

IŞIĞIN MEKÂNSAL ANLAMLANDIRILMASI: IŞIK KİLİSESİ VE HAVA DURUMU PROJESİ'NİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

• Arş. Gör. Merve KÖSE* • Seda YILDIZ** • Doç. Dr. İpek MEMİKOĞLU***

ÖZET

Mekânsal deneyimin oluşumunda ışığın rolü, yalnızca fiziksel bir aydınlatma aracı olmanın ötesine geçerek, mimarlık ve sanat gibi disiplinlerde anlam üretiminde temel bir unsur hâline gelmiştir. Bu nedenle, ışığın kültürel, sembolik ve deneyimsel bir araç olarak ele alınması önemlidir. Göstergebilim, mimari, enstalasyon, heykel, resim, edebiyat, müzik ve moda gibi birçok alana uygulanabilen bir analiz yöntemidir. Bu çalışmanın amacı, mimarlık göstergebilimi bağlamında, doğal ve yapay ışık kullanımının iç mekân tasarımına nasıl entegre edildiğini ve izleyiciler/kullanıcılar üzerindeki etkilerini analiz etmektir. Işık kullanımının renk, konum, kültür ve mekânın işlevi gibi faktörler doğrultusunda farklı disiplinlerde nasıl ele alındığının tespit edilebilmesi için, mimar Tadao Ando'nun Işık Kilisesi (1988-89) (Church of the Light) ve sanatçı Olafur Eliasson'un Hava Durumu Projesi (2003) (The Weather Project) eserlerinin göstergebilim kapsamında analiz edilmesi hedeflenmiştir. Kavramsal çerçeve, kapsamlı bir literatür taramasıyla oluşturulmuş ve nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasıyla desteklenmiştir. Durum çalışmasında mimarlık ve sanat alanından ışık kullanımı açısından yaygın bilinen ve incelenmiş örnekler seçilmiştir. Literatür çalışması ile her iki örnek üzerine gerçekleştirilen çalışmaların bulguları

* Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Güzel Sanatlar Ortak Dersler Bölümü, merve.kose@atilim.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7767-3946

** Atılım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, yildiz.seda@student.atilim.edu.tr, ORCID: 0009-0000-2533-7126

*** Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, ipek.memikoglu@atilim.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0444-2944

göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Böylece Işık Kilisesi ve Hava Durumu Projesi özelinde gerçekleştirilen çalışmalardan elde edilen veriler ayrı tablolar hâlinde analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda da her iki örneğe ait analiz tablolarından yararlanarak yeni bir tablo oluşturularak karşılaştırmalı analiz gerçekleştirilmiştir. Işık Kilisesi ve Hava Durumu Projesi'nin incelenmesi, doğal ve yapay ışığın farklı disiplinlerde bir anlam üretim aracı olarak nasıl kullanıldığını ortaya koyarken, ışığın sembolizmin güçlü bir unsuru olarak öne çıktığını ve bu kullanımın bağlamsal, geçirgen, değişken ve yeniden tanımlanabilir bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Işık, Göstergebilim, Işık Kilisesi, Hava Durumu Projesi.

THE SPATIAL INTERPRETATION OF LIGHT: A SEMIOTIC ANALYSIS OF THE CHURCH OF THE LIGHT AND THE WEATHER PROJECT

• Res. Assist. Merve KÖSE* • Seda YILDIZ** • Assoc. Prof. İpek MEMİKOĞLU***

ABSTRACT

In the formation of spatial experience, the role of light goes beyond being merely a physical means of illumination and has become a fundamental element in the production of meaning within disciplines such as architecture and art. Therefore, it is important to consider light as a cultural, symbolic, and experiential tool. Semiotics is a methodological framework that can be applied to a variety of disciplines, such as architecture, installation, sculpture, painting, literature, music, and fashion. The objective of this study is to analyze the integration of natural and artificial light into interior design and its effects on viewers/users in the context of architectural semiotics. The aim is to analyze, within the framework of semiotics, how light usage is directed in different disciplines based on color, location, culture, and the function of space, through the works of architect Tadao Ando's Church of the Light (1988-89) and artist Olafur Eliasson's The Weather Project (2003). The conceptual framework under consideration was developed through a thorough review of the extant literature on the subject, complemented by a case study derived from qualitative research methods. The case study used well-known and studied examples of light use from the fields of architecture and art. Through the literature review, the findings of the studies conducted

* Atılım University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Fine Arts and Elective Courses, merve.kose@atilim.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7767-3946

** Atılım University, Graduate School of Social Sciences, Department of Interior Architecture and Environmental Design, yildiz.seda@student.atilim.edu.tr, Ankara, ORCID: 0009-0000-2533-7126

*** Atılım University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Interior Architecture and Environmental Design, ipek.memikoglu@atilim.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0444-2944

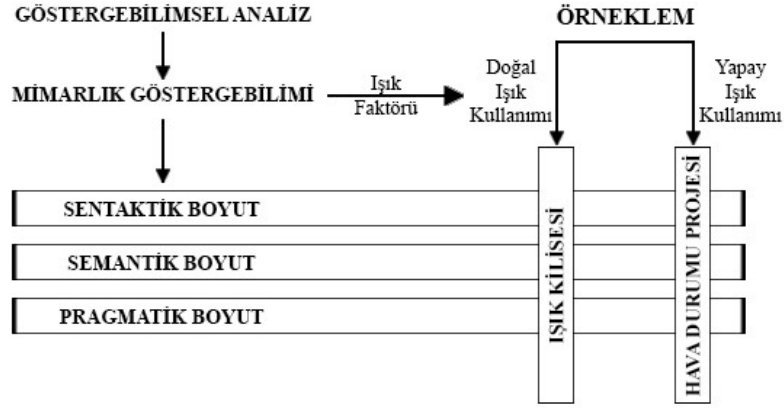
on both examples were analyzed using the semiotic analysis method. Thus, the data obtained from the studies specifically conducted for the Church of the Light and The Weather Project were analyzed in separate tables. As a result of the study, a new table was created using the analysis tables from both examples, and a comparative analysis was conducted. The analysis of The Church of Light and The Weather Project reveals how natural and artificial light are used as tools for meaning-making across different disciplines. These examples also demonstrate that light emerges as a powerful element of symbolism, and that its use is contextual, permeable, variable, and redefinable.

Keywords: *Light, Semiotics, Church of the Light, The Weather Project.*

1. GİRİŞ

Mimarlık, sadece görsel algıya dayanan bir sanat ve bilim dalı değildir; aynı zamanda çoklu duyularla algılanabilen, dokunma, işitme ve koklama gibi çeşitli deneyim alanlarını içermektedir. Ancak, geçmişte işitme ve dokunma gibi duyuların gerisinde üçüncü sırada yer alan görme duyusu, günümüzde teknolojik gelişmeler ve sanal gerçeklik ortamlarıyla birlikte diğer duyuların önüne geçmiştir (Şimşek vd., 2022). Görme işleminin gerçekleşebilmesi için en önemli unsurlardan biri ışıktır. Mimarının ayrılmaz bir unsuru olan ve mimari deneyimde önemli bir rol oynayan ışık, mimarlık göstergebilimi açısından en önemli araçlardandır. Örneğin, Işık Kilisesi (The Church of Light, Tadao Ando), ışığın mekânsal deneyimi nasıl etkilediğini vurgulayarak fenomenolojik bir perspektif sunmaktadır. Bu yapı, iç mekânlara yönlendirilmiş ışığın insan algısını nasıl dönüştürdüğünü göstererek ve görsel algının ötesine geçerek duyumsal bir deneyim sağlamaktadır. Benzer şekilde, Hava Durumu Projesi (The Weather Project, Olafur Eliasson) de atmosferin mekânsal algı üzerindeki etkilerini incelemekte ve insan deneyimini atmosferin duyumsal nitelikleriyle ilişkilendirmektedir. Böylece bu projeler, mimariyi ve sanatı hem görsel bir estetik hem de duyumsal bir deneyim olarak ele almaktadır.

Bu çalışmanın amacı, iç mekânda doğal ve yapay ışık kullanımının izleyiciler/kullanıcılar üzerindeki etkilerinin göstergebilimsel analizinin yapılmasıdır. Işık kullanımına renk, konum, kültür ve mekânın işlevi doğrultusunda farklı disiplinlerde nasıl yön verildiğinin tespit edilmesi ve doğal-yapay ışık kullanımının iç mekânın anlamlandırılmasındaki rolünün, göstergebilim kapsamında analiz edilmesi hedeflenmiştir. Bu kapsamda, mimarlık ve sanat alanındaki ışık kullanımı açısından yaygın olarak bilinen ve incelenen örnekler arasından, doğal ışık kullanımı için Ando'nun Işık Kilisesi ve yapay ışık kullanımı için ise Eliasson'un Hava Durumu Projesi seçilerek incelenmiştir. Işık Kilisesi, literatürde çok çalışılmış bir yapı olmakla birlikte, bu çalışmada Hava Durumu Projesi enstalasyonu ile birlikte ele alınması ışığın mimarlık ve sanat bağlamındaki göstergebilimsel boyutlarını karşılaştırmalı biçimde değerlendirme olanağı sağlamıştır. Bu doğrultuda mimarlık ve sanat alanında ışığın farklı anlam üretim biçimlerinin analiz edilmesi hedeflenmiştir. Çalışmada kavramsal inceleme ve durum çalışması yöntemini içeren karma bir nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın kavramsal çerçevesi oluşturulurken nitel araştırma veri toplama tekniklerinden olan doküman incelemesine ve disiplinlerarası literatür taramasına yer verilmiştir. Seçilen örnekler, Charles W. Morris'in göstergebilime kazandırdığı anlamlama sürecindeki üç alt dal olan sentaktik, semantik ve pragmatik yaklaşımlardan (Morris, 1971) yararlanılarak göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle incelenmiş; düz anlamları ve yananlamları yorumlanarak karşılaştırmalı analizi yapılmıştır (Görsel 1).



Görsel 1. Çalışmanın yöntem şeması (yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)

2. TASARIMDA GÖSTERGEBİLİM

Göstergebilim teriminin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Terim, eski Yunanca'da gösterge ve işaret anlamlarındaki *semeion* kelimesinden gelmekte ve daha çok tıp alanında kullanılmaktadır. Türkiye'de 1960'larda *belirtibilim* ve *imbilim* kavramları kullanılsa da daha sonra göstergebilim kavramı yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Akerson, 2023). Göstergebilim, anlamsal birleşiminden daha fazla bir boyut kazanarak, somut ve soyut olan her şeyi kapsayan bir terime dönüşmüştür (Rifat, 2009). Kuramcılar, göstergebilimin bir yöntemden ziyade bir disiplin olarak görülmesini sağlamıştır (Civelek ve Oğuz, 2020).

Göstergebilimin temelleri Aristoteles ve Platon tarafından atılmıştır. Göstergebilim denildiğinde akla gelen ilk isimlere Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Charles William Morris, Umberto Eco ve Roland Barthes örnek olarak verilebilir (Civelek ve Oğuz, 2020). Göstergebilim, dilbilimci Saussure tarafından göstergelerin toplumsal yaşamdaki durumunu inceleyen bir disiplin olarak tanımlanmıştır. Saussure'a göre, göstergebilimsel analizlerde kullanılan ve gösterge kuramlarının temelini oluşturan üç unsur bulunmaktadır: gösterge, gösteren (somut dışavurum) ve gösterilen (zihnimizdeki soyut kavram) (Akerson, 2023; Atabek ve Atabek, 2007'den akt. Çağlar, 2012). Kendisinden başka bir şeyle ilişkili olan ve duyularla algılanabilen göstergenin varlığı, kullanıcıların onu gösterge olarak kabul etmesine bağlıdır (Fiske, 2003). Gösterge, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerine geçebilen herhangi bir biçim, olgu veya nesnedir. Bu bakımdan semboller, işaretler ve kelimeler de birer göstergedir (Rifat, 2009). Saussure ve Peirce, göstergelerin sınırlarını farklı tanımlamış, dış dünyanın izdüşümünden koparmış ve insan zihninin bir işlemi olarak ele almıştır (Akerson, 2023).

Göstergebilimin üç ana çalışma alanı vardır: göstergenin kendisi, içinde göstergelerin düzenlendiği sistemler veya kodlar, göstergelerin ve kodların içinde işlediği kültür (Fiske, 2003). Kültür, bir göstergeler bütünüdür ve aynı zamanda toplumun ürettiği göstergelerle de ifade edilmektedir. Her insanın doğuştan kodlandığı belirli bir kültür-göstergeler bütünü vardır. Kültürel kodlara ilişkin çıkarımlarda bulunmak için göstergebilimsel analizlerden yararlanılmaktadır (Civelek ve Oğuz, 2020). İşaretlerin anlamlarını ve nasıl çalıştıklarını inceleyen göstergebilim, dünyayı ancak kültürümüzün dilbilimsel ve kavramsal yapıları aracılığıyla kavrayabileceğimizi savunmaktadır (Fiske, 2003). Göstergebilimde, işaretlerden çok daha güçlü ve derin anlamlara sahip olan semboller, kullanıldığı topluma ve alıcının uzmanlığına, bilgi seviyesine, deneyimine, algısına ve kültürüne göre tasarlanmaktadır. Bir şeyin sembolize edilebilmesi için görsel yapıyla simgelediği şey arasındaki ilişkiye ve kullanıldığı toplumdaki karar alma süreçlerine dair bir altyapının olması gereklidir. Bu süreç zamanla gerçekleşmektedir (Çağlar, 2012).

Göstergebilim, görünen anlamın ötesinde derin anlamın analizidir. Anlamın ne olduğundan ziyade nasıl ortaya çıktığıyla ilgilenmektedir. Olgular ve olaylara geniş ve farklı bir perspektiften bakmayı sağlamak, anlamlı bir bütünü parçalara ayırarak analiz etmekte ve bu parçaların arasındaki anlamsal ilişkiyi tanımlamaktadır (Civelek ve Oğuz, 2020). Bir göstergede, gösterilen ile gösteren arasındaki ilişkinin belirlenmesi “anamlama” olarak adlandırılmaktadır. Anamlama, “düzanlam (göstergenin neyi temsil ettiği)” ve “yananlam (göstergenin nasıl temsil edildiği)” olarak ikiye ayrılmaktadır (Çağlar, 2012). Göstergebilim, görünen ve bilinen anlam olan birincil anlamın dışına çıkarak, görünmeyen anlamlara odaklanmaktadır. Bir sözcüğün zihninizde canlandırdığı birincil anlam, göstergenin düzanlamıdır. İkincil anlamları ise yananlamı oluşturmaktadır. Yananlamın oluşması için düzanlam ile ilişkili olması ve onunla ilgili özelliklere göndermelerde bulunması gerekmektedir. Yananlamın oluşmasında kültürel, geleneksel ve toplumsal olmak üzere birçok faktör önemli bir rol oynamaktadır (Akerson, 2023).

Göstergebilim, birçok bilim dalını içermekte ve bu dalların araştırma kapsamına girmektedir (Çağlar, 2012). Eco ve Barthes, göstergebilimin şehir planlaması, mimari, endüstriyel tasarım, moda, antropoloji, sinema ve müzik gibi birçok alanda yer edindiğini söylemiştir (Akerson, 2023). Göstergebilimin tek bir alanla sınırlı olmaması ortak kodların gelişmesine yol açmıştır. Göstergebilim, hemen hemen her alanda analizlerin yapılmasına olanak sağlamaktadır. Analizler “sanatsal (mimari, film, roman, müzik, şiir, heykel, resim, tablo vb.) çözümlemeler” ve “görüntüsel (broşür, dergi, poster, afiş, reklam vb.) çözümlemeler” olarak ikiye ayrılmaktadır. Göstergebilim, renkleri, beden dilini, jest ve mimikleri, davranış kalıplarını ve günlük yaşamda kullanılan unsurları da içermektedir (Civelek ve Oğuz, 2020).

2.1. Göstergebilim ve İç Mekân İlişkisi

Göstergebilim esas olarak dilbilimden etkilenmiş ve daha sonra mimari, içmimari, resim veya film gibi estetik ve görsel iletişime uygulanmıştır. Mimarlık göstergebilimi, 1960'lı yıllarda yapısalılık bağlamında mimarlık tarihi ve teorisine dayalı olarak binaların anlamlarına odaklanan göstergebilimin bir yan dalı olarak ortaya çıkmıştır. Binanın bir işaret, kullanıcının da bir alıcı olarak yorumlanmasını sağlamaktadır. Mekândaki renk tercihleri, malzemeler, pencereler, armatürler ve aydınlatma düzeni ise göstergeleri somutlaştırmaktadır (Nöth, 1990; Schielke, 2019). Barınma ve koruma gibi faydacı işlevlerinden daha fazlası olan mimarlık, çok işlevli ve çeşitli anlam boyutlarına sahiptir. Mimarlık göstergeleri insan davranışlarını ve tepkilerini en çok etkileyen faktörlerin arasındadır. Örneğin kapılar ve pencereler işlevinin yanı sıra birçok anlam barındırabilir (Nöth, 1990; Okuyucu, 2018).

Uçar Baycan ve Kaptan'a (2024) göre, bir mekânın incelenmesinde kullanılan göstergebilimsel analiz, tasarımcının mekânı nasıl bir iletiler ağıyla tasarladığını ve kullanıcıya neler sunduğunu anlamak için etkili ve sistematik bir yöntemdir. Mekânın sahip olduğu donatılar ve bağlamsal özellikler hem kendi başlarına hem de birlikte yorumlandığında birbirinden farklı anlamlar ortaya çıkabilir (Uçar Baycan ve Kaptan, 2024). Mimarının anlamsal mekânını yapılandırmaya yönelik bir girişim, düzanlam ve yananlam ikilemi aracılığıyla gerçekleştirilmekte ve bu ikilem mimarının pek çok göstergebilimsel analizinde kullanılmaktadır (Nöth, 1990). Bir mimari yapıda düzanlam kullanım amacını, yananlam ise sembolik veya estetik işlevini temsil etmektedir (Mendilcioğlu, 2023). Morris'e göre bir yapının göstergebilimsel işlevi, kullanıcılarına dayattığı davranışlardır (Nöth, 1990). Kiliseler, alışveriş merkezleri, kapılar, merdivenler gibi mimari yapılar ve öğeler bize yalnızca anlamlarını ve işlevlerini anlatmakla kalmamakta, aynı zamanda davranışlarımızı da etkilemektedir (Hattenhauer, 1984). Mimarlık göstergebiliminde yapının temel öğelerinin yanı sıra malzeme-doku, renk ve ışık-karanlık gibi öğelerde mekânın algılanmasında ve davranışlar üzerinde önem rol oynamaktadır.

2.1.1. Malzeme ve doku

Malzeme ve doku, mimarlar, sanatçılar ve tasarımcılar için özgün nitelikleri ve kuraları olan özel bir dildir. Tasarımlarda eski ve yeni malzemeler bir arada yorumlanabilir, birbirlerinden ayrı olarak kullanılabilir veya eski ve yeni malzemeler bazı detaylar eklenerek ayrılabilir. Bazı mimarlar, sanatçılar ve tasarımcılar malzeme seçiminde doku etkisine öncelik verirken, bazıları renk seçimine yoğunlaşmaktadır. 1980'li yıllardan itibaren kullanıcıya çok duyulu deneyimler yaşatan tasarımlar hedeflenmekte ve formdan ziyade malzeme kullanımı, ışığın malzemeyle etkileşimi ve yapının çevresiyle ilişkisi gibi

konulara öncelik verilmektedir. Özellikle, dokunma duyusunu doğrudan etkileyen malzeme kullanımı tercih edilmektedir (Özçam, 2022).

Mimarlık göstergebiliminde malzemenin etkisi oldukça önemlidir. Mimar, malzeme seçimiyle yapı ve yapıyı algılayan insanlar arasında farklı anlamlar yaratabilmektedir (Fischer, 2015). Malzeme ve doku seçimi, mimaride ve tasarımda belirli bir felsefenin veya ideolojinin yansıması olabilmektedir (Özçam, 2022). Aynı zamanda malzeme seçimi gelişmişlik seviyesi, kültür, coğrafi konum, iklim ve ekonomik durum hakkında da bilgi vermektedir. Malzeme kullanımı ve biçim, yapıların değer sıralamasında önemli rol oynamaktadır. Orta çağ kiliselerinde pahalı malzeme ve modern mimarlıkta yalın malzeme kullanımı örnek olarak verilebilir (Fischer, 2015). Malzeme ve doku, mimarlıkta estetik, işlevsellik ve kullanıcı deneyimi açısından büyük öneme sahiptir. Malzeme seçiminde, yapının çevresi ile ilişkisi, dayanıklılığı, sürdürülebilirliği ve kullanıcıya sağladığı hisler göz önünde bulundurulmaktadır. Malzemeler, ışığı nasıl yansıttığı veya absorbe ettiği, dokusunun hissi ve görsel etkisi gibi özelliklerle tasarımın genel ifadesine katkı sağlamaktadır. Örneğin, doğal taş, ahşap ve tuğla gibi malzemeler, dokunma duyusuna hitap eden sıcak ve samimi bir ortam yaratabilirken; beton, metal ve cam gibi malzemeler daha soğuk ve modern bir his uyandırabilmektedir.

2.1.2. Işık ve karanlık

Işık, Türk Dil Kurumu'na göre "cisimleri görmeyi, renkleri ayırt etmeyi sağlayan fiziksel enerji" ve "bir yeri aydınlatmaya yarayan araç" (Türk Dil Kurumu, t.y.) olarak tanımlanmaktadır. Işık, sadece gölge oluşturduğu sürece varlığını sürdürmektedir (Özorhon, 2002). Işığın olmama durumu ise karanlığı oluşturmaktadır. Mimarinin en önemli unsuru olan ışık, mekânların alt metninin, formunun, renginin, malzemesinin ve dokusunun algılanmasını sağlamaktadır. Mekânların atmosferini oluşturan ışık, fiziksel olarak aydınlanma, görünürlük, güvenlik ve ısınma sunarken; psikolojik olarak algıyı, çevreyle etkileşimi, davranışı, ruh hâlini ve mekâna yüklenen anlamı belirleyebilmektedir. Aynı zamanda ışık tasarımı, mekânlardaki yoğunlukla ve kullanım şekliyle ilişkili olarak felsefi ve kültürel anlamlar yüklenmekte ve metaforik-sembolik ifadeleri de temsil edebilmektedir. Işık farklı çağlarda, coğrafyalarda, inanışlarda ve kültürlerde gündelik mekânların yanı sıra kutsal mekânlarda ve sergileme mekânlarında da farklı algı biçimleri oluşturmaktadır (Akatlı ve Sağıroğlu, 2022). Mimaride veya sanat eserlerinde çağrışım ve temsil aracı olarak kullanılan ışık, teknoloji desteğiyle ve farklı yöntemlerle ziyaretçi/kullanıcı ile etken bir ilişki sağlamaktadır (Kurt ve Aydın, 2024).

Göstergebilim, mimarinin ve aydınlatmanın anlamlandırılması için bir araçtır. Göstergebilimsel yöntemin gücü, aydınlatma tasarımcılarının uğraştığı ışık kaynaklarından

armatürlere, mimaride entegrasyon ve aydınlatılmış iç mekânlardan kentsel tasarıma kadar olan karmaşık işaret sistemlerini analiz etme yeteneğinde yatmaktadır. Gün ışığı açıklıkları ve armatürler ikonik bir kaliteye sahiptir ancak oluşturulan ışık deseni, farklı fotometrik parametrelerle birlikte belirli aydınlatma efektleri ve dolayısıyla farklı anlamlar da yaratmaktadır. Bu durumda ışık, kod ve dilsel bir sonuç olarak kimlik üreten bilgi birimi olarak düşünülebilir. Fakat mimari olmadan yalnızca ışığı dikkate alarak göstergebilimsel bir analiz yapmak genellikle doğru sonuç vermeyecektir (Schielke, 2019).

Işık aracılığıyla, mimarlar ve tasarımcılar kullanıcılarına mesaj iletebilmektedir. Bir mekânın aydınlık veya karanlık olması, ışığın ve mekânın anlamsal boyutunu doğru- dan etkileyerek algılayan kişide farklı anlamsal durumlar yaratmaktadır. Tasarımcının mekân tasarımında kullandığı ışık ve karanlık düzeyi beraberinde çağrıştırdığı anlamları da mekâna aktarmaktadır. Özellikle dini yapılarda karanlık mekân atmosferi, istenilen mesajı iletme de büyük önem taşımaktadır. Işık-gölge oyunları mekânın atmosferini de- ğiştirmekte, durağanlıktan uzaklaştırarak dinamik, plastik ve çekici bir görünüm kazan- dırmaktadır (Özorhon, 2002). Gün ışığından alıntı yapma isteği birçok mimari projede görülmektedir. Aydınlık ve karanlık, güneş ışığı ve gölge, zaman ve mekân mimarinin ve sanat eserlerinin temel unsurlarıdır. Doğal ve yapay ışığa minimal müdahalelerin etkile- yici iç mekân deneyimleri yarattığı eserlere Tadao Ando, Peter Zumthor ve John Pawson gibi mimarların veya Olafur Eliasson gibi sanatçıların eserleri örnek olarak verilebilir (Schielke, 2019).

2.2. Göstergebilimsel Mekân Analizi

Morris, Saussure ve Peirce mimari göstergeye yönelik çeşitli yaklaşımlar için farklı analiz modelleri sunmuştur. Pek çok mimarlık göstergebilimcisi, çalışmalarında Saussure’ün ikili işaret modelini izlemiştir. Peirce’in üçlü gösterge modeli ve gösterge tipolojisi, mi- marlık göstergebilimindeki birçok çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Nöth’e göre mi- marlık göstergebilimi, tek binadan kentsel tasarıma kadar inşaatı bir işaret sistemi olarak ele almış ve bunu sistematik şekilde bir kod olarak tanımlamıştır. Barthes’a göre mimar- lık göstergebilimi, kentin diline ilişkin salt metaforik tartışmaların yerini arkitektonik işaretler ve kodlara ilişkin analitik ve sistematik araştırmanın aldığı yerde başlamaktadır (Nöth, 1990; Schielke, 2019).

Morris, “salt göstergebilim”, “uygulamalı göstergebilim” ve “betimleyici göstergebilim (sentaktik, semantik ve pragmatik)” olmak üzere üç tür göstergebilim tasarlamıştır. Morris’e göre sentaktik, semantik ve pragmatik, göstergebilimin bileşenleridir ve bir- birlerine indirgenemez (Morris, 1971). Mimari tasarımlar, tasarım yaklaşımları fark etmeksizin belirli ölçütler üzerinden analiz edilmektedir. Literatürde mimari yapıların

göstergebilimsel analizini konu alan kaynaklarda sıklıkla Morris'in göstergebilime kazandırdığı bu üçlü ölçütlerden yararlanılmıştır (Okuyucu, 2018). Bu çalışmada ele alınan örnekler de sentaktik, semantik ve pragmatik yaklaşımlar kapsamında analiz edilmiştir. Bu nedenle söz konusu yaklaşımlar aşağıda kısaca açıklanmıştır.

Sentaktik (biçimsel, sözbilimsel) yaklaşım, özel anlamlarına veya ortaya çıktıkları davranışlarla ilişkilerine bakılmaksızın göstergelerin bir araya getirilmesini ve biçimsel öğelerin ilişkilerini incelemektedir (Morris, 1971; Okuyucu, 2018). Fischer (2015: 58) bu yaklaşımı, "bitiştirme ve bağlama kurallarının bilimi" olarak tanımlamaktadır. Sentaktik yaklaşım, mimari tasarımı meydana getiren öğeleri, öğelerin biçimsel kurgusunu ve bu öğelerin dizilimini incelemektedir (Uçar Baycan ve Kaptan, 2024). Mimari tasarımın sahip olduğu geometri, strüktür, simetri, benzerlik, zıtlık ve kapalılık gibi ölçütleri kapsamaktadır (Okuyucu, 2018).

Semantik (anlambilimsel) yaklaşım, tüm anlamlandırma biçimlerinde ve süreçlerinde göstergelerin ya da daha geniş olarak gösterge dizgelerinin anlamlandırılmasını incelemektedir (Morris, 1971; Rifat, 2018). Mimari tasarımın simgesel ve sembolik anlamlarını içeren yananlam, semantik yaklaşıma karşılık gelmektedir. Yananlamların üretilme süreci sürekli olarak devam etmekte ve yananlamlar kullanıcılarla birlikte eklemlenerek artabilmektedir. Çünkü iletilen ve algılanan simgesel ve sembolik anlam, toplumun kültürü, gelenek-görenekleri, coğrafyası ve ekonomik durumu gibi faktörlere göre şekillenmektedir (Aydınlı, 1993'ten akt Okuyucu, 2018; Uçar Baycan ve Kaptan, 2024).

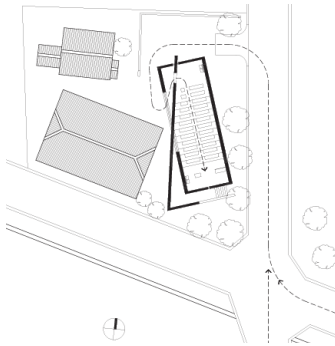
Pragmatik (edimbilimsel, işlevsel, yararsal) yaklaşım, göstergelerin ortaya çıktıkları davranışlar içindeki kökenlerini, kullanımlarını ve etkilerini incelemektedir (Morris, 1971). Morris, söz konusu yaklaşımı, sentaktik ile semantik yaklaşımın bütünleyicisi olarak öngörmüştür (Rifat, 2018). Yaklaşım, mimari yapının işlevine ve kullanım amacına yönelik incelemeleri kapsamaktadır (Okuyucu, 2018).

3. IŞIK KİLİSESİ VE HAVA DURUMU PROJESİ'NİN GÖSTERGEBİLİM KAPSAMINDA İNCELENMESİ

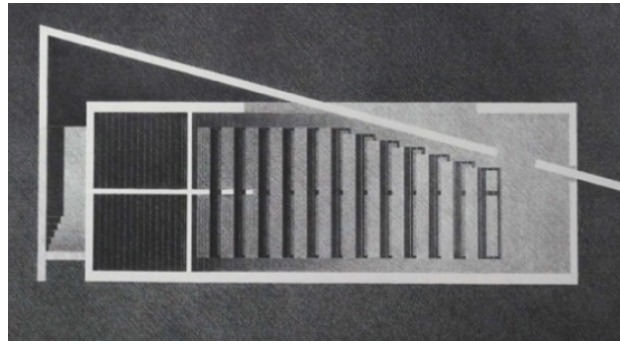
Çalışma kapsamında ele alınan Işık Kilisesi ve Hava Durumu Projesi örneklerinin ilk olarak, her birinin mimar (Tadao Ando) ve sanatçısının (Olafur Eliasson) hayatına kısaca değinilmiş, ardından söz konusu örneklerin özelliklerine yer verilmiştir. Bu örnekler sentaktik, semantik ve pragmatik yaklaşımlar kapsamında analiz edilmiştir.

3.1. Işık Kilisesi (Church of the Light)

1941'de Osaka'da (Japonya) doğan Tadao Ando, mimarlık eğitimi almamış ve usta bir mimarın yanında asistanlık yapmamış olmasına rağmen 20. ve 21. yüzyılın en önemli mimarlarından biridir. 1962-1969 yılları arasında mimarlık alanında kendini yetiştirmiş ve 1969'da Osaka'da "Tadao Ando Architect & Associates'i" kurmuştur. Tasarımlarında genellikle su, ışık-gölge, peyzaj, ahşap, cam ve beton ile yaptığı kompozisyonlara yer vermektedir (Frampton, 1991; Furuyama, 1995). Ando'nun en önemli yapılarından biri olan Işık Kilisesi, 1987-1988 yıllarında tasarlanmış ve 1988-1989 yıllarında Osaka'nın banliyösünde, mevcut bir kiliseye ve papaz evine ek olarak inşa edilmiştir. Yönünü güneşin yönünden ve bitişigindeki mevcut yapıların konumundan almaktadır (Frampton, 1991; Furuyama, 1995). Ando kiliseyi, alanın doğusundaki küçük bir sokaktan ulaşılacak şekilde konumlandırmıştır. Amaç hem kuzeye doğru eğimli araziye bir çözüm hem de kiliseye giden geçidi uzatmaya yönelik bir mimari taktiktir. Doğal olarak oluşan yokuş boyunca yürünmekte ve kuzeydoğu köşesinden dönülerek bir rampadan yukarı çıkılmaktadır. Tekrar geri dönerek düzleştirilmiş bir arazi parçası boyunca ilerlenmekte ve yarı karanlıkta, kilisenin duvarlarını delen çapraz bir duvarın oluşturduğu üçgen eşik bölgesine girilmektedir (Baek, 2009) (Görsel 2). Brüt beton dikdörtgen prizmadan oluşan Işık Kilisesi, labirent benzeri bir geçitle çevrelenmiştir. Labirentin amacı, insanı binaya dolaylı bir yoldan sokarak dış dünyadan soyutlamak ve insanın dünyadan sonsuzluğa geçişini simgelemektir (Kaya vd., 2021). Kilise, iki noktada 15° açılı bağımsız bir duvar tarafından delinerek şapele ve küçük bir üçgen giriş mekânına bölünmektedir. Diyagonal duvar boyunca yaklaşılan kiliseye yine bu duvardaki 5 metre yüksekliğinde ve 1,6 metre genişliğindeki bir açıklıktan girilmektedir. İçeri girildiğinde ise 180° dönülerek şapele bakılmaktadır (Furuyama, 1995; Levene ve Cecilia, 1994) (Görsel 3).

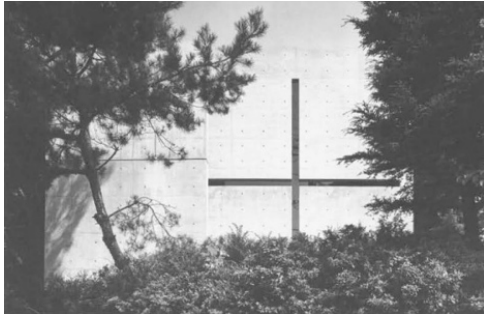


Görsel 2. Işık Kilisesi vaziyet planı
(Baek, 2009)

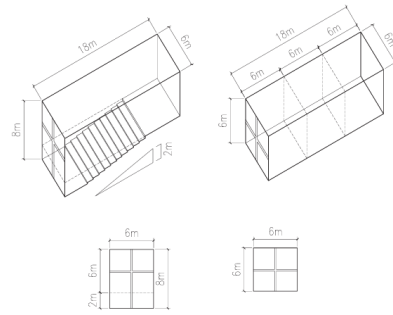


Görsel 3. Işık Kilisesi (Frampton, 1991)

Işık Kilisesi, geleneksel kilise tipolojisinden, motiflerden ve süslemelerden uzak, yalın bir üsluba sahiptir. İç ve dış mekânın bütüncül olarak tasarlandığı kilisenin güneydoğu cephesinde, bir haç oluşturan yatay ve dikey açıklıklara yer verilmiştir (Görsel 4). Ancak sonradan iç mekânı ısıtma problemi nedeniyle bu açıklıklara cam takılmıştır. Bu küçük açıklıklar hem iç mekânı karanlık hâle getirmekte hem de iç mekânın gün batımına kadar doğal ışık almasını sağlamaktadır. Işık Kilisesi ve haç formu, Ando'nun mimarisinin temel unsurlarını oluşturan doğa, yalın geometri, malzeme ve ışık öğelerinin kesişimidir (Frampton, 1991; Özorhan, 2002; Levene ve Cecilia, 1994). Haçın boyutu, kilisenin geometrik oranı ve yapısal mantığı tarafından belirlenmiştir. Kilise birbirine bağlı üç küpten oluşmaktadır ve küplerin her biri eşit olarak 6 metre uzunluğundadır. Fakat arazinin güneydoğuya doğru inen eğimi nedeniyle güneydoğu cephe duvarı 2 metre daha aşağı doğru uzanmaktadır (Görsel 5). Dış geçitte dahil olmak üzere kilisenin en yüksek noktası giriş kapısının yer aldığı noktadır ve insanı merkezi koridordan aşağıya doğru bir yolculuğa hazırlamaktadır. Burada ziyaretçinin göz hizası, haç formunun yatay kısmının biraz aşağısında kalmaktadır (Baek, 2009).



Görsel 4. Işık Kilisesi, güneydoğu cephe
(Furuyama, 1995)



Görsel 5. Işık Kilisesi'nin geometrik diyagramı
(Baek, 2009)

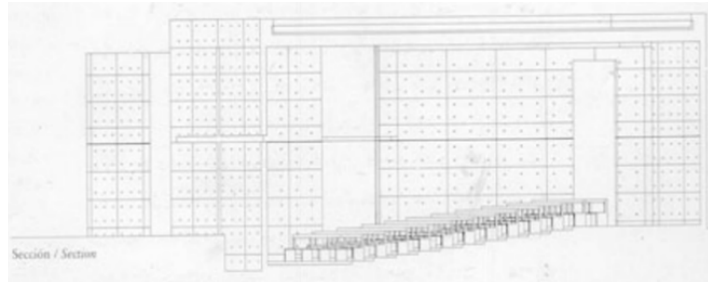
Işık tüm dinlerde bulunan bir semboldür. Tanrı olarak tercüme edilen Sanskritçe *Devah*, Yunanca *Theos* ve Latince *Deus*, ışık anlamına gelen ortak bir Hint-Avrupa kökü olan *deò*'yu paylaşmaktadır. Bu nedenle ışık, Tanrı'nın her yerde mevcut olan sembolik bir belirleyicisidir. Işık, farklı dinlerin kutsal mimarileri aracılığıyla özel bir şekilde yorumlanmaktadır. Hristiyanların İsa'yı ışık olarak anlaması, Hristiyan kutsal mimarisini güçlü bir şekilde etkilemektedir (Crnčević, 2006'den akt. Gojnik vd., 2023). Bu nedenle ilk Hristiyan kutsal yapılarından itibaren ışık, mimarinin yapı taşı olarak kullanılmıştır (Gojnik vd., 2023). Işık Kilisesi'nin boş şapelini yüce olarak tanımlayan en önemli faktörler haç ve haçtan iç mekâna süzülen ışıktır. Işık ögesi, kilisede bir araçtan çok bir amaca dönüşerek yapının algılanış biçimini etkilemektedir. Yalın ve pürüzsüz bir yüzeye sahip

olan beton duvarlar, ışığı, rüzgârı ve sesi etkili bir şekilde mekânsal boşluğa geri yansıtmaktadır (Baek, 2009). Açıklıktan iç mekâna süzülen ışık hem tavana hem de zemine yansımaktadır (Görsel 6). Böylece hem ışığın hem de haç sembolünün etkisi artmaktadır. Haç, günün farklı saatlerinde farklı yansımalar yaratarak doğanın farklı hâlleriyle insanların etkileşimini sağlamaktadır. Aynı zamanda iç mekânda oluşan atmosfer kişiden kişiye farklı his ve izlenimler yaratmaktadır. Ando bu konuda şöyle söylemiştir: “Işık Kilisesi’ndeki haç sadece bir biçim değil, boşluk ve ışıktır. [...] Haç, zaman geçtikçe kendini değiştirir ve algılayandan her an farklı bir duygusal, entelektüel ve ruhsal tepki talep eder” (Baek, 2009: 196). Ando’ya göre haç, ışığı ve dış dünyanın bir kısmını da içeriye taşıyarak dış ve iç mekânı birbirine bağlamaktadır. Haç aracılığıyla gelen ışık herhangi bir pencereden gelen ışığa göre farklı anlamlar taşımaktadır. Bunun nedeni Işık Kilisesi’ndeki ışığın maneviyat, dini anlam ve duygusal önemle yüklü olmasıdır (Baek, 2009).

Tarihi Hristiyan kiliselerinde tipik olarak sunağın üzerinde, içinden ışığın girip sunak alanını vurguladığı bir kubbe bulunmaktadır. Hristiyan kiliselerinin mimarisinde ışık, Efkaristiyâda insan yaşamını dönüştüren Mesih’in simgesidir. Bu nedenle Hristiyan kiliselerinde en güçlü ışık vurguları Efkaristiya töreninin yapıldığı sunak alanındadır (Gonjnik vd., 2023). Işık Kilisesi’nde uzun ve dar iç mekânda güneydoğuda yer alan sunağa doğru ilerledikçe zemin seviyesi kademeli olarak aşağıya doğru eğimlidir (Frampton, 1991) (Görsel 7). Ando, kilisede Hristiyanlık’ta önem verilen ayin ve ritüellerin tekrarlanmasını değil, kilisenin maneviyatın mekânı olmasını önemsemiştir. Mekânsal boşlukta kilisenin otoriter yönünden ziyade paylaşma boyutunu vurgulamaya çalışmış, bu nedenle sunağı yüksek bir konuma yerleştirmekten kaçınmıştır. Ando’ya göre sunağı cemaatten daha alçak bir konuma yerleştirmek bir tevazu göstergesidir (Baek, 2009). Ando, bu konu hakkında şöyle söylemiştir: “Işık Kilisesi’nde hem sunağı hem de altarı kilisenin en alt kısmına yerleştirdim. Bunun etkisi, inananların ve papazın göz seviyelerini eşitlemektir. Bu yaklaşımla, Tanrı arayışında eşit ve birlik içinde olma duygusunu somutlaştırmayı amaçlıyorum” (Baek, 2009:196).



Görsel 6. Işık Kilisesi, Ando’nun haç formu eskizleri (Baek, 2009)



Görsel 7. Işık Kilisesi, kesit (Levene ve Cecilia, 1994)

Büyük haçtan süzülen ışık, oturan ibadet edenlere dönük güçlü bir görüntü yaratmaktadır (Görsel 8a). Aynı zamanda mekânın sadeliğini vurgulayan zemin ve düşük maliyetli kaba dokulu ahşap kalaslardan yapılmış banklar için de ışık sağlamakta ve brüt beton duvarları tamamlayarak kontrast oluşturmaktadır (Frampton, 1991; Furuyama, 1995) (Görsel 8b ve Görsel 8c). Göstergeler açısından bakıldığında Işık Kilisesi, bir takım geleneksel sembollerden oluşan ifade kümeleridir. Dikdörtgen formlu yapı kütesi, insanları haç şeklinde bir boşluğa sahip duvara doğru yönlendiren bir vektördür. Haç formu bir koddur; tüm geleneksel Hristiyan süslemelerinden yoksun olan çıplak beton duvar, bir stilizasyon işlemidir. Haç, Hristiyanlık ikonunu ve yeni bir başlangıç olarak sabah doğan güneşin ışığıyla temsil edilen umudu simgelemektedir. Haçın boşluğundan nüfuz eden ışık soyut bir Tanrı figürünün simgesi olarak sunulmaktadır (Himaladin vd., 2022).



a)



b)



c)

Görsel 8. a) Işık Kilisesi, sunak (Frampton, 1991) b) Işık Kilisesi, iç mekân (Levene ve Cecilia, 1994)

c) Işık Kilisesi, iç mekân (Frampton, 1991)

Yukarıda aktarılan bilgiler doğrultusunda, Işık Kilisesi'nin sentaktik, semantik ve pragmatik göstergebilimsel analizine Tablo 1'de yer verilmiştir. Sentaktik boyut, mekân, duvar, malzeme, tavan; semantik boyut, haç formu ve pragmatik boyut ise ışık, karanlık ve sunak unsurları üzerinden ele alınmıştır.

Tablo 1. *Işık Kilisesi'nin göstergebilimsel analizi (yazarlar tarafından oluşturulmuştur)*

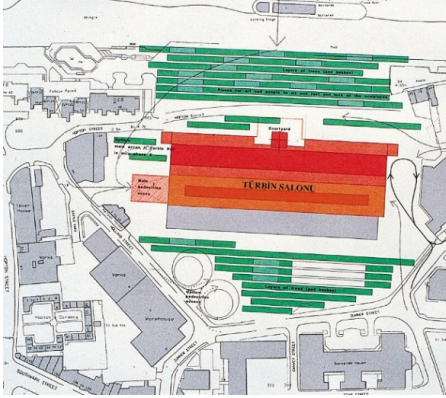
Yaklaşım	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Sentaktik Boyut	Mekân	Işık Kilisesi	İbadethane niteliğiyle paylaşım ve bir arada olma duygusunu pekiştirme.
	Duvar	15° açılı duvar	İnsanın dünyadan sonsuzluğa geçişini temsil eden yönlendirici unsuru oluşturma.
	Malzeme	Beton ve ahşap kullanımı	Manevi ve fiziksel dünyalar arasındaki ilişkiyi yansıtır, doğayla bağlantı kurma ve sadeliği ön plana çıkarma.
	Tavan	Kilisenin yüksek tavanı	Tanrı'nın büyüklüğünü vurgulama, bireyin kendini küçük hissetmesini ve manevi olarak yukarıya-Tanrı'ya yönelmesini sağlama.
Semantik Boyut	Haç	Güneydoğu cephesinde haç formundaki açıklık	Hristiyanlığın kutsal sembolü olarak Tanrı-insan arasındaki ilâhi bağlantıyı ve kutsal deneyimi vurgulama.
Pragmatik Boyut	Işık	Cephede haç formu yarıktan gelen doğal ışık	Tanrının varlığına işaret etme, umudu, maneviyatı ve ruhsal aydınlığı simgeleme.
	Karanlık	Küçük açıklıklar ve duvarlar nedeniyle ışık almayan bölgeler	Bireylerin içsel ve dini yolculuklarında karşılaştıkları zorlukları simgeleme.
	Sunak	Işık Kilisesi sunağı	Tanrıya adanmış kutsal alan. Tanrı arayışında eşitlik ve birlik, manevi arayışı simgeleme.

3.2. Hava Durumu Projesi (The Weather Project)

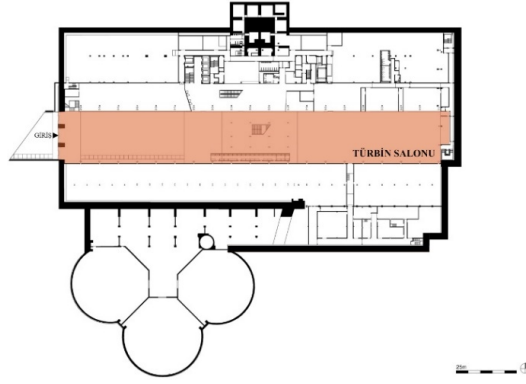
Danimarkalı-İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson (1967-), 1989-1995 yılları arasında Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim aldıktan sonra Berlin'e taşınarak mimar, mühendis ve tasarımcılardan oluşan "Studio Olafur Eliasson"u kurmuştur. Sergi ve projeleri aracılığıyla iklim krizi gibi küresel konulara dikkat çekmektedir. Çalışmalarında rüzgâr, buhar, su, ateş, buz ve bulut gibi doğal unsurları ve ışığın kırılması-yansıması, ayna görüntüleri, geometrik modeller, kaleydoskopik görüntü, biyomühendislik ve lazer tekniği gibi teknik araçları bir araya getirmektedir (Olafur Eliasson, 2023; Wang, 2018).

Eliasson'un en önemli eserlerinden biri olan Hava Durumu Projesi, Unilever Serisi'nin bir parçası olarak Londra'daki Tate Modern'in mimari merkezi kabul edilen Türbin Salonu için özel tasarlanmıştır. Hava Durumu Projesi, Ekim 2003'ten Mart 2004'e kadar Türbin Salonu'nda sergilenmiştir (Hornby, 2017; Starck, 2009). Eski bir elektrik santrali olan Bankside Elektrik Santrali (1947-52), bir yarışma sonucu 1998-2000 yılları arasında "Herzog & De Meuron" isimli mimarlık ofisi tarafından Tate Modern'e dönüştürülmüştür. Ziyaretçiler, Türbin Salonu'na Tate Modern'in çevresindeki yaya yolunu kullanarak ulaşabilmektedir (Herzog & de Meuron, 2025) (Görsel 9 ve Görsel 10). Türbin Salonu,

35 metre yüksekliğinde ve 152 metre uzunluğundadır. Açıkta kalan çelik konstrüksiyon kirişlerden tavana kadar uzanan salonun her iki ucunda dar dikey pencereler bulunmaktadır (Tate, 2025).

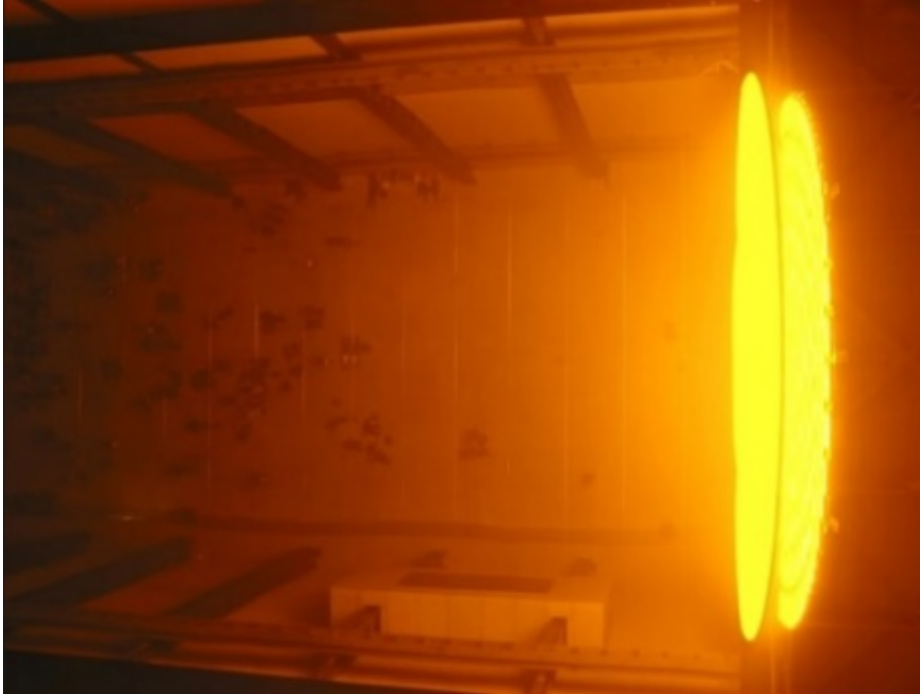


Görsel 9. Tate Modern, vaziyet planı
(Herzog & de Meuron, 2025'ten düzenlenmiştir)



Görsel 10. Tate Modern, zemin kat planı (Herzog & de Meuron, 2025'ten düzenlenmiştir)

Hava durumu, Eliasson'un atölye çalışmalarında önemli bir temadır. Eliasson, Türbin Salonu'nda da hava durumu fenomeni tasarlamayı seçmiştir. İronik bir şekilde, salonunun asıl amacı da insanları hava koşullarından ayırmaktır. Eliasson, Türbin Salonu'nu sanat projesinin bir parçası olarak kullanmış ve mekânı izleyicinin inceleme nesnesine dâhil etmiştir. Böylece proje, izleyicinin kendi zaman ve mekân duygusunu, şimdiki an içinde deneyimlemesini sağlamak amacıyla doğal bir olgunun sergileme mekânındaki temsilini kullanmıştır. Sanat ve mimariyi bir araya getiren enstalasyonda, Türbin Salonu'nda yer alan büyük pencereler vinil ve boya ile karartılmış, güneşin yanılması oluşturmak için yapay sis ve yarım daire şeklinde bir ekran kullanılmıştır. Zeminden 35 metre yükseklikteki tavan 300 ayna paneliyle kaplanmıştır. Aynalar salonun boyutunu iki katına çıkararak görsel olarak genişletmiştir. Aynalarla birleştirilen 200 adet tek frekanslı sarı sodyum ışıktan oluşan yarım daire, tam bir daire etkisi yaratmıştır (Görsel 11). Bir projeksiyon ekranı, ilk çerçevenin üzerine bindirilen ikinci bir çerçeve boyunca yayılan sarı bir parlıltı oluşturmuştur (Hornby, 2017; Starck, 2009).



Görsel 11. *Hava Durumu Projesi, Fotoğraf: O. Eliasson (Olafur Eliasson, 2003)*

Günden güne gelişen teknolojiyle birlikte ışık ögesi, enstalasyon sanatında sıklıkla yer almaya başlamıştır. Enstalasyonlarda ışık, başat bir öge veya başlı başına bir sanat nesnesi olarak görülmektedir. Özellikle yapay ışığın kontrol edilebilir, yönlendirilebilir ve görsel sanatın en esnek unsuru olması mimarlara ve sanatçılara geniş bir kullanım alanı sağlamaktadır (Kurt ve Aydın, 2024). Hava Durumu Projesi’nde başat bir öge olarak kullanılan yapay ışıklar güneşi temsil etmektedir. Güneş, önemli bir işaret ve çoğunlukla nihai gücün sembolüdür. İnsan uygarlıklarının gelişimine bir bakış, güneşe tapınmanın çeşitli kültürlerde baskın olduğunu ve de olmaya devam ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda güneş sadece ışık ve sıcaklığın kaynağı değil, aynı zamanda Tanrı’nın vücut bulmuş hâli, doğüstü-ilahi ya da doğal güçlerin cisimleşmiş hâli olarak deneyimlenmiştir. Güneşle kurulan derin ruhani ilişki, çeşitli resimsel temsiller ve imgeler doğurmuştur (Johnson, 2015; Wang, 2018).

Güneş, Eliasson’un sanatsal çıktılarında yinelenen bir motif olmaktan öte, aynı zamanda tasarım kimliğinin bir parçası hâline gelmiştir. Eliasson, çalışmalarında ışık kullanımı merkezi bir konumda olduğu için “ışık sanatçısı” olarak da tanınmaktadır. Onun için ışık yalnızca teknik fizik düzeyiyle ilgili değil, aynı zamanda metafiziksel ve ruhani bir anlamda da kullanılabilir. Hava Durumu Projesi’nde bu açıdan güneş ve güneş

ışığı temsillerinin deneyimine odaklanılmaktadır. Londra kışının kasvetli ortamından çıkan ziyaretçilere, 150 metrelik alanın bir ucundan parlayan sıcak bir güneş ve tropikal, buğulu bir gün doğumunun ve gün batımının mizansenini sunulmuştur (Görsel 12). Işık aracılığıyla, yalnızca fiziksel bir fenomen sunulmamış, aynı zamanda çok sayıda kültürel geçmişe dayanan güneş ve güneş ışığına ilişkin ilham veren bir durum yaratılmıştır (Horn, 2017; Johnson, 2015; Wang, 2018).



a)



b)

Görsel 12. Hava Durumu Projesi a) Fotoğraf: Andrew Dunkley & Marcus Leith b) Fotoğraf: O. Eliasson (Olafur Eliasson, 2003)

Sergiye hazırlık olarak, Eliasson ve serginin küratörü Susan May, Tate Modern çalışanları için 21 soruluk bir anket hazırlamıştır (May, 2003). Yazar Samuel Johnson'un (1709-1784), "İki İngiliz karşılaştığında ilk konuştukları konunun hava durumu olduğu sıkça gözlemlenir" (Hornby, 2017: 75) yönündeki varsayımı üzerine anket, "Bir günde, hava durumunu ortalama ne sıklıkla tartışırsınız?" (May, 2003) sorusuyla başlamaktadır. Eliasson, hava durumu temasını seçmesi hakkında şöyle söylemiştir:

"Tüm ülkeler hava durumu hakkında konuşur ama İngilizler bunu gerçekten sahiplenir. [...] İlk başta tüm farklı hava türlerini taklit eden küçük bir sergi yapmak istedim. Ancak elimde sadece bir güneş yaratma fikri kalana kadar bu fıkirden uzaklaşmaya devam ettim. Bir aynadan yansıyan yarım daire şeklinde bir ışık kullandık. [...] Sonra biraz pus, biraz sis koydum, bu da dikkati salonun oldukça sağlam duvarlarından uzaklaştırmaya yardımcı oldu" (Jonze, 2018).

Türbin Salonu'nda, Londra'nın hava durumunu anımsatan yapay sisli bir atmosfer oluşturulmuştur (Johnson, 2015). Güneş şeklindeki ışık panelinin arkasından 16 adet sis nozulundan yayılan yapay sis, sanatçı tarafından belirlenen zaman aralıklarında salona verilmiş ve saate bağlı olarak sisin yoğunluğu değiştirilmiştir (Liinamaa, 2004; Starck, 2009). Sis, gün içerisinde dağılmadan havada kalarak bulut benzeri oluşumlar hâlinde toplanmıştır. Genellikle sokak aydınlatmalarında tercih edilen tek frekanslı lambalar, siyah ve sarı harici renklerin görülemeyeceği dar bir frekansta ışık yaymıştır (Aksoy, 2022). Atmosfer ürkütücü, duysal ve hatta kutsaldır, ancak genel tasarım bir belirsizlik alanı yaratmıştır. "Gökyüzü" tavandaki aynaların sonucu olarak zeminin bir yansımasıdır (Liinamaa, 2004).

Eliasson'un yapay hava durumu, Londra'nın sisli ve kirli gökyüzü tarihiyle de ilişkilidir. Hava Durumu Projesi'nin sarı sisi, Londra'nın en ünlü ve ölümcül yakın tarihli sisi olan Aralık 1952'deki "Büyük Sis" isimli yoğun ve sarı-siyah renkli hava kirliliği olayını hatırlatmaktadır. 19. ve 20. yüzyıllarda Londra'yı saran ölümcül dumanlar gibi Eliasson'un eserleri de havayı duman ve ışıkla renklendirerek endüstriyel kirliliğin sarı sisini yaratmakta ve görmeyi zorlaştırmaktadır (Hornby, 2017). Aynı zamanda Londra'nın sarı ve kirli havasının tarihi, 1952'den 1981'e kadar elektrik üreten ve şu anda Tate Modern'e ev sahipliği yapan Bankside Elektrik Santrali ile de bağlantılıdır. Viktorya dönemindeki bacalar ve kömür yakan elektrik santrallerinin aksine, yeni Bankside Elektrik Santrali binası sadece "dumansız bir buhar parıltısı" yayacak şekilde tasarlanmıştır (Moore ve Ryan, 2000'den akt. Hornby, 2017).

Türbin Salonu'nda yapay ışık ve yapay sis, sıcaklık ve birliktelik hissine katkıda bulunmuştur (Horn, 2017). İzleyiciler arasında sesli iletişimin sağlanamadığı varsayılırsa, serginin fotoğrafları insanların nasıl yakınlaştığını ve bireylerin sanat eserine verdikleri çeşitli tepkileri ortaya koymaktadır. Ziyaretçilerin bazıları ayna tavanda büyük şekiller ve semboller oluşturmak için bir araya gelmekte, bazıları ise kumsalda güneşleniyor-muş gibi uzanmaktadır (Starck, 2009) (Görsel 13). Türbin Salonu, enstalasyon boyunca yoga derslerine, spontane toplantılara, dans gösterilerine, kutlamalara ve sivil protesto olaylarına ev sahipliği yapmıştır. Dönemin ABD Başkanı George W. Bush Londra'yı ziyaret ettiğinde protestocular yere dizilerek aynadan yansıyacak şekilde "Bush go home" yazmıştır (Görsel 14). Aynı zamanda İngiliz BBC'den hava durumu sunucusu küçük bir stüdyo kurarak bir hafta boyunca her gün Türbin Salonu'ndan hava tahmini yapmıştır. Böylece enstalasyon, TV aracılığıyla da izlenmiştir. Tüm bu kullanım çeşitlilikleri salonu bir tür agoraya, Antik Yunan şehirlerinde günlük yaşamın, siyasetin ve demokratik uygulamaların merkezinde yer alan kamusal meydana dönüştürmüştür (Jonze, 2018; Waibel, 2019).



Görsel 13. *Hava Durumu Projesi*, Fotoğraf: O. Eliasson (Olafur Eliasson, 2003)



Görsel 14. *Bush için yapılan protesto*, Fotoğraf: O. Eliasson (Olafur Eliasson, 2003)

Madeleine Grynsztejn, Hava Durumu Projesi için gelen ziyaretçilerin tekil izlenimlerini paylaşarak bir çeşit topluluk ve kolektiflik yarattıklarını; yalnızlıktan ziyade birlik olma ve paylaşma durumunu ortaya çıkardıklarını söylemektedir. Böylece enstalasyon, bir grup insanı kendi bireysel algılarına odaklanacakları bir ortamda bir araya getirirken, aynı zamanda insanların hava durumu deneyiminin ürettiği birleştirici sosyal yönün farkına varmalarını sağlamıştır (Starck, 2009). Wilson'a (2015) göre, bu proje zamansız bir mekânı temsil etmekte ve kısa süreli bir rüya bölgesi olarak işlev görmektedir. Ziyaretçiler mekâna bağlı olarak, sessiz, neşeli, huzurlu, gizemli ve melankolik gibi çeşitli duygu durumları yaşamaktadırlar (Wang, 2018). Aynı zamanda proje, Waibel'e (2019) göre yarı dini duygular da uyandırmaktadır. Yukarıda aktarılan bilgiler doğrultusunda, Hava Durumu Projesi'nin sentaktik, semantik ve pragmatik göstergebilimsel analizine Tablo 2'de yer verilmiştir. Sentaktik boyut, mekân; semantik boyut, güneş, gökyüzü, renk ve pragmatik boyut ise sis ve ayna unsurları üzerinden ele alınmıştır.

Tablo 2. Hava Durumu Projesi'nin göstergebilimsel analizi (yazarlar tarafından oluşturulmuştur)

Yaklaşım	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Sentaktik Boyut	Mekân	Türbin Salonu	Kamusal bir alan yaratma, birlik duygusunu, sosyal bilinci, dayanışmayı, toplumsal etkileşimi ve paylaşımı temsil etme,
Semantik Boyut	Enstalasyon	Hava Durumu Projesi	Küresel konulara dikkat çekme, birlik ve paylaşım duygusu oluşturma.
	Güneş	20 adet tek frekanslı sarı ışık	İngiliz kültüründe yaygın olan günlük hava durumu sohbetlerine atıf yapma, iklim değişikliği ve çevresel sorunlar için farkındalık yaratma.
	Gökyüzü	Aynalar ile gökyüzünün yapay bir yansımasının oluşturulması	İzleyicilerin hava durumu hakkında düşünceleri ve konuşmalarını sağlama.
	Renk	Sarı, turuncu ve siyah renk kullanımı	Sıcaklık ve iklim değişikliğine dikkat çekerek izleyicilerin duygusal tepkilerini yönlendirme.
Pragmatik Boyut	Sis	16 adet sis nozulundan yayılan yapay sis	Londra Büyük Sis (1952) olayını çağrıştırarak hava kirliliğine dikkat çekme, izleyicileri bu konular üzerine düşünmeye teşvik etme.
	Ayna	Tavandaki aynaların ışık ve sisle birleşimi	Gerçeklik, yansıma ve yansıma arasındaki sınırları bulanıklaştırma, izleyicilerin mekâna olan algısını değiştirme ve içsel keşife yönelme.

4. SONUÇ

Bu çalışmada reel bir mekân ile deneyim odaklı bir sergi enstalasyonunun ışık kullanımı üzerinden göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Literatürde sıklıkla yer bulan işlevsel, kalıcı ve kullanıcı odaklı olan Işık Kilisesi'nin yanı sıra deneyimsel, geçici ve kavramsal mesajlar içeren Hava Durumu Projesi'nin çalışma kapsamında incelenmesi doğal ve yapay ışığın farklı disiplinlerde nasıl anlam üretim aracı hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Işık Kilisesi ve Hava Durumu Projesi, ışık ve aydınlatma yoluyla mekânsal deneyimi zenginleştirirken; göstergebilim, mimarlık, içmimarlık ve sanat disiplinlerini bir araya getirerek, insan deneyimini derinleştiren ve mekânsal duyarlılığı güçlendiren etkileyici birer örnek olmuştur. Çalışmada seçilen örneklerin göstergebilim kapsamında sentaktik, semantik ve pragmatik boyutlarda analizleri yapılmıştır.

Ando'nun yapılarında mekânın algılanmasında önemli bir rol oynayan ışık, görsel algının yanı sıra diğer duyuları da aktive ederek farklı bir deneyim sunmaktadır. Öte yandan, Eliasson'un sanat eserleri, izleyicileri doğayla ilişkilerini sorgulamaya teşvik etmekte ve duyularını harekete geçirmektedir. Işık Kilisesi ve Hava Durumu Projesi, Doğu-Batı kültürünü ve düşünme biçimlerini harmanlayarak insanın çevresiyle etkileşimini göstergebilim kapsamında yorumlamamıza olanak tanımaktadır. Söz konusu iki eser, farklı disiplinlerden gelen tasarımcıların yaklaşımlarını ve mekânın algılanışını dönüştürme yeteneklerini göstermektedir. Her iki eserde de ışık ve hava koşulları, insanları yönlendirmekte ve deneyimlerini etkilemektedir. Işık Kilisesi yapısı, mimariyi doğal ışıkla bütünleştirerek iç mekânı aydınlatma ve mekânsal deneyimi zenginleştirme konusuna vurgu yapmaktadır. Beton strüktürdeki açıklık oluşumu, iç mekâna doğal ışığı yansıtarak dini bir atmosfer yaratmaktadır. Işık, günlük yaşamın yanı sıra dini mekânlarda da önemli bir yere sahiptir. Işık Kilisesi'nin düzenlamı, mimarinin doğal aydınlatma ile bütünleştiği bir ibadet mekânı olmasıdır. Yananlamı ise kullanıcılarına ruhani ve dinsel bir deneyim sunarak manevi bir derinlik kazandırması ve Tanrı'nın büyüklüğünü, yüceliğini ve kudretini simgelemesidir. Hava Durumu Projesi ise izleyicileri doğal olmayan bir hava durumunun içine çekmektedir. Güneşin yanılsamasını oluşturan yapay ışık ve sis efektleri, Türbin Salonu'nda doğal hava benzeri bir atmosfer yaratmaktadır. Nesne değil deneyim odaklı olan bu projenin düzenlamı, izleyicilerin hava durumuna ve mekâna karşı farkındalığının yaratıldığı bir enstalasyon projesi olmasıdır. Yananlamı ise izleyicileri derin manevi deneyimlere yönlendirmesi, sadece bir sergiyi değil, aynı zamanda içsel bir keşfi deneyimleyerek, kendilerine yönelme fırsatı sunmasıdır. Aşağıda yer alan tabloda seçilen örneklerin doğal ve yapay ışık kullanımları birincil işlev/düzenlamaları ve ikincil işlev/yananlamaları üzerinden birbirleriyle karşılaştırılmıştır (Tablo 3).

Tablo 3. *Işık Kilisesi ve Hava Durumu Projesi'nin karşılaştırmalı analizi (yazarlar tarafından oluşturulmuştur)*

Bilgi	Işık Kilisesi (1988-89, Osaka)	Hava Durumu Projesi (2003, Tate Modern, Londra)
Ana Vurgu	Güneş ışığı (doğal) Hava koşulları - soğuk, sıcak, sisli (doğal) (Görsel 4, Görsel 8a)	Güneş ışığı (yapay) Hava koşulları-güneşli, sisli (yapay) (Görsel 12)
Işığın Mekâna Alınış Şekli	Işık, beton strüktürde açıklık oluşumu aracılığıyla direkt iç mekâna alınmaktadır. (Görsel 4)	Türbin Salonu'nda, güneşin yansımalarını oluşturmak için yapay sis, aynalardan oluşan bir tavan ve yarım daire şeklinde bir ekran kullanılmıştır. Işık, yaklaşık 200 adet tek frekanslı ışıkla arkadan aydınlatılan yarım daire ve yansıması ile oluşturulmaktadır. (Görsel 11)
Renk	Siyah, gri ve beyaz (Görsel 8)	Sarı, turuncu ve siyah (Görsel 11, Görsel 12)
Malzeme	Beton ve ahşap kalas malzeme kullanımı. (Görsel 8b, Görsel 8c)	Aynalar, yapay sis nozulları, tek frekanslı sarı ışık, yarım daire ekran ve salonda beton malzeme kullanımı. (Görsel 11)
Düzenlam (Işık Kullanımı)	Dini mekâna doğal ışığı mimarinin ayrı değil bir parçası, bütünü hâlinde almak. Mimaride doğal aydınlatma kullanımı. (Görsel 8a)	Güneşin ve hava durumunun bir kopyasını oluşturarak tarihi hava olaylarına ve hava durumuna karşı farkındalık yaratmak. (Görsel 11)
Yananlam (Işık Kullanımı)	Kullanıcılar için ışık hüzmelerinin hac formunda içeri yansıtılması, ruhani ve dinsel duygular oluşturmaktadır. Umudu, birlik olma duygusunu, Tanrı'nın yüceliğini ve kudretini simgelemektedir.	Ruhani ve dinsel bir duygu oluşumu, kendini bulma, birlik olma duygusu, tarihsel olaylarla ve konuyla bağ kurma. İzleyicinin mekânsal ve zamansal olarak belirli bir şimdiki zaman duygusuna kapılmasını sağlamak.

Işık Kilisesi ve Hava Durumu Projesi, mekânsal deneyimi şekillendirme ve insan duygularını etkileme konusunda güçlü bir etki yaratmaktadır. Göstergebilim açısından, her iki esere sembollerin, simgelerin ve imgelerin kullanımıyla derin anlamlar yüklenmiş ve ışık kullanımı sembolizmin güçlü bir aracı olarak kullanılmıştır. Mimari bağlamda, Işık Kilisesi ve Hava Durumu Projesi, mekânın formu, ışığı alma şekli ve malzeme seçimi gibi unsurları kullanarak estetik ve fonksiyonu bir araya getirmektedir. İç mimarlık perspektifinden bakıldığında, ışığın kullanımı, her iki eserde de iç mekânın atmosferini şekillendirerek kullanıcıların mekânsal, duygusal ve ruhsal deneyimlerini yönlendirmektedir. Bu eserler, tasarımın insanların düşünce ve duygularını derinlemesine etkileyebilecek güce sahip olduğunun göstergesidir. Her iki eserde de ışık bir aydınlatma aracı olmanın ötesine geçerek bir sanat ögesi hâline gelmiş ve tavan yansıtıcı eleman olarak kullanılmıştır. Ayrıca, her iki eser, farklı din ve kültürlerden gelen kullanıcıların/izleyicilerin/ziyaretçilerin, ışığın ve karanlığın yarattığı duygulara farklı açılardan yaklaşarak, benzersiz bir deneyim yaşamasına olanak tanımaktadır. Bu da sanatın evrensel doğasının kişisel algılar ve hislerle nasıl çeşitlenebileceğini göstermektedir. Yukarıda bahsedilen iki eser arasındaki benzerlikler, ışığın doğal ya da yapay oluşundan ziyade, nasıl bir anlam taşıyıcıya dönüştürüldüğüne bağlıdır. Dolayısıyla, göstergebilim kapsamında doğal ve yapay ışık kullanımı arasındaki benzerlik/farklılık ilişkisi geçirgen, değişken,

yeniden tanımlanabilir ve bağlamsaldır. Bu çalışmada elde edilen bulguların, mimarlık göstergebilimi bağlamında ışığın iç mekânın algılanışına ve kullanıcı/izleyici üzerindeki etkisine dair mevcut literatüre katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Çalışmada örnekleri analiz etmek için kullanılan göstergebilim yöntemi mimarlık ve sanat alanında tüm eserler için ele alınabilir. Karşılaştırmalı analiz içeren araştırmalar aynı alanda veya bu çalışmada olduğu gibi farklı alanlardan örneklerle bir arada yorumlanabilir. Eserlerin yapısal, işlevsel ve anlamsal okumalarında göstergebilimsel yöntem oldukça önemli bir rol oynamaktadır.

Çalışma kapsamında ele alınan iki örneğin analizi ışığın anlam üretici rolü üzerinden yapılmıştır. Mekân atmosferinin oluşumunda ışığın yanı sıra malzeme, doku, koku, ses ve mekânsal sıcaklık gibi diğer çok duyulu etkiler de belirleyici rol oynamaktadır. Bu etkiler başka bir çalışmanın konusunu oluşturabilir. Öte yandan sadece gerçek mekânların değil, gerçek ve sanal mekânların da göstergebilim açısından analiz edilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca gelecekte yapılacak çalışmalarda örneklem sayısı artırılarak meta analiz veya betimleyici analiz yöntemleri ile de ele alınabilir. Çalışmanın bu doğrultuda yapılacak daha kapsamlı araştırma çalışmalarına altlık oluşturmak ve bir çerçeve sunmak yönünde literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akatlı, G. ve Sağıroğlu, Ö. (2022). Kutsal mekanlarda doğal ışık tasarımının Etimesgut Cami ve Işık Kilisesi örnekleri üzerinden incelenmesi. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 7(1), 359-382. <https://doi.org/10.26835/my.962855>
- Akerson, F. E. (2023). Göstergebilime giriş. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Aksoy, H. (2022). Olafur Eliasson'un sanatında bir ortaklık alanı olarak doğanın yeniden üretimi. *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 41-61.
- Baek, J. (2009). Nothingness: Tadao Andō's Christian sacred space. London: Routledge.
- Civelek M. ve Oğuz T. (2020). Göstergebilimin kuramsal açıdan incelenmesine yönelik bir araştırma. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 771-787.
- Çağlar, B. (2012). Bir iletişim biçimi olarak göstergebilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 22-34.
- Fischer, G. (2015). Mimarlık ve dil. (F. Erkman Akerson, Çev.). İstanbul: Daimon Yayınları.
- Fiske, J. (2003). İletişim çalışmalarına giriş. (S. İrvan, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Frampton, K. (1991). Tadao Andō. New York: The Museum of Modern Art.
- Furuyama, M. (1995). Tadao Andō. Basel: Birkhauser Verlag.
- Gojnik, S. Z., Gojnik, I. ve Scitaroci, B. B. O. (2023). Light as a symbol of sacred architecture. *Academia*.https://www.academia.edu/37475528/LIGHT_AS_A_SYMBOL_OF_SACRED_ARCHITECTURE
- Hattenhauer, D. (1984). The rhetoric of architecture: a semiotic approach. *Communication Quarterly*, 32(1), 71-77. <https://doi.org/10.1080/01463378409369534>
- Herzog & de Meuron. (2025). 126 Tate Modern. 25 Eylül, 2025 tarihinde <https://www.herzogdemeuron.com/projects/126-tate-modern/> adresinden erişilmiştir.
- Himaladin, H., Priyomarsono, N. W. ve Fatimah, T. (2022). Interdisciplinarity: Umberto Eco's semiotics approach in architectural design. In 3rd Tarumanagara International Conference on the Applications of Social Sciences and Humanities (TICASH 2021) (ss. 260-266). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220404.040>

- Horn, E. (2017). The aesthetics of heat. For a cultural history of climate in the age of global warming. H. Bergthaller (Ed.), Climate change, complexity, representation içinde (2, ss. 1-16). Metaphora. <http://metaphora.univie.ac.at/volume2-horn.pdf>
- Hornby, L. (2017). Appropriating the weather: Olafur Eliasson and climate control. Environmental Humanities, 9(1), 60-83.
- Johnson, G. (2015). Citing the sun: Marc Jacobs, Olafur Eliasson, and the fashion show. Fashion theory: the journal of dress, body & culture, 19(3), 315-330.
- Jonze, T. (2018, 2 Ekim). How we made Olafur Eliasson's The Weather Project. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/oct/02/how-we-made-olafur-eliasson-the-weather-project>
- Kaya, Y. E., Çelikel, S. B. ve Özturan, Ö. (2021). Tadao Andō mimarisinde tinsele olan açıklık: Azuma Evi, Işıklı Kilise ve Su Tapınağı örnekleri. Mimarlık ve Yaşam, 6(2), 503-518.
- Kurt, K. ve Aydınlan, E. (2024). Yapay ışığın temel alındığı enstalasyonlarda ışığın; mekân, sanat nesnesi ve ziyaretçi ile ilişkisi üzerine bir saptama. Akademik Sanat, (21), 62-81.
- Levene, R. C. ve Cecilia, F. M. (1994). Tadao Andō 1983-1992. Madrid: El Croquis Editorial.
- Liinamaa, S. (2004). Awaiting disaster: Olafur Eliasson's "The Weather Project". Public, 29, 74-82.
- May, S. (2003). Olafur Eliasson: The Weather Project. London: Tate Publishing.
- Mendilcioğlu, R. F. (2023). Kültürel mekan yaratım aracı olarak parametrik tasarım: Lizbon Sanat, Mimarlık ve Teknoloji Enstitüsü. Eksen Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi, 4(2), 124-146. <https://doi.org/10.58317/eksen.1287819>
- Morris, C. (1971). Writings on the general theory of signs. The Netherlands: Mouton & Co.
- Nöth, W. (1990). Handbook of semiotics. Indianapolis: Indiana University Press.
- Okuyucu, Ş. E. (2018). Avlunun göstergebilimsel yöntemle analizi; Denizli Erbakır Fen Lisesi avlusu. Online Journal of Art and Design, 6(3), 37-60.
- Olafur Eliasson. (2003). The Weather Project, 2003. 25 Eylül, 2025 tarihinde <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/> adresinden erişilmiştir.

- Olafur Eliasson. (2023). Biography. 25 Eylül, 2025 tarihinde <https://olafureliasson.net/biography> adresinden erişilmiştir.
- Özçam, I. (2022). Fenomenolojik yaklaşımın mimaride tasarımcı kimliği ve malzeme kullanımı üzerinden okunması. Mimarlık ve Yaşam, 7(2), 503-523.
- Özorhon, İ. F. (2002). Mimari mekân yönünü belirleyen yönüyle doğal ışık [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Rifat, M. (2009). Göstergebilimin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, M. (2018). Açıklamalı göstergebilim sözlüğü. İstanbul: Alfa Yayıncılık
- Schielke, T. (2019). The language of lighting: applying semiotics in the evaluation of lighting design. Leukos, 15(2-3), 227-248. <https://doi.org/10.1080/15502724.2018.1518715>
- Starck, J. (2009). Representing the Weather in the Turbine Hall: Olaf Eliasson's Weather Project. University of Toronto Art Journals, 2.
- Şimşek, O., Balkan, S. A. ve Koca, A. (2022). Mekânsal deneyimlerde sinestezi (çoklu duyuşsal algı) kavramı ve teknolojiyle değişiminin incelenmesi. Journal of Architectural Sciences and Applications, 7, 40-59. <https://doi.org/10.30785/mbud.1020096>
- Tate. (2025, Mayıs). Look behind the art at Tate Modern. 25 Eylül, 2025 tarihinde <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/look-behind-art-tate-modern> adresinden erişilmiştir.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Işık. Sozluk.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük içinde. 25 Eylül, 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/?ara=ışık> adresinden erişilmiştir.
- Uçar Baycan, D. ve Kaptan, B. B. (2024). Mekânda anlam aramak: Göstergebilimsel iç mekân analizi Odunpazarı Modern Müzesi (OMM) örneği. Sanat ve Tasarım Dergisi, 14(1), 643-663. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1506569>
- Waibel, V. L. (2019). Light is space: Olafur Eliasson and the school of seeing and feeling in the focus of Kant's aesthetics. Yearbook for Eastern and Western Philosophy, 2018(3), 76-92. <https://doi.org/10.1515/yewph-2018-0007>
- Wang, Z. (2018). Atmospheric design and experience with an exemplary study of Olafur Eliasson's "The Weather Project". Contemporary Aesthetics, 16, Article 15.
- Wilson, M. (2015). Çağdaş sanat nasıl okunur? 21. yüzyıl sanatını yaşamak. (F. C. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.