

## ANITLARDA ARKİTEKTONİK İFADENİN ANLAM TEMSİLİ

### SEMANTIC EXPRESSION OF ARCHITECTONIC CONTEXT IN MONUMENTS

Sevda Duygu Kolbay<sup>\*</sup> , Pınar Erkan Bursa<sup>\*\*</sup>

#### Öz

Bu çalışmada -algının nesnesi olarak- taşınmaz kültür varlıklarının inşa ediminde etkin olan epistemik yapıyı okumak, nicel ve nitel özellikler ile nesneye yüklenen anlamsal karşılığı araştırmak hedeflenmektedir. Ülkemizdeki zengin kültürel çeşitliliğin günümüze taşınan yapısal izleri üzerinden anıt algısını yönlendiren baskın öğenin, belleklerde oluşan ilk imajın betimlemesi ve nesnenin imgeleme dönüşümünde görece etkin değerlerin bağıntısı aranmaktadır. Bu amaçla, algısal örgütlenme odaklı kuramlardan yararlanarak anıt statüsündeki tarihi kültür mirasını imgesel görüntüde tanımlı hale getiren yapı öğeleri araştırılmaktadır. Algının hegemonyasında anıtın yapısallığı sadece konstrüktif ve strüktürel bağlantılarda var olan içeriğiyle değil ayrıca duyularca kavranabilirliğin ortaya çıkardığı hiyerarşik değerler düzeninde, deneyimlenebilir gerçekliğiyle bütünleştirildiğinde okunaklı olabilir. Yapısal öğeler açılımında öze yüklenen anlamsal karşılığın ne şekilde olduğu ve zaman içinde günümüze nasıl taşındığının yanıtı arayışı bu bağlamda geniş bir söz alanı oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Anıt, Taşınmaz Kültür Varlıkları, Yapı Öğeleri, Algılama.

#### Abstract

In this study, it is aimed to read the epistemic structure which is effective in the construction of immovable cultural assets -as the object of perception- and to investigate the semantic meaning attributed to the object with its qualitative and quantitative features. Based on the structural traces of the rich cultural diversity in our country, it is sought to describe the dominant element that directs the perception of monuments, the first image formed in the memories, and the relation of relatively active values in the transformation of the object into imagination. For this purpose, structural elements that define the historical cultural heritage in monumental status in the imaginary representations are investigated by making use of theories focused on perceptual organization. In the hegemony of perception, the structurality of the monument can be legible not only when it is integrated with its content existing in constructive and structural connections, but also with its experiential reality in the hierarchical order of values revealed by sensibility. In this context, the search for the answer of how the semantic correspondence attributed to the essence in the expansion of structural elements is and how it has been carried to the present in time creates an extended research area.

**Keywords:** Monuments, Cultural Heritage, Structural Elements, Perception.

---

*Araştırma Makale // Başvuru tarihi: 28.02.2022 - Kabul tarihi: 02.06.2022*

<sup>\*</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gedik Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, duygu.kolbay@gedik.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7558-7385>.

<sup>\*\*</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gedik Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, pınar.erkan@gedik.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2870-5614>.

## 1. Giriş

Eco (2019:90), yere bir kazık saplayarak bir alan tanımlandığını belirtir: bir adam yere bir kazık çakar. Bunu güneşin konumunu tespit etmek, bir hedef belirlemek, bir referans noktası oluşturmak için yapabilir. Kazık kendi içinde işlevsizdir ancak çevresine yeni bir anlam katar (kaziğin etrafındaki alan, kaziğin yanındaki alan veya alanın ortasındaki kazık vb.). Planlı biçimde veya doğaçlama olarak kente eklenilen plastik öğeler de nirengi noktaları oluşturmanın ötesinde, çağa özgü arkitektonik<sup>1</sup> ifadeyi temsil etme gücünü sonuna kadar kullanılırken, inşa edimi aracılığıyla tanımlanan içerik ve aktarılış biçimi toplumun değerler sistemine dair kabulleri yansıtır. Kamusal alan örüntüsünde bu yapıtlar ile temsil edilen sembolik anlamlar, kolektif belleğe etki gücüne sahiptir. Bir dizi yapısal öge ile kurulan “imge” kent katmanlarında izler, işaretler ve rotalara karşılık gelen çıkarımlarla kitlesel algının iletişim aracına dönüşür.

İmge, ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan -birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir (Berger, 2019:10). İmgenin belleklerdeki yansımada bir dönem, üslup ve duygu aktarımı söz konusudur. İmgenin yorumlanması malzeme, form ve anoloji kurmayı sağlayan daha birçok değer tanımladığı uzam organizasyonunda gelişen eşdeğer veya farklı anlam çağrışımları ile bağdaştırılarak açıklanabilir. Lynch (2020:8) herhangi bir cismin, gözlemciler arasında güçlü bir imge yaratma olasılığına sahip olduğunu vurgular. Bu bakımdan hafızaya henüz kodlanmamış olan bir değer, uzun süreli aşinalıklar sonrasında kimlik ve yapı kazanabilir. Tam aksine, kendi bileşimini öne çıkaran niteliklere sahip yeni bir nesnenin imaj değerinin bu şekilde sağlanmış olması mümkündür. Nesnel bilgi, her koşulda öznel deneyimler aracılığıyla özümseir. Sarte (2009:100), imgeyi nesnel gerçeklikle bütünleştirirken, sezgiye dayalı görece farklılıkları -imgelem- tinin yargı ediminin bir ürünü olarak kabul eder. Bu bağlamda toplumun görme biçimini tekil değerlere indirgemek çoğu zaman olanaksızdır, çünkü, sonuç bir popülasyon içerisindeki tek bir bireyin görme biçimi üzerinden çeşitlenen sonsuz değişkenler dizisi ile bağlantılıdır. Tasarlanarak veya

---

<sup>1</sup> Ousterhout (2008:44) “Arkitekton” kelime kökenini Orta Bizans Dönemi kaynağı Lexica Seguerina’da yer alan karşılığına dayanarak; inşa çalışmasının yöneticisi, marangozların/yapıcıların şefi, bir şeyi son derece büyük bir titizlikle ortaya çıkaran kişi olarak nitelendirir. Kelimenin güncel karşılığı Sanat Ansiklopedisi’nde (Gevgili, 1997:134) mimarlık sanatına, yapıcılık bilgisine ait; mimarlık tekniğine uygun, mimari bütünü oluşturan öge olarak tanımlanmaktadır. Kavramı, literatürde karşıladığı anlam temsiline dayanarak konstrüktif ve strüktürel açıdan tüm yapısal değerleri vurgulayarak bir bütün olarak inşa etme imi olarak yorumlamak mümkündür.

rastlantısal biçimde ortaya çıkan ürünün ne derece benimsenecek olduğu, bireysel olduğu kadar toplumsal değerler sistemiyle de belirlenir. İmgenin bellekteki tasvirini şekillendiren, kültürdür. Kültür ile doğanın keskin ayrımına odaklanan Simmel (2009:10)'e göre bilgi, yalnızca biçimler aracılığıyla iletilebilir. Biçimlerin çeşitlenme düzeninde kültür ise, en genel tanımıyla bir topluluğu diğerlerinden farklı kılan değerler bütünüdür. Spesifik bir kültüre simgeler/semboller toplamı olarak da bakılabilir ve bu türden simgelerin niteliksel açıdan büyük bir bölümünü anıtlar oluşturmaktadır (Kuban, 1973:5). Aynı bakış açısı farklı yaklaşımlarla desteklenebilir. Örneğin anıtlar kültürel ihtiyacın ifadesini yansıtan, kuşakları birbirine kenetleyen simgelerdir ve ancak toplumu birleştiren ortak bir bilinç ve kültür ortamının bulunduğu dönemlerde oluşturulabilir (Gideon, 1958:48).

Bu bağlamda günümüze ulaşan taşınmaz kültür varlıkları toplumsallığın yapısal tezahürleridir. Türkiye ekseninde bakıldığında özgün doğal ve beşerî çevre düzenlerinin, Doğu/Batı etkileşiminde zengin kültürel çeşitliliğin izleri plastik öğelerde, mimari ürünlerde veya arkeolojik kalıntılarda yakalanabilmektedir. Bu çalışmanın esas amacı ülke sınırlarında biçimin kendisi kadar imgenin de ifadesel çözümlemesiyle kültür mirasının hafızalara kazınan niteliğine ulaşmaktır. Anlamlandırılan öğelerin yapısallığının (malzeme, form, yapı tekniği vs.) simgesel aktarımda ne derece etkin olduğu araştırma konusudur.

## **2. Algılama Kavramı ve Kuramsal Yaklaşımlar**

Anımsanmaya değer algılama deneyimlerinde mekân, madde ve zaman tek bir boyutta, varlığın bilincimize işleyen temel tözünde kaynaşır. Kendimizi mekânla, yerle, anla özdeşleştiririz ve bu boyutlar varoluşumuzun bileşenlerine dönüşür. Mimarlık kendimiz ile dünya arasında uzlaşma sanatıdır ve bu aracılık, duyular yoluyla gerçekleşir. Göz, kulak, burun, ten, dil, iskelet ve kasın her birinin, mekân, madde ve ölçekle ilgili niteliklerin ölçülmesinde eşit payı vardır (Pallasmaa, 2011:52). Salt duyumla gerçekleşen algılamanın düzeyi özümşenen verinin zihinde yorumlanmasıyla ilgilidir. Dış dünya ile izdüşümsel düzeydeki ilişkilerde öncelikle nesne saptanır ve ardından fiziksel niteliklerini içeren uyaranlara karşı tepki üretilir (Genç, 1990:14). Nesnenin algısına odaklı Gestalt Kuramı'na göre cisimler gözlemci zihninde benzerlik, süreklilik, yakınlık ve tamamlama ilkeleri doğrultusunda örgütlenir. Görsel belgeleme düzeninin işleyişi; birleştirici ilkelerin net biçimde tanımlanıp, bir bütün içinde anlamlandırılabilmesine

bağlıdır. Bu bilişsel süreç hem arkeolojik alanlarda hem de plastik sanatlarda sadece nesnelerin görünümünü belgelemekle kalmaz, aynı zamanda fikirleri, kavramları, deneyimleri de görünür hale getirir (Wenger, 1997:35). Tüm algı fenomenlerinde özümseyen veri zihinde mevcut deneyimler üzerinden yola çıkarak işlenir. Bu nedenle imgenin algısında cismin öz nitelikleri kadar gözlemcinin daha önceden karşılaştığı görünümüleri nasıl yorumladığı da önemli ölçüde etkilidir. Kanizsa üçgeninde (1986:13) şema içinde sadece kontur sınırı vurgulanacak şekilde izi bırakılan bir üçgen, çizimde mevcut olan diğer geometrik şekillerin önüne geçiyormuşçasına bir optik yanılsamaya sebep olmaktadır. Bu durum zihnin geçmiş görünümüleri esas alarak tanımsız boşlukları doldurmak için ipuçları oluşturduğunu doğrular. Söz konusu taşınmaz kültür varlıkları olduğunda mimari üslubu yorumlarken kronolojik dizginin önemi ön plana çıkar. Tüm görsel deneyimler tarih ve zaman mefhumuna tutunur. Diğer taraftan algılama salt geçmişle bağlantılı değildir. Bilginin ilk defa yorumlandığı bir başlangıç noktası oluşması kaçınılmazdır. Dolayısıyla her deneyim bilgiyi toplama, karşılaştırma, birleştirme edimlerini devinime geçirir.

Özer (2018:244) sanat ve mimarlık yapıtının okunuşunda, bilginin düzenleniş olgusunu diyalektik bir döngü çerçevesinde yorumlar. Bu yaklaşım, temelde mantığın kurucusu Aristoteles'ten bu yana daima kullanılagelen antitetik iki ifade biçimini içeren tümdengelim (deductio) ve tümevarım (inductio) yöntemlerinin bilginin zihinde kodlanışına dayanır. Tümdengelim, genelden özele inen düşünme yöntemidir. Bileşke düzenden, yani nihai çözümü getiren formdan parçalara, bileşenlere inmek söz konusudur. Tümevarım ise tekil düşüncelerden bütüne varma aracıdır; asal fonksiyonlardan tümel çözüme varma çabasını içerir. Algının deneyime dönüşüp bilgi olarak kodlandığı süreçte insan ve yapıt arasındaki duyuşsal ve duygusal etkileşime dayalı bilgi, salt mantıksal çıkarım odaklı kuramsal bir önermeye veya elementer içeriklere indirgenemez. Diğer taraftan, tümel bir düzen içinde başat öğelerin belirlenebilmesi ve vurgulanabilmesi yalınlık ifadesini de beraberinde getirir. Parçalarda bütünü görme eylemi üzerinden yalına indirgemeye dayalı kavrayışta soyutlama gerçekleşir. Arnheim (2007:198) soyutlamanın bu üretken gücünü Aristoteles'in "entelekheia" -tümellerin tikelleri üretmesi- ilkesi ile özdeşleştirir. Soyutlama bu bakımdan sınırsız bir ölçekte gerçekleşir; tek bir bileşenin, yapıtın ve hatta tikel izlenimler harmanlanarak kimlik ve imaj algısı üzerinden kentin imgelem örüntüsünün tasviri mümkündür. Lynch (2020:163) imgelenebilirliği, gözlemcinin çözümlendiği alanın güçlü ve zayıf niteliklerini sistematik bir şekilde analiz edebilmesine bağlar.

Bu yaklaşımla yorumlandığında, algının hegemonyasında anıtın yapısallığı sadece konstrüktif ve strüktürel bağlantılarda var olan içeriğiyle değil ayrıca duyularca kavranabilirliğin ortaya çıkardığı hiyerarşik değerler düzeninde, deneyimlenebilir gerçekliğiyle bütünleştirildiğinde okunaklı olabilir.

### **3. İmgelenebilir Nesne Olarak Yapıt: Anıt**

Nesnel dünyadan öznel bilince anlamlandırılarak aktarılan imge, ontolojik açıdan iki ayrı disiplinden beslenir. Tunalı (1998:20) varlığın süjedeki yansımalarının objektivist/nesnelci estetiğe sahip olma halini sanat ontolojisi kapsamında temellendirir. Bu bağlama dahil estetik obje, bir doğa varlığında karşılık bulabileceği gibi bir sanat yapıtı da olabilir. Mimari yapıtlar estetik erek arayışında sanat ontolojisine konu olurlar. Kahvecioğlu'na göre (1998:47) bir sanat eseri olarak -mimarlık ürünü- yapı, sanat ontolojisi içinde diğer sanat ürünlerinden işlevi yani fonksiyonelliği ile kesin olarak ayrılır. Mekânsal kuruluş düzenleri içinde tinin fenomenolojik karşılığı imaj ve kimlik öğeleri ile varoluşsal mekânda yakalanır. Materyalin çevre ile bütünleşmesi mekânı, uzamın simgesel açıdan tanımlı bir parçası haline dönüştürür. Bu durum bazen o kadar okunaklıdır ki Corbusier tarihi yapılardaki mekân izlenimleriyle<sup>2</sup> modern mimarlık öğretisi 'dış' 'iç'in bir sonucudur kuramına açıklık getirir. Bu bağlamda mimarlığın öğeleri ışık ve gölge, duvarlar ve mekândır. Bina sabun köpüğünden oluşan bir balon gibidir. Eğer nefes tam üflenmiş ve iyi dağıtılmışsa bu balon mükemmel ve harmoniktir (Kortan, 1987:54).

Varoluşsal mekân; geçmiş zamanın bir fasılasını yansıtma erkine sahip mimari bir üründe yakalanabileceği gibi, arkeolojik bir kalıntıda ve hatta bir plastik öğede de tanımlı olabilir. Taşınmaz kültür varlıklarının medeniyet izlerini yansıtması kolektif bellekte kodlanacağı anlamla birlikte nesneye anıtsal nitelik yükler. Riegl (2015) anıt eserler ile sanat eserleri arasındaki keskin ayrımı vurgularken, ortaya çıkan çeşitliğe anıt kültürüyle ilişkili niteleyici yönler

---

<sup>2</sup> Küçük Asya, Bursa'daki Yeşil Cami'ye normal bir insan yüksekliğindeki küçük bir kapıdan girilir; varılan yer oldukça ufak bir giriş holüdür ve bu geçiş hayran olacağınız ve etkilenmeniz istenen mekân ile sokak boyutları arasındaki gerekli ölçek değişikliğini meydana getirir. Ardından yapının soylu büyüklüğünü hissedince, gözleriniz alabildiğine onun ölçülerini algılar. Işıklı dolu heybetli bir beyaz mermer mekân içindedir. İleride aynı boyutlarda fakat kısmen daha az aydınlık ve birkaç basamakla yükseltilmiş olan ikincil mekânı görebilirsiniz. Çevrede bu kez daha az ışıklı daha küçük mekanlar; geriye dönünce gölgede kalmış nispeten küçük mekânı görürsünüz. Tam aydınlıktan gölgeye doğru bir ritim. Bir yanda küçük kapılar, öte yanda muazzam açıklıklar. Tutulmuş durumdasınız, alışılmış bir ölçek duygusunu kaybetmişsiniz! Size anlatılmak istenen dünyanın içinde ışık ve hacmin duygusal ritmiyle, ölçek ve ölçülerin başarılı kullanımıyla büyülenmiş durumdasınız (Kortan, 1987:55).

ile; tarihi değer, eskilik değeri, anımsatma değeri, kullanım değeri, görece sanat değeri üzerinden açılım getirir. Taşınmaz kültür varlıkları tarihi değer ve eskilik değeri bağlamda amaçlanmamış anıtlar niteliğindedir<sup>3</sup>; zaman ve mekândan bağımsız bir mutlak sanat değeri içerdikleri için değil de tam aksine üretildikleri o geri döndürülemez zamanın ruhundan bir parça taşıdıkları ve belli bir zaman ile belli bir mekânın sentezi oldukları için anıt değerine sahiptirler. Bu yaklaşımdan yola çıkarak Riegl (2015:28) sanatın ait olduğu zamanın ruhu (Zeigeist) ile uyumlu olarak ortaya koymasının meşrutiyetini ve gerekliliğini ima eder. Tarihsel süreçte gelişen tüm olaylar zincirinde her dönem kendinden sonra gelecek dönem için belirleyici izler bırakır. Tarihteki en ufak bir olayın bile bir başkasıyla ikame edilmesi olanaksızdır. Dolayısıyla her ardıl kendi öncülünü ima eder ve hiçbir ardıl önceki katman olmaksızın olduğu gibi olamaz. Bundan ötürü, tarihi değeri olan bir anıtın biricikliği bir zamanlar sahip olduğu niteliklerin eşsiz ve tekil oluşundan kaynaklanır.

Anıtların günümüze taşınan yönü kalıntı halinde olsa bile beşerî kültürün kökenine dair izler sunar. Yaşama dair emareler yakalanır ancak yapısal alanda bileşenler düzeyinde okunaklı değildir, tüme varan düzende bütüncül yaklaşımda algılanabilir. Taşınmaz kültür varlıklarının mevcudiyeti zamanın örtbas ettiği geri dönülemez bir geçmişî yaşatması bağlamında varoluş kaygısına karşı bir direniş biçimidir. Plastik öğelerin kolektif belleğe etki gücü her dönemde toplumun ideolojik değerlerini aktarmanın önemli bir aracı olmuştur. Nora (2006:225), hafıza mekânları üzerinden toplumun değerler sisteminin nesnelleştirilip, öğelerine ayrıldığını, böylece anma eyleminin tarihsel çözümlenişin ayrıcalıklı bir unsuru haline geldiğini vurgular. Duyguların eylem alanını tanımlamak arayışındaki tarihi yapıtlar; toplumların ortak acılarını, umutlarını, kaygılarını yansıtırken geçmiş ve geleceğe referanslar gönderen simgesel öğelerle kolektif belleğe yerleşir. İnşa edimleri, başlangıçtaki kabullere dayalı temsili değerleri içerir ve ayrıca tarihsel döngüde zamanla ilaveten atfedilen varoluşsal mesajı nesnelleştirir. Bu nitelikteki taşınmaz kültür varlıklarında bir hükümlerlik dönemini veya bir zaferi anımsatma ve sürecin toplum üzerinde yarattığı muzafferlik hissini canlı tutma veya özgürlük, barış gibi kavramlara gönderme yapma arayışları ön plana çıkar. Bu beklentiyle ortaya konulmuş olan ürün bir yazıt,

<sup>3</sup> Kavramsal açılımda, Riegl (2015:111) anıt niteliğindeki taşınmaz kültür varlıklarını nitelendirmek için Almanca kelime kökeninde “gayri iradi, istemeden” anlamındaki “ungewollt” sıfatı ve geçmiş zamana atıfta bulunan abide; kalıcı tarihi eser, eskiden kalma sanat eseri veya sanat eseri anlamına karşılık gelen “Denkmal” kelimelerinden oluşan tamlamayı kullanmaktadır.

bir totem, bir dikilitaş veya bir yapı olabilir. Türk Toplumlarında ve Anadolu'da anma ritüellerine dayalı anıt geleneği çok eskilere dayanmaktadır.<sup>4</sup> Uygarlık tarihinde iz bırakan, varlığı ebedileştirme arayışındaki ilk andaç öge mezardır.<sup>5</sup>

Dikilitaşlar/Obeliskler ise kentsel açık alanların tamamlayıcı donatısı, fiziksel, yapısal ve kültürel çevredeki imajı biçimlendirmenin düşey aracı mahiyetindedir. Agoralar, forumlar veya meydanlar uygarlıkların toplumsal mesajları aktarmak için kentsel arkeolojide sütunlar aracılığıyla izler bıraktığı kamusal etkinlik mekanlarıdır. Bilgin (1985:19), Eco'nun Sütun Eleştirisi'ne açılım getiren yazısında "sütun imajı"nı yarattığı "kamuoyunu" analiz etmeye yönelik kurgusuyla vurgular. Buna göre bir sütunla (veya kamusal alanda tanımlı bir başka nesne ile) gösterilenin ne olduğunu; etrafından soyutlanmış bir ortamda hiçbir şey ifade etmez. Nesne biçim bilimsel bir silsileyi oluşturmaya yarayan nötr bir elemandır; bu varoluş son kertede gösterilen düzeni içerir. Öyle ki, aynı nesne; antik çağın klasik formları bir dönemde insanları sıraya sokmanın ve tekdüzeleştirmenin dolaysız araçları olarak sunulup yasaklanırken; bir başka dönemde, kentlerin birbirine benzeyen görüntülerini ve bunun insan bilincinde yaptığı tahribatı önleyebilecek araçlar olarak ilan edilebilmektedir. Bütün bu olup bitenlerin iletimi ve anlamlandırılması, nesnenin niteliklerinin soyutlanışına dayalı bir söylem aracılığıyla olmaktadır.

Antik dönemde uygarlıkların sıklıkla kullandığı imgesel araç olan sütunların yerini Selçuklu ve Osmanlı Mimarisinde figüratif soyutlamadan uzak yeni anıt dili arayışında

---

<sup>4</sup> Türk Kültür tarihinde anıt izlerine ilk olarak Göktürkler Döneminde rastlanılır. Dinsel inançları Şamanizm'e bağlı olan Göktürkler Türk dili, tarihi ve sanatının ilksel izlerini üzerinde yazıtlar ile yansıtan; "balbalları" bir olayı veya önemli bir kişiyi simgeleştirmek amacıyla kullanmıştır. Bir diğer Türk devleti Uygurlar Döneminde Budizm etkisinde Hint, Çin ve Yunan sanatından beslenerek gerçekçi bir resim ve heykel ifade biçimi yakalanmıştır. Gündelik konulardan, dini ritüellerin aktarımına kadar çeşitli amaçlar için anıtlar üretilmiştir (Sözen, 1973:8).

<sup>5</sup> Karamağaralı'nın (1972) etraflıca aktardığı Anadolu'da başta Ahlat olmak üzere Tokat, Konya, Sivas, Akşehir, Kırşehir, Afyon yerleşmelerindeki mezar taşları şahideler, sandukalar, lâhitler, sofaları ve süslemeleri ile Türk taş plastiğinin kuvvetini ortaya koyan varlıklardır. Tasvirli mezar taşlarında görülen muhtelif hayvan figürlerinin ve rozet gibi bazı sembollerin temsili anlamları bulunur. Her uygarlık kendi ifade düzeni ve inşa geleneğine uygun olarak anıt mezar oluşturmuştur. Yazıt ve totemler ile kurgulanan bir anıt mezar Nemrut Dağı Anıtı/Antiochos Hierotheseion'u, Helenistik dönemin en iddialı yapılarından biridir. Yunan ve Pers kökenli kralların soyunu bağdaştırma arayışında farklı kültürleri temsil eden 10m yüksekliğindeki tahtların üzerinde sıralı, yüzleri güneşe dönük dev tanrı heykelleri bir araya getirilmiştir. Toros sıradağlarının en yüksek zirvelerinden birini taçlandıran bu anıt hem Doğu'nun hem de Batı'nın güçlerini birleştirmeye çalışan bir hanedanın hırsını soy bilimsel çözümlerle aktarır (URL-1, 2022). Anıt mezar uygulamalarının Antik Çağ'da Akdeniz dünyasında kaya mezar, kule mezar ve paye mezar, mozole gibi farklı tipler ortaya çıkmıştır. En önemli anıt mezarlardan biri Dünyanın Yedi Harikası arasında yer alan Halikarnassos'taki Mausoleum'dur. Türk Kültürünün anıt mezarlara katkısı kümbet ve türbe uygulamalarıyla olmuştur. Büyük Selçuklu ve Osmanlı Mimarilerinde Kayseri Döner Kümbet ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi önde gelen görkemli anıt mezarlar arasındadır (Ahunbay, 1997:101).

meydanların bütünleyici plastik ögesi çeşme, şadırvan veya ihya amaçlı kamusal yapılar almıştır. Anma eyleminin aracı olarak yapılar en az plastik öğeler kadar kütleşerek atfedilen simgesel değerlerle kendi ifade alanını yaratma gücünü taşır.<sup>6</sup> Kültür, bir yapıya bir tarihi olgunun simgesi olma statüsünü kazandırmışsa, atfedilen değer geçmiş olduğu kadar bugünü de etkilemektedir. Etkisi artık eskisi kadar olmasa da yine de varlığı inkâr edilemez. Bizans'ı Ayasofya ile tanımlıyor oluşumuz ya da Süleymaniye'nin Kanuni çağının ya da Osmanlı uygarlığının simgesi olması birebir bir eşdeğliği değil, bizim tanımladığımız soyut bir karşılığı yakalar. Bu bağlamda üslup, malzeme, bileşenler simgesel aktarımın aracıdır (Kuban, 1973:6). Tümdengelen yaklaşımda öğeler açılımında anıtlara yapısallık aracılığıyla yüklenen anlamsal karşılık okunaklıdır.

#### 4. Yapısal Kurgu ve Anlamın Temsili

Maddesel özün cisimleştirilmesi, anlamın 'inşa'sına temel oluşturur. Teknik eylem/iş, tercih ve yönelimleri görünür kılar. Tarihi kültür varlıklarının uzamsal çözümlemesinde, mimari kompozisyonun yapısal bileşenleri imgesel yansımayı somutlaştırabilmenin aracıdır. Somut örüntü ile süje arasındaki iletişim ağında, arkitektonik öğeler kendi ifade alanında ayırt edici, özgün nitelikler taşır ve bu öğelerin varlığı, içeriğin fiziksel niteliğinden bağımsız olarak sembolize ettikleri değerler bakımından anlamlıdır.

Makale kapsamında değerlendirilen anıt örnekleri, bu kavrayışı temel alan çalışma metodolojisine uygun olarak seçilmiştir. İşleyiş, kronolojik bir sıralama düzenine bağlı kalmadan, Türkiye coğrafi sınırları içerisinde farklı bölgelerde yer alan, farklı uygarlıkların, çeşitli işlevleri sağlamak amacıyla inşa ettikleri yapıtlar üzerinden, sembolize edilen değerleri ve aktarım yolunu tespiti odaklıdır. Bu aşamada, örnekler bazında niteliklerin ve öğelerin bağıntısı irdelenerek, ortaya çıkan, soyutlamada etkin görünüm Tablo 1'de netleştirilmiştir.

Mimari öğelerin özellikleri, imaj algısında yapıta ihtisamlı, görkemli, sağlam, yalın, düzenli gibi sıfatlar kazandırabileceği gibi, tümel izlenimde ritim, süreklilik, sınırları

<sup>6</sup> Selâtin cami olarak bilinen Osmanlı Dönemi yapıları zafer, şan ve ahiret kaygısının vakfı olarak nitelendirilir. Bu külliye başarılı askeri seferleri bizzat kumanda etmiş padişahlar tarafından, savaş ganimetlerinden elde edilen meşru gelirlerle yaptırılan zafer anıtlarıdır. Şehir panoramasını damgalayan bu nirengi noktaları, toplu halde bir araya geldikleri surlarla çevrili yarımadaanın, önde gelen mertebesini vurguluyordu. Dizi halinde bir bütün olarak okunması amaçlanan selâtin külliye, geçit alaylarında seri olarak birbirine bağlanıyordu. Bu devlet törenlerinde padişahlar maiyetleri eşliğinde atalarının mezarlarını peş peşe ziyaret ediyorlardı. Ziyaret zinciri, hanedanın sürekliliği ve kazandığı zaferler silsilesinin mesajını şehir panoramasında sahneliyordu. Padişahların ölümünden sonra, tahttaki oğullarınca yaptırılan türbeler ise hanedanın devamlılığının mimari kanıtı idi (Necipoğlu,2013:84).



kesinleştirme, kaynaştırma, merkezi yönelim veya yükselme eğilimi gibi nitelikler yükleyebilir. Töze, söz konusu nitelikleri kazandıran içerik sayesinde temsili anlamı aktaran ifade özümser. Bu noktada, yapıta inşa edimiyle yüklenen, ya da yapıtın kullanım sürecinde kazandığı imgesel kodlar malzeme nitelikleri, renk, doku ve strüktürün biçimsel geometrisi gibi nitelikler üzerinden okunaklı hale dönüştürülebilir.

Gerek sanat gerekse mimarlık ontolojisi içinde malzeme, görsel ve dokusal nitelikleriyle metaforik aktarımın aracıdır. Sanat eseri/mimari ürün; materyal seçenekleri, teknolojik bilgi ve değerler sistemi ara kesitinde ortaya çıkar. Heidegger (2011:113) sanat eserinin kökeni bağlamında, teknolojinin 'techne' fiilinden türeyen, yaratmaya denk gelen karşılığını biçim halinde belirlenim ile varlığın açığa çıkması olarak yeniden yorumlar. Bir yapıt olarak nesneye öz veya dayanıklılık veren, ayrıca onun duyuşsal yoğunlaşmasının tarzını belirleyen, yani renk, çınlama, sertlik veya kütle olmasına yol açan şey, nesnenin malzemesine dair niteliklerdir. Nesne, biçimlenmiş malzemedir. Her çağda maliyet, elde edilebilirlik, uygulama kolaylığı gibi niteliklerin malzemelere tanımladığı bir değerler hiyerarşisi bulunur. Yapılarda/işlerde malzemelerin çekme ve basınç dayanımlarını sınavan detay çözümlerinin bulunması, elde edilebilirliği zor monolitik kütlelerin kullanımı, kıymetli metallerin varlığı veya ince işçilik/süsleme dönemin ekonomik potansiyelleri hakkında bir fikir oluşturur. Etkili bir mesaj içeren örnek, günümüzde İstanbul Sultanahmet Meydanı'nda yer alan Dikilitaş, M.S.390'da Mısır/Heliopolis'den getirilip, Konstantinopolis'te hipodromun spinasına diktirilen 24.87m uzunlukta renkli taş ve bronz küplerle donatılmış, yekpare granit bir sütundur (Gurlitt, 1999:16), (Tablo 1.a). Bu ebatlarda bir taşın kilometrelerce mesafeyi aşarak kente ulaştırılmış olması, muazzam bir güç gösterisi olarak kabul edilebilir.<sup>7</sup> İnşa eylemi üzerinden ve ihtişam arayışındaki otoritenin öznesine ve dönemin ideolojik ve politik altyapısına dair temsili izlenimler elde edilir.

Bu noktada, malzemenin işlenişinden elde edilebilecek sembolik içerik sadece ekonomik politığe dair değildir, algısal referanslar barındırır. İnce işçilik ürünü süsleme/motifler; renk ve şekillerin harmonisi ile oluşan, işaret ve figürle donatılan düzen ve karmaşanın zihinde

<sup>7</sup> Anıtın Doğu yüzünde Latin harfleriyle bir epigramma yazılıdır; Eskiden güçtü dingin efendilere boyun eğmek / Emredildi, yıkıcı tiranlara üstün gelmek / Her şey Theodosius'un önünde eğilir ve onun ebedi soyunun/ Böylece otuz üç günde yenildi ve sütun göklere yükseltildi (Gyllius, 1997:75).

soyutlanmasına dayalı bir kodlama sağlar. Yapıtlarda süsleme, hem verilen emek bakımından ayrıcalıklı çabanın bir ürünü olma hem de bezeme ile tanımlı bir kompozisyon oluşturma açısından simgesel öğelerle özdeşleşir. Divriği Ulu Camii'nin Kuzey (Kible) Taç kapısı, bir "Cennet Kapısı" imgesi yaratmak amacıyla tasarlanmış eşsiz bir örnektir (Tablo 1.b). Kompozisyonunun anlamsal içeriği ve bunu ifade etmek için kullanılan düzen ve motifler yapının özünü oluşturmaktadır. Kapı çerçevesinde mimari öğeleri sarmaşık gibi saran büyük palmetler, kapı nişinin iki yanındaki hayat ağacı kompozisyonları, güneşi simgeleyen çemberler, diskler, bunları taçlandıran lotus gibi motifler ile kapıya bir yontu ağırlığı getirilmiştir (Kuban, 2010:57).

Nesnelerdeki elemanter geometrinin şekli biçimin/formun anlamsal karşılığını yakalar. İmgelenebilir çevreye dair ipuçları şekil ve biçimin uzamsal oryantasyonunda gizlidir. Yığma yapı sistem düzeninde duvar, sütun, ayak gibi düşey yüklerin aktarımına yönelik gelişimin etkisinin ön planda olduğu dikey düzlemsel bileşenler ile kemer, kubbe, tonoz gibi açıklık geçme ve yüzeysel boşlukları kapatma arayışında çözümlenmiş eğrisel bileşenler biçimsel kurguyu tanımlar. Yapıtın algılanışı biçim/form ekseninde irdelendiğinde, tasarımdaki eğim ve radyal referansların yönlendiren, karşılayan bir eksen oluşturmanın ve gözlemciyi istenilen odağa çekmenin aracı olduğu görülür. Örneğin, Bizans mimarisinde alışlagelmiş dikdörtgen tabanlı plan kurgusu, bazilikada sunağın ardındaki toplanma alanı olan apsitin üzeri, ayrıcalıklı eğrisel formda bir örtü, yani kubbe ile geçilir. Bu geometride bir açıklık küresel yarımküre ile aşılrken, strüktürel kurguyu zorlayan bu merkezi işleyişte göksel düzeni referans alan, ikonik arayışların dışavurumu söz konusudur.<sup>8</sup> İlkel uygulamaları Anadolu'da Antalya'da Panaghia Kilisesi, Mut yakınında Alacahan Manastırı'nda, Silifke'de Thekla Kilisesi'nde denenirken, en büyük ve gösterişli örneği 32m çapıyla İstanbul'da İmparator Jüstinyen tarafından yaptırılan Ayasofya'dır (Eyice, 1988:46). Kubbenin formu ve yapı ağırlık merkezi ekseninde taşılması, kompakt ve merkezi planlı işleyişi beraberinde getirir (Tablo 1.c). Kubbe kuruluşuna dayalı bir başka ifadesel aktarım Harran mimarisinde öğelerin parçalı düzeni üzerinden gerçekleşir. Her bir konik kubbe, bir mekâna karşılık gelir. Hane halkının imkanlarına, koşullarına göre oda sayısı ve dolayısıyla

---

<sup>8</sup> Burada çerçeve içine alınarak yüceltilen, kutsamalarda göksel kralın bulunduğu yer yani sunaktı. Başka bir deyişle imparator... İnsanüstü bir simetri alanının merkezidir, devlet düzeni basamaklarının en üstünde yer alır. Tüm yapı - tıpkı bir eksen üzerindeki imparatorluğun en kutsal noktasının altındaki tahtta oturan imparatora yönelik olması gibi- geriye kültün merkezine, üzerine gerili kubbe altında yüceltilen sunağa yöneliktir (Grant, 2000:98).

kubbe sayısı artar (Baran, 2006:145). Konik kubbeler, varsılığı, aile ve akrabalık bağlarını, geleneklerini anlamaya aracı olan yönleriyle kurguyu, yapı kabuğunda okunaklı kılar (Tablo 1.d).

Genç (1990:54), biçimi/formu içeriğin görünen şekli olarak nitelendirir. Bir şekli algıladığımızda, onun bir şeyi temsil ettiğini ve böylece içeriğin bir formu olduğunu kabul etmiş sayılırız. Biçim, tüm duyarlar ile algılanabilir hacmi, nesnenin yapılı çevrede kaplayacağı yeri tanımlar. Üç boyutlu uzamda biçimsel öğelerin düzeni, çeşitliliği ve orantısal dengesi üzerinden soyutlama nosyonu doğrulanabilmektedir. Renk, nesneyi dikkat çekici ve dolayısıyla görünür kılabilen fiziksel niteliktir. Renge dayalı imgelem, nesnenin çevresine göre kütleli sınırlarını keskinleştirmesi bakımından kolektif hafızada görece baskın bir fenomen oluşturur. Konya Mevlâna Türbesi'nde turkuaz tonlarda konik bir külah, diğer mimari öğelerden sıyrılarak gökyüzünü işaret etmektedir. Kubbenin altında Mevlânâ'nın sandukası yerleştirilmiştir. Firuze renkli çiniler ile kaplı yapı, Yeşil Kubbe olarak anılır (Peker, 2007:26). Göğün ve yerin arakesitinde algı, toprak tonlardaki kagir malzemedan kopar. Rengin tanımladığı inanç ve ebediyete dair sembolik anlam, gözlemciyi Mesnevi'nin özüne<sup>9</sup> taşırken, yükselme eğilimini taşıyan kubbe ve yapı, kentsel kimlik ögesi olarak ön plana çıkar (Tablo 1.e).

Algılamada zihin bağlamın tüm etkilerini soyup çıkarmak ister. Retinal farklılıklara ve çevresel tesirlere rağmen, zihindeki nesne imgesi sabittir: nesnenin tek bir şekli, büyüklüğü, parlaklığı ve rengi vardır ve nesne bunları korur. Keza, ancak algı nesnelere bağlamdan soyutlayabilir, çünkü zihin verileri, şekli öğeler mozaiki olarak kaydetmektense örgütlü yapı olarak kavramaktadır. Soyutlamada biçimin sahip olduğu kararlılık dengeyle ifade edilir (Arnheim, 2007:117). Denge ile kastedilen biçimin bir kompozisyon içerisinde ayırt edilmesini sağlayan, doku, renk, boşluk oranları gibi değerler bütününe bağlı değişkendir. Bileşenlerin kendi içindeki ve tümel denge bütünündeki baskın oranı hacmin kararlılığını yansıtır. Uzam içinde nesnelere boyutsal niteliklerin dengesi, bileşen bazında ve hatta yapı ve/veya kent bütününde ölçek tanımlar. Öğelerin en/boy/yükseklik oranı nesnenin narinlik değerini, ne

<sup>9</sup> Peker (2007:25) Mevlâna Celaleddin-i Rumi'nin 'örnek' ve 'suret' olgusu yaklaşımını Platon'un 'idea' ve 'gölge' kavramlarıyla özdeşleştirir. Antik dönem ve modernizm, Doğu ve Batı arasında bir köprü- eskilerin deyişlele kutb-konumundadır. Mesnevi'deki kesitler üzerinden bakıldığında düşüncenin somut yapısal öğelerin temsilinde soyutlanışı dikkat çekicidir; Suret sureti olmayandan meydana gelir. Nitekim duman da ateşten çıkar (Mesnevi/3710). Sonsuz gidişler sonsuz hüner ve sanatlar, hep düşüncelerde doğan suretlerin gölgesidir (Mesnevi/3725). O sağlam damın üstünde duran düşüncenin, fikrin suretidir. İş yerde duvarda görünmede fikir gizli (Mesnevi/3730).

derece heybetli algılandığını ortaya koyar. Yüzeylerin doluluk/boşluk oranları ise ritim, harmoni, simetri gibi ayırt edici nitelikleri görünür kılar.

Boşluğun belli aralıklarla tekrarı, kütle ve dolaylı şekilde anlama ritim kazandırır. Bu bakımdan arkadlar, sıra sütunlar tekrarlı kurgunun aktif okunduğu düzen kuruluşlarıdır.<sup>10</sup> Eco (2019:97) kule, minare, sütun gibi düşey plastik öğelerin yukarı doğru yükselme uyarısını dayattığını vurgular. Ayrıca, sütunun göstergebilim açısından önemini ayrı bir kalemde ele alır, sütun her çağda ve her yerde anıtları zenginleştirir, dış cephelere ihtişam ve sağlamlık, iç mekanlara görkem kazandırır. Sütun kendi başına bir modül, binadan bağımsız bir birim değildir; hep başka sütunlarla ve duvar, kemer gibi yapı elemanlarıyla karşılıklı bir ilişki içindedir. Cephe kurgusu ile ön plana çıkan bir örnek olarak, Efes Celsus Kitaplığı verilebilir (Tablo 1.g). Bu yapı kentsel kullanımda bir kitaplık olmakla birlikte aynı zamanda aile için bir anıtmezar olarak yaptırılması sebebiyle ön cepheye çok önem verilmiştir. Cephe, sütun ve nişlerin tanımladığı girintilerle 4 ana modüle bölünmüştür. Nişler içinde Celsus'un dört önemli kişiliğini; bilgeliği (Sophia), bilgiyi (Episteme), zekayı (Ennoia) ve erdemi (Arete) simgeleyen kadın heykelleri yer alır. Ayrıca, cephede rastlanılan kabartmalarda da Celsus'un anısını yaşatacak biçimlerde işlenmiş sembolik bezemeler görülür (Strocka, 1979:814). Biçim ve içeriğinin kendi içindeki dengesi nihai baskın karakter yoğunluğunu belirler. Kütlenin hacimsel kararlılığı dolu/boş oranlarına bağlıdır. Mimaride boşluk, işlev ile bağlantılı bir gereklilikken, plastik sanatlarda formun tanımlayıcısı niteliğindedir.

Modüler düzendeki tüm biçimsel öğelerde ritim ön plana çıkar. Büyükçekmece Köprüsü kuruluşunda yumuşak zemin ıslahı sağlayan ayaklar, modüler düzende adacıklar oluşturarak inşayı olanaklı kılar. Bu durum ayakların belli aralıklarla; yaklaşık 20m açıklıkta tekrarını gerektirmiştir. Köprü'nün genişliği 7.17m tüm uzunluğu 635.57m'dir. Bu uzunluk en küçüğü beş gözlü, en büyüğü dokuz gözlü olmak üzere, toplamda 28 gözden oluşan dört köprüye

---

<sup>10</sup> Düzenin kendisi kadar düzeni bozan öge de imgeleme dönüşebilir. Yerebatan Sarnıcı'nda Medusa başının yer aldığı sütunlar kırılma noktası oluşturarak kolektif bellekte yer edinir. Şehrin en büyük su haznesi, VI.yy.da yapılan 140x70m ölçülerindeki Basilika Sarnıcı'nı (Yerebatan Sarayı) 336 sütun taşır (Eyice, 1998:6). İçlerinde en ilginç olanları tersine kaide konumundaki iki tane "Medusa" başıdır. Severus'un yaptırdığı surdan devşirilen başlıkların atfedilen simgesel/mitolojik gücüyle kamu yapılarını koruma işlevi yüklediği bilinmektedir. İstanbul'un Pagan Dönemi'ne ait bu değerli plastik eserler Hristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesinden sonra değerini yitirmiş ve burada gelişigüzel altlık olarak kullanılmıştır. Yerebatan'daki bu Medusalar Iustinianus'un en güçlü döneminde İstanbul'daki kültür değişimini göstermesi açısından ayrı bir önem taşımaktadır (Başgelen, 1998:18). Bu durum yapı bileşenleri aracılığıyla geliştirilen sembolizmi örnekler.

ayrılmaktadır (Aksoy, 1986:149) (Tablo 1.h). Ritim sadece mimariye değil, plastik etkiye sahip öge ve öge gruplarına da yansır. Örneğin, Ahlat mezar taşlarında insan ölçeğinden yola çıkan yaklaşık boyutsal kurgunun tekrarı ve başlıkların tezyinat düzeninin sağladığı modülerlik, görünümde okunur. Kırmızı tüften yaklaşık 2.00x0.70x0.30cm ebatlarında sanduka ve şahideler, topraktan yüzeye çıkmış levhalar görünümündedir. Alınlıklar çoğunlukla dikdörtgen geometrideyken, etek panolarında kare biçimli oluşumlara da rastlanılmaktadır. Panoların nişli veya büyük bir kandil motifi ile süslü olarak tanzim edilmesi çeşitlemeler ve bazen de karma tipler ortaya çıkarmaktadır (Karamağralı, 1972:53) (Tablo 1.i).













Radyal bir işleyişte, dizilim üzerinden ritmi yakalamak mümkündür. Göbekli Tepe'de dairesel bir düzende nesnelere ile sağlanan süreklilik ve merkezi yönelim dikkat çekicidir. Her dairesel kurgunun ortasında iki adet büyük T biçimli dikilitaş (megalit) bulunur. Merkezi çevreleyen duvarlarda daha ufak ebatlarda dikilitaşlar bulunmaktadır. Dikilitaşların birbirinden farklı yüksekliklerine ve düzensiz pozisyonlarına karşın çok yüzeysel ve plan kuruluşunda daire biçimine yakın kurgu ortaya çıkar. Dikilitaşların, tahkimat gibi mimari bir işlevi olmamasına karşın tek başlarına bütün yapının en önemli ögesi sayılabilir. Dikilitaşların yapının konstrüksiyonu ile hiçbir ilişkisi yoktur. Diğer taraftan yapının kalbi niteliğindedir. İnşa edilen her şey, bu merkez için bir çerçeve oluşturur. Büyüklü küçüklü kült nesnelere bulunmasından dönem insanların beklentilerinin sadece günlük var olma kaygısıyla sınırlı kalmadığı, oldukça derin mitsel konularla uğraştıkları açıkça görülür. Tüm kurguya hâkim daire ve yarım ay temsilinde, doğal olarak "Güneş ve Ay" yorumu ağırlık kazanmaktadır (Schmidt, 2007:150). Radyal geometrik düzen, merkezi yönelim getirerek imgenin etkisini pekiştirir (Tablo 1.j).

Yüzeylerin dolu/masif olma hali ile sağlanan kütle kompozisyonu, ifade açısından en az boşluk kurgusu kadar anlamlıdır. Morfolojisi ağırlıklı olarak tek bir malzemeye dayalı kuruluş ile nesneye arınmış, yalın, monolitik ve oturaklı bir görünüm kazandırır. Nesnenin fiili görünümlerinin çıkarımı arayışında, biçimsel arka planın keskinliği azımsanmayacak düzeyde önem kazanır. Uzamsal materyalin çevresine göre maddesel tezatlık oluşturması ürünü belirginleştirir. Çevresel peyzajın içinde anıt öne çıkaran değerler ekseninde etrafıyla bütünleşip, kaynaşabilir veya tam aksine baskın biçimde vurgulanarak dikkat çekebilir. Kars Arpaçay Kanyonu içindeki Ani Harabeleri'nde kullanılan yerel malzeme zemin ile bütünleşirken,




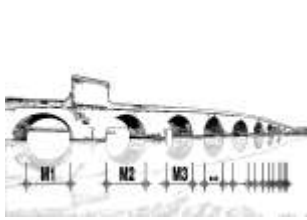



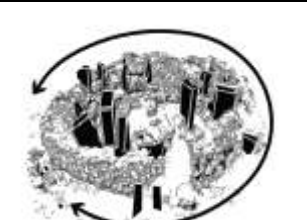

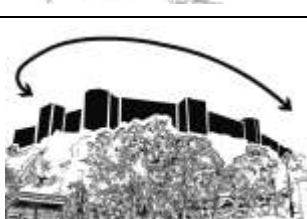

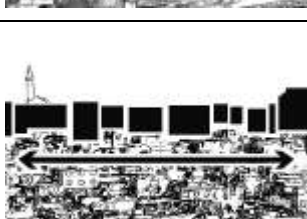
form kütleli ihtişamıyla bozkırın içinde sivrilerek ortaya çıkar (Tablo 1.f). Genç (2009:78), ağırlığı, soyutlamaya elverişli bir öge olarak yorumlamaz, dünyamızdaki tüm nesnelerin düşey yükler tesirinde aşağıya doğru çekilmesinden yola çıkarak, obelisk, piramit gibi denge arayışında taban oturum alanının geniş tutulması gereken yapıların, aşağıdaki ağırlığını vurgulamaya dayalı olarak daha sağlam bir görüntüde inşa edilmiş olduğu yorumunu getirir. Ayasofya'da eğimli payandalar ufuk çizgisinde toprakla kesişirken yapıya rijit bir diyafram etkisi kazandırır (Tablo 1.c). Bir başka ifadeyle, doğal algılamayı esas alan dinamikler üzerinden yapı ağırlık merkezi toprak kotuna yaklaşmış olur. Ağırlık ve süreklilik birleştiğinde, algısal olarak ve işleyiş açısından set oluşturarak bir sınır ortaya çıkarır. Bu bağlamda kent surlarında kesintisiz bir şekilde kapanan radyal düzende, ağ örgüsü sarmalında bir alanın tanımlandığını hissettirmektedir. İstanbul ve Diyarbakır Kent Surları'nda sınır bitişleri nizami bakışla algılanamazken (Tablo 1.l), Kayseri ve Gaziantep Kent Surları'nda duvar ile kurgulanan sınır fark edilir (Tablo 1.k). Gestalt Kuramında bu işleyiş Kartezyen koordinat düzleminde bir figürü oluşturan noktaların işaretlenip, kapanan bir ağ örgüsünde noktaların çizgiye dönüşerek birbirleriyle bağlantılı hale getirilmesiyle özdeşleştirilir (Wenger,1997:38).

Tüm bu ayrımın öğretisi malzeme, doku, formun tanımladığı kimlik öğelerinin görsel andaçlara dönüşerek toplumun ortak kültür hafızasında yer edinebildiği üzerinedir. Jung (2009:232), gerçekte bütün evreni potansiyel bir sembol olarak yorumlar; her şeyin, doğal nesnelerin ya da insan eliyle yapılmış olanların, hatta soyut biçimlerin simgesel anlam kazanabileceğine değinir. Yapısallık, maddeyi deneyimlenebilir ve anlamlı kılmaya bağlamında ifade temsiline araçtır. Bağlamı doğrulamak, nitelikler ve öğeler üzerinden metaforik kurguya ulaşmak için, irdelenen örnekler bütünleşik bir tablo düzeninde ele alınmıştır (Tablo 1). Neticede, soyutlamada etkin yönün tek bir başat öge ile sınırlı kalmadığı, birden çok nitelikle anlamın karşılığının yakalanabildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 1.Tablo açıklaması.

MEVCUT GÖRÜNÜM	SOYUTLAMADA ETKİN GÖRÜNÜM	KİMLİK ÖĞESİ ANLAMSAL İFADE KARŞILIĞI
		<p><b>a.Dikilitaş (İstanbul)</b></p> <p>Monolitik kütle kullanımına, kıymetli metallerin varlığına, uzak mesafeden nakliyyeye dayalı malzeme ile ilgili değerler hiyerarşisinin ön plana çıkması.</p>
		<p><b>b.Divriği Ulu Camii (Sivas)</b></p> <p>Cennet Kapısı imgesini sağlamak için yapı elemanının ince işçilik/süsleme ile donatılması, kütlelerin karşılayıcı/yönlendirici biçimlenişi.</p>
		<p><b>c.Ayasofya (İstanbul)</b></p> <p>Merkezi kubbe kuruluşuyla gözlemcinin istenilen odağa çekilmesi, kütlelerin aşağıya doğru genişleme eğilimi ile sağlam bir etki kazandırılması.</p>
		<p><b>d.Harran Evleri (Şanlıurfa)</b></p> <p>Parçalı kubbe aracılığıyla mekâna dair değerlerin yapı kabuğunda okunaklı kılınması.</p>
		<p><b>e.Mevlâna Türbesi (Konya)</b></p> <p>Renk aracılığıyla yapı elemanının sınırlarının tanımlanması, form ve görece yükseklik ile yükselme eğiliminin vurgulanması.</p>
		<p><b>f.Ani Harabeleri (Kars)</b></p> <p>Uzamsal materyal çevresiyle bütünleşirken, baskın formun bozkırın içinde sivrilerek başat öge haline dönüşmesi.</p>

Tablo 1.Tablo açıklaması (devamı).

MEVCUT GÖRÜNÜM	SOYUTLAMADA ETKİN GÖRÜNÜM	KİMLİK ÖĞESİ ANLAMSAL İFADE KARŞILIĞI
		<b>g.Efes Celsus Kitaplığı (İzmir)</b> Cepheadeki modüler parçalanma ile her bir niş içinde ayrı duygunun temsil edildiği etkin alanın vurgulanması.
		<b>h.Büyükçekmece Köprüsü (İstanbul)</b> Ayakların belli aralıklarla tekrarına dayalı olarak ritmin ön plana çıkması, süreklilik ile bağlantının sağlanması.
		<b>i.Ahlat Mezarlığı (Bitlis)</b> İnsan ölçeğinde tekrarlı boyutsal kurguya dayalı ritim; kırmızı tüften sanduka ve şahidelerin topraktan yüzeye çıkmış levhalar görünümünü kazanması.
		<b>j.Göbeklitepe (Şanlıurfa)</b> Ritmin radyal bir düzende dizilim üzerinden yakalanması; merkezi yönelimle güneş/ay temsiline imgenin desteklenmesi.
		<b>k.Gaziantep Kalesi (Gaziantep)</b> Radyal düzende duvar ile kurgulanan ağ örgüsü sarmalının kapanmasına dayalı olarak sınır algısının oluşturulması.
		<b>l.Kent Surları (Diyarbakır)</b> Kesintisiz bir şekilde sürekliliği algılanan duvar aracılığıyla set oluşturularak iç ve dış hatta sınırın tanımlanması.



## 5. Sonuç

Geçmiş zamanın andaki yansımada, güncel bakış açısıyla imgesel odaklı izin takibi taşınmaz kültür varlıklarının yapılış amacından bağımsız olarak yapısallığın anlamsal karşılığını yakalamaya bir yol oluşturur. Bu durum, anıtı eytişimsel bir nesne olarak irdeleyerek, algının paradigmatik dönüşümünü yorumlamayı olanaklı kılar. Çalışma kapsamında ele alınan örnek yapılar, farklı coğrafyalarda yer alan, farklı dönemlerde üretilmiş, farklı kültür katmanlarının özgünlüğü kendi içinde tanımlanan mimari ürünü olsa da anlamsal ifade karşılığının mimari öğelerle sağlanış yolu açısından tutarlı bir bütünlük göstermektedirler. Bireysel gözlemlerle çeşitlenen örtük anlamlar çoğunlukla nesnel yönelimler barındıran tutarlı bir içeriğe denk gelir. Potansiyel metaforları görünür kılmayı hedefleyen bir aktarımda yapısal öğeler bir ya da bazen birden çok gerçeklik tanımlamaktadır. Sonuç olarak, tarihi kültür varlıklarının bu bağlamda irdelenmesinin anıtları duyulara dayalı bir bakış açısıyla okumak için bir yöntem biçimi ve ayrıca görece sanat arayışındaki modern öze anlamın yapısal yollarıyla aktarımı için geniş bir söz alanı oluşturduğu söylenebilir.

## Kaynakça

- Ahunbay, Z. (1997). "Anıt Mezar", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: YEM, Cilt 1, s.101.
- Aksoy, İ.H. (1986). "Büyükçekmece Köprüsü Temel İnşaatı", *II. Uluslararası TIBTT Kongresi*, 28 Nisan-02 Mayıs, İstanbul: İ.T.Ü. Teknoloji ve Bilim Tarihi Araştırma Merkezi, Cilt 2, s.145-153.
- Arnheim, R. (2007). *Görsel Düşünme*, çev. Rahmi Ögdül, İstanbul: Metis Yayınevi.
- Baran, M. (2006). "Halk Mimarisinin Halkbilimi Bağlamında Değerlendirilmesine Harran Evleri Örneği", *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 72, s.142-156.
- Başgelen, N. (1998). "İstanbul'da Antik Su Mimarisi: Sarnıçlar", *İlgi Dergisi*, İstanbul: Kültür Sanat Mimarlık, Sayı 92, s.13-24.
- Berger, J. (2019). *Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınevi.
- Bilgin, İ. (1985). "Eco'nun Sütun Eleştirisi Üzerine", *Mimarlık Dergisi*, İstanbul: TMMOB Yayınları, Sayı 211, s.19-20.
- Eco, U. (2019). *Mimarlık Göstergebilimi*, çev. Fatma Akerson, İstanbul: Daimon Yayınları.
- Eyice, S. (1988). "Bizans Mimarisi" *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, s.45-51.

- Eyice, S. (1989). "İstanbul'un Bizans Su Tesisleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul: Örünç Matbaası, Cilt 2, Sayı 5, s.3-14.
- Genç, A. vd. (1990). *Görsel Algılama-Sanatta Yaratıcı Süreç*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- Gevgili, A. vd. (1997). "Arkitektonik", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: YEM, Cilt 1, s.134.
- Giedion, L. S. vd. (1958). "Nine Points on Monumentality", *Architecture: The Diary of a Development*, Cambridge: Harvard University Press, s.48-51.
- Grant, M. (2000). *Roma'dan Bizans'a İ.S. 5. Yüzyıl*, çev. Zühre İlkgelen, İstanbul: Homer Kitapevi.
- Gurlitt, C. (1999). *İstanbul'un Mimari Sanatı*, çev. Rezan Kızıltan, Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayınları.
- Gyllius, P. (1997). *İstanbul'un Tarihi Eserleri*, çev. Erendiz Özbayoğlu, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- İzbudak, V.Ç. (2010). *Mesnevi*, İstanbul: Doğan Kitapevi.
- Jung, C.G. (2009). *İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, 4. Basım, İstanbul: Okuyan Us.
- Kahvecioğlu, H. (1998). *Mimarlıkta İmaj: Mekânsal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Kanizsa, G. (1986). *Gramática de la Visión*, Barcelona: Societá Editrice Il Mulino.
- Karamağralı, B. (1972). *Ahlat Mezar Taşları*, Selçuk Tarih ve Medeniyet Enstitüsü, Sanat Tarihi Serisi 1, Ankara: Güven Matbaası.
- Kortan, E. (1987). "Le Corbusier ve Türk-Osmanlı Mimarlığı", *Yapı Dergisi*, İstanbul: YEM, Sayı 76, s.54-58.
- Kuban, D. (1973). "Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler", *Mimarlık Dergisi*, İstanbul: TMMOB Yayınları, Sayı 7, s.5-6.
- Kuban, D. (2010). *Cennetin Kapıları/Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı*, İstanbul: YEM.
- Lynch, K. (2020). *Kent İmgesi*, çev. İrem Başaran, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Necipoğlu, G. (2013). *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, 3. Basım, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları*, çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara: Dost Yayınları.

Ousterhout, R. (2008). *Master Builders of Byzantium*, Philadelphia: Publishing of University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Özer, B. (2018). *Kültür Sanat Mimarlık*, İstanbul: YEM.

Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: YEM.

Peker, A.U. (2007). "Konya Mevlâna Külliyesi", *Tasarım Merkezi Dergisi*, Ankara: Anadolu Tasarım Merkezi, Sayı 6, s.24-32.

Riegl, A. (2015). *Modern Anıt Kültü*, çev. Erdem Ceylan, İstanbul: Daimon Yayınları.

Sartre, J.P. (2009). *İmgelem*, çev. Alp Tümertekin, 2. Basım, İstanbul: İthaki Yayınları.

Schmidt, K. (2007). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe En Eski Tapınağı Yapanlar*, çev. Rüstem Aslan, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Simmel, G. (2009). *Sociology: Inquiries into the Construction of Social Forms*. Leiden: Brill.

Sözen, M. (1973). "Türklerde Anıt", *Mimarlık Dergisi*, İstanbul: TMMOB Yayınları, Sayı 7, s.7-20.

Strocka, M. (1979). "Efes Celsus Kitaplığı Onarım Çalışmaları", *Bellekten Dergisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, Sayı 172, s.809-825.

Tunalı, İ. (1998). *Estetik*, 5. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Wenger, R. (1997). "Visual Art, Archaeology and Gestalt", *Leonardo*, Volume 30, p.35-46.

### **İnternet Kaynakları**

"Nemrut Dağı Anıtı", UNESCO World Heritage List <https://whc.unesco.org/en/list/448/>, Erişim tarihi: 02.02.2022.

