

KENTSEL GÖSTERGEBİLİM KÜLTÜREL YANSIMALAR VE SANAT ÜRETİMLERİNDE KENTSEL GÖSTERGELERİ YENİDEN OKUMAK

ÖZLEM VARGÜN

ÖZ

Kentsel göstergebilim kentlerdeki işaret, sembol ve bunların çağrışımları tarafından üretilen anlamların incelenmesidir. Kentsel göstergeler Kevin Lynch'in kentsel imgeleri baz alınarak kavramsal bir çerçeveye oturtulmaya çalışılmıştır. Çözümleme yöntemi olarak Saussure'ün dilsel gösterge sınıflandırması ve Lynch'in kentsel imge bileşenleri kullanılarak eserlerin yapısal göstergeleri incelenmiştir. 6 eser uzman görüşü alınarak seçilmiştir. Bunlar farklı kentlerden seçilmiş erken Rönesans, Modernizm, Postmodernizm ve çağdaş üretimlerdir. Bu çözümlerinin amacı toplumdaki ideolojik yapıyı, toplumsal dönüşümü, değişen estetik değerleri, sanatçıların kente bakışını sanat eserleri üzerinden göstergebilimsel yöntem kullanarak yeniden okumaktır. Elde edilen bulgularda erken Rönesans döneminde ideal kent ideolojisinin laik, adaletli, ticari yönden gelişmiş zengin medeni ve uyumlu bir kent üzerinden aktarıldığı görülür. Modernizmde ise sanayi ve teknoloji yüceltilir ve estetik değerler değişir. Postmodern dönemde savaşlar ticari çıkarların kentlere olan baskısı sonucu kentlerde yabancılaşma, deformasyon ve tekinsiz ortamların oluştuğu yansıtılır. Çağdaş üretimlerde New York kent örneği üzerinden modern kent ideolojisinin doğadan vazgeçip rant ve kapitale teslim olduğu görülür. Chicago kent ideolojisi medeni, düzenli, sistematik bir imaj yansıtır. Sanatçı üretimleri ya imgeleri olduğu gibi yansıtır ya da bunların gerçekliğini ve kalıcılığını sorgular. Londra kenti ise gelenekçi yapısı, tarihsel geçmişi, modern binaları ve yeşil alanları ile modern ve medeni bir kent imajı vermektedir. Buna karşın kentin ortasına yerleştirilen kamikaze güvercin bu kent dahil bütün kentlerin güvenilirliğini sorgulamaktadır. Bu okumalar kentsel göstergebilime yeniden bakma ideolojik yapı ve anlamı kentler üzerinden çözümleme, kentlerde hangi nesne ve öznelere daha çok anlam taşıyabileceği üzerine bir inceleme olması bakımından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kentsel Gösterge, İdeolojik Yapı, Toplumsal Dönüşüm, Çağdaş Sanat, Göstergebilim.

* Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

CULTURAL REFLECTIONS OF URBAN SEMIOLOGY AND REVIEWING URBAN SEMIOLOGY IN ART PRODUCTION

ÖZLEM VARGÜN

ABSTRACT

Urban semiotics is the study of the meanings produced by signs, symbols, and their associations in cities. Urban semiotics have been tried to be put into a conceptual framework based on Kevin Lynch's urban images. Structural signs of the works were examined by using Saussure's linguistic semiotic classification and Lynch's urban image components as analysis method. 6 works were selected by taking expert opinion. These are early Renaissance, Modernism, Postmodernism and contemporary productions selected from different cities. The purpose of these analyses is to rethink the ideological structure of the society, social transformation, changing aesthetic values, the view of the artists towards the city through works of art, using the semiotic method. In the findings, it is seen that the ideal city ideology was conveyed through a secular, just, commercially developed, rich, civilized, and a harmonious city in the early Renaissance period. In modernism, on the other hand, industry and technology are exalted, and aesthetic values change. In the postmodern period, it is reflected that alienation, deformation, and uncanny environments occur in cities as a result of the pressure of wars and commercial interests on cities. In contemporary productions, it is seen that the modern urban ideology gives up on nature, and surrenders to rent and capital, through the example of the New York city. Chicago urban ideology projects images of civilized, orderly, and systematic. Artists' productions either reflect images as they are or question their reality and permanence. The city of London, on the other hand, gives the image of a modern and civilized city with its traditional structure, historical past, modern buildings, and green spaces. On the other hand, the kamikaze pigeon placed in the middle of the city questions the reliability of all cities, including this city. These readings are important in terms of looking at urban semiotics again, analysing the ideological structure and meaning through cities, and being an examination on which objects and subjects can have more meaning in cities.

Keywords: Urban semiotics, Ideological Structure, Social Transformation, Contemporary Art, Semiotics.

1. GİRİŞ

Kentlerin farklı karakter ve fiziksel yapıları olduğu gibi derin anlamların gizlendiği ve insana haz veren bir yanı da vardır. Tarihsel süreç içinde oluşan bu gizemli oluşum aslında kültürel birikimlerin bir yansımasıdır. Bu birikimler özellikle tarihi geçmişini fazla olan kentler için çok okumalı katmanlar barındırır. Kente ait her katman, o döneme ait düşünce yapısını ve kentlere hâkim gücü ve kent yaşamına dair bilgiler içerir. Ancak dönemsel bilgiler içeren bu katmanlar bir araya gelerek kent algısını oluşturur. Kevin Lynch'ın belirttiği bu kent algısı (ölçeği gereği) parçalı bir algıdır. Yani kent imgesi endişelerin dahil edildiği, her bir duyuyu içinde barındıran algıların birleşimidir (Lynch, 2010, s. 2). Bu algıya beş duyu şahitlik eder ve sonuçta kent imgesi oluşur. Kentin kendisi sürekli değişen bir sanat eseri, kentsel tasarımı geçici sanat olarak kabul edilebilir.

Bu makalede öncelikle göstergebilim ve kuramsal yaklaşımlara kısaca değinilmiş dilsel gösterge sınıflandırması kentsel göstergelere ve metinlere nasıl uygulanabileceği hakkında ön araştırma yapılmıştır. Kentlerdeki kültürel kodların neler olabileceği üzerinde durulmuştur. Kentsel göstergebilim ve Kentler bölümünde öncelikle kentlerin işlevsel olarak hangi göstergeleri kullanabileceği araştırılmış, Kevin Lynch, Roland Barthes, Françoise Choay, Lewis Mumford, Henri Lefebvre ve Daniel A. Demytrie gibi kuramcılarının kentsel göstergeleri değerlendirme kriterleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Lynch'in tespit ettiği kentsel imgelerin kentsel göstergeler olarak nasıl değerlendirilebileceği incelenmiştir. Kentsel Göstergeler ve Kültürel Yansımalar bölümünde daha önce belirlenen kentsel imgeler ve kentsel göstergeler bağlamında birkaç örnek üzerinden analiz yapılmıştır. Örneklem seçiminde uzman görüşü alınmıştır. Bu analizlerde kentsel bağlamda mega yapıların inançların ve hâkim düşüncenin yansıtıldığı görülmüştür. Yine analizlerde mimari yapı ve kentsel düzenlemeler bağlamında kente hâkim güç ve bunun kültürel yansımasına odaklanılmıştır. Burada sadece mega yapılar değil mimari öğelerde kullanılan detay ve süslemelerin de ideolojik yapıyı yansıttığı görülmüştür. Antik Yunan'dan beri süregelen mükemmel insan bedeninin kent mekânında bir şekilde görselleştirildiği ve halkın bu bedenlere benzemeye özendirildiği hâkim ideolojik güç tarafından yumuşak güç olarak dayatıldığı görülmüştür. Kent resimleri üzerinden yapılan analizlerde ise farklı dönemlerdeki hâkim güçler ve sanatçıların bakış açısı ile yansımaları ele alınmıştır. Erken Rönesans örneğinde ideal kent, zengin ve iyi yönetimin alegorisi seklindedir. Zengin ve refah içindeki kentin yansıması, mutlu kent imgesi resim üzerinden aktarıldığı görülmüştür. Modernizmde kentlerdeki sanayi ve teknoloji gelişmeler yüceltilmiştir. Bu dönem ressamı da modernizmi yüceltmekte gelişmişlik seviyesi ile teknolojik yenilikleri aynı seviyede ölçümlenmektedir. Post-modern dönemde ise eleştirel bakış kente yabancılaşma abartı ve form bozuklukları üzerinden aktarılmıştır. Eleştirel düşünce kentlerdeki yapaylık kırmızı sarı gibi yapay renklerle aktarıldığı görülmüştür. Son bölümdeki çağdaş üretimlerde ise ekonomi ve ekosistem zıtlığı, mükemmel kentin sanallığı ve gerçekliği ile kentlerin hiçbir zaman tam olarak güvenli olamayacağı farklı

¹ Prof. Dr. Mehmet Yılmaz'a örneklem seçiminde yol gösterdiği ve farklı kuramcı örnekleri ile metnin zenginleşmesine katkı sağladığı için teşekkür ederim.

² Burada ideoloji; insanın düşünce ve davranışlarını etkileyen, çeşitli kaynaklardan beslenen ve eylem yönelimli bir inanç sistemi (Tekinalp, Uzun, 2013, s. 180) olarak alınmış Marksist yaklaşıma göre ekonomiye bağlı yorumlama biçimi, dünyayı nasıl görmek gerektiğini bildiren egemen oluşuma yardım eden düşüncelerin mekandaki yansımaları olarak değerlendirilmiştir.

sanatçıların kente müdahale ve konumlandırmaları ile çözümlenmiştir. Çözümlemelerde kentlerdeki hâkim gücün artık para olduğu bu rantın yine mega yapılar üzerinden aktarıldığı görülmüş; sanatçıların gözüyle doğa ile rant arasındaki uçurumun gözler önüne serilmiştir. Ayrıca kentlerin aslında hiç de güvenli yerler olmadığı güvercin gibi masum göstergelerin bile kentlerde tehdit unsuru olabileceği gösterilmiştir.

Sonuç olarak bu göstergeler doğru okunduğunda kentlerin anlamları genel hatları ile ortaya konabilmektedir. Görsel çağda yaşadığımız bu dönem göstergeleri doğru anlamlandırabilmek önem arz etmektedir. Bu nedenle bu makalenin kentsel göstergeler üzerinden anlam üretilmesi ve her şeyin sorgulanması, olduğu gibi kabul edilmemesi gerektiği düşünülmektedir.

1. 1. Göstergebilim ve Kuramsal Yaklaşımlar

Göstergebilimin önemi dilbilimini model alıp başka olgu ve metinlere uygulayabilmesinden gelmektedir. Bu sayede daha derin anlamlara ulaşılabilir. “Sosyal ve kültürel olgular basit şekilde materyaller değil anlam taşıyan nesne ve olgulardır, bundan dolayı göstergelerdir ve özleri yoktur, ilişkiler ağı tarafından tanımlanırlar” (Berger, 2018, s. 5). Anlamlar sosyal olarak üretilirler ve bireyler göstergelerin ne olduğunu öğrenmek zorundadır.

Göstergebilim birçok disiplinle iç içedir. Bunların bir kısmı dilbilimlerdeki yeni yönelişler yani; “uzamdilbilim, toplumdilbilim, budundilbilim, ruhdilbilim, uygulamalı dilbilim, metindilbilim, çeviribilim, edimbilim” (Rifat, 2013, s. 97) olduğu gibi, bağlantılı disiplinler; “matematik, mantık, felsefe” (Ünal, 2016, s. 382) olarak kendi içinde de bölümlere ayrılmıştır. Daha birçok disiplinde kullanılan göstergebilim içinde kentsel göstergebilim /şehirleşme semiyolojisi ise Kevin Lynch, Daniel A. Demytrie, Roland Barthes, Lewis Mumford, Henri Lefebvre ve Françoise Choay gibi kuramcılar tarafından ele alınmış ve geliştirilmiştir. Göstergebilimin çözümleme yöntemi anlama dayandığı ve hemen her disiplinin anlama ulaşma ihtiyacı göstergebilimin bu kadar hızla yayılmasına neden olmuştur. Göstergebilimin hızlı yayılmasının bir diğer nedeni dil ve kültür içindeki kültürel kodları kullanmasıdır. Kültürel kodlar, gelenekler ve metni anlam süreçlerine göre düzenlenmiş işaret sistemleri diye nitelenen her şey göstergebilimin inceleme alanına girmektedir. Dolayısıyla kentsel bir göstergelyi ele alırken bu disiplinlerden³ biri veya birkaçını ayrı ayrı anlamlandırmalarını bilmek ve okumaları bu temele oturtmak gerekmektedir.

Göstergebilim bir metnin ya da görüntünün belirgin apaçık ortada olan düz anlamını değil, o anlamın arkasında yatan anlamın, yan anlamların ve ideolojilerin ifade edilmesini sağlar. Kentsel göstergeler olarak ele alındığında ise bir evin düz anlamı öncelikle yaşam alanı olduğu ve barınma ihtiyacını karşıladığı anlamı ortaya çıkmaktadır. Yan anlamı ise, göstergenin etkileşimde bulunduğu öznelerin kültürel birikimleri deneyimleri ve duyguları ile oluşan etkileşim düzeyidir. (Çalok, 2007, s. 1) Yan anlamlar görme biçimi alternatiflerini yaratırlar. Bu durumda yan anlamları disiplinler arası takip ettiğimizde karşımıza çıkacak anlamlar bize bir evin çok daha fazla anlama sahip olduğu sonucuna ulaşmamızı sağlayacaktır. Başka bir açıdan ev kavramı farklı sosyolojik gruba ait insanlar tarafından farklı algılanabilir. Mesela bir mimarın bakış

³ Kentsel göstergebilimi inceleyen biri Barthes'in da belirttiği gibi işaret uzmanı, coğrafyacı, tarihçi, şehir plancısı, mimar ve psikanalist gibi düşünebilmelidir.

açısı ile emlakçı, vatandaş ya da bir hırsızın anlamlandırması farklı olacaktır.

Göstergeler iletişim kurma amacı taşır. Göstergibilim, anlamlı bir bütün oluşturan katmanlarını bir üst dil oluşturarak sistemleştirmeyi amaçlar. Yani anlamı değil eklemelenmiş biçimini araştırır ve onların anlam ve üretim sürecine odaklanır. Bu nedenle de içeriğin biçimine yönelik yapısal bir anlama kuramıdır (İmançer, Özel, 2006, s.4) Bu açıdan bakıldığında göstergibilim görünenin yapısını sistematik olarak ele alır. Böyle bir odaklanmada ise daha önce fark edilmeyen ama var olan derin görme ve yeniden anlamlandırma süreci başlamış olur.

Platon, doğada tüm gördüklerimizin ardında aslında mutlak ve değişmez bir gerçekliğin olduğunu söyler ve bu mükemmel gerçekliğin varlığını kanıtlamaya çalışır. Platon'a göre, dış dünyada görülenler 'idealar' dünyasının bir kopyası iken, 'eidola' adını verdiği imgeler ise kopyanın kopyasıdır. Richard Leppert, Platon' un söylediklerini günümüze uyarlar: "İmgeler, insanlara asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir ve imgeler, gösterilen şeyler değil bunların temsili yani 'yeniden sunumudurlar' buna ek olarak her imge belli bir görme tarzını somutlar" (Leppert, 2009, s. 16). Yani görünmeyen şeylerin görünmesini ve anlaşılmasını sağlar. Bu imge ve içerikler görünenden çok daha fazla şey aktarır.

Kentlerde hangi noktaların gösterge olabileceğine dair ilk vaka çalışmasını şehir plancı mimar Kevin Lynch yapar, ancak ondan çok önce ilk kent ve gösterge deneme yazısını Roland Barthes yapmıştır. Onu sırasıyla Françoise Choay, Lewis Mumford, Henri Lefebvre ve Daniel A. Demytrie izler.

1. 2. Kentsel Göstergibilim ve Kentler

Kentsel göstergelere mimari işlevsellik ve sürdürülebilirlik çerçevesinden bakılırsa "kentsel göstergeler sağlık, çevre ve toplumsal adalet olarak üç başlık altında toplanabilir" (T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2016, s. 227). Yine kentsel yaşam bakımından kentlerde; sürdürülebilirlik, yaşanılabilirlik ve kentsel yaşam kalitesi göstergeleri önemlidir. "Yaşanılabilir kent" kavramı Platon'dan beri bazı kuramcılar nüfus ve büyüklük ile ilişkilendirir ancak bunun ötesinde Yunan uygarlığı döneminde kent halkının tümünün yüz yüze gelebildiği etkin bir katılımı kent yönetilebilirliği ile ilişkilendirilmiştir. Yaşanılabilirliğin çağımızdaki anlamı ise genellikle sağlık, iş olanakları, gelir durumu, iyi konut alanları, okullar, alışveriş ve eğlence etkinlikleri, erişilebilirlik, kamusal mekânlar ve topluluk kavramları ile eşleşmektedir (Oktay, 2007, s. 1). Kevin Lynch iyi bir kent formu için kentin sahip olması gereken 5 ana kriter ve artı iki kriterin olduğunu söylemektedir. Bunlar: canlılık (vitality), duyu (sense), uyum (fit), erişim (access), denetim (control) ve artı özellikler olarak verimlilik ve adalet (efficiency and justice) kriterleridir (akt. Tekkanat, Türkmen, 2018, s. 109).

Kentsel göstergeler hakkında ilk çalışmalardan birini yapan Kevin Lynch, vaka çalışmalarıyla kentin farklı algılanmasının nedenlerini araştırır ve algılama biçimi üzerinde durur. Aslında açık yapıt olarak değerlendirilebilecek olan kentin farklı algılanması doğaldır. Öte yandan Jennifer M. Groh Beyin gücünün onda dokuzu nesnelere yerini belirlemeye harcadığını söyler; mekân algınız bu şeylerin nerede olduğu bilgisinin yanı sıra, ne oldukları bilgisini de içerir (Groh, 2016, s. 23). Beyin çok komplike çalışır ve duyu karşılaştığı gibi duygu-

larımızı da işin içine katarak ve mekân algısını oluşturur. Ayrıca algı ile düşünceyi ayıran çizgi her zaman net değildir bu durumda gerçeği ayırt etmek zorlaşır. Aslında ilki yorumcuya göre anlamın farklılaşmasından bahsederken, ikincisi kent imgesinin imaja dönüşmüş hali olabilir çünkü imaj her zaman gerçekleri yansıtmayabilir.

Kentsel göstergebilim kısa tanımıyla; kentteki fiziksel yapıları ve işaretleri ideoloji ve güç yapıları ile ilişkilendirir ve daha çok sosyal göstergebilime dayanır. Kentsel göstergeler; sokaklar, meydanlar, parklar, binalar gibi maddi çevrenin yanı sıra bina kodları, plan ve tasarımlarla kültürel bütünlük içindeki yaşanmışlıkları da içerir. Kentsel göstergebilim; düz anlamdan çok yan anlama odaklanır. Kevin Lynch, kentlere düz anlamlı yaklaşımın yanlış olduğunu savunur. Ona göre; "Kentler görünenden fazlasıdır, fonksiyonel anlamlarının ötesinde sembolik anlamlar içerir. Bu dinsel modellere bağlı olarak algılanan ve sosyal çağrışımları içerir" (Lynch, 2010, s. 132). Lynch kent imgesini fiziki gösterenler üzerinden inceler. Kevin Robins'de kentin bir imgesel gösterge olduğunda hem fikirdir ama aynı zamanda korku ve kaygılarla karşı karşıya kalınan bir alandır ve giderek büyüdüğü için de hayal edilebilir olmaktan çıkmıştır (Robins, 2002, s. 130). Françoise Choay, kent simgelerinin ötesinde kent bir bütün olarak ele alındığında doğal bir tehdit altında olduğunu savunur. Kent, hızla değişmekte olan çağa ayak uyduramamaktadır ve modern kentlerin simgesel araçları onu savunmakta yetersiz kalmaktadır. Bir yandan küçük evler kapitalizmin dönüştürdüğü dev şirketlerin ihtiyaçlarını yansıtan alanlara dönüşürken, dış boyama ve iç yenileme ile sokaklar tek bir örnek haline gelmektedir. Monotonlaşan kentlerdeki işlevsizlemeye karşı modern toplumun kullandığı ve kentleri işgal eden trafik işaretleri ve grafik göstergeleri köksüz simgesel sistemler haline gelir (Choay, 1982, s. 11). Kevin Lynch bu işaretlere kentlerin yeni bir okunabilirlik sağlama araçları olarak bakarken Choay bu işaretlerin kentleri simgesel ağırlıktan kopardığı inancındadır.

Lewis Mumford ilk kuruluş süreçlerinden itibaren kentleri değerlendirirken, psiko-sosyal jargonuyla kentleri "mesaj depolamak ve iletmek için özel bir hazne" olarak görür. Kentlerin başlangıcında bütün yaratıcı görevler dile bağlıydı ve en önemli mesajlar kutsal mesajlardı (Mumford, 2007, s. 73). Kente ait olan her şey, kente hâkim olan gücün tekelindeydi. Kenti biçimlendiren ve imgesel göstergeleri belirleyen de bu güçlerdi. İnanç sisteminin sembolleştiği alanlar saraylar ve tapınaklar olarak mega yapılara dönüşüyordu. Halkın ise fantezileri, dramları ve cinsel arzuları şiire, dansa ve müziğe tiyatro mekanları olarak kent içinde yerini alıyordu. Bu oluşum bugünün kentleri için de geçerlidir.

Kentsel imge ve algı konusunda çalışma yapan Kevin Lynch aynı zamanda kentsel göstergebilimin imgelerini de tanımlar. Bu tanımlamada kentin fiziksel biçimi 5 ögeye indirgenir. Kentsel imge dediği bu fiziksel nesnelere; bağlantılar, sınırlar, bölgeler, odak alanları ve nirengi noktalarıdır. Bunlar kenti anlamlandırma araçları olarak kullanılır. Bu indirgeme kenti anlamlandırma ve mimari analizlerde bir dönüm noktasıdır. Bununla birlikte Lynch, zihinsel haritalama teknikleri ve bir kişinin algısı yoluyla çevresinin farkındalığını daha derin bir şekilde anlama çabaları nedeniyle eleştirilmiştir (Demytrie, 2000, s. 10). Aslında Lynch'in bu indirgemesi kentin soyutlama düzeyi yüksek bir ifade biçimi olabileceğini göstermiştir. Ancak bir imge haritası hazırlanacaksa bu haritanın ölçeği anlamlandırma için önemlidir çünkü farklı anlamlar taşıyacaktır. Kevin Lynch'in belirlediği kentsel imge bileşenlerini sıralarsak (akt. Ocakçı, 2018, s. 1);

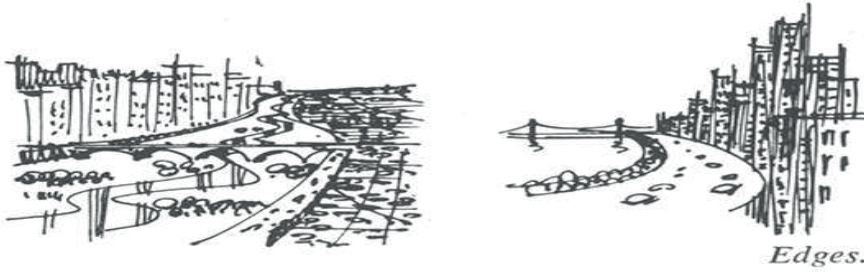
Bağlantılar/ izler (paths): Şekil 1 de görüldüğü üzere bağlantılar kent içinde eylem alanları arasındaki dolaşım, ilişki akslarıdır. Kuşkusuz, bu aksların tümü değil, birey üzerinde etki bırakmış olanlardır. Bağlantılar, sokaklar, caddeler olabileceği gibi, kanal, köprü, vb. ulaşım, iletişim ağları da olabilir. Nitekim İstanbul Boğazı ve köprüler tarihsel, toplumsal ve teknolojik olarak farklı anlamlara sahip kentsel imgeler olarak değerlendirilebilir.



Şekil 1: Bağlantı ve İzler.

Kaynak: <https://kentstratejileri.com/tag/kevin-lynch/>

Sınırlar/ kenarlar (edges): Şekil 2'de görülen sınırlar; kent içinde eylem alanları arasında oluşan ayırım hatlarıdır. Kara ve deniz arasındaki ayırım/sınır olarak değerlendirilebileceği gibi, arazi topografyasındaki keskin farklılık, engel oluşturan demiryolu veya geniş kesitli, yoğun akışlı karayolları gibi unsurlar sınırlar olarak değerlendirilmektedir. Sosyal açıdan oluşmuş sanal sınırlar da bu kapsam da ifade edilebilir. Berlin Duvarı, Central Park ya da Çin Seddi sosyal ve kültürel kodları barındıran bugün farklı anlamlara sahip kentin sınır göstergeleridir.



Şekil 2: Sınırlar

Kaynak: <https://kentstratejileri.com/tag/kevin-lynch/>

Bölgeler/ (districts): Şekil 3'de görülen bölgeler kentsel eylem alanlarıdır. Konut, sanayi, yeşil alan, kıyı bölgeleri veya çalışma alanları, eğitim yerleşkeleri veya diğer donatı alanlarının oluşturmuş olduğu farklı kentsel bölgelerdir. Şehir planlamada farklı renklerle haritalanan bu alanlar kent içinde de farklı anlamlara sahiptir.

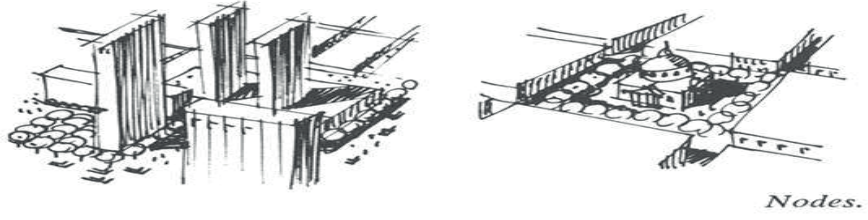


Şekil 3: Bölgeler

Kaynak: <https://kentstratejileri.com/tag/kevin-lynch/>

Odak Alanları/ düğümler (nodes): Şekil 4'deki odak alanları kentsel mekânda kullanıcıların toplandığı, buluştuğu kırılma noktalarıdır. Meydanlar, meydancıklar, bazı yapıların önündeki genişlemeler bu kapsamdadır. Şehircilik açısından bakıldığında Osmanlı Dönemi yerleşimleri

bir cami etrafında gelişirken bugün merkezde AVM'ler bulunmaktadır.



Şekil 4. Odak Alanları, Düğümler

Kaynak: <https://kentstratejileri.com/tag/kevin-lynch/>

Nirengi Noktaları/ işaret öğeleri (landmarks): Şekil 5'deki odak alanları kentlerde yer tarifi yapılırken veya yön bulmada etkili yapılardır. Bunlar binalar olabileceği gibi çeşme, heykel, ağaç, kent mobilyası gibi çeşitli yapısal öğeler de olabilir. Kent bu nirengiler yardımıyla da tanımlanabilir. Bu nirengi noktalarına Guggenheim Müzesi Bilbao da eklenebilir. Bu müzenin simgesel anlamı "2 Kentsel Göstergeler ve Kültürel Yansımalar" bölümünde daha ayrıntılı açıklanmıştır.



Şekil 5. Nirengi Noktaları, İşaret Bölgeleri

Kaynak: <https://kentstratejileri.com/tag/kevin-lynch/>

Daniel A. Demytrie ise kentsel göstergibilimde kullanılabilecek imgeleri biraz daha genişletmiştir. Demytrie'ye göre kentsel göstergibilim «maddi nesnelere anlamlandırma araçlarıdır, dolayısıyla sembolik eylem her zaman fiziksel nesne içerir. Bu nesnelere kentin bir parçasıdır; örneğin sokaklar, meydanlar, binalar ve cepheler ... Bu durumda göstergeler planlar, reklamlar, mülkiyet kodları ve yazılı metinler şekilde genişletilebilir" (Gottdiener 1986, s. 3).

Kentsel göstergelere genel olarak bakıldığında kültürel yapılar tarafından oluşturulmuş sistemler aynı zamanda gösterilen olarak değerleri ve ideolojileri de içermektedir. Bu gösterilenlerde yine kültüre özgü değerler sistemi, felsefi söylemler ve bilimsel teoriler de barındırabilir. Ancak kentsel mekandaki biçimler kültürel kimliğin ifade edildiği araçlar olarak kabul edilirken, kentsel mekânsal örgütlenmenin birçok bileşenden oluştuğu ve bunlardan yalnızca biri fiziksel mekân olduğu kabul edilmektedir (Demytrie, 2000, s. 13). Mark Gottdiener'e göre ideoloji yerleşim alanlarına eklenmiştir. Kentsel göstergibilim kültürel analiz içinde en iyi uygulama alanıdır (Gottdiener, 1983, s. 101). Bu ideolojilerin görselleştirildiği yer olarak kentler ideolojik farklılaşma sonucu ortak belleği silme hatta yeniden üretme (Connerton, 1989, s. 30) gücüne sahiptir. Kentsel göstergibilim hakkında ilk çalışmayı 1967'da Roland Barthes yapar ve Saussure gibi dilsel özellikleri kullanır. Choay aynı konuda ikinci çalışmayı yapar ama tarihsel bir yaklaşım sergiler. Roland Barthes Kentsel göstergelerin hangi ön çalışmalarla tespit edilebileceğini sorgular.

“Kent imajı veya anlam haritaları çevre psikolojisi çalışmalarında çokça başvurulan bir tekniktir. İnsanın yaşadığı çevre (sadece kentsel alan değil) her zaman önemli bir gösterge alanıdır. Bilimsel coğrafya ya da modern haritacılık bir çeşit yok etme, anlamlandırma üzerine nesnellik empoze eden sansür görevi görür. Antik Yunanda “oekoumene” kavramı dünya medeniyetlerini ve yayılma alanlarını gösteren bir kavramdır. Buralarda orman kemirilir, dağlara çitler çekilir, bataklıklar kurutulur. Yani öncü cephe bakır alana neşeyle saldırır. Herodot’un grafiksel olarak yeniden canlandığı bir dünya haritası, muhalefetler üzerine, bir cümle gibi, bir şiir gibi bir dil gibi inşa edilmiştir. 6. Yüzyıl Atina’sında Cleisthenes merkezîyetçi değil vatandaşların eşit haklara sahip olduğu sistem olan “izonomi” kavramını hatırlatır. Kent kavramı Antik Yunan’da temsili bir anlam taşır bugün ise faydacı bir yapıya sahiptir. Mesajları taşaya yazmak ve kâğıt üzerine yazmak farklı şeyler gibi görünür. Aslında Orta çağda kentler yazarı belli olmayan bugün ise yazarları belli olan taştan bir kitaptır” (Barthes, 1982, s. 18).

Barthes’a göre Kentsel göstergelerde kırmızı ışığın düz anlamı “dur” iken kırmızı ışıkta durulması kültürel gelişmişliğin/medeniyetin göstergesidir. Bunun yanında büyük şehirlerde ana bölgelerin/merkez referans noktaları alışveriş merkezleridir. Bu bölgeler kapitalist sistemde satın alma ve karşılaşmanın olduğu erotik haz noktalarıdır (Barthes, 1982, s. 19). Kentlerin referans noktaları aslında tarihsel dönem ve değer yargılarına göre değişebilir. Örneğin Osmanlı döneminde kentlerin odak ve toplanma yeri olan ibadethaneler aynı zamanda referans noktasıdır ve sanayileşme/kentleşmeyle birlikte fabrika ve tren istasyonlarına doğru yer değiştirir. Yine su kaynakları deniz, göl, akarsu, su yolu ya da liman kenti de kentin nirengi noktalarını oluşturarak imaja oradan anlama gitmek mümkündür. Ama artık bugün alışveriş kültürünün baskın olduğu bu dönemde AVM’ler referans noktaları⁴ olarak kenti anlamlandırmaktadır. Benzer şekilde Walter Benjamin de kentlerde meta-kapitalizmin özgün tapınakları olarak pasajları gösterir (Vargün, 2012, s.126) Bu pasajlar yani AVM’ler kentlerin yeni yüzleri ve kente hâkim güç olan kapitalin temsilcileridir. T. Emre Yıldırım’da Palladium AVM üzerinden simgesel anlamı “kapitalizmin mekkesi” (Yıldırım, 2013, s. 67) kavramıyla dile getirir. Yukarıda tartışılan kentsel imgeler sanatsal üretimlerin göstergesel çözümlemesine altyapı oluşturması bakımından önemlidir. Bundan sonraki bölümde ele alınan kentsel imgeler örnek alınarak heykel ve mimari üzerinden çok genel bir çözümleme denemesi yer almaktadır.

2. KENTSEL GÖSTERGELER VE KÜLTÜREL YANSIMALAR

Bir önceki bölümde kent imgesi olarak kullanılıp anlamlandırılabilir noktalar bağlantılar, sınırlar, bölgeler, odak alanları ve nirengi noktaları olarak tespit edilmiştir. Ayrıca planlar, reklamlar, mülkiyet kodları ve yazılı metinler kullanılabilir. Kuleler, gökdelenler, AVM’ler, tren istasyonları, (bugün havaalanları), fabrikalar, ibadethaneler, sayılabilir. Buna ek olarak kent meydanlarına konan heykeller de kent imajı ve anlamlandırmada ölçüt oluşturabilir. Mesela bazı kentler yiyecekler üzerinden (çay, portakal, kebab) kent imgesi oluşturmaya çalışırken bazı kentler o yörede yaşamış ozan, şair, romancı, politikacı ya da kahramanları üzerinden kimliklerini oluşturmaya çalışmaktadır. Bu bölümde mega yapılar ya da alegorik anlam yüklenen yapılar üzerinden çözümleme denemesi yapılmıştır. Mesela; nirengi noktaları olan Mısır

⁴ Ancak bugün hayatlarımızı etkisi altına alan Pandemi mekânın egemenliğine büyük bir darbe vurmuştur.

Piramitleri (Şekil 6), krallığın büyüklüğü ve kutsallığının, ölümden sonraki yaşamın⁵ ve iktidarın ezici üstünlüğünün göstergesidir. Daha küçük ölçekte bağlantı noktası oluşturan Antik Yunan Erechtheion Tapınağındaki Karyatid sütunlar (Şekil 7) Perslerin tarafını tutan Karyalı Kızların çektiği zulmün göstergesidir (Vitruvius, 1998, s. 6). Yine Yunan kentlerinde tapınaklar odak noktaları olarak kentin en üst noktasına yapılırdı; yani inançlar hiyerarşik düzende en önemli nokta olduğunun gösterilenidir. Ayrıca kentsel yerleşimlerin genellikle tepe ve yüksek alanlara yapılması sadece vahşi hayvanlardan korunmanın gösterileni değil aynı zamanda yan anlamda tarım alanlarına verilen önemin gösterilenidir. İtalya'nın Toscana bölgesinde bulunan Bologna kenti (Şekil 8) ise 1200'lü yıllarda en yüksek kuleyi yapma yarışına girmiştir. Kısa sürede paraya kavuşmuş şehrin zenginleri arasında gerçekleşen bu yarışta en yüksek kuleyi yaptıran en zengin olarak güç göstergesine sahip olacaktır. Bu dönemde bölgeye 70'den fazla kule inşası kentsel gösterge bakımından güç gösterisine dönüşmüştür. Bu trajedi bir evrensel mirasa dönüşerek gökdelen yapma yarışı (Şekil 8) güç ve para göstergesi olarak günümüzde de devam etmektedir.



Şekil 6. Mısır Piramitleri, MÖ. 2551, Mısır

Kaynak: <https://goo.gl/ENaAW6>

Şekil 7. Erechtheion Tapınağı Karyatid Sütun, M.Ö. 421-405, Atina, Yunanistan

Kaynak: <https://tr.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/greek-art/classical/v/erechtheion>

Şekil 8. İtalya Bologna Bölgesi ve Günümüz Kent Silüetleri Karşılaştırması

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/229050331031995868/?d=t&mt=signup>

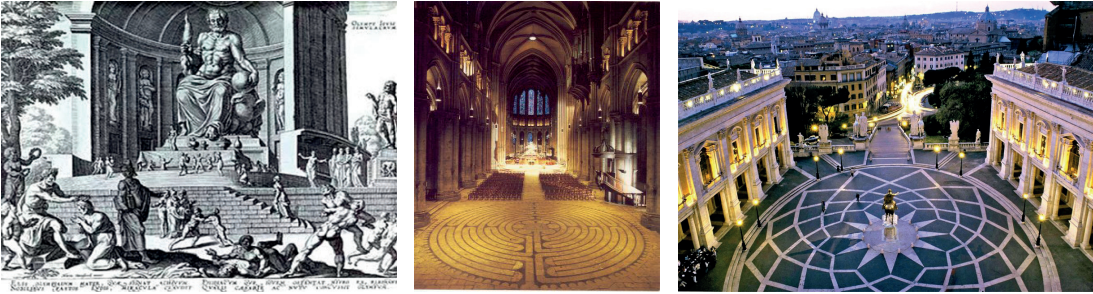
Mimar Doğan Hasol'a göre, yüksek yapı inşa etme tutkusunu ilk çağlardan beri süregelenmiştir. "Büyüklik peşindeki insanlar göğe, Tanrı katına kadar bir kule inşa etmeye giriştiler. Tanrı buna karşılık farklı diller yarattı. Böylece birbirlerini anlamakta aciz kalan yapımcılar bu işten vazgeçtiler. Kutsal kitaptaki, Babil kulesine ilişkin bu anlatı insanoğlunun ebedi tutkusunu tanımlar. Mısırlılar piramitleriyle, Mezopotamyalılar ziguratlarıyla, Çinliler pagodalarıyla, Müslümanlar minareleriyle hep daha yüksek yapılar kurma eğiliminde oldular. Onları iten çoğu kez dinsel ya da simgesel güdülenmelerdi. Simgeler her zaman yalnızca dinsel değildi. Örneğin, Keops piramidi, 146 m'lik yüksekliğiyle aynı zamanda firavunun gücünü de göstermekteydi. Zamanla dinsel simgeler yerlerini tümüyle kapitalist dünyanın geçerli simgelerine bırakacaklardı. Ayrıca, gelişen malzemeler (çelik, betonarme), araçlar (asansör), yapım ve kaldırma teknikleri 19. yüzyıl sonlarından başlayarak daha yüksek binalar yapımına olanak verecektir" (Hasol, 2007, s. 42).

Antik Yunanda kentin karakterini yansıtan ve kentsel tasarımın önemli bir parçası olan yol ve akslar üzerine yapılan heykeller (Şekil 9) mükemmel insanı ve ideal vücut oranlarını temsil

⁵ Piramitler kutsal kral tanrılarını muhafaza etmek için yapılır. Mumyalama ve bedene benzeyen mezar kapları heykeltıraşlar tarafından yapılır. Heykeltıraşlar kutsaldır çünkü ölümden sonraki yaşam alanlarını şekillendirirler.

etmektedir. Dolayısıyla heykeller mükemmelliğin simgesel göstergeleridir. Bu heykeller halk üzerinde o kadar büyük bir güç oluşturur ki özellikle gençler bu heykellere benzemeye çalışır. Bu noktada günümüz medyası bu görevi üstlenmiştir. Günümüz uygarlığında kadın güzelliğini standardize ederek gizli amaçlar için özendirilmesi -özellikle gençliğin ayartılması noktasında- vitrin mankenleri ve Yunan heykelleri arasında şaşırtıcı bir benzerlik göze çarpmaktadır. Kentlere hâkim olan medya her fırsatta ideal olma mükemmele ulaşma duygusunu tekrar eder. Kentsel mekânda billboardlar üzerinden yapılan reklamlar arzu nesnesini ulaşılmaz olanı her seferinde vurgular. Ancak Yunan heykelleri ile günümüz mankenleri arasındaki en büyük fark ise değişimdir. Antik Yunanda yıllarca kalan heykeller günümüzde sürekli değişim halindedir. Resim sanatı bu noktada farklıdır ve kent kültürünü kendi üslubu ile ve gizli amaçlar içermeden anlatırken simgesel birtakım işaretler koyarak seyircisi ile aynı noktada buluşma amacı güder. Böylece her dönem kendi simgesel anlatımlarını kullanırken kalıcı olmayı da başarır.

Orta Çağ'da katedraller mekân, konum, malzeme, yönelim, kültür ve inanç yönünden ortam odaklı tasarlanmıştır. Gotik bir katedral (Şekil 10) Cynthia Freeland'a göre "her şeyiyle anlamlı bir kitap gibidir; bu dönem katedrallerine "taştan ansiklopedi" denir" (Freeland, 2008, s. 51). Katedralin tümü cennetin alegorisidir çünkü Tanrının evidir. Bu ansiklopedide; mekânda kullanılan renkli vitray ile gül pencerelerden gelen ışık cennet tasviri için, geometrik düzen hâkim planda haç biçimli yerleştirme insan bedeninin somutlaşması için, girişteki labirent dünya ve cennet arasındaki zorlu yolu temsil etmek için, yapının yukarı doğru uzanan "stalaktitli kuleleri" (Tunalı, 2009, s. 42) tanrıya ulaşmak için kullanılır. Labirent imgesi Orta Çağ'da haç yolunu, Antik Yunanda ise kentin metaforu olarak insan ruhunun hakikat arayışında gezindiği dünya işlerinin ve yansımalarının sembolik bir temsilidir.



Şekil 9. Antik Yunan İdeal İnsan Figürleri

Kaynak: <https://www.znanje.org/i/i21/01iv02/01iv0226/slike%20zevs.htm>

Şekil 10. Chartres Katedrali, Romanesk Mimari, 1220, Paris

Kaynak: <https://goo.gl/DsTfk>

Şekil 11. Michelangelo, Campidoglio Meydanı, 1538, Roma

Kaynak: <https://goo.gl/QJZo87>

Rönesans döneminde mimar ressam heykeltıraş olan Michelangelo tarafından tasarlanan odak noktası olarak tanımlanabilecek Campidoglio Meydanı (Şekil 11), bina ve heykeli; yani bütün bu yerleşim düzeni, her yönüyle merkezindeki Roma İmparatoru Marcus Aurelius'u işaret etmektedir. Heykel iktidarın gücünün kent meydanındaki somutlaşmış halidir. O dönem yaşayan halka simüle edilmiş varlığı ile itaat etmesini öğütler. Günümüze geldiğimizde kentlere kimlik kazandırmak için çeşitli kültür yönetim politikaları uygulanmakta, stratejik planlarla mega yapılar yapılabilmekte mega sanatsal etkinliklerle kentlerin imajları değiştirilebilmektedir. Mesela İspanya Bilbao'ya Çağdaş Sanat Müzesi (Şekil 14) yapılmadan önce kent çok tanınmazken,

Frank Gehry tarafından tasarlanan bu yapı sonrası kent dünyanın en tanınan kentleri arasına girmeyi başarmıştır. Bilbao Etkisi⁶ denen bu strateji günümüzde kentsel yönetimler tarafından bilinçli olarak kullanılmaktadır. Yönetimler çok iyi bilmektedir ki kültürel miras eğer doğru kullanılırsa çok etkili bir “yumuşak güçtür” (Gijs, 2009, s. 16). Kültür politikaları bu yumuşak gücü kullanarak o değeri cazibe merkezi yapabildiği gibi kültürel kimliğinin⁸ bir parçası olarak da kullanabilirler. Başka bir açıdan kentler ekonomilerini güçlendirmek için alışveriş kenti olma yarışı içindedir. Benjamin ve Barthes’ında belirttiği gibi artık kent imajı ve nirengi noktaları AVM’lerdir.



Şekil 12. Frank O Gehry, Guggenheim Museum Bilbao.

Kaynak: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/>

Şekil 13. Tokyo kenti, Alışveriş ve eğlence merkezi Shibuya bölgesi.

Kaynak: <https://livejapan.com/en/in-tokyo/in-pref-tokyo/in-shibuya/article-a0003079/>

Şekil 14. İkiz Kuleler, ABD, 11 Eylül 2001

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/502784745880780251/>

İdeolojik olarak bakarsak Guggenheim Müzesinin gösterileni çağdaş sanatın merkezi olarak imaje edilmiş, sanat kentlerin tanıtımında güçlü bir imge olarak kullanılmıştır. Binanın görünümü zaten başlı başına soyut sanat örneğidir ve avangart bir çalışma olarak içine ne konarsa konsun öne çıkabilecek güçte değildir. Mehmet Yılmaz’ın Merz’ler için söylediği “mekân=sanat yapısı” (Yılmaz, 2013, s. 160) burada sağlanmış olur. Shibuya bölgesinin (Şekil 15) gösterileni ise haz alma bölgesi, arzu ve doyumun hiçbir zaman tam olarak doyurulamadığı alanlar olarak kapitalizmin başkentlerinden biri olarak tanımlayabiliriz. Bütün renkler ve ışıklı düzenekler bu hazzı tetiklemek için kullanılmaktadır. Nirengi noktası olarak tanımlayabileceğimiz İkiz Kuleler ise (Şekil 16) Günümüz görsel kültürünün ortak belleğinde yer etmiş trajik bir imajdır.

Fildişi kulelerin⁹; zenginliğin gösterileni, en iyi malzeme ve teknoloji ile yapılmış kulelerin herkesin gözü önünde yanarak çökmesi terör saldırısının bir gösterileni ya da bir savaş alanının

⁶ Bilbao Etkisine; Rio De Janeiro’daki “Favela Painting”, Arnavutluk /Tiran belediye başkanı Edi Rama’nın kentsel canlandırma projesi ya da İsviçre Basel kenti Art Basel Uluslararası Sanat Fuarı da örnek gösterilebilir. Bu projeler kültürü yeniden modelleyip kentsel göstergelere dönüştürürlü.

⁷ Soft Power; “Ülkeler çıkarlarını savunmak ve değerlerini yaymak için güç kullanır. Uluslararası ilişkilerde bu gücün 4 boyutu vardır; askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel. İlk üç boyut çoğunlukla sert güç (hard power) olarak tabir edilen unsurları kapsar. Yumuşak güç (soft power) ise; istediğini elde etmek için başkalarını cezbederek ve ikna ederek kendi amaçlarını benimsetme yetisidir. Bugün birçok ülke bu yumuşak gücü devreye sokmak için kültürel çekimlerden yararlanır. Bu ülkeler kendi dilleri, filmleri, müzikleri, mimarileri, insanları ve düşüncelerini tanıtarak kalpleri ve zihinleri kazanmayı ve yurt dışı dostlar edinmeyi başarırlar (Bach, Bernini, Shakespeare, Chopin, Voltaire, Vermeer, Kant, Kafka, Calatrava... gibi).

⁸ Birçok ülke sanat ve kültürel mirasını halkla ilişkiler alanında kullanmaktadır. Ulusal kültürel miras sergileri, müzik performansları ve film festivalleri yurt dışında olumlu bir imaj çizmek için rutin olarak kullanılmaktadır.

⁹ Toplum sorunlarından kaçanların içinde bulunduğu varsayılan düşsel evren.

(Mirzoeff, 2009, s. 2) gösterilene haline dönüşmüştür.

2.1. Çözümleme Yöntemi

Bu bölümde resim ve çağdaş sanat eserleri dilsel gösterge sınıflandırması üzerinden metin çözümleme denemesi yapılmaktadır. Uzman görüşü alınarak 6 eser belirlenmiştir. İlk örnek Orta çağ/Erken Rönesans dönemine ait Sienna kentinden bir fresktir. İkinci örnek sanayileşmeyle birlikte gelişen kentlere örnek olarak Paris, Lazare Garı, Modernizm /Empresyonizm dönemine ait bir resim seçilmiştir. Üçüncü örnek ise modernleşme ve kentleşmeye paralel savaş dönemi, buhran ve yabancılaştırmanın yansımalarının görüldüğü Postmodern dönemden alınmıştır. Bu dönemde kentlerdeki güç dengeleri değişir ve çeşitlenir. Bir yandan modernleşmenin getirdiği yabancılaştırma, öte yandan savaşlar ve değer yargılarındaki sancılı değişimler farklı alanlarda kendini gösterir. Bu nedenle ideolojik yapı mimari ve kentler üzerinden değil de avangart sanatçıların kente bakışı üzerinden çözümleme yoluna gidilmiştir. Çağdaş sanatta seçilen eserler ise ekoloji ve rant çelişkisi için New York kentinden bir çalışma, gerçeklik/geçicilik kavramlarını ele alan Chicago kentinden bir çalışma, iletişim ve güvenlik kavramlarını ele alan bir çalışma olarak da Londra kenti seçilmiştir. Burada tek bir kentin değil de farklı kentlerin seçilme nedeni hem dönemsel hem de coğrafik olarak benzer ve farklı yönlerini de karşılaştırmaktır. Seçilen eserler göstergebilimsel yöntem kullanılarak çözümlenmiştir. Çözümleme yöntemi olarak eserlerin yapısal göstergeleri ele alınır; Kevin Lynch'in kentsel gösterge olarak önerdiği kentsel imge bileşenlerinin anlamlandırılması üzerinde durulur. Çözümleme için Ferdinand de Saussure'un dilsel gösterge sınıflandırması (gösteren ve gösterilen) kullanılmaktadır. Bu araştırmada "dilbilimi bir model olarak yalnızca dilin kendisi için değil diğer görüngülere -metinlere- uygulama kolaylığı" (Berger, 2018, s. 14) sağladığı için bu çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Yapılan çözümlemede yer yer farklı açılardan bakmak adına Roland Barthes'in düz anlam ve yananlam yöntemleri de metin içinde kullanılmaktadır. Burada düz anlam göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini temsil etmektedir (Karaman, 2017, s. 31).

Göstergeleri oluşturan imgeler incelenirken, gösterge iki açıdan ele alınır. Bunlar, gösteren ve gösterilendir. Yani "gösterge fiziksel gösterilen nesne ile zihinsel gösterilen ürün arasındaki ilişkidir; aynı zamanda gösterge bir iletişim mekanizmasıdır ve bilgi taşıır" (Tıgılı, 2012, s. 19). Saussure'un tanımladığı bu sistem genel kabul görür. Saussure bir dil göstergesinde nesneyle adı birleştirmeyi, bir kavramla işitimi birleştirir; her gösterge görüntü, ses ve nesne "gösteren" (fiziksel boyut), temsil ettiği kavram yani "gösterilen" den (kavramsal boyut) oluşmaktadır (Parsa, 2012, s. 8). Kentsel göstergebilim de işaret, sembol ve bunların sosyal çağrışımları tarafından üretilen kentsel formdaki anlamı incelerken bu yöntemi kullanır.

Göstergebilimde kodlar anlamlandırmada önemli bir yer tutar. "Kodlar, göstergelerden anlam çıkarmak amacıyla, kültürden alınan veya öğrenilen sıralı sistemlerdir; antropolojik açıdan kültür, kodların toplamı olarak görülebilir" (İmançer, Özer, 1999, s. 14). "Kod; göstergeler bütünüdür, bu göstergelerin bir araya gelerek bildiriler oluşturmasını sağlayan sistemdir" (Rifat, 2013, s. 147). Toplumun tüm alanlarda ticari ürünlerden, kent içindeki tabela veya arabalara kadar bu kodlar okunabilir. Reklamların temelinde bu kodlar bulunmaktadır. Bu yüzden alıcı ve verici

tarafından aynı şekilde algılanması çok önemlidir. Başka bir açıdan kodlar kültürün bir çıkarımıdır ve ortak bir dil içinde anlaşılır hale gelir. Resim ve fotoğrafta da bu kodlar ortak kültür üzerinden geçmiş ve geleceği anlamlı hale getirecek ve ortak bir simgesel dil oluşturmaktadır. Kentlerdeki imgelere ait kodlar dediğimizde bunların ortak iletişim mekanizmaları olduğunu kavrayabiliriz. Bu nedenle kentlerdeki bazı küçük detaylar önemli kodlar içerebilmektedir. Kentsel göstergeler bağlamında bu kültürel kodlar, bir kent mobilyası, rögar kapağı, heykel, mimari yapılar (Yapıldığı dönemin süslemeleri-malzemeleri) yollar (ızgara ya da merkezi plan), reklam panoları (içerik ve tasarım) mülkiyet ya da yazılı kodlar olabilir.

2. 1. Resim Sanatında Kentsel Göstergeler Bulgu ve Yorumlar

Görsel göstergelerin incelenmesinde farklı yaklaşımlar vardır. “Görsel anlatımlar parçalara ayrılarak yananlamsal, estetik, sözbilimsel, ideolojik olarak dört bakış açısıyla incelenebilir” (Günay, 2012, s. 29). Buradaki kent okumalarında ise toplumsal anlamı olan düz anlamdan yola çıkılarak yananlam estetik ve ideolojik olarak okuma denemesi yapılmaktadır. Kent konulu resim okumalarında imgeden kopmadan kentin işaretlerinin görülebileceği resimler tercih edilmiştir. Sembol ve içerik bakımından zengin olan Şekil 15’deki resim; kentin tasvir edildiği Erken Rönesans’ın ilk en büyük boyutlu şehir resimlerinden biridir. Orta çağdan itibaren ele alınan resimlere bakıldığında dini konuların ağırlıklı olduğu İncil’den alıntılarla yapılmış resimler olduğu görülür. Ancak bu resimde günlük yaşam anlatılmaktadır ve ideal kent içinde din ve otorite kentin sadece küçük bir parçasıdır. Bu açıdan bakıldığında laik düşünce ile yapılmış ilk resimlerden biridir denebilir. Zaten bir sonraki dönem hümanistik düşüncenin hâkim olduğu Rönesans gelecektir. Yani ilk mesajlar bu resimler aracılığı ile verilmiş olabilir.

Lorenzetti yaşadığı çağda Siena bir şehir devletiydi ve halk bu kentle çok gurur duyuyordu. O dönem Siena üretim ve bankerlik yönünden çok zengin bir şehirdi. Kentin iki güç odağı vardı bunlar; kilise ve saraydı. Pubblico Sarayı içinde bulunan bu fresk iyi ve kötü yönetimi¹⁰, kötü yönetilirse sonuçlarını gösterir. “İyi yönetim güvenliği sağlanmış düzenli kente dikkat çekmekte, kötü yönetim ise kargaşalık içinde kaybolan tükenmişlik ve karanlığı temsil etmektedir (Gökçek, 2011, s. 8). Lorenzetti idealist bir ressamdır ve ideal siyasete yol gösterme görevini üstlenmiştir.

Orta çağ resimlerinin eğitici ve zamanının belgeleyicisi olma özelliği yanında kendi zamanının içinde iletişimsel bir özelliği de bulunur. Bu resimde kentsel mekân idealleştirilmiştir. Ticaretin geliştiği, yoksulluğun olmadığı, adaletin, sanatın ve kültürün olduğu bir yer tasviri vardır. Aslında kent yaşamı bir cennet alegorisiyle tasvir edilir. Resimde binalar ve geniş teraslardaki imalathaneler daha fazla yer kaplar. Kentte her iş alanın farklı bir mekânı vardır ve artık uzmanlaşma kentlerde görülmeye başlamıştır.

¹⁰ Fresko mekânın bütününe yayılmıştır ve “İyi ve Kötü Yönetim” olarak adlandırılmıştır. Bu çalışmada sadece iyi yönetim ele alınarak incelenmiştir.



Şekil 15. Ambrogio Lorenzetti, "İyi ve Kötü Yönetim", fresk, 1338

Kaynak: <https://flashbak.com/lorenzetti-s-allegory-of-good-and-bad-government-a-revolutionary-painting-for-then-and-now-373579/>

Tablo 1'de kentsel göstergeler gösteren ve gösterilen ilişkisi üzerinden şematize edilmiştir. Bu yorumlar bilgiye dayalı olmasına karşın nesnelliği yine de tartışılabilir. İdeal kent resmi-ne bakıldığında karşıtlıklarla anlama gitmek de mümkündür. Bu resim aydınlık ve net olarak resmedilmiş, karanlık ve puslu bir havası yoktur. Yani ideolojik olarak aydınlık bir kent imajı vardır. Yine aynı şekilde resimde hiç yeşil alan gösterilmemiştir. Ağaç ve bitki yokluğu o dönem için kentleşmede önceliğin yapılaşma, birlikte yaşam ve işlevselliğe verilmiş olduğunun bir göstergesi olabilir. Yan anlamda ise kent tarım alanlarından uzakta konumlanmıştır olarak yorumlanabilir.

Tablo 1. İyi ve Kötü Yönetim Kentsel Göstergeler

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kent	Siena	Zengin Kent, Refah Seviyesi Yüksek Kent, İdeal Kent
Bağlantılar/ İzler (Paths)	Cadde, Sokak, Aks, Köprü	Ulaşım ve Bağlantının Düzgün ve Sorunsuz Yapıldığı
Sınırlar/ Kenarlar (Edges)	Yol, Alansal Fark, Yol ile Binalar Arasındaki Ayrım.	Kent İçin Gerekli Altyapı Sistemlerinin Sistematik Olarak Ayrıldığı Düzenli Bir Kent
Açık Çatı ve Teraslar	Özel Kullanım Alanı; Tarım ve Ticaretle Ürün Fazlası Bu Alanlarda İşlenir Depolanır	İhtiyaç Fazlasını Depolayıp Satabilen Zengin Kentliler
Sağ Üst Çatı/Terasda Yük Taşıyan İnsanlar	İnşaat İşçilerinin Çalışması	Kentin Giderek Büyüdüğünün ve Geliştiğinin Göstergesi
Bölgeler/ (Districts)	Konut, Ticaret, Okul, Yeşil Alan	Kentleşme
Kırmızı/Mavi Evler	Barınak/Konut	Kentsel Mekan/Uyumlu Birliklilik/ Kültürün Varlığı
Büyük Taş Binalar	Sığınak/Korunak	Yöresel Özellik/Korunma/Özel Yaşam Alanları, Mülkiyet
Satış Yapan Tezgahlar Botlar/Çoraplar	Ticaret Alanları	Kentin Bir Parçası Olan Ticaret /Zenginlik/Refah
Sıralara Oturmuş Çocuklar	Ders ve Eğitim Gören Çocuklar	Kent Yönetiminin Olmazsa Olmazı Eğitime Verilen Önemin Göstergesi
Odak Alanları/Düğüm (Nodes)	Buluşma Alanı, Meydan, Pazar	Düzenli, Huzurlu, Medeni Bir Kent
9 Kadın Figürü	Kent Meydanında Dans Eden Kadınlar	Kentsel Alandaki Mutlu İnsanlar / Sembolik Olarak Barış ve Refahın Gösterilene
Kraliçe ve Din Adamları	(Resimde Yaklaşık 1/10'lık Bir Alanı İşgal Eder)	Dinin Varlığı /Kentsel Yaşamın Bir Parçası Ama Hepsini Değil Laik Düzen İma Edilir
Kraliçenin Beyaz Atı	Beyaz At	Temiz/Dürüst Yönetim
Nirengi Noktaları/ İşaret Öğeleri (Landmarks)	İkonik Bina, Çeşme, Ağaç	Kenti Tanımlayan, Sembolleştiren Öğeler

Resimde evler kırmızı ve maviye boyanmıştır. Bu bir yandan kültürün varlığını kanıtlarken öte yandan tanrı ve Hristiyanlığın renkleri olarak tanımlanabilir. "Mısır'da insanın rengi olan kırmızının Orta çağda tanrının rengi olduğu görülmektedir; yine bu dönemde mavi Hristiyanlığın, altın sarısı da kutsal tinin rengi olmuştur" (Boztunalı, 2016, s. 99). Büyük taş binaların varlığı kentleşmenin başladığının bir göstergesidir. "Şehircilik açısından bakıldığında 12-13 yy. Kale kentten yayılan kente geçiş dönemidir ve Orta çağ şehirciliğinin altın yıllarıdır" (Pirenne, 2019, s. 67) Ayrıca bu dönemde ticari aktivite artar, kentlere para akışı sağlanır; böylece kentte uzmanlaşma artar. Kadın figürler kentin heterojenliğinin göstergesi ya da estetik kaygılarıyla konmuş olabilir. Ancak üzerindeki kurt/güve desenleri endişe ve korkunun varlığını imleyebilir. Bu erken Rönesans resmine daha geniş çerçeveden bakılırsa; kentsel ideolojinin laik düzen

inde, adil yönetim, medeni ve huzurlu halkın uyumlu birlikteliği, düzenin hâkim olduğu ideal kent verilmek istenmiştir denebilir.

Çözümlemesi yapılan ikinci resim Claude Monet'in "Lazare Treninin Gelişi" adlı eserdir (Şekil 16). İzlenimci (Empresyonist) tarzda resmedilen bu resimde doğa olduğu gibi değil, insan üzerindeki etkilerini anlatma amacı güdülmüştür. Bu eser sanayileşme ve modernizmin önemsendiğinin ve estetik öğelerin değiştiğinin bir göstergesi sayılabilir. Bir önceki dönemde doğa ve insanın yansıtmacı ve haz verici formları, kömür toz ve dumanı ya da bir makine olan tren estetiği ile yer değiştirmiştir. Bu dönemde artık endüstri devrimi başlamış ve kentler hızlı bir değişimin içine girmiştir. Teknolojik gelişmeler her alanda etkili olurken kentler bu gelişmelerin en yoğun yaşandığı alanlar olmuştur. Kırdan kente göç artmış ve kentler kalabalık, kirli, tozlu, gürültülü ve yoğun endüstriyel dumanları ile kötü kokulu yerler olmaya başlamıştır. Ancak buna rağmen güç, para ve cazibeye ulaşma arzusuyla insanlar fırsatların bol olduğu kentlere akın akın gelmeye devam etmiştir. Dolayısıyla teknolojik ve sosyal değişimin yoğunlaştığı bir döneme girilmiştir. Resme bakıldığında birkaç trenin bir arada olduğu görülmekte ismine bakıldığında Paris kentinde büyük bir istasyon olduğu anlaşılmaktadır. Büyük şeffaf bir cam yapı olarak inşa edilmiş gar binası aynı zamanda cam görünlü ilk gökdelenlerin¹¹ örneklerini oluşturması bakımından da önemlidir.



Şekil 16. Claude Monet'in "Lazare Treninin gelişi", 1877

Kaynak: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Claude_Monet_-_The_Gare_Saint-Lazare,_Arrival_of_a_Train.jpg

Şekil 17 Lyonel Feininger, The White Man, 1907

Kaynak: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/feininger-lyonel/white-man>



Tablo 2'de görüldüğü gibi yanan kömür ve çıkan buharın yoğunluğu trenin gücünün göstergesi olarak yorumlanabilir. Demir ve camdan oluşan yapı, endüstriyel binaların yapıldığını, yeni malzeme kullanıldığını ve modern tekniklerin geliştiğini göstermektedir. Bu binalar aynı zamanda kentlerin yeni yüzlerini simgeler. Geleneksel taş ahşap mimarisinden cam ve modern yapılara geçişin gösterilenidir. Tren garı farklı kültür ve statüden insanları bir araya getiren bir araçtır. Tren Paris'te Banliyölerden ya da tatil beldelerinden kente ulaşmak için kullanılmaktadır.

¹¹ Sera yapımcısı ve bahçıvan olan Joseph Paxton'ın büyük bir alanı hızlı şekilde kapatabilen Crystal Palace'ı cam ve dökme demirden inşa etmesi mimarlık tarihi için önemli bir aşama olarak kabul edilir. Daha sonra bu örnekler çeşitli Avrupa kentlerinde de kullanılır.

Tablo 2. Lazare Treninin Gelişi Kentsel Göstergeler

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kent	Paris	Teknolojik ve Altyapı Olarak Gelişmiş, Modern Kent
Bağlantılar/ İzler (Paths)	Aks, Tren Yolu	Ulaşım ve Bağlantının Düzgün ve Sorunsuz Yapıldığı,
Trenin Yanaştığı ve Yolcuların İndiği Alan	Tren Garı/Cam-Çelik Yapı	Mimaride Devrim/Cam-Çelik Yapılar/Modernleşme
Nirengi Noktaları/ İşaret Öğeleri (Landmarks)	İkonik Bina, Tren Makinesi	Kenti Tanımlayan, Sembolleştiren Öğeler
Tren	Ulaşım Aracı Büyük Güçlü Makineler	Teknolojinin İlerlemesi, İnsanların Bunu Kullanabildiği, Modern Kent Atmosferi
Trenin Dumanı	Basınçlı Su Buharı	Hareket Etmeye Hazır Tren Trenin Gücü ve Görkemi
Mavi-Pembe Duman	Buharın İçindeki Işığın Yansıyan Renkleri Optik Oyun	Teknolojik İlerlemelere Karşı Olumlu Tutum Estetik Algı Değişimi, Gerçeklik Sisler Altında
Sınırlar/ Kenarlar (Edges)	Yol, Alansal Fark, Yol ile Binalar Arasındaki Ayırım.	Kent İçin Gerekli Altyapı Sistemlerinin Sistematiik Olarak Ayrıldığı Modern Bir Kent
Tren Yolu	Raylar	Sonsuzluk ve Süreklilik
Tren Görevlisi	En Önde Mavi Üniformalı Görevli	Her Şey Kontrol Altında/ Teknolojik Gelişmeler Dahil/Ancak Önce İnsan
Bölgeler/ (Districts)	Konut, Ticaret, Okul, Yeşil Alan	Kentleşme
Arkadaki Taş Binalar	Çalışma Alanı/Ofisler	Uzmanlaşma ve Modern Kent Gösterileni
İnsan Figürleri	Karaltı Siluet Şeklinde İndirgenmiş Figürler	Akademik Resme Başkaldırı Artık Resmin Merkezi İnsan Değil Aktarmaya Çalıştığı Atmosferdir
Ön Plandaki Turuncu Toprak Zemin	Sıcak Renk Kullanımı	Resimde Denge Oluşturmak İçin Ön Planda Sıcak Renk Kullanılmıştır.
Odak Alanları/Düğümmler (Nodes)	Buluşma Alanı, Tren Garı	Giderek Büyüyen Dinamik Hareketli Kent
Resmin solunda ve sağında yer alan insanlar	Belli bir mesafeden sırayla trene binmekte olan insanlar (kalabalık değil)	Birbirine Saygılı, Medeni insanlar

Bu eserlerin yapısal göstergeleri; tren, pembe mavi buharın yayılışı, arkadaki duman ve buhardan nedeysye kaybolmuş çalışma yerleri, ön taraftaki sıcak zemin, mavi üniformalı görevli, demir ve cam karışımı bina, tren yollarının kesişmesi ve sokak lambalarıdır. İnsan figürlerinin gölgeler şeklinde ayrıntıdan uzak resmedilmesi o dönem sanatçıların bir tepkisi olarak da düşünülebilir. Gerçekçi ve yansıtmacı üslupla yapılan akademik resme bir tepki niteliğindedir. Bu sanatçılar için önemli olan kimi ve neyi yansıtıldığı değil nasıl yansıtıldığı ve bunun sanatçı ve izleyici üzerindeki etkisidir. Kentsel gösterge olarak tren ve tren garı kentlerin önemli ulaşım araçlarından biridir ve tren yolları kentlerin can damarlarıdır. Harekete hazır tren de teknolojik gelişmelerin varlığını ve aktif olarak kullanıldığını gösterir. Pembe mavi buharın yayılışı ise teknolojik ilerleme konusundaki sanatçının iyimser bakış açısını simgelemektedir. Yani buradaki pembe, ılımlı bir iyimserlik ve mavi de güvenin göstergesidir. İzlenimciler güzel kent peyzajları ve tatil resimleri ile buldukları dönemi olumlayan resimleri ile teknolojiyi de önemsediklerini gösterirler. Bu resme genel olarak baktığımızda tren ve garına daha çok vurgu yapılmış bir kentsel gösterge olduğunu söyleyebiliriz. Buradaki insanların belli mesafede trene doğru sırayla ilerlemelerinin medeni insanlar olduğu sonucu da çıkarılabilir. Bu resimden yola çıkarak kent ideolojisinin, medeni, konforlu ulaşımına sahip, sanayi ve teknolojik açıdan ileri bir kent iken bu ilerlemenin bedeli olan hava kirliliğine bile estetik bir yenilik olarak bakabilen bir kent düşüncesi olduğu söylenebilir.

Buna karşın bir sonraki dönemde, sanayileşmeye doymuş çıkar kaygılarıyla savaşların başladığı Postmodern örnekte ise dışavurumcu Lyonel Feininger modernleşmeyi eleştirmektedir. Eleştirilerini karikatür çizerek destekleyen Feininger'in Şekil 17'deki figürü bir Amerikan gazetesi Baronunu imaje etmek için kullanmış da olabilir (Vergo, 2021, s. 1). Figürlerini ya üst açıdan ya da alt açıdan çizerek anlatımına güç kazandıran Feininger bu resimde de karakterine olduğundan güçlü bir imaj vermeye çalışmıştır. Bu aslında bir yalanlamadır. Resimde beyaz adam en uzun binadan daha uzundur, bunun gerçekte olmayacağı, yani yanlış açıdan bakıldığının gösterilenidir. Feininger siyaset alanının hayatın perde arkasındaki güçler tarafından kontrol

edildiğinin farkındadır; “Le T’emoin’in yazarına göre bu figür, sermaye ve basın aracılığıyla dünya gücünü hayal ediyor gibidir” (Hartley, 1944, s. 15). Yani sanatçıya göre hırslarına yenik düşmüş ve bunu yaparken ruhsal deformasyonu fiziğine yansımıştır.

Tablo 3. The White Man Kentsel Göstergeler

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kent	Chicago (kesin belli değil)	Kentleşme- Yabancılaşma
Bağlantılar/ İzler (Paths)	Cadde, Sokak	Ulaşım Alanı
Sınırlar/ Kenarlar (Edges)	Yol, Alansal Fark, Yol ile Binalar Arasındaki Ayırım.	Yol ile binalar arasında bir ayırım olmasına rağmen denge bozulmuştur
Bölgeler/ (Districts)	Konut, Ticaret, Okul	Kentleşme
Alt Açık Plan Çizim	Resimdeki Figürlere Alt Açıdan Bakma	Öndeki Figürü Yüceltme olduğundan Büyük Gösterme
Yeşil Bina	Toplu Konut/Site	Sıradanlaşmış ve Monotonlaşmış/ Bir Örnek Mekanlar
Arkadaki Kırmızı Bina	Gökdelen/İşyeri	Konutların Yataydaki Monotonluğu İşyerlerinde Dikey Kentleşme, Modernleşme
Odak Alanları/ Düğümmler (Nodes)	Buluşma Alanı, Meydan	Sanatçının Renk ve Işık kullanımından bu Alanın Tekinsiz olduğu Anlamı Çıkarılabilir
Beyaz Adamın Bacakları Arkasında Görünen Figür	Diğer Bir Kent Soylusu	İyi Kötü Zıtlığı, Görünenin Aldatması, Alter Ego
Siyah Pelerin	Dış Giysi	Gizli Kahraman
Nirengi Noktaları/ İşaret Ögeleri (Landmarks)	İkonik Bina, Çeşme, Ağaç	Kenti Tanımlayan, Sembolleştiren Ögeler Olarak Sanatçı Resimde Nirengi Noktası Olarak Beyaz Adamı Seçmiştir
Beyaz Adam Figürü	Erkek	Kent İçinde Kimliğini Kaybetmiş İnsan/Yalnızlık
Beyaz Takım Elbise	Erkek Kıyafeti	Kendine Güven/Saflığın Arkasına Gizlenme/ Şöhret Arayışı
Pipo	Tütün İçilen Araç	Saygınlık/Aydın Kentli
Kırmızı Kravat	Takım Elbisenin Aksesuarı	Güç ve İktidar
Normalden Çok Uzun Bacaklar	Abartı Uzun Çizim	İnce ve Uzun Görünümlü Entelektüel İnsanlar
Abartılı Gövde Amorfi Çizim	Kıvrımlı Abartılı Çizim	Yalan Söylenmekte

Tablo 3’de görüldüğü gibi bağlantı bölgeleri ulaşım alanları olarak kullanılmaktadır. Ancak burada arabaların yokluğu dikkat çekmektedir. Bu dönemde kentlerde arabalar vardır ama yoğun olarak görülmemektedir. Başka bir anlamda ise beyaz adamın gece geç saatte caddede ilerlediği anlamı da çıkarılabilir. Yine kentsel göstergelere bakıldığında yeşil alan/ağaç yokluğu kentlerin tamamen doğadan uzak/doğadan kopuş anlamına gelebilir. Bu resimde kentsel göstergelere bakıldığında genel olarak kentlerde bulunan insan figürleri basit ve ayrıntısız çizimlerle belirsizleştirilir. Buradaki ideolojik anlam ise kentsel mekânda kimliğini kaybetmiş, yapay göstergelerle ayakta kalmaya çalışan insanlar olarak verilmiş olabilir. Binalar yatayda ve dikeyde monotonlaşmış ve onlar da bu kimliksizleşmeye eşlik etmektedir. Sanatçının gözünden kent ideolojisine bakıldığında ise kentlerin modern ama yabancılaşmış, deformasyona uğramış tekinsiz alanlar olarak verildiği söylenebilir.

2. 2. Çağdaş Üretimlerde Kentsel Göstergeler Bulgu ve Yorumlar

Bu bölümde çağdaş üretimler üzerinden ideolojik söyleme bakılmaktadır. Kapital artmış, toplum büyümüş azınlıklar haklarını aramaya başlamıştır. Kısacası konular çeşitlenmiştir. Burada sadece üç farklı konu ve kent seçilerek göstergebilimsel çözümleme yoluna gidilmiştir. İlk örnekte sanatçının bakış açısıyla New York kentinin doğa ve rant arasındaki uçurum sorgulanmıştır. İkinci örnekte medeni, düzenli ama yine de özel ticari çıkarların baskısı altında bulunan Chicago kentinin gerçekliği ve geçiciliği sorgulanmıştır. Üçüncü örnekte ise Londra’nın gelenekçi, düzenli gelişmeye açık yapısıyla çelişen şiddete açık güvenli alanları sorgulamaya açılmıştır.

Agnes Denes Şekil 18'de kent ve doğa arasındaki trajik zıtlığı çevreci bir dille aktarır. Aylar süren hazırlıklardan sonra, Mayıs 1998'de, Wall Street ve Dünya Ticaret Merkezi'nden iki blok ötede, Özgürlük Heykeli'nin karşısına 2 hektarlık bir Buğday Tarlası¹² aşağı Manhattan'daki bir çöp sahasında konumlandırılır. İki yüz kamyon dolusu toprak getirilir ve 285 karık elle kazılarak kaya ve çöplerden arındırılır. Tohumlar elle ekilir ve oluklar toprakla örtülür. Tarla dört ay boyunca korunur, yabancı otlardan arındırılır, gübrelenir ve bir sulama sistemi kurulur. Mahsul 16 Ağustos'ta hasat edilir ve 1000 poundun üzerinde sağlıklı, altın buğday verir. 4,5 milyar dolarlık bir araziye buğday ekip hasat etmek güçlü bir paradoks yaratır.



Şekil 18. Agnes Denes, 1982, Buğday Tarlası/ Wheatfield, Manhattan NY

Kaynak: <https://goo.gl/WGRHuf>

Buğday tarlası bir semboldür, evrensel bir kavramdır, gıdayı, enerjiyi, ticareti, dünya ticaretini, ekonomiyi temsil eder. Kötü yönetime, israfa, dünyadaki açlığa ve ekolojik endişelere atıfta bulunur. Yanlış konumlandırılmış önceliklerimize dikkat çeker. Hasat edilen tahıl, Minnesota Sanat Müzesi (1987-90) tarafından düzenlenen 'Dünyanın Açlığının Sonu İçin Uluslararası Sanat Gösterisi' adlı sergi ile dünyanın yirmi sekiz şehrine gönderilir. Bu tohumlar, dünyanın birçok yerine ekilir. Saussure zıttı olmadan o değer anlaşılabilir der. Burada Denes zıtlıklardan faydalanmıştır. Buğday tarlasına karşılık kentsel yapı zıtlığı doğanın mı yoksa paranın mı daha değerli olduğunun sorgulanmasını ister.

Tablo 4. Buğday Tarlası Kentsel Göstergeler

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kent	New York	Ekonomi ve Ticaretin Merkezi Güç ve Hrs Kenti
Bağlantılar/ İzler (Paths)	Cadde, Sokak	Ulaşım Alanı
Tarlanın Etrafındaki Toprak Yol	Doğal ama Kaba Yol	Doğal Yaşamın Zorlukları, Konforsuz Alan
Sınırlar/ Kenarlar (Edges)	Kent ile Kır Arasındaki Sınır	Fakirlik/Zenginlik Sınır/Finansal Uçurum
Bölgeler/ (Districts)	Konut, Ticaret, Okul	Kentleşme
Buğday Tarlası Resmî	Buğday Tarlası	Gıda, Ticaret, Ekonomi
Yüksek Binaların Hemen Önüne Konumlandırılan Tarla	Tarlanın Konumu	Kötü Yönetim, İsrâf Dünyadaki Açlık ve Ekolojik Endişeler
Yüksek Binalar	Gökdelen ve Yüksek Binalar	Kapital, Büyüklük, Gelişmişlik, Modernlik
Arkadaki Yüksek Bina Görselleri	Manhattan Tarlanın Doğusunda Yer almaktadır.	Gökdelenlerin hemen kıyısında yer alan Buğday Tarlası ile Zıtlık Oluşturmak
Tarlanın İçindeki Kadın	Agnes Denes,	Tercihini Doğadan yana Kullanmış olsa da Arazinin Kaderini Değiştiremeyeceğinin Farkındadır. Bir Kadın Olarak Ekonomik Güç ve Ranta Sanatın Diliyle Meydan Okuma
Odak Alanları/ Düğümmler (Nodes)	Buğday Tarlasından Oluşan Geniş Alan	Stres ve Trafikten Uzak Doğadaki Huzurlu Alan
Nirengi Noktaları/ İşaret Öğeleri (Landmarks)	İkonik Bina, Buğdaylar	Kenti Tanımlayan, Sembolleştiren Öğeler Uyarılık ve Doğa Zıtlığı
Özgürlük Heykeli	Özgürlüğü Sembolize Eden Heykel	Buradaki Anlamı Doğa Özgürleştirir olabilir
İkiz Kuleler	Dünya Ticaret Merkezi	İkiz Kuleleri Yeniden Okuduğumuzda Rant ve Ekonomik Gücün Geçici Olduğu Anlamı çıkarılabilir
Buğday	Gıda Maddesi	Bereket ve Bolluk

¹² Bu alan şimdi "Battery Park City ve World Financial Center" olarak kullanılır; yani ekolojik güç ekonomik güce yenilmiştir.

Tablo 4'de kentsel göstergeler sanatçının gözünden yeniden okunduğunda uygarlık uğruna doğadan vazgeçmiş bir kent ideolojisi görülmektedir. Avcı toplayıcı dönemden tarımsal döneme geçilmiş, ticaretle zenginlik başlamış sanayileşme ve ihtiyaçların çeşitlenmesi ile kapital düzen kentlere hâkim olmuştur. Kentlerde rant ve değer artışı diğer her şeyin üstündedir. Kentler artık doğadan tamamen kopmuştur. Bu çelişkili durumu sanatçı kente bir müdahale ile dile getirmiştir.

Bulut kapısı (Şekil 19) mekânsal yücelik kavramının gösterilenidir. Kente yeni bir kimlik kazandırır ve mekânda ayna vazifesi görerek çevresini yansıtır. Ancak bu amorf organik form modern dünyanın içine gökten düşmüş hayali bir bulutun içinden bakmak gibi mekanı yansıtmakta deforme etmekte, çevresini sanal bir fantezi dünyasının içine çekmektedir. Form o kadar büyüktür ki izleyici oval kısmı altından içine girilebilir ve içeride kendi kimliği ile baş başa kalabilir. Belki de modern dediğimiz bu kentin hiç de görüldüğü gibi olmadığını bu form ile aslında göreceli bir gerçeklik olabileceğini gösterir. Çağdaş sanat eserleri açık yapıt olma özelliği gösterir ve sanatçısı genelde üretim amacını ve kavramsal düşüncesini genelde saklı tutar. Çünkü herkese göre değişebilen bir yapıya sahiptir. Mesela başka bir okumada pop art bir üretim olarak popüler kültürün bir eleştirisi olarak da değerlendirilebilir. İçini gizli tutarak dışını parlatarak cazip hale getirilen tüketim kültürünü de eleştirebilir. Tablo 5'de ise kentsel göstergeler bağlamında bir okuma denemesi yapılmıştır.



Şekil 19: Anish Kapoor, 2004, Bulut Kapısı/Cloud Gate, Chicago

Kaynak: <https://goo.gl/1idERg>

Kent Planlamada kullanılan lejantlara göre kırmızı alanların gösterileni ticarettir. Kırmızı bina da ticaret merkezidir ve kent silüetinde öne çıkan bir yapıdır; kentleşmeyi, modernleşmeyi, kapitali yansıtır. Yüksek binalar, meydan ve yeşil alanlar düzenli, medeni ve uygar bir kentin gösterilenidir. Bulutsu bir formda yapılmış dış yüzeyi parlatılmış yapı bu medeni kent imajını deforme ederek yansıtmaktadır. Burada sanatçının amacı gerçekliği hem yansıtmak hem de sorgulamak olabilir. Bu amorf form kentin köşelerden oluşan ızgara formuyla da bir tezatlık oluşturmaktadır. Büyük ve görkemli yapısıyla tek başına bir nirengi noktası oluşturabilmektedir.

Tablo 5. Bulut Kapısı Kentsel Göstergeler

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kent	Chicago	Gökdelenler Şehri.
Bağlantılar/ İzler (Paths)	Cadde, Sokak	Ulaşım Alanı
Sınırlar/ Kenarlar (Edges)	Yol, Alansal Fark, Yol ile Binalar Arasındaki Ayırım.	Yol, Park Meydan ve Binalar Arasında Geniş Ayırımı Olan Düzenli ve Gelişmiş Medeni Kent
Bölgeler/ (Districts)	Konut, Ticaret, Okul	Kentleşme
Arkadaki Binalar	Yüksek Yapılar ve Gökdelenler	Modernliğin, Güç ve Gelişmişliğin Gösterilene
Kırmızı Bina	İkonik Yapılardan Biridir	Kent Silüetine Kıydan Bakıldığında Dikkat Çeken Kırmızı Ticaret Merkezi
Kenarda Yeşil ve Beton Zemin	Park-Meydan	Beton ve Yeşil Alanın Uyumlu Birlikteliği ama yine de Beton çok Fazladır.
Odak Alanları/ Dügümler (Nodes)	Rekreasyon Alanı içinde Konumlandırılmış Bulut Kapısı Heykeli	Gelişmiş Modern olduğu kadar Sanata Duyarlı bir Kent
Sanatçının Yapıtı	Bulutsu Form	Gökten Düşmüş İlahi Güç/ Gerçek ile Hayal Arasında
Sanatçının Yapıtı	Parlak Yansıtan Yüzey	Dışarıyı Yansıtır, Ayna Tutma, Gerçekliği Deforme Etme
Sanatçının Yapıtı	Ayna Yüzey	Kendi Kimliğinden Vazgeçip Çevresini Yansıtır Dönüp Kente Birde Bu Yüzeyden Bakmak
Nirengi Noktaları/ İşaret Ögeleri (Landmarks)	İkonik Binalar, Heykel, Ağaçlar	Kenti Tanımlayan, Sembolleştiren Ögeler Modern İdeal Kent
Büyük Bulutsu Parlak Form	Heykel	Kentin Neredeyse Kalbine Yerleştirilmiş Parlak Yansıtıcı

Bu çalışmada kentsel göstergelere bakıldığında arkadaki yapılar, düz anlamda kentleşmenin ve modernleşmenin gösterilene olarak karşımıza çıkar. Kentsel göstergeler olarak Lynch'e göre bölgeleri (districts) gösteren bu alan yan anlamda kenti yöneten kapitalist güçlerin gösterilene'dir. Sanatçının gözünden ise doğru bildiklerimizin gerçekleri nasıl yansıttığı hakkında bir sorgulamadır. Sanatçı buraya tamamen kendi dışındakini yansıtan bulut /su baloncuğu şeklinde bir nesne koymuştur. Yani kent kendi göstergelerini sorgulamaktadır. Sanatçı kentsel göstergeleri kullanarak gerçekliği de sorgulamaktadır. Gerçek ile hayal arasında olan bu form ilahi bir güç gibi her şeyin su baloncuğu kadar geçici olabileceğini de imlemektedir. Kentsel ideolojiler açısından bakılırsa Chicago kenti modern, düzenli, kapitalin hizmetinde, ideal bir kenttir. Ancak sanatçının bakış açısıyla bulut ya da sabun köpüğü formu ile geçicilik ve gerçekliğin sorgulandığı bir kenttir.

Son çözümlemede Cezayir asıllı Fransız vatandaşı olan Adel Abdessemed Bristow'un şiddeti ele alan 2016 Cesur Eğilimler Yaz Sergisinden Bristow adlı (Şekil 20) işi değerlendirilmiştir. Çalışmada dinamit şeritler ve BlackBerry'e bağlı 1/1 ölçekli dökme demir güvercin bir demir çubuğun üzerine tünemiş Londra silüetini arkasına alacak şekilde konumlandırılmıştır. Görselde Londra kentinin ikon binaları nirengi noktalarını oluşturmaktadır. Burada mesaj taşıyan barışın sembolü olan masum güvercinin politik söylem ve çıkar çatışmalarında kötü amaçlar için kullanılabileceğini göstermektedir. Bu iki kavram zıtlığı anlamın güçlenmesini sağlamıştır. Abdessemed estetik ve güzellik içinde şiddeti sunar ve bunu basit bir dille yansıtır.

**Şekil 20. Adel Abdessemed, 2016. Bristow, Cesur Eğilimler Yaz Sergisi/ Bold Tendencies, Peckham Festivali, Londra**

Kaynak: t.ly/UEaR

Tablo 6'da görüldüğü gibi Londra kenti modern, düzenli, yeşil alanları ile dengeli bir kent imajı çizmektedir. Geleneksel yapısıyla modern binaları uyum içindedir. Londra kent merkezinde dış mekân yerleştirme olarak hazırlanan bu işte ise sanatçı bu medeni ve çağdaş kentin bile güvenli olamayacağını hatırlatmaktadır. İletişim çağında aslında içerik olarak ne kadar geri kaldığını da hatırlatır. Güçlü bir kent masumiyeti elinden alınmış kamikaze güvercin tarafından tehdit edilmektedir. Doğa ve kent, güvercin ve gökdelenler arasındaki zıtlık masumiyet ve kötülük/çıkar zıtlıklarıyla verilmiştir.

Tablo 6. Bristow Kentsel Göstergeler

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kent	Londra	Zengin, Gelenekçi Medeni Bir Kent
Bağlantılar/ İzler (Paths)	Cadde, Sokak	Ulaşım Alanı
Sınırlar/ Kenarlar (Edges)	Yol, Alansal Fark, Yol ile Binalar Arasındaki Ayırım.	Yeşil Alan; Binalar ve Sergi Alanı Arasında Bir Tampon Bölge oluşturmaktadır. Modern ve İdeal Kent
Bölgeler/ (Districts)	Konut, Ticaret, Okul	Kentleşme
Önde Görünen Kırmızı Çatılı Yerleşim Alanları	Konut	Ev, Yuva
Odak Alanları/ Dügümler (Nodes)	Buluşma Alanı, Meydan, Festival Alanı	Düzenli, Medeni Çağdaş Sanata Önem veren Kent
Heykel	Güvercin	Başkentteki Yaşamın Sembolü, Barışın Sembolü İletişim Aracı, Zeki Hayvanlar
Heykel	Sırtına Telefon ve Dinamit Bağlanmış Güvercin	Kamikaze/Küçük İnsanlar Masumların Bile Suç Aleti Olarak Kullanılabildiği
Dinamit	Patlayıcı Madde	İnsan Öldürme Aracı/Yok Edici
Telefon	Blackberry Telefon	Telefon Tetiklediğinde Patlayacak şekilde Hazırlanmış Düzenek Terör Saldırısı/Uzaktan Kumanda ve Faillerin Belirsizliği
Nirengi Noktaları/ İşaret Ögeleri (Landmarks)	Cam Cepheli Yüksek Binalar Sergi alanında Kamikaze Güvercin	Sembol öge; Gökdelen, Modernlik, Gelişmişlik, Kapital Tekinsiz alan, Kurban, Manipüle edilen Masumiyet
Kent Silueti	Londra Kenti	Modern Gelişmiş Bir Kent Sanatçının Gözünden Hiçbir Yer Güvenli Değil

Çağdaş üretimlerde yapıtları okumak hem konu çeşitliliği hem de sanatçının eğilimlerini bilmek açısından diğer dönemlere göre biraz daha karmaşıktır. Ancak yine de hemen hemen herkesin ortak çıkarımlar yapabildiği bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. İlk örnekteki buğday tarlası gıdayı, enerjiyi, ticareti, dünya ticaretini, ekonomiyi temsil eder. Rant ve para ile doğa ve ekoloji arasında seçim yapmamız istenir. İkinci çalışma Bulut kapısı ütopyik bir iştir ve dünyaya ait değildir duygusu yaratır. Sorguladığı gerçekliktir, doğru bildiklerimiz doğru görünen şeyler gerçekten doğru mudur? Son çalışmada hiçbir yerin güvenli olmadığı, masumların bile kötü amaçlar için kullanılabildiği gerçeğini vurgular. Çözömlerinde kullanılan nirengi noktaları kentsel göstergeler olarak kent kimliği hakkında bilgi vermektedir. Mesela Normen Foster'in Swiss Re Office binası Londra'nın ikon tasarımlarından biridir. Buğday Tarlası önündeki ikiz kuleler de kentin nirengi noktaları olarak kabul edilebilir. Bulut kapısında CNA Merkezi 44 katlı gökdelen (Büyük Kırmızı) yine kentin nirengi noktalarından biridir. Ancak eserlerde bu nirengi noktaları doğrudan değil de dolaylı olarak anlama ulaşmada kullanılmıştır.

3. SONUÇ

Kentler simge ve göstergelerden oluşan büyük bir mekanlardır. Bu mekânın boyutları büyük olduğu gibi içindeki kültürel kodlar da çok ve çeşitlidir. Bağlamlara ve diğer göstergeler içinde anlama ulaşılabilir. Bu kodlar kentlerde kademeler şeklinde ortaya çıkmaktadır ve bunlar okunduğunda ise genel bir kent imgesine varılabilmektedir. Ancak kültürel katmanlar yeniden okumalarda aynı anlama ulaşmak olası değildir. Başka bir açıdan ele alırsak kentlerde bulunan

göstergeler ortak bir dil kullanılarak ortak bir algı ile kent ve insan arasında iletişim kurar. Böylece kentteki hâkim güç tarafından verilmek istenen mesaj en basit yolla verilmiş olur. Ama bu mesaj sonra gelecek iktidar tarafından ya yok edilir ya da anlam değişikliğine uğratılır. Yani Mısır Piramitleri yapıldığı dönem için iktidarın gücünü, ölümden sonra yaşamı ifade eder ama bugün bu piramitler zengin bir kültürel mirasın göstergeleridir, turizm zenginliği sağlar, korunması önemsenir ve sadece kendi dönemini yansıtır, bugün toplumsal yapı değişmiştir. Kentlere hâkim güç başlarda tanrı ve inanç sistemleri iken zamanla zenginlik ve para kentsel göstergeler olarak kule ve gökdelenlere atanmıştır. Zenginliğin tüketimle olacağını fark eden kentler kapitalizm merkezleri oluşturmaya arzu tatmini için alışveriş başkentlerine dönüşmeye başlamışlardır. Kültür yönetiminin devreye girdiği planlama stratejileri içinde önemi fark edilen sanat, kentlerin yeni çıkış noktaları olmuştur. Sanat ve kültür yönetimini kent ve devletler yumuşak güç olarak kullanmaktadır. Kentlere verilen bu yeni imajlar hem çekim alanı oluşturmak hem de diğer devletleri ikna etmek için kullanılmaktadır. Ancak kentlerde sadece otorite, inanç ya da sanat sistemi üzerinden göstergeler mevcut değildir. İnsani duygu ve düşüncenin aktarıldığı, gençlik ve geçiciliğin fetişleştirildiği reklamlar, kentlerde düzenli yaşamın gereği kurallar gibi daha birçok amaca hizmet eden işaretler bulunmaktadır.

Çözümleme kısmında kentsel göstergeler resim sanatı üzerinden üç farklı dönemde ele alınmıştır. İlk örnek erken Rönesans'ta Siena'nın laik, zengin varlıklı ve adaletli yönetimin var olduğu dönemdir. Modernizmde de izlenimciler teknolojik gelişmeleri olumlar. Ancak Postmoderne doğru ilerlerken dışavurumcuların savaş, makineleşme, teknolojik yeniliklere ve kentlere yabancılaşma kavramı deformasyon ve abartı üzerinden kentsel göstergelerle harmanlanarak verildiği görülür. Çağdaş üretimlerden ilk örnekte ise ekolojik tercih mi ekonomik yücelik mi kavramı sorgulanır. Kent ideolojisi olarak New York kenti Kapitalin merkezidir ve kentsel bölgeler özel ticari çıkarların baskısı altındadır. Bulut kapısı ise Chicago kentine sessiz uzaydan düşmüş izlenimi veren açık bir yapıttır. Kent ideolojisi çerçevesinden bakılırsa Chicago çok daha düzenli, sistematik ve medeni bir kent görünümündedir. Kentin nirengi noktasını oluşturan sanat yapıtı ise çevresini yansıtmakta ve görünen gerçekliğin belki de sandığımız gibi olmadığını hatırlatmaktadır. Londra kenti tarihsel geçmişi olan zengin gelenekçi bir imajı olan kent görünümündedir. Yeşil alanları, tarihi ve modern yapıları ile uyum içinde adaletli, medeni bir kent ideolojisi yansıtmaktadır. Sanatçının kentin içine yerleştirdiği güvercin ise tüm masumiyetine rağmen kenti tehdit etmekte ve hiçbir kentin güvenli olmadığını hatırlatmaktadır. Sonuç olarak her dönem kentler hâkim güç tarafından şekillendirilmekte ancak sanatçı gözünde bu kentlerin ideolojik yapıları kendi amaçları doğrultusunda yeniden yapılandırdıkları görülmektedir. Sanat yapıtlarında neredeyse Modernizm dahil kentsel ideolojiye olumlama hâkim iken Postmodern sonrası sorgulama ve eleştirel düşünce sanatsal konuların içeriğini oluşturmaktadır. Çağdaş üretimlerde kentin mevcut yapısı içinde çevreyle uyumlu konumlandırılan ve kentsel göstergeleri kullanan işler sessiz çığlıklar gibi sorunları fark etmemizi ister.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1982). Göstergebilim ve Şehircilik. *Mimarlık Dergisi*, Sayı:11-12. Erişim Adresi: <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/453/9358.pdf>, Erişim Tarihi: 05.05.2021.
- Berger, A. (2018). *Medya Çözümleme Teknikleri*. Çev. Nilüfer Pembecioğlu. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Boztunalı, Z. S. (2016). Resim Sanatında Kırmızı Rengin Serüveni. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt:6, Sayı:1, 90-114. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275071>, Erişim Tarihi: 05.05.2021.
- Çalpak, I. (2007). Göstergebilim Yöntemi ile Kent Okumaları. Çev: Kenan Şahin, *Yapı Dergisi/Mimarlık Kuramı/Mimarlık Tarihi*. Sayı:11-12. Erişim Adresi: www.yapidergisi.com, Erişim Tarihi: 22.12.2013.
- Choay, F. (1982). Şehircilik ve Göstergebilim. *Mimarlık Dergisi*. Sayı:11-12. Erişim Adresi: <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/453/6567.pdf>, Erişim Tarihi: 05.05.2021.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Demytrie, D. A. (2000) A Semiological Analysis of Urban Space in Transitional Cultures, A Case Study of Tashkent's City Centre. University of Manitoba, Faculty of Graduate Studies (Electronic Theses and Dissertations) Erişim Adresi: <https://mspace.lib.umanitoba.ca/xmlui/handle/1993/2415> Erişim Tarihi: 05.05.2021.
- Freeland, C. (2008). *Sanat Kuramı*. Çev: Fisun Demir, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gijs. de V. (2009). *Kalpleri ve Zihinleri Kazanmak: Kültürel Diplomasi ve Avrupa Birliği-Türkiye İlişkileri*. Çev. Serhan Ada, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gottdiener M. (1986). *Culture, Ideology, and the Sign of the City, in The City and the Sign* Ed. M. Gottdiener, A. Lagopoulos, New York: Columbia University Press.
- Gökçek, Ö. (2011). İmge ile Siyasetin Durağı Ambrogio Lorenzetti. Erişim Adresi: t.ly/iMPZ, Erişim Tarihi: 05.05.2021.
- Groh, J. M. (2016). *Mekân Yaratmak, Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?* Çev. Gürol Koca. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Günay, D. (2012). *Görsel Göstergebilim, İmgenin Anlamlandırılması*. Ed. Doğan.Günay, Alev Parsa, Görsel Göstergebilim, İmgenin Anlamlandırılması. İstanbul: Es Yayın.
- Hartley, M. (1944). Lyonel Feininger. New York: The Museum Of Modern Art. Erişim Adresi: t.ly/bR8U, Erişim Tarihi: 05.05.2021.
- Hasol, D. (2007). Yüksek Yapı Tutkusu. *Mimarist-24*. Erişim Adresi: t.ly/fiHW, Erişim Tarihi: 05.05.2021.
- İmançer, D. ve Özer, Z. (1999). Göstergebilimsel Çözümleme. *SineMasal Dergisi*, Erişim Adresi:

<https://www.sinemasal.org/>, Erişim Tarihi: 05.05.2021.

Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergibilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*. Sayı: 34, s. 25-36.

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Çev: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lynch, K. (2010). *Kent İmgesi*. Çev: İrem Başaran, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Mirzoeff, N. (2009). *An Introduction to Visual Culture*. London and New York: Routledge.

Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ocakçı, M. (2018). Sözlük'ten: Kent İmgesi (İmajı). Erişim Adresi: t.ly/mCOE, Erişim Tarihi: 31.01.2018.

Oktay, D. (2007). Dosya: Kentsel Yaşam Kalitesi: Sürdürülebilirlik, Yaşanılabilirlik ve Kentsel Yaşam Kalitesi. *Mimarlık Dergisi*, Sayı: 335, Mayıs-Haziran, Erişim Adresi: t.ly/JzAn, Erişim Tarihi: 05.05.2021.

Parsa, S. (1994). *Televizyon Estetiği*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Pirenn H. (2019). *Orta çağ Kentleri*. Çev. Karadeniz, Şadan. İstanbul: İletişim Yayınları.

Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rifat, M. (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: YKY Yayınları.

Rifat, M. (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 2. Temel Metinler*. İstanbul: YKY Yayınları.

Robins, K. (2002). *Into the Image: Culture and Politics in the Field of Vision*. London: Routledge.

T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı (2016). *Kentsel Tasarım Rehberleri*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Kentsel Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi. Erişim Adresi: t.ly/bIgj, Erişim Tarihi: 05.05.2021.

Tekinalp, Ş., Uzun, R. (2013). *İletişim Çalışmaları ve Kuramları*. İstanbul: Beta Basım A.Ş.

Tekkanat, S. S. ve Türkmen, S. N. (2018). Tarih Boyunca Kent Formlarının Biçimlenişi Üzerine Bir İnceleme. *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. Cilt: 10 Sayı: 4, s. 107-124.

Tıgılı, T. İ. (2012). *Film Afişleri Tasarımında Göstergeler*: Prof. Yurdaer Altıntaş'ın Film Afişleri Çözümleme Örneği. T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

Tunalı, İ. (2009). *Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*. İstanbul: Yem Yayınları.

Ünal, M. F. (2016). Göstergibilimin Serüveni. Mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslamı Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt:3, Sayı:6. Erişim Adresi: T.Ly/1tp5, Erişim Tarihi: 05.05.2021.

Vargün, Ö. (2012). Kent Kültürünün Plastik Sanatlara Etkisi. Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Vergo, P. (2020). Lyonel Feininger. Museothyssen. Erişim Adresi: t.ly/3HI4, Erişim Tarihi: 25.07.2021.

Vitruvius (2005). *Mimarlık Üzerine On Kitap*. Çev: Suna Güven, İstanbul: Yem Yayınevi.

Yıldırım, T. (2013). *Klinik Reklamcılık*. İstanbul: YTÜ Basın-Yayın Merkezi.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.