösterge düzeneğinin belirlenmesidir. Böyle bir göstergeden söz edebilmek için de ortada biçimsel bir görünümün bulunması; bu görünümün düzgüleşmiş (kodlanmış), yani toplumda ona saymaca bir anlam verilmiş olması gerekir. Umberto Eco böyle bir tanıma uyan göstergeyi merdiven'e uygular. Ona göre bir merdiven "beni yukarı çıkmaya zorlaması"nın dışında bir başka değer de taşır: Bu bir "iletişim" değeridir; çünkü "bana belirli biçimsel özelliklerini göstererek taşıdığı işlevi iletmesi, kültürel bir yeridir. (Bu biçimsel özellikler merdivenin nasıl bir gösterge olduğunu açıklar, tıpkı belirli sesbirimlerle kurulan [İtalyanca] / cane / (köpek) göstergesinin belli bir eklemleme düzenine sahip olması gibi.)" Merdiven nesnesi önce kendini biçimsel görünümüyle ortaya koyar, yani: "Birbirinin üstüne dizilmiş dikdörtgenler vardır, bu dikdörtgenlerin tablaları tam üst üste gelmez, aynı yönde biraz geriye kaydırılmışlardır, bu kaydırılmış yüzeyler çıkış düzlemine göre birbiri ardına ve yavaş yavaş yükselen başka düzlemlere erişmek için son derece kullanışlıdır". Böyle bir biçimsel görünüm bir işleve bağlı olarak düzgüleşmiştir. Yani onu kullanma kültürünü edinmiş herkesin gözünde belirli bir işlev olarak da kavranır. Bu durumda algılanabilir biçimsel niteliği ile "merdiven

düzenli" bir gösteren ise aynı anda çağrıştırdığı işlevsel anlamı da gösteren'dir, Umberto Eco bunu şöyle dile getiriyor: "Gösterilen 'içinde, yukarı çıkma olanağını barındıran şey olarak merdiven'dir. "Ona göre mimarlık göstergesi ise şudur: "Bizim göstergebilimsel yaklaşımımıza göre mimari gösterge bir gösteren içermektedir. Bu gösterenin gösterileni ise, o gösterenin aynı zamanda pratikte mümkün kıldığı işlevdir." 7 Umberto Eco mimarlık göstergesini yalnızca bir düzenliğin işlevini yapıyor olmasıyla değil, aynı zamanda ve özellikle bu işlevi kendi içinde anlamıyor (yani güçlü olürlük taşıyor) olmasıyla da tanımlar. Yani şöyle: Bir merdiveni gösterge olarak algılamak için onun kullanımını izlemek gerekmez. Hiç kullanılmayabilir de. Mimarlık gösterenin bu yönünü daha belirgin kılmak için bir başka varsayımı örnek gösterelim: Fotoğrafi çekilmiş ya da kağıda çizilmiş bir merdiven betimlemesi bir mimarlık nesnesi değildir, ama bir gösterge olarak başka bir iletişim dizgesine aktarılmış biçimiyle karşımıza çıkar ve anlamlayıcı niteliğini açıkça ortaya koyar.

Kısacası bir merdiven, herşeyden önce sunduğu biçimiyle "merdiven" anlamını taşır. Yoksa tek başına işlev olgusu bir "gösterilen" olmaya yetmez. Bu düşünceyi destekleyecek bir örnek daha verebiliriz: Belirli eğimde bir yamaç düşünelim. Böyle bir eğimli düzlem de yukarı çıkma (örneğin, tepeye doğru yürüme / tırmanma) olanağı verebilir. Ama yine de yokuş yukarı izlenen doğrudan iletişimsel bir anlam taşımaz. Oysa, kaba da olsa, aynı doğrudanlığı birazcık basamaklandırmak, ister istemez bir göstergeyi ortaya koyar. Öyle bir basamaklı yokuşu kullanmasak da dışsal olarak bir merdiven biçiminin ve ona bağlı olarak "yukarıya doğru ilerleme" kavramının belirginleşmesi kaçınılmazdır.

Bir mimarlık yapının öteki biçimsel bölümleri de, ayrıntılı konuları ve değerleriyle birer gösterge niteliği taşır ve yapının tümü bir "göstergeler dizgesi" olarak belirlenir. Böyle bir tanım her tür ve boyuttaki mimarlık nesnelere uygulanabilir: Tek bir yapıdan bütün bir kentsel yapı dokusuna değin...

"ANLAMLAMA DİZGESİ" OLARAK MİMARLIK

Bir kullanım nesnesini yapılaştırmaya yönelik bir işlemler dizgesi olarak düşünülen mimarlık olgusu yalnızca ortaya çıkmış bir ürün gibi değil, ayrıca ve özellikle bir üretim süreci anlamında ele alınır. Böyle bir olay insanın nesneyle ilişkisinden doğduğu için, nesne ile birlikte insan'ı da kapsar. Mimarlık sürecini bir tür değerler dizgesinin gerçekleşmesi diye de kavırsak, bu gerçekleşmeye etkin ya da edilgin biçimde katkıda bulunan her etmen'e (faktör'e) eyleyen (actant) adı verilir. Burada eyleyen terimi mantıksal bir kavramı belirtir ve ille de insan değildir: Bir işlemdir.

Greimas'çı Paris göstergebilim okulu'ndan (Bkz. not:6) Alain Renier'ye göre, "Mimarlık, tıpkı resim ve yontu gibi, bir plastik anlatım alanı olarak kabul edilir. Ancak onlardan ayrılan bir yanı vardır: Uzam'a (mekan'a), öteki plastik sanatlar gibi doğrudan el atmaz; işe, bir dizi ara betimlemeler'den yola çıkarak başlar, daha sonra oraya yönelir; bu açıdan da daha çok müzik uygulamasına yakın gibidir. Çünkü orada da benzer bir uygulamaya vardır: Seslendirmeden önce bir tür yazı (nota ve başka türden müzik imleri dizgesi) uygulamasına başvurulur. Mimarlık, böyle bir plastik anlatım alanının ortaya koyduğu ürün olarak da kabul edilebilir. (...) Yani hem bir süreç, hem de bir ürün. Söz konusu süreç, çalışma izlenmesinin düzenlenmesinden yapının tasarısına, oradan da -örneğin- bir binanın yapılmasına değin uzanır 8.

Bu anlayıştaki mimarlık göstergebilimi birbirinden değişik uygulamaları alanları içerdiğinden, birden çok göstergebilimle bağıntılı bir inceleme yöntemidir 9. Bu göstergebilimleri şöyle sıralayabiliriz:

â. Plastik (nesnel) göstergebilimi (sémiotique plastique): Bu açıdan kavranan mimarlık, resim ve yontuyla eşdeğerlidir, uzam'ın geometrik ulamlara göre ele alınmasını içerir.

b. Yaşamık göstergebilimi (sémiotique biomatique): Uzamın fiziksel ve iklimsel (klimatik) ulamlara göre belirlenmesini konu alan göstergebilimdir.

c. Yapaylık göstergebilimi (sémiotique de l'artificiel): Mühendislik uygulamalarına yönelen bu göstergebilimin işlevi, temel olarak özdeksel düzeneklerin ortaya konulmasını inceler. Yani doğal özdeklerin yapay nesnelere dönüştürülmesi olayı 10.

Biz bu yazıda, çok yeni ve çok yoğun kavramlar, tanımları ve öylesine içenklili bir terimcesi olan bir göstergebilimin kuramsal içeriğinden çok,

genel çerçevesinden söz etmekle yetinme durumundayız. Yeri geldikçe, burada sözü edilen mimarlık göstergebilimin kuramsal kapsamı daha derinine ve daha ayrıntılı biçimde anlatılabilir.

BU YAZIYI BİTİRİRKEN

Kültürlü insan duyarlılığına en etkin biçimde seslenmesi gereken mimarlığın, kaba bir rantçılığın biçimsel bir aracı olarak algılandığı ve uygulandığı ülkemizde bu tür sorunları tartışmaya yer var mıdır, bilemeyiz. Ama değerli meslektaşımız ve dostumuz Prof. Dr. Fatma Akerson'dan esinlenerek biz de kendi açımızdan konuyu bir kez daha düşünen ve araştıran insanımızın gündemine getirmeyi amaçladık. Burada mimarlık göstergebilimi girişimlerinden belirli çizgiler aktarmaya çalıştık. Daha kapsamlı bir incelemede, anılan kuramların daha içerikli ve daha doyurucu tanıtımı yapılabilir; özellikle göstergebilimsel yaklaşım çerçevesinde ortaya yeni çıkmış terimlerin Türkçe karşılığı oluşturulabilir. Böyle bir terimce, ayrı bir sözlük kapsamında sunulmasa bile, örneğin, Doğan Hasol'un Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü adlı -gerçekten büyük bir özveriyle hazırlanmış çok değerli- yapıyla bütünleştirilebilir. Konuya daha da canlılık kazandırabilmek için Mimar Odaları ya da Mimarlık Fakültelerinde sempozyumlar düzenlenebilir, vb.

Biz böyle düşünüyoruz ●

• Prof. Dr. DEÜ Buca Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

KAYNAKÇA

- Umberto ECO, "İşlev ve Gösterge: Göstergebilim Açısından Mimar" (La Struttura assente'den bir bölüm [Milano, 1968]), çeviren ve aktaran Fatma ERKMEN (AKERSON), Göstergebilim Giriş, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1987.
Algridas Julien GREIMAS, Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966.
Algridas Julien GREIMAS, Joseph COURTES, Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage, 2, Hachette, Paris, 1986.
Pierre GUIRAUD, Göstergebilim, 2. Baskı, İmge Yayınları, Ankara, 1994
Doğan HASOL, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 3. Baskı, Yem Yayınları, İstanbul, 1988.
Ferdinand de SAUSSURE, Genel Dilbilim Dersleri, I. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1976.
Mehmet YALÇIN, Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1991.

DİPNOTLAR

1. P. Guiraud, Göstergebilim, 2. Baskı, İmge, Ankara, 1994, ss. 89-90.
2. "Kendi dışında hiçbir şeyin aracı olmama" ilkesini şiir için söylemiştik (Bkz. M. Yalçın, Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime giriş, C.Ü. Yayınları, Sivas, 1991, s.24). Aynı ilkeyi burada mimarlık nesnesine de uygulayabiliriz.
3. F. de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri, 1. T.D.K. Yayınları, Ankara, 1976, s. 105, 114.
4. Saussure için bkz. not: 3, aynı yapıt, s. 36. Peirce'in yapısı: Collected Papers, Cambridge, 1932.
5. F. de Saussure, ay, ss. 59-72.
6. Paris Göstergebilimi'nin kuramsal dayanağında Saussure'ü izleyen yapısal dilbilim ve insanbilim (antropoloji) ile bilgin bilim ya da bilgikuram (épistémologie) vardır; özellikle mantık ve olaybilim (phénoménologie)... Bu alandaki yapıtlar burada sayılmayacak kadar çok ve değişik içeriktedir. Ama yönlendirci nitelikte daha özet bilgi için Bkz. J.-M. Floch, "Qu'est-ce donc que la sémiotique?", Le Français dans le monde içerde, kasım-aralık 1985 (sayı:197), Hachette / Larousse, Paris. Bu göstergebilim akımına yaşam veren asıl yönlendirci kaynak ise A.J.Greimas'ın Sémantique structurale adlı kitabı ile onu izleyen çalışmalarıdır. Ayrıca A.J. Greimas ile J. Courtes'in adıyla yayımlanan, ancak (özellikle 2. cildinde adları anılan kırk göstergebilimcinin daha katkılarıyla hazırlanmış olan) göstergebilim sözlüğü (Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage) çok geniş ve değişik bir araştırmacı kitlesini ilgilendirecek nitelikte göstergebilimsel bir başvuru kaynağıdır: Hachette Université, Paris (1. cilt: 1979; 2. cilt: 1986).
7. U. Eco, La Struttura assente (Milano, 1968)'den çeviren ve aktaran Fatma ERKMEN (AKERSON), Göstergebilim Giriş, Alan Yayıncılık, 1987, s.95 ya da daha kapsamlı bilgi için bkz. ss. 87-106.
8. A. Renier, "Sémiotique architecturale", Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage 2 içinde (A.J. Greimas ve J. Coudtes), Hachette, Paris, ss.16-17.
9. Bu göstergebilimlerle içerdikleri terimleri türkçeleştirmek, ne yazık ki önemli bir kavratım sorunu olarak karşımıza çıkıyor. Çünkü her yeni bilimsel yaklaşım yeni kavramlara dayanır; onlar da ister istemez yeni terimlerle karşılanır. Bütün bunların altında gözardı edilmemesi gereken bir tanımlar zinciri vardır. Böyle bir güçlüğün haber vermek zorunluluğunu duyuyoruz.
10. Bkz. not:9'da belirtilen yapıt: Buradaki sıraya göre, ss. 169-170, 17, 29-31.