

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIKTA KÖKENSEL ANLAMLAR ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME: MİKRO-ZEMİN ANLATILARININ
YAPI SÖKÜMÜ

Türkan Ceylan ÜNAL BAŞTÜRK

DOKTORA TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Bina Araştırma ve Planlama Doktora Programı

Danışman

Doç. Dr. Senem KAYMAZ

Ocak, 2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIKTAKÖKENSEL ANLAMLAR ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME: MİKRO-ZEMİN ANLATILARININ
YAPI SÖKÜMÜ**

Türkan Ceylan ÜNAL BAŞTÜRK tarafından hazırlanan tez çalışması 16.01.2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Araştırma ve Planlama Programı **DOKTORA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Senem KAYMAZ
Yıldız Teknik Üniversitesi
Danışman

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Senem KAYMAZ, Danışman
Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Rıfat Gökhan KOÇYİĞİT, Üye
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Doç. Dr. Kunter MANİSA, Üye
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Çiğdem POLATOĞLU SERTER, Üye
Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Hikmet Selim ÖKEM, Üye
Marmara Üniversitesi

Danışmanım Doç. Dr. Senem KAYMAZ sorumluluğunda tarafımca hazırlanan “Mimarlıkta Kökensel Anlamlar Üzerine Bir Değerlendirme: Mikro-Zemin Anlatılarının Yapı Sökümü” başlıklı çalışmada veri toplama ve veri kullanımında gerekli yasal izinleri aldığımı, diğer kaynaklardan aldığım bilgileri ana metin ve referanslarda eksiksiz gösterdiğimi, araştırma verilerine ve sonuçlarına ilişkin çarpıtma ve/veya sahtecilik yapmadığımı, çalışmam süresince bilimsel araştırma ve etik ilkelerine uygun davrandığımı beyan ederim. Beyanımın aksinin ispatı halinde her türlü yasal sonucu kabul ederim.

Türkan Ceylan ÜNAL BAŞTÜRK

İmza

*“Olgunlaşmamış kabataslak çareler ve yüzeysel biçimlerden artık iyice tiksiniş
durumdaki mimar-Roland Barthes’in bir deyişiyile- ‘Yazının sıfır derecesi’ne dönüş
yapıyor ve çalışmasını halk diline uyarlıyor.”*

(Zevi, 1978:119)

Sosyal katılımı destekleyenlere, aileme ve eşime ithafen...

TEŞEKKÜR

Tez çalışmasını kaleme alırken Fransız felsefeci ve dil bilimci Roland Barthes'in metinlere kattığı derinlik, birliktelik ve yaşam anlayışından ilham aldım. Onun düşüncelerinin verdiği motivasyonla yazdığım tez çalışmamda hayatı ve sosyal yaşamı özümseyen mimarlığa ulaşmak ümidiyle çıktığım bu yolculuk pek çok insanın desteği ile ilerlemiştir.

İlk olarak mimarlığın bir felsefe olduğunu, felsefenin de yaşamın kendisi olduğunu öğrendiğim, derin düşüncelerden cesaretle yeni keşifler yapmayı öğrendiğim, en derin düşünsel zamanlarımla yolun aydınlık tarafını görmemi sağlayan tez danışmanım Doç. Dr. Senem Kaymaz teşekkürlerin en büyüğünü haketmektedir. Tez sürecinde bilgi, deneyim ve desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Şayeste Tülin Görgülü'e teşekkür ederim. Mimarlığın eleştirisini yaparken kendisinden giderek yalınlaşmayı öğrendiğim jüri üyesi Doç. Dr. Rıfat Gökhan Koçyiğit'e, mimarlık ve dilbilim çalışmalarını birleştirmekte zorlandığımda bilgi ve tecrübeleri ile ilerlememi sağlayan jüri üyesi Doç. Dr. Selim Ökem'e ayrıcalıklı olarak teşekkür ederim. Diğer jüri üyeleri Doç. Dr. Kunter Manisa'ya, Prof. Dr. Çiğdem Polatoğlu Serter'e, tüm hocalarıma Beykent Üniversitesi İç Mimarlık (TR) bölümündeki çalışma arkadaşlarıma teşekkür ederim. Tez süresince dert ortağım olan ve fikirleriyle ufkumu açan değerli arkadaşım Bilge Can'a teşekkür ederim.

Küçüklüğümünden beri sosyal yaşamın birliğini ve beraberliğini öğrendiğim ve üyesi olmaktan gurur duyduğum Ünal ailesi, en büyük ilham kaynağım babama, sevgisi ve desteğini hep hissettiren anneme çok teşekkür ederim.

Tez sürecinde hayatımı kolaylaştıran ve yaşamı birlikte paylaştığım iyi günde kötü günde, hastalıkta ve sağlıkta yanımda olan eşim Serkan Seda Baştürk'e sabrı ve sevgisi için çok teşekkür ederim. Sevgisi ve inançlarını hep hissettiğim en yakın arkadaşlarım ablam Emine Selcen Yıldız'a ve abim Mehmet Serkan Ünal'a çok teşekkür ederim. İyi ki varsınız.

Türkan Ceylan ÜNAL BAŞTÜRK

İÇİNDEKİLER

SİMGE LİSTESİ	vii
KISALTMA LİSTESİ	viii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
TABLO LİSTESİ	x
ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
1 GİRİŞ	1
1.1 Literatür Özeti	1
1.2 Tezin Amacı ve Kapsamı	6
1.3 Tezin Araştırma Sorusu ve Önermesi	8
1.4 Tezin Yöntemi	12
1.5 Özgün Katkı	17
2 MİMARLIKTAKİ YAZININ SIFIR DEREJESİ	18
2.1 Göstergebilimden Sıfır Derece Göstergesiye Doğru	18
2.2 Yazının Sıfır Derecesi	29
2.3 Sosyal Katılım, Sosyal Anlatılar ve Anlatı Kodları	35
2.4 Bileşen Başına Düşen Anlam	45
2.5 Mimarlık ve Dil Çalışmalarının Eleştirel Etkileşimi	49
2.6 Bölüm Değerlendirmesi	52
3 MİMARLIK BİLEŞENLERİNİN ANLAMSAL DÜZEYLERİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ:KURGUSAL ANLAM DAN SOSYAL ANLAMA	53
3.1 Semantik ve Kültürel Düzeyde Mimarlık Bileşenleri	54
3.2 Eylemsel Düzeyde Mimarlık Bileşenleri	56
3.3 Simgesel Düzeyde Mimarlık Bileşenleri	57
3.4 Yorumsal Düzeyde Mimarlık Bileşenleri	59
3.5 Bölüm Değerlendirmesi	60
4 MİKRO ANLATI ÖRÜNTÜSÜ VE SOSYAL ANLAM	62
4.1 Yorum Kodu Aracılığıyla Sorgulamalar	65

4.2 Eylem Kodu Aracılığıyla Eylemler.....	66
4.3 Semantik Kod Aracılığıyla Yan Anlamlar.....	67
4.4 Kültürel Kod Aracılığıyla Kültürel Tepkiler	69
4.5 Simgesel Kod Aracılığıyla Çok Değerli Temalar	71
4.6 Bölüm Değerlendirmesi	72
5 MİMARLIKTAKİ KÖKENSEL ANLAMLARIN YORUMLARI VE MİKRO- ZEMİN ANLATILARININ YAPI SÖKÜMÜ	73
5.1 Anlatı Kodlarının İşleyişi.....	74
5.2 Mikro-Zemin Anlatılarının Yapı Sökümü	75
5.3 Sıfır Derecede Üretici Birimler ve Mimarlıktaki Kökensel Anlamlar.....	90
5.3.1 Eylemsel Düzeyde Kökensel Anlamlar.....	94
5.3.2 Yorumsal Düzeyde Kökensel Anlamlar.....	111
5.3.3 Semantik Düzeyde Kökensel Anlamlar.....	114
5.3.4 Kültürel Düzeyde Kökensel Anlamlar.....	123
5.3.5 Simgesel Düzeyde Kökensel Anlamlar.....	141
5.4 Bölüm Değerlendirmesi	149
6 SONUÇ	150
KAYNAKÇA	157
A MİKRO-ZEMİN ANLATILARININ YAPI SÖKÜMÜ	162
TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR	297

SİMGELİSTESİ

psi	İnçkare başına libre
CO ₂	Karbondioksit
m ²	Metrekare



KISALTMA LİSTESİ

AD	Anno Domini
AGV	Automatic Guided Vehicle
ASC	Automated Stacking Cranes
BC	Before Christ
CIAM	Congress of Modern Architecture
EYL	Eylem Kodu
FAR	Floor Area Ratio
FROG	Free Rangin On Grid
GPS	Global Positioning System
HVAC	Heating, Ventilation, and Air Conditioning
ISS	International Space Station
ing.	İngilizce
KÜL	Kültürel Kod
LED	Light emitting diode
MS	Milattan sonra
MÖ	Milattan önce
NASA	National Aeronautics and Space Administration
PRT	Personal Rapid Transit
PVC	Polivinil klorür
SEM	Semantik Kod
SİM	Simgesel Kod
St.	Saint
tr.	Türkçe
US	United States (Amerika Birleşik Devletleri)
YOR	Yorum Kodu

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1 Tezin önermesini anlatan diyagram	11
Şekil 1.2 Tezin içerik diyagramı.....	15
Şekil 1.3 Tezin yöntem diyagram	16
Şekil 2.1 Göstergebilimde anlamı oluşturan dizilimsel ve çağrışımsal düzlem.	19
Şekil 2.2 Göstergebilim modelinin mimarlıkla ilişkilendirilmesi.	20
Şekil 2.3 Peter Eisenman, Ev II Projesi; Michael Graves, Hanselmann Evi; Rem Koolhaas, Metropol Teorisi.	21
Şekil 2.4 Barthes'in 2. düzey göstergebilim modeli'nin mimarlıkla ilişkilendirilmesi.	24
Şekil 2.5 Barthes'in sıfır derece gösterge kavramı.	26
Şekil 2.6 Rem Koolhaas'ın Sea terminali projesi ve Babil kulesi afişi.	28
Şekil 2.7 Sıfır Derece Yorumun Mimarlıkta Öne Çıkardığı Konular	35
Şekil 2.8 Barthes'in Balzac'ın Sarrasine kitabına uyarladığı çözümlemedeki ortaya çıkarılan anlam blokları, anlatı kodları ve üretici birimler.	42
Şekil 2.9 Barthes'in anlatı kodları ile bileşen başına düşen anlamın işleyişi	49
Şekil 3.1 Le Corbusier'in 5 ilkesi (piloti, serbest plan, serbest cephe ve bant pencere).....	55
Şekil 3.2 Christopher Alexander'ın tasarım örüntüleri	57
Şekil 3.3 Rob Krier'in zemin kat tipolojileri.	58
Şekil 3.4 Rem Koolhaas, OMA ve Harvard Tasarım Okulu'nun "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabındaki Keller Easterling tarafından kaleme alınan mikro-zemin anlatılarından bir montaj.	60
Şekil 4.1 Mikro-tuvalet anlatılarındaki kamusal banyo: Wohnbad	65
Şekil 4.2 Mikro-rampa anlatılarında beden ve rampa ilişkisini ortaya koyan Neuilly Ramp tasarımı	67
Şekil 4.3 Mikro-balkon anlatılarında balkonu otorite göstergesine dönüştüren Jharoka	68
Şekil 4.4 Mikro-çatı anlatılarında Song Hanedanlığı'nın çatı tasarımı ve farklı montaj alternatifleri.....	70
Şekil 4.5 Mikro-koridor anlatılarında yer alan Lu's Salt Merchant Konutu'ndaki karanlık ve aydınlık mekanları bir arada barındıran görsel koridor ...	71
Şekil 5.1 Yapı sökümün nasıl takip edilebileceğini gösteren örnek gösterim.....	76

TABLO LİSTESİ

Tablo 5.1 Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri) kitabının 1-80 sayfa aralığında yer alan mikro-zemin anlatılarının Barthes'in kodları aracılığıyla yapılan yapı sökümü sonucu elde edilen anlam blokları ve üretici birimler	90



Mimarlıkta Kökensel Anlamlar Üzerine Bir Değerlendirme: Mikro-Zemin Anlatılarının Yapı Sökümü

Türkan Ceylan ÜNAL BAŞTÜRK

Mimarlık Anabilim Dalı
Bina Araştırma ve Planlama Doktora Programı
Doktora Tezi

Danışman: Doç. Dr. Senem KAYMAZ

Tez çalışması, göstergebilim, mimarlık bileşenleri ve mimari köken çalışmalarının kesişim noktasında, tarafsız yazıdan ilham alarak, mimarlığın sıfır derecesinde ilerleyen kökensel anlamları sorgulamaktadır. Kurgusal ve bütüncül bir anlam arayışından ziyade, anlamın toplumsal pratikler içinde nasıl kalıtsal kaldığına dair bir sorgulamayı mimarlık üzerinden sunmaktadır. Bu bağlamda da Roland Barthes'ın anlatı kodlarını, Rem Koolhaas'ın “Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)” kitabında yer alan zemin bileşenine ait anlatılarla örtüştürmektedir. Tez çalışmasının amacı, mimarlığın kökensel anlamlarına ilişkin bir değerlendirmeye zemin anlatıları aracılığıyla ulaşmaktır. Yöntem olarak göstergebilim çalışmaları ve “sıfır derece” kavramı odağa alınmış ve Barthes'ın “S/Z” kitabında tartıştığı anlatı kodları, tez çalışmasında mimarlıktaki kökensel anlamları incelemek için işlevselleştirilmiştir. Bu kodlar “eylem kodu”, “yorum kodu”, “semantik kod”, “kültürel kod” ve “simgesel kod” olarak kategorize edilmiştir. Ardından Koolhaas'ın kitabı içerisinde yer alan mikro-zemin anlatılarının, farklı anlamsal düzeylerde işlevliğini ve sıfır derecedeki üretkenliğini gösterebilmek amacıyla Barthes'in 5 kodu aracılığıyla yapı sökümü yapılmıştır.

Barthes'ın yöntemini, Koolhaas'ın kitabında incelenen bileşenlerden biri olan zemin bileşenine ait anlatıları yapı söküme uğratmak üzere uyarlamak, tezin önermesine, yani zaman içinde toplumsal üretkenlikle açığa çıkmış, yeniden değerlendirilmeye ve üretilmeye müsait mimarlıktaki kökensel anlamlara ulaşmayı sağlayacak bir köprü kurmaktadır. Bu yöntem aracılığıyla mimarlıktaki kökensel anlamlar olarak yorumlanabilecek üretici birimler ortaya çıkarılmıştır. Elde edilen üretici birimler, mimarlıktaki kökensel anlamların toplumsal üretim yoluyla aktarımına aracılık ederek yoruma açan değerli bir anlayış yaratmaktadır. Sonuç olarak, Barthes'ın anlatı kodlarının bir mimari metnin yapı sökülümünde kullanılması, mimari anlamın sosyal katılım yoluyla taşındığını ve dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sıfır derece yazı, anlatı kodları, mikro-anlatılar, üretici birimler, mimarlıktaki kökensel anlamlar

ABSTRACT

An Evaluation On Primordial Meanings In Architecture: Deconstruction of Micro-Floor Narratives

Türkan Ceylan ÜNAL BAŞTÜRK

Department of Architecture

Doctor of Philosophy Thesis

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Senem KAYMAZ

Positioned at the intersection of architectural semiotics, architectural elements and architectural inheritance, this thesis inspired by zero degree writing, questions primordial meanings carried through social practices in architecture. Rather than a search for fictional and holistic meaning, it presents an inquiry into how meaning remains hereditary within social practices through architecture. To do this, it overlaps Roland Barthes's narrative codes with narratives of floor element found in Rem Koolhaas's book entitled "Elements of Architecture". The aim of the research carried out in the thesis is to reach an assessment regarding zero degree cycles of primordial meanings of architecture in the micro-floor narratives in Koolhaas's book. As a method, semiotics studies and the concept of 'zero degree' were focused on, and the narrative codes discussed by Barthes in his book 'S/Z' are functionalised in the thesis study to examine the primordial meanings in architecture. These codes are categorized as 'action code', 'hermeneutic code', 'semantic code', 'cultural code' and 'symbolic code'. To demonstrate the functionality at different semantic levels and zero-degree productivity of the micro-floor narratives within the Koolhaas' book, a deconstruction was carried out using Barthes' 5 codes. Adapting

Barthes's 5 narrative codes to deconstruct the floor narratives in the book establishes a bridge to the thesis statement which enables achievement of "primordial meanings of architecture" revealed by social productivity. Through this methodology, productive terms, which can be interpreted as primordial meanings of architecture are revealed. Productive terms open up the primordial meanings in architecture to interpretation by mediating their conveys through social production. The use of Roland Barthes' narrative codes in the deconstruction of an architectural text reveals that architectural meaning is carried through social participation.

Keywords: Zero degree writing, narrative codes, micro-narratives, productive terms, primordial meanings in architecture



1 GİRİŞ

Mimarlık göstergebilimi, mimarlık bileşenleri ve mimarlıkta kökensel anlamlar konularını ilişkilendiren tez çalışması, tarafsız yazıdan ilham alarak mimarlığın kökensel anlamlarını sıfır derecede yorumlamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda mimarlığın kökensel anlamlarıyla ilgili kişisel ve kurgusal söylemleri derinleştirmek yerine sıfırlayan (kurgusal söylemlerin otoritesini sorgulayan) ve mimarlık göstergelerinin sosyal yaratıcılık içinde nasıl dönüşüm geçirerek üretkenliklerini koruduklarını inceleyen bir araştırma sunar. Bu doğrultuda çalışma tarafsız ve üretken bir araştırma için sosyal katılımı ön plana çıkaran Rem Koolhaas, OMA ve Harvard Graduate School of Design (tr. Harvard Tasarım Okulu) tarafından yazılan “Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)” isimli kitabı incelemektedir. Tez çalışması kitapta yer alan anlatıların dilbilimci Roland Barthes’in farklı seslerin performansı olarak dile getirdiği kodları ile analiz edilmesi üzerine dayanır.

1.1 Literatür Özeti

Mimarlık gündelik pratikler içerisinde bireysel davranışların, toplumsal değerlerin ve kültürlerin taşıyıcısı olma özelliği ile mesleki bir faaliyet olmanın yanında bir iletişim aracı haline de dönüşür. Mimarlığın bir iletişim aracı olarak ele alınması, özellikle yapısalcılık düşüncesiyle beraber göstergebilim çalışmalarıyla sistematik bir hale gelmiştir. Bu düşünceyle birlikte mimarlığın kalıtsal kodları yeniden yorumlanmaya başlamış, postyapısalcılık çalışmalarıyla ise mimarlık göstergelerini tekil ya da düz anlama bağlama algısı değişmiştir. Postyapısalcı felsefeciler ve dilbilimcilerin ele aldığı simgesel ve sembolik yan anlam düzeyleri, mimarlık göstergelerinin işleyişini açık bir perspektiften ortaya koymaktadır. Bu dönemde, mimarlıkla göstergebilimin yakınlaşması, teoride derinleşmeyi sağlamaktan ziyade, dikkati metnin ya da yapının yüzeyine (gösterenlere); başka bir ifadeyle, toplumsal

fikirlerin organize edilme, ifade edilme, geliştirilme şekillerine çekmiştir. Bu üretici ve eleştirel tavır, kökeni yazar ve tasarımcıların kişisel görüşlerine dayanan anlamı öteleyip, toplumsal bir yapının anlamlandırma sisteminin işleyişini anlamayı mümkün kılmaktadır. Bu da, edebiyatçı ve göstergebilimci Roland Barthes tarafından ortaya konan tarafsız ve mat bir yazı biçimini doğurmuştur (Crysler, 2003).

Roland Barthes tarafsız yazı kavramsallaşmasıyla ortaya attığı “sıfır derece” yorumunu, ilk olarak “Yazının Sıfır Derecesi” isimli kitabında kurgusuz ve yazarsız bir edebiyatın mümkün olup olmadığı sorusunun karşılığı olarak, dil ve üslup ağırlığından kurtulmuş, tarafsız bir ak yazı şeklinde ortaya koymuştur. Yazının sıfır derecesi, yazının harekete geçirdiği bilginin tam ya da sonuncu olmadığını ifade eder. Yazar olaylar ve yazın tarihi arasında (dil karışımı içinde) gösterenleri sıralayan ve metnin yüzeyinde ören bir işlemci konumuna çekilir. Bu tavır ile yazma pratiği, bilginin hiç durmadan bilgi üstüne işlemesi gibidir. Böylelikle, edebiyat ve yazıda epistemolojik gerçekleştirme yerine, farklı sosyal bağlamlarda işleyiş ve sergileme meydana gelir (Barthes, 2003; 2008).

Sıfır derece yorum, yazının içinde herkese ait olan anlık bir titreşimi ve şimdiki zamanı ortaya çıkarır ki burada anlam, kendini veren üretimle özdeşleşir. Böylelikle metin, yazarın ve okurun aynı dil işlemine katıldığı üretici bir yüzeye dönüşür. Metindeki göstergeler sadece yazarın kurgusunda bir değere gönderme yapmakla kalmaz; sosyal yaratıcılığın parçası olarak da ele alınabilir. Böylesi bir yorum tekil ve kurgusal bir anlam arayışının ötesinde sosyal anlatıların parçalılık ve iç içe geçmişlik üzerinden nasıl örüldüğüne odaklanır. Başka bir ifadeyle sıfır derece yorum, sosyal yaratıcılık ve bileşen başına düşen anlamı gündeme getirir. Çünkü metnin bütünsel anlamı yazarın kurgusunda saklı iken, bileşenlerin analizi saklı olan sosyal anlamları inceleme olanağı verir. Bu noktada yazı ile örüntü birbirine benzetilerek, metin çoğul anlamların iç içe geçtiği bir üretim alanı olarak görülür ve sıralı dizelerdeki anlamlar dikey ekseninde daha derin anlamlarla kesişir. Burada amaç bir sözcükten diğerine doğru eklemlenen anlamı bulmak değil; anlamsal düzeylerin iç içe geçişi ve ters yüz oluşu ile ilgili taslak çıkarmaktır (Aktulum, 2004; Barthes, 1993).

Yazının sıfır derecesinden sonra Barthes, diğer kitaplarında da yazarın otoritesini sorgulamayı sürdürür, metinden okura uzanan yolculuğun asla son, doğrudan ve tek

yönlü olmadığını kabul eder. Okumanın her okurun metni yeniden inşa etmeye çalıştığı yaratıcı bir faaliyet olabileceğini belirtir ve sosyal yaratıcılığın farkında olan bir yazıyı ve yorumu savunur (Barthes, 1977). Barthes "S/Z" isimli kitabında "sıfır derece" kavramının yansımalarının sonucu olarak anlamı askıya alan ve taşıyan 5 anlatı kodu ortaya atar. Bu kodlar bir anlatıdaki iç içe geçmiş kelimelerin dikey eksen boyunca nasıl bağlandığını gösteren paradigmalardır. Kodlar, yatay ilerleyen bir metnin altındaki dikey yöndeki anlamsal bağları ve farklı sosyal birimleri açığa çıkarır. Böylelikle, metnin nasıl bir anlamsal çoğullukla oluştuğu ortaya çıkarılır, anlamsal işleyişi göz önüne serilir ve sıfır derecede hiç tüketilmeyen bir üretim yeri olarak görülmesi sağlanır. Bu kodlar Barthes tarafından "eylem kodu", "yorum kodu", "semantik kod", "kültürel kod" ve "simgesel kod" olarak adlandırılır (Barthes, 2016). Eylem kodu, anlatıdaki eylemlerin özgür seçim ile anlamın farklı konumlarda ilerlemesini sağlar. Yorum kodu, anlatıyı farklı şekillerde yorumlama olanağı sunan, anlamı geciktirici bilmeceleri ortaya koyar. Bu iki kod, metnin ilerleyişini, anlatının devamlılığını sağlayan kodlardır. Semantik kod, anlatıda kişilerin imgelerini, psikolojilerini oluşturan anlam belirtilerini gün yüzüne çıkartır. Kültürel kod, kişisel anlamları daha büyük toplumsal söylemler içerisine alarak bilimsel ve kültürel bilgi düzeylerini ortaya koyar. Semantik ve kültürel kod, metnin anlamını kuruyor olarak görünse de anlam, simgesel kodun işleyişine girdiğinde ters yüz olur. Simgesel kod, anlamsal karşıtlıkları bir araya getirerek metne çok-değerlilik katar (Barthes, 2016). Bu kodlar, anlamı her daim yeniden üretildiği sıfır derecedeki bir döngünün içine alır ve burada toplumsal üretimin özünü açığa çıkarır (Aktulum, 2004; Barthes 2017).

Barthes'ın metinleri mimarlık alanında da yansıma bulur ve mimarın otoritesi ve kurgusallığı üzerine bir sorgulama ortaya çıkar. Jonathan Hill'e göre, bir Barthes kavramsallaştırması olan "Yazarın Ölümü"nin mimarlıkla ilgisi de aynı derecede güçlüdür ancak büyük ölçüde fark edilmemiştir. Hill, Barthes'ın yazarın otoritesine yönelik sorgulamasını mimarlığa doğru genişletir. Ona göre mimarın kurgulama yetkisine sahip olmasının yerini, mimarın kullanıcının yaratıcılığının farkında olması almalıdır (Hill, 2003). Böylece, daha önce yalnızca mimarın kurgusallık üzerindeki otoritesiyle ilişkilendirilen yaratıcılık meselesi (Crysler, 2003; Böck, 2015; Gerrewey, 2019), toplumsal katılımcı üretkenlik yoluyla yaratılan anlamın

sosyal boyutuna dair bir meraka dönüşür. Kurgusallık eleştirisi, aslında kendi kurgusunun ötesinde başka bir anlama izin vermeyen konvansiyonel mimarlığa yönelik bir eleştiridir (Kepekçioğlu & Uz, 2018).

Edebiyat ve yazı yerine mimarlığı koyup düşündüğümüzde; sıfır derecede yorum, mimarlıkta yapı olarak ele alınan her olgunun içinde işlemeye devam eden ve sosyal yaratıcılığa açılan tarafsız ve üretici özü ortaya çıkarır. Sıfır derecedeki birime dokunulduğunda mimarlık, mimarın kurgusundaki tasarıma sıkışmaktan kurtularak sosyal ve eleştirel bir faaliyete dönüşür. Böylelikle, ideolojilere karşılık gelen geleneksel göstergeler ve onlardan bağımsızca gerçekleşen gündelik yaşam pratikleri arasında bir diyalog kurulur. Çağdaş yaşamda toplumsal alışkanlıklarımızın göstergesine dönüşen bu kalıtsal göstergeler, sürekli işleyen ve yenilenen soyut bir makineye dönüşür. Burada her çağda güncellenebilecek bir bakış devreye girer. Mimarlıktan çıkartılması gereken, tarih, çerçeve, süs değil; ideolojilerin verdiği büyük anlamlardır. Eklenen ise, mimarlık çevirisinden geçen yaşamsal pratikler ve anlatılardır (Chancel, 2015). Sosyal anlatılarla mimarlığı birleştirmek mimarlığı biçimsel bir uğraş olmaktan çıkararak, toplumsal performansı göz önüne sermektedir. Sosyal anlatıları mimarlık kuramı içine dahil edebilmek, kurgusallığın aşılması toplumun ürettiği farklı anlam düzeylerini gösteren birimlere ulaşmayı sağlamaktadır.

Bir anlatı olarak mimarlık göstergelerini incelemek, edebiyat, sanat ve film sektörleri kadar kolay olmamıştır, çünkü mimarlık, kültürün bir parçası olarak görülse bile disiplin içinde kurulan bütünsel bir dile sahiptir. Doğal bir konuşma gibi bireysel anlamalara ve hafızaya hızlıca inmemektedir. Mimarlık kent hayatı ve toplumsal yaşam düzeyinde incelense dahi, ideolojik söylemlerin bir aracı, yani anlamı kuran bir disiplin olmuş, süratle değişen kentsel koşullara hızlıca adapte olamamıştır (Trüby, 2018). Yine de mimarlık disiplinini dil bilim ve edebiyat çalışmaları ile benzeten birçok çalışma yapılmıştır. Adrian Forty “Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture” adlı kitabında yer alan “Language Metaphor (tr. Dil Metaforları)” başlıklı metninde mimarlığı dil ile analogi kurarak inceleyen çeşitli dilsel çalışmalardan bahsetmektedir. Mimarlığa dil çalışmaları üzerinden baktığında iki disiplinin doğalarının ayrı olduğunu hatırlatarak, dilin bir iletiyi ulaştırmak için farklı öznelerle ilişkiye giren bir iletişim aracı olduğunu, mimarlığın ise ilk anlamının kullanım olduğunu ve mekânsal

(yaşamsal) deneyimi öne aldığını vurgulamaktadır. Mimarlığın kendine özgün doğası ile hiçbir zaman tamamen dil olamayacağını ama dil ile analogiler kurulabileceğini savunur. Metinde önemle ele alınan nokta iki disiplinin kendine özgü doğasının farkında olarak mimarlığa yeni bakış açıları kazandırmaktır (Forty, 2000).

Bu tez çalışması, anlamı çeşitlendiren dil çalışmalarından beslenmektedir. Bunlara en çarpıcı örnek dilde sözcüklerin ve cümlelerin anlamı iletme potansiyeli gibi mimarlıkta da mimari bileşenlerin anlamı iletmedeki üretken potansiyelidir. Mimarlığın yaşamsal bir yönünün oluşu mimarlık çalışmalarının dil çalışmaları ile birlikte gelişmesini sağlamıştır. Mimarlık dilini oluşturan bileşenlerin daha esnek, üretken ve etkinleştirici bir şekilde kullanılabilmesine yönelik çalışmaları çoğaltmak dil çalışmalarıyla daha mümkün hale gelmiştir.

Bu tez çalışmasında dilbilim alanında öne sürülen sıfır derece kavramının mimarlıktaki yansımalarına bakılmış ve kurgusallığın toplumsal üretkenliğe dönüşümüne odaklanılmış, mimarlık bileşenlerini konu alan ikonik mimarlık kitapları incelenmiştir. Literatür taramasında incelenen kitapları ve içeriklerini kısaca özetlemek gerekirse; Vitruvius tarafından yazılan "Ten Books on Architecture" (Vitruvius, 1960), Leon Battista Alberti tarafından yazılan "Ten Books of Architecture" (Alberti, 1986) ve Sebastiano Serlio tarafından yazılan "Seven Books of Architecture" (Serlio, 1537) katı normlarla karakterize edilen tipolojik yaklaşımlara yoğunlaşmaktadır. Ardından Le Corbusier'in "Five Points of Architecture" (Corbusier, 1931) isimli kitabında ele alınan mimari bileşenler modernizm öncesine göre daha soyut ve tipolojik bir düzeyde tanımlanmaktadır. Corbusier'in ardından Christopher Alexander'ın "A Pattern Language" (Alexander vd., 1977) ve Rob Krier'in "Elements of Architecture" (Krier, 1983) isimli kitapları, mimari bileşenlerin ele alınışında soyut tipolojilerden ve kontrol edilebilir kullanıcı fikrinden yararlanmaya devam etmektedirler, ancak insan davranışları ve kültürel değerleri mimari bileşenlere entegre etme noktasında önemli katkılar ortaya koymaktadırlar. Son olarak Rem Koolhaas tarafından kaleme alınan "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" (Koolhaas vd., 2018) mimari bileşenlerin kurgusal ve tipolojik varlığına karşı bir meydan okuma başlatmaktadır. Koolhaas'ın kitabının Barthes'ın sıfır derece kavramı ve 5 anlatı kodu ile ilişkilenen özelliği, kitabın toplumsal anlamı yücelten bir anlatım tarzına sahip olmasıdır. Koolhaas'ın

kitabında mimari ögeler gündelik hayatın göstergeleri olarak sunulmakta, kurgusal anlamları kullanıcı deneyimi ve toplumsal üretkenlikle bütünleştirmektedir. Koolhaas'ın kendi deyimiyle kitapta bir anlatı dili olarak mikro-anlatılar yer almaktadır (Koolhaas vd., 2018). Bu doğrultuda çalışmada tarafsız ve üretken bir araştırma için kurgusal mimarlık söylemlerini aşarak kamunun değişim ve gelişimini ön plana çıkaran mimar Rem Koolhaas ve ekibinin yazdığı “Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)” isimli kitap inceleme altına alınmıştır. Bu kitap mimarlık bileşenleri üzerinden mimarlığın kalıtsal anlamlarını sorguladığı için ve bileşenlerin sosyal katılımı ile oluşumunu gösterdiği için Rem Koolhaas'ın kitapları arasında özellikle seçilmiştir.

Tez araştırmasının yapıldığı süreçte mimarlıktaki en küçük anlamlı birimi ifade etmek için “bileşen”, “öge” ve “eleman” kavramları karşımıza çıkmıştır. Türkçede benzer anlamlara sahip olan bu kavramlar incelendiğinde, tez içerisinde aranan nüansa en yakın kavram olarak “bileşen” kavramı öne çıkmıştır. Zira “öge” ve “eleman” kavramları somut ve biçimlenmiş birimlere gönderme yapmaktadır. Oysa tezde kökensel anlamların taşıyıcısı olduğu varsayılan öz, somut bir oluştan ziyade, daha serbest bir hammadde olarak aranmaktadır. Tez yazarının bu gerekçelendirmesine dayanarak, mimarlıktaki en küçük anlamlı birim “bileşen” kavramıyla ifade edilmiş ve kitabın başlığı olan “Elements of Architecture” türkçeye “Mimarlık Bileşenleri” olarak geçirilmiştir.

Tez çalışması kitapta yer alan ve geleneksel mimarlık kavramlarını ve dil düzenini sorgulayan retorik anlatıların dilbilimci Roland Barthes'in yaratıcı okur ve izleyiciyi ortaya çıkaran bakış açısı ile analiz edilmesi üzerine temellenir. Barthes'in göstergelerin anlamını yazarın kendi söylemine bağlı kalmaktan kurtaran ve sosyal katılımı durmadan taşınmasını sağlayan kodlama yöntemini Rem Koolhaas'ın kitabına uygulanma girişimi tez çalışmasına, sonuçlar bağlamında mimarlığın kökensel (taşınan) anlamlarını değerlendirme imkânı sunmuştur.

1.2 Tezin Amacı ve Kapsamı

Tez çalışması, toplumsal dinamikleri ve döngüleri mimarlık kuramına aktarmaya çalışan Rem Koolhaas ve ekibinin hazırladığı “Elements of Architecture (tr.

Mimarlık Bileşenleri” isimli kitapta yer alan mikro-anlatıları incelemektedir. Koolhaas’a göre gündelik hayatı kapsayan mikro-anlatı örüntüsü sayesinde kurallı ve bütünsel bir bileşen dizisi oluşturmak imkansızdır. Anlatı örüntüsü olarak incelenen bileşenleri yeniden disipline ederek düzenlemeye çalışmak da anlamsızdır. Bu nedenle, tez çalışmasında anlatı örüntüsünün spekülatif durumunu tasnif edecek yeni bir yöntem üretmenin yolu araştırılmıştır ve mikro-anlatıların Roland Barthes’in sıfır derece kavramı ve 5 anlatı kodu ile yorumlandığı bir yöntem geliştirilmiştir. Tez çalışmasında mikro-anlatılar üretici birimleri ortaya koymak ve sosyal katılımı üretilen mimarlığın kökensel anlamlarına ulaşmak için bir örneklem olarak görülmektedir. Bu yöntem, mimarlıkta anlam üretimine yoğunlaşmış bir mimar olan Rem Koolhaas’ın bahsi geçen kitabının yorumlanması için doğru bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Tez çalışması, kitapta yer alan 15 farklı bileşenden “zemin” bileşenine odaklanmaktadır. Kitapta incelenen ama tez çalışmasına dahil edilmeyen diğer 14 bileşen şunlardır: “Duvar”, “Tavan”, “Çatı”, “Kapı”, “Merdiven”, “Tuvalet”, “Pencere”, “Cephe”, “Balkon”, “Koridor”, “Şömine”, “Rampa”, “Yürüyen Merdiven” ve “Asansör”. 2528 sayfadan oluşan kitabın tamamındaki mikro-anlatıları değerlendirmek mümkün olmadığı ve anlamlı da olmayacağı için, mikro-zemin anlatıları yönteme aracılık etmesi amacıyla seçilmiştir. 15 farklı bileşenin içinden zemin anlatılarının seçilmesinin nedeni bu bileşenin çağlar boyunca mimarlık disiplini içinde kurgusallıkla değerlendiriliyor oluşunun aşılma arzusudur. İncelenen ikonik mimarlık kitaplarında disiplin-içi kurgusallığın, zeminde üretilen soyut tipolojilerle yayıldığı görülmüştür. Vitruvius’dan bu yana zeminin mimarlıkta kurgusal anlamı oluşturan en temel bileşen olduğu görülmektedir. Bileşen kitapları, klasik metin geleneği ile yazıldığından toplumsal söylemlere değinse bile özellikle zemini soyut tipolojiler üzerinden anlatmaktadır. Öyle ki, Leon Battista Alberti’nin yapı alanından, Sebastiano Serlio’nun standartlaşan kodlarına, Le Corbusier’in serbest planından, Christopher Alexander’ın mekan dokularına ve Rob Krier’in tarihi mekan tipolojilerine kadar mimarlık, zeminin yorumlanması ile ilerlemiştir. Ancak diğer taraftan Rem Koolhaas’ın kitabında zemin, mimarlıkta en fazla kökensel olarak kullanılan ve toplumsal üretime en çok katılan temel bileşen olarak önceliklendirilmiştir. Kitap içerisinde zemin anlatılarının yazarı olan Keller Easterling’e göre duvar, kolon gibi

bileşenler her zaman gösterişe ve okunabilirliğe açıkken, zemin ilkel, saf ve içgüdüsel davranışları üzerinde toplar. Zeminin insanın kökensele ve içgüdüsel davranışlarını üzerinde toplaması disiplinde daha önce ele alınmayan sosyal üretkenlikle taşınıp gelen, ihmal edilmiş birçok anlamı tartışmaya açar (Easterling, 2018). Bu tez çalışmasında sadece göstermek ve sunulmak için değil, yaşayan bir mekan olarak zeminin sosyal üretkenlikle nasıl geliştiğine bakmak önemlidir. Tez çalışmasında özellikle sıfır derece kavramı zemin anlatıları ile kesiştirilerek sosyal katılımın spekülative, olumsal ve durumsal koşullarına geri dönülür ve mimarlığın kalıcılaştırmış ve taşınan anlamlarını ortaya çıkarmaya soyunulur. Zeminden bakarak mimarlığın bütünü ile ilgili bir çıkarım yapmak zor görünse de, bileşen başına düşen anlamın sosyal üretkenliğini incelemek, mimarlık dilindeki esnekliğin ve çok sesliliğin ortaya çıkmasını sağlamış olur. Bu girişimin altında yatan motivasyon, zemin bileşenini inceleyerek mimarlıkla ilgili kökensele bilinmeyenleri ortaya çıkarmaktır.

Belirlenen kapsam doğrultusunda, tez çalışmasında Rem Koolhaas'ın "Elements of Architecture" kitabında yer alan **mikro-zemin anlatılarını Roland Barthes'in ileri sürdüğü 5 farklı anlamsal kodla yorumlayarak; mimarlıkta mimarın kurgusallığına ve otoritesine bağlı kalmadan, sosyal katılımı kalıcılaştıran ve zamanla taşınan kökensele anlamlara ulaşmak amaçlanmıştır**. Bu amaç doğrultusunda sırasıyla;

- 1) Mikro-zemin anlatılarında 5 anlatı kodu ile anlam blokları oluşturulacak,
- 2) Anlam bloklarının özünden üretici birimler ortaya çıkarılacak,
- 3) Üretici birimlerden mimarlığın kökensele anlamları yorumlanacaktır. Bu işlem tezin 1.4 "Tezin Yöntemi" bölümünde detaylı olarak anlatılmaktadır.

1.3 Tezin Araştırma Sorusu ve Önermesi

Tezin araştırma sorusu ve alt soruları şunlardır:

- **Mimari anlamın mimarlık bileşenleri aracılığıyla sosyal katılımı taşınan kökenlerine nasıl ulaşılabilir?**
 - **Mimarlıkta bileşen başına düşen anlamın sosyal performans düzeyleri nelerdir?**
 - **Mimarlık bileşenlerinin altındaki üretkenliğe nasıl ulaşılabilir?**

Bu sorular ışığında ilerleyen tez çalışması, mimarlık bileşenlerinin anlamının, mimarın kurgusallığından ve otoritesinden kurtularak, sosyal anlam üreten aktif bir performans alanına evrildiği ve mimari anlamın böylece taşındığı motivasyonuna dayanmaktadır. Tez boyunca mimarlık bileşenlerinin fiziksel evriminden ziyade, sosyal anlamlarına ilişkin evrimine odaklanılmaktadır. Kuşkusuz toplumsal anlamın izini farklı boyutlarda sürmek mümkündür. Ancak bu araştırmada Roland Barthes'ın yazarın kurgusallığına karşı ortaya koyduğu ve farklı seslerin performansı olarak tanımladığı anlamsal düzeyler, toplumsal anlamı ölçen kategoriler olarak belirlenmiştir. Bu anlamsal düzeyler toplumsal kökenlere geri döndürerek mimarlık dilini daha esnek ve üretken olarak değerlendirmeyi sağlayabilir.

Yapılan literatür araştırmasında, mimarlık dilini oluşturan mimarlık bileşenleri tarihinin kurgusal ve tipolojik temsillerden sosyal katılımıla çoğalan anlatılara doğru evrildiği görülmüş, Rem Koolhaas'ın bahsi geçen kitabındaki mikro-anlatıların mimari bileşenlere gömülü kökensel anlamları keşfetmeye oldukça elverişli olduğu farkedilmiştir (Şekil 1.1). Tez çalışması araştırma sorularına kitaptaki mikro-zemin anlatıları içerisinde cevap bulmaya çalışmaktadır. Yapı sökümlerine ortaya çıkarılan yorumun verimliliği, mikro-zemin anlatılarının sıfır dereceli bir döngü içinde olup olmadığı, diğer bir ifadeyle okuyucu, izleyici ve kullanıcıyı anlam yaratma sürecine dahil edip etmediği konusunu yorumlamayı mümkün kılmaktadır. Bunun yanı sıra mimari anlamların toplumsal katılımıla üretildikleri takdirde zaman içinde kalıcılaştığı ve miras olarak alındığı kabulünden hareketle, Koolhaas'ın zemin anlatılarındaki sosyal katılımı ve toplumsal yeniden üretilebilirliği Barthes'ten ödünç alınan bir yöntemle ortaya çıkarmak, mimarlığın kökensel anlamlarının keşfedilmesini sağlamıştır.

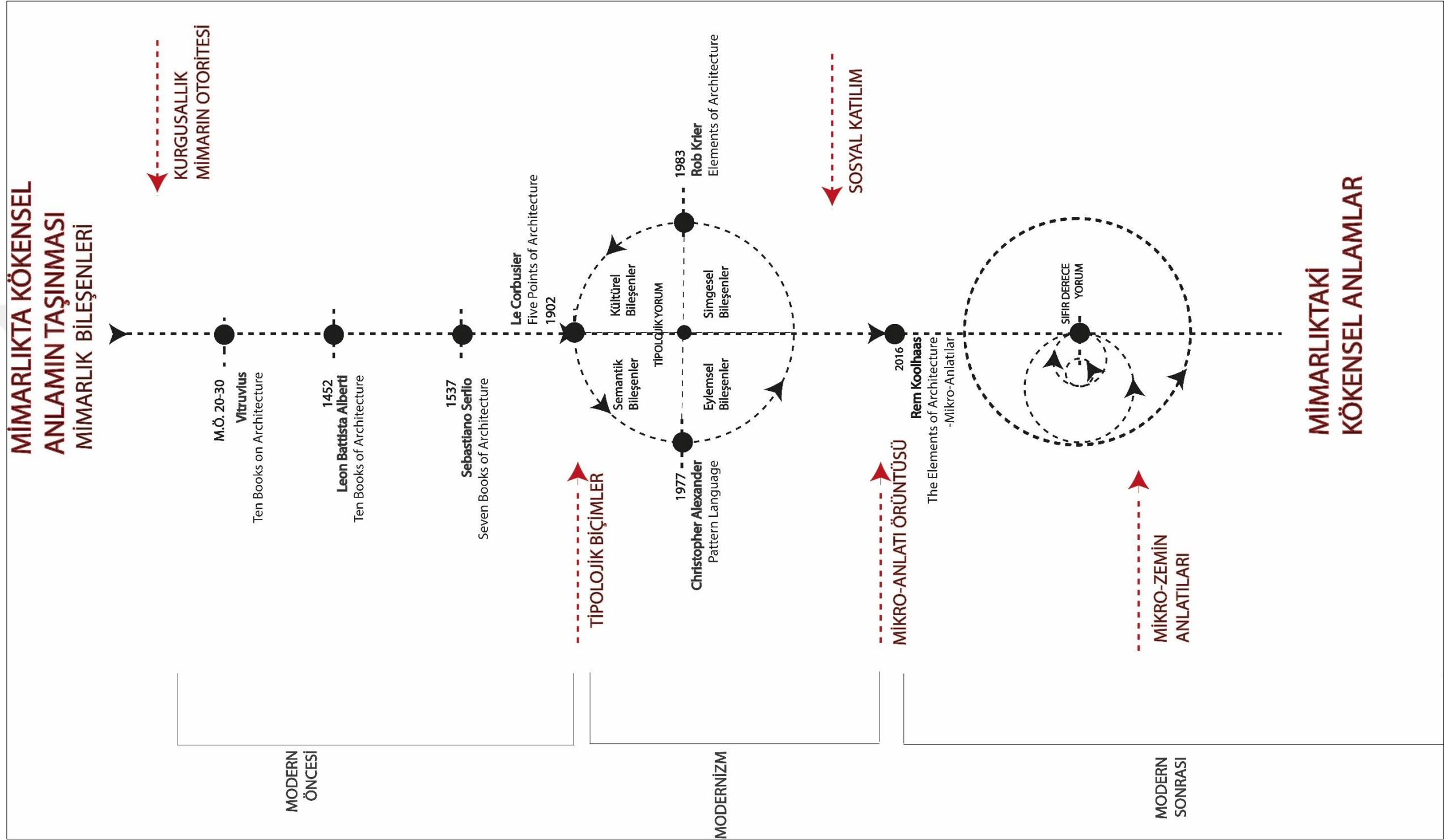
Tez çalışması ortaya attığı araştırma sorusuna cevap niteliğinde aşağıdaki önermeyi ortaya koymaktadır (Şekil 1.1);

Mikro-zemin anlatılarını 5 anlatı kodu ile yorumlayarak, sosyal katılımıla üretilen ve zaman içinde taşınan mimarlıktaki kökensel anlamlara ulaşılabilir.

Rem Koolhaas'ın ifadesiyle zemin, zamanın başlangıcından bu yana uzun DNA zincirleri taşımakta ve güncel değerlendirmelerimizle etkileşime girmektedir (Koolhaas, 2018). Bu bakış açısıyla bir mimarlık bileşeni olan zeminin sosyal

katılımı açığa çıkaran yönlerini keşfetmek mimarlığın kökeninde olan anlamların yorumlanarak ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu sayede anlamın miraslaştığı ve taşındığı kabul edilir.





Şekil 1.1 Tezin önermesini anlatan diyagram

1.4 Tezin Yöntemi

Barthes'in sıfır derece kavramını ve 5 anlatı kodunu metodikleştiren tez çalışması genel olarak mimari kökenin sosyal katılımı taşıyan, çok değerli ve yeniden yorumlanabilir yapısını anlamaya yardımcı olmaktadır. Barthes'ın bakış açısı, toplumsal kökeni çok yönlü ve çoklu anlamlarla donatılmış olarak görmenin yolunu açmakta ve herhangi bir toplumsal kökende okur, kullanıcı ve izleyicinin boşlukları doldurmasına olanak tanımaktadır. Barthes'in anlatı kodlarını Rem Koolhaas'ın zemin anlatılarında uygulayan tez çalışması kurgusalılığı aşarak sosyal katılımı aktive olan mimarlığın kökensel anlamlarına ulaşmaktadır. Bu nedenle tezin yöntemi kurgusal mimarlık bileşenlerinden mikro-anlatı örüntüsüne ve mikro-anlatılardan da sıfır derecedeki üretici birimlere (kökensel anlamlara) doğru ilerlemektedir. Tez içeriği bu ilerleyişi gösterecek şekilde giriş bölümü haricinde 4 bölümden oluşmaktadır (Şekil 1.2). Girişten sonra "Mimarlıkta Yazının Sıfır Derecesi" başlıklı ilk bölümde, mimarlıkta göstergebilim çalışmaları ile Roland Barthes'in yazının sıfır derecesi ve 5 anlatı kodu ele alınarak kurgusal anlamın bileşen başına düşen anlamsal üretkenliğe dönüşümü incelenmektedir. "Mimarlık Bileşenlerinin Anlamsal Düzeylerine Tarihsel Bir Bakış: Kurgusal Anlamdan Sosyal Anlama" başlıklı 3. bölümünde mimarlık disiplini içinde ele alınan ikonik kitaplarda mimarlık bileşenlerinin 5 farklı anlam düzeyi tartışılmaktadır. "Mikro-Anlatı Örüntüsü ve Sosyal Anlam" başlıklı 4. bölümde Koolhaas'ın "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabında bileşen başına düşen anlamın sosyal anlam aracılığıyla mikro-anlatılara dönüşümü incelenmektedir. "Mimarlıktaki Kökensel Anlamların Yorumları ve Mikro-Zemin Anlatılarının Yapı Sökümü" başlıklı 5. bölümde ise adı geçen kitapta yer alan zemin anlatılarının içinde yer alan üretici birimler ortaya çıkarılmakta ve kökensel anlam olarak yorumlanmaktadır.

Tezde önce anlam bloklarının, ardından üretici birimlerin ortaya çıkarılmasında Barthes'in "lexia" kavramından faydalanılmıştır. "Lexia"lar ana metnin bir dizi küçük parçaya ayrılmasıyla oluşan okuma birimleridir (Barthes, 2016). Bu noktadan hareketle "lexia" anlam bloklarının oluşturulmasında faydalanan kavramdır. Anlam blokları mikro-zemin anlatılarının 5 anlatı kodu aracılığıyla sökümünden elde edilen ve farklı anlamsal ilişkileri ortaya çıkaran yazılı ve görsel parçalardır. (Bu bloklar sökülme sırasında numaralandırılarak belli edilmişlerdir.)

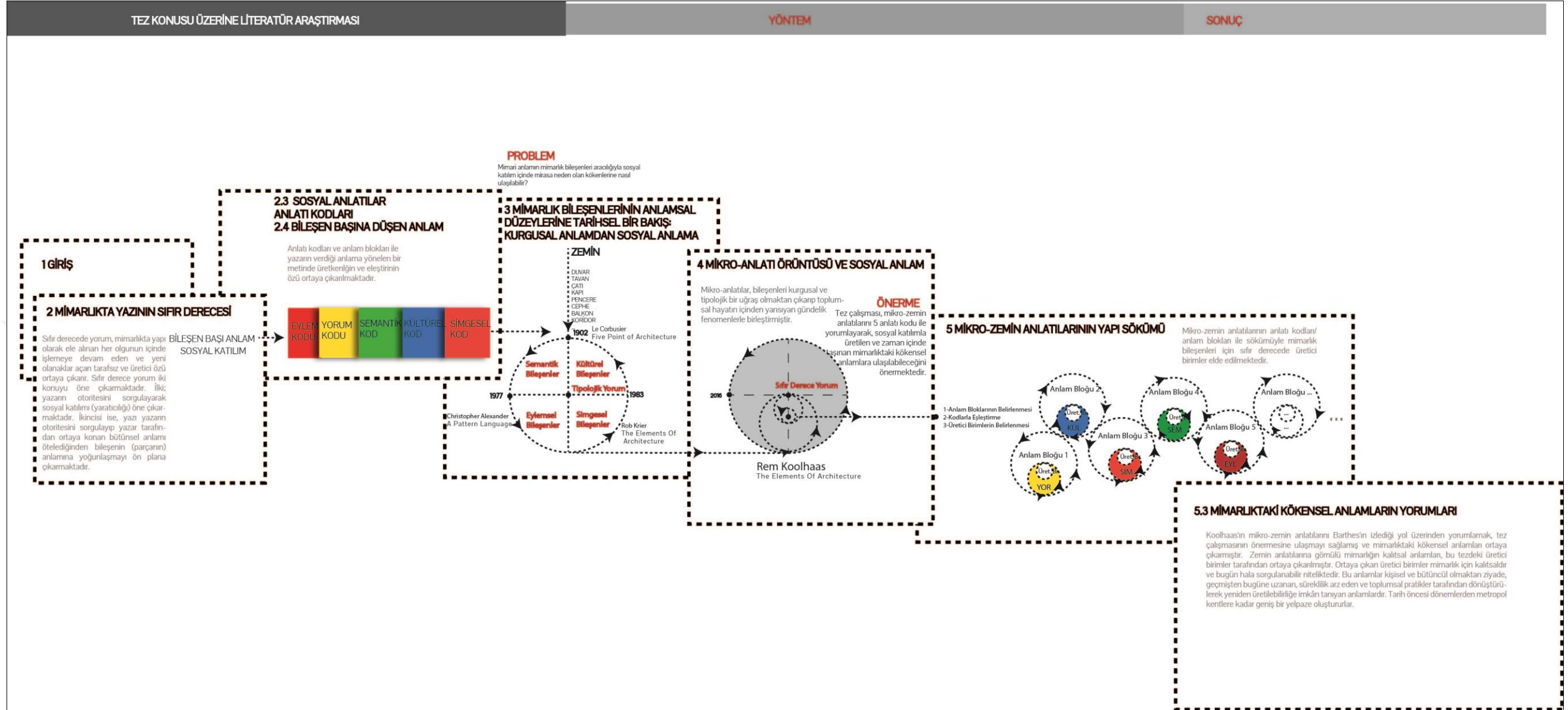
Ardından üretici birimlerin ortaya çıkarılması adımı gelmektedir. Üretici birimler anlamı sıfır derecede tarafsızca işlemeye devam ettiren kelime veya kelime öbekleridir. Anlam bloklarının içindeki anlamsal öze göre ortaya çıkarılmışlardır (Şekil 1.3). Tez çalışması mikro-zemin anlatılarını ele alarak anlatı kodları aracılığıyla üretici birimlere ulaşan bu operasyonu “yapı söküm” olarak adlandırmaktadır. Bu adlandırma belirlenirken “çözümleme” ve “yapı söküm” kavramları arasında kalınmıştır. Yapısalcıların literatüründe yer alan “çözümleme” kavramının daha doğrusal ve neden-sonuç ilişkilerine dayanması sebebiyle postyapısalcıların literatüründe geçen sorgulama ve üretkenliği öne çıkaran “yapı söküm (en. deconstruction)” burada yapılmak istenen yöntemle daha uygun bir kavram olarak tercih edilmiştir.

Kitapta mikro-zemin anlatılarının tamamının yapı sökümü sonucunda Barthes'ın 5 kodu üzerinden 172 adet anlam bloğu ve 199 adet üretici birim ortaya çıkarılmaktadır. Şüphesiz ki, anlam bloklarının oluşturulması, 5 kodun yerleştirilmesi ve üretici birimlerin ortaya çıkarılması adımları tezin yazarına ait öznel yorumlarla ilerleme riski taşımaktadır, ancak burada önemli bulunan nokta yapı söküm işleminde okuyucu, izleyici ve kullanıcının anlam yaratma sürecine dahil edilmesi ve işlemin yeniden yapılabilir olduğunun vurgulanmasıdır. Bu söküm yöntemi tezin bulgusu olarak, zemine dair kökensel anlamların ortaya çıkarılmasına katkı sağlamaktadır. Tezde mimari anlamların sosyal katılımı ile üretildiği takdirde zaman içinde kalıcılaştığı ve miras alındığı kabulünden hareketle, Koolhaas'ın anlatılarında toplumsal yeniden üretilebilirliğin ortaya çıkarılması, mimarlığın kökenden alınan anlamlarının keşfedilmesine olanak sağlamaktadır. Bu kökensel anlamlar sosyal katılım ile oluşan yeniden yorumlamaya açık bir sözlük olarak kabul edilebilirler. Koolhaas'ın kitabının zemin anlatılarından Barthes'in anlatı kodları ile kökensel anlamlar ortaya çıkaran bu yöntemde, yapılan işlem önceliğe alınarak diğer bileşenlere uygulandığında onlarla ilgili kökensel anlamların çoğalmasına imkan tanınmaktadır.

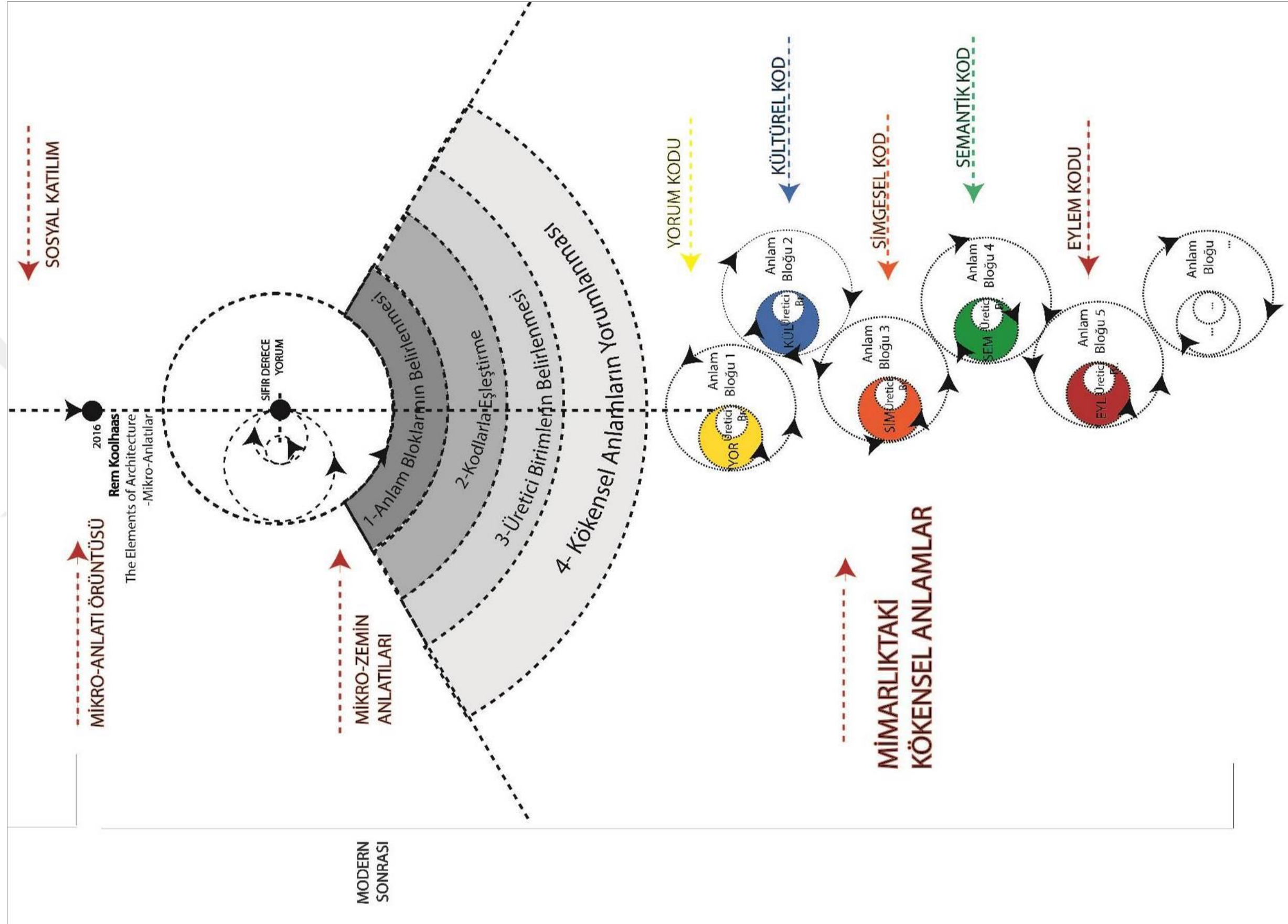
Barthes'ın yöntemi, mimarlıkta sosyal katılım yoluyla biriken mirasın kökenine dair dinamik doğasının farkına varılmasını sağlamaktadır. Bu dinamik doğanın anlaşılması, kültürel yok oluşa karşı bir direniş eylemi olarak değerlendirilebilir ve kültürel direniş mekanizmasını benimseyen entelektüel bir yaklaşım ortaya koyabilir. Ayrıca çoğulcu ve kapsayıcı bir toplum tahayyülü önererek sürekli bir

kolektif üretkenlik inşa etmeyi mümkün kılabilir (Younus vd. 2023). Bundan hareketle mimari mirası ayakta tutan şeyin toplumsal katılımın kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu mirasa, onun sürekliliğine ve gelecek nesillere aktarılmasına karşı sorumluluğumuzun farkında olunmalıdır (Selim & Farhan, 2024). Zamanın ve olayların değişim hızı ve yoğunluğuna bağlı olarak mimari mirasın birikimi ve aktarımındaki dinamizm göz önünde bulundurulduğunda, gösterebilimsel çalışmalar bu dinamizmi analiz etmek için yeterince esnek ve elverişlidir. Gösterebilimsel yöntemler, mimarlığı toplum tarafından yönetilen bir göstergeler dokusu olarak görmeyi sağlar (Broadbent, 1994 ve Geoffrey, 1980'den aktaran Suprapti & Iskandar, 2019).





Şekil 1.2 Tezin içerik diyagramı



Şekil 1.3 Tezin yöntem diyagramı

1.5 Özgün Katkı

Tez çalışması, Roland Barthes'in sıfır derece yorumu ve 5 anlatı kodunu kullanarak Rem Koolhaas'ın "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" isimli kitabındaki mikro-zemin anlatılarını yapı sökümüne uğratarak, mimarlığın kökensel olarak taşınan anlamlarına ulaşmaktadır. Barthes'in metni sosyal ve kültürel ortamlara bağlayan 5 kodunu Koolhaas'ın mimarlık bileşenlerinin tarihini inceleyen kitabında yöntemleştirmenin oluşturduğu verimlilik ve yaratıcılıkla, geçmişten bugüne taşınan mimarlığın kökensel anlamları yorumlanmaktadır. Sıfır derece yorumla mimari yaratıcılığın oluşmasında mimarın ve sosyal kullanıcının rolünün eşit olduğunu öne süren bu tez, mimarlığa bir kelime dağarcığı sunmaktadır. Bu kelime dağarcığı sosyal üretkenlikle oluşan, geçmişten bugüne taşınan mimarlığın kökensel (taşınan) anlamları olarak mimarlık dilinin geçmiş, şimdi ve gelecekte sürdürülmeye devam edecek konularını ortaya çıkarmaktadır. Mimarlığın en küçük parçalarını sosyal katılımcılık boyunca inceleyen bu tez çalışması kendi sürekliliğindeki yaratıcı toplumsal kökenlere iner. Tezin mimarlık ve şehircilik disiplinlerine olan katkısı öncelikle edebiyat alanında kullanılan kodları mimarlık çalışmalarına aktarmayı sağlamış olmasıdır. Farklı disiplinlerin bir araya gelmesi mimari metinlerin, projelerin, sanatsal çalışmaların üretimlerinde okuyucu, izleyici ve kullanıcının anlam yaratma sürecine nasıl dâhil olacaklarını göstermiştir. Bunun yanında tez çalışması mimarlık dilini oluşturan kalıtsal bileşenlerin içinde gömülü sosyal dilin yorumlanmasını sağlamıştır. Bu sosyal dilin mimari yaratıcılıktaki rolünü değerlendirebilmek sonunda ortaya çıkarılan üretici birimler aracılığıyla mümkün olmuştur.

2 MİMARLIKTAKİ YAZININ SIFIR DERECESESİ

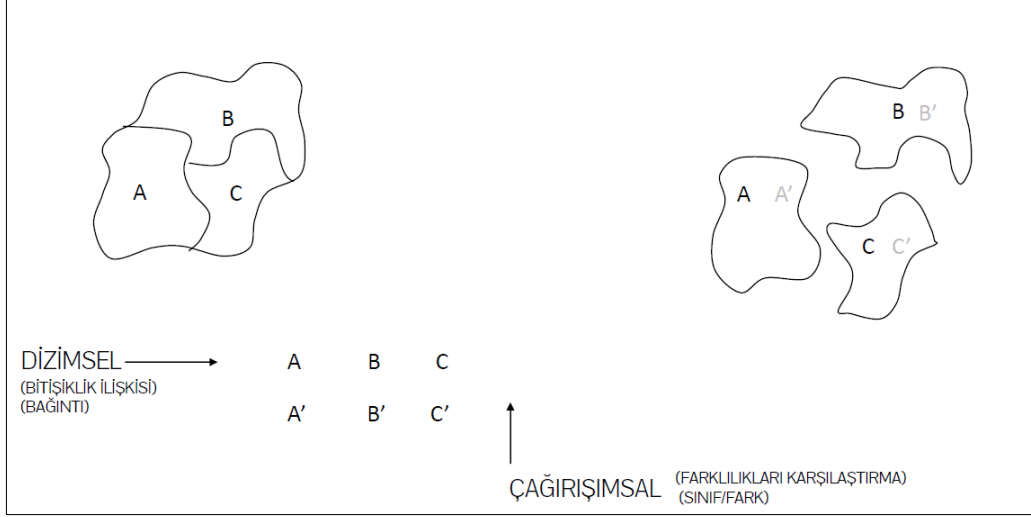
2.1 Göstergebilimden Sıfır Derece Göstergeye Doğru

Bugün mimari yapılar sınır tanımadan yayılmaktadır, ama anlamdan yoksun olduklarında toplumla paylaştıkları bir şey kalmamaktadır. Anlamsal zenginliği mimarlığa eklemek için anlamlama sisteminin yol göstericiliğinden yararlanmak ve mimarlığı saf işlevsel olmaktan çıkararak bir iletişim aracı olarak görmek gerekmektedir. Anlamsal zenginliği önemseyen bu tez çalışması mimarlıkta dil, anlam ve iletişim konularını ele almaktadır. Bu konular, mimarlık disiplini içerisinde yapısalcılık düşüncesinin yaygınlaşmaya başlamasıyla beraber ele alınmaya başlamıştır. Tez çalışmasının bu bölümünde hakikatin nesnel ve evrensel olduğunu savunan yapısalcılık düşüncesi, yapısalcılığın bir modeli olarak anlam üzerine kurulan bir bilim dalı olan göstergebilim ve modernist ilerlemecilik düşüncesine bir karşı çıkış olarak ortaya çıkan postyapısalcılık düşüncesi ele alınmaktadır.

Immanuel Kant, insan aklının kategorileri (a priori bilgi) ve duyuusal deneyimlerin (a posteriori bilgi) etkileşimi ile nesnel bilgiye ulaşılabileceğini düşünmektedir. İki bilgiyi bir arada ele almasıyla beraber nesnelliğin çift yönlü doğasını ortaya çıkarmakta ve böylelikle hakikat düşüncesini insanın saf aklının yapısını evrensel bir düzen ile ilişkilendirmektedir. Bu noktada Kant, sentetik a priori bilgi (sezgi yoluyla çekilen doğru bilgi) ile dış koşullardan bağımsız kendi kendine işleyen bir yapıyı (sistemi) ortaya çıkarmaktadır (Kant, 2022). Kant'ın görüşleri yapının, öğelerinin basit bir toplamı olmadığı ve anlamın yapının kendi yasalarıyla ilişkisi sonucu ortaya çıkabileceğini göstermiştir (Ünal, 2016).

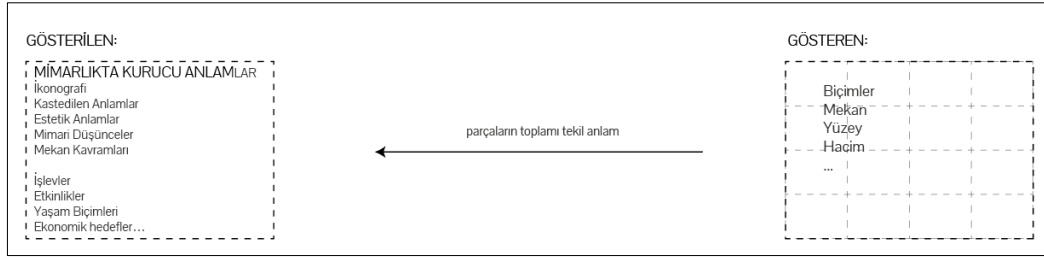
Yapısalcılık düşüncesinin yaygınlaşmaya başlaması ile beraber dil, sadece somut bir sistem olarak ele alınmamış; dil sistemi ile dil kullanımı birleşerek, anlam çoğaltan

esnek bir dilsel yapı gündeme gelmiştir. Bu yapı içerisinde dil, neden-sonuç ilişkisinden öte; gösteren ve gösterilen uzlaşmasından oluşan göstergeler sistemi olarak ele alınmaya başlar (Katunar & Eterovic, 2018).



Şekil 2.1 Göstergebilimde anlamı oluşturan dizilimsel ve çağırışmsal düzlem (Saussure, 1985; Barthes, 1979).

Göstergebilim yapısalcılığın bir modeli olarak dil ve diğer sembolik sistemlerin yapısını değerlendiren bir bilim dalıdır. Göstergebilimin kurucusu Ferdinand de Saussure, “Genel Dilbilim Dersleri” başlıklı kitabında dilin, gösteren ve gösterilenlerle birlikte çift eklemli olduğunu öne sürerken, dilin altında yatan gerçek anlama, ancak dilsel yapıyı dizilimsel ve dizisel düzlemde bölerek (Şekil 2.1) ulaşılabileceğini dile getirir. Dizilimsel ilişki aynı zaman ve mekanda bulunan birimler arasında kurulur. Bir tarihi yapının temeli sütunları ve çatısının düzeni gibi. Dizisel ilişkiler ise, o sırada orada olmayan birimler arasında kurulur. Örneğin bir sütunun başlığının farklı sütun başlıklarını çağırıştırması gibi. Demek ki, bir takım toplumsal uzlaşımlarla kendiliğinden eklemlenen dilin altında yatan anlam, ancak yatay ve düşeydeki bölümlenmelerle ortaya çıkmaktadır (Saussure, 1985).



Şekil 2.2 Göstergebilim modelinin mimarlıkla ilişkilendirilmesi (Jencks, 1969; Ökem, 2005).

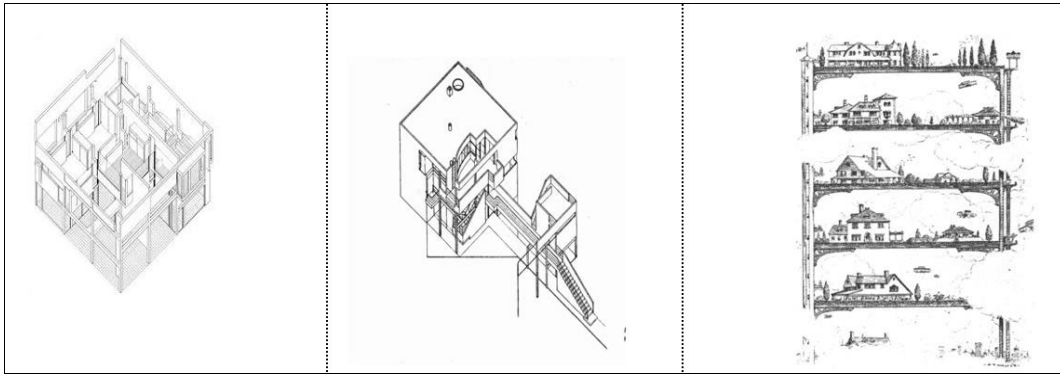
Göstergebilim çalışmaları ile mimarlıkta da biçim-işlev, neden-sonuç gibi ikili ilişkilerin ötesine geçilmiş ve anlam çeşitlenmiştir. Tüm biçimler, mekanlar, yüzeyler, hacimler mimarlığın gösterenleri olarak ele alınmışlardır. Gösterilen sadece işlevi değil; ikonografiler, kastedilen anlamlar, estetik anlamlar, mimari düşünceler, mekansal kavramlar gibi pek çok söylemi içinde barındırmaya başlamıştır (Şekil 2.2) (Jencks, 1969; Ökem, 2005). Başka bir ifadeyle mimarlık, hem dizilimsel düzlemde benzer elemanlarının sıralanmasıyla, hem de dizisel (çağrışımsal) düzlemde farklı elemanların karşılaştırılmasıyla tekdüze ilişkilerinden daha derine inen ve çoğul anlamlar üreten ilişkiler ağı içinde okunmaya başlar. Dolayısıyla mimarlıkta anlam hem dizilimsel ilişkileri, hem de çağrışımsal ilişkileri görecekle bölümlenmelerle ortaya çıkmaktadır. Saussure'un dil bilminde geliştirdiği bu bakış açıları ve göstergebilim çalışmaları, mimarlık üretimlerinin sürekli üst bir dille okunmasının önemini ortaya çıkarmaktadır. Her üst okumada ve yazışta, farklı bölümlenmelerle bir eser üzerinde daha derin anlamlar keşfedilebilir. Örneğin, Umberto Eco, "Mimarlık Göstergebilimi" isimli kitabında mimarlık bileşeni olarak merdivenin, merdivenden çıkılmadığı anlarda da kullanıcıya bir şeyler ileten bir gösterge olduğunu dile getirerek, mimarlık bileşenlerinin neden-sonuç ilişkisi dışında farklı anlamlara da gelebileceğini örneklemektedir (Eco, 2019). Artık mimarlık nesnesi işlevsel kullanımı bir yana, farklı anlamlar da ileten bir göstergedir.

Göstergebilimle birlikte dili çift eklemlı bir anlamlama sistemi olarak ele alan çalışmalar, 3 alanda ilerlemiştir. Bu alanlar mimarlıkta da incelenmeye başlamıştır (Broadbent; 1996; Gandelsonas & Morton, 1972; Somol & Whiting, 2002). Bu alanlar (Şekil 2.3) sırasıyla;

- **Sentaktik (Dizimsel) alan**, göstergelerin dizilimi ile ilgilenir. Burada gösterenlerin tek tek anlamıyla ilgilenilmek yerine, bağıntılarıyla ilgilenilir.

Sentaktik alanda örneklenebilen Peter Eisenman'ın Ev II projesine bakıldığında, yapının kendini dış kodlara tamamen kapatarak mimari unsurların dizilimiyle bir sistem oluşturduğu görülmektedir (Gandelsonas & Morton, 1972).

- **Semantik (Anlamsal) alan**, bütün içindeki göstergelerin anlamıyla yani, anlamı taşıdıkları yolla ilgilenir. Michael Graves'in çalışmaları, mimarlık göstergelerinin semantik boyutuna örnek gösterilmektedir (bkz. 2.1.3). Arkitektonik unsurlar, mimari anlamı taşıyan unsurlar olarak ele alınır. Hanselmann Evi'nde cepheden dışarı çıkarılan proje kesiti, projeyi okumak ve anlamlandırmak için üretilen arkitektonik bir unsurdur (Broadbent, 1996).
- **Pragmatik (Edimsel) alan**, göstergelerin, kullanıcıları ve toplumu etkilemesiyle ilgilenir. Zira mimari göstergeler, toplumsal ve kültürel davranışlara göre farklı anlamlar taşıyabilir. Bu anlanda Rem Koolhaas'ın metropol çalışmaları örnek gösterilebilir. Koolhaas, mimarlık göstergelerini kentteki kullanımları üzerinden ele alarak çoğul anlamlara karşılık gelecek şekilde genişletir. Örneğin; gökdelen teorisinde Koolhaas gökdeleni, metropol hayatının sınırsız sayıda mimari anlam üretimi için bir cihaz olarak düşünmektedir (Somol & Whiting, 2002).



Şekil 2.3 Peter Eisenman, Ev II Projesi; Michael Graves, Hanselmann Evi; Rem Koolhaas, Metropol Teorisi (Gandelsonas & Morton, 1972; Broadbent, 1996; Somol & Whiting, 2002).

Anlamı farklı alanlardan ele geçirmeyi amaçlayan bu çalışmalar temelde mimarlığın neyi ilettiği, iletişimi nasıl sağladığı ve hangi anlamlar taşıdığı konularını araştırmaktadır. Bu sorulara cevap ararken de göstergebilimin ilkelerinden yararlanmaktadır. Bunlar;

1-Bir göstergenin, belli bir yapı içinde kendisinden önce ya da sonra gelen göstergelerle kurduğu dizilimsel ilişki,

2-Gösteren ve gösterilen arasındaki içsel ilişki,

3-Belleğin bir göstergeyle aynı yapıya ait olmayan başka göstergeler arasında kurduğu çağrışımsal ilişki, yani dizisel ilişki (Fusco, 2020).

Çağlar boyu mimarlık kuramının içerisinde dizisel ve dizilimsel ilişkiler anlaşılmaaya çalışılmış özellikle dizisel (çağrışımsal) yönde olan çalışmalar giderek önem kazanmış ve sayıca artmıştır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi kent hayatının ortaya çıkmasıyla birlikte mimari bileşenler arasında çağrışımsal ilişkilerin çeşitlenmeye başlamasıdır. Dizisel yönü araştıran çalışmalar toplumsal ve sosyal yan anlamları mimari bileşenlerle ilişkilendirebilmektedir. Bu durumu temel alan tez çalışması, mimarlığı, bugünkü toplumsal koşullarda sorgulamak için dili pragmatik yanıyla ele alan ve çağrışımsal yönü kuvvetlendiren felsefeci ve göstergebilimci Roland Barthes'e, onun göstergebilimsel çözümlemelerine ve Rem Koolhaas'ın mimari metinlerine yoğunlaşmaktadır.

Göstergelerin toplumsal bir yapılanma olduğu fikri postyapısalcı felsefecilerle birlikte yaygınlaşmıştır. Yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçişte nesnellik fikri devam etmekle birlikte merkezi bir yapı ya da temel olduğu görüşü aşılma istenir. Yapısalcılar göstergenin statikliği ile ilgilenirken, postyapısalcılar göstergenin çağdaş çözülmesini yansıtır. Barthes'ın yazıları, göstergenin serbest potansiyeline ve sonsuz anlam çeşitliliğine sahip olduğunu öne sürer. Burada dili insan öznesinden bağımsız bir nesne olarak görmekten, bireyin söylemi olarak görmeye geçiş söz konusudur. Söylem, dilin uygulama olarak kavranmasını sağlarken diyalog, konuşmacı ve dinleyicinin birbiriyle bağlantılı rollerini ortaya çıkarır (Nesbitt, 1996).

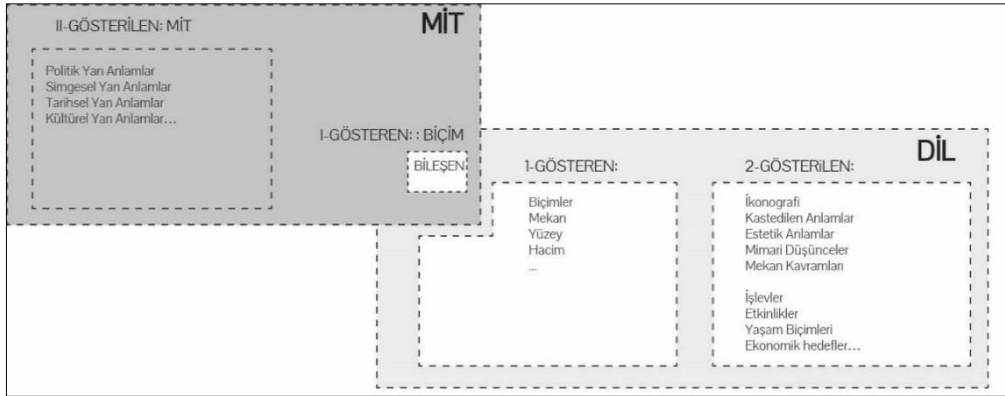
Göstergebilimi toplumbilimsel açıdan ele almak, biçimlerin insanların elinde yaşam ve değer kazandığını farketmemizi sağlar. İnsanlar tarafından üretilen göstergeler, aslında gerçekliğin birer temsilidir. Gündelik pratikler ve bireysel dışavurumlarla birlikte değer kazanan göstergeler, hareketli ve değişkendir. Göstergelerin kullanımı, modern yapısalcı görüşün sınırlarını genişletir ve anlamın ötelenerek çeşitlenmesini sağlar. Anlamı ötelenmiş göstergelerin eleştirel incelemeye tabi tutulabileceği temel alınarak, bu tez çalışmasında, toplumsal

hayatın içinde göstergelerin üretkenliğini nasıl koruduğu incelenmektedir. Fransız felsefeci ve göstergebilimci Roland Barthes, dil kullanımının anlamsal zenginliğini, gösterge sistemine oturtmaya çalışmakta ve göstergebilimin içinde anlamın ötelenmesini sağlayan yeni eleştirel yöntemler üretmektedir. “Yazının Sıfır Derecesi”, “Mitolojiler”, “Göstergebilimsel Serüven”, “Göstergeler İmparatorluğu”, “S/Z”, “Yazarın Ölümü” gibi eserlerinde Barthes, dilde eleştiri olanağının toplumsal pratikler içinden geçerek mümkün olabileceğini gösterir. Aslında toplum, dil için hem bir çıkmaz olarak, hem de çıkmaza direniş olarak ele alınır. Tezin “2.2 Yazının Sıfır Derecesi” bölümünde ele alınan bu kitapların arkasındaki görüş, toplumsal bir değer inşa etmekten öte; göstergelerin sosyal bağışıklığını gösterirken, anlamın herhangi bir sığınağa yerleşmediği tarafsız bir özün aranmasıdır. Zamanın başından beri anlam üretimiyle dolan toplum sıfır derece yazının eşiğinde, yeniden anlamlanmaya hazır bir şekilde öze geri dönmüştür.

Mimarlıkta toplumbilimsel açıdan göstergeleri sorgulamak ise, dildeki konuşma birimlerini sorgulamak kadar kolay değildir. Çünkü geçmişten bu yana mimarlığın disiplin içinde kurulan biçimsel bir dili vardır ve bireyselliğe hızlıca inmemektedir. Ayrıca mimarlık biçim ve işlev ilişkisi arasında sıkışıp kalmıştır. Renato De Fusco’ya göre mimarlığın dönüşüme uğradığı her aşamada biçim ve işlev kavramını bir araya getiren aforizmalar ortaya çıkmaktadır (Fusco, 2020). İşlevselci dönemde işlev kavramı o kadar ağırlık kazanmıştır ki mimarlığın yegane anlamı haline gelmiş ve diğer anlamsal ilişkiler göz ardı edilmiştir. Mimarlığın sanatsal, kültürel ve toplumsal anlamlarından uzaklaşmıştır. Bir süre sonra biçim ve işlev arasındaki doğrusal ilişki içine sıkışan çalışmaların ötesine geçme ve anlamı zenginleştiren ve çeşitlendiren çalışmalar yapma gereği ortaya çıkmıştır. Toplumbilimsel açıdan mimarlığın incelenmesi daha derin bir çağrışımsal düzeyde sorgulamalar yapmayı gerektirmiştir. Bu noktada, mimarlıkta fikirlerin, simgelerin ve mitlerin taşıyıcısı olarak sosyal anlatıları ele alma gereği doğmuştur. Bu paralelde OMA ve Rem Koolhaas’ın çalışmaları mimarlığı sosyal anlatılar üzerinden inceleyerek, mimarlık göstergeleri üzerindeki anlamsal düzeyi değiştirmiştir. Bu tez çalışmasında mimarlığın anlamsal düzeyinin değişimi diğer bölümlerde detaylı bir şekilde ele alınmaktadır, ama OMA ve Rem Koolhaas’ın çalışmalarını incelemek için Barthes’in dile ve yazıya getirdiği yeniliklerin en iyi

rehber olduğunu başlangıçta belirtmek gerekir. Tez çalışmasında Barthes'ın dilbilim yöntemleri üzerinden Rem Koolhaas'ın kitabını ele almak, mimarlığın dilbilim ve edebiyat yönünde nasıl bir dönüşüme uğradığını görünür kılmaktadır.

Barthes'e göre, pragmatik yönüyle göstergelere bakmak, kullanıcıların ya da toplumun içinden bakmaktır. Göstergeler toplumsal değerlerle birlikte, yan anlamsal kodlara dönüşür. Yan anlamsal kodlar, gösterge sistemindeki gösterilenin 1. düzeydeki gösterene değil, 2. dereceden gösterene bağlanmasıyla oluşan 2. dereceli bir gösterge sistemidir (Şekil 2.4). Bu sistemde bir gösterge, bir kültür içinde kendi kendine başka göstergenin, bir yan anlamın ya da kültürel bir değeri gösteren ikincil dereceli bir göstergenin göstereni olabilir. Barthes, “Çağdaş Söylenler (ing. Mythologies)” isimli kitabında, canlı gül nesnesi üzerinden yan anlamı örneklemektedir: Tutkunun ifadesi olarak gül nesnesi birine verildiğinde 2. gösterge düzeyinde tutkulaştırılmış güle dönüşür. Toplumda artık, tutkuların bir göstergesi olarak tutkulaştırılmış gül evrenselleşmiştir.



Şekil 2.4 Barthes'ın 2. düzey göstergebilim modeli'nin mimarlıkla ilişkilendirilmesi (Barthes, 1979; Eco, 2019).

Yan anlam düzleminde görüldüğü gibi göstergeler, farklı toplumsal söylemlere bağlanarak evrenselleşmektedir. Barthes, kitapta yan anlam düzleminde ele aldığı göstergelere mit adını verir. İlk gösterge, işlevseldir ve tarihte zengindir; mit, onu tarihten mahrum bırakır. Bu durum, dildeki hakikat, ebediyet ve sabit gerçek fikrini baltalar. Dergilerin, gazetelerin ve reklamların içindeki gündelik toplumsal anlatıların kolektif ve hareketli gerçekliğini gözler önüne serer (Barthes, 1990; Manan & Smith, 2014).

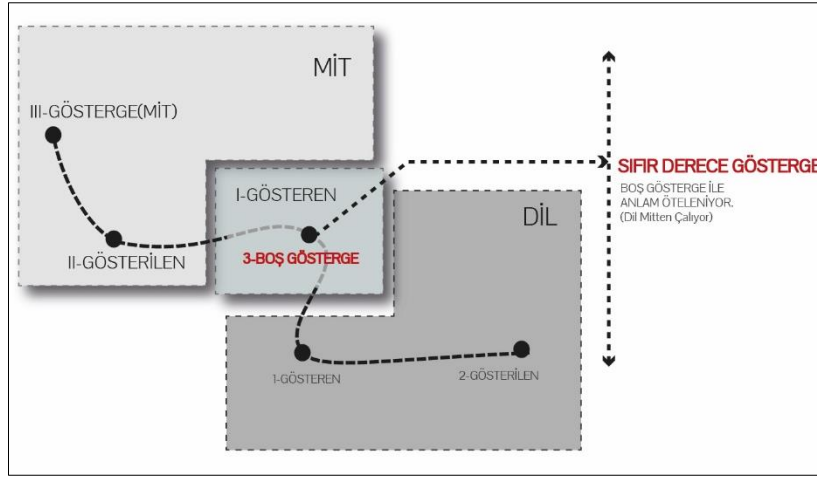
Üst-dil olarak okunan göstergelerin hareketli doğasını açıklayan Barthes, yazının devamında mit düzeyinde yazılı nesnelerin yanında ve görsel nesnelerin de değerlendirilebileceğinden bahseder (Barthes, 1990):

“Söz bir bildiridir. Öyleyse ille de sözlü olması gerekmez. Yazı ya da görsel tanıtım da söylensel (mitsel) söze dayanak olabilir. Söylen ne nesnesiyle tanımlanabilir, ne özdeğiyle, çünkü her türlü özdek-saymaca olarak bir anlamla donatılabilir.

...Öyleyse, bundan böyle, dil, söylem, söz, vb. sözcüklerinden, ister sözsel, ister görsel olsunlar, her türlü birimi ya da anlamlı birleşimi anlayacağız: bizim için bir fotoğraf da bir gazete yazısıyla aynı nitelikte söz olacaktır; bir şeyler belirtecek olurlarsa, nesnelerin kendileri de söz olabilecektir (Barthes, 1990).”

Barthes’in yukarıdaki sözlerle açıklamak istediği nokta, yazılı, görsel tüm göstergelerin, gösterge sisteminin ikinci düzeyine geçişinde toplumsal anlamlandırma sistemi içinde yeniden biçimleştirilmeleridir. Dolayısıyla, ikinci düzeydeki yazılı ve görsel ayrımı ortadan kalkar; biçim ve anlam söz konusudur. Barthes 2. Düzeyde gösterenin (biçimin) bu belirsiz durumunu, eleştirel düşüncenin kurulmasında bir fırsat olarak görmüş, bundan sonra yayınladığı kısa denemelerinde ve metin çözümlemelerinde gösteren belirsizliğine yoğunlaşmıştır.

Barthes’in gösterge sistemini dondurduğu tarafsız nokta, “Le Degre zero de l'écriture (tr. Yazının Sıfır Derecesi)” isimli kitabı ile başlayan ve “La Mort de L'auteur (tr.Yazarın Ölümü)” isimli metnine kadar devam eden tüm eserlerinde ele aldığı; yazıda, modada, fotoğrafta, anıtta değerlendirdiği sıfır derecede olma halidir. Sıfır derece gösterge (Şekil 2.5), düz anlama karşı yan anlamın doğru olduğunu değil; tüm anlamların, düz anlam kadar kabul edilebilir olduğunu gösterir. Demek ki, Barthes toplumsal hayatta anlamsal çıkmazlardan kaçılmayacağını gösterirken, anlamlar arasında tarafsızlık arayan entelektüel bir yoruma öncelik vermektedir (Culler, 1982).



Şekil 2.5 Barthes’in sıfır derece gösterge kavramı (Barthes,1990; 1964).

Barthes’in gösterge sisteminde gösterenle gösterilenin doğrudan bağlanması eleştirilmektedir. Barthes, anlamı bir gösterenle gösterilen arasındaki geçiş süreci olarak görmektedir. Aralarındaki ilişkiyi aktif bir süreç olarak değerlendirir. Bu aktif süreç biçim ve işlev arasında sıkışan mimarlığın da anlamının zenginleşmesi bakımından önemlidir. Biçim ve işlev ilişkisi birinden diğerine geçiş sürecidir. Bu geçiş sürecinde anlam sürekli ötelenmekte ve farklı sosyal içerikleri barındırmaktadır. Barthes’in tarafsız yorumlama örneğini mimarlıktan örnek vererek açıklaması boşuna değildir. 1989 yılında “La Tour Eiffel (tr. Eiffel Kulesi)” adlı metninde aktif süreci anıtın sıfır derecesi kavramı ile yansıtmaktadır. Metninde Eyfel Kulesi’ni, öznelere tarafından sürekli anlamlandırılmaya devam eden boş bir gösterge olarak yorumlar. Kule, düz anlamı olan işlevden bağımsızdır. İlk inşası sırasında yararcılığı bilim mitleri tarafından olabildiğince vurgulanmıştır. Ne var ki kule, bugün büyük bir insanlık düşüne dönüşmüştür. İşlevsiz ve yararsız olmasına rağmen, günümüzde büyük bir turist kitlesini Paris’e çekmektedir. Barthes, kuleyi insanların düşlerine karıştığı için Babil Kulesi’ne benzetmiş; sayısız tasvir ve düşle ilişkilendirmiştir. Kule sürekli insanların tarihinden ve düşlerinden bilgi çeker. Söz konusu olan anlamlar ise, asla bitmez. Yarının insanları için kulenin ne olacağı kestirilemez, ama kule her zaman kendinden bir şey olmayı sürdürür. Metindeki açıklamalarla Barthes, yan anlam düzlemindeki belirsizliği kullanarak anıtın sıfır derecesini bulmuştur. Burada sıfır derecenin anlamlı bir yokluk olduğunu belirtmek gerekir; kule, bu noktadan incelendiğinde kültürel bir değer olarak değil, tüm anlamları içine alan dil ve anlam oyununu başlatan doğal bir nesnedir. Barthes’in

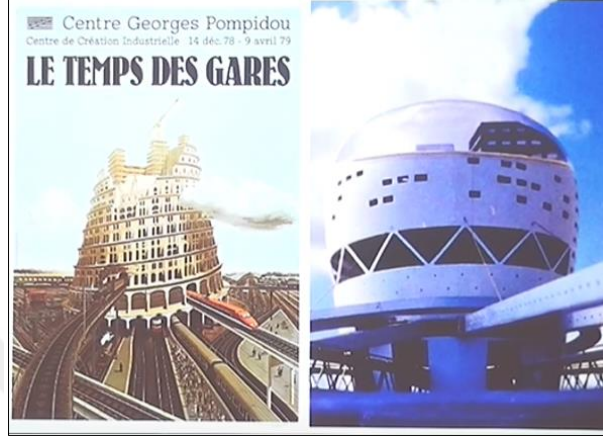
yazısında ele alınması gereken diğer bir nokta da, sıfır derecenin öznelere odaklanıyor oluşudur (Barthes, 2008).

Barthes'in boş gösterge çözümlemeleri mimarlık göstergelerini pragmatik alanda anlamak adına önemlidir. Anlamın askıya alınması mimarlığın hareketli doğasını vurgulayarak disiplin-içi merkezi anlamı zenginleştirecek yolu keşfetmemizi sağlamaktadır. Belçikalı mimar ve edebiyat kuramcısı Christophe Van Gerrewey "Dream and Function. The metropolis of Roland Barthes and OMA/Rem Koolhaas" isimli metninde, Barthes'in çalışmalarından ilhamla, mimarlığın her zaman işlev ve düş olduğunu vurgulayarak, OMA'nın ilk yıllardaki çalışmalarının çağrışımsal derinliğini sorgular. Hem konforun aracı, hem de bir düşün (ütopyanın) anlatımıyla mimari üretim, öznelere odaklanır, mimari göstergelerin yeniden düzenlenmeye devam eden potansiyellerini ortaya koyar. Gündelik hayatın anlatılarına uzanır ve sadece inşa etmeye yönelik bir disiplin olmanın ötesine geçer (Gerrewey, 2014).

Yine de toplumsal sistemi mimarlık göstergeleri ile birleştirmek oldukça zor olsa gerek ki; 70, 80 ve 90'lı yıllarda mimarlık hem edebiyat, sanat ve filmlerle eşit derecede kültürün parçası olarak görülürken, hem de akademide özerk bir alan olarak tartışılmaya devam etmiştir. Çünkü, mimarlığın disiplin içinde kurulan bir dili vardır ve doğal bir konuşma gibi bireysel anlamalara ve hafızaya hızlıca inmemektedir. Bir taraftan, mimarlık dilinin iç boyutunu, diğer taraftan da biçimi belirleyen sosyal güçleri anlama sorunu vardır. Ayrıca, bu dönemde yapısalcılık düşüncesinin yaygınlaşmasıyla beraber, metin ve metinleşme önem kazanırken, pratik hayattaki uygulamalardan bağımsız mimari üretimler gerçekleştirilmektedir. Rem Koolhaas ve OMA'nın çalışmaları bu noktada sosyal anlatılar ve sanatsal tekniği kaynaştırma denemesi ile öne çıkmaktadır. OMA'nın içinde bulunduğu mimarlık ortamında amaç, kültürel değerler inşa etmenin ötesinde, Barthes'in yaklaşımı gibi anlamın askıya alınarak sosyal üretkenliğin öne çıkarılmasıdır. Barthes gibi OMA ve Rem Koolhaas da sıradan mimari göstergelerin içindeki anlamsal potansiyeli ortaya çıkarmaya girişmişlerdir (Gerrewey, 2019; Vidler, 1982).

Bu noktada Barthes'in kavramsallaştırmasına yakınlığıyla OMA ve Rem Koolhaas'ın Sea Terminal Projesi (Şekil 2.6) örneklendirilebilir. Zira proje metninde Babil Kulesi'nin makine versiyonu olarak tanıtılıp, ulaşımın bitmeyen olasılıklarını barındıran bir terminal olarak ele alınır. Projenin amacı, mimari bir

değeri sabitlemek ya da dayatmak değil; toplumsal alışkanlıklardan ve ortak hafızadan yararlanarak öznelere ve toplumun düşlerine yer açmaktır. Bu bağlamda OMA'yı Barthes'in sıfır derece kavramıyla aynı düzleme getiren nokta; mimarlıkta hiçbir zaman tam olarak yerine getirilmemesi gereken anlam arzusunun sergilenmesidir (Gerrewey, 2019).



Şekil 2.6 Rem Koolhaas'ın Sea Terminali Projesi ve Babil Kulesi afişi (Gerrewey, 2019).

Barthes ve Koolhaas'ın sıfır derece göstergeleri ile mimarlığın bütünü içinde sıradan ve anlamsız duran parçaların bile toplumsal hayatın içerisindeki anlamsal potansiyelleri keşfedilebilmektedir. Tezin ilerleyen bölümlerinde ele alınan zeminin mimari tasarım için tek başına anlamsız dursa bile ayak izlerimizi, adımlarımızı toplayan bir bileşen olarak anlatılması zeminin de sıfır derece bir gösterge olarak ele alındığını göstermektedir (Koolhaas vd., 2018). Bu bakış açısının yardımıyla mimarlık göstergeleri için çok geniş bir anlam yelpazesi açılmaktadır. Tüm bileşenlerin işlevinden bağımsız bir şekilde sosyal üretkenlik içerisinde farklı anlamsal potansiyelleri günümüze taşıdıklarının farkında olmak mimarlığın kökenini anlamak için geniş bir araştırma alanı ile karşı karşıya bırakmaktadır. Sosyal üretkenliğin farkında olan mimarlık, kullanıcının yorumlarını tahmin etme becerisi göstererek çoğul ve esnek bir araştırma sağlar. Barthes'in ve Koolhaas'ın çalışmaları birbirine bu noktada yakındır, çünkü biri okurun diğeri ise kullanıcının yaratıcı yorumlarına açık bir perspektif sağlamaktadır. Tez çalışmasında Barthes'in yazarın otoritesini sorgulayan ve yaratıcı bir okur arayan çalışmaları bir sonraki bölümde tartışılmakta ve edebiyatta yer alan bu tartışmaların mimarlık alanına nasıl yansıdığı araştırılmaktadır.

2.2 Yazının Sıfır Derecesi

“Yazının Sıfır Derecesi” isimli kitabında yazarsız bir edebiyatı mümkün kılabilmek için yazın tarihini sorgulayan Barthes, yazı tarihinde yazar ve okur kesişiminden dolayı bir çıkmaz olduğunu dile getirir. Yazar, kalemi eline aldığı anda, tarihi yadsıyarak yazıya başlar; fakat buna rağmen yazı dilinin tek bir tarihi vardır; bu da kendi gösterge olanaklarının tarihidir. Yazarın elindeki araçlar yine de yazın tarihinin araçlarıdır. Dolayısıyla yazar, yazıya başladığında daha önceden yazılmış metinlerden bağımsız değildir. Barthes kitabında bu savını “Bir yazı çıkmazı vardır; Bu da tam olarak toplumun kendi çıkmazıdır.” (Barthes, 2003) sözleriyle kesin olarak vurgular ve yazın tarihine giriş yaparken yazarın topluma bağışıklığını gösterir. Kitabın ilerleyen bölümlerinde “Yazar, yazı dilden sıyrılıp tarafsız bir dil yaratabilir mi?” sorusunu derinlemesine inceleyen Barthes, dilin sabit düzenine şu ya da bu şekilde tutsak olmaktan kurtulmuş bir ak yazı yaratmanın olanaklarını aramıştır. Yapısalcılıkta hep dilde karşıtlıklar (gösteren, gösterilen, dizilimsel, çağrışımsal vb.) üzerinden sorgulamalar yapılıyorsa, karşıt terimler arasında sıfır derecede (tarafsız) olma halinden bahseder (Ökem, 2005). Sıfır derece metin, düz anlama ya da bir mitsel anlama sabitlenmeyen bir yokluğu göstermektedir. Tarihin ve toplumun çığlıkları arasında yer alır, ama hiçbirine katılmaz; onların yokluklarından oluşur. Bu yokluk aslında çoğulluğun varlığını korur. Yazı artık anlam oluşturma amacıyla değildir; metnin yüzeyinde göstergeleri yan yana getiren bir işlemdir. Barthes, burada yazın tarihini bir dil sorunsalına çevirerek, onu araçsallaştırmaktadır. Fakat bunu yaparken toplumun çoğulluğundan bağımsız değildir; sadece, yazı parçaların ve çoğulluğun arasında tarafsız bir yerdir. Barthes (Barthes, 2003) yazının toplum ve tarih karşısındaki bu tarafsızlığını aşağıdaki sözleri ile vurgulayarak gerçekleştirmeye çalıştığı sıfır derece yazıyı dil ütopyası olarak ele alır:

“Tüm çağdaş sanat gibi, yazınsal yazı da aynı zamanda hem Tarih'in yabancılaşmasını, hem Tarih düşünü taşımakta: Zorunluluk olarak, dillerin sınıfların parçalanmasından ayrılması olanaksız olan parçalanmasına tanıklık ediyor; Özgürlük olarak, hem bu parçalanmanın bilincinde, hem de onu aşmak isteyen çabanın ta kendisi. Durmamacasma kendi yalnızlığından dolayı suçlu buluyor kendini, ama sözcüklerin uyumuna susamış bir imgelem olmaktan da geri kalmıyor, tazeliği, benzersiz bir öncelemeyle, dilin artık yabancılaşmış olmayacağı yeni bir Adem dünyasının kusursuzluğunu canlandıracak, düşünmüş bir dile

doğru koşuyor. Yazıların çoğalması, bu Yazın'ın dilini ancak bir tasarı olmak üzere yarattığı ölçüde, yeni bir Yazın kuruyor: Yazın dil Ütopya'sı oluyor (Barthes, 2003: 75)."

Barthes'in sözlerinde görüldüğü gibi yazı ya da metin gösterge olarak ele alındığı sürece, olaylar tarihinin yanında kendi gösterge tarihinin peşinden gitmektedir. Fakat bir taraftan yazı, toplumdan da bağımsız olmadığından parçalanmış bir yapıda olacaktır. Artık karşımızda olayların tarihi anlatan ve yorumlayan metinleri yoktur; izlerden oluşan ve parçalanmış metinler örüntüsü vardır. Öyleyse dil ütopyası, yazar tarafından kaleme alınan metnin bir örüntü olduğunun bilincinde, metnin derininde üretkenliği fark ederek yazarı aşmak isteyen bir düştür. Barthes, yazarsız bir üretkenliğin hayali ile sonraki yıllarda klasik kapalı metinlerin yapısal çözümlemesini gerçekleştirmiş ve onları sıfır derecede açık metinlere dönüştürmüştür.

Barthes, Collage de France'taki Edebiyat Göstergebilimi Kürsüsü'nün 1977 yılındaki açılış dersinde edebiyatın ve yazı pratiğinin tarafsız hallerinden bahsetmektedir:

"...Edebiyatın harekete geçirdiği bilgi ne tam ne de sonuncudur. Edebiyat bir şey bildiğini söylemez, bir şey hakkında bilgisi olduğunu söyler. İnsanlarla ilgili bildiği büyük bir dil karışımıdır.

...edebiyat dili kullanmak yerine onu sergiler, bilgiyi sonsuz dönüşlülüğün çarkı içinde birbirini ardınca sıralar. Yazı aracılığıyla bilgi hiç durmadan bilgi üzerine düşünür, bu düşünüş biçimiyle birlikte epistemolojik değil, dramatik nitelikte bir söyleme göre gerçekleşir (Barthes, 2008: 50)."

Barthes, burada yazı ya da metni, büyük bir dil karışımı içinde bilginin üretildiği bir mekân olarak gören bakışı ortaya koymaktadır. Böylelikle, edebiyat ve yazıda epistemolojik gerçekleştirme yerine, farklı bağlamlarda işleyiş ve sergileme meydana gelir (Barthes, 2008). Bu bakış açısı da edebiyatta parçalılık, metinlerarasılık ve yazarın ölümü gibi tartışmaları gündeme getirmiştir. Bu tartışmalar en temelde yazıdaki kurgusalılığı ve aşkınlığı sıfırlama çabasıdır. Metinlerin bir örüntü halinde üretildiklerini göstermektedir. Metin bir örüntü olarak kabul edildiğinde, parçalılık ve iç içe geçmelerden oluşur. Parçalılık özellikle metinde ilerleyen bir çalışmanın varlığını gösterir ve sürekliliği sıfırlar. Çünkü, parçanın değeri yapısal olarak bitmemiştir. Sıfır derece kavramıyla ilişkili metin çözümlemelerinde Barthes, bileşen başına düşen anlamı derinlemesine incelemiş ve kurgusal söylemin düzenini kırmıştır. Böylelikle metinde üzerinde toplanan

anlamdan daha fazlasını ifade eden bir boşluğu tartışmaya açmıştır (Aktulum, 2004).

Mimari üretim yazının sıfır derecesi kavramsallaştırması üzerinden düşünüldüğünde, yapı olarak ele alınan her olgunun içinde işlemeye devam eden ve yeni olanaklar açan tarafsızlık düşüncesi ortaya çıkar. Böylelikle mimari üretimlerde mimarın ya da yazarın kurgusalılığından kurtulma olanağı doğar. Özneler kurgusal mimarlık sunabilmek için hangi değerlerle ilerlemesi gerektiğini söylemek yerine, onlara çağdaş dünyada değişim seçenekleri sunulur. Yani, sıfır derecedeki birime dokunduğunda mimarlık, mesleki bir epistemolojide sıkışmaktan kurtularak eleştirel bir faaliyete dönüşür (Gerrewey, 2019).

Barthes'in sıfır derece yorumundan sonra Bruno Zevi mimarlık için "Prehistory and The Zero Degree of Architectural Culture (tr. Tarihöncesi ve Mimarlığın Sıfır Derecesi)" isimli metnini yayınlamış, sıfır derecenin mimarları sosyal dile (halk diline) yönelttiğini vurgulamıştır. İnşaat etkinliğinin yoğun olduğu dönemlerde mimarların metropol düzensizlik içinde ilkel koşullara geri dönüş yaptığını ileri sürerken yazının sıfır derecesine dönüş yapıp doğaçlama ile var olduklarını anlatmaktadır. Zevi burada mimarlığın giderek sosyal katılıma önem veren ve eleştirel bir faaliyet olmaya doğru yöneldiğini vurgulamaktadır. Bu eleştirinin ilk durağı ise toplumsal dinamiklerdir. Böylelikle Zevi hem kendisi hem de diğer mimarlar için yeni bir eleştirel mimarlık yöntemi ilan etmektedir. Yazının sıfır derecesi ile birlikte tüm temel sorunlar yeniden ortaya koyulabilmiştir. Barthes'ten ilham alarak Zevi'nin başlattığı bu eleştirel yorumlama tekniği aracılığıyla günümüz koşullarına cevap verecek mimarlığın anlamsal yönü sorgulanmış ve tartışmaya açılmıştır (Zevi, 1978).

Micheal Hays 2010 yılında yayınladığı "Constructing a New Agenda: Architectural Theory" isimli kitabının sonsözünde, yapısalcı teorilerle ve dilbilimsel ve göstergebilimsel terimlerle mimarlıkta eleştirel kuramın, gerçek mimarlık pratiklerinden ziyade mimari metinlere yöneldiğini fakat mimarlığın yazıyla aktarılırken de gittikçe yazarların egemenliği altında dizilimsel ve kurgusal olmaya başladığını dile getirir. Mimarlığın bugün eleştirel söylemini koruyabilmesi için yazma eylemini de değiştirmesi gerektiğini vurgular (Hays, 2010). 1970'lerde geç avangardlar, kentin anlamsal zenginliğinden yararlanarak pratik ve teorik alanı birbiriyle kaynaştırmayı başarmıştır. Koolhaas'ın, Tschumi'nin ve Eisenman'ın

ızgaralarla oluşturduğu üst dil, mimarlığı hep yeni anlamlara açılabilme imkânına götürmüştür (Hays, 2011). Bu mimarlar içerisinde özellikle Rem Koolhaas'ın yazıya getirdiği yenilik, tezin ele aldığı sıfır derece yazı ile yakından ilişkilidir. Rem Koolhaas, geleneksel mimari metinlerden farklı olarak metinlerini Barthes'in sıfır derece yazısına yaklaştırırken, yine Barthes'in şehri anlam çoğaltıcı bir metin olarak okumasından hareketle, kentin gerçek sahnelerinden beslenen ve anlamı zenginleştiren mimari metinler üretir.

“Suspended Meaning” isimli metninde Gerrewey, Koolhaas'ın belirli bir kavramda sabitlenmeyen mimarlık söylemini bulmak için üretici bir metin oluşturma çabasında olduğunu dile getirmektedir. Eleştirel uğraşın asla yazar tarafından tek gerçeği ortaya çıkarıcı bir uğraş olmadığını, bunun aksine, tam anlamıyla ifade edilemeyen her zaman eleştiriye açık bir gösterge sistemi olarak sunduğunu dile getirir. Sıfır derece mimarlık adıyla üretilen kitaplarda mimarlığın tekil anlamları, sosyal anlatılarla sürekli uzağa itilerek, kısıktıcı sorular güncel tutulmuştur. Bu kitaplar, entelektüel konularla ilgili olan başka müdahalelerin etkili olduğu, sadece çizim ya da yazı yoluyla tarif edilemeyen anlatılardır. Mimari göstergelerin sabitlenemeyen doğasını bugünkü kent hayatı ve post-eleştirel söylem içerisinde anlamak adına Koolhaas'ın anlam çoğaltıcı metinlerini tartışmak önemlidir (Gerrewey, 2019).

Koolhaas'ın mimari yazma eğiliminin üç farklı noktadan sıfır derece yazı ile ilişkilenebilir. İlki, mimarlığın kendi tarihsel çıkmazını bilip ona esir olmayan bir yazı stratejisi gerçekleştirmesidir. Bu eğilimle ürettiği kitaplarında mimarlığı, ironik bir şekilde ele alır. Buradaki ironi, mimarlığın tarihsel açmazı ile ilişkilidir. Mimarlığın açmazı, mimarlığın tarihi aşmaya çalışırken, kendi tarihine hapsoluşudur. Koolhaas yazılan her kitabın, önceden yazılanlardan ayrı olmadığının, bu durumun bir ironi oluşturduğunun farkındadır. Koolhaas bu tarihsel açmazların (ironik hallerin), dönüşüme uğramış hallerini izler. Mimarlıkta yazının ironik hallerini aşağıdaki sözleriyle açıklar (Lueder, 2015):

“Aslında bir kişi asla sadece bir kitap değil, aynı anda birkaç kitap okur. Her bir kitap, diğer tüm geçmiş ve gelecek kitapları temsil eder. Kitaplar kalıcı bir iz durumundadır. Aslında her yazarın katkıda bulunduğu tek bir kitap vardır. Kitabın tipolojisi o kadar parlak ki, tanımı gereği her zaman daha büyük bir şeyin bir parçasıdır (Lueder, 2015: 188).”

Yukarıdaki sözler, Koolhaas'ı Barthes'in tüm metinleri alıntılardan oluşan bir mozaik olarak gören "metinlerarası" kavramıyla aynı hizaya getirir. Koolhaas mimarlığın disiplin kodlarının kalıcılığının farkındadır, ama bu kodlar tarihsel bir dönemin içinde değil, paradoksal alıntılar, referanslar ve gerçek sahnelerle örülmüş bir alanda sunulur. Koolhaas metni tüm kültürel kodların izdüşümü olarak görmekte ve internet ortamında bile kitap üretmeye devam etmektedir (Lueder, 2015).

İkinci olarak; Koolhaas'ın yazılarında anlatı bütünlüğünü bozan montajlar ve mimari parçalarla algı düzeyinin değişimi, sıfır derece yazı ile ilişkilendirilebilir. Koolhaas, sosyal anlatılar içerisinden yan anlam düzeyine geçen göstergelerin parçalandığının farkındadır. Mimari bütünü parçalayarak kitabın vereceği sabit anlamı ötelemeye çalışır. Çoğulcu bir metin, artık baştan sona dağılmış çok sayıda çözüm ve anlam taşır. Yer yer çizimlerin arasına metinler iliştilir; yer yer mimari detaylar metinlerle kesişir. Anlatımlarda kronolojik sıranın bozulup rastlantısal olarak bir araya geldiği kolajlar söz konusudur. Ayrıca, mimarlığın bütünsel anlamını bozmak için mimari parçaları kullanır. "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabında asansör, zemin gibi bileşenler ele alınarak ve bu bileşenler üzerinden anlatılar gerçekleştirilerek, mimarlığın algılanma düzeyi değiştirilir ve mimarlığın sabit anlamları yıkılmaya çalışılır. Örneğin; toplumsal hayatın içinden aktarılan asansör anlatıları mimarinin kurallarını alt üst etme eğilimindedir (Koolhaas, 1997; Beck ve Cooper, 1996). Koolhaas bu durumu aşağıdaki sözleriyle ifade eder:

"Mimarlık bağıntı kurmak istediğinde son derece karmaşık hareketler dizisi sergilemek zorundadır. Oysa asansör tüm bildiklerimizi baypas ederek bu durumla alay eder.

...Yüksek asansör kabinin kapıları radikal biçimde farklı deneyimlere açılmaktadır. Gökdelenlerin lobotomi edilmiş deneyimi asansörün benzersiz yetenekleri sayesinde mümkün olmaktadır (Koolhaas, 1997'den aktaran Koolhaas vd., 2018: 2166)."

Burada görüldüğü gibi asansör gibi bütünsel açıdan anlamı olmayan, ancak mimarinin bütünsel kurgusunu bozan mimari bileşenler üzerinden mimarlığa bakış sunulur (Jameson ve Speaks, 2019). Kitapta bir diğer örnek olarak duvarın ele alınışı gösterilebilir. Duvar, tasarım aşamasında en sona kalan, çoğu durumda tesadüfi ortaya çıkan bir bileşendir. Cephe çizimlerinde duvar, yokluğuyla dikkat çeker. Burada da amaç yine mimarlığın bütünsel formunu sorunsallaştırmaktır (Lootsma, 2019). Bağımsız ve tesadüfi gelişen mimari bileşenler, mimarlığın

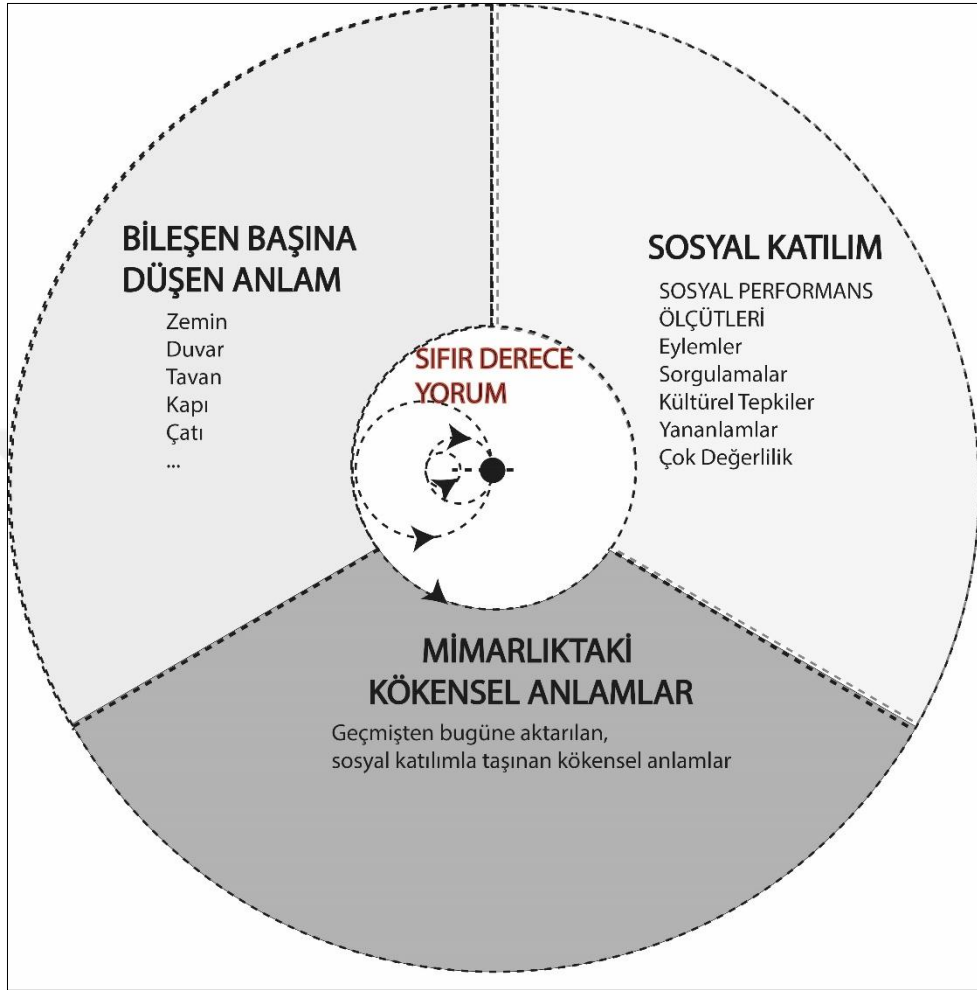
algılama düzeyini değiştirerek çağrışımsal düzlemde derinleşmesini ve farklı şekillerde anlatılar gerçekleşmesini sağlar.

Üçüncü olarak, her metinde okuyucu ve yazar arasında bağlantı kurmayı amaçlaması, Koolhaas'ın metnini sıfır dereceye yaklaştırmaktadır. Üçüncü ilişki diğer iki yöntemin sonucudur. Hem ironik anlatımlar, hem mimarlığın parçalı anlatımları yazarın dayatacağı anlamı öteleyerek, metnin bir üretim yeri olmasını sağlar. Koolhaas geçmişteki gereçlere bakıp kendi kurgusu içinde bunları yeniden teorize etmek yerine; çalışmalarını belirsiz bir geleceğe ötelemeyi tercih etmiştir. Böylelikle büyüklük ve sıkışıklık kavramları ile mimarlığın kişisel kontrolünü aşmaya çalışmaktadır. “Büyüklük kişisel değildir. Mimarın kontrolünü elinden alır” sözleri ile mimarlığın bireysel yazarlıktan kurtuluşunu ilan etmiştir (Klingmann, 2005).

Koolhaas, bu kadar hızlı yaptığınız çalışmalara neden sırtınızı dönmek zorundasınız sorusuna “Tüketilmeden önce orada olmalıyız.” cevabını vermiştir. Bu hızın dezavantajlarından bir tanesi, Koolhaas ve OMA'nın düzgün ve anlaşılır bir dil oluşturamamasına sebep olmasıdır (Gerrewey, 2019). Yine de, toplumbilimsel ve dilbilimsel yöntemler, bu kitapların sıfır derecede tartıştığı kavramları ve anlam zenginliğini ortaya çıkarabilir. OMA'nın anlam çoğulluğu ile ürettiği kitaplar dizilimsel kitaplarla kıyaslandığında, çok boyutlu, çağrışımsal bir evren sergiler.

Rem Koolhaas'ın çalışmaları sıfır derece kavramı ile ilişkilendiğinde özellikle iki konu (Şekil 2.7) ön plana çıkmaktadır. İlki; sıfır derece, yazarın otoritesini sorgulayarak sosyal katılımı (yaratıcılığı) öne çıkarmaktadır. Bu durum mimari tasarımda sosyal katılım aracılığıyla eylemler, sorgulamalar, çağrışımlar (yan anlamlar), kültürel tepkiler, çok değerlilik gibi konuları yaratıcı bir anlamlandırma sürecine dahil eder. İkincisi ise sıfır derece yazı yazarın otoritesini sorgulayıp yazar tarafından ortaya konan bütünsel anlamı ötelediğinden parçanın anlamına yoğunlaşmayı ön plana çıkarmaktadır. Metindeki her bir parça kendi başına anlam taşır ve yazarın özel ifadesinden bağımsız bir şekilde ele alınır. Böylelikle yazarın ve mimarın bireysel imzası silinir ve metindeki dil, okuyucuya ya da kullanıcıya bırakılan bir anlam yaratma sürecine katkıda bulunur. Bu anlayış, yazarın ve mimarın otoritesini azaltır, yorumunun sosyal yaratıcılıkla gerçekleşmesine olanak tanır. Sosyal yaratıcılıkla üretilen yorumdan yola çıkarak bu tez çalışması zaman içerisinde ulaşmayı ve onları yorumlamayı amaçlamaktadır. Sonraki bölümlerde

sıfır derece yazının mimarın ve yazarın otoritesine yönelttiği sorgulamadan hareketle, sosyal yaratıcılık, sosyal anlatılar ve anlatı kodlarını incelenmiş, ardından bileşen başına düşen anlamın üretkenliği sorgulanmıştır.



Şekil 2.7 Sıfır Derece Yorumun Mimarlıkta Öne Çıkardığı Konular

2.3 Sosyal Katılım, Sosyal Anlatılar ve Anlatı Kodları

Mimarlık bugün toplumun yorumlarını işleyen, kitle kültürünün gereksinimlerini, beklentilerini ve isteklerini gözlemleyen ve mimarlığın yorumlanmasını önemseyen bir disiplin olmaya doğru evrilmiştir ki bu evrim mimarlığı Barthes'in sıfır derece kavramına yaklaştırmaktadır. Bu bağlamda sıfır derece kavramı ile yorumlanabilen sosyal katılımın mimarlığa dahil edilebilmesi mimarlık göstergelerinin sosyal hayatın içerisinde yorumlanarak sürekli yeniden üretiminin sağlanması yoluyla gerçekleşebilir.

20. yüzyılın ikinci yarısında Fransız düşünürler bilginin de toplumsal bir yorum ağı olduğunu öne sürerek mimarlığın iletişim yönündeki gelişimine katkı sağlamışlardır. Fransız düşünürlere göre bir metnin değeri, yorumlandığı ve yeniden yazıldığı takdirde belirlenir; çünkü metin kendi bütünlüğü içinde tamamlanmış değildir, bir yorum ağıdır. Fransız felsefeci Michel Foucault (Foucault, 1994) “Kelimeler ve Şeyler” isimli kitabında bilme denilen şeyin gözlemlemek ya da gözetlemek olmadığını yorum ağı olduğunu aşağıdaki sözleriyle dile getirmiştir:

“Bilginin özelliği, ne görmek ne de gözetlemek olmayıp, yorumlamaktır. Yazının yorumlanması, eskilerin yorumlanması, yolculuklara ilişkin olarak anlatıların yorumlanması, efsane ve hikâyelerin yorumlanması; bu söylemlerin her birinden, onun gerçeği ilan etme hakkını yorumlaması istenmektedir; ondan yalnızca, onun hakkında konuşabilme olanağı talep edilmektedir. Şeyleri yorumlamaktan çok, yorumlamaları yorumlama konusunda yapılacak iş oldukça çoktur ve kitaplar hakkındaki kitaplar, diğer herhangi bir konudaki kitaplardan daha fazladır (Foucault, 1994: 77).”

Foucault’un bu sözleriyle, bilme denilen şeyin bir dilin oluşturduğu sonsuz yorum ağından oluştuğu anlatılmaktadır. Bilgiyi aktaran bir metin de, bir yorum ağından oluşmaktadır. Demek ki metin, belirli bir anlama doğru bir yönelim değil; sonsuz bilgi ağının farklı katmanlarına bir giriş-çıkış olarak kavranabilir. Benzer şekilde Jaques Derrida “Gramatoloji” isimli kitabında anlamın iz olduğunu; yorumun eklemlenen bir deneyim birliği olduğunu; metinlerinse, imlemeyi açan bir öteleme işlemi olduğunu dile getirmiştir. Görüldüğü üzere, post-yapısalcı felsefecilerle birlikte metni, yazıyı ve yorumu bir anlama yönelim olarak değil; bilginin farklı katmanlarına giren ve topluca üretilen bir işlem olarak değerlendiren bir bakış ortaya çıkmıştır (Derrida, 2017; Foucault, 1994). Öyleyse, metin yazınsal bir yapıt değil; hala yazılabilen bir yapılanmadır.

Foucault’ya göre, kentler ve kurumlar gibi insan yapımı yapılar da, farklı toplumsal ilişkilerin birikiminden ve tarihsel süreçteki akıştan kaynaklanır. Dolayısıyla kurumlar, mimari formlar, düzenleyici kararlar, yasalar, idari tedbirler, bilimsel ifadeler ve felsefi, ahlaki önermeler birer dispozitifdir ve hepsi de görünür olanın altında yatan toplumsal ilişkiler ağını göstermesi bakımından birer diyagram olarak okunabilir. Eğer diyagram olarak okunurlarsa da, farklı zaman ve mekanları bir arada barındıran heterojenik özellikleri aniden ortaya çıkar. Foucault’nun fiziksel formlara yönelik teorik yaklaşımı, heterotopiyaların derinlemesine anlaşılmasını

sağlamanın yanı sıra, tarihsel fiziksel mekânların diyagramatik olarak okunmasını da kolaylaştırır (Fontana-Gusti, 2013). Bu kuramsal çerçeve, Foucault'nun “Of Other Spaces” metninde mekana yansıtılmıştır. Ona göre mekân artık kristalize ve homojen değil, toplumların anlatıları ve pratikleri arasındaki ilişkiler ağının kurulması sayesinde canlı ve heterojendir. Heterotopya olarak bilinen mekân kavramı, farklı mekânsallıkların ve zamansallıkların düzenlenmesinden oluşur. İlham verici heterotopik fikir, birçok kentsel çalışmaya aktarılmıştır. Heterotopik kavramının verdiği bilgi, mekânın, bireylerin ve şeylerin yerleştirilebileceği bir tür boşluk olarak değil, eşitlenemeyen ya da hiçbir şekilde kentlerimizin üzerine bindirilemeyen farklı konumları tanımlayan bir ilişkiler bütünü olarak tanımlanmaktadır. “Of Other Spaces” metninde sosyal ilişkilerle ele alınan heterojenik mekanlara örnek verilen müzeler ve kütüphaneler geçmiş, bugün ve gelecek birleştiren tarihi mekanlar olarak anlatılmaktadır. Bu özel mekânlar anlatılara ve epistemolojik işlevlere sahiptirler ve toplumların karmaşık düşünceleri çeşitli şekillerde kavramalarına yardımcı olurlar. Dolayısıyla da fiziksel mekândaki ilişkiler ağını aydınlatan diyagramlar olarak okunabilirler. Bu kuramsal çerçeve, çağımızda kentsel mekânlara ilişkin daha kapsamlı bir kavrayışa olanak tanımaktadır (Foucault, 1997).

Görüldüğü üzere postyapısalcı dil bilimcilerin metaforları metinleri ve mekanları yapılanmaya devam eden sosyal anlatılar olarak değerlendirebilecek bakış açıları ortaya koymaktadır. Mimarlık içerisindeki anlatılar türlü karşılaşmaları ve rastlantıları bünyesinde barındırdığından sosyal ilişki ağını yorumlama konusunda değerlidir. Örneğin arkeolojik bir sütun sadece geçmişten gelen bir eser olarak kalmaz; günümüz hikayeleriyle de birleşerek çok değerli bir ağ oluşturur. Burada mimarlığı anlatılarla birlikte üst üste binen deneyim bütünü olarak görme potansiyeli doğmaktadır. Bu mekanlarda tarih sayfalarında ve fiziksel olarak donuk bir temsil şeklinde kalmamakta, geçmiş, şimdi ve geleceğin farklı versiyonlarını bir araya getirerek dinamik ve esnek bir bilgi aktarımı sağlanmaktadır. Diğer bir taraftan da, sadece yazar ve tasarımcı tarafından verilen normatif anlamın yıkılarak sosyal katılımcı bir anlam ilişkilerini oluşturma olanağı açılmaktadır. Sosyal anlatılar, metnin yorumunu sosyal ve gündelik hayata bırakarak sürekli yapılanan bir işlemi ortaya çıkarmaktadır. Bir yapıtın içindeki çoğulcu ve öznel anlamları açığa çıkarmakta ve sadece yazarın verdiği anlamı değil; ekonomik, politik, dinsel,

teknolojik anlamları da bünyesinde barındırmaktadır. Mimarlıkta da yapının ya da metnin sosyal bir yapılanma olduğunu vurgulamak gerekir. Bugün metropol hayatındaki yapılar sosyal bir yapılanmanın sonucudur. Bilgi toplumu içinde bir eser ister yazılı ister görsel olsun, içinde sosyal, politik, ekonomik kodlar barındırmaktadır. Sosyal anlatılar mimarlığın hareketli doğasını yansıtmaktadır.

Baştürk ve Kaymaz “Rethinking Urban Archeology Heterotopia and Heterochorny” isimli bildirilerinde Bernard Tschumi tarafından tasarlanan Yeni Akropolis Müzesi'nin en önemli özelliğinin, hangi parçaların yerinde olmadığını vurgulaması olduğunu dile getirmektedir. Çünkü, sergideki yokluk, Parthenon'un parçaları arasına ötekilik katmakta ve eksik nesneleri ve anlatıları keşfetme fırsatı sunmaktadır. Sergilemedeki boş alanlar, günümüzde British Museum'da bulunan Parthenon frizleri ve heykel koleksiyonlarından oluşan Elgin Mermerleri'ne gönderme yapmaktadır. Parthenon'un frizleri, dönemin kamusal yaşamla ilgili hikâyenin parçalarıdır ve okunmak üzere tasarlanmıştır. Tschumi benzer kurguyu Müze'nin içinde de tekrarlamış ve Elgin Mermerleri'nin yokluğuna işaret etmiştir. İçinde frizlerin de yer aldığı Elgin Mermerleri 1800'lü yıllarda Lord Elgin tarafından Londra'ya taşınmıştır. Bu durumun ardından Yunanistan Kültür Bakanlığı, müzecilik söylemi içinde yer ve yerinden edilmenin ideolojik olduğu kadar retorik bir karmaşıklık da yarattığı gerekçesiyle mermerlerin iade edilmesini talep etmiş, ancak bu talep kabul görmemiştir. Tschumi'nin mevcut ve mevcut olmayan (British Museum'da bulunan) parçalar arasında kurduğu bu bağlantı, Parthenon'un tüm tarihsel dönemlerini aynı anda deneyimlemeye olanak tanımaktadır. Dolayısıyla müze, Parthenon için heterotopyayı andırmaktadır. Fragmanların yokluğu heterotopyayı doğrularken, politik anlatılar da mekânsal-zamansal ötekilik sayesinde heterokroniyi teyit etmekte gibidir. Akropolis, Parthenon ve müze arasındaki ilişkiler sayesinde bir diyagrama dönüşmüştür (Baştürk ve Kaymaz, 2020). Bu örnekte görüldüğü gibi, mimarlığın metin ile analogi kurması mimari mirasın sosyal ilişkiler içinde açık ve dinamik olarak anlaşılmasını sağlamaktadır.

Jonathan Hill, 2003 yılında yayınladığı “Actions of Architecture: Architects and Creative Users” isimli kitabında Barthes'in “Yazarın Ölümü” eserine atıfta bulunarak yazarın otoritesini sorgulama girişimini mimarlığa uyarlamıştır. Mimarın otoritesini sorgulayan ve kullanıcının yaratıcılığını dikkate alan bir mimarlığı öne çıkarmaktadır. Dahası kullanıcının eylemlerinin ve anlamlandırmalarının mimarın

otoritesini zayıflatabileceğinden mimarlar için bir tehdit olarak görüldüğünden bahsetmektedir. Kullanıcıyı pasif ve öngörülebilir gören biçimlerden ziyade sosyal yaratıcılığın farkında olan mimarların çalışmalarına yer vermektedir. Yaratıcı sosyalliğin farkında olan mimarlar bilirler ki: yaratıcı kullanıcı mevcut bir mekana sürekli yeni anlamlar yükler. Hill kitabında esneklik, çok değerlilik, haz ve montaj gibi kavramları sosyal yaratıcılığa ve kullanıcı yaratıcılığına olanak veren kavramlar olarak dile getirir (Hill, 2003).

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, sosyal yaratıcılıkla mimarlığın sürekli yorumlanarak, toplumsal yeniden üretilebilirlik seviyesine erişimini sağlamaktır. Tüm bu değerlendirmeler Fransız düşünürlerin bilginin sonsuz yorum ağı olduğu söylemleriyle uyumaktadır. Tasarımda esneklikler yaratmak, boşluklar bırakmak, eseri parçalamak, sosyal anlamlar yüklemek gibi retorik eylemler mekanın tek bir anlam ya da işleve bağlı kalmasının altını oyan stratejileridir. Bunlar mevcut kurgusal normları sorgulayarak yeni bakış açıları sunmaktadır. Gramer düzenini bilinen kavramların yeniden inşasını sağlayan bu bakış açısı, bazı mimarların tasarım ve yazı stratejilerine yansımıştır. Bu mimarların başında da Rem Koolhaas ve ekibinin çalışmaları gelmektedir. Rem Koolhaas ve OMA ekibi sosyal anlatıları mimarlık kuramı içerisine dahil eden öncüler arasındadır. Sosyal anlatılar ile mimarlığın sanatsal yönünü birleştirmeyi başarmak mimarlığın iletişim aracı olarak görülmesini sağlamıştır. Tüm bunlar mimarlığı sosyal yaratıcılığı kapsayacak şekilde yeniden inşa etme çabasıdır. Toplum böylelikle mimarlıkla daha yakın bağlar kurmaya başlamıştır. Ancak bu yönüyle de, sosyal anlatıların sınırsız çeşitliliği karşısında yorumun nasıl yapılacağı ve eserin devamının nasıl sağlanacağı konusu gündeme gelmektedir. Mimarlık kuramına sosyal anlatıları dahil etme konusunda daha gelişmiş anlamlama sistemleri üretmek gerekmektedir. Bu noktada Barthes'in, eserleri eleştirel bir şekilde yorumlayan yapı çözümlemeleri büyük katkı sağlamaktadır. Öncelikle, Barthes'in "Göstegebilimsel Serüven" isimli kitabının "Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş" isimli bölümünde mitte, masalda, uzun öyküde, destanda, resim tablosunda, sıradan bir haberde, bir reklam panosunda yani kısacası yaşamın her kesitinde bir anlatının var olduğunu ve hepsinin yaşamın ipliğine işlendiğini dile getirmektedir (Barthes, 1993). Barthes, milyonlarca anlatının sınırsızlığı ve çokluğu karşısında nasıl bir betimleme ve sınıflandırma üretilmesi gerektiğini sorgularken pragmatik anlamda bir yöntem

geliştirmeye çalışmaktadır. Anlatıları tümce düzeyinden, yani yatayda sıralı düzeyden kopararak dikey düzlemde bir analizi ortaya koymaktadır. Anlatı çözümlemesi bir düzeyler aşamalanmasıdır. Her bir düzey anlamın farklı boyutlarda ilerlemesini sağlayan çağrışımsal bir işlemdir. Düzeyler değişimini bulabilmek için öncelikli olarak anlatıda düzeylerin yerleştiği en küçük anlatı birimini bulmak gerekmektedir. Çünkü, her düzeyin birimleri deyim yerindeyse onun tohumudur ve ileride olgunlaşacak diğer ögenin tohumunu atmayı sağlamaktadır. Anlatıdan ele edilen birimler sayesinde anlam bir taraftan dağılım bir taraftan da bütünleşme özelliği gösterir. Anlatı dikey düzlemde incelendiğinde anlatı kişisi anlatıyı kuran değil, eyleme katılan olarak görülmektedir. Anlatının yorumu ise, edilgen ve katılımcıdır. Böylelikle sadece anlatıda görünen ana işlevler değil, içinde bahsedilen ama biçimi olmayan belirtilerde ortaya çıkarılır (Barthes, 1993). Sonuç olarak, anlatının örtük ve çağrışımsal düzeyleri açığa çıkarılır ve sıfır derecede, hiç tüketilmeyen bir anlam üretimi gerçekleşir.

Honore de Balzac'ın "Sarrasine" isimli romanını çözümlediği "S/Z" isimli kitabında ele alınan 5 anlatı kodu, sıfır derecedeki üretimin görünür kılınması bağlamında metin çözümlemesinde kullanılan anlamsal düzeylerdir. Bu kodlar; eylem kodu, yorumsal kod, semantik kod, kültürel kod ve simgesel kod olarak sıralanır. Bu kodlar, anlamı her daim yeniden üretildiği sıfır derecedeki bir döngünün içine alarak buradaki sosyal üretimin özünü göz önüne serer (Aktulum, 2004; Barthes, 2016). Başka bir ifadeyle bu kodlar, daha önceki oluşumun izleridir. Buradaki çözümleme yönteminde, her metnin eski sosyal anlamların yeni örüntüsü olduğuna dair bir farkındalık oluşturulmakta ve metnin okunma düzeyi, çözümleme yönteminde oluşturulan anlam blokları (sözlük birimlerle) ile değiştirilmektedir. S/Z'deki çözümleme yöntemi, cümlede kurgulanan düzeyini aşmaktadır. Söz konusu olan yan anlam kodlarıyla cümleyi yüklemden ayıran kırma işlemidir. Cümlelerin yazarın kurgusu içinde okuyucuya son anlamı vermesi beklenirken Barthes "Anlam anlatının sonunda değildir; anlatının üzerinden geçer." diyerek S/Z'de gökyüzüne benzer bir metin çözümlemesi gerçekleştirmiştir (Barthes, 2016):

"Bir yığın olarak metin, hem düz hem derin pürüzsüz, sınırsız ve nirengisiz olan gökyüzüne benzetilebilir. Bu kahinin kuşların uçuşunu belirli ilkelere göre doğrulamak amacıyla esasının ucuyla gökyüzünde hayali bir dikdörtgen kesmesi gibi, yorumcudaki anlamın göçünü,

kodların belirişini anlatıların geçişini gözlemlemek için metin boyunca okuma kuşakları çizer (Barthes, 2016: 25).”

Yukarıdaki ifadesinden de anlaşılacağı üzere, kodların işleyişi ve metnin üretimi arasında ilişkiler kurarak farklı anlamlarla ilgili işleyiş örnekçeleri sunmaktadır. Barthes, çözümlemesinde Balzac’ın metninin, algı düzeyini değiştirerek onun işleyen bir metin olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Yukarıda ifade edilenleri özetlemek gerekirse Barthes metni çözümlemek üzere 5 anlatı kodu tanımlamıştır. Yorum kodu, eylem kodu, semantik kod, simgesel kod ve kültürel kod olarak ifade edilen bu kodlar, bir metinde yazarın sesi haricinde birden fazla sesin bir arada var olduğunu gösterir (Barthes, 2016):

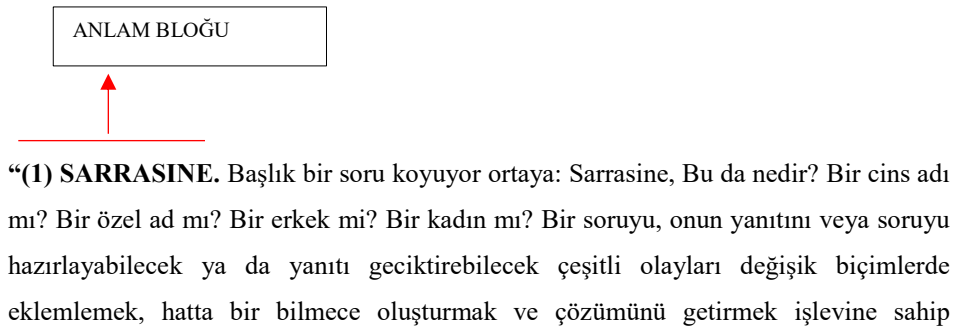
- 1) Yorum Kodu: Anlatı içinde bir gizemi yansıtan, tanımlayan, ortaya çıkaran ve çözen aygıtları içeren doğruluğun ve gerçeğin sesidir.
- 2) Eylem Kodu: Metni bir hikaye ve eyleyenler silsilesi içinde okunmasını sağlayan deneyin sesidir. Burada eylemler, daha önce yapılmış eylemlerin tanımlanması yoluyla ortaya çıkar.
- 3) Semantik Kod: Metnin sembolik yorum olasılıklarını yaratan açıkça söylenmek yerine ima edilen şeylerdir. Karakterleri ve psikolojileri yansıtan kişinin sesidir.
- 4) Simgesel Kod: Simgenin sesidir. Çok değerliliği ve mecazi düzeyde ele alınan karşıtlıkları gösterir.
- 5) Kültürel Kod: Bilimin sesi olup bilgi türlerine yapılan göndermelerdir. Belirli bir toplumun üyeleri olarak sahip olduğumuz bilgiyi kültürel kodlar ve gelenekler yoluyla edindiğimiz şekliyle temsil eder.

Burada kritik olan her biri farklı anlamsal düzeyleri gösteren 5 kodun tek başlarına üretken anlamı oluşturamayacağıdır. Bir araya geldiklerinde, anlatılar içinde işleyen paradigmalara dönüşürler. Anlatı, sadece yazarın verdiği anlamla değil 5 kodun işleyişi ile ele alındığında, farklı anlamsal perspektiflerin iç içe geçtiği bir üretim yeri olarak görünmeye başlar. Yine de, yazının içinden geçen bu farklı anlamsal düzeyleri büyük anlamsal yapılar olarak görmeyecek bir çözümleme yöntemi ile ele almak gerekmektedir, çünkü her kod, kendi sesini duyururken diğer seslere de zemin oluşturur. Örneğin eylem kodunun, özgür seçimiyle yorum kodu düzeyinde bir bilmece devam ettirilir. Eylem kodu ve yorum kodunun birlikte işlemesiyle beraber bireysel anlama giden yol açılır ve eylem kodunun üstüne yan

anlam düzeyini gösteren semantik kod biner. Semantik kod ise, toplumsal söylemi yayan kültürel kodun habercisidir. Semantik ve kültürel kod, eylem kodunun deneyselliği üzerinde yan anlam düzeyi kursa da, simgesel kod ile anlamın kuruculuğu ters yüz olmaktadır. Böylelikle kodların işleyişinden geçen anlatılar hiç tüketilmeden devam eder. 5 kodun döngüsünden geçen anlam böylelikle büyük anlamlara değil, sıfır dereceye ulaşarak şimdinin üretken özünü yakalar (Barthes, 2016).

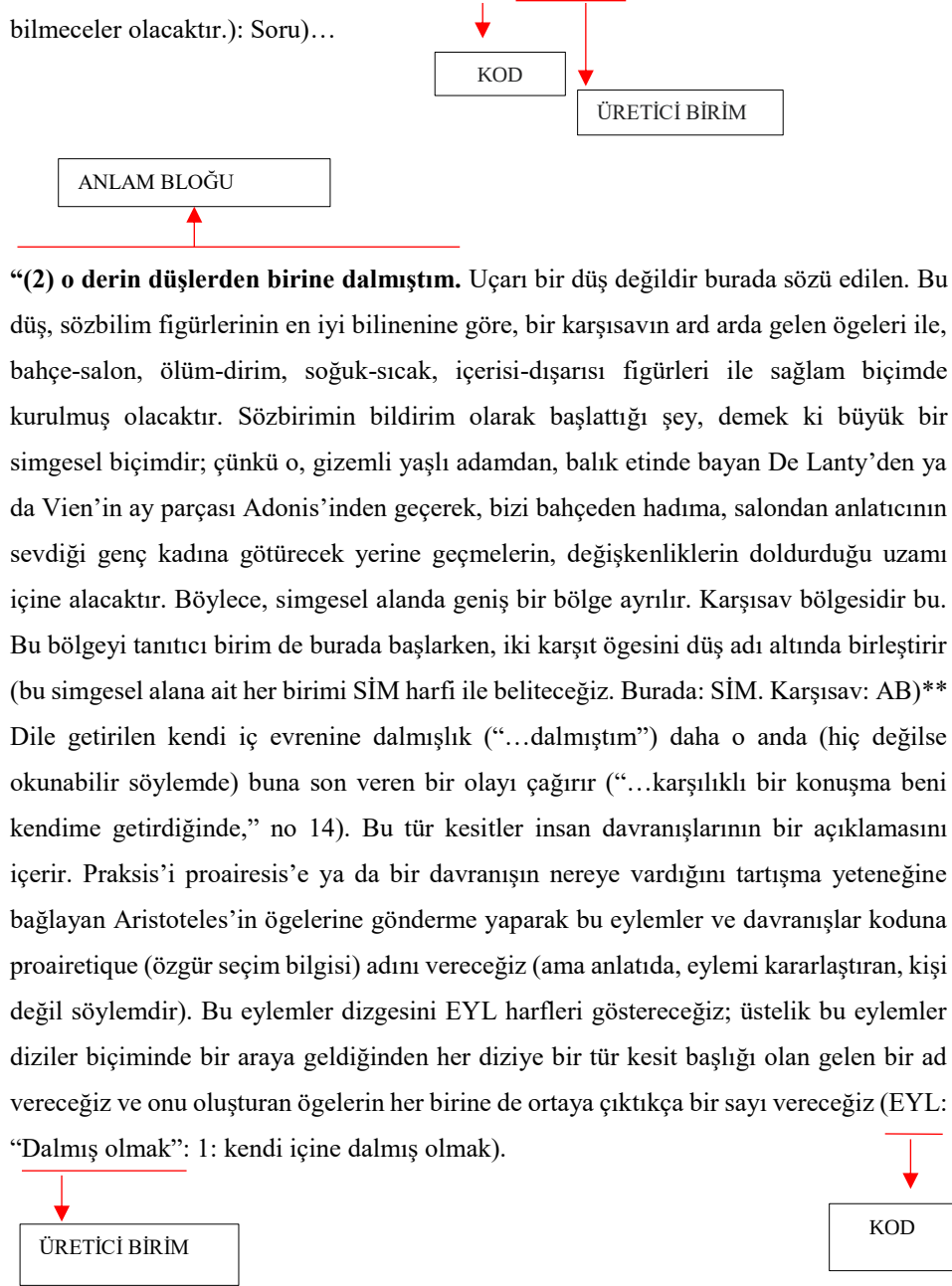
Barthes belirlediği bu kodlarla metin içinde yapısal bir benzerlik ilişkisi kurmakla kalmaz, metin örüntüsünden işleyiş örnekçeleri çıkartır. Bu da klasik metinden yola çıkılarak edebiyatta ilerleyen ve üretilmeye devam eden bir çalışma ortaya koyar. Metnin bu çok sesli görüntüsü, edebi bir eserden toplumsal bir üretkenlik ortaya çıkarır. Metin içinde birçok noktadan girilebilen ve tersine çevrilebilen bağıntılar yaratılır.

Barthes, Balzac'ın metninde uyguladığı bu çözümleme yönteminde metnin işleyen kodlarla yapı sökümünü yaparak 561 adet “lexia” olarak adlandırdığı anlam bloğu (Tohar vd., 2007) oluşturmuştur. Ardından bu anlam bloklarını içeriklerini açıklayan kodlara göre kategorilemiştir. Son olarak da her birinin kodla bağıntılı olan üretken özünü ortaya çıkarmıştır ki bunlar kelime ve kelime öbekleri ile ifade edilmiştir (Barthes, 2016). Barthes'e göre bu sökülme yöntemi klasik bir romandan ortaya çıkarılabilecek üretkenliğin ve eleştirinin hammaddesini (en küçük parçası) göstermektedir. Şekil 2.8'de Barthes'in S/Z adlı kitabındaki yapı sökülmesinden elde ettiği lexia (anlam blokları), kodlar ve üretici birimler örneklenmektedir.

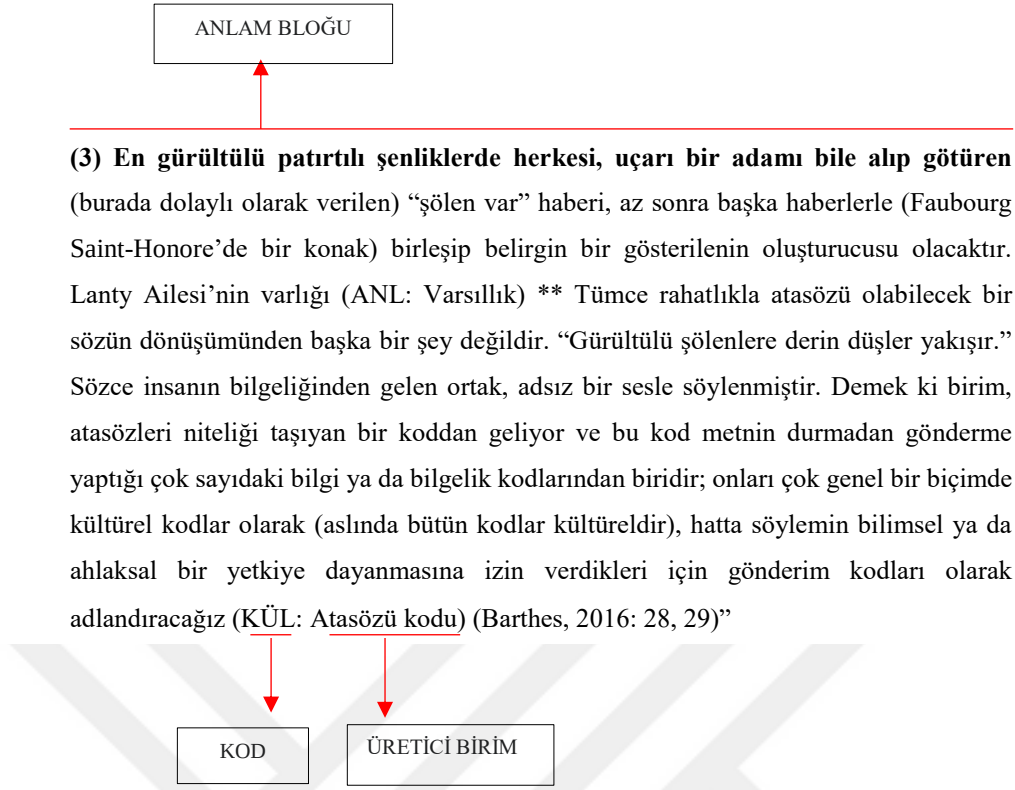


Şekil 2.8 Barthes'in Balzac'ın Sarrasine kitabına uyarladığı çözümlemesinde ortaya çıkarılan anlam blokları, anlatı kodları ve üretici birimler (Barthes, 2016).

birimlerin tümünü yorumbilgisel kod olarak adlandırmayı kararlaştıralım (Bunu da yayınlattırıp listemizde YOR olarak belirtelim). Sarrasine başlığı böylece ancak 153'te kapanacak bir kesitin il ögesini öneriyor (YOR: Bilmece 1. (gerçekten de öyküde başka bilmeceler olacaktır.): Soru)...



Şekil 2.8 Barthes’ın Balzac’ın Sarrasine kitabına uyarladığı çözümlemedeki ortaya çıkarılan anlam blokları, anlatı kodları ve üretici birimler (Barthes, 2016).
(devamı)



Şekil 2.8 Barthes’in Balzac’ın Sarrasine kitabına uyarladığı çözümlemedeki ortaya çıkarılan anlam blokları, anlatı kodları ve üretici birimler (Barthes, 2016). (devamı)

Tez çalışmasında, S/Z’deki çözümleme yöntemi ile ilgili bazı keşifler yapılmıştır. Barthes, yazarın anlamına doğru yönelen klasik metni, kodlar ve sözlük birimlerle tarafsız ve eleştirel bir boyuta taşımıştır. Dolayısıyla, kodlar sayesinde herhangi bir anlatının sıfır derecedeki üretkenliğine ulaşabilmek için genel bir çözümleme yöntemi üretilmiştir. Klasik metne uygulanan kodlar, sinema, müzik, edebiyat, gibi farklı alanlardaki anlatılar için de kullanılmaktadır. Dahası, bu yöntemin yazınsal bir metin dışında, görsel anlatılarda da kullanılabildiği Vivek Vijayan’ın “Barthesian Codes in the Visual Domain” isimli çalışmasında görülmektedir (Vijayan, 2019). Çünkü yan anlam düzeyinde hem görsel hem de yazılı göstergeler toplumsal iletişim aracı olan biçimlerdir. Ne var ki, bu kodlar uygulanırken, metinde anlam belirsizliğine yol açmamasına ve metnin öz niteliğinden uzaklaşmamasına dikkat edilmelidir. Her metnin kendine özgü bir dokusu vardır ve çözümleme sırasında dış kodlara bağlanırken özgünlüğünü korumalıdır. Bu nedenle, kodlar ve anlam bloklarının aynı anda ele alınması önemlidir. Anlam bloğu, o metin özelinde bir anlamın en küçük yapı taşıdır. Metni çözümlerken farklı anlam düzeylerinde yer alan farklı sosyal anlamları gün yüzüne çıkaran Barthes,

anlamalı en küçük parçayı bularak metnin özgünlüğünü korumaya çalışmıştır. Bu çözümleme yöntemi ile bir romanın, bir metnin ya da herhangi bir sosyal anlatının farklı düzeylerdeki anlamsal potansiyelini inceleme olanağı sunmaktadır.

Tez çalışmasının yeniliği, sosyal yaratıcılığa açılan bir kapı olarak Barthes'in 5 anlatı kodunu mimarlık diline uygulamasıdır. Bundan dolayıdır ki, bu çalışma toplumsal yeniden üretilebilirliği yorumlayabilmek amacıyla mimarlığın en küçük parçasının da anlamsal ve kökensel potansiyelini sorgulayan bir araştırma olarak kurgulanmıştır. Bununla birlikte mimarlığın en küçük anlamlı parçaları olarak bileşenler seçilmiş ve bileşen başına düşen anlamın peşine düşülmüştür. Bileşenbaşı anlam bir sonraki bölümün konusu olarak ele alınmaktadır.

2.4 Bileşen Başına Düşen Anlam

Renato De Fusco günümüzde dile ya da mimarlığa bakarken tümüne değil, dizilimsel birimlerin içindeki daha küçük birimlerin nasıl saptandığına ve nasıl tanımlandığına bakıldığını dile getirmektedir (Fusco, 2020). Roland Barthes de (Barthes, 1993) benzer bir şekilde çalışmalarında bileşen başına düşen anlamın önemini ele alarak çağrışımsal (dizisel) yönde çalışmalar yapmak için en küçük anlamlı parçaların bulunması gerektiğini şu sözleriyle vurgulamıştır:

“Gerçek dünyayı benzetme yoluyla temsil eden görüntüsel dizilimleri en küçük birimlere ayırmak oldukça zordur. Gene de bu işlemi yapmak son derece önemlidir; çünkü, bir sistemdeki dizisel birimler ancak böyle ortaya çıkabilir.

... Her dizge, sınıfların bilinen birimler bileşimi olduğundan, öncelikle anlatıyı kesitlemek ve anlatsal söylemin az sayıda sınıfa dağıtabileceğimiz parçalarını belirlemek gerekir; kısacası en küçük anlatı birimlerinin tanımlaması yapılmalıdır. (Barthes, 1993: 89-91) ”

Barthes'ten yapılan bu alıntıyla toplumbilimsel çalışmalar yapabilmek için göstergebilimin içinde ele alınan dizisel ve dizilimsel yaklaşımların önemi yeniden ortaya çıkmaktadır. Barthes'in incelenen S/Z isimli kitabında örneklediği çözümleme yöntemi buna örnektir. Bu yöntemde dizilimsel çalışmaların bütünsel yapısı çağrışımsal yönlerine göre parçalanmaktadır. Mimarlık disiplini için düşünüldüğünde de çağlar boyunca bütünsel bir dizilimle ele alınan yöntemleri artık işe yaramamakta ve çağrışımsal bakışlara ihtiyaç duyulmaktadır. Zira çağlardan beri disiplin içinde bütünsel tipolojiler oluşturulagelmiş ve anlam tek bir işleve bağlanmıştır. Oysa, çağrışımsal bakış açısı pek çok yeniyi açığa çıkarmak

için bir potansiyeldir. Çünkü kentler ve toplumlar psikolojik, simgesel, mitsel-şiiirsel anlamlarla doludur. Örneğin; kentteki işlevler dizilimsel açıdan incelendiğinde doğrusal ve tipolojik olarak değerlendirilebilir, ama kentteki bir mekanı deneyimleme duygusu çağrışımsaldır ve pek çok farklı anlamın üst üste binmesini sağlar. Mekân duygusu öznelere daha yakın olduğu için deneyimden ve hafızadan elde edilen bilgileri bir mekanda üst üste bindirmektedir. Dolayısıyla çağrışımsal yönde yapılan çalışmalar kentin iç zenginliğini ortaya çıkarmaktadır. Burada önemli olan en küçük anlamlı parçanın bulunabilmesi, en küçük anlamlı parçanın bulunurken de sadece işlevsel özelliklerinin değil, ekonomik, sosyal, dinsel pek çok özelliğin ele alınması gerekliliğidir. Bu tez çalışmasında mimarlık kent hayatı ve sosyal anlatılar içerisinde çağrışımsal yönde incelenmesi gereken bir disiplin olarak görülmekte ve bu nedenle de en küçük anlamlı parçaya yönelinmektedir. Tipolojik ve dizilimsel yönde baktığımızda mimarlığın bütünü oluşturan parçaları çağlardan beri değişmemiştir, ama bu parçalar kent hayatı ve sosyal katılımı değerlendirildiğinde her birim bütünden bağımsız otonom olarak çağrıştırdığı pek çok anlama sahip olduğu görülecektir. Bu anlamlar sosyal hayatın içinde sürekli yeniden üretilmektedir. Günümüzde ekonomik ve teknolojik imkanlar bileşenlerin hem yapısını değiştirmiş hem de topladığı anlamları çoğaltmıştır. Bugün mimarlığın en küçük anlamlı parçaları olarak değerlendirilen mimarlığın bileşenlerinin her biri kendi dünyalarında alt anlamlı birimlere ayrılmaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden bir tanesi sosyal hayat ve kent yapısı içinde mimarlığın bütünsel değil, parçalı algılanıp tanımlanmasıdır.

Benzer şekilde Umberto Eco, “Mimarlık Göstergelimi” isimli kitabında mimarlığın anlam birimlerini toplumbilimsel olarak ele alabileceğimiz bir çözümleme önermektedir. Çözümleme yönteminde, mimarlığın tek başına anlamsız duran parçaları yan anlam düzeyinde ele alınmış bir takım çağrışımsal anlamları ortaya çıkarılmıştır. Örneğin; bir sütun, mimarlık sistemi içerisinde anlamsız bir bileşen olarak ele alınırken bir arkeolojik alanda tek başına kalmış bir sütun oradaki yok olmuş tarihi yapıyı çağrıştıracaktır. Eco’nun bu örneğinde görüldüğü gibi, kültürel olarak mimarlık göstergelerine bakıldığında dizilimsel olarak ele alınan anlamsız parçalar, kültürel olarak ortak bir hafızaya gönderme yapabilir. Burada sütunun hangi yan anlama atıfta bulunduğundan ziyade anlaşılması gereken nokta, mimarlık göstergelerinin çağrışımsal düzlemindeki

(geleneksel mimarlık sisteminin ötesinde) en küçük anlamlı parçalarına inecek bir analizin yapılması gerektiğidir. Burada göstergenin kullanımından dolayı da daha küçük birimlerin çözümlemesi ile karşı karşıya kalınmaktadır. Üstelik anlam birimi oluşturan daha küçük birimlerin mimarlığa özgü olması zorunluluğu yoktur. Anlam birimler, kimi yerde söz birimlerle de anlatılabilmektedir (Eco, 2019).

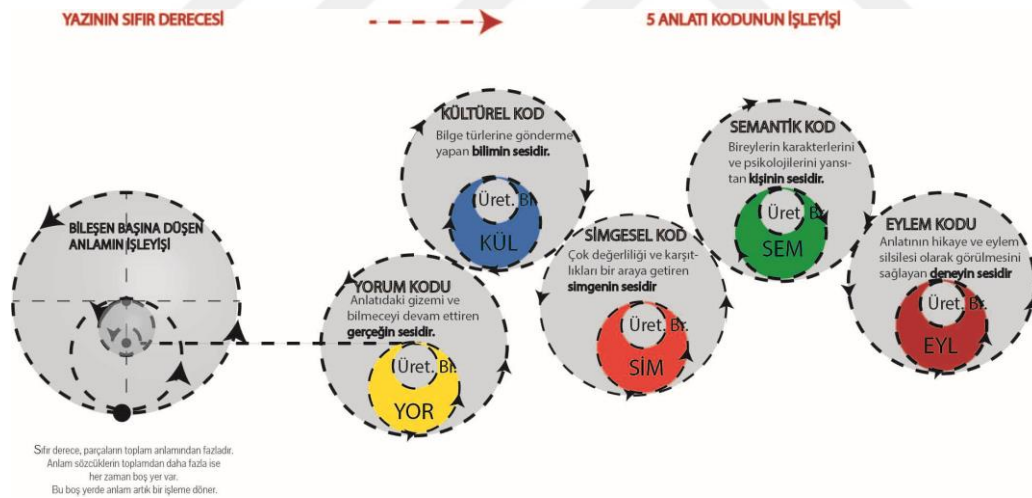
Bütün içerisinde anlam ifade etmeyen parçaların çağrışımsal düzeyde anlamlarının ortaya çıkarılması Eco'ya göre, parçaların bir dilsel yorum olduklarını ve çağrışımsal düzlemde hiçbir zaman sona ulaşamayacağını göstermektedir. Dolayısıyla mimarlığın anlambilimsel çözümleme yöntemi hep yeniden tanımlanmak zorundadır ve Eco'ya göre sınırsız göstergeleştirme dediğimiz şeyi ortaya çıkarır. Eco'nun çözümleme yöntemi sonucunda ortaya konan sınırsız göstergeleştirme durumu, tez çalışmasının ele aldığı gösterge sisteminin sıfır derecesi ile ilgilidir. Barthes'in yazının sıfır derecesi kavramsallaşmasıyla S/Z kitabında yaptığı çözümlemelerde ortaya çıkarılan üretici birimler sınırsız gösterge oluşumunun özünü yakalamaya yöneliktir.

Bu tez çalışmasında mimarlığın temel parçalarının kamusal hayatın içerisinde anlamsal yönden geçirdiği dönüşümü gösteren Rem Koolhaas'ın "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabı zengin bir içerik olarak görülmektedir. Söz konusu kitap mimarlığın anlamlı en küçük birimlerinin sosyal hayatın içinde nasıl üretildiklerini konu edinmektedir. Mimarlığın yapı taşına dair incelenen diğer kitaplarda tipolojik ve bütünsel anlamlar öne çıkarılırken, bu kitapta her bir mimari parçanın sosyal katılımı temel alan çağrışımsal ilişkileri incelemektedir. Günümüzde mimarlığın bütünsel yapısı içerisinde kullanıcıya söz hakkı kalmamakta ancak kitapta yer alan mimarlık bileşenlerinin anlamlandırılmasında kullanıcı rol oynamaktadır. Bu bağlamda söz konusu kitapta bileşenlerin sosyal hayattaki üretkenliğini ve katılımını gösteren örneklerden biri olarak zemindeki platformlar verilir. Platformlar sadece yükselti işlevi görmeleriyle değil aynı zamanda toplumsal hayatın içinde güç ve statü göstergeleri olmalarıyla örneklenir (Koolhaas vd., 2018). Bu durum, sosyal hayatın içinde olan zemini derinlikli olarak ele aldığımızda çıkabileceğimiz anlamsal potansiyeline işaret eder. Her bir bileşen, kitap içerisinde kendi otonom tasarımsal, kültürel ve sosyal potansiyeline açılarak ortaya çıkarılmaktadır. Bu vesileyle mimarlık için sıradan olarak değerlendirilen bu bileşenlerin pek çok farklı anlamsal yönü

keşfedilmektedir. Burada vurgulanması gereken nokta mimarlığın, temel parçalarından başlayarak incelenmesi durumunda, sıfır derecedeki sosyal üretkenlikle oluşan otonom yapısının ortaya çıkacağıdır. Ayrıca günümüzde bu bileşenler, hem modern hem teknolojik gelişmelerle kitle iletişim aracına döndükleri için diğer endüstriyel ürünler gibi kullanıcı katılımını gerektirmekte ve anlık yorumları ve anlık üretimleri göstermektedir (Fusco, 2020). Bileşenlerin çağrışımsal yönde ilettikleri mesajları inceleyen bir yöntem üretilebilirse, sosyal katılım mimarlık diline daha çok dahil edilebilecektir. Bu sayede mimarlığın bileşen başına düşen anlamı ile sosyal katılımı birleştiren bir sistem ortaya çıkabilecektir. Önceden de ifade edildiği gibi bileşenlerin içinde barındırdığı sosyal anlamlar çok yönlü olacağından, onları sınıflandıracak kodlara gereksinim duyulmuştur. Barthes'in ele aldığı 5 anlatı kodu mimarlığın bileşenlerini toplumsal açıdan inceleme noktasında yol gösterici paradigmlar olarak ele alınmaktadır. Bu tez çalışmasında bu kodlar aracılığıyla zemin bileşeninde barınan bileşen başına düşen anlamsal verimlilik araştırılmaktadır.

Tez içerisinde mimarlık bileşenlerinin kökenden güncel teknolojik gelişmelere kadar geçen süreçte topladığı çağrışımlar değerlendirmeye açılır. Günümüze kadar mimarlığın hangi anlamlı parçalardan oluştuğuyla ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Fakat bu çalışmalar çoğunlukla kurgusal biçim üzerinden ele alındığından, biçimi kuran anlamsal işleyişi gün yüzüne çıkaracak bir yöntem ihtiyacı belirlemiştir. Şayet kent, kamu ve gündelik hayatla ilişkilenecekse mimarlığın bu soyut ve kurgusal dilini aşacak, kentin gerçek fenomenlerini ve kamunun üretkenliğini yakalayacak özlerini bulmak gerekmektedir. Kamunun gözünden ele alınan mimarlık bileşenleri politika, ekonomi, din, teknoloji, endüstri gibi mimarlığı sosyal yönden etkileyen konularla daha ilişki hale gelmektedir. Bu ilişkiyi anlamak için kalıcı bileşenlerin gündelik hayat ve kamu tarafından örülen mimari dokunun içinde bileşenlerin nasıl işlediğinin izini sürmek gerekmektedir. Bu nedenledir ki tez çalışmasında, Barthes'in yazının sıfır derecesi kavramsallaşması ve anlatı kodları aracılığıyla bileşen başına düşen anlamın düzeylerini ve üretkenliğini ortaya koyan bir çözümleme yapılmaya çalışılmaktadır. Böylelikle bileşenleri canlı, dinamik, eyleyici ve üretken gören bir bakış ortaya çıkarmaktadır. Bu çokluklar fikri çok sesli bir yapı sunmaktadır. Kendi başına dönüştürücü bir güç olan bileşenler, parça olarak düşünüldüğünde, bunlar basitçe işlev görmez daha çok etkileştirici ve

retken bir güce sahiptir (Kızıl, 2023). Parçanın bütüne götüren düz anlamına karşı edindiği yan anlamlar, onun derinlikli anlam potansiyelini göstermektedir. Barthes, “Sesin Rengi” isimli kitabında parçanın önemine değinmiş fizikçilerin araştırmalarını örnek göstererek parçanın bütün için bir araya gelmediğini, kendi öz tutarlılığı ile ilerlediği vurgulamıştır (Barthes, 2017). Tez alışması Barthes’in sıfır derece kavramı ve anlatı kodları ile gerçekleştirdiği lemeyi bileşen başına düşen anlamın canlılığını ve üretkenliğini ortaya çıkaracak derin ve bekleşen anlam katmanlarına erişme amacına uyarlamıştır. 5 anlatı kodu bileşenin içindeki üretken özü ortaya koyarak ama onları standart bir yapı olarak görmeden yeniden retilabilir zengin ve çok sesli bir yapılanmaya evrilmektedir (şekil 2.9). Tez çalışmasında da bütünsel ve kurgusal mimarlık bileşenlerinin sosyal üretkenliği Rem Koolhaas’ın 2018 yılında yayınladığı ‘Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)’ kitabında her birinin otonom ve çok değerli yapılarıyla ele alınmaktadır. Kitapta yer alan mikro-zemin anlatılarının 5 anlatı kodu ile yapı sökümü zemin bileşeninin içindeki üretici birimler aracılığıyla tez çalışmasını mimarlığın kökensel anlamlarına ulaştıracaktır.



şekil 2.9 Barthes’in anlatı kodları ile bileşen başına düşen anlamın işleyişi

2.5 Mimarlık ve Dil alışmalarının Eleştirel Etkileşimi

Mimarlık ve dil arasındaki ilişki mimarlık kuramını çok çeşitli yönlerden etkilemiştir. Bu etkileşim iki disiplinin kendine eleştirel bakmasını sağlamıştır. Tezin nceki bölümlerinde ele alınan dilsel kavramlar mimarlığa dönüşerek yansıyabilmiştir. Bu dönüşüm mimarlığın kuramsal eleştirisini kurmak adına önemlidir. Bir taraftan dil temelinde öznellik iletişimselliğe dönüşürken (Coşkun,

2014), anlam oluşturma süreci artık kendi başına bırakılmayan bireyden günlük dilin ortak kullanımı tarafından belirlenen öznelerarası ilişkilere bırakılır (Terrace vd., 2022). Kamusal ulaşılabilirlik dilin kurucu özelliğidir. Fakat dil çalışmaları incelendiğinde dilin öznelerarası durumu, dil rasyonel bakış açısından daha dinamik bir sürece doğru evrilmiştir. Dilin iletişim anında sürekli gelişim gösteren süreçlerini anlamak günümüzde pek çok çalışmaya konu teşkil etmektedir. Mimarlık dil çalışmaları ile ele alındığında öznelerarası olma koşullarını değerlendirmek gerekmektedir. Mimarlık yaşamsal ve mekânsal bir etkileşimi barındırdığından ve ilk anlamı kullanım olduğundan öznel deneyime açık bir disiplindir, diğer taraftan gündelik yaşam pratiklerinin içselleştirerek taşınmasını sağladığından, tek bir bireyden başka bireylere doğru anlamsal bağıntılar kurmaktadır. Dil çalışmalarında yeni keşifler gerçekleştikçe mimarlığın yaşamsal özellikleri dil içinde değerlendirilebilmesi daha olanaklı olmuş, dil çalışmaları, mimarların ve eleştirmelerin anlamsal üretkenliğini göstermek için tekrar tekrar ele aldıkları açık bir eleştiri alanına dnmştir.

Adrian Forty “Language Metaphors (tr. Dil Metaforları)” isimli metninde mimarlık ve dilin birbirine yaklaşırken kendilerine özgün doğalarını anlamanın gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Dille analogiler kuran mimarlığın dilin kendisi olamadığını, ama dilbilimin gelişen doğası ile ilgili analogiler kurarak kendine yeni bakış açıları geliştirdiğini aktarmaktadır. Forty’e göre “kitap okumak” ile “plan okumak” arasında büyük farklar vardır. “Plan okumak” ifadesi bir metafordur ve kitap okumak ile aynı şey değildir. İki disiplinin birbirine benzeyen yönleri olsa bile, söylendiğinde alınan ileti farklı olabilir. Dolayısıyla dil ile mimarlığın bazı ortak noktalara sahip olduğunu söylerken, bu ortak noktaların dönüşüp yeniden retildiklerinin farkında olmak mimarlık eleştirisini oluşturmak adına önemlidir (Forty, 2000).

Mimarlığın dil ile ilişkisine eleştirel bir katkı ortaya koyabilmek adına Forty’nin dil analogileri sınıflandırmasından ilham alarak mimarlık ve dili birleştirirken aşağıdaki nüansların farkına varılmalıdır:

1-Mimarlığı şiir gibi sade ve zarif bir sanat haline getiren dil analogileri vardır (Forty, 2000) ancak burada stil yaratacak bir analogi kurmanın ötesinde okuru anlam yaratma sürecine dahil eden sanatsal bir anlayış benimsenmelidir. Mimarlıkta

anlam üretimine dahil olan katılımcılar; tasarımcı, kullanıcı, izleyici ve okuyucu olabilmektedir. Katılımcıların etkileşimleri anlamı çeşitlendirecektir.

2-Mimarlığın tarihsel kökenlerini tanımak için geliştirilen dil analogileri vardır. Bu analogiler kökenselliğin insani yeteneklerin gelişimi olduğu ve mimari dilin tek bir yerde değil, her yerde ortaya çıkmış olabileceği fikrini yerleştirir (Forty, 2000). Mimarlığın dil gibi insani yetenekleri içselleştirip taşıyan bir yapıda olduğu anlaşılmalıdır, ancak kökensel yeteneklerin açık ve dinamik bir şekilde bu aktarım sürecine katıldığını anlamak önemlidir. İnsani yetenekler mimarlığa aktarılırken çok yönlü, olumsal ve etkileşimlidir. Burada tasarımcının sabit ve ezbere kararlarından ziyade, gündelik yaşamın esnekliği ve adaptasyon kabiliyetinin mimarlık diline aktarımına dikkat edilmelidir.

3-Mimarlığı bir metin gibi tartışan dil analogileri vardır. Mimarlığın konuşan bir eser olduğu bu analogiler aracılığıyla öne çıkarılır (Forty, 2000). Burada okunan eserin katılımla taşınarak dönüşeceğinin farkında olmak gerekir. Mimari bir yapının bir fotoğrafa oradan da bir kitaba aktarılabilmesi gibi anlamın farklı temsil yöntemleriyle taşınma potansiyeli olduğunu da anlamak önemlidir.

4- Gramer ile ilişkili dil analogileri vardır. Bu analogiler dilin sözcükleri gibi mimarlığın zemin, duvar, kolon ve sütun gibi bileşenlerinin çeşitlilikle bir araya gelmesi ile uğraşmaktadır (Forty, 2000). Burada mimarlıktaki gramer düzeninin dildeki gibi sabit olmayacağını, bileşenlerin deneyimle değişerek sonsuz çeşitlilikle anlam üretilebilme potansiyelleri olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

5-Göstergebilimsel ve yapısalcı dil analogileri vardır. Bunlar mimari nesnelere anlam yükleme yeteneğimizin olduğunu farketmemizi sağlar (Forty, 2000). Burada kritik olan göstergebilim çalışmalarının mimarlığın rastlantısal, içsel ve deneysel yanı ile birleştiğinde sonsuz metaforlar dizisi oluşturabileceğini bilmektir.

Yukarıda ele alınan dilsel analogilerin en önemli özellikleri mimarlığı her zaman geliştirecek ve dönüştürecek bir kapı açmalarıdır. Bu dil analogileri mimarlığın dil gibi soyut çalışmalardan beslendiğini gösterir, ama büyük söylemler kurma riskini göz önünde bulundurulduğunda dil çalışmalarının mimariye özgü kavramlarla yeniden değerlendirilmeleri önemlidir.

2.6 Bölüm Değerlendirmesi

Tez çalışması mimarlık ve dilbilim çalışmalarını anlam üretiminin verimini artıracak bir bakış açısıyla birbirlerine temas ettirmektedir. Bu doğrultuda mimarlığın bileşenlerini Roland Barthes'in sıfır derece kavramı ve 5 anlatı kodu ile ilişkilendirmekte, dilbiliminden ödünç aldığı kodları mimarlığa uyarlamayı denemektedir. Bu uyarlama esnasında mimarlığın kendine özgü doğası ve dilbilim ile ayrımlarının farkında olarak ilerlemektedir. Bu anlamda ilk olarak mimarlık dilini oluşturan bileşenlerin gelişimi gözlemlenmiş, dil çalışmalarının mimarlık kuramına entegrasyonu anlaşılmaya çalışılmıştır. Ardından mimari bir bileşenin zaman içinde sosyal katılımı ile oluşmuş ve taşınmış kökensel anlamları çıkarılmış ve böylece mimarlık ve dilbilim entegrasyonu sınanmıştır.

MİMARLIK BİLEŞENLERİNİN ANLAMSAL DÜZEYLERİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ:KURGUSAL ANLAM DAN SOSYAL ANLAMA

Vitruvius, M.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen “Ten Books on Architecture” adlı kitabında sütunu mimarının merkezine yerleştirir. Mimarının bütünsel etkisini sütun süslemeleri ve konstrüksiyonları üzerinden tartışır (Vitruvius, 1960; Trüby, 2018). Leon Battista Alberti, Vitruvius'tan esinlenerek 1452 yılında yayımladığı “Ten Books of Architecture” adlı kitabında altı mimari bileşeni birbirinden ayırır. Bunlar: alan (it. regio), yapı alanı (it. area), alt bölümlleme (it. partitio), duvar (it. paries), tavan (it. tectum) ve açıklık (it. apertio) olarak adlandırılır. Alberti'nin yaklaşımında sütun, Vitruvius'un aksine, genellikle duvarın dekoratif bir bileşeni olarak görülür (Alberti, 1986; Trüby, 2018). Alberti'nin ardından Sebastiano Serlio, 1537 tarihli “Seven Books of Architecture” adlı kitap serisinde mimari bileşenleri standartlaştırmaya ve çoğaltmaya çalışır. Bileşenleri görsel kodlara dönüştürür (Serlio, 1537; Trüby, 2018), ve sınırlı sayıda temel forma indirger. Çeşitli yapısal ve dekoratif bileşenlerin mirasını, dilsel söylem olarak biçimselleştirilmiş bir dile dönüştürür (Alberti, 1986; Trüby, 2018).

Gerçekten de modernizm öncesinde mimari dil, görünür formlar aracılığıyla ve bu formlardan türetilen tekil anlamlarla aktarılır. Şengül Öymen Gür'e göre Vitruvius'tan günümüze kadar mimarlık bileşenleri ile anlam ilişkisine değinilmektedir (Öymen Gür, 2024) ama modern öncesi dönemde öğelerin anlamı estetik kaygılar ve dil bilgisel düzenle ilişkilidir. Modern öncesi kitaplarda mimari bileşenlerin anlam düzeyleri bu biçimsel kaygılar nedeniyle kurgusal boyutta kalır ve toplumsal katılım boyutuna henüz vurgu yapılmamıştır. Mimarların ilgili dönemdeki çalışmaları, mimari bileşenleri pasif kullanıcılar ile ilişkilendiren girişimlerdir. Dolayısıyla bileşenleri dönüştürmezler. Hâlbuki Gür'e göre,

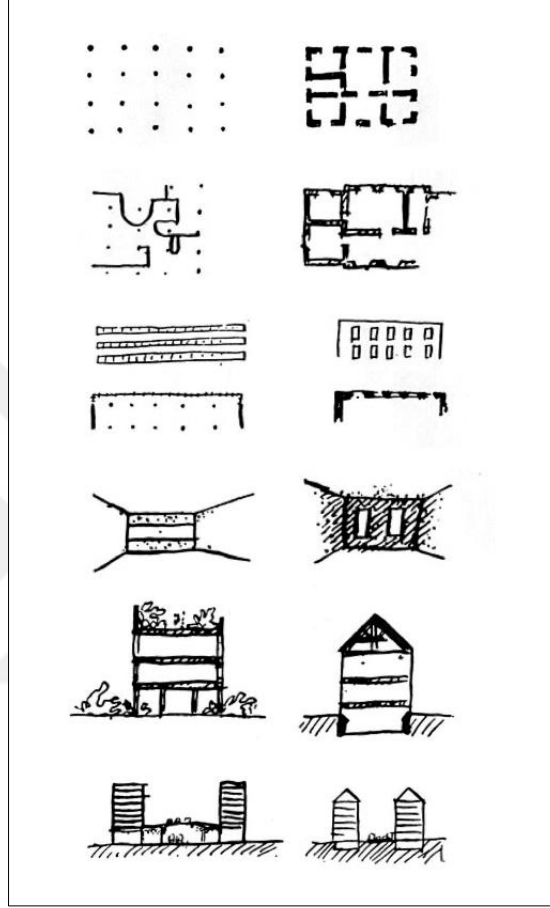
insanoğlu için mekanın değişen organizasyonu mimari estetik kaygılardan çok daha kritik bir öneme sahiptir. Çünkü biri sadece görsel ve belki dokunsaldır; diğeri ise yaşamsaldır (Gür, 2023). Bu bölüm Barthes'in anlatı kodlarının, mimarlık bileşenleri üzerine yazılan ikonik kitaplar içerisinde varlığını sorgulayarak onların kurgusallıktan sosyal katılıma doğru evrildiğini gözlemlemektedir. Alt bölümlerde bu kitapların anlamsal düzeyleri incelenmektedir.

3.1 Semantik ve Kültürel Düzeyde Mimarlık Bileşenleri

Modernizmde mimarlık bileşenlerini tarihten ve süsten bağımsız tüm olanaklı biçimleri kapsayan ilkelere dönüştürme girişimleri başlamıştır. Bu dönemde Le Corbusier standartlaşan mimari bileşenleri, modern mimarlık ilkeleri olarak yeniden ele almıştır. Corbusier, 1923 yılında yayınladığı “Five Point of Architecture” metninde modern mimari programın bileşenlerini üretmiştir. Pilotiler, serbest plan, çatı bahçesi, serbest cephe ve bant pencere olarak ele aldığı mimari ilkeler (Şekil 3.1), tüm mimari olanakları kapsayacak serbestlikle mimarinin yaratım gücünü harekete geçirmektedir. Piloti ilkesinde bina kütlesi zeminden yükseltilecek ayaklarla yukarı kaldırılır ve bahçenin evin altından geçmesi sağlanır. Serbest plan ilkesinde taşıyıcı kolonlardan bağımsız olarak iç mekanın düzenlenebilmesine olanak verilir. Taşıyıcıdan bağımsız plan kendini özgür hisseder. Bu da büyük bir para tasarrufu sağlamaktadır. Çatı bahçesi ilkesinde yapının zemin alanındaki kaybı giderilir. Teraslar çiçekler, çalılar, ağaçlar ve çimlerle zenginleştirilerek kentten kaybedilen parsel geri kazanılır. Teknik, ekonomik, ergonomik ve duygusal nedenler bizi teras çatıyı benimsemeye yönlendirir. Serbest cephe ilkesinde ise taşıyıcılardan bağımsız bir şekilde cephe tasarımı gerçekleştirilir. Cepheler, yalıtım duvarları ve pencerelerden oluşan hafif zarlardan başka bir şey değildir. Son olarak bant pencere ilkesinde taşıyıcı kolonlardan bağımsızlaşan cephede yatay geniş yırtıklar açılması sağlanır. Pencereler cephenin bir ucundan diğer ucuna kadar uzanabilir (Corbusier, 1931).

Corbusier, mimarlık bileşenlerini tasarımcılar için daha esnek ve dinamik bir halde düzenlenebilen bir perspektiften ortaya koymuştur. Çünkü bileşenleri kendi içinde bütün ve saf bir birleşime doğru yol aldırılmıştır. Onun Domino Evi, serbest bir strüktür olarak bu ilkeleri kapsamaktadır; özellikle, yeri zeminden duvarı kolondan ayırarak, yeni anlam ve olasılıklara imkân verir. Le Corbusier'in Domino Evi'nde

barınma, kapatma, bölme işlemlerine hafifçe dokunarak Batı'nın yüzyıllık geleneğinden çığır açan bir kopuş yaşatmıştır. Bir taraftan tüm deneyimleri kapsayan ilkeler önerirken, bir taraftan bu ilkeleri ekonomiklik, teknolojiklik gibi söylemlerle ilişkilendirerek modern mimarlık kültürünü oluşturur (Corbusier, 1931).



Şekil 3.1 Le Corbusier'in 5 ilkesi (piloti, serbest plan, serbest cephe ve bant pencere) (Corbusier, 1931).

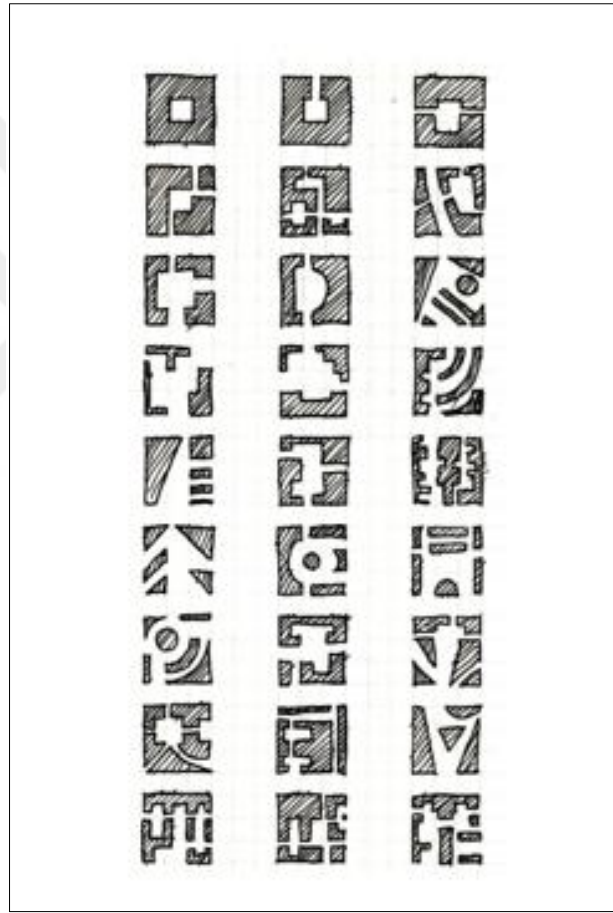
Modern mimarlığın ilkeleri kültürel anlamları ile beraber giderek modern kent morfolojisini de oluşturmuştur. Bu dönemde mimarlığın semantik ve kültürel anlamları daha yaratıcı bir boyuta taşınmıştır. Ne var ki, Corbusier, modern mimarlık bileşenlerini toplumsal söylemlerle ilişkilendirse de (Corbusier, 1931), mimarın tasarladığı kullanıcı davranış kalıpları üzerinden kurgusal bir anlam ortaya koyar ve mimarlık bileşenlerini soyut ve tipolojik biçimlerle özgürleştirmeye çalışırken yaşamsal, olumsal ve durumsal olayları geri planda tutar. Bu perspektif mimara tasarım çeşitliliği sunarken günlük kullanımla çeşitlenen boyuta ulaşma noktasında soyut kalır. Başka bir deyişle Corbusier, bileşen tarihindeki mimari

bileşenlere ilişkin yenilikçi anlamları harekete geçirebilmiş, ancak sadece mimari kurgusallığında biçimsel bir uğraş içinde kalabilmiştir. Bu biçimsel uğraş, standartlar, ölçüler, mesafeler ve belirli düzenler içinde yakalanan matematiksel bir kesinlik içerisinde gerçekleşmektedir. Corbusier'ın bileşen düşüncesi semantik ve kültürel anlamları içerse de soyut ve standart biçimlerin kullanımını kolaylaştırmıştır. Sonuç olarak, soyut biçimler kullanıcıların yaratıcılığını arka plana iten, sadece mimarlar tarafından anlaşılan ve üretilen bir araç haline gelmiştir. Soyut şemalara yönelik bu eleştiri Jonathan Hill'in 2003 tarihli kitabında yoğun bir şekilde görülmektedir. Ona göre soyut şemalar, mekân kullanıcılarını mekânda kendilerini tanıyamaz hale getiren araçlar olarak nitelendirilmektedir (Hill, 2003).

3.2 Eylemsel Düzeyde Mimarlık Bileşenleri

1960'lara gelindiğinde mimarlar, kullanıcının daha etkileşimli ve katılımcı bir rol oynayabileceği yeni bakış açılarını benimser ve mimarın otoritesi sorgulanmaya başlar. Bu durum mimarlık bileşenleri tarihinde insan davranışlarına odaklanan yeni anlayışları gündeme getirir. Kültür ve insan davranışlarına odaklanmasıyla birlikte, standart mimari kodlar yerini tarihi ve kentsel dokunun çeşitliliğine bırakmaya başlar. İnsan davranışları bileşen anlamlarına dahil edilmeye girişilir ve bu da mimarlıkta mekânsal formların harekete geçmesine yol açar. Bu dönemde Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein'in "Pattern Language" isimli kitabı mimarlık bileşenlerini, mekânsal biçim yoluyla ele alan önemli kitaplardan biridir. Kitapta büyükten küçüğe doğru dizilen bir eylem stratejisi ile 253 adet tasarım örüntüsü (Şekil 3.2) önerilir. Bu örüntüler, mimarlığın insani boyutta yeniden düzenlenmesine imkân vererek eylemlere yeni anlam olanakları sunar. Alexander bu örüntüleri insanların (kullanıcı eylemlerinin) ürettiğini vurgulayarak kamusal üretkenliği savunur. Bu üretkenliği gösteren örüntülerin birbiriyle bağlantılı olması sağlanarak farklı kombinasyonlarda ve sonsuz çeşitlilikte oluşturulabilen mimarlık dili yaratılır. Bu örüntüler bölgelerden ve şehirlerden başlayarak binalara, yollara, kamusal mekanlara, arka bahçelere ve inşaat detaylarına kadar uzanmaktadır. Kitapta verilen bir tipolojik resimden sonra örüntünün problemlerine ve çözümüne yönelik açıklamalar ortaya konur. İşin özü kullanıcı katılımıyla oluşturulmuş bu örüntü dili, profesyonel olmayanların yaşadıkları çevreyi geliştirmelerine olanak tanımaktadır (Alexander vd., 1977). Bu

yönleriyle Alexander'ın örüntü dili kurucu anlamın merkeziliğini ortadan kaldırması bakımından önemli bir girişimdir. Fakat Alexander sosyal katılım taraftarı olduğu halde, kendi araştırma kurallarına bağlı olan örüntüler ürettiği yönünde eleştirilir (Dawes & Ostwald, 2017). Kitapta olası tüm eylemler için yine soyut tipolojiler üretilmiş mimarlığın eylemlerle ve kamusal katılımıla çeşitlendirilen anlam birimleri, yine kurgusal biçimlerle tarif edilmiştir. İnsanların eylemleri mimarlık bileşenleri tarihine dâhil edilse de, soyut tipolojiler sadece mimarların bakış açılarıyla ortaya konmuştur. Burada da kullanıcı, mimar tarafından tanımlanan öngörülebilir bir yapılandırma yelpazesinden yararlanır.

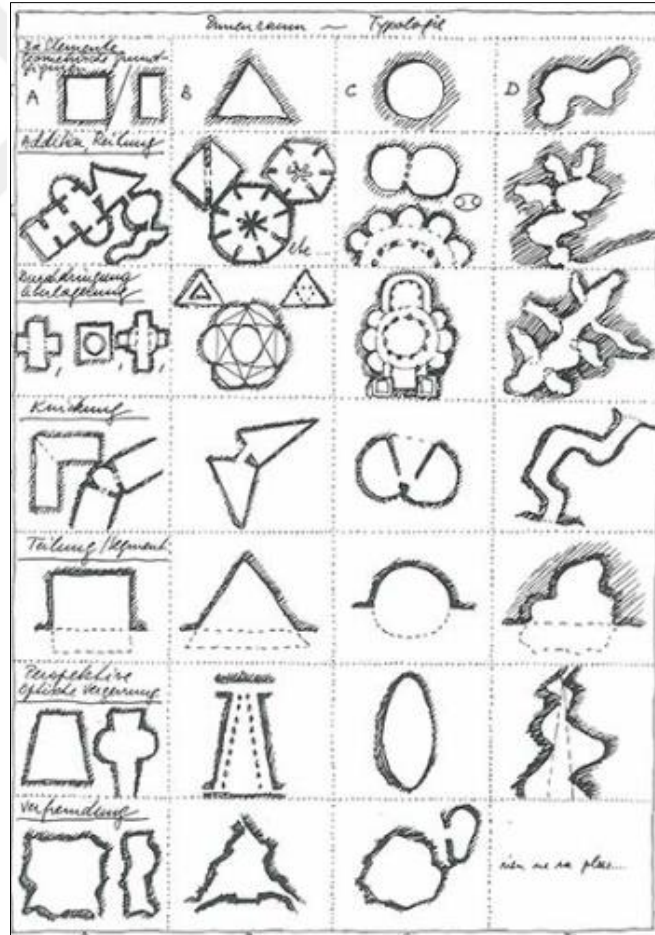


Şekil 3.2 Christopher Alexander'ın tasarım örüntüleri (Alexander vd., 1977).

3.3 Simgesel Düzeyde Mimarlık Bileşenleri

Mimarlığın kendi içinde oluşan dili, kentlinin gözünden anlam üretimine açıldıkça, mimarlığın kurucu anlamı ile kent tarihinden gelen simgesel anlamlar arasında ilişkiler kurulmaya başlamıştır. 1983 yılında yayınlanan Rob Krier'in "Elements of Architecture" kitabında mimarlık bileşenleri tarihi kentlerden ve yapılardan üretilen

mekân tipolojilerine dönüştürülmüştür. Krier mimarlığın kalıtsal bileşenlerini sadece disiplin içindeki bütünsel anlamları ile değil, kentin sahip olduğu tarihsel anlam düzeyinde değerlendirmeye başlamıştır. Krier, kitabında mimari bileşenleri kentsel iç mekan olarak ele almış ve mimarlık bileşenlerini iç mekan, cephe ve zemin kat planı olarak 3 kategoriye ayırmıştır. İç mekânı kentin fiziksel katmanının yanında yaşayan sembolik bir ikinci katman olarak tanımlar ve kilise gibi sembolik yapıların iç mekân tasarımlarındaki bağlantıları inceleyerek mekânsal kaliteyi arttıran ilkeler ortaya koyar. Diğer taraftan cepheleri kentin yüzü olarak tanımlar ve tarihi cephe süslerini kültürün bir parçası olarak değerlendirir. Krier’e göre cephe yapının heykelsi bir parçası ve en belirgin yüzeyidir. Bu bağlamda tarihi yapıların pencere açıklıklarının cephe bütünlüğü ile ilişkisini analiz ederek ideal cephe tipolojileri çıkarmaya çalışır. Son olarak zemin kat planı işlevsel olması dışında sosyal ve tarihsel anlamları barındırarak mekânsal süprizlere açılır (Krier, 1983).



Şekil 3.3 Rob Krier'in zemin kat tipolojileri (Krier, 1983).

Krier, tarihi yapıların zemin kat planlarını mekânsal kalite ve süprizleri tipleştirmek üzere derinlemesine inceler. Buna ilaveten tarihi değere sahip iç mekânlardan her bir bileşen için tipolojiler (Şekil 3.3) üretmeye çalışır. Simgesel yapıların küçük, özel, alçak, yüksek, sıkıcı, arkadaş canlısı, rahat, soğuk ve sıcak gibi bir takım sembolik anlamları topladığını dile getirir (Krier, 1983). Kısacası Krier'in kitabı mimarlığın bileşenlerini tarihe dönerek simgesel bir anlam düzeyinde ele almıştır. Ne var ki, kitapta mimarlığın simgesel ve sembolik anlamları harekete geçirilse de; bileşenler tarihin büyük anlamlarının arasında kaybolma riskini taşımaktadır. Çünkü mimari bileşenler sadece kilise gibi yapıların sembolik anlamlarına bağlanmış ve bu yapıların tipolojileri gösterilmiştir. Krier'in çalışması kent hayatının mimarlığın simgesel boyutunu harekete geçirici bir potansiyel olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Fakat kent içerisinde simgesel anlam düzeyi günümüzde son derece belirsizdir. Barthes'in 5 anlatı kodu içinde ele alınan simge düzeyi, gösterilenin ne olduğunu belirtmeden gösterenlerin nasıl ilişkiler kurduğuna nasıl çok değerlilik gösterdiğine yönelik olduğundan potansiyel anlamları da tartışmaya açar.

3.4 Yorumsal Düzeyde Mimarlık Bileşenleri

Buraya kadar bahsi geçen kitaplarda görüldüğü üzere mimarlık bileşenleri farklı düzeylerde biçimler ve ilkelerle yorumlanmıştır. Modernizmden önce süsleme, bileşenler üzerinde belirleyiciyken modernizmde mimari bileşenler soyut tipolojilerle aktarılmaktadır. Modernizmden sonra bileşen başına düşen anlam, insan davranışları ve kent tarihi üzerinden yorumlanmaya başlamıştır. Farklı anlam düzeylerinde ele alınmalarına rağmen söz konusu kitaplarda anlamın kurucusu mimarlar olmuştur. Dahası toplumsal pratiklere değinilse bile, bileşen başına düşen anlam soyut tipolojilerle kurulmaktadır. Bu kitaplardaki kurucu biçimlerin özellikle zemin bileşenleri üzerinde yoğunlaşması dikkat çekmektedir. Alberti'nin alan ve bölge tanımından itibaren Serlio'nun standartlaşan zemin kodlarında, Le Corbusier'in serbest planında, Alexander'ın mekan örüntülerinde, Krier'in tarihsel tipolojilerinde mimarlığın kurgusal anlamını kuracak soyut biçimler özellikle zemin üzerinden ortaya konmaktadır. Ancak tüm bu kitaplarda zemin bütünü kuran bileşen olarak ele alınmaktadır. Oysa zemin bütünü kurulmasında rolü dahi olsa çeşitli anlamların göstereni olabilmektedir. Çağdaş hayatın üretkenliğini mimarlığa

dahil edebilmek için bütünsel anlamlarının dışında başka anlamlara da gelebileceğini öngörmek gereklidir. Bu da, mimarlığın anlamlandırma sistemi içerisinde daha fazla ögeyi değerlendirecek tarafsız ve üretici bir yorumun devreye girmesini gerekli kılmaktadır.

Bileşenleri kurgusal olarak değil; gerçek bir performans olarak ortaya koyan Rem Koolhaas'ın "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabı ise, bileşen tarihinde üretken bir bakış açısı devreye sokarak bileşenleri kamunun oluşturduğu anlatılar (Şekil 3.4) üzerinden ele almaktadır. Bu da sıralı ve bütünsel olarak değerlendirilen bileşenleri birbirlerinden bağımsız kesitler içerisinde yorumlamayı olanaklı kılmaktadır.



Şekil 3.4 Rem Koolhaas, OMA ve Harvard Tasarım Okulu'nun "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabındaki Keller Easterling tarafından kaleme alınan mikro-zemin anlatılarından bir montaj (Koolhaas vd., 2018).

3.5 Bölüm Değerlendirmesi

Mimarlık bileşenlerinin kurgusallıktan sosyal katılıma evrilmesi konusu altında değerlendirilen temel kitapların incelenmesi sonucunda görülmüştür ki mimarlığın

bileşen başına düşen anlamı, Le Corbusier ile birlikte yaratıcı ve soyut bir döngüye girerken, Rem Koolhaas ile birlikte kamunun oluşturduğu yaşam kesitleri içinde anlatı örüntüsüne dönüşmüştür ve biçimsel ve anlamsal olarak yeniden üretilmeye olanaklı hale gelmiştir. Tez çalışmasında incelenen bu literatürde sosyal katılım incelenmesi gereken bir yön olarak özellikle vurgulanmıştır. Bu bağlamda sosyal katılım yönünün ortaya çıkarılması için mimarlık bileşenlerini toplumsal üretkenlikle taşıyan yönlerini gösterecek bir yöntem üretilmektedir. Mikro-anlatıların içindeki üretken yapılanmanın nasıl işlediği ise bir sonraki bölümün tartışma konusu olacaktır.



MİKRO ANLATI ÖRÜNTÜSÜ VE SOSYAL ANLAM

20. yüzyılın ikinci yarısında mimarlık kitaplarında ele alınmaya başlanan kentsel mekân ve gündelik yaşam pratikleri, arkitektonik unsurlarla kaynaştırılsa dahi, mimarlıkta sadece biçimsel çeşitlenmenin önünü açabilmiştir. Ne var ki; günümüzde sürekli devinim halindeki kent yaşantısı sınırlı sayıdaki biçim ve anlamla ifade edilemez haldedir. Bu anlamda mimarlık bileşenlerinin biçim dilinin de statik bir yapıdan, dinamik ve üretici bir yapıya dönüşmesi gerekmektedir. Bu dinamik yapının mimarlık kuramına aktarılabilmesi, bileşenlerin soyut biçimler olarak değil; durmadan anlam üreten soyut makine olarak ele alınmasıyla mümkün olabilmektedir. Bu da, mimari bileşenlerin sosyal, teknolojik ve tarihsel olaylarla beraber diyagramatik araçlarla aktarımını gerektirir. Soyut makine kavramı, mimari bileşenlerin belirli biçimlerle temsil edilmeyip, toplumsal alışkanlıklarımızın göstergesine dönüşerek farklı zamanlarda farklı sahneler içinde yinelenmesine gönderme yapar (Somol ve Whiting, 2002). Bu dönüşümün sahnelendiği yapı, farklı gösterenleri iç içe geçiren bir örüntü haline gelir.

Diğer taraftan Rem Koolhaas'ın sosyal anlatılar ile sanatsal tekniği birleştiren yazma pratiğinin tipoloji oluşturma çabasında olmadığı söylenebilir. Koolhaas'ın yazma pratiğinde mimari bileşenlerin kent içindeki akışının metin yüzeyinde montajlanması söz konusudur. Böylelikle mimari göstergeler, anlatılar sayesinde işleyen örüntüye dönüşmektedir (Somol & Whiting, 2002; Gerrewey, 2019). Rem Koolhaas'ın metni örüntü haline getirişi, Barthes'in yazarı bilgiyi işleyen bir konuma yerleştirmesiyle örtüşmektedir. Mimarın anlatımda geri çekilişi, kentsel bilgiyi sürekli işlenen bir karışıma dönüştürür. Mimari bileşenlerin üzerinde gerçek sahnelerin birikmesi, mimarlığın kentsel alandaki harcını oluşturur ve kentsel hayatın olanaklarını yaratır. Bilgiyi işleyip sergileyen mimari metin, üzerinde toplanan bilgiden daha fazlasını gösterir ve metnin yüzeyinde her zaman mimarlık

ve kent için yeni olanakları açan bir boşluk oluşur (Altınbaşı, 2019). Tez çalışmasında bu boşluk, mimarlığın kurucu sözcüklerini aşır kökensel anlamları bulmaya olanak veren bir boşluk olarak değerlendirilir.

Öyleyse, mimarlığın kentsel hayattan ve gündelik yaşamdan geçmesi ne kadar önemliyse, kentsel yaşamın mimari yorumdan geçerek sergilenmesi de bir o kadar önemlidir. Ne var ki, mimari yorum kent ve mimarlığın birlikteliğini donmuş değil, üretken bir teknikle ele almak gerekmektedir. (Barthes, 1993; Koolhaas vd, 2018). Üretken yorum için mimarlık bileşeni başına anlamı derinlemesine inceleyen Rem Koolhaas'ın “Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)” kitabı bu noktada ilham vericidir. Koolhaas'ın kitabı, 2014 yılında Rem Koolhaas küratörlüğünde düzenlenen ve teması “Fundamentals” olan 14. Venedik Bienali'ndeki sanat çalışmalarından geliştirilmiştir. Kitap, Koolhaas'ın yanı sıra OMA ve Harvard Graduate School of Design tarafından çeşitli yazarların katkılarıyla kaleme alınmıştır. 15 farklı mimarlık bileşeninin hikayelerinin incelendiği kitapta bileşenlerin altındaki sosyal işleyiş odaklanılmaktadır. Koolhaas bu hikâyeleri “mikro-anlatılar” olarak tanımlamış ve mimarlık bileşenlerinin bu anlatılarda evrilen anlamları derinlemesine analiz etmiştir. Bu da yazarın kurgusal düzenini aşarak ve her bir öğenin tarihsel, sosyal, ekonomik ve teknolojik döngülerini ortaya çıkararak üretken bir mimari yorumlamayı beraberinde getirmiştir. Kitapta, soyut bir mimari bileşen tipolojisi önerilmek yerine, her bileşen kökeninden günümüze kadar analiz edilmektedir. Bu yolla en sıradan mimari bileşenin dahi kültürel zenginliğinin ortaya konulabildiği ifade edilmektedir (Koolhaas vd., 2018).

Kitapta analiz edilen 15 mimarlık bileşeni; zemin, duvar, tavan, çatı, kapı, pencere, cephe, balkon, koridor, şömine, tuvalet, merdiven, yürüyen merdiven, asansör ve rampadır. Bu bileşenlerin bazıları binlerce yıldır değişmeden kalırken, bazıları yakın zamanda icat edilmiştir (Koolhaas, 2018). Kitapta yürüyen merdiven ve asansör gibi yakın zamanda icat edilen mimari bileşenlerin incelenmesi, mimarinin mantıksal normlarından bir sapma olarak değerlendirilebilir. Mimari bileşen tarihine eklenen bu yeni bileşenler, toplumsal etkileriyle günümüz mimarisinin gerçek durumunu yansıtmaktadır.

Kitapta yer alan mikro-anlatıların mimarlık bileşenlerini toplumsal etkileşimlerin göstergesine dönüştürdüğü söylenebilir. Bileşenlerin her biri, toplumun

performansı ile farklı anlamsal döngülere girerek mimari yapıyı bir örüntüye dönüştürmekte gibidir. Bu örüntü, bileşenlerin derinlemesine incelenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, kitapta bileşende gömülü anlatılar işlenerek, kurgusal bileşen düzeyinin altındaki toplumsal işleyiş sergilenmektedir. Mimari yorumda bileşenlerin altına indikçe kentsel dinamiklere daha çok ulaşılmakta, gündelik yaşam dünyası büyümekte ve mimari bileşenlerin olaylar ağı olarak anlaşılması sağlanmaktadır.

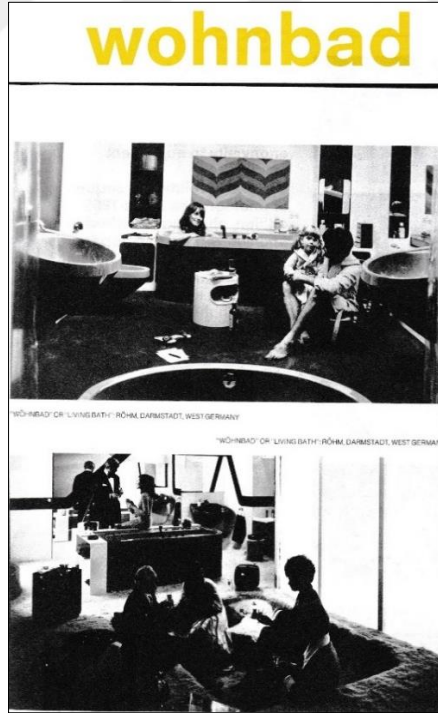
Koolhaas kitabın giriş bölümünde yer alan ‘Elements’ isimli metninde mimarlık bileşenlerinin farklı anlamsal düzeylerini açarak çoklu geçmişleriyle ve teknolojik gelişimlerle bugünkü versiyonlarına nasıl dönüştüklerini incelediklerini dile getirmektedir. Mimari parçaların üretkenliğine değinmek için, özellikle dijital çağda bileşenlerin kendilerinin de anlam üreten bir makineye dönüştüğünü vurgulanmaktadır (Koolhaas, 2018). Bu yaklaşım, yukarıda farklı şekillerde ve programlarda yinelenen soyut makine kavramıyla bileşenleri birbirine yaklaştırmaktadır. Örneğin; zemin bileşeni, artık ısıyı kontrol edebileceğimiz bir yüzeye dönüşmüştür. Burada, bileşenlerin mimarlığın sabit bir göstereni olarak ortada olmadıkları, toplumsal alışkanlıkların göstergelerine dönüşerek sürekli yeniden programlandıkları vurgulanmaktadır.

Tez çalışmasının iddiası şudur ki Koolhaas’ın kitabı mimari bileşenlerin anlamını mimari otoriteden kurtararak sosyal anlam üreten aktif bir performans alanına dönüştürmektedir. Kitap boyunca toplumsal anlamın izinin farklı şekillerde açığa çıktığı aşıkardır. Sosyal üretkenliğin bu spekülative durumu göz önünde bulundurularak, bu bölümde kitabın sosyal üretkenliği mimarlık diline olumsal bir perspektiften nasıl kazandırabildiği Roland Barthes’in 5 anlatı kodu aracılığıyla değerlendirilmeye çalışılır. Barthes’in kodları bir metinde yazarın kurgusallığını ortadan kaldıracak ve bunun yerine toplumsal anlamları ortaya çıkarabilecek sesler olarak tanımlanmaktadır. Sırasıyla; Barthes’in “gerçeğin sesi” olarak tanımladığı yorum kodu altından kitap içerisinde mevcut mimari normlara ilişkin sorgulamalar değerlendirilmiştir. “Deneyin sesi” olan eylem kodu altında kitap içerisinde eylemlerin konu edilişi değerlendirilmiştir. “Kişinin sesi” olan semantik kod altında kitabın ele alınışında öznel niteliklerden türetilenler yan anlamlar değerlendirilmiştir. “Bilimin sesi” olan kültürel kod altında teknolojik gelişmelere verilen kültürel tepkiler değerlendirilmiştir. Son olarak “Sembolün sesi” olan

simgesel kod altında, mimari unsurların kitabın yazım dilinde kazandığı çok değerlilik temaları değerlendirilmiştir. Anlaşıldığı üzere Barthes'in kodları kitapta sosyal performansı ölçen araçlar olarak kabul görmüştür.

4.1 Yorum Kodu Aracılığıyla Sorgulamalar

Koolhaas, 21. yüzyılda mimarlık bileşenleri hakkında bir kitap üretilmeye cesaret edilemeyeceğini çünkü toplumun oluşturduğu anlamsal döngülere giren bileşenlerin, kolaj alanına dönüştüğünü dile getirmektedir (Koolhaas, 2018). Bu ifadeyle, Koolhaas, mimarlık disiplini için yorumsal düzeyde bir yol ayrımını ortaya koymakta ve bileşen başına düşen anlamı anlık yorumlanabilen bir döngüye sokmaktadır. Sorgulamalara Koolhaas'ın "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabındaki farklı bileşenlerden örnekler verilebilir. Örneğin, mikro-asansör anlatılarında asansörün, yan yana olması beklenen yatay ilişkileri dikey ilişkilere dönüştürdüğünü sorgulamaktadır. Sıkışıklık kültürünü anlatan yazılarıyla öne çıkan Koolhaas mimarlık bileşenlerini de kültürel istiflenmeyi sağlayan araçlar olarak değerlendirmektedir.



Şekil 4.1 Mikro-tuvalet anlatılarındaki kamusal banyo: Wohnbad (Koolhaas vd., 2018)

Bir diğer örnek ise, tuvalet anlatılarında yer almaktadır. En temel ihtiyacı karşılamasına rağmen tuvalet, tarihçiler tarafından işlenmeyen bir bileşen olarak

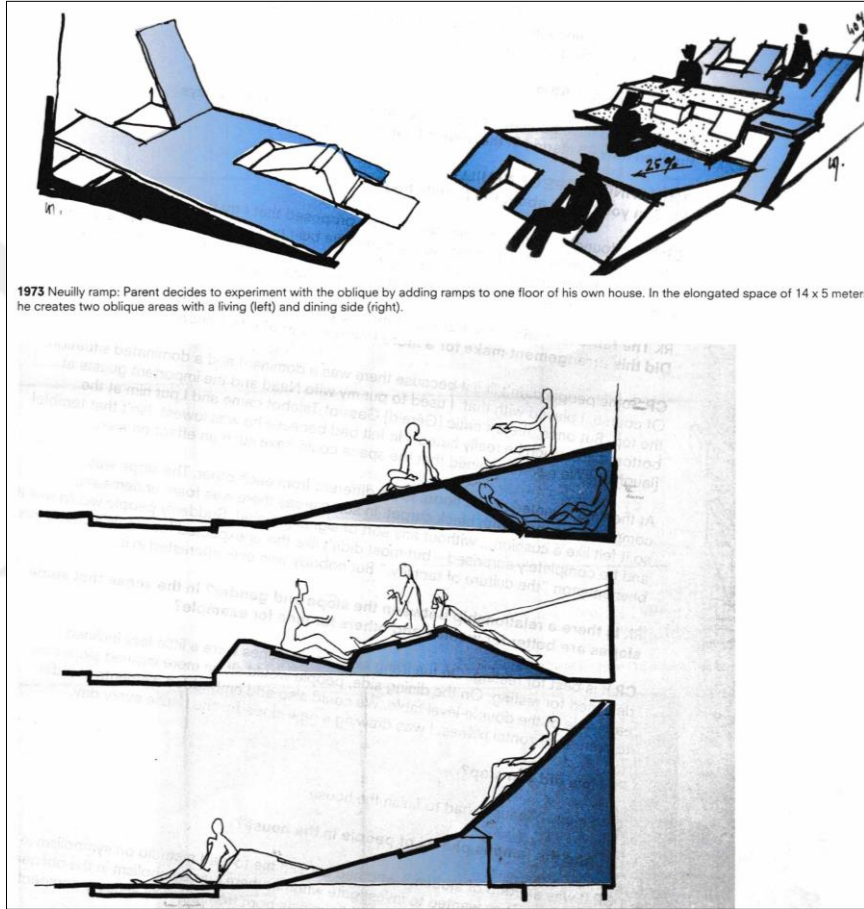
dikkat çekmektedir. Mikro-tuvalet anlatılarında tuvaletin kamusal alan (Şekil 4.1) olabileceği ileri sürülürken okuyucunun yaratıcılığı hep canlı tutulmaktadır. Yürüyen merdiven, farklı bir seviyeye geçişin geleneksel düzenini sorgulamayan yeni bir bileşen olarak anlatılır. Böylece bir yere sakin ve kibarca ulaşma geleneği yürüyen merdivenin sağladığı konforla ortadan kalkar. Nezaket ve estetik yerini konforlu ve hızlı bir deneyime bırakır. Bu sorgulamalar mimarının normatif ilkelerine karşı dikkatimizi hep yaratıcı yönde uyandırma eğilimindedir. Diğer taraftan mikro-duvar ve mikro-zemin anlatıların bileşenlerin yatay ve düşey ilişkileri de sorgulanmaktadır. Duvarın düşey bir bileşen olarak gösterişi temsil ederken, zeminin ilkel arzuları toplayan bir yüzey olarak anlatılması dikkat çekicidir. Tarihte kenarda kalmış zemine dair anlamların keşfedilme gizemi dikkati uyandırmaktadır (Koolhaas vd., 2018).

4.2 Eylem Kodu Aracılığıyla Eylemler

Kitapta analiz edilen mikro anlatılarda beden pasif bir ölçü olarak ele alınmaz. Hareket ise duyular ve zihinle ilişkilendirilerek toplumsal eylemlerin başlangıcı olarak kabul edilir. Bu sayede bileşenlerin ele alınması farklı deneyimler ve zengin içerikler üretme imkânı sunmaktadır. Eylemler bileşenler üzerinde ritim ve akış hissi yaratmaktadır. Bu şekilde de kişisel çağrışımlarla bütünleşen mimarlık bileşenleri gündelik hayata daha çok katılmaktadır. Örneğin mikro-rampa anlatılarında farklı tasarımcıların esnek kullanımlara izin veren rampa tasarımları (Şekil 4.2) gösterilmektedir. Bu tasarımda eğimli yüzeylerin geleneksel normlardan farklı bir beden-rampa ilişkisi sunması, kullanıcılara mekanları değiştirme ve farklı deneyimler üretme fırsatı açmaktadır. Böylece kullanıcıların mimari çevreyi katılımcı ve yaratıcı bir şekilde deneyimlemelerine olanak tanınmaktadır.

Beden ve eylemleriyle ilgili diğer bir örnek de mikro-duvar anlatılarından verilebilir. Bu örnekte Berlin Duvarı'nın ilk versiyonu sınır hattı boyunca konumlanmış bir dizi asker olarak gösterilir. Burada duvarın oluşumunda bedensel hareketin toplumsal olaylara etkisi dikkat çekicidir. Bir diğer örnek ise cephe bileşeninden verilebilir. Bu örnekte hareket edebilen şeffaf cephe elemanları sayesinde mekân dönüştürülmekte ve sosyal yaşamdaki birçok farklı faaliyete uygun hale getirilmektedir. Bahsi geçen cephe elemanı, hareketlere göre açılıp kapanarak bir ritim ve akış hissi yaratmaktadır. İnsan eylemlerinin tasarıma entegre

edildiği bu örnekte, mimari unsurların mekânı performatif hale getirdiği görülmektedir. Eylemler, idealize edilerek indirgenmesinden kaçınılarak, mekanda sosyal yaşamı aktive etmesi yönüyle ön plana çıkmaktadır. Benzer bir şekilde mikro-zemin anlatılarında zeminin yer çekimi ile ilişkinin ele alınması ve bedenın zeminle daima hareketli ilişki kurduğunun vurgulanması insanın en doğal ve kökensel davranışlarına ışık tutmakta ve bunu nasıl sürdürdüğünü ortaya koymaktadır (Koolhaas vd., 2018).

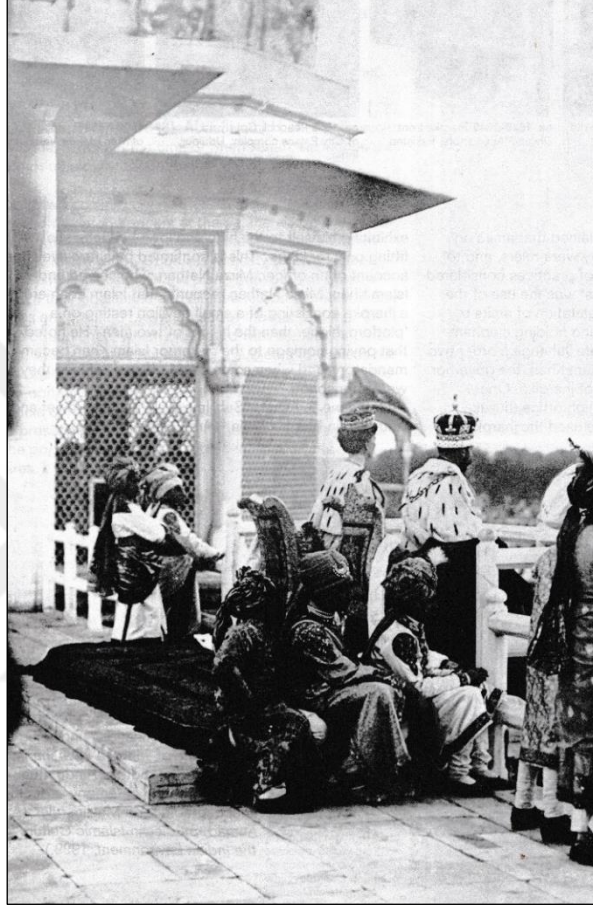


Şekil 4.2 Mikro-rampa anlatılarında beden ve rampa ilişkisini ortaya koyan Neulilly Ramp tasarımı (Koolhaas vd., 2018)

4.3 Semantik Kod Aracılığıyla Yan Anlamlar

Kitapta mimarlık bileşenlerinin sosyal üretkenliğini gösteren bir diğer ölçüt ise yan anlamlardır. Bu anlamda bileşenlerin sadece teknik ve mekanik anlamları değil, toplumsal söylemlerle ve kişisel izlenimlerle ilişkilerine de değinilmektedir. Örneğin, mikro-balkon anlatılarında balkon, yarı kamusal oluşuyla, toplumsal anlamlar üreten bir mekân olarak öne çıkmaktadır. Burada imparatorluklara tahsis edilen balkonların (Şekil 4.3) ilahi otoriteyi sunduklarından bahsedilir. Benzer bir

şekilde mikro-şömine anlatılarında şömine, fenomenolog Martin Heidegger'in tanımı ile yer almaktadır. Heidegger, ateşin aydınlatmak, ısıtmak, beslemek, arıtmak için gerekli olduğunu belirtir. Örneğin şömine, güvenli bir yerdir ve her şeyi etrafına toplar (Koolhaas vd., 2018). Başka bir ifadeyle şömine, toplumun ve bireyin arzularına yönelik çağrışımlarıyla fenomenolojik bir anlam kazanır.



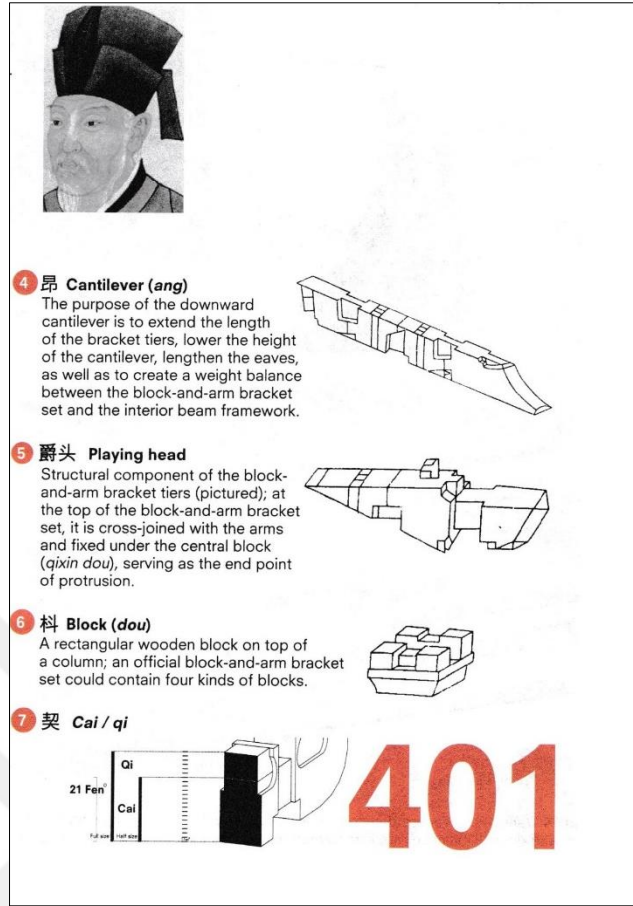
Şekil 4.3 Mikro-balkon anlatılarında balkonu otorite göstergesine dönüştüren Jharoka (Koolhaas vd., 2018)

Bir başka örnek de mikro-tavan anlatılarından verilebilir. Burada tavanın yapının gizli yaşamını temsil ettiği anlatılmaktadır. Örneğin, sökülen tavandan içeri giren bir bakım görevlisi, yapının gizli yaşamını bilen bir aktördür. Teknik unsurlarla donatılmış tavandaki gizli mekânı kullanıcılar için yeni anlamlar açma potansiyeli barındırmaktadır. Zira tavan arasındaki boşluk gizli bir dünyaya açılmakta ve gizli dünyayı deneyimleme arzusu farklı yan anlamları ortaya çıkarmaktadır. Benzer bir örnek mikro-zemin anlatılarında da yer almaktadır. Yükseltilmiş zemin altında kablolarla ve teknik elemanlarla yapının gizli yaşamının sergilendiği vurgulanmakta ve bu teknik hacim psikolojik bir niteliği çağrıştırmaktadır. Bu

anlatılarda zeminin ilkel, saf ve içgüdüsel davranışları toplayan bir bileşen olarak ele alınması insanın kökensel karakteri ile ilgili daha çok ipucu verebilme noktasında değerli bulunmuştur (Koolhaas vd., 2018).

4.4 Kültürel Kod Aracılığıyla Kültürel Tepkiler

Mikro anlatılarda mimarlık bileşenlerinin sosyo-kültürel sistemler tarafından geliştirilen teknolojilerine de yer verilmektedir. Bu teknolojiler malzeme, teknik, ya da yapım sistemi alanında olabilmektedir. Bu evrensel teknolojilerin kültürel bir tepki olarak görmeyi sağlayan özelliği, gündelik hayatta merakla denendikçe farklı seçeneklere evrilmeleridir. Zira, toplumların yaşam tarzının da bu teknolojik devinimler sonucu şekillendiği söylenebilir. Bu alana yönelik kültürel tepkiler kurgusallıktan ziyade sosyal anlam üretmektedir. Mikro anlatılarda Avrupa, Çin ve Japon mimarisi gibi çeşitli kültürlerin mimari teknoloji örneklerine değinilmekte ve bu kültürlerin politika, ekonomi ve moda gibi kültürel söylemleri aktarılmaktadır. Örneğin, mikro-pencere anlatılarında kullanıcıların ihtiyaçlarına göre ayarlanabilen akıllı bir pencere sisteminden bahsedilmektedir. Bu sistem sayesinde pencereler bina üzerindeki konumlarına göre güneş ışığı koşullarına cevap vermektedir. Sistemin amacı, istenmeyen güneş ısısından korunmak ve iklimlendirmektir. Burada görüldüğü gibi, dijital çağda mimarlık bileşenleri daha makine benzeri, anlık tepki verebilen bir hale gelmiştir. Bu evrensel teknolojileri kültürel bir tepki olarak değerlendirmeyi mümkün kılan şey, günümüz toplumunun gelişen yaşam tarzıyla uyumlu ve konfor ihtiyacından doğan teknolojik bir gelişme olmasıdır. Benzer şekilde mikro-çatı anlatılarında Çin İmparatorluğu'nun Song Hanedanlığı döneminde icat edilen bir ahşap çatı sistemi ve bu sistemin farklı yerlere adapte olabilen hızlı montaj alternatifleri (Şekil 4.4) gösterilmektedir (Koolhaas vd., 2018). Bunu kültürel bir tepki haline getiren şey, Çin Hanedanlığı'nın büyümesinin geleneksel taş mimarisinden farklı olarak standartlaştırılmış bir inşaat tekniğine ve büyük ölçekli yapılarda kullanılabilecek esnek yapı bileşenlerine ihtiyaç yaratmış olmasıdır. Burada tez çalışması için kritik olan, Hanedanlığın büyümesiyle birlikte, mekânın yeniden programlanmasına ilişkin mimari ihtiyaçlarını bilimin sesi aracılığıyla kültürel bir tepkiye dönüşmesidir. Bununla, mimari unsurların statik göstergeler olmadığı, toplumsal ihtiyaçları karşılamak için teknolojiye bağlı olarak sürekli yeniden programlandığını vurgulanmaktadır.

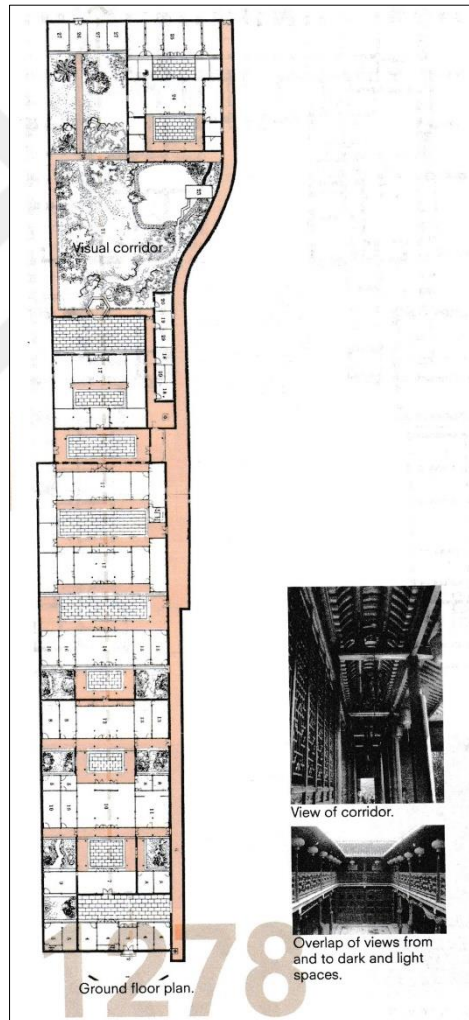


Şekil 4.4 Mikro-çatı anlatılarında Song Hanedanlığı'nın çatı tasarımı ve farklı montaj alternatifleri (Koolhaas vd., 2018)

Bir başka anlatıda örneklendirilen Japon geleneğinde ise tatami minderlerinin ev içi düzeni belirleme noktasında önemli vurgulanmaktadır. Burada Japonlara ait Genji masasında yer alan bir görsel duvardan duvara tatami kullanımını göstermektedir. Bu örneğin bilimin sesi altında yorumlanmasını sağlayan özellik, duvarın hareket etme teknolojisine bağlı olarak yaratabileceği mekân kullanım çeşitliliğini sergiliyor oluşudur. Mikro-zemin anlatıları incelendiğinde ise zeminin kökeni harman yerine kadar götürülmektedir. Buna göre zemin işlenmiş bir toprak parçasından türemiş, evin içindeki zemine, oradan da kilise ve meydan gibi toplanma alanlarının zeminine dönüşmüştür. Kısacası, kökenden günümüze değin zeminin anlamının nasıl taşındığı kültürel bir yelpazede analiz edilmiştir (Koolhaas vd., 2018).

4.5 Simgesel Kod Aracılığıyla Çok Değerli Temalar

Mikro-zemin anlatılarında analiz edilen mimarlık bileşenleri ikili karşıtlıkları, çok değerliliği bir araya getiren zengin anlamsal içerik sunmaktadır. İç-dış, aydınlık-karanlık, küçük-büyük gibi karşıtlıklar, geleneksel normlara karşı ihlaller ya da hacimsel ilişkiler ve farklı kotlarla yaratılan zenginlikler anlatıların yeni perspektifler sunmasına vesile olmaktadır. Örneğin mikro-koridor anlatılarında koridor sadece fiziksel bir geçiş aracı değil, çeşitli görsel etkiler yaratan bir tasarım ögesi (Şekil 4.5) olarak ele alınır. Koridorun doğrusallığına rağmen, farklı aydınlık seviyelerini bir araya getiren görsel bir zenginlik sunması mimariyi çok değerli bir yapıya getirmektedir.



Şekil 4.5 Mikro-koridor anlatılarında yer alan Lu's Salt Merchant Konutu'ndaki karanlık ve aydınlık mekanları bir arada barındıran görsel koridor (Koolhaas vd., 2018)

Mikro-kapı anlatılarında ise döner kapı sıra dışı bir şekilde aynı anda açık ve kapalı olma özelliği ile vurgulanır ki bu deneyim mimariye yeni perspektifler açar ve onu çok değerli hale getirir. Benzer bir şekilde mikro-merdiven anlatılarında yalnızca farklı kotlara değil, farklı etkinliklere olanak tanıyan alanlara da erişim sağlayan merdivenler geleneksel evlerden örneklerle aktarılmaktadır. Farklı kotlarda yer alan bu alanlar, sosyal ve ticari etkinliklerin gerçekleştirildiği mekânlardır. Bu açıdan, bu örnek çok değerli temalar kategorisi altında değerlendirilmeye değerdir. Mikro zemin anlatılarında ise modern insanın normatif kurallarına karşı zeminin modern olmayan insanı öne çıkardığı dile getirilmekte, zeminin belki de ve dahası mimarlık disiplini tarafından dikkat çekilmemiş olumsal tarafına işaret edilerek mimarlık çok değerli bir hale getirilmektedir (Koolhaas vd., 2018).

4.6 Bölüm Değerlendirmesi

Mikro-anlatıların genel özellikleriyle incelenmesi göstermektedir ki farklı anlamsal düzeylerin bir arada ele alınmasıyla mimarlık bileşenleri, toplumsal anlamların iç içe geçtiği bir örüntüye dönüşmektedir. Bileşenlerle ilgili oluşan bu büyük örüntü, kitabın içinde sosyal üretkenlikle anlamın sürekli taşınarak yeniden üretilebileceğini gösteren bir potansiyel sağlamaktadır. Bu bölümde Roland Barthes'in sosyal performansı ölçeği 5 kodu üzerinden 15 bileşenin mikro-anlatılarını örneklerle yorumlamak anlatılardaki sosyal performansın ve katılımın ön değerlendirmesinin yapılmasını sağlamıştır. Bunun sonucunda görülmüştür ki, mikro-zemin anlatıları mimarlığın kökeni ile kurduğu ilişki bağlamında ve kökenden günümüze değin mimari anlamın toplum aracılığıyla nasıl taşındığını ortaya koyması noktasında öne çıkmaktadır. Kitapta analiz edilen tüm bileşenlerin tez çalışmasının amacı doğrultusunda incelenmesinin mümkün olmayacağı göz önünde bulundurulduğunda 5. Bölümde yalnızca mikro-zemin anlatılarına odaklanılmıştır.

5

MİMARLIKTAKİ KÖKENSEL ANLAMLARIN YORUMLARI VE MİKRO-ZEMİN ANLATILARININ YAPI SÖKÜMÜ

Tez çalışması mimarlık bileşenleri aracılığıyla sosyal katılım içinde taşınan kökensel anlamları sorgulamak üzere Rem Koolhaas, OMA ve Harvard Tasarım Okulu'nun “Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)” kitabındaki mikro-anlatılardan seçtiği sayfaları Barthes'in 5 anlatı kodu ile derinlemesine incelemiştir. Mikro-anlatılar, mimarlık bileşenlerini soyut ve evrensel bir dil aktarılmaktan kurtararak, toplumsal bir ölçeğe yakınlaştırmıştır. Mimarlık disiplininde yeterince dikkat edilmemiş yaşam kesitleri, mimarlık bileşenleri ile birlikte yeniden yorumlanmıştır. Mimari bileşenlerin zamanın başlangıcından bu yana uzanan uzun DNA zincirleri taşıdığını ve bunların çağdaş değerlendirmemizle etkileşime girdiğini iddia eden Koolhaas, kitabında mimarlığın geçmişten bu yana miras alınan anlamlarına da ışık tutmaktadır (Koolhaas, 2018). Bu bağlamda, sosyal performansı 5 boyutta inceleyen Barthes'in yöntemi aracılığıyla mikro-zemin anlatılarını analiz etmek, zamanın başlangıcından bu yana sosyal üretkenlikle ortaya çıkarılan ve yeniden üretilmeye müsait olan mimarlığın kökensel anlamlarına da ulaşmayı sağlayacaktır.

Daha öncede belirtildiği gibi kitapta incelenen 15 bileşen "zemin", "duvar", "tavan", "çatı", "kapı", "merdiven", "tuvalet", "pencere", "cephe", "balkon", "koridor", "şömine", "rampa", "yürüyen merdiven" ve "asansör"dür ve bu tez çalışması, bu bileşenlerden yalnızca zemini incelemektedir. (Mikro-zemin anlatıları Koolhaas'ın 2528 sayfalık kitabının ilk 80 sayfasında yer almaktadır.) Bu seçimin nedeni kitapta mimarlıkta kökensel olarak en çok kullanılan ve toplumsal üretime en çok katılan temel bileşen olarak zeminin önceliklendirilmiş olmasıdır. Ayrıca tezin “Kurgusal Mimarlık Bileşenleri ve Kurucu Anlam” bölümünde tartışılan kitaplarda da görüldüğü üzere, modernizmden sonra disiplin-içi kurgusal anlam, özellikle zeminin soyut tipolojileriyle oluşmaktadır. Hatırlanacağı üzere soyut tipolojiler, mimarlığın anlam üretiminde sadece mimarların bakışını yansıtan bir düzey olması bakımından eleştirilmiştir. Bu bölümde yapılan analiz neticesinde mimarın

otoritesinde ele alınan zemin bileşeninin sosyal yaratıcılıkla üretilmeye nasıl evrildiği ortaya çıkarılacaktır.

Tezin bu bölümü 3 aşamada ele alınmaktadır. "5 Anlatı Kodunun İşleyişi" başlıklı bölümde Barthes'ın tanımladığı 5 anlatı kodu ve süreçleri açıklığa kavuşturulmaktadır. "Mikro-Zemin Anlatılarının Yapı Sökümü" başlıklı bölümde, mikro-zemin anlatıları 5 kod ile anlam bloklarına ayrıştırılmıştır. "Sıfır Derecede Üretici Birimler ve Mimarlıktaki Kökensel Anlamlar" başlıklı bir sonraki bölümde, Barthes'ın kodlarıyla yapılan yapı sökümü sonucunda ortaya çıkan üretici birimler değerlendirilmiştir. Belirtmek gerekir ki, kitabın tüm sayfalarının yapı sökümünü yapmak pratik olmadığından, yukarıda belirtilen amaca ulaşmak için kitaptan zemin anlatıları seçilmiştir.

5.1 Anlatı Kodlarının İşleyişi

Mikro-zemin anlatıları içinden elde edilecek üretici birimler, farklı anlam düzeylerinin devinimini ve ilişkilerini sağlayan kuvvetlerdir. Mimarlık bileşenlerinin içinde farklı seslerin titreşimini ortaya koyan sıfır derecedeki bu birimlere ulaşmak için, öncelikle mikro-anlatının hangi anlamsal güçler tarafından dağılıp düzenlendiğini anlamak gerekmektedir. Bunun için anlatıların yapısına girebilmek; başka bir deyişle, anlatı örgüsünde ipin ucunu tutabilmek gerekmektedir. Barthes'e göre, anlatının anlamsal gücü sadece yazarın sesinden oluşmaz; anlatı, farklı seslerin bir örüntüsü gibi anlamın durmadan yön değiştirmesi, iç içe geçmesi ya da kesilmesinden oluşur. Kendisinin deneyin Sesi (eylem kodu), gerçeğin sesi (yorum kodu), kişinin sesi (semantik kod), bilimin sesi (kültürel kod) ve simgenin sesi (simge kodu) olarak tanımladığı sesler 5 anlatı koduna karşılık gelen ve anlatının farklı perspektiften ele alınmasına olanak veren paradigmalardır. Tezin "2.3 Sosyal Katılım, Sosyal Anlatılar ve Anlatı Kodları" bölümünde de ortaya konduğu gibi bu kodların ilki olan eylem kodu, anlatının hikaye ve eylem silsilesi olarak görülmesini sağlayan deneyin sesidir ve bu bölümde yapılan analizde EYL kısaltması ile gösterilecektir. Yorum kodu, anlatıdaki gizemi ve bilmeceyi devam ettiren gerçeğin sesidir ve YOR kısaltması ile gösterilecektir. Semantik kod, karakterleri ve psikolojileri yansıtan kişinin sesidir ve SEM kısaltması ile temsil edilecektir. Kültürel kod, bilgi türlerine gönderme yapan bilimin sesidir ve yapı sökümünde KÜL olarak deşifre edilecektir.

Simgesel kod, çok değeriiliği mecazi düzeyde ele alınan karşıtlıkları bir araya getiren simgenin sesidir ve SİM kısaltmasıyla gösterilecektir (Barthes, 2016). Tez çalışmasında, kurucu anlamı ertelemek üzere kodların birlikte hareket eden ve metni ören dokusuna özellikle dikkat edilmiştir. Bu bağlamda, kodlar ve mikro-anlatılar arasında yalın bir benzerlik ilişkisi kurmakla yetinmemiş, mikro-zemin anlatılarının sökümlü anlam düzeylerini gün yüzüne çıkarak şekilde yapılmıştır. Böylelikle, sıfır derecedeki üretkenliğe ve sosyal üretkenlikle ortaya çıkan mimarlığın kökensel anlamlarına dair derin bir yoruma ulaşılabilir.

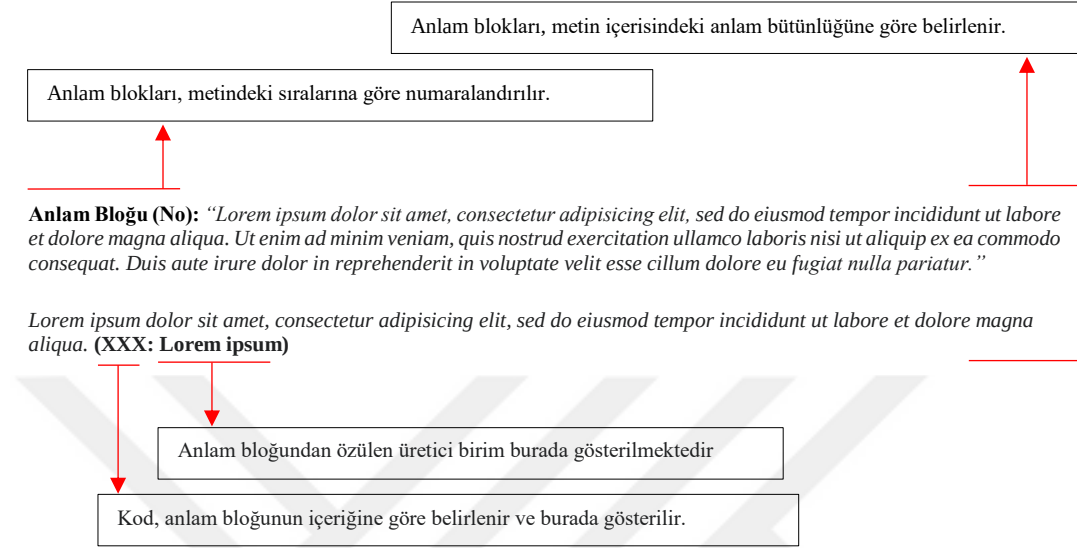
5.2 Mikro-Zemin Anlatılarının Yapı Sökümü

Barthes'in yöntemine dayanarak sıfır derecedeki üretkenliği ortaya koyabilmek amacıyla öncelikle yazılmış anlatının kurulmuş bitmiş olmadığını, kesilmiş ve silinmiş bir anlamsal ağ olduğunu kavramak gerekmektedir (Barthes, 2016). Anlatının anlamsal ağı, yatay düzlemdeki farklı noktaların dikey düzlemde adım adım incelenmesiyle ortaya çıkabilir. Böylelikle, metin donmuş bir yapı değil, her parçasının bir yaşamsal kesiti sunduğu, sürekli işleyen üretim yeri olarak görülür. Bu doğrultuda tez çalışması, mikro-anlatıların içindeki anlamsal ağı ortaya çıkarabilmek için zemin bileşeninde toplanan anlamları incelemektedir. Bu bağlamda da Barthes'ten ödünç alınan yöntemin, zeminin anlamsal varyasyonlarını görünür kılacağına inanılmaktadır.

Tez çalışmasının bu bölümünde, kitabın seçilen sayfalarındaki mikro-zemin anlatıları¹, farklı anlamsal düzeylerdeki üretici birimleri ortaya çıkarmak uğruna yapı sökümü uğratılmaktadır. Yapı söküm sürecinde anlam blokları anlam bütünlüklerine göre belirlenmiş ve metindeki sıralarına göre numaralandırılmıştır. Anlam blokları ayrıştırılırken belirli bir konuya ya da belirli bir konunun belirli bir noktasına odaklanılmış olmasına dikkat edilmiştir. Söz konusu konu ya da nokta değıştikçe anlam bloğu da değışmektedir. Ayrıca metnin işleyişini birlikte gösterdikleri için hem yazılı hem de görsel göstergeler anlam bloğu olarak kabul edilmiştir. Anlam bloğunun bulunmasının ardından, içeriğine karşılık gelen kod

¹ "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabı genel olarak Rem Koolhaas ve Harvard Tasarım Okulu tarafından ele alınmıştır. Bölümlerin içerisinde James Westcott, Stephan Petermann, Stephan Trüby, Irma Boom, Manfredo di Robilant, Tom Avermaete, C-Lab, Jeffrey Inaba, BenedictClouette, Keller Easterling, Jiren Feng, Niklas Maak, Sebastian Marot, Kevin McLeod, Friedrich-Mielke-Institut für Scalalogie, Hans Werlemann, AlejandroZaera Polo and Fang Zhenning'in metinleri bulunmaktadır. Mikro-zemin anlatılarının yazarı Keller Easterling 'tir.

belirlenmiştir. Her bir anlam bloğunu 5 koddan birinin ya da bir kaçının açıklayabilmesi beklenmiştir. Son olarak, belirlenen kodun yardımıyla anlam bloğu içindeki üretici birim belirtilmiştir. Şekil 5.1'de gösterilen şema, yapı sökümü işleminin takip edilebilmesi amacıyla yazar tarafından hazırlanmıştır.



Şekil 5.1 Yapı sökümünün nasıl takip edilebileceğini gösteren örnek gösterim

Yukarıda Barthes’in yönteminden devşirilen metinsel yorumlama, okumayı deneye açan bir modeldir. Şüphesiz ki bu modelde anlam bloklarının parçalanması, kodların yerleştirilmesi ve üretici birimlerin seçilmesi adımlarının tezin yazarınca yapılacak olması bağlamında nesnelliği tartışmalıdır. Ancak diğer taraftan bu özellik okuyucu, izleyici ve kullanıcıyı anlam yaratma sürecine dahil etme gayesinin bir parçasıdır. Dahası sosyo-kültürel üretkenliğin çoğulluğuna ve verimliliğine işaret etmektedir. Şüphesiz ki yazarı ya da okuyucusu değiştikçe farklı şekillerde yapılabilecek yapı sökümünün motivasyonu Barthes’in belirttiği gibi “tek seslilikten çok sesli bir kompozisyona geçme çabasıdır” (Barthes, 2017). Bu tezde zira bu çabanın neticesinde mikro-zemin anlatılarına yönelik yapı sökümünün verimliliği tez çalışmasını sosyal katılımı üretilen üretici birimlere ve oradan da mimarlığın kökensel anlamlarına ulaştıracaktır.

Rem Koolhaas’ın Element of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri) kitabındaki mikro-zemin anlatıları 1-80 sayfaları arasında yer almaktadır. Belirtilen sayfalar arasındaki metnin yazarı Keller Easterling’dir. Görseller ise Rem Koolhaas ve Harvard Tasarım Okulu tarafından hazırlanmıştır. Bu sayfalar tezde belirtilen şekilde 5 anlatı kodu ile yapı sökümü sonucu 172 tane anlam bloğuna bölünmüştür.

İlk 25 anlam bloğu tez içerisine sırasıyla yerleştirilmiştir. Diğer anlam blokları EK A'dan takip edilebilir. (Yapı sökülüm sırasında yapılan çeviriler tezin yazarı tarafından düzenlenmiştir.):

Anlam Bloğu 1: “.....once a surface for symbolic expression - defining the way spaces are used, implying the 'rules of the game' - floors - (Easterling, 2018: 1).”

Türkçe çeviri: “...sembolik ifade için bir yüzey olan - mekanların kullanımını tanımlayan ve 'oyunun kurallarını' ima eden – zeminler-”

İlk anlam bloğu yazılı bir gösterendir. Bu anlam bloğu zeminin sembolik anlatım yüzeyini vurgular. Sembolik anlatımın (ing. symbolic expression) farklı çağrışımsal anlamları da barındıran, çok değerli bir ifade olduğu söylenebilir. Burada simgesel kodun çok değerli özelliği ortaya çıkmaktadır. “Sembolik Anlatım” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Sembolik Anlatım**).

Bu anlam bloğunda aynı zamanda yorum kodunun gizemi de işlemektedir. Burada zemin mekânın kullanım şeklini tanımlarken, oyunun rastlantısal ve öngörülemez kurallarının ne olacağı sorusunu da gündeme getirmektedir. Metinde geçen oyunun kuralı ifadesi (ing. rule of the game) zemine hem kullanıcı yaratıcılığını ekler hem de her seferinde yeni kuralları düzenler. "Oyunun Kuralı" bu anlam bloğundaki ikinci üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Oyunun Kuralı**).

Anlam Bloğu 2: “in the 20th century tended towards a purely Cartesian surface... rational, undecorated, unloved, perfectly flat, ideally soundless... (Easterling, 2018:1).”

Türkçe çeviri: “20.yüzyılda tamamen Kartezyen bir yüzeye yöneldi...rasyonel, süslenmemiş, sevilmemiş, tamamen düz, ideal olarak sessiz...”

Bu yazılı anlam bloğunda ortak bilgiye gönderme yapan kültürel kod işlemektedir. 20. yüzyılda zemin modern akıl sayesinde giderek akılcı ve sade bir hale dönüşen kartezyen bir yüzey (ing. Cartesian surface) olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla zeminin bilimsel yanı vurgulandığı için kültürel kodun ortaya çıktığı söylenebilir. “Kartezyen Yüzey” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Kartezyen Yüzey**).

Anlam Bloğu 3: “simultaneous with our neglect of programmatic, symbolic, and haptic potential, floor space became the dominant economic measure of architectural space: real

estate adopted a fetish of the m², masking the reality of the three-dimensional volume (Easterling, 2018:1).”

Türkçe çeviri: “Programatik, sembolik ve dokunsal potansiyeli ihmal etmemizle eşzamanlı olarak, taban alanı mimari alanın baskın ekonomik ölçüsü haline geldi: gayrimenkul, üç boyutlu hacmin gerçekliğini maskeleyen m² fetişini benimsedi.”

Bu anlam bloğunda yeniden kültürel kodun ortak bilgiyi işleyen yanı ortaya çıkmaktadır. Anlatıda zemin ekonomik bir değer göstergesine dönüşmekte toplum zemin metrekairelerinden gayrimenkulle ilgili ortak bir bilgi edinmektedir. Modern çağda metrekaire hesaplamalarıyla beraber, zeminin yapı maliyetlerindeki etkisi artmaktadır. Zemin üzerindeki sosyal katılımın ekonomi yoluyla gerçekleştiği söylenebilir. Bu nedenle bu anlam bloğunda “Ekonomi” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Ekonomi**).

Ayrıca, bu anlam bloğunda simgesel kodun karşılığı da işlediği söylenebilir. Disiplindeki üç boyutlu gelişmelere rağmen halen iki boyutlu olan zeminin ölçülerine ihtiyaç duyulduğu vurgulanmaktadır. Metinde geçen m² fetiş (ing.fetish of the m²) ifadesi iki boyutlu bir gereklilik olarak üç boyutlu hacimsel ilişkilerin karşısında durmaktadır. Bu anlam bloğunda “M² Fetiş” karşıt ve çok değerli bir görüşü getirdiğinden ikinci üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: M² Fetiş**).

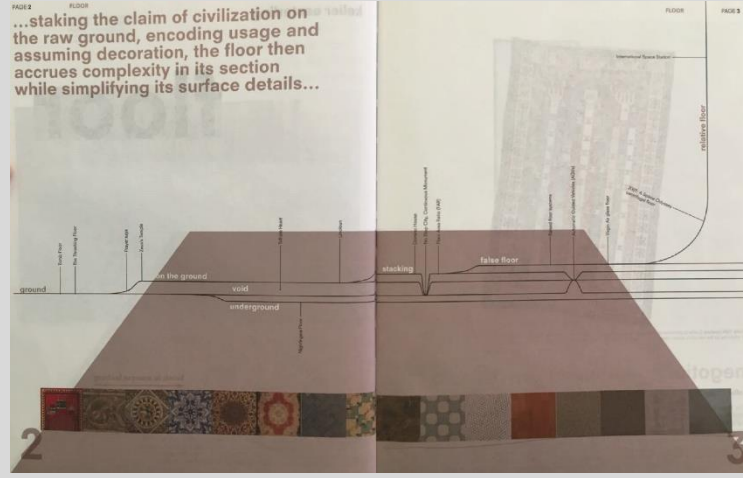
Anlam Bloğu 4: “...and the floor itself is typically a thick slab, sometimes a 'false floor' containing mysteries similar to those of the ceiling... (Easterling, 2018:1)”

Türkçe çeviri: “...ve zeminin kendisi tipik olarak kalın bir levhadır, bazen de tavandakine benzer gizemler içeren bir 'sahte zemin'dir...”

Bu anlam bloğunda semantik kodun çağrışımsal yönü işlemektedir. Zemin, kesiti kalınlaştıkça giderek içinde gizli bir mekanı barındırmakta ve pürüzsüz yüzeyinin altında sahte bir yüzeye (ing. false floor) dönüşmektedir. Sahteliğin burada zeminin gizemli yanına gönderme yaptığı söylenebilir. Bu anlam bloğunda “Sahte Zemin” üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Sahte Zemin**).

Anlam Bloğu 5: “...staking the claim of civilization on the raw ground, encoding usage and assuming decoration, the floor then accrues complexity in its section while simplifying its surface details... (Easterling, 2018: 2).”

Türkçe çeviri: “...medeniyet iddiasını, ham zemini işlemek, kullanımı kodlamak ve dekorasyonu üstlenmek üzerine kuran zemin, daha sonra yüzey detaylarını basitleştirirken kesitinde karmaşık hale gelir...”



Bu anlam bloğu, içinde bir açıklama da barındıran görsel bir gösterendir. Açıklamada zemin adına kültürel kodun ortak bilgisi işlemektedir. Zemin, tüm uygarlığın istek ve arzularını hayata geçiren bir yüzey olarak anlatılmaktadır. Burada zemin üzerinden sosyal yaratıcılıkla oluşan kalıtsal anlamlara götüren bir bakış yakalanabilir. Açıklamada geçen medeniyet ifadesi zeminin toplumsal yönden nasıl ortak hafızaya ve geçmişe atıfta bulunabileceğini gösterir. Bu nedenle bu anlam bloğunda “Medeniyet” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Medeniyet**).

Ek olarak, bu anlam bloğunda yer alan diyagram incelendiğinde zeminin yüzey detayları sadeleşirken, kesitinin karmaşıklaştığı görülür. Bu değişimin zemin anlatılarının ilerleyişini gösterdiği ileri sürülebilir. Metindeki akışı ve işleyişi gösteren eylem kodu burada ortaya çıkmaktadır. Bu zemin değişimleri sonraki anlam bloklarında sosyal yaratıcılıkla bağlantılı olarak gelişmektedir. Bu anlam bloğunda “Kesit Değişimi” ve “Yüzey Değişimi” işleyişi ve akışı belirleyen üretken birimler olarak öne çıkmaktadırlar (**EYL: Kesit değişimi ve Yüzey değişimi**).

Anlam Bloğu 6: “Early 19th century, Guide to prostration: Akstafa prayer rug from Azerbaijan, featuring niche pattern, a reference to the mihrab in every mosque, which points towards Mecca, with stylized hand prints (Easterling, 2018: 4).”

Türkçe çeviri: “19. yüzyıl başı, Secde rehberi: Azerbaycan'dan, her camide bulunan ve Mekke'yi işaret eden mihraba gönderme yapan niş desenli, stilize el baskıları bulunan Akstafa seccadesi.”



Bu anlam bloğu görsel bir gösterendir. Burada kültürel kod işlemektedir. Görselde yer alan seccade, dini ikonografi olarak ortak hafızaya gönderme yapar. Seccadenin üzerindeki semboller Mekke'yi işaret eder ve anlamsal düzeyde İslam kültürüne ve dinine göndermeler yapar. Bu sebeple, bu anlam bloğunda üretici birim "İkonografi" olarak belirlenmiştir (KÜL: İkonografi).

Anlam Bloğu 7: “The floor is the customary technology for negotiating between gravity and the upright body. Every step is magnetized to its surface. It is the architectural element that is almost always touching the body. Floors can fall away or out from under, but they are usually there, idling beneath us (Easterling, 2018:4).”

Türkçe çeviri: “Zemin, yer çekimi ile dik duran beden arasında müzakere için kullanılan geleneksel bir teknolojidir. Her adım onun yüzeyine mıknatıslanır. Neredeyse her zaman bedene temas eden mimari bileşendir. Zeminler kayabilir ya da altımızdan çekilebilir, ancak genellikle oradadırlar, altımızda beklemektedirler.”

Bu anlam bloğu kendini eylem kodu altında konumlandırabilir. Buna göre, yer çekimi cisimlerin yere düşmesine neden olan kuvvettir, diğer yandan zemin onları dik tutma gücüne sahiptir. Zemin ayrıca manyetik özelliği sayesinde bedenlerin ayakta durmasını sağlar. Bedenin zemin üzerinde bir hareket aracına dönüştüğü söylenebilir. Zemin dik duran bedenin hareketinin kaydını tutar. Beden zemini bir

olay sahnesine dönüştürür. Bu anlam bloğu altında "Beden" üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Beden**).

Anlam Bloğu 8: “Throughout most of its history, the floor has been a basic assumption, often a starting point (Easterling, 2018: 4).”

Türkçe çeviri: “Tarihinin büyük bir bölümünde zemin, temel bir varsayım, çoğu zaman da bir başlangıç noktası olmuştur.”

Bu anlam bloğu, zeminin yaygın çağrışımlarına atıfta bulunur. Zemin, en erken sınırlayıcı nokta, bir başlangıç noktası olarak varsayılır. Başlangıç noktası bir şeyi başlatır veya bu şey için bir temel görevi yerine getirir. Bu nedenle bu nokta ortak bilgiyi ortaya çıkarır. Ortak bilginin başlangıç noktası zemindir. Bu anlam bloğu, ortak bilginin unsurlarını içeren kültürel kodun altına kaydedilebilir. "Başlangıç Noktası" bu anlam bloğu altında üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Başlangıç Noktası**).

Anlam Bloğu 9: “Occasionally, it has been a place to display elaborate patterns and graphic story telling, or a surface reflecting mathematical fascinations like tessellation (Easterling, 2018:4).”

Türkçe çeviri: “Zaman zaman, ayrıntılı desenlerin ve grafik öykü anlatımının sergilendiği bir yer ya da mozaikleme gibi matematiksel hayranlıkları yansıtan bir yüzey olmuştur.”

Bu anlam bloğunda zemin, matematiğin kesinliği veya hassasiyeti ile karakterize edilir. Bu yönüyle dikkatimizi uyandırma yeteneğine sahiptir. Düşüncelerimiz onun büyüleyiciliğine odaklanma eğilimindedir. Akıl yürütmeyi, sayıları, kalıpları ve dizileri ilişkilendirebilir, ayrıca soyut sembolleri ve bunların ilişkilerini temsil eder. Kesinliği ve etkin işlevi konusunda tam bir anlaşma vardır. Bu anlam birimi, üretici birim olarak "Matematiksel Hayranlık" ile kültürel kod altında kategorize edilmiştir (**KÜL: Matematiksel Hayranlık**).

Anlam Bloğu 10: “But for eons, the floor was simply the surface of the earth or a technical, architectural response to make that surface more habitable or useful (Easterling, 2018: 4).”

Türkçe çeviri: “Ancak çağlar boyunca zemin sadece yeryüzünün yüzeyi ya da bu yüzeyi daha yaşanabilir ya da kullanışlı hale getirmeye yönelik bir teknik, mimari bir tepkiydi.”

Bu anlam bloğunda zeminin çağlar boyunca ortak teknik bilgiyle tanımlandığına yapılan vurgu, kültürel kodun habercisidir. Zemin bir soruya yanıt olarak hareket edebilir. Soruyu mimari tekniği ile yanıtlar. Mimari teknik, zemini yaşanabilir ve kullanışlı hale getirerek kullanıcı katılımını sağlar. Bu anlam bloğunda üretici birim "Mimari Teknik" olarak belirlenmiştir (**KÜL: Mimari Teknik**).

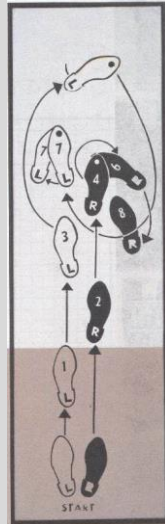
Anlam Bloğu 11: “It has also sometimes been a muted registration of cultural practices and construction technologies (Easterling, 2018: 4).”

Türkçe çeviri: “Bazen de kültürel pratiklerin ve inşaat teknolojilerinin sessiz bir kaydı olmuştur.”

Bu anlam bloğunda kültürel kod ortak bilgisini aktarmaya devam etmektedir. Burada teknoloji, Esterling tarafından kültürel pratikleri yaymak için bir araç olarak yorumlanır. Teknoloji, bilimsel gelişmeleri ve kültürel uygulamaları fayda sağlamak, olağan ve tanıdık hale getirmek için hayata geçirir. Böylelikle toplumsal katılımı mümkün kılar. Bu anlam bloğunda üretici birim "Teknoloji" olarak belirlenmiştir (**KÜL: Teknoloji**).

Anlam Bloğu 12: “1962, Guide to pleasure: Andy Warhol’s Dance Diagram, 5 (Fox Trot: "The Right Turn - Man") (Easterling, 2018: 5).”

Türkçe çeviri: “1962, Haz Rehberi: Andy Warhol'un Dans Diyagramı, 5”



Andy Warhol'un dans diyagramı, bu anlam bloğunda, eylem koduna işaret eder. Diyagramda, hareket ve özgür seçim vurgulanır. Dans eden beden hareketlerinin zemine nüfuz ettiği aktarılmaktadır. Zemin bir hareketi ya da eylemi yönlendirir, hazzın izlerinin arandığı yerdir. "Beden" bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Beden**).

Ayrıca bu anlam bloğu mimari haz ile birlikte zeminin insanların psikolojisindeki etkisini gösterdiğinden, semantik kodu da belirtmektedir. Bedenin serbest hareketinin hazzı bilinen değerleri krize sokar ve zeminin tanımlanmasında kullanıcı zevkini gözler önüne serer. "Haz" bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Haz**).

Anlam Bloğu 13: "From prayer rugs to tatami grids to basketball courts, the floor has established a few presumed, if unspoken, rules of the game (Easterling, 2018: 5)."

Türkçe çeviri: "Seccadelerden tatami ızgaralarına ve basketbol sahalarına kadar zemin, oyunun konuşulmasa da varsayılan birkaç kuralını oluşturmuştur."

Bu anlam bloğu, içinde bir bilmece barındırır, çünkü zeminde oynanan oyunun kuralları (ing. rule of the game) resmi olarak ifade edilmemiştir. Zemin, - anlaşılmasa bile- bireylerin katılımını belirleyen oyun kurallarını yaratır. Burada yorum kodunun ikiliği işlemektedir. "Oyunun Kuralı" bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Oyunun Kuralı**).

Anlam Bloğu 14: "A contemplation of architectural elements does not assemble an encyclopedia or reinforce a canon. It does the opposite. A prolonged look at each elements presents puzzles about cultural habituation - something like architectural why-stories that defamiliarize, even upset, conventions (Easterling, 2018: 5)."

Türkçe çeviri: "Mimari unsurlar üzerine düşünmek bir ansiklopediyi bir araya getirmez ya da bir bütünü güçlendirmez. Tam tersini yapar. Her bir öğeye uzun uzun bakmak, kültürel alışkanlıklarla ilgili bulmacalar sunar. Geleneksel alışkanlıkları altüst eden ve yeniden düşünmeye teşvik eden mimari neden hikayeleri gibi bir şeydir."

Bu anlam bloğu, mimari bileşenlerin detaylı analizinin bulmacaları (ing.puzzles) tetiklediğini ve gizemi artırdığını ima eder. Gizem, zeminde gerilimi, yabancılığı, kafa karışıklığını ve belirsizliği artırır ve ardındaki nedeni keşfetme ihtiyacını tetikler. Bu da okuyucunun dikkatini mikro-anlatılara daha fazla çekmektedir. Bu

anlam bloğunda yorum kodu, okuyucuyu metne dâhil etmek için bulmacalar sunar. "Bulmaca" burada üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Bulmaca**).

Anlam Bloğu 15: "It may also expose a fatal error when a set of limited cultural habits have stiffened around the element, eliminating a whole range of techniques for making space (Easterling, 2018: 5)."

Türkçe çeviri: "Bu durum, bir dizi sınırlı kültürel alışkanlığın bileşenin etrafında katılaşması sonucunda, mekân oluşturma tekniklerinin tamamını ortadan kaldıran ölümcül bir hatayı da açığa çıkarabilir."

Bu anlam bloğundaki simgesel kod, içerdiği karşıtlık ve çok değerlilikle okuru metnin içine çeker. Üretken terim olarak belirlenen "Ölümcül Hata (ing. fatal error)", zeminin metaforik düzeyde çok yönlülüğünü göstermektedir. Mimari bileşen, bir yandan kültürel alışkanlıklar bütünü oluşturabilecek bir güce sahipken, diğer yandan bu alışkanlıkların kökünü kazımak gibi ölümcül sonuçlara da yol açabilir (**SİM: Ölümcül Hata**).

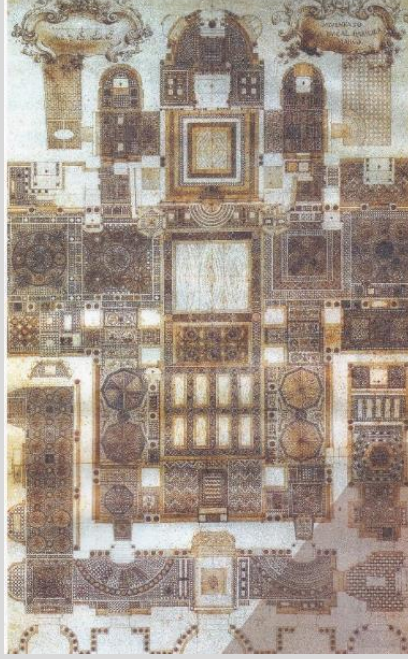
Anlam Bloğu 16: "A contemplation of the floor returns to one of those forks in the road - territories sidelined in history that can become fresh projects for the discipline (Easterling, 2018: 5)."

Türkçe çeviri: "Zemin üzerine derin düşünme, tarihte göz ardı edilmiş ve disiplin için yeni projeler haline gelebilecek yol ayrımlarından birine geri döner."

Bu anlam biriminde ifade edilen yol ayrımı (ing. forks in the road) ya da kenara itilmiş bölgeler (ing. territories sidelined), yorum kodunun gizemini işletir. Zemin hakkında ne kadar derine inilirse, tarih boyunca onunla ilgili keşfedilmemiş ya da ihmal edilmiş anlatılar ortaya çıkar. İhmal edilen bu yan konuların ne olduğu sorusu muğlak bırakılarak okuyucu metnin içine çekilir. Dolayısıyla da kullanıcı, zeminde anlam yaratmaya davet edilir. Buradaki anlam bloğunun özü, yani üretici birimi "Yol Ayrımı"dır (**YOR: Yol Ayrımı**).

Anlam Bloğu 17: "1725-1730, Floor plan of the mosaic at Saint Mark's Basilica, Venice, painstakingly depicted by architect and painter Antonio Visentini (who systematically records Venice in his later collection Osservazioni of 1771). Visentini is the first to map Saint Mark's 2,100 square meter mosaic, constructed by craftsmen from Constantinople (or

Byzantine Greece), who covered the entire floor with geometric patterns made from marble and highly polished stone (Easterling, 2018: 6).”



Türkçe çeviri: “1725-1730, Venedik, San Marco Bazilikası'ndaki mozağin zemin planı, mimar ve ressam Antonio Visentini (daha sonra 1771 tarihli Osservazioni adli koleksiyonunda Venedik'i sistematik olarak kaydetmiştir) tarafından özenle tasvir edilmiştir. Visentini, Konstantinopolis'ten (veya Bizans Yunanistan'ından) gelen zanaatkârlar tarafından inşa edilen ve tüm zemini mermer ve yüksek cilalı taştan geometrik desenlerle kaplayan 2.100 metrekairelik Saint Mark mozağının haritasını çıkaran ilk kişidir.”

Bu anlam bloğunda kültürel kod, Saint Mark Bazilikası'nın mozaik zemininden aktarılan ortak değerlere vurgu yapmaktadır. Antonio Visentini tarafından inşa edilen ve tüm zemini mermer ve yüksek cilalı taştan geometrik desenlerle kaplayan Saint Mark mozağının haritası özenle tasvir edilirken ortak değer, dini bir ikonografi aracılığıyla ortaya konmuştur. Üretken birim olarak "İkonografi" seçilmiştir (**KÜL: İkonografi**).

Anlam Bloğu 18: “Luckily, the floor is then an element that has not been the subject of endless scrutiny and bombast in the discipline of architecture. Vertical surfaces are arguably favored as the canvas of an optical culture - a lens as well as a projection of mental constructs (Easterling, 2018: 6).”

Türkçe çeviri: “Neyse ki, zemin, mimarlık disiplinde sonsuz inceleme ve abartının konusu olmamış bir bileşendir. Dikey yüzeyler, görsel kültürün bir tuvali olarak sıklıkla tercih edilir; bu yüzeyler hem görsel işlev görür hem de zihinsel yapıların bir yansımasını sunar.”

Bu anlam bloğunda semantik kodun ima edici çağrışımsal düzeyi iş başındadır. Zeminin gösterişe tabi tutulmaması, onun hala ilkel bir mimari bileşen olduğunu ima etmektedir. Dahası, dikey yüzeylerin kültürün görselleştirilmesinde kullanılan bir araç olduğu belirtilerek yatay zeminin ilkelliği ve saflığı vurgulanmaktadır. Bu ilkellik ve saflık okuyucunun ve kullanıcının yaratıcılığını harekete geçirir. Buradaki üretici birim "İlkellik" olarak kabul edilmiştir (**SEM: İlkellik**).

Anlam Bloğu 19: “The modern mind, elevating the human from cruder instincts, can keep afloat a number of immaterial constructs, but the heavy inevitabilities that it can no longer suspend must fall to the floor (Easterling, 2018: 6).”

Türkçe çeviri: “Modern zihin, insanı daha ilkel içgüdülerden yükselterek, birçok soyut yapıyı sürdürebilir; ancak artık askıda tutamayacağı ağır gerçeklikler yere düşmek zorundadır.”

Bu anlam bloğunda semantik kodun çağrışımsal düzeyi iş başındadır. Cümledeki "düşmek zorunda (ing. fall to the floor)" ifadesi ile yer çekimi çağrıştırılmaktadır. Yer çekimi, her zaman aşağıya (yere) doğru yönelen öyle evrensel bir güçtür ki, modern akıl onunla baş edemez. Burada üretici birim "Yer çekimi" olarak belirlenmiştir (**SEM: Yer çekimi**).

Anlam Bloğu 20: “Because the floor has often been regarded as an inert supporting player to the vertical, it has been, in a sense, free or wild. It is a reservoir of more primal or potent desires. It is also the untutored surface that escapes the dominant logics of a modern man (Easterling, 2018: 6).”

Türkçe çeviri: “Zemin, genellikle dikey yapıların pasif bir destekleyeni olarak görüldüğü için, bir anlamda özgür ya da vahşi olmuştur. Daha ilkel ya da güçlü arzuların bir rezervuarıdır. Aynı zamanda, modern insanın baskın mantıklarından kaçan, eğitimsiz bir yüzeydir.”

Semantik kodun çağrışım yönü bu anlam biriminde işlemektedir. Zemin, modern aklın hâkimiyetiyle bile eğitilemeyebilir. Çünkü zemin, vahşiliğiyle ilkel arzuların depolanmasını çağrıştırır. "İlkel Arzu" bu anlam bloğunun üretici birimidir (**SEM: İlkel Arzu**).

Anlam Bloğu 21: “More recently, the floor has even been able to slip away, to gather intelligence and technology on the flip side of those logics, and it may now be returning to

architecture for an important chapter in its history as something like an expressive software for space with enormous powers to shape building morphology (Easterling, 2018: 6, 7).”

Türkçe çeviri: “Daha yakın zamanlarda zemin, bu mantıkların diğer tarafında zeka ve teknoloji toplamak için değişti ve şimdi bina morfolojisini şekillendirmek üzere muazzam güçlere sahip mekan için etkileyici bir yazılım olarak tarihinde önemli bir bölüm için mimariye geri dönüyor olabilir.”

Bu anlam bloğunda ortak bilgiye işaret eden kültürel koda geçiş vardır. İlkel arzuları yayan zemin, burada günümüz teknolojiyle insan etkileşimli ve akıllı bir araca dönüşür. Zemin ne yapacağını söyleyen bir yazılım olarak çalışabilir, bu arada düşünceleri ya da duyguları (ifade edici olduğu için) aktarır. Bu anlam bloğundaki üretici birim "Teknoloji" ve “Yazılım” olarak belirlenmiştir (**KÜL: Teknoloji**) (**KÜL: Yazılım**).

Anlam Bloğu 22: “But that is just one of many unexploited capacities of the floor - an element for the “non-modern” man (Easterling, 2018: 7).”

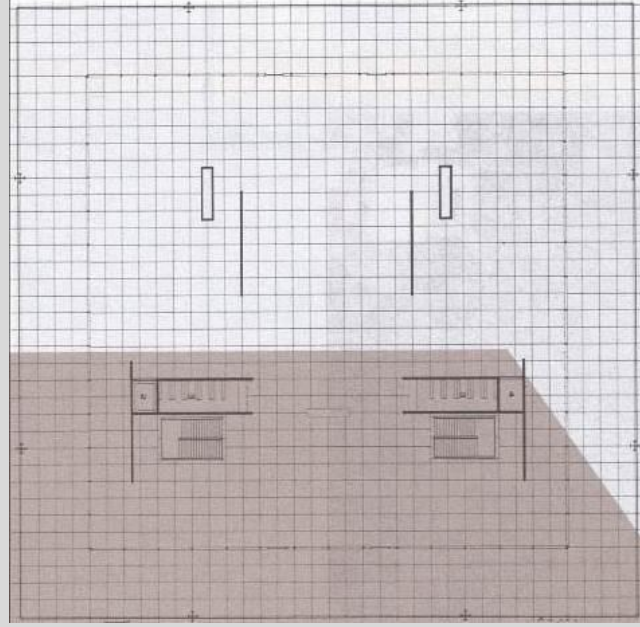
Türkçe çeviri: “Ancak bu, zeminin kullanılmayan pek çok kapasitesinden yalnızca biridir - “modern olmayan” insan için bir bileşendir.”

Bu anlam bloğunda simgesel kodun karşılığı işlemektedir. Modern olmayan insan (ing. non-modern man) tarafından yaratılan muhalefet, normatif ilkelere karşı zeminin incelenmemiş tarafını arama eğilimindedir. Bu olumsuz ifade, okuyucunun ve kullanıcının zeminin henüz keşfedilmemiş yönlerini sorgulamasını sağlar. "Modern Olmayan İnsan" bu anlam biriminde üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Modern Olmayan İnsan**).

Anlam Bloğu 23: “1963-8, Emptiness: plan of the Neue Nationalgalerie, Berlin, by Mies Van Der Rohe. As well as typical architectural details of the plan, like walls (just four of them, made of glass) and columns, (also just four major ones), Mies decides to draw the pattern of the floor itself, without which the emptiness of the drawing might be unreadable as a plan of occupiable space. The floor grid consists of 3,136 tiles, forming a surface that extends beyond the glass walls, claiming the area under the extended roof as floor too (Easterling, 2018: 7).”

Türkçe çeviri: “1963-8, Boşluk: Mies Van Der Rohe tarafından tasarlanan Berlin'deki Neue Nationalgalerie'nin planı. Duvarlar (sadece dördü camdan) ve sütunlar (yine sadece dört büyük sütun) gibi planın tipik mimari detaylarının yanı sıra Mies, zeminin desenini de

çizmeye karar verir; bu olmadan çizimin boşluğu, kullanılabilir bir alan olarak okunamayabilir. Zemin ızgarası, cam duvarların ötesine uzanan bir yüzey oluşturan ve genişletilmiş çatının altındaki alanı da zemin olarak tanımlayan 3.136 kardan oluşmaktadır.”



Simgesel kodun çok değerliliği bu anlam bloğunda işlemektedir. "Boşluk" burada üretici birim olarak yakalanır. Mies Van Der Rohe, zemindeki boş alanı, üzerine bir karo ızgarası çizerek tanımlı hale getirir. Izgara, planda görüldüğü gibi iç mekânı aşar. Bu, çatı izine bir tanım getirir. Eğer bu zemindeki ızgarayı çizmemiş olsaydı, Mies'e göre zemindeki boşluk işgal edilebilir bir mekân olarak okunamayacaktı. Boşluk ve doluluğun bir arada bulunması plana çok değerlilik kazandırır (**SİM: Boşluk**).

Anlam Bloğu 24: “ground

In many languages the word for the surface underfoot shares etymologies with pavement, plate, or other flat things. The English word "floor," most immediately comes from Middle English, as in, "What houndes liggen in the floor adoun" from Geoffrey Chaucer's Canterbury Tales (1475). But the Old English flor (1,000 AD), meaning floor, ground, pavement, and bottom (as in the bottom of a lake) could be both an indoor and an outdoor condition (Easterling, 2018: 7, 8).”

Türkçe çeviri: “Yer

Zemin birçok dilde, ayak altındaki yüzey için kullanılan kaldırım, levha veya diğer düz şeylerle aynı kökene sahiptir. Geoffrey Chaucer'ın Canterbury Hikayeleri'nde (1475) geçen,

'What houndes liggen in the floor adoun' ifadesi gibi ingilizcedeki 'floor' (tr.zemin) kelimesi en yakın anlamda orta ingilizceden gelmektedir. Ancak, Eski İngilizcede 'flor' (MS 1000), zemin, yer, kaldırım ve dip (bir gölün dibi anlamında) anlamına gelir ve hem iç hem de dış mekanları ifade edebilir.”

Bu anlam bloğunda zemin kelimesinin kökeni anlatılmaktadır. Zeminin sadece iç mekanı anlatan bir kelime değil, dış mekanı işgal eden yer (ing. ground) kelimesinden türediği ifade edilmektedir. Burada dünya yüzeyini kapsayan yer kelimesine yapılan vurgu kültürel kodun altındadır. “Yer” kelimesi bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Yer**).

Anlam Bloğu 25: “The threshing floor - an outdoor floor technology predating the ancients - was a bit of hardened or paved ground for stamping, thrashing or grinding grain, often located on high ground to catch the wind. From Neolithic times onward, in cultures all around the world, the threshing floor was a place of work but also a place of gathering, dancing, ritual, and worship. It evolved into the square or plaza - the meeting ground of the demos. A place of assembly and negotiation, it is then perhaps the first ‘floor’ as that word is used in ‘the floor of the parliament’ or ‘the floor of the stock exchange’ (Easterling, 2018: 8).”

Türkçe çeviri: “Harman yeri - eski çağlardan önceye dayanan bir açık hava zemin teknolojisi - genellikle tahıl dövme, ezme veya öğütme için sertleştirilmiş ya da döşenmiş bir alan olup, genellikle rüzgarı yakalamak için yüksek bir yerde konumlandırılırdı. Neolitik dönemden itibaren, dünyanın dört bir yanındaki kültürlerde harman yeri, bir çalışma alanı olmanın yanı sıra toplanma, dans etme, ritüel ve ibadet mekanıydı. Zamanla, halkın buluşma yeri olan meydan ya da plaza haline geldi. Bir araya gelme ve müzakere alanı olarak, ‘parlamento zemini’ ya da ‘borsa zemini’ gibi ifadelerde kullanılan ‘zemin’ kelimesinin ilk anlamı buradan gelmiş olabilir.”

Bu anlam bloğunda tarım toplumlarından kalma harman yerleri (ing. threshing floor) zemin ile ilişkilendirilmektedir. Eskiden sadece tahıl üretmek için kullanılan harman yerlerinin zamanla dans, ritüel ve ibadet yerine dönüştüğü anlatılmaktadır. Zeminin toplumsal içgüdü ve yaratıcılıkla gelişen bu yönü kültürel kodun habercisidir. “Harman Yeri” üretici birim olarak belirlenmiştir (**Kül: Harman Yeri**).

Ayrıca açık mekan olarak toplanma yerlerinin zamanla meydanlara ya da plazaya dönüşmesi anlatılmaktadır. Burada zemin bir toplanma alanı olarak birleştirici gücü ile anılmaktadır. Zemin kelimesi sosyal yaratıcılıkla toplanma yeri olarak farklı

mekanları çağrıştırmaya başlar. “Toplanma Yeri” bu anlam bloğunda ayrı bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Toplanma Yeri**).

5.3 Sıfır Derecede Üretici Birimler ve Mimarlıktaki Kökensel

Anlamlar

Önceki bölümde yapı sökülme uygulanan Barthes'ın metodolojisi, mikro-zemin anlatılarında gömülü olduğu varsayılan üretici birimlerin ortaya çıkarılmasını sağlamıştır. Bu terimlerin sosyal katılımı görünür kıldığı varsayılmaktadır. Koolhaas'ın iddia ettiği gibi, incelenen anlatıların odak noktası sosyal döngüler aracılığıyla işleyen mimari bileşenlerdir. Ortaya çıkarılan üretici birimler (Tablo 5.1) mimarlığın kökensel anlamlarını temsil etme potansiyeline sahip olmaları açısından tez için çok önemli kabul edilir.

Tablo 5.1 Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri) kitabının 1-80 sayfa aralığında yer alan mikro-zemin anlatılarının Barthes'in kodları aracılığıyla yapılan yapı sökülme sonucu elde edilen anlam blokları ve üretici birimler

Roland Barthes, 2016/ 1970 S/Z	Rem Koolhaas, (2018) Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)
	Mikro-zemin anlatılarında “Negotiating Between Gravity and the Upright Body” başlıklı bölümden elde edilen üretici birimler (Sayfa 1-80)
Eylem Kodu (EYL)	Kesit Değişimi (5, 85, 159) Yüzey Değişimi (5,143) Beden (7,12, 84) Tekerlek İzleri (28) Yeniden Programlama (40) Yönelme (47, 72, 86) Keşif (50) Ayak Uzunluğu (54, 148) Dirsek Uzunluğu (55) Yayılma (57) Yere Uzanma (60) Bölümleme (62) Çok Katlı Mimari (63) Erişilmeyen Yüzey (64) Yükseltilmiş Platform (65) Tatami Boyutlandırması (67) Tatami Modül Sistemi (68) Erişilebilirlik (69) Duyusal Zemin (71) Ayak Dokunuşları (74) Sessiz Yürüyüş (76) Biyotopolojik Zemin (78) Algoritma (79)

Tablo 5.1 Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri) kitabının 1-80 sayfa aralığında yer alan mikro-zemin anlatılarının Barthes'in kodları aracılığıyla yapılan yapı sökülümü sonucu elde edilen anlam blokları ve üretici birimler (devamı)

	Dans Pisti (80) Model Yürüyüşü (82) Elektrikli Zemin (88) Infla Floor Tasarımı (92, 157) Serbest Plan (96, 149) Sensör Zemin (98) Minimal Konut Birimi (99) Dönüşüm (101) Katlanma (102) Roomba'nın Rotası (106) Zemine Gizleme (109, 154) Cam Kutu (111) Platform (118, 169) Dokunsal Yüzeyler (120) Zemin Sesi (121) Bülbül Zemin (122, 168) Yer Çekimi İle Tablo Yapma (126) Yerde Yüzme (127) Boyut Değişimi (130) Sırtüstü Düşmek (131) Oturma Biçimleri (133) Konuşma Çukurları (137) Trambolin Üzerinde Yolculuk (140) Dönme Hareketi (141) Eğimli Zemin (142) Yerden Özgürleşmek (147) Eğilme (156) Zemin Titreşimi (158) İnsan Etkileşimli Zemin Teknolojisi (161) Otomatik Rehberli Araçlar (165) Enerji Üreten Dans Pisti (167)
Yorum Kodu (YOR)	Oyunun Kuralı (1, 13, 39, 62) Bulmaca (14) Yol Ayrımı (16) Yanılsama (37) Alternatif Tarih (59) Farklı Teoriler (66) Konforun Bozulması (78) Sömürülmemiş Güç (84) Sıkışıklık (95,96) Pazarın Yaygınlığına Eleştiri (103) Cinayetin Gizemi(109) Anlık Yorum (161) İhmal Edilen Fırsatlar (170)

Tablo 5.1 Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri) kitabının 1-80 sayfa aralığında yer alan mikro-zemin anlatılarının Barthes'in kodları aracılığıyla yapılan yapı sökümlü sonucu elde edilen anlam blokları ve üretici birimler (devamı)

Semantik Kod (SEM)	Sahte Zemin (4) Haz (12) İlkellik (18, 170) Yer Çekimi (19) İlkel Arzu (20) Tarafsız Platform (26) Kraliyet Gücü (32) Yansıtıcı Zemin (33) İntikam (34) Cennetin Mükemmelliği (35) Altın Zemin (41) Kristal Levha (46) Temiz Zemin (48) Doğal Bakış Yeri (52) Yağlı Zemin (53) Hiyerarşi (61,63, 76, 110) Gizlilik (69,70, 107) Geçicilik (70) Genç Kalmak (78) Abartılı Davranış (80) Yansıtıcı Yüzey (81) Hayranlık Verici (82) Hafiflik (92) Yaşam Kurmak (94) Kusursuz Görüntü (104) Adalet Platformu (112) Kar Amacı (113, 114) Statü (121) Zenginlik (128) Alçak Gönüllülük (131) Şaşkınlık (131) Rasyonel, Sakin ve Çevresiyle Uyum İçinde (132) Rahatsız Edici (134) Cinsellik (138, 151) Suçluluk (154)
Kültürel Kod (KÜL)	Kartezyen Yüzey (2) Ekonomi (3,103) Medeniyet (5) İkonografi (6, 17, 42, 45) Başlangıç Noktası (8) Matematiksel Hayranlık (9, 49) Mimari Teknik (10, 53, 58, 69, 85) Teknoloji (11, 21, 141) Yazılım (21, 165) Yer (24) Harman Yeri (25, 125) Toplanma Yeri (25) Anıt Mekan (28) Omurga Zemin (31) Hindu Kültürü (33)

Tablo 5.1 Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri) kitabının 1-80 sayfa aralığında yer alan mikro-zemin anlatılarının Barthes'in kodları aracılığıyla yapılan yapı sökümlü sonucu elde edilen anlam blokları ve üretici birimler (devamı)

Mezar (36)
Ortaçağ Kilise Geleneği (36)
Mitoloji (41)
Sulu Zemin (43)
Ticari Zemin (44)
Friz (46)
Cami Zemini (47)
Astronomik Bilgi (49)
Hristiyan Mozaik (50)
Modern Mimarlık (51, 96, 99)
Çağdaş Sanat (52)
Ekonomik Alan (55)
Dönme Ritüeli (57)
Katolik Kültürü (60)
Geleneksel Mimari (63, 68)
Maya Sembolleri (66)
İslam Kültürü (72)
Tibet Budizmi (75)
Kutsal (83)
Dijital Seccade (86)
Dijital (79, 98)
Ahşap Çerçeve (87)
Çelik İskelet Sistemi (89)
Beton Teknolojisi (91)
Plastik Boşluklu Döşeme Sistemi (93)
CO ₂ Emisyonu (93)
Linolyum Zemin (97, 144)
Kat Alanı Oranı (100)
Geleneksel Japon Mimarisi (65, 102, 110, 133, 168)
Edebiyat (109)
Yükseltilmiş Zemin (111)
Sosyal Sözleşme (112)
Zemin Mühendisliği (112)
İş Sağlığı ve Güvenliği (114)
Forizm (115)
İlk Yapısal Çelik Kullanımı (116)
İç Mekan Estetiği (117)
İşçi Sınıfı (119)
Cami Halıları (123)
Yerden Isıtma Sistemi (124)
Uzay Teknolojisi (130, 160)
Cilalanmış zemin (135)
ASB Cam Zemin (136)
Moda (146)
Olağanüstü Hacim (152)
Vinil Döşeme (153)
Tonoz Zemin (155)
Kilise İbadet Ritüeli (156)
Zemin Statiği (158)
Elektronik Zemin (161)
Ses Yalıtımı (162, 163)

Tablo 5.1 Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri) kitabının 1-80 sayfa aralığında yer alan mikro-zemin anlatılarının Barthes'in kodları aracılığıyla yapılan yapı sökülümü sonucu elde edilen anlam blokları ve üretici birimler (devamı)

	Gözenekli Plaka (164) Hollanda Bisküvisi Yalıtımı (166) İlk Konut (169)
Simgesel Kod (SİM)	Sembolik Anlatım (1) M ² Fetişi (3) Ölümcül Hata (15) Modern Olmayan İnsan (22) Boşluk (23) Kapsayıcılık-Ayrımcılık (29) Tabula Rasa (30) Tuzak (34) Zemine Dönüşen Dünya (38) Evrensel ve Geniş Bir Düzlem (51) Hacimsel İlişkiler (56,58, 68,110,118, 160) Monotonluğu Kırma (73) Evrenin Sembolik Resmi (75) Merkezin Açılması (77) Yer Çekimine Karşı (80, 141, 160) İkinci ve Üçüncü Boyutun Birlikteliği (81, 99) Yenilenebilir Enerji (88) Şeffaflık (90, 171) Sonsuz Küresel Zemin (103, 105) Derinlik İllüzyonu (104) Açık Hava Oturma Alanı (108) Cam Zeminli Uçak (129) Yerde Bayılma (139) Ölüm Zemini (145) Katların Çöküşü (150) Zemin Altında Mezar (169) İlan ve İcra (170) Zemin Bakışı Görüntü (172)
Mikro-zemin anlatılarından üretilen üretici birim sayısı	199

5.3.1 Eylemsel Düzeyde Kökensel Anlamlar

Barthes'a (2016) göre eylem kodu, herhangi bir anlatının deneysel eylemler dizisi olarak görülmesini sağlayan deneyin sesidir. Bu nedenle, incelenen metinlerde eylemleri motive eden anlamlar yapı bozuma uğrattılırken ayrıştırılmıştır. Zemin anlatıları içinde eylemlerin oluşturduğu deneyimler ve etkileşimler mimarlığın

bileşeni zemin aracılığıyla taşınan mimarlığın kökensel anlamlarını ortaya çıkarmaktadır.

Kesit Değişimi (Anlam Bloğu 5, Anlam Bloğu 85, Anlam Bloğu 159): Anlam bloğu 5, anlam bloğu 85 ve anlam bloğu 159'dan ortaya çıkarılan kesit değişimi kavramı zeminin kesiti ile sosyal olayları kesiştirerek anlatılarda önemli bir yer tutmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kesitin bir hareketi başlatma ve devam ettirme potansiyelinden gelmektedir. Zeminin kesit değişiminin farklı eylemleri ve davranış biçimlerini barındırması anlamının yeniden üretilmesinin önünü açmaktadır. Kesit değişiminin eylemleri ve olayı öne çıkması bağlamında anlamı çeşitlendirme potansiyeli tartışılabilir.

Yüzey Değişimi (Anlam Bloğu 5, Anlam Bloğu 143): Anlam bloğu 5 ve anlam bloğu 143'den ortaya çıkarılan yüzey değişimi kavramı zeminin kesiti karmaşıklaştıkça yüzeyin süslemeden arındığını ve giderek sadeleştiğini gösteren bir kavramdır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal pratiklerin zemin yüzeyine yansiyarak taşınmasıdır. Yüzey üzerindeki değişimler sosyal katılım ile ilişkilidir ve mimari anlamı taşıyıp dönüştürmektedir. Zemin yüzeyinin zamanla sadeleşmesi bazı anlamların kaybolmasına ya da dönüşmesine sebep olabileceği gibi, yeni anlamların da doğması için potansiyel oluşturur. Yüzey değişimini takip etmek toplumsal kabiliyetler ile mimarlık arasındaki anlamsal bağlantıları tartışmaya açmaktadır.

Beden (Anlam Bloğu 7, Anlam Bloğu 12, Anlam Bloğu 84): Anlam bloğu 7, anlam bloğu 12, Anlam bloğu 84'den türetilen beden, hareketi başlatan ve mekandaki olayı harekete geçiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal katılımı hareket ettikçe anlam oluşturmaları ve anlamı sürekli ileriye doğru taşıyarak dönüştürmesidir. Beden kavramı zemin üzerindeki eylemsel etkileşimi ve karşılaşmaları arttırarak mimarlığın dinamik ve esnek bir yapıyla anlaşılmasını sağlamaktadır. Zemindeki belirli düzenlemelerin ve izlerin bedensel hareketle oluşan özüne işaret ederek, ezberci yaklaşımdan mimarlığı kurtarmakta ve yeniden üretilir hali tartışmaya açmaktadır.

Tekerlek İzleri (Anlam bloğu 28): Anlam bloğu 28’de ortaya çıkarılan tekerlek izleri üretici birimi, mekandaki olay ve değişimin izlerini taşıması bakımından önemlidir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerindeki izlerin sosyal hareketlerin özünü yansıtmasıyla mimari anlamın zaman içinde nasıl taşındığını ve dönüştüğünü göstermesidir. Bir taraftan mimarlığın kalıtsal bileşeni olan zeminin üzerindeki bu izlerin geçici olması anlam kaybına yol açabileceği gibi, farklı anlamların yeniden oluşmasına da ortam sağlamaktadır. Bu bağlamda bu kavram mimarlığın yeniden üretilebilir halini tartışmaya açmaktadır.

Yeniden Programlama (Anlam Bloğu 40): Anlam bloğu 40’da ortaya çıkarılan yeniden programlama kavramı zeminde kurallı bir düzenlenme üzerine daha serbest bir kullanımın gelebileceğini göstermektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, yeniden kullanım yoluyla gündelik yaşam pratiklerinin dahil edilmesiyle mimari anlamın sosyal pratikler içinde sürekli taşınmasıdır. Bu üretici birim de sosyal pratiklerle oluşan tasarımların özüne işaret ederek yeniden üretilir hali tartışmaya açmayı sağlamaktadır.

Yönelme (Anlam Bloğu 47, Anlam Bloğu 72, Anlam Bloğu 86): Anlam bloğu 47, anlam bloğu 71 ve anlam bloğu 86’da ortaya çıkarılan yönelme üretici birimi özellikle İslam mimarisinde (camilerde ve başka ibadet yerlerinde) zeminin eğilme ve uzanma eylemleri ile oluşan özünü göstermektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemini toplumun en temel hareketleri ile ilişkilendirmesi ve anlamın hareketle taşınmasına izin veren bir terim olmasıdır. Bu üretici birim, İslam mimarisindeki belirli kabullerin sosyal pratiklerle oluşan özünü göstererek geleneksel davranışların yeniden üretilebilir halini tartışmaya açmaktadır.

Keşif (Anlam Bloğu 50): Keşif üretici birimi mimarlıkta farklı anlamların karşılaşmalar ve rastlantılarla bir araya gelmesini tetiklemektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, geçmişte saklı olan değerlerin yeni bir ortamda yeniden ortaya çıkarılmasını ve taşınmasını sağlıyor oluşudur. Anlam bloğu 50’de de bir mahkûmun mozaik parçasını keşfetmesi ile zeminin anlamının nasıl değiştiği tartışılmaktadır. Burada

ele alınan keşif, alışılmadık bir mekanda farklı tarihlerde üretilmiş eserleri üst üste getirerek yeni anlam olasılıklarını tartışmaya açmaktadır.

Ayak Uzunluğu (Anlam Bloğu 54, Anlam Bloğu 148): Ayak uzunluğu kavramı insani kökenlerde var olan ve mimari kabullerin belirlenmesinde rol oynayan bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimarlığın insan bedeni ve pratikleriyle ilişkisini kurması ve bedensel bir uzunluğun anlam kazanarak mimarlık içinde taşınmasıdır. Anlam bloğu 54’de de buna örnek olarak 16 kişinin ayak uzunluğunun ölçü birimine dönüşmesi ele alınmıştır. Anlam bloğu 148’de root ölçü biriminin zemindeki ayak uzunluklarının yan yana gelmesi ile oluştuğu anlatılırken insani ölçüler ve hareketlerden aktarılan kökensel anlam ortaya çıkarılmaktadır. Bu örnekler mimarlıktaki belirli kabullerin bedensel ve sosyal pratiklerle oluşan özünü göstermektedir. Bu bilginin ortaya çıkması mimarları ezberci yaklaşımdan kurtararak yeniden üretilebilir hali tartışmaya açmaktadır.

Dirsek Uzunluğu (Anlam Bloğu 55): Dirsek uzunluğu üretici birimini de ayak uzunluğu üretici birimi gibi mimarlık üzerinden kübit ölçü birimini ortaya koymaktadır. Dirsek uzunluğu mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan beden ölçüsünün ölçü biriminin özünü gösteriyor oluşudur. Anlam bloğu 55’de antik dönemde kullanılan kübit ölçü biriminin dirsek uzunluğunu temel alarak ortaya çıkarıldığı anlatılmakta ve dirsek uzunluğu bir zemin ölçü birimine dönüşerek anlam kazanmaktadır. Bu da belirli kabullerin insani ve sosyal pratiklerle oluşmuş özünü göstererek yeniden üretilir hali tartışmaya açmaktadır.

Yayılma (Anlam Bloğu 57): Yayılma üretici birimi yapı etrafında toplumsal davranışların dağılımını göstermektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimari yapıların etrafında oluşan toplumsal davranışların özüne işaret etmesidir. Anlam bloğu 57’de Hac etrafındaki dönme ritüelinin yayılmış pürüzsüz bir yüzey oluşturduğu anlatılmakta ve anlamın sürekli üretildiği ve evrildiği bir hali göstermektedir. Böylelikle anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Yere Uzanma (Anlam Bloğu 60): Yere uzanma üretici birimi de zemini insan eylemleriyle ilişkilendiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel

anamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, en temel kültürel hareketlerle bir mimarlık bileşenin ilişkileniş oluşu ve bu ilişkinin mimari anlamı dönüştürüyor oluşudur. Anlam bloğu 60’da bir katedralin zemininde uzanma eyleminin özel bir ibadet geleneğine dönüşümü gösterilmektedir. Bu gelenek ibadet yerlerindeki belirli kabullerin sosyal pratiklerle oluşun özünü göstermektedir. Bu bağlamda bu üretici birim sosyal pratiklerce ortaya çıkan üretimleri tartışmaya açmaktadır.

Bölümlenme (Anlam Bloğu 62): Bölümlenme üretici birimi ayrışan toplumsal davranışları göstermektedir ve sosyal hareketlerin yeniden düzenlenmesini sağlar. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin sürekli bölümlenmesi ile mekanın anlamının ve kullanımının çeşitlenip, taşınıyor olmasıdır. Ayrıca bölümlenme kavramı zemin bileşeninde keşfedilen bir kavram olmasına rağmen, duvar, tavan gibi mimarlık bileşenlerini de etkilemektedir. Bu üretici birim belirli tasarım eylemlerinin sosyal pratiklerle oluşun özünü göstermekte, ve böylece yeniden üretilebilirliği tartışmaya açmaktadır.

Çok Katlı Mimari (Anlam Bloğu 63): Çok katlı mimari kavramı üretici birimi toplumsal katmanlaşmayı mekana yansıtmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumsal davranış kalıplarının özüne işaret ediyor oluşu ve zemin üzerinden anlam kazanarak ortaya çıkmasıdır. Anlam bloğu 63’de de buna örnek olarak Çin Hanedanlığı’nda çok katlı mimarinin önemine değinilmekte, çok katlı mimari ile toplumsal davranışların ve eylemlerin nasıl şekillendiği anlatılmaktadır. Burada belirli tasarım kararlarının sosyal pratiklerle oluşun anlamsal özü ortaya çıkmakta ve mimari anlamın korunumu yeniden üretimi tartışmaya açılmaktadır.

Erişilmeyen Yüzey (Anlam bloğu 64): Gerçekleştirilen eylemler kadar eylemlerin sınırlandırılması da yeni anlamların oluşma potansiyelini arttırmaktadır. Erişilmeyen yüzey üretici birimi mekanın standartlaşmasını önleyerek deneyimi çeşitlendirmesi bakımından önemlidir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin erişilmeyen sınırlarında yeni davranış eğilimleri ile oluşun öze işaret etmesidir. Anlam bloğu 64’de Brüksel’deki bir etkinlikte insanların yürümelerine engel olan çiçek desenli halı toplumun erişme arzusunu canlı tutmaktadır. Burada alışılmışın dışındaki

eylemlerin mimari tasarımına dahil edilmesi anlamın yeniden üretilmesini tartışmaya açmaktadır. Böylece tekdüze yaklaşımlar aşılar ve yeni olanaklar değerlendirilebilir.

Yükseltilmiş Platform (Anlam Bloğu 65): Yükseltilmiş platform üretici birimi oturma ve yemek yeme gibi fiziksel hareketlerle ilişkilendirilen bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliğı, hem toplumsal kabiliyetler ile ilişkilenen özünü göstermesi, hem de kullanıcılara mekanları değıştirme ve farklı deneyim sunma fırsatı sağlayarak mimari anlamın yeniden kurulmasına izin vermesidir. Böylece kullanıcıların mimari çevreyi katılımcı ve yaratıcı bir şekilde deneyimlemelerine olanak tanınmaktadır. Anlam Bloğı 65’de Japon mimarisinde Shinden tarzı oturma platformlarının esnek kullanımı anlatılarak, zeminin anlamının zaman içinde nasıl gelişerek taşındığı gösterilmektedir. Bu kökensei anlamı değerlendirmek zeminin sosyal pratiklerle yeniden üretimini tartışmaya açmaktadır.

Tatami Boyutlandırması (Anlam Bloğı 67): Tatami boyutlandırması üretici birimi insan beden ve hareket ölçülerinden ortaya çıktığı için eylem kodu altında değerlendirilen bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliğı, mimari mekana yansıyan düzenin toplumun kökensei ve geleneksel pratiklerinden oluşan özünü göstermesi ve mimari anlamın pratikler içinde yeniden kullanılmak üzere taşınmasıdır. Anlam bloğı 67’de Japon mimarisinde kullanılan tatami minderlerinin iki oturan kişiye göre boyutlandırıldığı anlatılarak geleneksel düzenin mimarlığın kökenine ışık tutabileceğı gösterilmektedir. Bu da geleneksel boyutlandırmaların korunma ve yeniden üretilme halini tartışmaya açmaktadır.

Tatami Modül Sistemi (Anlam Bloğı 68): Tatami modül sistemi, insanın beden ve hareket ölçülerinden yola çıkılarak üretilen tatami minderlerinin zamanla ev içindeki mekan organizasyonunu belirlediğini gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliğı, bedenle kökensei ilişki kuran zeminin giderek mekânsal organizasyonu sağlaması, anlamı zeminden alarak taşıması ve mimarlığın bütününe etkileyen bir sisteme dönüştürmesidir. Anlam bloğı 68’de tatami minderlerinin mekan organizasyonundaki yeri üzerinde durulmakta ve tek bir modülün ev içindeki boyutlandırmayı nasıl şekillendirip taşıdığı gösterilmektedir. Bu kavram insani

boyut ve kabiliyetlerin mimari mekanın oluşumunda nasıl etkin kullanıldığını göstererek kökensel yeteneklerle mekanı birleştiren yeni tasarımları tartışmayı sağlar.

Erişilebilirlik (Anlam Bloğu 69): Erişilebilirlik üretici birimi zemini daha aktif ve değişken bir şekilde kullanmaya imkan veren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin teknik gelişiminin kullanıcıların erişimi ile ilişkisini göstermesi, kolay kullanılabilen bir zemin üretimiyle sosyal katılımı aktive etmesi ve böylelikle mimari anlamı taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 69’da J.H. Benton tarafından geliştirilen sahte zemin (ing. false floor) konseptinin sisteme zarar vermeden döşemede değişiklikler yapmaya izin veren erişilebilirlikte bir tasarım olduğu anlatılmakta, kullanım kolaylığının bu esnek tasarımla nasıl sağlandığı gösterilmektedir. Bu da tasarımda kurgusal ve ezberci yaklaşımdan kurtularak teknik gelişmelerin altında yatan yaşamsal özü ortaya çıkarmakta ve anlamın ne derece korunup, yeniden üretildiğini tartışmaya açmaktadır.

Duyusal Zemin (Anlam Bloğu 71): Duyusal zemin üretici birimi bedenin duruşu ve hareketleriyle ilişkilendiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan kökeninde var olan bedensel ve duysal hareketlerin mimari tasarımı ve anlamı dönüştürme potansiyeline sahip oluşudur. Anlam bloğu 71’de zeminin beden ve duyularla ilişkisinin onu anlamlandırmada ve geliştirmedeki etkisi aktarılmaktadır. Bu üretici birim aracılığıyla da belirli mimari kabullerin duyularla ilişkisi gösterilerek anlamın çeşitli üretimlerini tartışmaya açıyor.

Ayak Dokunuşları (Anlam Bloğu 74): Ayak dokunuşları üretici birimi zemin ile bedeni birleştiren bir diğer terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insanın kökensel kabiliyetlerinin mimarlıkla ilişkilendirilmesi sonucu anlamın taşınıp dönüştürülmesidir. Anlam bloğu 74’de Japon mimarisindeki yere dokunma duyusunun önemi anlatılmakta ve böylece mimarlık insanın temel ihtiyacı ile ilişkilendirilerek anlamın yeniden üretilir hali tartışmaya açılmaktadır.

Sessiz Yürüyüş (Anlam Bloğu 76): Sessiz yürüyüş zemin üzerindeki özel bir yürüme şeklini ifade etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel

anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimarlığın kökenine işlemiş bir sosyal eylemin mimari anlamı taşıyıp dönüştüren bir etkiye sahip oluşudur. Ayrıca bu kavram mimarlıkta sadece yapısal unsurların değil, davranışların, eylemlerin ve ritüellerin de kökenin bir parçası olduğunu göstermektedir. Anlam bloğu 76'da geleneksel Japon mimarisindeki aristokratlar için yumuşak zemin ve sessiz yürüme tarzının ilişkisi anlatılmakta, eylemlerle zeminin anlamının nasıl taşınıp değiştiği vurgulanmaktadır. Duyulara dokunan her şeyin anlam ürettiğini varsayar isek (Gür, 2023), işitmeye ilgili her davranışın da anlamı oluşturup taşıma potansiyeline sahip olduğunu açıktır. Bu bağlamda bu üretici birim de mimarlığın kökensel anlamı olarak yeniden üretilebilme halini tartışmaya açmaktadır.

Biyotopolojik Zemin (Anlam Bloğu 78): Biyotopolojik zemin üretici birimi tümsekleri olan dalgalı bir zemini tanımlayan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kökeninde yürüme arzusunu harekete geçirmesi ve yaratıcı bir yürüme deneyimi yaşatarak anlamın çeşitlenerek taşınmasını sağlamasıdır. Anlam bloğu 78'de Arakawa ve Gin'in Bioscleave evindeki biyotopolojik zeminin özü farklı deneyimlere izin eylemlerden gelmektedir. Böylelikle, mekanın yeniden üretilebilir hali tartışmaya açılmaktadır.

Algoritma (Anlam Bloğu 79): Algoritma üretici birimi zemin anlatılarında kiva robotlarının hareketlerini kontrol etmek için yerleştirilen yol çizgilerini ifade etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dijital düzenlemenin aslında taşıma hareket ağına göstermesi ve bu programlanmış ağı zeminin anlamını taşıyıp dönüştürmesidir. Algoritma özellikle günümüzün teknolojisiyle aktifleşen kökensel anlamı gösterir. Zemin üzerindeki teknolojik gelişmelerin izlerini taşır ve miras olarak taşınmasını sağlar. Bu üretici birim aracılığıyla da mimari anlamın ne derece yeniden üretildiği tartışılmaya açık bir hale gelir.

Dans Pisti (Anlam Bloğu 80): Dans pisti mimarlığın tek düze ve sıradan zeminlerine göre daha aktif ve hareketli bir zemini temsil etmektedir. Geçmişten günümüze zeminde farklı ve sıra dışı hareketlerin toplanmasını sağlamaktadır. Dans pistini mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, hem sosyal katılımı üretilen eylemlerin özünü göstermesi hem de farklı

eylemleri gerçekleştirme potansiyeline sahip olmasıdır. Anlam Bloğu 80’de bunu destekler nitelikte bir dans pistinin statik ve geleneksel mekânlara karşı nasıl sıra dışı eylemleri toplayan dinamik bir mekân olduğu anlatılmaktadır. Bu üretici birim de mimarlıkta anlamın yeniden üretilme olanağını tartışmaya açmaktadır.

Model Yürüyüşü (Anlam Bloğu 82): Model yürüyüşü üretici birimi zemini bir tür performatif mekana dönüştüren bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Model yürüyüşünü mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin burjuva toplumunun davranışlarıyla oluşan özüne işaret etmesi ve anlamın dönüşüp taşınmasını sağlamasıdır. Anlam bloğu 82’de moda dünyasına bakış sunularak yürüyüş tarzlarının nasıl zeminle ilişkilendirildiği anlatılmaktadır. Model yürüyüş tarzları zemine yeni bir sosyal pratik eklerken, diğer anlamlara karşı baskın gelen bir pratiği de gösterebilir. Bu sayede mimarlıkta anlamın çeşitlenerek üretilme olanağını tartışmaya açılmaktadır.

Elektrikli Zemin (Anlam Bloğu 88): Elektrikli zemin zeminle insan hareketlerinin etkileşimini gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insani hareketlerin etkin kullanıldığı bir öz oluşu ve böylelikle anlamı taşıması ve dönüştürmesidir. Elektrikli zemin günümüz teknolojisinden mimarlığa miras kalan anlamın farklı deneyimlerle taşınıp dönüşmesini sağlayan bir tasarımıdır. Anlam Bloğu 88’de bu zeminin dans hareketlerinden nasıl elektrik ürettiği anlatılmaktadır. Bu üretici birim de mimari anlamın sürdürülebilir ve yeniden üretilebilir halini tartışmaya açmaktadır.

Infla Floor Tasarımı (Anlam Bloğu 92, Anlam bloğu 157): Anlam bloğu 92 ve anlam bloğu 157’den ortaya çıkarılan Infla floor tasarımı zemini alışılmadık deneyim ve seçim özgürlüğü sunan bir tasarımıdır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kullanıcılara mekânlarını değiştirme ve farklı deneyimler üretme olanağı açmasıdır. Böylece kullanıcıların mimari çevreyi katılımcı ve yaratıcı bir şekilde deneyimlemelerine olanak tanıyıp mimarlığı yaşayan bir mirasa dönüştürmektedir. Bu üretici birimde olduğu gibi esnek tasarımların sosyal pratiklerden beslenen özleri barındırdığının farkedilmesiyle birlikte mimarlığın katılımla yeniden üretilebilir hali tartışmaya açılabilir.

Serbest Plan (Anlam Bloğu 96, Anlam Bloğu 149): Serbest plan üretici birimi iç bölmelerin serbestçe hareket etmesini sağlayan bir mimari bakış açısı sunmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimarlıktaki sınırları ortadan kaldırarak kullanıcıya seçim kabiliyetini ortaya çıkarma imkanı açması, böylelikle mekan içindeki anlamın çeşitlenerek dönüşmesine izin vermesidir. Anlam bloğu 96'da Le Corbusier'ın Domino Evi'ndeki serbest plan fikrinin kentlerde farklı toplumsal etkileşimlere izin veren düşey bir yapılanmanın önünü açtığı vurgulanmaktadır. Mimarlıkta serbest plan fikrinin sosyal pratiklerden oluşan bir özden geldiğini anlamak mimarlığı yeniden üretilme olanakları bağlamında tartışmaya açar.

Sensör Zemin (Anlam Bloğu 98): Sensör zemin üretici birimi dijital tasarım ortamının bedensel hareketle ilgili parametreleri ortaya çıkarmasını destekleyen bir teknolojiyi göstermektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dijital tasarımın bedensel hareketlerin kaydını tutan bir özü barındırması ve zeminin anlamını taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 98'de ele alınan sensör zeminin, zemin altına yerleştirilen sensör aracılığıyla eylemleri nasıl kayıt altına alındığını ve kontrol ettiğini gösteren bir örnektir. Bu teknoloji insani kabiliyetlerle zemini birleştirerek mimari kökenin daha dinamik, esnek, uyarlanabilir ve yorumlanabilir halini tartışmaya açmaktadır.

Minimal Konut Birimi (Anlam Bloğu 99): Minimal konut birimi zemin alanının değişimini anlatan ve kullanıcı deneyimini etkileyen bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerinde belirlenen bir standardın özünde kullanıcıların minimum boyutlarını göstermesi, ölçü ile beraber yaşama alanı deneyiminin değişmesi ve mimarlıkta yaşama alanı ile ilgili anlamın taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 99'da CIAM'ın 1929'daki Frankfurt'taki yapılan sergisinde ortaya çıkarılan minimal konut biriminin zemin üzerinden ele alındığı ve zeminin yaşama mekânının deneyimini değiştirdiği vurgulanmaktadır. Bu kavram da belirli kabullerin insani güdülerle oluşan özünü göstermekte ve kurgusal anlamdan mimarlığı kurtararak farklı koşullarda yeniden üretilbilir halini tartışmaya açmaktadır.

Dönüşüm (Anlam Bloğu 101): Dönüşüm üretici birimi zeminin yeniden kullanımına işaret etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerinde yeniden kullanımla

oluşan özü göstermesi ve bu sayede anlamını taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 101’de New York’ta bir hokey sahasının basketbol sahasına dönüştürülmesi anlatılarak zeminin esnek kullanımı üzerinden mimarlığın toplumsal yaşam içinde nasıl değiştiği gösterilmektedir. Zemin üzerinde farklı işlevler üst üste gelerek sosyal pratiklerin üretken bir şekilde gerçekleşmesi sağlanır ve bu da çeşitlenerek üretim senaryolarını tartışmaya açar.

Katlanma (Anlam Bloğu 102): Katlanma zeminin ince bir tabaka şeklinde tasarlanıp hareket edebilen esneklikte olduğunu gösteren bir kavramdır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insanın dinamik ve hareketli boyutlarına ve davranışlarına zemin adapte edilerek mimari anlamı taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 102’de tatami minderlerinin zeminde katlanabilen örtü olarak ortaya çıktığı anlatılarak mimarlıkta mekan ve insan etkileşimine değen bir yöne vurgu yapılmaktadır. Minderin açılıp kapanması yeniden sıralanmasıyla aslında iç mekan içinde yeni deneyimlerin yaşanabilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Roomba’nın Rotası (Anlam Bloğu 106): Roomba’nın rotası robot süpürge teknolojisinin zeminle ilişkisinden türetilen bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerindeki rotanın özünde temizlik hareketlerinin kaydını tutması ve mimari anlamı hareketin kaydı ile taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 106’da bir Roomba süpürge’nin hareketinin kaydını alan bir görsel paylaşarak, zeminin teknolojik gelişmelerle anlamının nasıl taşınıp dönüştüğü gösterilmektedir. Bu tasarımda roomba’nın rotası sürekli değişirken özgün anlamların kaybolması da olasıdır. Teknoloji bu yönleri ile mimarlıkta anlamın yeniden üretilme halini tartışmaya açmaktadır.

Zemine Gizleme (Anlam bloğu 109, Anlam Bloğu 154): Zemine gizleme bir korku romanında zeminle ilişkilenen bir eylemi tarif etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin bir olay örgüsünün içerisinde yer alması ve böylelikle mimari anlamın hikâye içerisinde taşınarak dönüştürülmesidir. Anlam bloğu 109’da Eggar Allan’ın “The Tell-Tale Heart” adlı eserinde zeminin cesedin kalıntılarının gömüldüğü bir yer olarak anlatılması bir dizi olayı başlatmakta ve zeminin anlamı hikaye içerisinde bir anlam kazanarak okuyucu tarafından yorumlamaya açık hale gelmektedir. Bu

üretici birim zeminin özünde sosyal katılımın bir parçası olabileceğini göstermektedir. Bu da mimari anlamı kurgusallıktan arındırarak, onun hikaye akışı içerisinde yeniden üretilebilme olasılığını tartışmaya açmaktadır.

Cam Kutu (Anlam Bloğu 111): Cam kutu mimari tasarımıyla doğa ve mekan deneyimini birleştiren tasarım sistemini gösteren bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin ile doğa deneyiminin ilişkisini kuran bir özü barındırması ve böylelikle kalıtsallaşarak yaşamsal bir veriye dönüşmesidir. 111 numaralı anlam bloğunda Mies Van Der Rohe'nin Farnsworth Evi'nin yükseltilerek doğal çevre içinde şeffaf bir cam kutu olarak tasarlanışının anlatılışı doğa ve insan etkileşini destekleyen, yaşayan bir mimarlığa işaret etmektedir. Bu birim mimarlıkta toplumsal koşulları etkileyen diğer üretici birimlerin yanında, mimarlığın doğa ile ilişkisini vurgulayan bir kavram olarak değerlidir. Mies'in evi görülmemiş derecede esnek bir mekan örgütlenmesi ortaya koyarak farklı bir konut deneyimi sunmuş ve mimarlıkta yeni anlamların üretilmesi ve taşınmasına vesile olmuştur. Modernizm'in ikonik yapılarından biri olan Mies'in evi eylem kodu altında derin deneyimsel yönü ile ele alınmıştır. Bu yapıyı deneyin sesi olan eylem kodu altında incelemek modernizmin özünde karşımıza çıkan anlamsal çeşitliliğini tartışmaya açmaktadır.

Platform (Anlam bloğu 118, Anlam Bloğu 169): Platform zemin içinde kullanıcıların farklı deneyim yaşaması için oluşturulan kot farklarını anlatan bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemindeki kademelenmelerin özünde farklı insani eylemlere göre tasarlanması ve farklı deneyimlerin yaşanmasına izin verecek şekilde anlamının taşınıp dönüştürülmesidir. Anlam bloğu 118'de anlatılan Paul Rudolph'un tasarladığı Milam Plaj Evi'nin iç mekanı da farklı kotlarda platformlar oluşturarak bir dizi fiziksel eylemi gerçekleştirmeye izin veren bir mekan organizasyonu göstermekte ve mimari anlamı farklı eylem dizileri ile dönüştürmektedir. Bunun gibi esnek tasarımlar özünde insani kabiliyetleri barındırdığından kurgusallıktan kurtarıp mimari anlamı yeniden üretilebilir bir duruma sokmaktadır.

Dokunsal Yüzeyler (Anlam Bloğu 120): Dokunsal yüzeyler engelli bireylerin hareketini yöneten zemin fayanslarını ifade eden bir üretici birimdir. Bu üretici

birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin özünde engelli bireylerin hareketlerine uyarlanabilir bir hale gelmesi, böylelikle onlar içinde mimarlığın deneyimlenip taşınıyor olmasıdır. Duyulara dokunan her şeyin anlam üreteceğinden yola çıkarak, dokunsal zeminlerin mimarlıkta anlam üreten ve taşıyan bir tasarım olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bu tasarımlar mimari anlamı kurgusallıktan kurtararak yeniden üretilme halini tartışmaya açmaktadır.

Zemin Sesi (Anlam Bloğu 121): Zemin sesi üretici birimi farklı insan davranışları ve hareketleri ile zeminde farklı seslerin oluştuğunu gösteren bir kavramdır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminde insan hareketlerinin ve davranışlarının yarattığı doğal seslerle oluşan öze işaret etmesi ve duysal değişimleri içine alacak şekilde sürekli taşınması ve dönüşmesidir. Anlam bloğu 121’de insan davranışlarının zemine ses olarak yansıdığı anlatılarak ses üzerinden insan ve mimarlık ilişkisi kurulmaktadır. Burada zemin anlatılarının insan davranışları ile oluşan özüne değinilmektedir ve mimarlığın hareketli doğasına ulaşılmaktadır. Böylece kurgusal yaklaşımdan kurtularak anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Bülbül Zemin (Anlam Bloğu 122, Anlam Bloğu 168): Bülbül zemin üretici birimi Japon mimarisinde hareket ettikçe kuş sesi gibi özel bir ses çıkaran zemini tarifleyen bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemindeki kullanıcı hareketleri ile ses ilişkisinden oluşan öze işaret etmesi ve kullanıcı katılımını dahil edecek şekilde taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 122’de Japonya’da üretilen bülbül zemin örneklenerek, mimarlık ve insan ilişkilerini güçlendiren bir mekan ortaya koyulmaktadır. Duyulara dokunan bu tasarım anlam üretiyor ve taşıyor olması bakımından değerli bir geleneksel üretimdir. Bu birim insan pratikleri ile ilişkilenen özü ortaya çıkararak mimarlığın hareketli ve etkileşimli doğasına ulaşmayı sağlamaktadır. Böylece kurgusallıktan kurtulan mimari anlamın değişime ve yeniden yorumlamaya açık hali tartışmaya açılmaktadır.

Yer Çekimi ile Tablo Yapma (Anlam Bloğu 126): Bu üretici birim geleneksel resim yapma yöntemlerine karşı zeminin yer çekimi gücünün kullanılarak daha dinamik ve deneyimsel bir resim yapma pratiğini anlatan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan

özelliği, yer çekimi gücü ile doğal bir öze işaret etmesi ve zeminin daha deneyimsel bir yönde taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 126'da Jackson Pollock'un zemin üzerinde tablo yapma sahnesi gösterilerek, mimarlıkla birlikte anlamın nasıl raslantısallığa, deneyimsel ve olumsal olaylara açılabilceği ortaya çıkmaktadır. Burada zemindeki insan ve çevre etkileşimli ile mimari anlamın açık ve dinamik doğası ortaya çıkmaktadır. Böylece kurgusallıktan kurtulan mimari anlamın kullanıcının katılımıyla sürekli yeniden üretilme olanağı tartışmaya açılır.

Yerde Yüzme (Anlam Bloğu 127): Yerde yüzme üretici birimi zemin üzerindeki davranışların bir sosyal fenomene dönüşmesini ifade eden bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerindeki anlamın insan davranışları ile oluşan özüne işaret etmesidir. Anlam bloğu 127'de ABD'de ortaya çıkan yerde yüzme akımından bahsedilirken, insanların popüler davranışlarının mimari anlamı nasıl etkilediği ortaya çıkmaktadır. Burada belirli kabullerin sosyal pratiklerle oluşan özü ortaya çıkmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır. Böylece kurgusallıktan kurtulan mimari anlam gündelik yaşam pratiklerine değerek değışen ve yeniden yorumlanan bir süreci tartışmaya açmaktadır.

Boyut Değişimi (Anlam bloğu 130): Boyut değışimi zeminin yerçekimsiz alanda konumunun değışimini anlatan ve farklı bir deneyimi ortaya çıkaran bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin farklı yaşam ortamlarında bile insan davranışları ile şekillenmesi, mimarlıkta anlamın farklı boyutlarda taşınıp dönüşmesine izin vermesidir. Anlam bloğu 130'da Uluslararası Uzay İstasyonu'nda yerçekimsiz bir alanda zeminin yeniden tanımlanmasını gösterilmektedir. Burada farklı zaman ve ortam şartlarında bile sosyal pratiklerle oluşan kökensel öz ortaya çıkmaktadır. Bu özün değışen koşullara adapte olabilen açık ve dinamik bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Sırtüstü Düşmek (Anlam Bloğu 131): Sırtüstü düşmek üretici birimi hikaye anlatımlarında zeminin insan davranışlarına arka plan oluşturan bir bileşen olduğunu gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin hikayenin canlandırılmasına eşlik etmesi ve hikaye anlatımında insan davranışları ile oluşan öze işaret etmesidir. Anlam bloğu 131'de zeminin birçok hikayede sırtüstü düşmek

gibi canlandırmaları gerçekleştirmek için ortam sağladığı dile getirilerek, aslında zeminin nasıl performatif bir ortama dönüştüğü vurgulanmaktadır. Böylelikle sosyal performanstan kalan mimari anlamın taşınıp dönüşebileceği tartışmaya açılmaktadır.

Oturma Biçimleri (Anlam Bloğu 133): Oturma biçimleri Japon geleneğinde evlerde oturma ve çömelme biçimleri ile zemini ilişkilendiren bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun farklı hareketleri ve davranışları ile oluşan öze işaret etmesi ve farklı biçimleri oluşturacak şekilde taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 133’de Japon evinde çömelme biçimleri ile zemin ilişkilendirilerek bir toplumun hareketlerinin mimariyi deneyimleme ve anlamlandırma süreçlerindeki dinamik rolü ortaya konmaktadır.

Konuşma Çukurları (Anlam Bloğu 137): Konuşma çukurları geleneksel oturma düzenine karşı daha rahat ve etkileşimli bir oturma tasarımını anlatan bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, etkileşimli daha esnek bir atmosferin yaratılmasına izin veren bir öze işaret etmesi ve yaratıcı kullanım sürecinde mimari anlamın taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 137’de Paul Rudolph’un tasarladığı bekar evlerindeki konuşma çukurlarının yarattığı deneyimden bahsedilirken, kullanıcıların anlamlandırma sürecine nasıl aktif olarak dahil olabileceği ortaya çıkmaktadır.

Trambolin Üzerinde Yolculuk (Anlam Bloğu 140): Bu üretici birim insan ve çevre etkileşimli deneyimi gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin insanların çevre ile etkileşime girmesini sağlayan özüne işaret etmesidir. Anlam bloğu 140’da anlatılan trambolinle ilgili bir enstalasyonda zeminin nasıl farklı deneyimlere yol açarak yolculuk kavramını taşıyıp dönüştürebileceği ortaya çıkmaktadır. Burada anlatılan tasarım çevresel pratiklerle oluşan özü ortaya çıkarmaktadır.

Dönme Hareketi (Anlam bloğu 141): Dönme hareketi üretici birimi yapay ortamda zemin oluşturmak için kullanılmış bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği,

zeminin her boyutta özüne işaret etmesi ve mimari anlamı yerçekimsiz ortamda bile taşıyıp dönüştürmesidir. Bu kökensel anlam ayrıca alışılmışın dışında farklı bir zemin deneyimi sunarak mimarlığın esnek tasarımlarını tartışmaya açmaktadır. Kökensel anlam kitapta iki türlü ortaya çıkmaktadır; birincisi geçmişten atalardan kalan anlamlar, ikincisi ise günümüz yaşamından kalan anlamlardır. Dönme hareketi 141 numaralı anlam bloğunda “2001: A Space Odyssey” filminde yerçekimsiz alanda gerçekleştirilebilen bir hareketi gösterdiğinden özellikle uzay çağındaki bir bilgiyi zemin bileşenine entegre etmektedir.

Eğimli Zemin (Anlam Bloğu 142): Bu üretici birim zeminde kullanıcıların farklı deneyim yaşaması için tasarlanan bir yüzeyi temsil etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin kullanımında kullanıcıyı da anlam yaratma sürecine dahil eden bir öze işaret etmesi ve farklı deneyimlerle taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 142’de Lausanne'deki Rolex Learning Center'ın eğimli iç mekan tasarımı gösterilirken mekanın kullanıcılar tarafından nasıl içselleştirilerek deneyimlendiği vurgulamaktadır. Bu tasarımda kullanıcı hareketlerinden oluşan öz ortaya çıkmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Yerden Özgürleşmek (Anlam Bloğu 147): Yerden özgürleşmek beklenmedik bir insan davranışını ifade eden bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan davranışlarıyla oluşan öze işaret etmesi ve insanların zemin ile ilişkisinin sınırlarını zorlamasıdır. Anlam bloğu 147’de zeminden özgürleşen bir adamın ayakları gösterilirken, zeminin baskın çekim gücünden kurtulan bedenin zeminle olan ilişkisi yeniden şekillenir. Burada insan hareketleri ile mimarlığın esnek ve dinamik yapısına ulaşılmaktadır. Böylece kurgusal kuralların esnetilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Eğilme (Anlam Bloğu 156): Eğilme üretici birimi insan davranış ve ritüellerinin zemin ile ilişkileneşinden ortaya çıkan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin sosyal pratikler ve ritüelle oluşan özünü göstermesi ve farklı eğilme şekillerini kapsayacak şekilde yaşayan ve deneyimlenen bir sürekliliğe evrilmesidir. Anlam bloğu 156’da gösterilen kilisedeki ibadet sırasındaki eğilme ritüelleri zemin üzerindeki insan pratiğinin mimari anlamı nasıl çeşitlendirip sürekliliğe açtığını tartışmaya açmaktadır.

Zemin Titreşimi (Anlam Bloğu 158): Zemin titreşimi üretici birimi insan hareketlerine zeminin verdiği tepkiyi gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimari anlamın zeminin insan davranışları ile ilişkisinin sonucu ortaya çıkması ve taşınıp, dönüşmesidir. Anlam Bloğu 158’de ele alınan Londra’daki Millennium Köprüsü’nde insanların toplu hareket etmelerinin zeminde doğurduğu titreşimin anlatılması insani hareketlerinin mimari anlamı nasıl esnetip dinamikleştirdiğini gösterir.

İnsan Etkileşimli Zemin Teknolojisi (Anlam Bloğu 161): Bu üretici birim insan hareketlerini kayıt altına alan teknolojik zeminleri ifade etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, teknolojik zeminlerin üzerindeki insan davranışlarıyla oluşan özü göstermesi ve bu davranışlarla ileriye yönelik yaşayan bir bilgiye dönüşmesidir. Anlam bloğu 161’de zeminin üzerinde yürüyen kişiler hakkında bilgi topladığı anlatılırken mimarlığın zemin ve teknoloji ile etkileşimli doğası ortaya çıkarılmaktadır.

Otomatik Rehberli Araçlar (Anlam Bloğu 165): Bu üretici birim zeminin otomatik bir yazılım gibi kullanılmasını gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, hareketle oluşan özü göstermesi ve zeminin yeniden programlanabilir özelliklerini ortaya çıkararak mimarlığı dinamik ve esnek bir yapıya dönüştürmesidir. Anlam bloğu 165’de otomatik rehberli araçlar (AGV) hareketin sürekliliğini ve programlanmasını sağlayarak, zeminde açık ve dinamik bir yapıyı ortaya çıkarmaktadır. Bir taraftan bu teknolojik gelişmeler hareketle üretilen anlamları ortaya çıkarırken, sosyal pratiklere ne kadar entegre olduğu ve anlamı ne derece taşıyıp dönüştürdüğü tartışmaya açılmaktadır.

Enerji Üreten Dans Pisti (Anlam Bloğu 167): Bu üretici birim zemin üzerinde insan hareketleri ile enerji üretimini gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan hareketlerinin enerji üreten teknolojiye dönüşerek anlam oluşturmalarıdır. Bu üretici birim insan hareketleri ile oluşan özden yararlanırken, mimarlığın dinamik doğasına ulaşmayı ve enerjinin etkin kullanımını sağlamaktadır. Böylelikle mimari anlamın da değişmesini ve yeniden üretilmesini tartışmaya açmaktadır.

5.3.2 Yorumsal Düzeyde Kökensel Anlamlar

Barthes (2016) tarafından anlatıda gizem ve muammayı sürdüren gerçeğin sesi olarak tanımlanan yorum kodu altında mikro-zemin anlatılarında herhangi bir gizem ya da bilmecenin ifade edilip edilmediği sorgulanmıştır. Zemin anlatılarındaki gizem ve bilmeceler mimari anlamının sürekli taşınmasını sağlayarak, geçmişten bugüne aktarılan kökensel anlamların ortaya çıkarılmasını sağlamıştır. Burada geçmişten gelen bilgilerin sorgulamalarla açığa çıkması ve anlam kazanması söz konusudur. Aşağıda yorum kodu kategorisi altında mikro-zemin anlatılarından açığa çıkarılan üretici birimler açıklanmıştır.

Oyunun Kuralı (Anlam Bloğu 1, Anlam Bloğu 13, Anlam Bloğu 39, Anlam Bloğu 62): Oyunun kuralı üretici birimi zeminin normatif düzenini sorgulayan ve gündelik hayatta tesadüfen karşılaşılan yeni durumlar ve karşılaşmaları mimari anlamın içine alan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal pratikler ve karşılaşmalar ile oluşan öze işaret etmesi ve mimarlığın olumsal yanını ortaya çıkararak dönüşüp taşınmasıdır. Bu birim mimari kökenin statik bir kurallar dizisi olmanın ötesinde anlık kurulan ve ileriye doğru gelişen dinamik bir süreç olduğunu da göstermektedir. Anlam bloğu 1, anlam bloğu 13, anlam bloğu 39 ve anlam bloğu 62’de ortaya çıkarılan oyunun kuralının mimarlığın söylenmemiş yanını oluşturduğu anlatılmakta ve anlamın sosyal performansla nasıl taşındığı ve mimarlığın yeni deneyim alanlarına doğru nasıl açıldığı gösterilmektedir.

Bulmaca (Anlam Bloğu 14): Bulmaca üretici birimi mimarlığın gizemini arttırarak ardındaki sırrı bulma arzusunu ortaya çıkaran bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kültürel alışkanlıklarla oluşan özü göstermesi ve toplumun mimarlığı sorgulama ve çözme arzusunu canlı tutarak ileriye doğru taşınmasına vesile olmasıdır. Anlam bloğu 14’de mimarlık bileşenlerine uzun süreli bakışın kültürel alışkanlıkların bilinmeyen yanlarına dair bir bilmeceyi başlattığı anlatılarak kökensel bilinmezliğe doğru bir gizemin kapısı aralanmaktadır.

Yol Ayrımı (Anlam Bloğu 16): Yol ayrımı üretici birimi zeminin bilinen anlatımlarını sorgulatan ve keşfedilmemiş, ihmal edilmiş anlamlarının olduğunu gösteren bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan

biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kökensel bilinmeyenlere doğru bir yol açması ve anlamı farklı bakış açıları ile dönüştürüp taşımasıdır. Anlam bloğu 16’da ortaya çıkarılan yol ayrımı, kenara itilmiş bölgelerin tarihin ihmal edilmiş anlatılarını tartışmaya açılabilceğini göstermektedir. Burada sosyal pratiklerin keşfedilmemiş yanları ortaya çıkmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Yanılsama (Anlam Bloğu 37): Yanılsama üretici birimi zemin anlatılarındaki gizemi açıklayan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dinsel ve tarihsel olayla oluşan özü göstermesi ama aynı zamanda farklı anlamlara ve yorumlamalara izin vererek anlamın taşınmasına izin vermesidir. Anlam bloğu 37’de yer alan anlatıda Kral Süleyman su üzerindeki bir yanılsama ile Saba kraliçesini yanıltır. Bu hikaye farklı versiyonları ile tarihte anlatılmaya devam eder. Burada zeminin toplumsal ve dinsel olaylar için temel bir nesne olduğu çıkarsanabilirken, mimari anlamın zemin üzerinden nasıl farklı olay örgüleri ile taşınabileceği gösterilmektedir.

Alternatif Tarih (Anlam Bloğu 59): Alternatif tarih üretici birimi zeminin hacimsel boyutu düşünülerek alternatif bir geçmişin yeniden oluşturulabileceğini gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimarlığın hacmin getirdiği sosyal pratiklerle oluşan bir özü açığa çıkarması ve ileri doğru taşımasıdır. Anlam bloğu 59’de zeminin klasik tarihinin hep iki boyutlu yüzeylere odaklandığı ve hacimsel bir incelemenin yeni kökensel olanakları açığa çıkarabileceğini anlatılmakta, alternatif bir tarihin varlığı öne sürülmektedir. Böylece mimarlığın sosyal pratikleri de içine alan hacimsel yanı gösterilerek açık ve dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Farklı Teoriler (Anlam Bloğu 66): Farklı teoriler üretici birimi geçmişte ele alınan sembollerin hangi anlama geleceği ile ilgili farklı görüşlerin oluşabileceğini göstermektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimarlığın tarihsel sembollerle oluşan özüne işaret etmesi, tarihine işlemiş sembollerin tartışılarak yeniden ortaya çıkarılması ve böylelikle anlamın taşınmasıdır. Anlam bloğu 66’da Maya kültüründeki sembollerin hangi bilgiyi içerdiği konusunun tartışıldığı anlatılmaktadır. Bu örnek mimarlıkta sembollerin farklı yorumlarla anlam kazandığına işaret etmektedir.

Konforun Bozulması (Anlam Bloğu 78): Konforun bozulması üretici birimi zeminin geleneksel düzenini sorgulatan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kullanıcıyı anlam yaratma sürecine dahil eden bir öze işaret etmesi ve konfor kavramını sorgulayan kullanıcılarla anlamın taşınıp dönüşmesini sağlamasıdır. Anlam bloğu 78’de Arakawa ve Gin’in Bioscleave Evi’ndeki biyotopolojik zemininde konforun bozulması kullanıcıyı zemini deneyimlemeye daha fazla davet etmektedir.

Sömürülmemiş Güç (Anlam Bloğu 84): Sömürülme-yen güç üretici birimi zeminin modern toplumlar tarafından tüketilen yanını ve mimarlığın bedensel davranışlar üzerinden bilinmeyen yönlerini sorgulayan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal performansla mimari anlamın daha doğal ve canlı bir şekilde dönüşümünü ve taşınmasını sağlamasıdır. Anlam bloğu 84’de bedensel hareketin serbestliği ile mimarlığın yeterince konuşulmamış alanlarının potansiyeli vurgulanmaktadır. Böylece kurgusal ve ezberci yaklaşımlardan ziyade anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Sıkışıklık (Anlam Bloğu 95, Anlam Bloğu 96): Sıkışıklık üretici birimi mimarlığın yan yana olan sosyal ilişkilerinin dikey sosyal ilişkilere dönüşmesini sorgulayan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimarlığın sosyal birleştirici yanı ile oluşan öze işaret etmesi ve düşey sosyal ilişkilerle anlamın taşınmasıdır. Anlam bloğu 95 ve 96’da asansör ile birlikte kentlerde düşey ilişkilerin arttığı vurgulanmakta ve bu durumun sıkışıklık kültürünü doğurduğu dile getirilmektedir. Burada mimarlığın sosyal pratiklerle ilişkilenen özü ortaya çıkmakta ve dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Pazarın Yaygınlığına Eleştiri (Anlam Bloğu 103): Bu üretici birim zeminin yaygın bir ekonomik değer göstergesi olmasına eleştiri niteliğinde bir kavramdır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun ekonomi ve pazarlama pratikleriyle oluşan özüne işaret etmesi ve ekonomi ve pazarlama anlayışının zemin üzerinden sorgulanarak taşınmasını sağlamasıdır. Anlam bloğu 103’de Archizoom ve Superstudio’nun tasarımı olan sonsuz küresel zeminde mimarlığın pazarlanmasına yönelik yapılan eleştiri, anlamın eleştirel ve üretken bir boyutunu temsil etmektedir.

Cinayetin Gizemi (Anlam Bloğu 109): Bu üretici birim korku hikâyelerindeki zeminin gizem barındırdığına gönderme yapan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, hikaye içindeki zeminin insan davranışını ilişkilenen bir öze işaret etmesidir. Anlam bloğu 109’da Egdar Allan’ın “The Tell-Tale Heart” adlı eserinde cinayetin zemin üzerinden bir gizeme dönüşmesi, bir hikaye içinde mimari gerçeğin yorumlanmasına ve taşınmasına aracılık eden bir anlatıdır. Buradaki anlatıda mimari anlamın sosyal pratiklerle ilişkilenen özü ortaya çıkmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Anlık Yorum (Anlam Bloğu 161): Anlık yorum üretici birimi, zemin üzerinde dijital araçlarla farklı yorumlar oluşturma imkanını gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, anlık ve durumsal koşulların yorumlanmasıyla oluşan özü göstermesi ve mimari gerçekliğe esneklik kazandırılmasıyla anlamın taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 161’de dijital zeminlerin anlık bilginin toplanması ve dönüştürülmesinde oynadığı rol anlatılarak mimari anlamın günümüz sosyal yaşantısı içerisinde devindiği gösterilmektedir. Bu da mimarlığın dinamik doğasına ulaşmayı sağlamakta ve ezberci yaklaşımlardan uzaklaşarak anlamın yeniden üretimini tartışmaya açmaktadır.

İhmal Edilen Fırsatlar (Anlam Bloğu 170): Bu üretici birim zeminin ilkel ve iç güdüsel davranışları yayan bir bileşen olmasına yönelik bir farkındalık oluşturarak, disiplin içinde ihmal edilen alanlara doğru bir kapı açmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insanın ilk çağlardan gelen içgüdüsel ve temel sorunları ile oluşan özüne işaret etmesi ve anlamı daha sosyal ve üretken bir tarafa çekerek zenginleştirme ve taşıma potansiyelidir. Anlam bloğu 170’de zeminin saf ve iç güdüsel davranışları barındırdığının dile getirilmesi mimarlığın olumsal ve durumsal yönlerinin üretkenliğine işaret etmektedir.

5.3.3 Semantik Düzeyde Kökensel Anlamlar

Semantik kod, Barthes (2016) tarafından herhangi bir metindeki karakterleri ve onların psikolojilerini yansıtan kişinin sesi olarak değerlendirilmiştir. Bu kodda yapı söküme gidilirken, anlatılardaki baskın bireysel çağrışımlar sorgulanmıştır.

Zemin anlatılarındaki bireysel çağrışımlar mimari anlamların dönüşerek taşınmasını sağladığından birer kökensel anlam olarak değerlendirilmişlerdir.

Sahte Zemin (Anlam Bloğu 4): Sahte zemin üretici birimi zeminin bilinmeyen katmanlarının olduğu çağrışımını yapmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insani karakterle oluşan öze işaret etmesi ve öznelerin deneyimleyip farklı çağrışımlar yapabileceği bir potansiyeli barındırıyor olmasıdır. Hazcı sosyal olasılıkları içinde barındıran bir kavramdır. Bu tür keşifler, insanların yapıya dair farklı anlamlar üretmesine ve bu anlamların zaman içinde aktarılmasına olanak sağlar. Anlam bloğu 4’de zeminin kesiti kalınlaştıkça giderek sahte bir zemine dönüştüğü anlatılmaktadır. Burada zemin üzerindeki değişimin insani çağrışımlarla ilişkilenen özü ortaya çıkarmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Haz (Anlam Bloğu 12): Haz üretici birimi bedenin serbest hareketinden gelişen bir duygudur. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insanlığın kökeninde olan bu duygunun mimarlığa entegre olması, beden hareket ettikçe haz duygusunun mimari anlamı dönüştürüp taşımasıdır. Anlam bloğu 12’de gösterilen Andy Warhol’un zemin üzerindeki dans diyagramı hazzın rehberi olarak tanıtılmakta ve zeminin anlamı hazza dönüşmektedir. Böylelikle zemin üzerinde insan duygusuyla oluşan öz ortaya çıkmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

İlkellik (Anlam Bloğu 18, Anlam Bloğu 170): İlkellik üretici birimi zeminin saflığını ve kültürel gösterişe bulaşmamış yanlarını göstermektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, temel duygularla oluşan öze işaret etmesi ve zeminle birlikte taşınıp yayılmasıdır. Anlam bloğu 18 ve 170’de zeminin saf ve ilkel duyguları barındırdığının ima edilmesi insani öze değen mimarlığın dinamik ve esnek yapısına vurgu yapmaktadır.

Yer Çekimi (Anlam bloğu 19): Yer çekimi üretici birimi zeminin üzerine düşme, üstünde gezinme gibi terimlerden çağrışım yapılan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, modern zihne karşı mimarlığın doğal ve kökensel gücü gösteren özüne işaret etmesidir. Anlam bloğu 19’da yer çekiminin modern aklın baş edemeyeceği

evrensel bir güç olduğu anlatılmaktadır. Burada mimarlığı etkileyen belirli kararların en temel güçlerle çağrışım yaparak oluştuğu ve bu durumun mimarlığın dinamik doğasını ortaya çıkardığı söylenebilir.

İlkel Arzu (Anlam Bloğu 20): İlkel arzu üretici birimi zeminin vahşi ve doğal yanını hala koruduğunu gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun ilkel duygularını yansıtan bir öze işaret etmesi ve bu duyguları canlı tutarak modern toplumlarda taşıyıp dönüştürmesidir. Burada mimari anlamın özünde insani duyguların yansımaları olduğu ortaya çıktığına ulaşılmakta ve anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Tarafsız Platform (Anlam Bloğu 26): Tarafsız platform üretici birimi zeminin farklı kullanımlara izin veren nesnelliğine vurgu yapmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insani karakteri çağrıştıran bir öze işaret etmesi ve farklı kullanımlara izin vererek anlamın sürekli taşınmasını sağlamasıdır. Anlam bloğu 26’da ofis zemininde sessiz ve sakin zeminin tarafsız bir platformu çağrıştırdığı anlatılmaktadır. Buradan zeminin kullanıcılar için bir karaktere ve çağrışıma dönüştüğüne ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Kraliyet Gücü (Anlam Bloğu 32): Kraliyet gücü üretici birimi zemin üzerinde toplumun hiyerarşik düzenini yansıtan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal statü ile oluşan özü işaret etmesi ve güç ilişkilerindeki toplumsal yapılanmayla mimari anlamın sürekli taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 32’de zemin üzerinde kraliyet gücünün arttığı dile getirilirken, mimarinin sosyal pratiklerle oluşan özü ortaya çıkarmakta ve anlamın bu pratikler içinde nasıl yeniden üretilebildiği tartışmaya açılmaktadır.

Yansıtıcı Zemin (Anlam Bloğu 33): Yansıtıcı zemin üretici birimi zeminin anlamını zenginleştiren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, göz alıcılığı çağrıştıran öze işaret etmesi ve farklı kültürel pratikler içinde taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 33’de de Hindistan’da Mahabharata destanındaki göz alıcı yansıtıcı yüzeyler

anlatılırken, belirli tasarım kararlarının insan psikolojisini etkileyen yanı ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

İntikam (Anlam Bloğu 34): İntikam üretici birimi zemin üzerinde stratejik bir söyleme dönüşen bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun kökensel duygularından birinin zemin üzerinden dönüşüp taşınmasıdır. Anlam bloğu 34’de anlatılan Hindu hikayesinde Duryodhana’nın su havuzuna düşmesi intikam arzusunu canlı tutmaktadır. Burada mimari bileşenin duygularla ilişkilenen özü ortaya çıkmaktadır.

Cennetin Mükemmelliği (Anlam Bloğu 35): Cennetin mükemmelliği üretici birimi zeminin anlamını zenginleştiren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan psikolojisinde güzelliği, huzuru ve kusursuzluğu hatırlatan bir öze işaret etmesi ve resmedilerek taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 35’de gösterilen sanat eserinde cennet mükemmel bir halıya benzetilerek zeminle ilişkilenmekte, böylelikle mimari bileşenin duygularla ilişkilenen özü ortaya çıkmaktadır.

Altın Zemin (Anlam Bloğu 41): Altın zemin mitolojik hikayelerde zeminin tasvirinde kullanılan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun dini bağlamla oluşan özüne işaret etmesi ve manevi değeri ortaya çıkararak anlamını taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 41’de zemin mitolojik bir hikayede Tanrıların yaşadığı yer altın zemin olarak tasvir edilmektedir. Burada zeminle ilgili tasvirlerin dinsel anlatılarla ve dolayısıyla insani duygularla ortaya dökülen özü ortaya çıkmaktadır.

Kristal Levha (Anlam Bloğu 46): Kristal levha üretici birimi mitolojik hikayelerde yanılsama, gerçeklik, acı ve utancın sembolü olan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insanın duygu ve karakteri ile oluşan bir özü göstermesi, mimari detayda farklı duyguları canlı tutacak şekilde anlamı taşıması ve dönüştürmesidir. Anlam bloğu 46’da ele alınan Annapurna Tapınağı’ndaki friz zemin yanılsama ve sembolizmle yüklü kristal bir levha olarak gösterilmektedir. Bu da insan duygularına ait bir özü ortaya çıkarmakta ve mimarlığı etkileşimli ve performatif

bir yapıya getirmektedir. Böylece anlamın sürdürülebilirliği ve yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Temiz Zemin (Anlam Bloğu 48): Temiz zemin üretici birimi zemin üzerinden temiz algısı oluşmasına gönderme yapan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan duygusuna hitap eden öze işaret etmesi, temizlik, düzen ve konfor gibi değerleri ortaya çıkarması, zemindeki halı üretimi ile anlamı taşıması ve dönüştürmesidir. Anlam bloğu 48’de "Moppable" gibi pratik temizlik imkanları sunan halılardan bahsedilirken, kullanıcıların temizlik algısı canlı tutulmakta ve mimarlığın etkileşimli doğası ortaya çıkmaktadır.

Doğal Bakış Yeri (Anlam Bloğu 52): Doğal bakış üretici birimi zeminin doğal gücünü ve etkisini arttıran bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insanların duyuşsal tepkileriyle oluşan bir öze işaret etmesi ve zemini doğal bir bakış yeri olarak görerek anlamını taşıyıp, dönüştürmesidir. Anlam bloğu 52’de bir çağdaş sanat çalışmasında zeminin doğal bakış yeri kurgusuyla hayranlık, saygı gibi farklı deneyimlere imkan verdiği gösterilirken, mimarlık bileşeninin insan deneyimiyle ilişkilenen özü ortaya çıkarılmakta ve mimari anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Yağlı Zemin (Anlam Bloğu 53): Yağlı zemin üretici birimi zeminin gizemli, parıldayan, canlandırıcı özelliklerini ortaya çıkaran bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insani niteliklerle oluşan bir öze işaret etmesi ve antik dönemden gelen bir heykel üzerindeki teknik ile anlamı taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 53’de Zeus Tapınağı’ndaki zeytinyağı ile kaplı heykelin parıldayan ve canlandırıcı etkisi ortaya koyulmakta, böylelikle belirli tasarım kararlarının özünde insani nitelikleri yansıttığı ortaya çıkmaktadır.

Hiyerarşi (Anlam Bloğu 61, Anlam Bloğu 63, Anlam Bloğu 76, Anlam Bloğu 110): Hiyerarşi üretici birimi zeminin yükseltilmesiyle oluşan hiyerarşi ve güç ilişkilerini ifade eden bir kavramdır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumsal yapıyı niteleyen bir öze işaret etmesi ve katmanlaşan zeminlerle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu

61’de yükseltilmiş platformların çağlar boyunca yöneteni yönetilenden ayırdığı vurgulanarak, mimarlığın toplum içindeki çağrışımsal düzenin yansıması olduğu ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Gizlilik (Anlam Bloğu 69, Anlam Bloğu 70, Anlam Bloğu 107): Gizlilik üretici birimi yükseltilmiş zeminlerin yapının gizli yaşamını gösterdiğine gönderme yapan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insani nitelikleri yansıtan bir öze işaret etmesi ve teknik unsurlarla donatılmış zeminin kullanıcılar için yeni anlamlar üretme potansiyelidir. Anlam bloğu 69’da anlatılan yükseltilmiş sahte zemin gizliliği çağrıştıran bir bileşene dönüştürmekte ve kullanıcıya anlamı dönüştürme olanağı açmaktadır. Bu da mimarlığın dinamik doğasını gözler önüne sererek anlamın yeniden üretilebilirliğini tartışmaya açmaktadır.

Geçicilik (Anlam Bloğu 70): Geçicilik üretici birimi sürekli değişime adapte olabilmeyi vurgulayan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, değişen insani yapılanmalara adapte olabilen bir özü göstermesidir. Anlam bloğu 70’de ele alınan yükseltilmiş sahte zeminin geçicilik ve kolay değişebilirlik izlenimi vermesi, kullanıcılara anlamı değiştirme olanağı vermektedir.

Genç Kalmak (Anlam Bloğu 78): Genç kalmak üretici birimi zemin üzerinden insani çağrışımlara uzanan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, genç insanın dinamikliği ve yaşam potansiyeline vurgu yapan bir öze işaret etmesi topolojik tasarım ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 78’de ele alınan biyotopolojik zemin mimarlıktaki statik ve pasif düzene karşı genç anlamsal ilişkiler kurma potansiyelini ortaya çıkarmaktadır.

Abartılı Davranış (Anlam Bloğu 80): Abartılı davranış üretici birimi zemin üzerindeki keşfedilmemiş bir yan anlamı doğuran bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, bireylerin ruh haliyle oluşan bir öze işaret etmesi ve geleneksel normlara karşı bir zemin aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 80’de dans pistlerinin abartılı davranışları tetiklediğinin ifade edilmesi, mimarlığın psikolojik düzlemde etkisini

ve potansiyelini gösteren bir özü ortaya çıkarmakta ve mimarlığın dinamik yapısına ulaşılmaktadır.

Yansıtıcı Yüzey (Anlam Bloğu 81): Yansıtıcı yüzey üretici birimi iç mekanın deneyimini zemin aracılığıyla arttıran bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan psikolojisi ve deneyimine ulaşan bir öze işaret etmesi ve zeminin yansıması özelliğiyle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 81’de ele alınan yansımalarla üç boyutlu derinlik kazanmış olan zemin mekanın herkesçe farklı algılanmasına ve deneyimlenmesine olanak vermektedir. Bu durum da mimarlığın insan deneyimi ile ilişkisinin dinamik yapısını ortaya çıkararak, anlamın yeniden üretilebilirliğini tartışmaya açmaktadır.

Hayranlık Verici (Anlam Bloğu 82): Hayranlık verici üretici birimi zemini insan psikolojisi ve deneyimi ile ilişkilendiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerinde insanların duygu ve psikolojine değen bir öze işaret etmesi ve farklı zemin deneyimleri ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 82’de zemin üzerindeki model yürüyüşlerinin hayranlık verici bir algıya dönüşmesi, özünde mimarinin anlamını insan deneyimi ile birleştirerek mimarlığın etkileşimli doğasını ortaya çıkarmaktadır.

Hafiflik (Anlam Bloğu 92): Hafiflik üretici birimi hareketli ve esnek zemin tasarımlarından çağrışım yapılan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, niteliksel çağrışımlarla oluşan bir öze işaret etmesi ve şişme tasarımlarla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 92’de ele alınan Infla floor tasarımının yapısı, hafiflik izlenimi veren özü ortaya çıkarmaktadır.

Yaşam Kurmak (Anlam Bloğu 94): Bu üretici birim savaş sonrası yeni ve modern bir yaşama geçişi çağrıştıran bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal duyguyla veya hayalle ilişkilenen bir öze işaret etmesi ve yeni konut zeminleri aracılığıyla tanışıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 94’de savaş sonrası Amerika’da beton konut zeminlerinin yeni bir yaşam kurmayı çağrıştırdığı dile getirilerek, mimari anlamın sosyal davranışlarla oluşan özüne çağrışım yapılmaktadır.

Kusursuz Görüntü (Anlam Bloğu 104): Kusursuz görüntü üretici birimi zemin üzerinde yapının ihtişamını anlatan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerindeki deneyimi zenginleştiren bir öze işaret etmesi ve mimari çizim üzerinden taşınarak dönüşmesidir. Anlam bloğu 104’de Sebastiano Serlio’nun eserindeki illüzyonun kusursuz bir görüntüyü elde ettiği dile getirilerek, tasarımın etkisinin izleyici üzerindeki yansıması aktarılmaktadır.

Adalet Platformu (Anlam Bloğu 112): Adalet platformu üretici birimi zeminin sağlam yapısının adalet gibi duyguları çağrıştırdığını gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal nitelikte oluşan bir öze işaret etmesi ve zeminin ağırlığı taşıyan yapısıyla mimari anlamı taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 112’de zeminin taşıma sorumluluğu ile sosyal sözleşmenin bir parçası olduğu dile getirilerek, toplum ve bireylerde yaptığı çağrışım gösterilmektedir. Böylelikle zeminin yapısının sosyal niteliklerle oluşan özü ortaya çıkarılırken mimarlığın etkileşimli doğasına da referans verilmektedir.

Kar Amacı (Anlam Bloğu 113, Anlam bloğu 114): Kar amacı üretici birimi zemin üzerinden tüccarların kar amacı gütmeye duygularını yansıtan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal duygu ile oluşan bir öze işaret etmesi ve zeminin kesitinin değiştirilmesiyle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 113’de zemini küçülterek kar elde ettikleri anlatılırken, tüccarların zihniyetleri de yansıtılmaktadır. Burada belirli inşaat kararlarının arkasındaki sosyal duygu açığa çıkarılmakta ve anlamın yeniden değişerek üretilebileceği tartışmaya açılmaktadır.

Statü (Anlam bloğu 121): Statü üretici birimi zeminin bir otorite göstergesine dönüşmesini ifade eden bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal otoriteyi gösteren bir öze işaret etmesi ve zemindeki ayak sesleriyle taşınarak dönüşmesidir. Anlam bloğu 121’de zemindeki seslerin politik ve askeri otorite göstergesi olarak ele alınması, zemin üzerinden mimarlığın toplumsal statü ilişkilerini gösteren anlamlara kapı araladığını anlatmaktadır. Böylece mimarlığın sosyal etkileşimli doğasına ulaşılmakta ve anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Zenginlik (Anlam Bloğu 128): Zenginlik üretici birimi zemin üzerinden mekandaki zenginlik duygusuna gönderme yapan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kullanıcı psikolojisine değen bir öze işaret etmesi ve görkemli zemin tasarımı aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 128’de Versay Sarayı’nın Aynalar Salonu’ndaki zeminin zenginliğe yaptığı çağrışım dile getirilerek, mekanın kişide bıraktığı izlenime değinilmekte ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Alçak Gönüllülük (Anlam Bloğu 131): Alçak gönüllülük zeminin üzerindeki hareketlerin bıraktığı izlenimlerden bir diğeridir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemindeki davranışların çağrışımlarına gönderme yapan bir öze işaret etmesi ve zemindeki ses ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 131’de zeminin edebi, sinematik ve destansı anlatılarda alçakgönüllülüğü çağrıştırdığı anlatılırken, insani niteliklerle oluşan özü ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Şaşkınlık (Anlam bloğu 131): Şaşkınlık üretici birimi karakterin duygusal tepkisini gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insani duyguyla oluşan öze işaret etmesi zemine düşme sahnesi ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 131’de "Floored" terimi, kelimenin tam anlamıyla veya mecazi olarak şaşkınlık içinde bırakılmak anlamına geldiği ifade edilerek mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Rasyonel, Sakin ve Çevresiyle Uyum İçinde (Anlam Bloğu 132): Bu üretici birim doğa ile bağ kuran modern binanın kişide bıraktığı izlenimi göstermektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, deneyimsel çağrışımlarla oluşan öze işaret etmesi ve modern mimarlığın ilkeleri içinde anlamı zenginleştirecek şekilde taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 132’de Mies Van Der Rohe'nin Barcelona Pavyonu tasarımının taşıdığı rasyonellik, çevreyle uyum ve sakinlik izlenimleri paylaşılırken, modern mimarlığın ilkelerinden damıtılabilecek anlam çeşitlenmeleri tartışmaya açılmaktadır. Böylelikle mimari tasarımların insani deneyimlerle oluşan özü ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Rahatsız Edici (Anlam Bloğu 134): Rahatsız edici üretici birimi zemine uzanmanın yarattığı olumsuz bir izlenimi gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi

mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, psikolojik bir tepkiyle oluşan öze işaret etmesi ve zemine uzanma eyleminin oluşturduğu izlenim ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 134'de zemine uzanıldığında rahatsız edici bir izlenimin oluşacağı anlatılarak, insani tepki ile oluşan öz ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Cinsellik (Anlam Bloğu 138, Anlam Bloğu 151): Cinsellik üretici birimi zemin üzerinden insanların cinsel arzularını harekete geçiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, bireysel arzularla oluşan bir öze işaret etmesi ve zemin kullanılarak taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 138'de zeminin cinsel arzuları tetikleyen bir bileşen olduğu vurgulanmıştır. Anlam bloğu 151'de ise Sedbeed adlı performansa zemin üzerinden cinsel fantazilerin üretilmesine yönelik bir enstalasyon gösterilmektedir. Her iki anlam bloğunda da bireysel arzularla mimarlığın ilişkisi kurulmakta ve anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Suçluluk (Anlam Bloğu 154): Suçluluk üretici birimi edebi hikayelerde zemini insan duygularıyla birleştiren bir kavramdır. Bu üretici birimi mimarlığın kökensel anlamı olarak değerlendirmeyi sağlayan şey, zemin üzerindeki bir duygusal etki ile oluşan bir öze işaret etmesi ve zemine gizleme davranışı ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 154'de Edgar Allan Poe'nun "The Tell-Tale Heart" adlı eserinde cesedin zemine gizlenmesi ile suçluluk duygusunun ilişkilendirilmesi, bireysel izlenimleri mimarlığa dâhil ederek mimari anlamın sınırlarını genişletmekte ve mimarlığın daha esnek bir hal almasına vesile olmaktadır.

5.3.4 Kültürel Düzeyde Kökensel Anlamlar

Barthes'a (2016) göre kültürel kod bilimin sesidir ve bilgi türlerine atıfta bulunur. Kültürel kod altında kategorize edilen mikro-zemin anlatılarında kültürel otoriteler ile toplumsal düşünce arasındaki ilişkiler aranmış ve sorgulanmıştır. Yapı sökülme işleminde Barthes'in sosyal performans ölçütlerinden biri olan kültürel kodun, mimari bileşenlerin sosyal pratiklerle oluşan özünün gösterdiği kabulüyle kökensel anlama gönderme yaptığı kabul edilmiştir. Aşağıda kültürel kod kategorisi altında mikro-zemin anlatılarından açığa çıkarılan üretici birimler açıklanmıştır.

Kartezyen Yüzey (Anlam Bloğu 2): Kartezyen yüzey üretici birimi modern aklın ortaya koyduğu akılcı ve sade zemini temsil eden bir özdür. Bu üretici birimi

mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, akılcı ve sade yaklaşımlarla oluşan bir öze işaret etmesi ve modernliğin getirdiği süsten arınmış zemin ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 2’de 20. yüzyılda mimarlığın kartezyen yüzeyler üzerinden belirlendiği vurgulanarak, mimarlığın bilimle oluşan özü ortaya koyulmaktadır. Böylece mimarlığın bilimle etkileşimli doğasını ortaya çıkarılmakta ve anlamın yeniden üretilmesini tartışmaya açılmaktadır.

Ekonomi (Anlam bloğu 3, Anlam Bloğu 103): Ekonomi üretici birimi zeminin mimarlığın baskın ekonomik değer göstergesi olduğunu belirten bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun finans ilişkileriyle oluşan öze işaret etmesi ve zeminin ekonomik değer ölçüsü olarak taşınıp dönüşmesidir. Anlam Bloğu 3’de ve anlam bloğu 103’de zemin m²’lerinin ekonomik değer göstergesine dönüşmesi vurgulanarak aslında sosyal pratiklerin mimarlık üzerinde baskın bir anlam olduğu gösterilmektedir. Sosyal yaşamdan alınan bu anlam mimarlığın değişken ve dinamik doğasını ortaya koyarken, anlamın yeniden üretilmesini tartışmaya açmaktadır.

Medeniyet (Anlam Bloğu 5): Medeniyet üretici birimi zeminin uygarlığın dekorasyonu ve kullanımını kodlayan bir yüzey olduğunu gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimarlığın kökeninde uygarlığın talepleriyle oluşan bir özü göstermesi ve bu taleplerin zaman içerisinde farklılaşarak mimari anlamı taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 5’de zeminin medeniyetin bir göstergesine dönüşmesi vurgulanırken dekorasyonun sosyal pratiklerle oluşan özü ortaya koyduğu ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşıldığı gösterilmektedir.

İkonografi (Anlam Bloğu 6, Anlam Bloğu 17, Anlam Bloğu 42, Anlam Bloğu 45): İkonografi üretici birimi zemini dinsel göstergeye dönüştüren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dinsel anlamlarla oluşan bir öze işaret etmesi ve bu özü zemin üzerindeki dinsel tasvirlerle taşıyıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 6’da da bir seccade görseli ele alınarak ortak hafızada Mekke’ye yönelmeyi işaret ettiği vurgulanarak, zeminde figürlerin ve işaretlerin dinsel alışkanlıklarla ve hikayelerle ilgili özü ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın bilimle etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Başlangıç Noktası (Anlam Bloğu 8): Başlangıç noktası üretici birimi zemin aracılığıyla ortak bilginin başlangıç noktasını ifade eden bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin temel bir nokta olmasıyla oluşan bir özüne işaret etmesi ve bu özün günümüze değin taşınmasıdır. Anlam bloğu 8’de zeminin en temel sınırlayıcı başlangıç noktası olduğuna vurgu yapılırken, doğal ve kökensel pratiklerle oluşan özü ortaya çıkarılmakta ve anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Matematiksel Hayranlık (Anlam Bloğu 9, Anlam bloğu 49): Matematiksel hayranlık üretici birimi zeminde sayılar, örüntüler ve dizileri aracılığıyla ortak akıl yürütmeyi akla getiren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, matematik bilimi ile oluşan öze işaret etmesi ve bir takım sayılar ve diziler aracılığıyla zemine ait bir anlamı taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 9’da zeminin soyut sembolleri ve bunların ilişkilerini temsil ettiği dile getirilirken belirli tasarım kararlarının bilimsel gelişmelerle etkileşen özü ortaya koyulmaktadır ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Mimari Teknik (Anlam Bloğu 10, Anlam Bloğu 53, Anlam Bloğu 58, Anlam Bloğu 69, Anlam Bloğu 85): Mimari teknik üretici birimi zemin üzerindeki ortak yaygın teknik bilgiyi ifade eden bir özdür. Bu üretici birim farklı kültürlerde ve çağlarda farklı şekillerde ele alınmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kültürle ilişkili bir öze işaret etmesi ve farklı zemin teknikleri aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 10’da zeminin çağlar boyunca ortak teknik bilgiyi taşıdığı vurgulanmaktadır. Anlam bloğu 53’de ise zeminin antik dönemdeki koruma teknikleri anlatılmaktadır. Bu anlam blokları belirli teknik bilgilerin sosyal ve kültürel pratiklerle oluşan özünü ortaya koymakta ve mimari teknik bilginin dinamik doğasının anlaşılmasını sağlamaktadır. Böylelikle anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Teknoloji (Anlam Bloğu 11, Anlam bloğu 21, Anlam Bloğu 141): Teknoloji kavramı zemindeki kültürel uygulamalar üzerinden zemindeki bilimsel gelişmeleri gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, farklı kültürel ve sosyal pratiklerle ilişkilenen özü göstermesi ve mimari anlamı her kültürel uygulamada değiştirip dönüştürmesidir. Anlam bloğu 11’de zeminin teknolojik gelişmeleri taşıyan bir bileşen olarak önemi

vurgulanmaktadır. Mikro-zemin anlatılarında bahsedilen teknolojik gelişmeler çağdaş dünyamızın en güncel noktasına uzanırken insan davranışları tarafından şekillenen aynı zamanda insan davranışlarının şekillenmesine yol açan bir yapıdadır. Bir taraftan bu teknolojik gelişmelerin gerçek insan davranışlarını ne kadar analiz edip çözümleyebildiğini sorgulamak gerekmektedir. Burada önemli olan nokta, teknolojinin insan davranışları ve kültürel tepkiler içerisinde denenerek geliştiğinin anlaşılmasıdır. Bu sebeptendir ki tez çalışması bilimin sesi altında kategorize edilen teknoloji üretici biriminin yanında sosyal performansı ölçen kodlarla da çalışmakta, insan davranışlarını ölçen başka kodlarla başka anlam katmanlarını ortaya çıkarmakta ve sosyal katılımın farklı anlamsal düzeylerde ilerlediğini göstermektedir.

Yazılım (Anlam Bloğu 21, Anlam Bloğu 165): Yazılım üretici birimi günümüzün yaşam kültürü içinde zemindeki bilimsel gelişmeleri gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin aracılığıyla günümüz yaşam tarzı ile oluşan öze işaret etmesi ve insan odaklı olması sebebiyle mimari mekânın anlamını bilimsel bağlamda derinleştiriyor ve taşıyor olmasıdır. Anlam bloğu 21’de zeminin günümüz yazılım teknolojisi sayesinde insanı odağına alan akıllı bir araca dönüştüğü vurgulanmaktadır. Böylelikle insan etkileşimli mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmakta ve mimari anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Yer (Anlam Bloğu 24): Yer üretici birimi zeminin dış mekânı da işgal eden bir yanını ortaya koyan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin doğal bir deneyimi ifade eden bir öze işaret etmesi ve zemin aracılığıyla taşınıyor olmasıdır. Anlam bloğu 24’de zeminin yer kavramından türediğinden ve onun doğal içeriğinden etkilendiğinden bahsedilirken mimarlığın etkileşimli doğasına gönderme yapılmaktadır.

Harman Yeri (Anlam Bloğu 25, Anlam Bloğu 125): Harman yeri üretici birimi zeminin tarım, dans, ritüel ve ibadet gibi ortak hafızasına gönderme yapan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal katılım ile oluşan bir öze işaret etmesi ve ortak kullanım ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 25’de önceleri tahıl üretmek için kullanılan harman yerinin dans, ibadet ve ritüel mekanına dönüştüğü

anlatılırken, mimari gelişimlerin sosyal pratiklerle oluşan özü ve mimarlığın etkileşimli ve dinamik yapısı ortaya çıkarılmaktadır.

Toplanma Yeri (Anlam Bloğu 25): Toplanma yeri üretici birimi zeminin toplum için bir araya gelme mekanı olarak kullanılmasına gönderme yapan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, müşterek sosyal katılıma gönderme yapan bir öze işaret etmesi ve farklı toplanma mekanları aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 25’de toplanma yerlerinin zamanla meydan ve plazalara dönüşmesi anlatılırken günlük sosyal pratiklerin mimarlığın yapısını dinamikleştirdiği ortaya çıkarılmaktadır.

Anıt Mekan (Anlam Bloğu 28): Anıt mekan üretici birimi zeminin bir adak yeri olarak değerlendirildiğini gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dinsel inanışlarla ilişkilenen bir öze işaret etmesi ve zamanla mekanlaşarak anlamını dönüştürmesidir. Anlam bloğu 28’de harman yerlerinin önce adak yerlerine, daha sonra da anıt mekanlarına dönüşümü anlatılırken, mimarlığın sosyal pratiklerle oluşan özü de ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın dinamik yapısına ulaşılmaktadır.

Omurga Zemin (Anlam Bloğu 31): Omurga zemin üretici birimi zeminin bilimsel bir gelişmesine atıfta bulunan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, Meksika kültürüne ait öze işaret etmesi ve teknik bir detay aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 31’de Meksika’da çizme sıyrıcı amacıyla kullanılan omurga zemin tekniği gösterilirken, mimari teknik bilginin kültürel pratiklerle oluşan özüne vurgu yapılmaktadır. Bu da mimarlığın etkileşimli ve dinamik doğasına ulaştırarak, anlamın sürdürülebilirliğini ve yeniden üretilebilirliğini tartışmaya açmaktadır.

Hindu Kültürü (Anlam Bloğu 33): Hindu kültürü üretici birimi zeminin Hindu kültürüne ait önemli mitleri barındırdığını gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin aracılığıyla Hindu kültüründeki öze işaret ediyor oluşu ve mimari anlamı farklı kültürlerle derinleştirip taşıyor oluşudur. Anlam bloğu 33’de Hindu kültürüne ait bir destan zemin ile ilişkilendirilerek anlatılmakta ve böylelikle kültürel pratiklerle oluşan öz aracılığıyla mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Mezar (Anlam Bloğu 36): Mezar kavramı zeminin dinsel bir geleneği (ölüm sonrası yaşamı) temsil edişini gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin aracılığıyla ölüm sonrası yaşamın devam ettirilmesi gelenekle oluşan öze işaret etmesi ortaçağda mezar tasarımları ile taşınıp dönüşüyor oluşudur. Anlam bloğu 36'da kilise içinde mezar kurulması geleneğinden bahsedilirken mimarlığın kültürel ve dinsel pratiklerle etkileşimi ortaya çıkarılmaktadır.

Ortaçağ Kilise Geleneği (Anlam Bloğu 36): Ortaçağ Kilise Geleneği dinsel bir geleneği gösteren ve ortak hafızaya gönderme yapan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin aracılığıyla Hollanda ortaçağ geleneği ile oluşan bir öze işaret etmesi ve kilise tasarımı ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 36'da Kilise içinde mezar kurulması geleneğinden bahsedilirken aslında mimarlığın kültürel ve dinsel pratiklerle etkileşimi ortaya çıkmakta ve anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Mitoloji (Anlam Bloğu 41): Mitoloji üretici birimi zemin üzerinden insanlar, tanrılar ve mekânlar arasındaki bağlantıları gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kültürel ve spekülative anlamların kökenine işaret etmesi ve böylece anlamın sosyo-kültürel yapı içerisinde nasıl taşınıp dönüştüğünü göstermesidir. Anlam bloğu 41'de zeminin insanlar, tanrılar ve mekanlar arasındaki etkileşimleri üzerinde taşıyan yönüyle ele alınması, insanlığın kökeninde olan spekülative bilginin ortaya çıkarılmasını ve gelecek kuşaklara aktarımını sağlamaktadır. Bu da mimarlığın toplumla etkileşimli doğasını ortaya çıkarırken anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açmaktadır.

Sulu Zemin (Anlam Bloğu 43): Sulu zemin antik dini uygulamalarla ve ritüellerle zemini ilişkilendiren kültürel bir uygulamayı yansıtmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dini uygulama ve ritüellerden etkilenen bir öze işaret etmesi ve farklı dinsel ve kültürel koşullarda değişebilir ve taşınabilir olmasıdır. Anlam bloğu 43'de Hristiyan kiliselerinde zeminin suyla kaplı olması geleneğinden bahsedilerek, mimarlığın dini inançların içindeki kültürel ve etnik belirleyicileri ortaya çıkarılmaktadır.

Böylelikle mimarlığın dinsel ve kültürel pratiklerle oluşan özü ortaya çıkarılarak anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Ticari Zemin (Anlam Bloğu 44): Ticari zemin üretici birimi zeminin sosyo-ekonomik yapı içerisindeki kullanımlarından birini gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, geçmişin sosyo-ekonomik ortamına kök salan bir öze işaret etmesi ve farklı sosyal mekanların içerisinde taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 44’de 20. yüzyılda geliştirilen ticari zeminlerin zaman içerisinde meydanlara ve plazalara dönüştüğünün anlatılması sosyo-ekonomik faaliyetlerin mimari biçim ve anlamı sürekli olarak değiştirerek dönüştürdüğünü göstermektedir. Fakat anlam bloğunda örneklenen ticari zeminin dairesel formda oluşunu ticari mekanlar için tek geçerli biçimlenme olarak görmemek gerekir. Alışveriş ve pazar yerlerinin farklı biçimlenmelerle de karşımıza çıktığı durumlar mevcuttur. Dolayısıyla tez çalışmasında oluşturulmak istenen farkındalık mimari anlamın sosyal hayatla etkileşen ve sosyal katılımı dönüşen doğasına yönelik olduğu vurgulanmalıdır.

Friz (Anlam Bloğu 46): Friz, üzerinde mitolojik öykülere dair bilgiler barındıran ve kültürel bir bilginin mimarlık aracılığıyla sürdürülebilirliğini sağlayan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mitolojik bir hikayeyi anlatan öze işaret etmesi, yaşayan bir mirasa dönüşmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Anlam bloğu 46’da Mahabharata’daki Yanılsamalar Sarayı’nı tasvir eden bir friz anlatılırken, mitolojik ve destansı hikayelerin mimarlık aracılığıyla nasıl canlılığını koruduğu vurgulanmaktadır.

Cami Zemini (Anlam Bloğu 47): Cami zemini üretici birimi camilerin geniş zeminlerinin dini ve kültürel anlamları aktardığını gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, ibadet pratikleriyle oluşan bir öze işaret etmesi ve göçebe yaşam tarzını yansıtmasıdır. Anlam bloğu 47’de camilerdeki zeminin dünyanın yüzeyinin çadır ile örtülmüş hali olarak tasvir edilmesi aslında mimarlığın dinsel kültürle nasıl etkileşim içinde olduğunu göstermektedir ve camileri deneyimleyen kullanıcılar için yeni anlam potansiyelleri ortaya çıkarmaktadır.

Astronomik Bilgi (Anlam Bloğu 49): Astronomik bilgi bir mimarlık bileşeni olan zemini astronomi bilimi ile kesiştiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun doğa ve astronomi ile ilişki kurması sağlanarak mimari anlamın dönüştürülmesidir. Anlam bloğu 49'da İslam mimarisinde kullanılan zemin üzerindeki matematiksel desenlerin astronomik bilgiyi yansıttığı aktarılarak, onların tasarım pratiğine nasıl dönüştürüldüğü gösterilmektedir.

Hristiyan Mozaïği (Anlam Bloğu 50): Hristiyan mozaïği üretici birimi zemin üzerinde dini ve kültürel kodları gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dinsel bir değerle etkileşen bir mimari öze işaret etmesi ve zemin mozaiklari aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Anlam bloğu 50'de arkeolojik bir kilise zemininde Hristiyan mozaïğinin ortaya çıkarılması anlatılırken, mimari anlamın sınırlarının esnekliği gösterilmektedir. Böylelikle anlamın yeniden üretilebilirliğini ön plana çıkarmaktadır.

Modern Mimarlık (Anlam Bloğu 51, Anlam Bloğu 96, Anlam Bloğu 99): Modern mimarlık üretici birimi zeminin evrensel ve soyut bir düzlem olarak görülmesini başlatan geleneksel mimarlık anlayışından kopuşu anlatan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zeminin evrensel ve açık bir düzleme dönüşmesine paralel olarak mimarlık kültürünün radikal bir biçimde rasyonel anlayışı benimsemesi ve esneklik, minimalizm ve rasyonellik gibi kavramları gelecek kuşaklara taşımasıdır. Modern mimarlık bir kökensel anlam olarak değerlendirildiğinde, aydınlanma düşüncesiyle gelişen mimari anlayışı da yaratıcı ve ileriye yönelik olarak yorumlanabilecektir. Anlam bloğu 51'de modern mimarlığın herkesin bakış açısına açık olma potansiyelinden bahsedilerek, modern kültürün mimarlık disiplini içerisindeki önemi vurgulanmaktadır.

Çağdaş Sanat (Anlam Bloğu 52): Çağdaş sanat üretici birimi zeminle ilgili güncel sanatsal çalışmaları yansıtan bir terimdir. Bu üretici birim günümüz mimari ve tasarım anlayışlarından topluma miras kalan bir kavramdır ve bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimarlığın mevcut normlarını sorgulatarak kullanıcıyı anlam yaratma sürecine dahil eden yaratıcı bir performansı ortaya çıkarmasıdır. Anlam bloğu 52'de ele

alınan çağdaş sanat çalışmasında zeminin deneyimleme noktası olarak ele alınmasıyla kullanıcının yaratıcılığının çağdaş sanatla bütünleşmesini sağlamıştır.

Ekonomik Alan (Anlam Bloğu 55): Ekonomik alan üretici birimi zemin aracılığıyla mimarlığı sosyo-ekonomik bir yapı içerisinde anlamamızı sağlayan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliğı, ekonominin yansımalarıyla ortaya çıkan bir öze işaret etmesi ve bu özün zemin aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğı 55’de zeminin alanı ile ekonomik değerlerin ilişkilendirilmesi, aslında mimarlığın belirli göstergelerinin sosyo-ekonomik yapıdan etkilenen özünü ortaya koymaktadır. Böylece mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşarak anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Dönme Ritüeli (Anlam Bloğı 57): Dönme ritüeli üretici birimi zemini İslam kültüründeki bir davranışın göstergesine dönüştüren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliğı, dinsel pratiklerle oluşan bir öze işaret etmesi ve İslam mimarisi ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğı 57’de haç etrafında dönme ritüelinin zeminde pürüzsüz bir yüzey oluşmasına neden olduğu anlatılırken, mimari biçimin ve anlamın dini ve kültürel pratikler içerisinde nasıl genişlediğı gösterilmektedir. Böylece mimarlığın esnek ve dinamik yapısına gönderme yapılmaktadır.

Katolik Kültürü (Anlam Bloğı 60): Katolik kültürü üretici birimi zeminle dinsel bir ritüeli birleştiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliğı, dinsel pratiklerle oluşan bir öze işaret etmesi ve bu pratikle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğı 60’da Los Angeles’taki Our Lady of the Angels Katedrali’nde diyakoz adaylarının yere uzanma ritüelleri anlatılırken mimari biçimin ve anlamın sınırlarının dini ve kültürel pratikler içerisinde nasıl genişlediğı gösterilmektedir.

Bu değerlendirme dikkate alındığında Barthes’in de ifade ettiğı gibi mimari bilgiyi dini, idari ve insani tüm bilgileri kayıt altına alan bir iletişim dili olarak kabul etmek gerekir (Barthes, 1993; Gür, 2023).

Geleneksel Mimari (Anlam Bloğı 63, Anlam Bloğı 68): Geleneksel mimari üretici birimi farklı kültürlerdeki mimari teknik bilgiyi kapsayan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan

özelliği, farklı kültürlerdeki pratiklere köklenen bir öze işaret etmesi ve zeminin farklılaşmasıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 63’de Çin Hanedanlığı’nın çok katlı mimariyi benimsemesi anlatılarak, mimari evrimin nasıl sosyal ve kültürel çeşitlilikle oluştuğu gösterilmektedir. Bu üretici birimde mekânın yeniden programlanmasına ilişkin mimari ihtiyaçlar, bilimin sesi aracılığıyla kültürel bir tepkiye dönüşmektedir. Bu durum, mimari bileşenlerin statik göstergeler olmadığını, toplumsal ihtiyaçları karşılamak için teknolojiye bağlı olarak sürekli yeniden programlandığını vurgular.

Maya Sembolleri (Anlam Bloğu 66): Maya sembolleri Maya Uygarlığı’nın kültürel sembollerini ve ritüellerini anlatan bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, ilk uygarlıklardan gelen kültürel pratiklerle oluşan bir öze işaret ederek zemindeki sembollerle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 66’de Maya Uygarlığı’nda zemin üzerinde yer alan sembollerin harita işaretleri mi, astronomik bilgi mi ya da kehanetler mi olduğu tartışılırken mimarlık üzerinden kültürel sembollerin nasıl taşındığı gösterilmektedir. Burada mimarlığın kültürel pratikler ve inanışlarla oluşan özü ortaya çıkarken mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

İslam Kültürü (Anlam Bloğu 72): İslam kültürü üretici birimi mimari bileşenle dini ve kültürel davranışları ilişkilendiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, İslamiyet’le oluşan öze işaret etmesi ve zemindeki duruş şekilleri ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 72’de İslam ibadetinde seccadedeki duruş ve eğilme pratiklerinden bahsedilerek, zemin üzerindeki dinsel pratikler içinde mimari anlamın sürekli yeniden kurulduğunu gösterilmektedir.

Tibet Budizmi (Anlam Bloğu 75): Tibet Budizmi üretici birimi mimari bileşenle Tibet Budizm geleneğini ilişkilendiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, Budizm ritüelleri ile oluşan bir öze işaret etmesi ve zemin üzerinde taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 75’de Tibet Budizm’indeki mandala ritüeli anlatılırken, dinsel bir pratiğin zemine yansması sonucu mimarlığın etkileşimli doğası harekete geçirilmektedir.

Kutsal (Anlam Bloğu 83): Kutsal kavramı zemini dinsel anlatılarla birleştiren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak

yorumlamayı sağlayan özelliği, dini inanışla oluşan bir öze işaret ediyor olması ve dini anlatılardaki zemin tasviri ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 83’de bahsi geçen dini hikayedeki zeminin kutsal bir anlamla yüklenmesi, toplumsal inanışlara köklenen bir özü göstermekte ve mimarlığın etkileşimli doğasını ortaya çıkarmaktadır.

Dijital Seccade (Anlam Bloğu 86): Dijital seccade üretici birimi dinsel ritüelle teknolojiyi birleştiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dinsel bir öze işaret ederken teknolojiyi ile birleşerek taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 86’da bedenin yönelimini algılayan dijital seccade anlatılırken teknoloji aracılığıyla davranış şekillerinin nasıl öne çıkarıldığı gösterilmektedir. Böylece mimarlığın köklerinden gelen dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Dijital (Anlam Bloğu 79, Anlam Bloğu 98): Dijital üretici birimi zeminle ilişkili olarak günümüz toplumunun yaşam tarzına uygun bir mimarlık bileşeni ortaya çıkaran bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dijital çağın getirdiği konfor ve kolaylıklardan oluşan bir öze işaret etmesi ve zemindeki araçlar ve algoritmalarla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 79’de kiva robotlarının zemindeki algoritmalarından bahsedilirken, mimarlığın günümüz dijital çağın koşullarına adapte olabilecek esnekliğe geldiği ortaya çıkmaktadır.

Ahşap Çerçeve (Anlam Bloğu 87): Ahşap çerçeve, tüm binaların boyutunu hatta kentsel dokuyu da belirleyen teknik bilgiye gönderme yapan bir üretici birimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal dokuya köklenen bir öze işaret etmesi ve toplum içerisinde süregiden gelişimini göstermesidir. Anlam bloğu 87’de ahşap çerçevelerin tüm yaşamsal alanların boyutlarını belirlediği vurgulanarak, zeminle ilgili teknik bir bilginin nasıl yaşayan ve devam eden bir pratiğe dönüştüğü vurgulanmakta, ve böylelikle mimarlığın dinamik doğası ortaya çıkmaktadır.

Çelik İskelet Sistemi (Anlam Bloğu 89): Çelik iskelet sistemi üretici birimi zeminle ilgili bir bilimsel bilginin toplumsal pratikleri ve yapım teknolojilerini etkilediğini ve ilerlettiğini vurgulamaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, teknolojik

gelişme ile ortaya çıkan bir öze işaret etmesi ve mimarlığın sınırlarını ve teknolojik bilgisini değiştirerek dönüştürmesidir. Anlam bloğu 89'da çelik konstrüksiyonun kullanıma açılmasıyla zeminin kesit değişiminin hızla değiştiği anlatılarak, teknolojik bir gelişmenin mimari sınırların değişiminde oynadığı katalizör rol ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Beton Teknolojisi (Anlam Bloğu 91): Beton teknolojisi, zeminle ilgili bilimsel bir gelişmeyi gösteren ve toplumsal pratikler içerisinde gelişim gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, teknolojik gelişmelerle oluşan bir öze işaret etmesi ve beton tekniğinin gelişimi ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 91'de anlatılan yeni beton teknolojisi aslında zeminin kesit değişimine sebep olarak pratik yenilikleri tartışma olanağı sunmaktadır.

Plastik Boşluklu Döşeme Sistemi (Anlam Bloğu 93): Bu üretici birim zeminde uygulanan yeni bir teknolojik sistemi anlatan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, teknolojik gelişimle oluşan bir öze işaret etmesi ve imalat pratiklerinin değişmesi ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 93'de plastik boşluklu döşemelerin hafif plakalar elde etmek için kullanılan yeni bir teknoloji olduğundan bahsedilirken, teknolojik gelişmeyle ortaya çıkan bir öze referans verilmekte böylelikle anlamın yeniden üretilmesini tartışmaya açılmaktadır.

CO₂ Emisyonu (Anlam Bloğu 93): Bu üretici birim yeni teknolojilerin çevresel etkilerini azaltmaya yönelik çabalarını anlatan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, daha doğal bir çevreye ilişkileneyle oluşan bir öze işaret etmesi ve teknik gelişmelerle etkin kullanılıp dönüştürülmesidir. Anlam bloğu 93'de plastik boşluklu döşeme sisteminin CO₂ emisyonunu azalttığı anlatılarak, doğal çevreye uyum sağlayan dinamik yapı ortaya koyulmakta ve anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Linolyum Zemin (Anlam Bloğu 97, Anlam Bloğu 144): Linolyum zemin, yine zemin teknolojisinin toplumsal ve kültürel alışkanlıklarla ilgili değişimleri tetiklediğini anlatan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, gündelik pratikleri

etkileyen bir öze işaret etmesi ve zemin üzerindeki teknik gelişme ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 97’de linolyum zeminin günlük hayatta kolay temizlendiği için sıkça tercih edildiği dile getirilerek, teknik bir materyalin sosyal ve gündelik hayatla etkileşimi ortaya çıkarılmakta ve bilimsel bilginin özünde sosyal pratiklerin dinamik yapısına temellendiği gösterilmektedir.

Kat Alanı Oranı (Anlam Bloğu 100): Bu üretici birim imar yönetmeliklerinde zemin alanı ile ilgili bir düzenlemeyi gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal bir düzenlemeyle ortaya çıkan bir öze işaret etmesi ve zemin alanının hesaplanmasıyla bu düzenlemenin taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 100’de imar yönetmeliklerine eklenen kat alanı oranından bahsedilirken, kamusal bir düzenlemenin mimarlığa nasıl yansıdığı gösterilmekte ve mimarlığın etkileşimli doğası ortaya çıkarılmaktadır.

Geleneksel Japon Mimarisi (Anlam Bloğu 65, Anlam Bloğu 102, Anlam Bloğu 110, Anlam Bloğu 133, Anlam Bloğu 168): Bu üretici birim Japon kültür ve pratiklerinin mimariye yansımaları gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, Japon kültüründe zemin üzerinde gerçekleştirilen pratiklerle oluşan bir öze işaret etmesi ve zemin tasarımlarıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 102’de tatami minderlerinin katlanabilen esnek yapısı anlatılırken, Japon kültüründeki mimarinin sınırlarını esnetip genişleten yönlerine değinilmektedir.

Edebiyat (Anlam Bloğu 109): Bu kavram hikâye anlatımı ve senaryo yazma konularıyla zeminini birleştiren bilimsel alana vurgu yapan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, edebi eserlerin içinde oluşan bir öze işaret etmesi ve mimari anlamın yaratıcılıkla ilişkilendirilip öznel yorumlamalara açık bir hal alarak geleceğe taşınmasıdır. Anlam bloğu 109’da Edgar Allan’ın bir korku hikayesi olan “The Tell-Tale Heart” adlı eserinde zeminin hikaye örüntüsü içerisinde ele alınmasının anlatılması, mimari anlamın dramatik ve dürtüsel senaryolara dönüştüğünü göstermektedir. Bu durum, mimarlığın performatif yanına ulaşmayı sağlamakta ve anlamın yeniden üretilmesini tartışmaya açmaktadır.

Yükseltilmiş Zemin (Anlam Bloğu 111): Bu üretici birim çevresel bağlama uyum için zeminin yükseltilmesini ifade eden bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, doğa deneyimi ile ilişkilenen bir öze işaret etmesi ve zeminle ilgili teknik bir gelişmeyle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 111’de Mies Van Der Rohe’nin Farnsworth Evi’nin yükseltilmiş zemin tasarımı ile doğayı içine aldığı anlatılması, mimari teknik bilgi ile çevrenin değişen koşullarına adapte olmayı birleştirmektedir. Burada mimarlığın doğa ile ilişkisindeki dinamik yapı ortaya çıkarılmakta ve anlamın sürdürülebilirliği ve yeniden üretimi tartışmaya açılmaktadır.

Sosyal Sözleşme (Anlam Bloğu 112): Sosyal sözleşme üretici birimi zeminin sosyal sorumluluğun bir parçası olarak gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal hayatta kök salan bir öze işaret etmesi ve zemin aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 112’de zeminin ağırlığı taşıma sorumluluğu olduğundan bahsedilerek, toplumsal hayatın içerisinde sağlam ve doğru olma beklentisini uyandırdığı sonucuna varılmaktadır. Böylece, mimarlığın sosyal ve etkileşimli doğası ortaya çıkarılmaktadır.

Zemin Mühendisliği (Anlam Bloğu 112): Bu üretici birim zemin mühendisliğindeki beklentileri vurgulamaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal kabullerle oluşan bir öze işaret etmesi ve zemin dayanıklılığı ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 112’de zeminin mühendislikte taşıma sorumluluğundan aslında toplumsal hayat içindeki en temel özüne ulaşılmaktadır.

İş Sağlığı ve Güvenliği (Anlam Bloğu 114): Bu üretici birim zeminde bazı kar amacı ile üretilen binalarda zeminde yaşanan ve güvenliği tehlikeye atan olaylardan sonra iş sağlığına dikkat çeken bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerinde inşaat pratiklerinin sağlıklı ve güvenli ilerleyebilmesiyle oluşan bir öze işaret etmesi ve inşaat sırasında sürdürülebilmesidir. Anlam bloğu 114’de iş sağlığı ve güvenliğini ihmal eden kar amacıyla yaklaşmış inşaatlara eleştirel bakış ortaya konarak, mimarlığın sadece teknik ve ekonomik bir meslek olmadığı, sosyal ve insani sorumluluklarının da olduğu gösterilmektedir.

Fordizm (Anlam Bloğu 115): Fordizm üretici birimi mimari tasarımda standartlaşmanın ilerlemesini sağlayan bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumsal üretimle oluşan bir öze işaret etmesi ve kitle ve seri üretim ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 115’de Patrik Schumacher'ın parametrik tasarımına fordizm eleştirisinde bulunulurken, yapının sosyal, kültürel ve ekonomik etkileşimine bir bakış atılmaktadır.

İlk Yapısal Çelik Kullanımı (Anlam Bloğu 116): Bu üretici birim sosyal hayatın değişiminin ilk izlerini taşıyan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal yapıyı değiştiren bir öze işaret etmesi ve çelik yapı uygulamasıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 116’da ilk çok katlı çelik yapısı gösterilerek, dikey yapılaşmanın önünün açıldığı vurgulanmaktadır. Bu da mimarlığın bilimsel bilgisinin altında yatan sosyal özü keşfetmeyi sağlamakta ve mimari anlamın yeniden üretilmesini tartışmaya açmaktadır.

İç Mekân Estetiği (Anlam Bloğu 117): Bu üretici birim belirli bir dönemin sosyal normlarının ve estetik zevklerinin iç mekâna ve zemine yansıdığını gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerinden estetik tercihlerle oluşan bir öze işaret etmesi ve iç mekandaki tasarım yoluyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 117’de Adolf Loos tarafından Viyana’da tasarlanan evin yatak odasındaki zemin anlatılırken dönemin estetik anlayışının mimari anlamı ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

İşçi Sınıfı (Proletarya) (Anlam Bloğu 119): Bu üretici birim zemini 19.yüzyılın kültür ortamını yansıtan işçi sınıfı ile ilişkilendiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, 19. ve 20. yüzyılın kültürel ortamıyla oluşan bir öze işaret etmesi ve sanat yoluyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 119’da 1875 yılında Gustave Caillebotte’ın “Yer Sıyırıcılar” adlı yağlı boya tablosunun kent proletaryasını temsil ettiği anlatılırken, zemin ile sosyal sınıfın ilişkisini kuran öz ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın sosyal etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Cami Halıları (Anlam Bloğu 123): Bu üretici birin İslam dininde zeminle ilgili pratiklere vurgu yapan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökense anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerinde dinsel bir pratikle oluşan bir öze işaret etmesi ve cami zemin tasarımı ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 123’de cami halılarından bahsedilirken, dinsel bir kültürün mimarlık aracılığıyla nasıl kök saldığı gösterilmektedir.

Yerden Isıtma Sistemi (Anlam Bloğu 124): Bu üretici birimi zemin üzerindeki teknolojik bir gelişmeyi göstermekte ve bilimin sesi olarak kültürel kodu işletmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökense anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, zemin üzerindeki teknolojik gelişmenin gündelik konforu etkileyen özüne işaret etmesi ve gelecek nesillere taşıma potansiyelidir. Anlam bloğu 124’de bir evin yeniden yapılandırılmasında yerde ısıtma sisteminin döşendiği gösterilerek, teknik bir gelişmenin ev içindeki konforu etkileyeceğini ortaya koyulmakta, böylelikle de mimari teknik bilginin pratiklerle ve kabullerle ilerleyip geliştiği gösterilerek mimari anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Uzay Teknolojisi (Anlam Bloğu 130, Anlam Bloğu 160): Bu üretici birim zeminle ilgili uzayda geliştirilen teknikleri anlatan bir olup, mimarlığa günümüz çağdaş teknolojisinden miras kalmıştır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökense anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, uzaydaki ilk yaşam koşullarıyla ilişkilenen bir öze işaret etmesi ve uzay istasyonu aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 130’da uzayda zeminle ilgili tanımlamaların yapıldığı anlatılırken, mimari bilginin temel kabullerinin ortam şartlarına göre değişebileceği ortaya çıkarılmakta ve anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Cilalanmış Zemin (Anlam Bloğu 135): Bu üretici birim zeminin çevre ile uyumlu bir hale getirilmesini ifade eden imalat terimidir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökense anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, çevreyle uyumu sağlayacak bir öze işaret etmesi ve mimari atmosferin değişmesiyle taşıyıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 135’de Frank Lloyd Wright’ın Şelale Evi’nde zeminin üzerinde bulunduğu derenin kayalarıyla uyumlu olması için cilalandığı anlatılırken, zemin üzerinden iç mekân atmosferinin doğayla bütünleşmesini sağlanarak mekânın anlamının ve deneyiminin arttığı vurgulanmaktadır.

ASB Cam Zemin (Anlam Bloğu 136): Bu üretici birim spor salonlarının zemininde farklı çizgilerin aydınlanmasıyla farklı spor aktivitelerine imkan veren bir zemin tipidir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, farklı aktivitelere izin veren bir öze işaret etmesi ve çizgilerin aydınlatma teknolojisiyle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 136’da ABS cam zemin isimli zemin kaplamasının farklı kullanım olanakları anlatılarak, tasarımın özünde sosyal katılımı destekleyen bir öze sahip olduğu vurgulanmaktadır. Bu durumda mimarlığın dinamik doğasını sağlamakta ve anlamın yeniden üretilebilirliğini tartışmaya açmaktadır.

Moda (Anlam Bloğu 146): Bu üretici birim moda kültürü ile zemini birleştiren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun görsel imajıyla ilgili bir öze işaret etmesi ve zemindeki yürüyüşlerle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 146’da modellerin sahne yürüyüşleri gösterilerek, modanın mekân içerisinde yarattığı sosyal atmosfer vurgulanmaktadır.

Olağanüstü Hacim (Anlam Bloğu 152): Bu üretici birim yükseltilmiş zeminin altında kablolar için bırakılan boşluğu tarifleyen bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal alışkanlıkları değiştiren bir öze işaret etmesi ve teknik bir amaçla bırakılan boşlukta mimari anlamın taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 152’de yükseltilmiş zeminlerin kablolar için olağanüstü bir hacim sağladığı anlatılırken, sosyal alışkanlıklar değiştikçe yeni mekansal anlamlar üretildiğı vurgulanmaktadır.

Vinil Döşeme (Anlam Bloğu 153): Vinil döşeme zeminin bilimsel gelişmelerle ortaya çıkan bir tipidir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensei anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun hijyen beklentisiyle oluşan bir öze işaret etmesi ve plastik ürünlerin kullanılmasıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam Bloğu 153’de vinil malzemenin hijyen beklentilerini karşıladığının anlatılması, mimaride teknik bir gelişmenin sosyal bir beklentiden doğduğunu göstermektedir. Bu da mimarlığın etkileşimli doğasını anlamamızı sağlayarak anlamın yeniden üretilmesini tartışmaya açar.

Tonoz Zemin (Anlam Bloğu 155): Bu üretici birim boruların yerleşimi için üretilen özel bir zemini tarif eden bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki

kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, 16. yüzyılda geliştirilen bilimsel bilgiyle oluşan bir öze işaret etmesi ve tesisat için gerekli boşlukları sağlayan bileşenlerin üretilmesine ışık tutma potansiyelidir. Burada teknik bir gelişmenin bilinen zemin algısını ve yapım yöntemlerini değiştireceği dikkate alındığında, mimari anlamın kültürel yapı ile oluşturduğu dinamik bağ ortaya çıkmaktadır.

Kilise İbadet Ritüeli (Anlam Bloğu 156): Bu üretici birim kilisedeki ibadet sırasındaki geleneksel davranışları gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insanın geleneksel ve dinsel davranışlarıyla oluşan bir öze işaret etmesi ve insanın zeminle kurduğu ilişki üzerinden taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 156'da kilisede ibadet sırasında yapılan farklı eğilme ritüellerinin gösterilmesi, dinsel pratiklerle oluşan özü ortaya koymakta ve mimarlığın etkileşimli ve dinamik doğasını ortaya çıkarmaktadır.

Zemin Statiği (Anlam Bloğu 158): Bu üretici birim üzerindeki hareketlere karşı zeminin dayanımını ve tepkisini ifade etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumsal hareketler ve tepkileriyle oluşan bir öze işaret etmesi ve farklı dayanımlara sahip zeminler ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 158'de zeminin hareketlere tepki gösteren bir bileşen olduğu anlatılırken, mimari bilimsel bilginin insani ve toplumsal hareketlerle ilişkili olduğu ortaya çıkmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Elektronik Zemin (Anlam Bloğu 161): Bu üretici birim zeminin dijital teknolojilerle akıllı bir bileşene dönüşmesini ifade etmektedir. Günümüz teknoloji ile ilişkilenen bu üretici birimi mimarlığın kökensel anlamı olarak değerlendirmeyi sağlayan özelliği, elektronik ortamda insanla etkileşimli bir öze işaret etmesi ve akıllı zeminlerle anlamın taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 161'de zeminin elektronik bir cihaza dönüşürken giderek insanla daha etkileşimli bir hale geldiği anlatılarak, teknik bir gelişmenin özünde insani davranışlarla ilişkilendiği ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına gönderme yapılmaktadır.

Ses Yalıtımı (Anlam Bloğu 162, Anlam Bloğu 163): Bu üretici birim zemin üzerinde uygulanan eski bir ses yalıtım tekniğini gösteren bir terimdir. Bu üretici

birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, eski teknolojilerden kalan bir öze işaret etmesi ve iki katman kullanımıyla tekniğin taşınması ve dönüşmesidir. Anlam bloğu 162 ve 163’de ses yalıtım tekniklerinin gösterilip anlatılması, mimarlıkta kültürel bilginin taşınarak zamanla teknik bilgiye dönüşümünü göstermektedir.

Gözenekli Plaka (Anlam Bloğu 164): Bu üretici birim İspanyol mimarlar tarafından geliştirilen zemin teknolojisini göstermektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, günümüz kullanım konforuna adapte olan teknik bir özü göstermesi ve delikli zemin yapısı ile zemin algısını değiştirerek taşıyıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 164’de İspanyol mimarlar Alarcon+Asociados tarafından geliştirilen gözenekli plaka anlatılırken, alışılmış zemin biçiminin farklılaşmasıyla mimari anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

İlk Konut (Anlam Bloğu 169): Bu üretici birim ilk yerleşim yerlerinde ortaya çıkarılan konut örneğini ifade etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, ilk insanın içgüdüleriyle kurduğu yaşama alanına dair bir öze işaret etmesi ve barınma gibi temel bir ihtiyaca yönelik mimari anlam üretmesidir. Anlam bloğu 169’da Çatalhöyük’deki ilk konut mekanının düzenlenmesinden bahsedilirken, insan davranışları ile oluşan mimari bir öz ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın etkileşimli ve dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

5.3.5 Simgesel Düzeyde Kökensel Anlamlar

Sembolik kod, Barthes (2016) tarafından içinde çelişkiler barındıran ve metaforik düzeyde çoklu yorumlara tabi olan simgenin sesi olarak tanımlanmaktadır. Simgesel kod altında, mikro-zemin anlatılarında yer alan ikili karşıtlıklar ve çok değerlilikle birlikte tarafsızlığı gösteren ifadeler aranmıştır. Bu anlatılarında bulunan karşıtlıklar ve çok değerlilik, mimari anlamın oluşumuna sosyal katılımı dahil eden bir özü işaret ederek sürekli taşınmasını ve yeniden yorumlanmasını sağladığından, mimarlığın kökensel anlamları olarak değerlendirilmiştir.

Sembolik Anlatım (Anlam Bloğu 1): Sembolik anlatım üretici birimi zeminin çok değerli yanını gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal katılımı ile oluşan öze

işaret etmesi ve zeminin toplumsal göstergeye dönüşmesiyle taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 1’de zeminin sembolik anlatım yüzeyi olduğu ifade edilirken, sosyal ve kültürel yapı sahip olduğu (ve olabileceği) potansiyellerine vurgu yapılmaktadır. Mikro-anlatıların devamında tarihten günümüze zeminin farklı sembollere dönüştüğü anlatılmaktadır. Böylece mimarlığın sosyal etkileşimli doğasına ulaşarak anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Metrekare Fetişi (Anlam Bloğu 3): Metrekare fetişi üretici birimi zeminin alanı ve ekonomiyi birleştirerek, hacimsel özelliklere karşı iki boyutlu özelliklerin baskınlığını belirten bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal ve ekonomik yapıyla oluşan bir öze işaret etmesi ve mimari anlamın alan ve hacim gibi karşıtlıkları yan yana getirecek şekilde dönüşümüdür. Anlam bloğu 3’de zeminin üç boyutlu gelişimine rağmen iki boyutlu alan hesaplamalarının kullanımından bahsedilirken, sosyal ortamda metrekare hesaplama arzusuna vurgu yapılmaktadır. Böylelikle, sosyal pratiklerle oluşan öz ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın açık ve dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Ölümcül Hata (Anlam Bloğu 15): Ölümcül hata üretici birimi karşıt ve olumsuz bir ifade olarak okuru metne çeken, kültürel alışkanlık oluştururken diğer taraftan hataya da yer veren tarafsız bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, kültürel alışkanlıklarla oluşan bir öze işaret etmesi ve zemindeki farklı alışkanlıkların kültürel alışkanlıkları değiştireceğini yönünde farkındalık yaratarak anlamı taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 15’de zeminin insanda bir dizi kültürel alışkanlık oluşturabileceği gibi alışkanlıkları alt üst edecek hataları da ortaya çıkarabileceği anlatılırken normatif kuralların rastlantısal hale getirilmesiyle yeni alışkanlıklar oluşturabileceğine de vurgu yapılmaktadır.

Modern Olmayan İnsan (Anlam Bloğu 22): Modern olmayan insan üretici birimi günümüz modern toplumunun karşı hafızasına gönderme yaparak çok değerliliği gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun keşfedilmemiş yönlerine ulaşan bir öze işaret etmesi ve modern olmayan saf ve ilkel duruş ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 22’de normatif ilkelere karşı modern olmayan insanın zeminin incelenmemiş tarafına olan eğiliminden bahsedilirken, saf ve ilkel yanın ortaya çıkarabileceği yeni

anlamsal potansiyele vurgu yapılmakta ve mimarlığın dinamik doğası ortaya çıkarılmaktadır.

Boşluk (Anlam bloğu 23): Boşluk üretici birimi zemin anlatıları içinde kullanılabilir bir alanın habercisi olarak metne çok değerlilik katan üretken bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal katılımın üretken haline ulaşan bir öze işaret etmesi ve işgal edilebilir bir alan olarak sürekli yeniden ele almayı sağlamasıdır. Anlam bloğu 23’de Mies Van Der Rohe’nin zemindeki boş alanı tanımlı hale getirişi anlatılırken, doluluk ve boşluk aynı anda deneyimlenerek mekana çok değerlilik katılmaktadır.

Kapsayıcılık-Ayrımcılık (Anlam Bloğu 29): Kapsayıcılık-ayrımcılık üretici birimi zeminin çok değerli bir simgesel değer olduğunu gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal pratiklerin dinamikliği ile oluşan bir öze işaret etmesi ve zemin kullanımına kullanıcıları dahil eden özellikleri aracılığıyla taşınmasıdır. Bu durum mimari kökenin anlamını çok katmanlı ve zengin bir şekilde anlamaya yardımcı olur. Anlam bloğu 29’da zeminin farklı toplulukları bir araya getirirken bazılarını da dışladığına değinilirken, mimarlığın sosyal pratiklerin dinamik yapısı gibi esnek olabileceği gösterilmekte ve anlamın yeniden üretilebilirliğini tartışmaya açılmaktadır.

Tabula Rasa (Anlam Bloğu 30): Tabula rasa üretici birimi zemin üzerinden anlamlı bir yokluğu ifade eden bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal katılımı ile oluşan bir öze işaret etmesi ve zemine sürekli eklenen yeni katmanlar aracılığıyla taşınması ve dönüşmesidir. Anlam bloğu 30’da yer tabakasında bulunan her katmanın tabula rasa oluşturduğundan bahsedilirken, mimarlığın da yaşam gibi çok katmanlı ve dinamik bir doğası olduğuna vurgu yapılmaktadır.

Tuzak (Anlam Bloğu 34): Tuzak üretici birimi dinsel bir hikayede zarafetin altında gizlenen tuzağı temsil eden bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan davranış stratejisinde saklı bir öze işaret etmesi ve zemin aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu

34’de Hindu hikayesindeki zeminin estetik tasarımının ardında tuzağa dönüşmesi anlatılırken, insani davranışlarının karşıt ve çok değerli özüne ulaşılmaktadır.

Zemine Dönüşen Dünya (Anlam Bloğu 38): Zemine dönüşen dünya kavramı uzayda merkezi bir zemin tanımının olmamasıyla ortaya çıkan çok değerli bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insanın kabullenilmiş algısıyla oluşan bir öze işaret etmesi ve mekan algısını değiştirerek farklı bakış açılarını bir araya getirmesidir. Anlam bloğu 38’de astronotun dünyayı zemin olarak görmesi anlatılmakta ve farklı bakış açılarından yaşanabilecek deneyimlerin çeşitliliği vurgulanmaktadır.

Evrensel ve Geniş Bir Düzlem (Anlam Bloğu 51): Evrensel ve geniş bir düzlem üretici birimi tüm bakış açılarını kapsayan ve bu yönüyle çok değerlilik gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, çok değerliliği gösteren bir öze işaret etmesi ve evrensel zemin ile anlamı taşıyıp dönüştürmesidir. Anlam bloğu 51’de modern mimarlıkta önceden belirlenmiş orantısal gridler yerine daha evrensel bir düzlem anlayışının yerleştiği aktarılırken, mimari anlamın çeşitlenme potansiyeline vurgu yapılmaktadır.

Hacimsel İlişkiler (Anlam Bloğu 56, Anlam Bloğu 58, Anlam bloğu 68, Anlam Bloğu 110, Anlam Bloğu 118, Anlam Bloğu 160): Hacimsel ilişkiler üretici birimi mikro- zemin anlatılarında iki boyutlu alan hesaplarıyla karşıtlık oluşturan çok değerlilik gösteren bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal pratiklerin oluşmasına imkan veren bir öze işaret etmesi ve işgal edilebilir hali ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 56’de ve anlam bloğu 58’de iki boyutlu alan kelimesi ile üç boyutlu hacimsel ilişkiler karşılaştırılarak çok değerli bir anlatım gerçekleştirilmektedir. Anlam bloğu 68’de ise tatami minderlerinin evin yüzeyini aşarak üç boyutlu hacmin sınırlarını etkilediği anlatılmaktadır. Burada belirli matematiksel kararların sosyal pratiklerle oluşan özü ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın etkileşimli doğasına ulaşılmaktadır.

Monotonluğu Kırma (Anlam Bloğu 73): Monotonluğu kırmak üretici birimi zeminde farklı işlemlerle sıradanlığı ortadan kaldıran bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği,

farklı deneyime izin veren çok değerli bir öze işaret etmesi ve zeminin farklılaşmasıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 73’de halı firmasının monotonluğu kırmak için duvardan duvara halının üzerine farklı bir desen uygulaması, mimarlığın olumsal bir yönünü ortaya çıkarmaktadır.

Evrenin Sembolik Resmi (Anlam Bloğu 75): Evrenin sembolik resmi üretici birimi dini bir ritüeldeki çok değerli anlamı gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, dini ritüellere kök salan bir öze işaret etmesi ve zemindeki uygulama ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 75’de Tibetyan Budizm’nin mandala ritüelinde zemine çizilen evrenin resmi anlatılırken aslında zemin aracılığıyla dini inanışlar ve ardında taşıdığı çok değerli anlamlar canlı tutulmaktadır. Böylece mimarlığın etkileşimli doğası ortaya çıkarılmaktadır.

Merkezin Açılması (Anlam Bloğu 77): Merkezin açılması üretici birimi kentsel dönüşüm için bir binanın sıra dışı bir şekilde yıkılmasını gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, toplumun müşterek hayatına değen bir öze işaret etmesidir. Anlam bloğu 77’de New Jersey’de yer alan evin kentsel dönüşüm için yıkılma aşamaları anlatılırken ve merkezinin açılmasından bahsedilerek, sıra dışı bir eylem üzerinden yeni değerler üretilmesine olanak verilmektedir. Böylece mimarlığın etkileşimli doğası ortaya çıkarılmaktadır.

Yer Çekimine Karşı (Anlam Bloğu 80, Anlam Bloğu 141, Anlam Bloğu 160): Yer çekimine karşı üretici birimi zeminin üzerindeki davranışların normatif kuralların dışında olmasını temsil etmektedir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan davranışlarını çeşitlendiren bir öze işaret etmesi ve zemin üzerindeki farklı hareketler aracılığıyla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 80’de dans pistlerinde yer çekimine meydan okuyan hareketlerin sergilendiği anlatılırken, belirlenmiş kabullere karşı gelişen davranışların mimari anlam üretme potansiyeli ortaya çıkarılmakta, mimarlığın dinamik doğasına ulaşmakta ve anlamın yeniden üretilmesi tartışmaya açılmaktadır.

İkinci ve Üçüncü Boyutun Birlikteliği (Anlam Bloğu 81, Anlam Bloğu 99): Bu üretici birim zemin üzerinden mekânın farklı boyutlarının bir arada algılanmamasını

ifade eden bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mekanı deneyimlemeyle oluşan bir öze işaret etmesi ve farklı boyutların birliği fikrinin anlam kazanıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 81’de ele alınan öğrenci merkezinin zemininin üç boyutlu derinlik kazandığının anlatılması aracılığıyla zemin üzerinden üç boyutlu mekanın deneyim etkisinin arttırılabileceği vurgulanmaktadır.

Yenilenebilir Enerji (Anlam Bloğu 88): Bu üretici birim sürekli yeniden üretimi gösteren çok değerli bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan hareketleriyle oluşan bir öze işaret etmesi ve hareketin dinamikliğini mekana yansıtarak anlamın taşınıp dönüşmesini sağlamasıdır. Anlam bloğu 88’de hareketten enerji üreten dans pisti anlatılırken, yenilenebilir enerjinin dans pratiği ile buluşmasıyla mimari anlamın insan etkileşimiyle dönüşümü ortaya çıkarılmaktadır.

Şeffaflık (Anlam Bloğu 90, Anlam Bloğu 171): Bu üretici birim zemin üzerinden mimarlıkta kaynaştırma, görsel sürekliliği sağlama gibi anlamları ortaya çıkaran bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insani deneyimle oluşan öze işaret etmesi ve zemin üzerinde sürekliliği, etkileşimi sağlayarak taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 90’da ele alınan tarih müzesindeki şeffaf cam zeminin kullanıcıların deneyimi arttırması, mekanın kullanıcı yaratıcılığı ile çok değerli bir şekilde anlam üretimini vurgulamaktadır.

Sonsuz Küresel Zemin (Anlam Bloğu 103, Anlam Bloğu 105): Bu üretici birim dünya yüzeyini kaplayan ütöpik, sosyal ve kamusal bir zemini anlatan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal pratiklerle oluşan öze işaret etmesidir. Anlam bloğu 103’de Archizoom ve Superstudio’nun dünyayı sınırsız bir zemin planı gibi çizmesi, toplumsal pratiklerin sürekli yayıldığına bir gönderme yapmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Derinlik İllüzyonu (Anlam Bloğu 104): Bu üretici birim perspektif tekniğinde yapıların çizimindeki derinliği anlatan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, farklı deneyimleri birleştiren bir öze işaret etmesi ve çizim tekniği ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam

bloğu 104’de Sebastiano Serlio’nun “Trajik Sahne” eserinde tasarladığı derinlik illüzyonu mimari anlamın farklı deneyimleri kapsayan özünü ortaya çıkarmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaştırmaktadır.

Açık Hava Oturma Alanı (Anlam Bloğu 108): Bu üretici birim mevcut mimari işlevlendirmeye zıt bir tasarım anlayışını yansıtan bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, farklı mekanlarda çözülecek unsurların tek bir mekanda çözülerek çok değerlilik kazanması ve anlamın taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 108’de Le Corbusier’in çatı terasını açık hava oturma odası olarak tasarladığı anlatılırken, modern mimarlığın zengin mimari anlam üretme potansiyeline vurgu yapılmaktadır.

Cam Zeminli Uçak (Anlam Bloğu 129): Bu üretici birim geleneksel uçak tasarımına karşı şeffaf zeminli bir uçak tasarımını ifade eden bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, insan deneyiminin çok değerliliğini gösteren bir öze işaret etmesi ve saydam bir zemin aracılığıyla uçağın alışılmışın dışında bir yolla deneyimlenmesine imkan vermesidir. Anlam bloğu 129’da Virgin Hava Yolları’nın tasarladığı dünyanın ilk cam zeminli uçağı gösterilirken, deneyim çeşitliliğine vurgu yapan öz aracılığıyla mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

Yerde Bayılma (Anlam Bloğu 139): Bu üretici birim zeminin negatif bir mekan olarak anlaşılmasını sağlayan bir terimdir, bu nedenle karşıtlıkları gösteren simgesel kod altında değerlendirilmiştir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, normatif düzenin tekdüzeliğine ve baskısına karşı davranışların ve eylemlerin çeşitliliğine işaret eden bir öz ortaya çıkarması ve bayılma davranışı ile taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 139’da Kraliçe II. Elizabeth’in ziyareti sırasında Kraliyet Kanada Hava Kuvvetleri onur kıtasından bir üyenin zeminde bayıldığıının gösterilmesi, geleneksel düzene karşı rastlantısal ve olumsal bir durumun mimari anlamın üretilmesine katkısı elde edilmektedir.

Ölüm Zemini (Anlam Bloğu 145): Bu üretici birim zeminde gerçekleşen kan temizleme gibi sıra dışı bir hareketin sıradanlaşmasını gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sıra dışı davranışlarla oluşan öze işaret etmesi ve zemini kötücül anlamıyla

sıradanlaştırması, taşıması ve dönüştürmesidir. Anlam bloğu 145’de kesimhanedeki kan temizleme sahnesi gösterilerek, bir mimarlık bileşeni olan zemin negatif bir anlamla yüklenmektedir. Böylelikle sıra dışı sosyal pratiklerin özü ortaya çıkmakta ve mimarlığın dinamik yapısına ulaşılmaktadır.

Katların Çöküşü (Anlam Bloğu 150): Bu üretici birim zemin üzerinden toplumsal hayatın içinde yaşanan olumsuz bir olayı tasvirleyen bir özdür. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, mimari normatif düzenin yerine sıra dışı sosyal olayları gösteren bir öze işaret etmesidir. Anlam bloğu 150’de insanların çöken katları izlerken gösterilmesi ve anlatılması yoluyla mimari anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

Zemin Altında Mezar (Anlam Bloğu 169): Bu üretici birim ilk yapılan konutlarda ölünün konutun zemininin altına gömülme geleneğini ifade eden bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, ölüm ve yaşam kavramlarının çok değerliliği ile oluşan bir öze işaret etmesi ve konut zeminlerindeki mezarlarla taşınıp dönüşmesidir. Anlam bloğu 169’da Çatalhöyük’deki ilk konutların altında mezarların olduğu anlatılarak, toplumsal çok değerliliği yansıtan bir öz ortaya çıkarılmakta ve mimarlığın dinamik doğasına ulaşılmaktadır.

İlan ve İcra (Anlam Bloğu 170): Bu üretici birim zeminin sadece gösterilen değil aynı zamanda yaşanılan bir mekân da olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sosyal pratiklere değen çok değerli bir öze işaret etmesidir. Anlam bloğu 170’de zeminin sadece gösterilen değil deneyimlenen de bir mekan olduğunun anlatılması, insani temel davranışlar ve sosyal pratiklerle oluşan özü ortaya çıkarmakta, mimarlığın dinamik ve açık doğasına vurgu yapmaktadır.

Zemin Bakışı Görüntü (Anlam Bloğu 172): Bu üretici birim zemin üzerinden mimarlığa alışılmışın dışında bir bakışı gösteren bir terimdir. Bu üretici birimi mimarlıktaki kökensel anlamlardan biri olarak yorumlamayı sağlayan özelliği, sıra dışı bir deneyimi gösteren öze işaret etmesi ve zemin bakışı ile nesnelerin farklı bakış noktalarından değerlendirilme ve yorumlanma potansiyelidir. Anlam bloğu 172’de Michael H. Rohde’nın zemin bakışı görüntüsü olarak çektiği resim

gösterilirken, sıra dışı bir deneyim sergilenmekte ve mimari anlamın yeniden üretilebilirliği tartışmaya açılmaktadır.

5.4 Bölüm Değerlendirmesi

Barthes'in yöntemini tezde kullanmak mikro-zemin anlatılarının içinde gömülü olan mimarlığın kökensel anlamlarının keşfedilmesini sağlamıştır. **Zeminle ilişkili kökensel anlamlar** genel hatlarıyla değerlendirildiğinde aşağıdaki sonuçlara varılabilir:

- a. Eylemsel kod aracılığıyla ortaya çıkan zemine ait kökensel anlamlar, insan davranışları, bedensel hareket, duyular, doğanın ve evrensel güçlerin deneyimlenmesi, iç mekanın sıra dışı deneyimi, boyutlandırmalar, dijital araçlarla bedenin ilişkisi gibi konularla yeniden yorumlanıp taşınmaktadır.
- b. Yorumsal kod aracılığıyla ortaya çıkan zemine ait kökensel anlamlar, sorgulamalarda, tek hakikat fikrine karşı zeminin tarafsızlığı ve göreceliliğini vurgulayarak, mimari normların çözülüşü ve farklı yolların var oluşunu ortaya çıkarmıştır. Bu kökensel anlamlar, sorgulamalar, gerçeğe dair yorumlar, gizemler, yargılar ve irdelemelerle yeniden yorumlanıp taşınmaktadır.
- c. Semantik kod aracılığıyla ortaya çıkan zemine ait kökensel anlamlar, zeminin bireysel ve toplumsal çağrışımlara gönderme yaptığını ortaya koymuştur. Bu kökensel anlamlar, beklenmedik insan çağrışımları, mimarın bireysel hikayesi, insan psikolojileri, izlenimler, bireysel arzular gibi konulara bağlı olarak yeniden yorumlanıp taşınmaktadır.
- d. Kültürel kod aracılığıyla ortaya çıkan zemine ait kökensel anlamlar, sosyo-ekonomik yapı, kültürel ve etnik belirleyiciler, bilimselliğin ve teknolojinin oluşturduğu yeni yaşam tarzları, dinsel anlatılar, moda gibi konularla yeniden yorumlanıp taşınmaktadır.
- e. Simgesel kod aracılığıyla ortaya çıkan zemine ait kökensel anlamlar, karşıtlık ve çok değerlilik temaları, sabit anlam kazanmaya direnen konular ile yeniden yorumlanıp taşınmaktadır.

Tez çalışması, mimari anlamın mimarlık bileşenleri aracılığıyla sosyal katılım içinde kökenlerini anlayabilmek üzere Ronald Barthes'in yazar ve okur arasında uzlaşşı sağlayan sıfır derece yorumu ve 5 anlatı kodu ile Rem Koolhaas'ın "Elements of Architecture (tr. Mimarlık Bileşenleri)" kitabını ilişkilendiren bir yöntem üretmeye çalışmıştır. Barthes'in yönteminde kullanılan 5 kodun, tez çalışmasını Koolhaas'ın kitabından seçilen zemin anlatılarında gömülü olan mimarlığın kökensel anlamlarına götüreceği varsayımıyla, bu anlamların gömülü olduğu mimari bileşenlerin sıfır derece döngüsü içinde, yani toplumsal üretkenlik içinde işleyip işlemediği sorgulanmıştır. Bu bağlamda tez çalışması ortaya attığı önermeyi doğrulamış, Koolhaas'ın mikro-zemin anlatılarını Barthes'in izlediği yol üzerinden yorumlayarak, sosyal katılımı ile üretilen ve zaman içinde taşınan mimarlıktaki kökensel anlamlara ulaşmıştır. Bu bölümde tez çalışmasında ulaşılan sonuçlar detaylı olarak açıklanmıştır.

Tez çalışmasında üretilen yöntemle dair sonuçlar ele alındığında, Barthes'in kavramsallaştırmasının mimarlık teorisi alanında kazandırdıkları olmuştur. Barthes'in yazarın otoritesini sorguladığı sıfır derece kavramsallaştırması en temelde anlamın kurgusalığa bağlanmadan, sosyal katılımı ile sürekli yorumlanıp taşınmasını gösteren bir bakış açıdır. Edebiyat ve göstergebilim alanında değerlendirilen bu çalışmaların mimarlık içinde yansıması, yaratıcılığın sadece mimar tarafından ele alınan bir kavram olmadığını, sosyal katılımın ve üretkenliğin mimari anlamın yaratılması ve taşınmasında etkili olduğu bakışını doğurmuştur. Tezin yöntemi mimarlık dilini okuyucu, izleyici ve kullanıcının anlam üretme sürecindeki rolünü kapsayacak şekilde dinamikleştirmektedir. Bu da yazılmış bir metinden giderek çoğalan bir anlamsal öz üretimini sağlamıştır. Mimarlık teorisini dil analogileri ile birleştiren bu bakış açısı mimari anlamı eleştirel ve sorgulayıcı bir perspektiften görebilmeyi sağlamıştır.

Tez çalışmasının yönteminin mimarlık teorisi alanında kazandırdıklarından bir diğeri ise, bileşen başına düşen anlamın üretkenlikle ele alınabilmesidir. Barthes'in

çözümleme yöntemlerinde, en küçük birimin analizi ön plana çıkmaktadır. Bu bakış açısını mimarlığa entegre eden tez çalışmasında mimarlığın en küçük anlamlı birimleri olan mimarlık bileşenlerinin üretken bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bileşen başına düşen anlam, göstergebilim çalışmalarında çağrışımsal yöndeki çalışmaları zenginleştirmekte, sosyal katılımı sağlayan anlamlarla pragmatik yönde ilerleyen çalışmalara katkı sağlamaktadır. Bundan hareketle tez çalışması mimarlığın bütünsel anlamı yerine, mimarlığın bileşenlerinden biri olan zeminin içinde barınan anlamları incelemiştir. Tezin sonucunda ulaştığı bulgulara bakıldığında, zemin üzerinden elde edilen üretici birimlerin, mimarlığın bütününe oranla daha fazla kalıtsal unsurlara değinilebildiği, tarihten günümüze kadar toplumla daha bütünleşik bir halde ilerlediği ortaya çıkmaktadır. Mimarlık için bileşen başına düşen anlamın çeşitliliğinin ve üretkenliğinin sorgulanması ile mimarlığın sosyal hayata daha çok değen yönleri açığa çıkarılmış ve zeminin kendi otonom yapısı ve sosyal potansiyelleri tartışılabilmiştir. Bundan hareketle, mimarlık dilinin kökenine indikçe görülmektedir ki, toplum tek bir yerde değil, her yerde mimarlıkla ilgili becerileriyle anlam üretmektedir ve bu kökensel anlamların belirlenmesi mimarın otoritesini aşarak mimarlığı daha özerk bir hale getirmektedir.

Tez çalışmasının mimarlık teorisine kazandırdığı bir başka konu ise dil bilim çalışmaları ile ilişkisinin sınanmasıdır. Sonuçların “Mimarlıkta Yazının Sıfır Derecesi” bölümünde tartışılan dil analogilerine kazandırdıklarına bakıldığında:

-Mimarlığı sanatla ilişkilendiren dil analogilerinde katılımın önemine değinilerek okuyucu, kullanıcı ve izleyicinin yaratıcı yorumunu da dikkate alan mimari anlayışın önemi ortaya çıkarılmıştır.

-Mimarlığı tarihsel kökenlerle ilişkilendiren dil analogileri içinde mimari kökenin insani davranışların ve yeteneklerin içinde gömülü olduğu görüşünü geliştirmiştir.

-Mimarlığı metin gibi tartışan dil analogileri içinde mimari anlamın farklı temsil yöntemleri aracılığıyla, özellikle metinlerde ve fotoğraflarda nasıl üretildiğini incelemiştir. Dahası, bu farklı temsil yöntemlerinin yorumlanabilme örneklerini ortaya koymuştur. Böylece farklı anlamsal ilişkileri inceleme olanağı sunmuştur.

-Mimarlığı gramerle ilişkilendirilen dil analogileri içinde mimarlığın sözcükleri olan mimarlık bileşenlerinin taşıdığı anlamsal potansiyeller keşfedilmiş, bunların türetilmesi ve esnekliği ortaya çıkarılmıştır.

-Mimarlığı göstergebilim ile ilişkilendirilen dil analogileri içinde mimari göstergelerin toplum içinde taşıdığı yan anlamlar keşfedilmiştir. Zeminin derin anlamsal ilişkileri Barthes'in 5 anlatı kodu aracılığıyla yapı sökülme yöntemi ile ortaya çıkarılmıştır.

Mimarların ve kuramcılarının mimarlık eleştirisini derinleştirmek ve zenginleştirmek adına başvurdukları dil çalışmaları yukarıda değinilen noktalarda geliştirilerek gelecekte mimarlık teorisi alanında yapılacak çalışmalara ışık tutulmuştur.

Tez çalışmasının yönteminin mimari tasarım süreçlerine kazandırdıkları ise, biçim-işlev ilişkisi arasına sıkışan mimari süreçlerin sosyal süreçleri göstermeye olanak verir hale gelmesi olarak ifade edilebilir. Biçim sadece mimarın otoritesiyle belirlenen sabit bir yapı olarak değil, sosyal katılım içinde devinen bir diyagram olarak karşımıza çıkar. Böylelikle, tipolojik formlardan ziyade kullanıcı katılımına izin veren esnek ve dinamik formlar mimari tasarıma dahil olur. Tez çalışması, biçimle ilgili bu değişimi mimarlık bileşenleri üzerinden ele almış ve kurgusalıktan sosyal anlama doğru mimarlık bileşen tarihini incelemiştir. Mimarlık bileşenleri modernizm öncesi estetik kaygılardan, modernizm döneminde soyut formlara doğru evrilmektedir. Modern öncesine ve modern döneme ait incelenen kitaplar, mimarın kurgusallığını ve otoritesini belirgin bir şekilde vurgulamaktadır. 1960'lara gelindiğinde kent yaşamına ve insan davranışlarına yönelik ilgiler mimarın otoritesini sarsmaya başlamakta ve mimari biçimi çeşitlendirmektedir. Koolhaas'ın incelenen kitabı, mimari bileşenlere ilişkin çağdaş tartışmalar bağlamında kayda değer bir katkı olarak ortaya çıkmakta ve sosyal içerikli ve üretken mikro-anlatılar sunmasıyla farklılaşmaktadır. Tezin yöntemiyle irdelenen mikro-zemin anlatılarından da ortaya çıkarılan sosyal üretkenlik, biçimi sürekli yeniden yorumlanabilen ve taşınan bir bakış açısıyla ele almayı sağlamaktadır. Mimari işlev ise, sosyal üretkenlik içinde sürekli işleyen bir program olarak gelişmektedir. Sosyal performans ölçütleri sabit bir işleve bağlı kalınmadan kullanım sırasında aktifleşen eylemleri, izlenimleri, sorgulamaları vermektedir. Bundan hareketle, tez çalışması tasarım süreçlerinde biçim ve işlevin doğrusal ilişkisini kırarak sosyal üretkenlikle taşınan anlamları sorgulamaktadır. Sosyal hayatın üretkenliğine

değinen iki düşünür olan Barthes ve Koolhaas'ın perpektifleri birleştğinde, mimarlık literatüründe geçmişten günümüze kadar taşınıp gelen mimarlığın kökensel anlamlarının sadece tarihin donuk parçaları olmadığı, sosyal üretkenlikle dönüşerek çoğaldığı ortaya çıkmaktadır ki bu da mimarlığın tasarım süreçlerine katkı sağlamıştır.

Tez çalışmasında ortaya atılan ve zemin bileşeni için sınanan okuma yönteminin, şüphesiz ki, diğer mimarlık bileşenleri için ileride yapılabilecek çalışmalara da kazandırdıkları olmuştur. İncelenen kitap içindeki tüm mimarlık bileşenlerini incelemek tezin kapsamını aşacağından sadece zemin bileşeni üzerinden mimarlığın kökensel anlamlarına erişim derlenmiştir. Öte yandan, mimarlığın kalıtsal anlamlarını deşifre etme girişimi, mimarlığın kökenlerini inceleyen herhangi bir metinden çıkarılabilecek yorumun etkinliğini de kanıtladığından, mimarlık bileşenlerini inceleyen başka kitaplara da uyarlanabilecek bir model olarak değerlendirilebilir. Kısacası Barthes'in anlatı kodlarıyla geliştirilen okuma yönteminin geleceğe yönelik kazanımı, tüm bileşenlere uygulanabilmesi ve onlardan da kökensel anlamların çıkarılabilmesidir. Burada kökensel anlamın ne olduğundan çok nasıl ulaşılabileceğinin önemli olduğunu ve bu bağlamda bir yöntem ortaya atıldığını vurgulamak gerekmektedir.

Diğer mimarlık bileşenlerinin kökensel anlamlarına dair olası sonuçlar düşünüldüğünde, zemine dair elde edilen kökensel anlamların diğer bileşenlerin sosyal üretkenlikle ilişkilerine de ışık tuttuğu söylenebilir. Zira, tez çalışmasında zemindeki sosyal üretkenliğin kökeninin incelenmesi, diğer bileşenlerin (duvar, çatı, pencere vb.) biçimlenişlerini de etkilemektedir. Çalışmada ortaya çıkarılan kökensel anlamların farklı bileşenlerin biçimlenişlerine ve anlamlandırmalarına bağlı olduğu görülmektedir. Bundan hareketle zemin kökensel anlama inen bir başlangıç noktası olarak kabul edilebilir ve ileride yapılacak çalışmalarla diğer bileşenlerle ilişkilenen kökensel anlamlar bu bağlamda ortaya çıkarılabilir. Gelecek çalışmalarda diğer bileşenlerin kökensel anlamını bulmaya dair girişimde bulunulabilirse, bu bileşenlerin eylemler, sorgulamalar, kişisel izlenimler, kültürel tepkiler ve çok değerli temalar aracılığıyla sosyal performansla ilişkilenen özleri de ortaya çıkarılmış olur.

Son olarak, mimarlıktaki kökensel anlamlara ve bu anlamları elde etmenin kazanımlarına dair sonuçlar şöyle değerlendirilebilir: Kökensel anlamlar,

mimarlığın sosyal çevresiyle kurduğu ilişkinin en temel ifadesi olarak ele alınabilir. Zemin gibi bir mimarlık bileşeninin anlamsal kökenlerine inmek, mimarlığın biçimsel ve birincil anlamlarının ötesinde, mimari mekanın insanın temel ihtiyaçlarıyla (saf, ilkel ve gömülü yönleriyle) ilişki içinde deneyimlenen ve yorumlanan yüzünü ortaya çıkarmıştır. Mimarlığın kökensel anlamlarını bulmak mimari biçimin çeşitlenmesini, anlamın sürekli yorumlanıp taşınmasını ve tasarımına ilerlemeci bir dönüşüm kazandırılmasını sağlamaktadır.

Tez çalışmasında elde edilen mimarlıktaki kökensel anlamların, zemin anlatılarının ilk çağlardan başlayarak günümüz teknolojisine kadar sosyal performansla gelen biçimleri ve anlamları incelediğinden dolayı çok geniş bir zamana yayılmakta olduğunu belirtmek gerekir. Bu nedenle mimarlığın kökensel anlamı olarak çıkan üretici birimler sadece ilk çağlarda çıkan anlamları kapsamamıştır. Günümüz sosyal yaşantısının ve deneyimlerinin oluşturduğu anlamlar da geriye dönük kökensel anlam olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede görülmüştür ki özellikle günümüz teknolojisi mimari anlamın sürekli yeniden yorumlanmasına izin verdiğinden toplumun genlerinde olan anlamlar günümüz yaşantısı ile oldukça yoğun bir ilişki içine girmektedirler. Tezin bulgularından sonra toplumsal yeniden üretilebilirlik, artık mimarın kurgusal otoritesi altında olamayacak kadar yoğun olduğu çıkarımı da yapılabilmektedir.

Tez çalışmasının yöntemiyle mimarlıktaki kökensel anlamlar bulunurken, hem geçmişten hem de günümüz modern yaşamından birçok konuya temas edilmiştir. Bu konular toplumsal değişim ve gelişimi göstermektedir. Çalışmada bu konular aracılığıyla aktarılan dinsel, ekonomik, endüstriyel ve teknolojik birçok olayın mimarlık içindeki anlamsal işleyişi ortaya çıkarılmıştır. Bu sayede elde edilen üretici birimler sosyal katılımı üretilen olası kökensel anlamlara karşı farkındalık oluşturmaktadır. Bu farkındalıkla, merceği geleceğe doğru tuttuğumuzda mimarın otoritesini kıran sıfır derecedeki üretkenlik, doğa gibi insan olmayan canlı varlıklarla etkileşimi de kapsayarak genişletildiğinde anlamın çeşitlenmesinde etkili bir bakış ortaya koyulmaktadır. Koolhaas'ın incelenen mikro-zemin anlatılarında doğa ile ilişkilerden daha çok sosyallik öne çıkarılmıştır ama ileride doğal koşulların kökensel anlamlarla ilişkisine yol açacak çalışmalar yapılabilir.

İncelenen mikro-anlatıların olayların/konuların geçtiği zamana ve mekana bağlı olmaları, yerele, kültüre ve bağlama gönderme yapmaları, şüphesiz ki bilimsel bilgidan beklenen evrensel olma ilkesiyle çelişmekte, bu yönüyle de eleştiriye açık bir nokta bırakmaktadır. Kitapta yer alan tüm mikro-anlatılar, gündelik hayatın her alanından, hatta sıradan durumlarından dahi konu edinebilmekte ve bu konular gündelik bir dil ile ifade edilmektedir. Örneğin, anlatılarda konusu geçen Çin İmparatorluğu'na ait bir teknoloji kendi bağlamına özgü olup, evrensel olarak kabul edilemez. Zira bilimsel olanın kültürden kültüre değişmemesi ve evrensel olması beklenir. Dolayısıyla gündelik hayatın durumsal koşulları bilimsel bilgi arayışındaki okurlar için yetersiz kalabilir. Benzer bir çelişki Barthes'in "bilimin sesi" olarak tanımladığı kültürel kodda da bulunmaktadır. Bilime ait olanın evrensel olması beklenirken, bu kod yerel ve kültürel konuları kapsamaktadır. Bir başka ifadeyle bu kod aracılığıyla kültürel değerlerle değişen teknolojiler ortaya çıkarılmaktadır. Bu durum Barthes'in bilimi de bir söylem olarak ele aldığını göstermektedir. Zira Barthes çalışmalarında bilimin içerisinde mitler olduğunu ve bilimsel bilginin söylenler yarattığını dile getirmiştir (Barthes, 2008). Roland Barthes'in kavramlarında ve Rem Koolhaas'ın kitabında izlenen bu çelişkiyi tez çalışmasında dile getirmek, daha bilinçli bir yorumlayıcı olmak adına önemli ve gerekli görülmüştür.

Mikro-zemin anlatıları doğa ile iç içe olan ilkel toplumların alışkanlıklarını, totemlerini, tabularını bünyesinde barındırarak kalabalık metropol yaşantısını bile ilkel arzuları yeniden canlandıran bir yer olarak değerlendirmeye olanak vermektedir. Bu durum da mimari anlamın kökene dönmesi, yani sıfırlanması anlamına gelmektedir ki, temel meselelere mikro-anlatılardan çıkarılan kökensel anlamlarla cevap verilebilmiştir.

Sonuç olarak, mimari anlamın incelenen zemin bileşenine ait anlatılarda evrildiği ve taşındığı fark edildiğinde, mimarlığın içindeki küresel, bütüncül ve standart anlayışlar daha parçalı, yerel, kökensel ve bireysel olanlara doğru dönüşebilmektedir. Mikro-zemin anlatıların içinden çıkarılan anlamsal ilişkiler, bileşenleri büyük anlamların bir parçası olarak değil; küçük ve anlık toplumsal etkileşimlerin bir ürünü olarak görmemizi sağlamış, ve böylelikle, mimarlığın her yaşam kesiti içinde gizlenen öz-tutarlılığını da ortaya çıkarmıştır. Roland Barthes'e göre anlamın sıfır derecede kavramsallaşması, en temelde onun merkezsizliğini ve

parçaların kendi anlamsal öz-tutarlılıını göstermektedir (Barthes, 2017). Tez alışması, bir mimarlık bileşeni olan zeminin içindeki toplumsal ilişkilerin öz-tutarlılıını yakalamış, taşınan kökensel anlamların işleyişini ortaya koymuştur. Böylelikle, zeminin anlamı, yeniden yorumlanmaya ve üretilmeye açık bir s zl ge dönmüş, mimarlılıın biçimsel ve anlamsal işleyişi, birey, toplum ve yaşamla bütünleşmiştir.



KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık/ Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alberti, L. B. (1986). *Ten Books Of Architecture*. New York: Dover Publications.
- Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Oxford: Oxford University Press.
- Altınbaşlı, Z. F. (2019). *Metinden Diyagrama Mimarlık Kuramı, Delirious New York ve Yes Is More* [Doktora Tezi]. Mimar Sianan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Barthes, R. (1977). The Death of the Author (S. Heath, Çev.). İçinde *Image-Music-Text* (s. 142-148). London: Fontana Press. (Orjinal çalışma 1968 yılında yayınlanmıştır.)
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri* (Vardar, B. & Rıfat, M., Çev.). Ankara: TDK Yayınları. (Orjinal çalışma 1964 yılında yayınlanmıştır.)
- Barthes, R. (1990). *Çağdaş Söylenler* (Yücel, T., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal çalışma 1957 yılında yayınlanmıştır.)
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Seriüven* (Fırat, M. & Fırat, S. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orjinal çalışma 1985 yılında yayınlanmıştır.)
- Barthes, R. (2003). *Yazının Sıfır Derecesi* (O. Koçak, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal çalışma 1953 yılında yayınlanmıştır.)
- Barthes, R. (2008). *Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi* (Fırat, M. & Fırat, S. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orjinal çalışma 1989 yılında yayınlanmıştır.)
- Barthes, R. (2016). *S/Z* (S. Ö., Kasar, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orjinal çalışma 1970 yılında yayınlanmıştır.)
- Barthes, R. (2017). *Sesin Rengi* (A.N., Bingöl, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık. (Orjinal çalışma 1981 yılında yayınlanmıştır.)
- Baştürk, T. C. Ü. & Kaymaz, S. (2020). Rethinking Urban Archaeology in terms of Heteretopia and Heterochrony. *AMPS Proceedings Series, 20.1*, İngiltere, 355-365.
- Beck, H. & Cooper, J. (2019). Liberating Micro-Epiphanies. İçinde Gerrewey, C. V. (Ed.), *Rem Koolhaas A Critical Reader* (ss. 356-358). Basel: Birkhäuser Verlag.
- Broadbent, G. (1994). Recent Developments in Architectural Semiotics. *Semiotica, 101*(1-2), 73-102. Doi : 10.1515/semi.1994.101.1-2.73
- Broadbent, G. (1996). A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture. İçinde Nesbitt, K. (Ed.), *Theorizing A New Agenda for Architecture: An*

- Anthology of Architectural Theory 1965-1995* (s. 124-142). New York: Priceton Architectural Press.
- Böck, I. (2015). Utopia Zero Degrees, or Freedom Beyond the Planning. İçinde Böck, I. (Ed.), *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas* (s. 73-76). Berlin: Jovis.
- Chancel, V. (2015, Haziran). °0 de l'architecture. Academia: https://www.academia.edu/26717929/_0_de_larchitecture_pdf adresinden alındı.
- Corbusier, L. (1931). *The Five Points of a New Architecture in Towards a New Architecture*. London: John Rodker.
- Coşkun, S. (2014). Dil-Düşünce ve Dünya İlişkisi Bakımından Öznellik, Bireysellik ve Kimlik. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 23(23), 87-102.
- Crysler, C. G. (2003). From zero positions to Assemblage. İçinde *Writing Spaces Discourses of Architecture, Urbanism and the Built Environment, 1960–2000* (ss. 50–52). Routledge. Doi : 10.4324/9780203402689
- Culler, J. (1982). *Barthes: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Dawes M. J. & Ostwald M. J. (2017). Christopher Alexander's A Pattern Language: Analysing, Mapping and Classifying The Critical Response. *City, Territory and Achitecture*, 4(17), 1-14. Doi: 10.1186/s40410-017-0073-1
- Derrida, J. (2017). *Gramatoloji* (Birkan İ., Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Easterling, K. (2018). Floor: Negotiating Between Gravity and the Upright Body. İçinde Koolhaas, R. & Boom, I. (Ed.), *Elements of Architecture* (s. 4-87). Köln: Taschen.
- Eco, U. (2019). *Mimarlık Göstergebilimi* (Akerson, F. E., Çev.). İstanbul: Daimon. (Orjinal Çalışma 1989 yılında yayınlanmıştır.)
- Fontano-Gusti, G. (2013). *Foucault for Architects*. New York: Routledge.
- Forty, A. (2000). Language Mataphors. İçinde Forty, A. (Ed.), *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. New York: Thomas and Hudson.
- Foucault, M. (1994). *Kelimeler ve Şeyler* (Kılıçbay, M. A., Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (1997). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. İçinde N. Leach (Ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (s. 330-336). New York: Routledge.
- Fusco, R. D. (2020). *Kitle İletişim Aracı Olarak Mimarlık* (Akerson, F. E., Çev.). İstanbul: Arketon. (Orjinal çalışma 1967 yılında yayınlanmıştır.)
- Gandelsonas, M. & Morton, D. (1972). On Reading Architecture. İçinde Broadbent, G., Bunt, R., & Jecks, C. (Ed.), *Sign, Symbol and Architecture* (s. 242-258). New York: John Willey & Sons.
- Geoffrey, B. (1980). *Sign, Symbol and Architecture*. New York: John Wiley & Sons.

- Gerrewey, C. V. (2019). Suspended Meaning. İçinde Gerrewey, V. C. (Ed.), *Rem Koolhaas A Critical Reader* (s. 12-19). Basel: Birkhäuser Verlag.
- Gerrewey, C. V. (2015, Temmuz 5). *Dream and Function. The Metropolis of Roland Barthes and OMA/Rem Koolhaas*. [Konferans Sunumu]. CityLab VI: City Aesthetics and Citizenship, University of Antwerp, Anvers, Belçika. <https://av.tib.eu/media/38320>
- Hays, M. (2011). *Mimarlığın Arzusu-Geç Avangardı Okumak* (Atmaca, V. & Demirhan, B., Çev.). İstanbul: YEM Yayınları.
- Hays, M. (2010). *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009*. New York: Princeton Architectural Press.
- Hill, J. (2003). *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*. New York: Routledge.
- Jameson, F & Speaks, M. (2019). Envelopes and Enclaves: The Space of Post-Civil Society. İçinde Gerrewey, C. V. (Ed.), *Rem Koolhaas A Critical Reader* (s. 187-188). Basel: Birkhäuser Verlag.
- Jecks, C. (1969). Semiology and Architecture. İçinde Jecks, C. & Baird, G. (Ed.), *Meaning in Architecture* (s. 11-25). London: The Cresset Press.
- Kant, I. (2022). *Saf Aklın Eleştirisi* (Yıldırım, A., Çev.). İstanbul: Umut Matbaacılık. (Orjinal çalışma 1781 yılında yayınlanmıştır.)
- Katunar, D. & Eterovic, I. (2018). Kant's Notion of Schema and its Basis in Linguistic Analysis. *Synthesis Philosophica*, 2, 311-334. Doi : 10.21464/sp32204
- Kepekçioğlu, B. M. & Uz, F. (2018). Dramatik Olmayan Mimarlık: Rem Koolhaas'ın Dramatik Anlatı Geleneğine Yönelik Eleştirileri Üzerine bir Okuma. *Egemia*, 3, 4-30.
- Kızıl, U. (2023, Ocak 13). Yeni Materyalizm Nedir?. Argonotlar: <https://argonotlar.com/yeni-materyalizm-nedir/> adresinden alındı.
- Klingmann, A. (2005). The Meaningless Popularity of Rem Koolhaas. *Thresholds*, 29, 74-80.
- Koolhaas, R. (1997). *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press.
- Koolhaas, R., G.S.D. Harvard, Trüby, S., & Boom, I. (2018). *Elements of Architecture*. Köln: Taschen.
- Koolhaas, R. (2018). Elements. İçinde Koolhaas, R. & Boom, I. (Ed.), *Elements Of Architecture* (s. 42-51). Köln: Taschen.
- Krier, R. (1983). *Elements of Architecture*. London: AD Publication.
- Lootsma, B. (2019). Wall Frustration: OMA's Use of Building Materials. İçinde Gerrewey, C. V. (Ed.), *Rem Koolhaas A Critical Reader* (s. 235-238). Basel: Birkhäuser Verlag.
- Lueder, C. (2015). Proximity: The Unfolding of a Koolhaasian Hypothesis in Book Space and Architectural Space. *Journal of Architectural Education*, 69(2), 187-196. Doi : 10.1080/10464883.2015.1063395

- Manan, M. S. & Smirth, C. L. (2014). Skateboarding with Roland Barthes: Architecture, Myth and Evidence. *Journal for Cultural Research*, 18(3), 203-215. Doi : 10.1080/14797585.2013.826445
- Nesbitt, K. (1996). *Theorizing A New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Priceton Architectural Press.
- Ökem, H. S. (2005). *Mimarlık Söylemini Okuma: Peter Eisenman Metinleri Örneği* [Doktora Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Öymen Gür, Ş. (2023). Modern ve Modern Sonrası Mimarlık Tarihi Boyunca Mekan Örgütlenmesinin Evrimi. İstanbul: YEM Yayınları.
- Öymen Gür, Ş. (2024). Architecture as a Spatial Organization. *Livenarch+Journal*, 1(1), 5-13.
- Saussure, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri* (Vardar, B., Çev.). Ankara: TDK Yayınları. (Orjinal çalışma 1976 yılında yayınlanmıştır.)
- Selim, G. & Farhan, S. L. (2024). Reactivating Voices of The Youth in Safeguarding Cultural Heritage in Iraq: The Challenges and Tools. *Journal of Social Archaeology*, 24(1), 58-78. Doi : 10.1177/14696053231224037
- Serlio, S. (1537). *The Seven Books of Architecture*. Venice: Marcolini.
- Somol, R. E. & Whiting, S. (2002). Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism. *Perspecta*, 33, 72-77.
- Suprapti, A. & Iskandar, I. (2019). Reading Meaning of Architectural Work in a Living Heritage. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 402, 1-13. Doi : 10.1088/1755-1315/402/1/012023
- Terrace, S. H., Bigelow, A. E., & Beebe, B. (2022). Intersubjectivity and the Emergence of Words. *Frontiers in Psychology*, 13, 1-19. Doi : 10.3389/fpsyg.2022.693139
- Tohar, V, Asaf, M., & Shahar, A. K. R. (2007). An Alternative Approach for Personal Narrative Interpretation: The Semiotics of Roland Barthes. *International Journal of Qualitative Methods*, 6(3), 57-70. Doi : 10.1177/160940690700600306
- Trüby, S. (2018). Elements of Architecture An Introduction; Elementary Thinking Throughout Architectural Theory. İçinde Koolhaas, R. & Boom, I. (Ed.), *Elements of Architecture*. Köln: Taschen.
- Ünal, M. F. (2016). Göstergebilimin Serüveni. *Mütefekkir*, 3(6), 379-398. <https://doi.org/10.30523/mutefekkir.284572>
- Vijayan, V. (2019, Nisan). Barthesian Codes in the Visual Domain. ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/332130280_Barthesian_Codes_in_the_Visual_Domain adresinden alındı.
- Vitruvius, M. (1960). *The Ten Books on Architecture*. New York: Dover Publications.
- Younus, I., Al-Hinkawi, W., & Lafta, S. (2023). The Role of Historic Building Information Modeling in the Cultural Resistance of Liberated City. *Ain Shams Engineering Journal*, 14(10), 1-9. Doi : 10.1016/j.asej.2023.102191

Zevi, B. (1978). Prehistory and The Zero Degree of Architectural Culture. İçinde Zevi, B. (Ed.), *The Modern Language of Architecture* (s. 219-233). Kanberra: ANU Press.



A

MİKRO-ZEMİN ANLATILARININ YAPI SÖKÜMÜ

Mikro-zemin anlatılarının sökümünden elde edilen ilk 25 anlam bloğu tezin “5.2 Mikro-Zemin Anlatılarının Yapı Sökümü” başlıklı bölümünde yer almaktadır. Diğer anlam blokları söküm sıralarına göre aşağıda yer almaktadır.

Anlam Bloğu 26: “2014, Featureless and soundless (except for sneakers, which squeak on it), an architecture office's expansive gray rubber floor, by manufacturers Nora, provides the most neutral possible platform for work (Easterling, 2018: 7).”

Türkçe çeviri: “2014, Özelliksiz ve sessiz (yalnızca ayakkabıların çıkardığı gıcırtilar duyulabilir), Nora üretimi gri kauçuk zemin, bir mimarlık ofisine olabilecek en tarafsız çalışma platformunu sağlar.”



Bu anlam bloğu görsel bir gösterendir. Burada bir mimarlık ofisinin çalışma alanında yer alan zemin gösterilmekte ve açıklama kısmında zeminin özelliksiz ve sessiz oluşuna dikkat çekilmektedir. Burada semantik kodun çağrışımsal yönü işlemektedir. Ofis kullanıcısı için özelliksiz bu zemin farklı kullanımlara izin verecek tarafsız bir yüzey (ing. neutral platform) tanımlamaktadır. “Tarafsız

Platform” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Tarafsız Platform**).

Anlam bloğu 27: “Threshing floors are landmarks in the bible - the place where Joseph mourns Jacob and Ruth moped seduces Boaz; but one biblical threshing floor has, for millennia, occupied one of the most mello hallowed and politically disputed spots on the globe. In the familiar story, King David - a bloody, sexy character who, like any hero or charismatic child, is always asking for forgiveness and getting it - buys a threshing floor as an act of contrition. David hopes to persuade God to retract a harsh punishment of plague by building an altar to him on the site. Significantly, David buys the threshing floor. It is then both a monument to his earnest contrition and the property of a single God - monotheism displacing the worship of false idols. David later instructs Solomon, his effete and architecturally sophisticated son, to place the Ark of the Covenant on the site, and it eventually becomes the core of Solomon's extensive temple compound in Jerusalem. Today in the center of Jerusalem, buried somewhere in one of many contested layers of development - lies this patch of rough floor (Easterling, 2018: 9, 10).”

Türkçe çeviri: “Harman yerleri, Yusuf'un Yakup'un yasını tuttuğu ve Ruth'un Boaz'ı baştan çıkardığı yer olarak İncil'de önemli bir yere sahiptir; ancak İncil'deki bir harman yeri, bin yıldır dünyanın en kutsal ve siyasi açıdan tartışmalı noktalarından birini işgal etmektedir. Bilinen hikâyede Kral Davut -her kahraman ya da karizmatik çocuk gibi sürekli af dileyen ve af diletken kanlı, çekici bir karakter- pişmanlık göstergesi olarak bir harman yeri satın alır. Davut, harman yerinde kendisine bir sunak inşa ederek Tanrı'yı veba gibi ağır bir cezayı geri çekmeye ikna etmeyi umar. Önemli olan Davut'un harman yerini satın almasıdır. Böylece hem samimi pişmanlığının bir anıtı hem de tek bir Tanrı'nın mülkü olur. Sahte putlara tapınmanın yerini tek tanrıcılık alır. Davut daha sonra, mimari açıdan yetkin olan oğlu Süleyman'a Ahit Sandığı'nı bu alana yerleştirmesi talimatını verir ve bu sandık sonunda Süleyman'ın Kudüs'teki geniş tapınak yerleşkesinin çekirdeği haline gelir. Bugün, Kudüs'ün merkezinde, birçok tartışmalı yapı katmanının altında bu kaba zemin parçası yer almaktadır.”

Bu anlam bloğunda zemin dini hikayelere konu olan bir mekan olarak öne çıkmakta ve kültürel kodun ortak değere vurgusu görülmektedir. Burada zeminin İncil'de kutsal bir yer oluşu harman yerleri üzerinden anlatılmaktadır. Harman yeri dinsel hikayede bir adak yerine, oradan da tek tanrılı dinlerde anıt mekanına dönüşmektedir. Burada dinsel anlatılarda kendine yer bulan zeminin anıt mekanı olarak geçirdiği dönüşüm ortaya konmaktadır. “Anıt Mekan” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**Kül: Anıt Mekan**).

Anlam Bloğu 28: “On a distribution center floor, circular wheel tracks betray the Automatic Guided Vehicle's minuet with transponders (Easterling, 2018: 9).”

Türkçe çeviri: “Bir dağıtım merkezi zemininde, dairesel tekerlek izleri, Otomatik Yönlendirilmiş Araçların cihazlarla olan dansını açığa çıkarır.”



Bu anlam bloğu görsel bir gösterendir. Burada dağıtım merkezinde otomatik yönlendirmeli bir aracın tekerlek izleri zemine yansıtılır. Bu da olay örgüsünü açığa çıkaran eylem kodunu çağrıştırır. Tekerleklerin izleri zemin üzerinde yapılan hareketlerin kaydını tutar. Böylelikle anlatıya eylem kodunun olaylar dizisini ekleyerek, okuyucu ve kullanıcıya zemindeki statik düzeni sorgulatar. Bir başka deyişle hareketin izleri anlam yaratma sürecine dahil edildiği söylenebilir. “Tekerlek İzleri” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Tekerlek İzleri**).

Anlam Bloğu 29: “The floor can be a place of inclusion, but can also be an exclusive religious or political domain (Easterling, 2018: 10).”

Türkçe çeviri: “Zemin, bir kapsayıcı bir alan olabileceği gibi, aynı zamanda ayrımcı bir dini veya siyasi alan da olabilir.”

Bu anlam bloğunda zeminin karşıt kullanımına ve çok değerliliğine vurgu yapıldığından simgesel kod öne çıkmaktadır. Burada zemin buluşma noktası ve katılıma açık bir yer olabileceği gibi bir siyasi ve inanç grubu tarafından dışlanmayı da temsil eder. Dolayısıyla iki karşıt durumun zemin üzerinde toplanması sağlandığı söylenebilir. “Kapsayıcılık-Ayrımcılık” karşıtlığı bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Kapsayıcılık-Ayrımcılık**).

Anlam Bloğu 30: “The crust of the earth is thick with layer after layer of floors. Each one, suppressing the one before with a tabula rasa and a new datum, hopes to wrest territory from the other by establishing an authentic historical ground (Easterling, 2018: 10).”

Türkçe çeviri: “Yerin kabuğu, katman katman zeminlerle doludur. Her biri, önceki katmanı bir tabula rasa olarak ele alıp yeni bir veriyle bastırarak, diğerinden alan kapmayı amaçlayarak otantik bir tarihi zemin oluşturmayı umar.”

Bu anlam bloğunda simgesel kodun çok değerli özelliği görülmektedir. Burada zemin yer kabuğunun katmanlar halinde üst üste gelmesi ile ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Yer kabuğu öyle bir düzende katmanlaşmaktadır ki her katman yeni bir tabula rasa oluşturur. Buradaki tabula rasa ifadesiyle her yeni katmanın bir öncekini temizleyerek üzerine yeni bir anlam eklediği ve zemindeki sembollerin sürekli yeni anlamlar kazanabileceği ifade edilir. Böylece tabula rasaya benzetilen zemin sürekli dönüşen çok değerli bir yüzey olarak ortaya konabilir. Bu durum anlamlı bir yokluğun ifadesidir. “Tabula Rasa” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Tabula Rasa**).

Anlam Bloğu 31: “18th century Spinal floor: patterned with cow vertebrae, which act as boot scrapers, the rajuela floor of Pátzcuaro, Mexico (Easterling, 2018: 10).”

Türkçe çeviri: “18. yüzyıl Omurga zemin: Meksika'nın Pátzcuaro kentindeki rajuela zemin, çizimleri temizleme işlevi gören çizme sıyrıcılardan oluşan desenlerle kaplıdır.”



Bu anlam bloğu omurga zemin (ing. spinal floor) gösterimi ile bilimsel bilgi türüne gönderme yapan kültürel kodu çağrıştırır. Meksika’da üretilen bu zemin çizimleri temizleme işlevi gören desenleriyle teknik bir işlevi yerine getiriyor. “Omurga

Zemin” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Omurga Zemin**).

Anlam Bloğu 32: “Tricks

The ancient kings often report that God wants them to have a palace and that he has been very specific about its many luxurious appointments. In these palaces, the floor, no longer rough and durable earth, receives refined adornments and magic technologies. A crucial accessory of the royal powerbase, it is sometimes portrayed as a platform of superior knowledge and clever engineering a plane on which the king makes the rules and the king always wins (Easterling, 2018, s.11).”

Türkçe çeviri: “Hile

Eski krallar sık sık Tanrı'nın kendilerinden bir saraya sahip olmalarını istediğini ve bu sarayın birçok lüks donanıma sahip olması gerektiğini dile getirirler. Bu saraylarda zemin, artık kaba ve dayanıklı toprak değil, rafine süslemeler ve sihirli teknolojilerle ele alınır. Kraliyet güç merkezinin önemli bir aksesuarı olan zemin, bazen üstün bilgi ve akıllı mühendislik platformu olarak tasvir edilir; kuralları kralın koyduğu ve kralın her zaman kazandığı bir düzlemdir.”

Bu anlam bloğunda zeminin artık kaba bir toprak parçası değil, siyasi, sosyal ve güç ilişkilerinin odağı olduğuna yapılan vurgu çağrışımları gösteren semantik kodun habercisidir. Anlatıya göre zemin, artık saraylarda kraliyetin güç merkezi haline gelmiştir. Burada toplumdaki hiyerarşinin giderek zemin üzerine yansıdığı ve zeminin toplumsal katmanlaşmayı gösteren bir yüzey haline dönüştüğü vurgulanmaktadır. “Kraliyet Gücü” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Kraliyet Gücü**).

Anlam Bloğu 33: “The Mahabharata, written between 1000-900 BC, tells stories dating back to around 3139 BC about the Pandava, the five sons of Pandu. Krishna decides that one of the brothers, Yudisthira, needs a fabulous palace. The architect/illusionist Maya, who owes another Pandava son, Arjuna, who saved his life, designs the Mayasabha according to Krishna's instructions. The gigantic (5,000 square cubits or ca. 1,000 square meters) and awe-inspiring palace features animals, fragrant plants, refreshing breezes, and floors so reflective that they look like pools of water (Easterling, 2018: 11,12).”

Türkçe çeviri: “MÖ 1000-900 yılları arasında yazılan Mahabharata, Pandu'nun beş oğlu Pandava hakkında MÖ 3139'a kadar uzanan hikayeler anlatır. Krishna, kardeşlerden biri olan Yudisthira'nın muhteşem bir saraya ihtiyacı olduğuna karar verir. Hayatını kurtaran bir diğer

Pandava oğlu Arjuna'ya borçlu olan mimar/illüzyonist Maya, Krişna'nın talimatları doğrultusunda Mayasabha'yı tasarlar. Devasa (5.000 arşın veya yaklaşık 1.000 metrekare) ve hayranlık uyandıran sarayda hayvanlar, güzel kokulu bitkiler, ferahlatıcı esintiler ve su havuzlarına benzeyecek kadar yansıtıcı zeminler bulunur.”

Bu anlam bloğunda Hindistan'daki Mahabharata destanında geçen Mayasabha Sarayı'nın tasarımı anlatılmaktadır. Mayasabha Sarayı Krishna'nın talimatları doğrultusunda yapılmıştır ve içinde hayvanlar, güzel kokulu bitkiler, ferahlatıcı esintiler ve su havuzlarına benzeyen yansıtıcı zeminler bulunur. Burada zeminin yansıtıcı bir yüzey olarak anlamın zenginleşmesini sağladığı ve semantik kodu işlettiği söylenebilir. “Yansıtıcı Zemin” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Yansıtıcı Zemin**).

Ayrıca bu anlam bloğu Hindu kültürüne ait mitleri barındırması kültürel kodun da habercisidir. Zira, sarayın tasarımında kullanılan ögeler belirli bir kültürü yansıtmaktadır. “Hindu Kültürü” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Hindu Kültürü**).

Anlam Bloğu 34: “But the sneaky architect has also designed a pool of water that appears to be a decorative floor. In one story, Duryodhana, the nemesis and eldest son of the rival cousins, is fooled. When he falls into the pool, proving the supremacy of the Pandava on their home turf, Draupadi, the wife of all five brothers, makes fun of him in a particularly demeaning way, fueling his desire for revenge. As with many mythical stories where the world strangely spins around relatively minor, stray details, in this case, a single knee-slapping trick is responsible for endless war (Easterling, 2018: 11, 12).”

Türkçe çeviri: “Ancak kurnaz mimar, dekoratif bir zemin gibi görünen bir su havuzu da tasarlamıştır. Bir hikayede, rakip kuzenlerin en büyük oğlu Duryodhana, bu zemin gibi görünen su havuzu tuzağına düşer. Havuzun içine düştüğünde, Pandavaların kendi topraklarında üstünlüklerini kanıtlamış olur. Bu durum karşısında beş kardeşin karısı Draupadi, ona alaycı bir şekilde gülerek karşılık verir ve bu, Duryodhana'nın intikam arzusunu körükler. Dünyanın çoğu zaman nispeten önemsiz ve dağınık ayrıntılar etrafında döndüğü birçok efsanevi hikayede olduğu gibi, burada da tek bir komik numara sonsuz bir savaşa yol açmaktadır.”

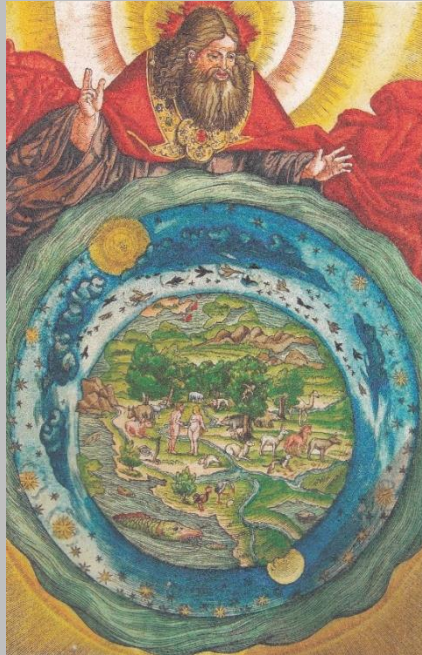
Bu anlam bloğunda Hindu destanı devam etmektedir. Destanda bahsi geçen saraydaki su havuzunun mimari tasarımı Duryodhana'nın kandırılması noktasında önemli bir rol oynar. Havuz görünüşte sadece dekoratif bir zemindir, ancak havuzun dış yüzeyinde Duryodhana'nın tuzağına düşmesine neden olan mimari bir detay

barındırır. Zemin, bu noktada bir tür oyun alanına dönüşür ve hikayenin gelişiminde rol oynar. Duryodhana'nın su havuzuna düşmesi, zeminin üzerinde yaşanan olaylar aracılığıyla stratejik bir avantaj sağlar. Draupadi'nin onunla alay etmesi, bu olayın mimari olarak stratejik bir kullanımını temsil eder. Zeminin, sadece fiziksel bir alan değil, aynı zamanda intikam arzusu ve politik oyunların odağına dönüşmesi çağrışımları gösteren semantik kodun habercisidir. Dolayısıyla, su havuzunun mimari tasarımı, fiziksel bir tasarım olmanın ötesinde, strateji, tuzak ve intikam gibi derin anlamları da içerdiği söylenebilir. “İntikam” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: İntikam**).

Ayrıca destanda zemin üzerinden kurgulanan tuzak, zarif tasarımının altındaki gizli bir tehlikeyi simgeler. Bu da çok değerliliği göstererek simgesel kodu çağrıştırmaktadır. “Tuzak” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Tuzak**).

Anlam Bloğu 35: “1534 In Lucas Cranach's illustration, Eden, overlooked by God, is carpet-like in its perfection: every need accounted for, no aspect of nature threatening, every surface fruitful and beautiful (Easterling, 2018: 11).”

Türkçe çeviri: “1534 Lucas Cranach'ın resminde, Tanrı tarafından gözetlenen Cennet, mükemmelliğiyle halı gibidir: her ihtiyaç karşılanmıştır, doğanın hiçbir yönü tehdit edici değildir, her yüzey verimli ve güzeldir.”



Bu anlam bloğunda Lucas Cranach'ın 1534 tarihli eserindeki cennetin tasviri yer almaktadır. Cennet resmi, Cranach'ın elinde, izleyiciye Tanrı'nın kusursuz yaratımını sunmakta ve her ayrıntıda düşünülmüş bir güzellik ve düzen olduğu ifade edilmektedir. Cennetin mükemmel özelliklerini anlatan resim izleyicisine anlam ve huzur dolu bir manzara sunar ve bu mükemmelliği halı gibi sergiler. Bu anlam bloğunda semantik kodun çağrışımsal yönünün yer aldığı söylenebilir ve “Cennetin Mükemmelliği” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenir (**SEM: Cennetin Mükemmelliği**).

Anlam Bloğu 36: “Floor slab over the tomb of Pieter Claessoen Palinck and Josina Willemsdochter Van Foreest (both died 1546), at St. Lawrence's Church, Alkmaar, Netherlands. The practice of shared burial beneath the stone church floor begins in the Middle Ages and continues until the 19th century in the Netherlands - the faithful becoming part of the foundation of the church (Easterling, 2018: 12).”

Türkçe çeviri: “Pieter Claessoen Palinck ve Josina Willemsdochter Van Foreest'in (Her ikisi de 1546 yılında vefat etmiştir.) mezarının üzerindeki döşeme, Hollanda'nın Alkmaar kentindeki St. Lawrence Kilisesi'ndedir. Taş kilise zemininde ortak gömülme uygulaması, Orta Çağ'da başlamış ve 19. yüzyıla kadar Hollanda'da devam etmiştir; bu süreçte inananlar, kilisenin temel bir parçası haline gelmiştir.”



Bu anlam bloğu hem görsel hem yazılı bir gösterendir. Görselin metindeki açıklamasında dinsel bir gelenek anlatılmakta ve böylece kültürel kod altında ortak hafızaya atıfta bulunmaktadır. Pieter Claessoen Palinck ve Josina Willemsdochter Van Foreest'in mezarı kilisenin zemini ile bütünleşmiş ve ölüm sonrası yaşamlarını kilisenin bir parçası olarak devam ettirdikleri şeklinde bir anlama sahip olmuştur.

Kilise zemini altına gömülme uygulaması, Ortaçağ'dan 19. yüzyıla kadar Hollanda'da süren bir gelenektir. Bu, sadece mimari bir detay değil, aynı zamanda tarihî bir gelenek ve kültürel bir uygulamanın varlığını yansıtan ölümden sonra bile anlamın nasıl taşındığını gösteren bir detaydır. Mezar Ortaçağ Kilise Geleneği'ne ait sembolik anlamları üzerinde barındırmaktadır. Bu nedenle bu anlam bloğunda “Mezar” ve “Ortaçağ Kilise Geleneği” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Mezar**) (**KÜL: Ortaçağ Kilise Geleneği**).

Anlam Bloğu 37: “A similar liquid floor figures in the stories of Solomon and the Queen of Sheba - stars in both the Quran and the Bible. More refined than his coarse father, Solomon has by now transformed the site of the rude threshing floor into a splendid temple. Owing to his reputed wisdom, Sheba travels to see Solomon there, bringing him lots of gold and other treasures from her kingdom - probably what is now Ethiopia. In the Biblical version she poses a number of riddles to him, all of which he is, of course, able to answer. Nothing is too difficult for him. She is so overwhelmed that she transfers her faith to his God. The Quran adds another twist. Solomon has engineered the palace floor with a crystalline glass so reflective that Sheba thinks it is water. Falling neatly into his trap, she raises her skirts above the illusion of water so that Solomon can see her legs. Here, the story has acquired several cringe-worthy apocryphal versions suggesting that Solomon's tastes may have been a little over-developed. In one version, he is able to see that one her legs looks like that of a goat. In another he sees that her legs are beautiful. And in yet another, he develops his own recipe for an arsenic depilatory. In any event, the two probably coupled and may be the ancestors of Haile Selassie. The whole elaborate ruse with the floor paid off for Solomon. But then almost everything paid off for Solomon - the original smoothy architect (Easterling, 2018: 13, 14).”

Türkçe çeviri: “Benzer bir sıvı zemin hikayesi, hem Kuran'da hem de İncil'de yer alan Süleyman ve Saba Melikesi hikayelerinde karşımıza çıkar. Kaba saba babasından daha kibar olan Süleyman, kaba harman yerini görkemli bir tapınağa dönüştürmüştür. Ünlü bilgeliği nedeniyle, Saba Melikesi oraya gelmek üzere yolculuk yapar ve krallığından ona çokça altın ve diğer hazineler getirir. İncil versiyonunda, ona birçok bilmeceler sorar; hepsinin yanıtını elbette verebilmektedir. Onun için hiçbir şey zor değildir. Melike o kadar etkilenir ki, inancını onun Tanrısına aktarır. Kuran ise başka bir boyut ekler. Süleyman, sarayın zeminini öyle bir kristal camla tasarlamıştır ki, yansıtıcıdır ve Saba Melikesi bunun su olduğunu düşünür. Kendi tuzağına düşen Melike, su yanılsaması üzerine eteklerini kaldırarak Süleyman'ın bacaklarını görmesini sağlar. Burada hikaye, Süleyman'ın zevklerinin gelişmiş olabileceğini öne süren bir dizi rahatsız edici versiyonları ile anlatılmaktadır. Bir versiyonda, Süleyman Melike'nin bacaklarından birinin keçi bacağına benzediğini görür. Diğerinde, bacaklarının güzel olduğunu görür. Bir başka versiyonda ise, kendi arsenik tüy dökücü tarifini geliştirir. Her halükarda, ikisi muhtemelen bir araya gelir ve Haile Selassie'nin ataları olurlar. Zeminle

ilgili bu karmaşık oyun, Süleyman için başarılı olarak değerlendirilir. Ancak genel olarak, Süleyman için neredeyse her şey başarılıdır. O, orijinal tatlı dilli bir mimardır.”

Bu anlam bloğundaki hikaye Kral Süleyman'ın zevkleri ve hileleri etrafında bir dizi anlatıyı içermekte ve zeminin hileli kullanımını vurgulamaktadır. Süleyman, kaba harman yerini gösterişli bir tapınağa dönüştürerek bilgelik ve zarafetini sergileyen bir kraldır. Saba Melikesi, bilgeliği ve zenginliği ile tanınan Süleyman'ı görmek için ziyarete gelir. Bu hikaye İncil’de ve Kuran’da farklı şekillerde anlatılmaktadır. Kur'an'daki anlatıya göre Süleyman'ın sarayının zemini, yansıtıcı kristal camla kaplıdır. Süleyman, Saba'nın yanılsamasına kapılıp düşmesini ve bacaklarını göstermesini sağlar. Bu detaylar, hikayeye farklı versiyonlarda çeşitli yorumlar ve eklemeler getirir. Barthes’in kodları açısından bakıldığında su yanılsaması bir sorgulama ortaya çıkarmıştır ve bu da anlatıdaki yorum kodunun habercisidir. Yanılsama bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Yanılsama**).

Anlam Bloğu 38: “2010 Astronaut Tracy Cardwell Dyson watches Earth, transformed into a floor beneath her, from the "Cupola" unit of the International Space Station. Installed after decades of delay, the "windowed workstation" attached to Node 3 of the station (designed by Milanese firm Alenia Spazio) allows visual contact with the station's robot arm - and, as a side effect, reorientates the weightless with a distant center of gravity (Easterling, 2018: 13).”



Türkçe çeviri: “2010 Astronot Tracy Cardwell Dyson, Uluslararası Uzay İstasyonu’nun 'Cupola' biriminden altında zemine dönüşen Dünya’yı izliyor. On yıllar süren gecikmelerin ardından kurulan, istasyonun Node 3 bölümüne bağlı 'pencereli çalışma istasyonu' (Milanlı

firma Alenia Spazio tarafından tasarlanmıştır), istasyonun robot koluyla görsel temas sağlar. Bunun bir etkisi olarak, ağırlıksız ortamda, uzak bir yer çekimi merkeziyle insanın yeniden yönünü bulmasına yardımcı olur.”

Bu anlam bloğu hem görsel hem yazılı bir gösterendir. Burada simgesel kodun çok değerli özü işlemektedir. Anlatıya göre, uzay gemisinden yeryüzünün zemin olarak algılanması, uzaydaki zemin algımızı çok değerli bir hale getirmekte ve mevcut zemin normlarını bozmaktadır. Bu karşıtlık ve çok değerliliği gösteren durum, Barthes’in kodları açısından simgesel bir dönüşüme işaret etmektedir. “Zemine Dönüşen Dünya” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Zemine Dönüşen Dünya**).

Anlam Bloğu 39: “Rules of the game: asphalt parking lot in Massachusetts, floor-ified by overlapping markings, orchestrating an alternative use as basketball court (Easterling, 2018: 14).”

Türkçe çeviri: “Oyunun kuralları: Massachusetts'teki asfalt otopark, zemin işlevlendirilerek, üst üste bindirilmiş işaretlemelerle basketbol sahası olarak alternatif bir kullanım için düzenlenmiştir.”



Bu anlam bloğu hem görsel hem yazılı bir gösterendir. Massachusetts'teki asfalt park alanının basketbol sahası olarak alternatif bir kullanımı gösterilmektedir. Kodlar açısından bakıldığında oyunun serbestliği ile mekanın yeniden şekillendirilişi dikkati uyandırmakta ve bu durum sorgulayıcı yorum kodunu çağrıştırmaktadır. Oyunun kuralı (ing. rule of the game) zemine kullanıcı yaratıcılığını dahil etmektedir. Bu anlam bloğunda “Oyunun Kuralı” üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Oyunun Kuralı**).

Anlam Bloğu 40: “2010 Reprogramming the urban floor: running track pattern applied to a section of Graz, Austria, by architects Sandra Janser and Elisabeth Koller (Easterling, 2018: 15).”

Türkçe çeviri: “2010 Kentsel zeminin yeniden programlanması: Mimarlar Sandra Janser ve Elisabeth Koller tarafından Avusturya'nın Graz şehrinin bir bölümüne uygulanan koşu yolu deseni.”



Bu anlam bloğu görsel bir gösterendir. Sokakta koşan bedenlerin bir olayı ve eylemi barındırması eylem kodunun habercisidir. Kentsel zeminin koşan bedenlerle yeniden programlanması kentsel mekanın kullanılmasında sosyal katılımı göstermektedir. “Yeniden programlama” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Yeniden Programlama**).

Anlam Bloğu 41: “Firmament

Gods give men palaces, and, in return, men give gods supernatural planes above the earth. In Greek mythology, on Mount Olympus Zeus and his council drink wine from golden cups above a golden floor while watching the dramas of man on Earth. The biblical God has the firmament of heaven, described in Exodus as a semi-transparent floor of jewels or sapphire paving through which He too could see entertaining humans (Easterling, 2018: 13).”

Türkçe çeviri: “Gökyüzü

Tanrılar, insanlara saraylar verirler ve karşılığında insanlar tanrılara yeryüzünün üzerinde doğaüstü zeminler sunarlar. Yunan mitolojisinde, Olimpos Dağı'nda Zeus ve meclisi altın bir

zemin üzerinde, altın kadehlerden şarap içerken Dünya'daki insan dramalarını izlerler. İncil'deki Tanrı ise gök kubbeye sahiptir; Mısırdan Çıkış (ing. Exodus) Kitabı'nda yarı saydam bir mücevher ya da safir döşeme olarak tarif edilir ve Tanrı da bu zemin üzerinden insanları izleyip eğlenir.”

Bu anlam bloğu, Tanrıların insanlara saraylar verip, karşılığında insanların da tanrılara doğaüstü düzlemler sunduğu mitolojik hikayeler hakkındadır. Burada Tanrıların ve insanların yaşadığı mekanların özellikleri (altın zemin gibi) çağrışımsal düzlemi harekete geçirdiğinden, buradaki anlamın özü semantik kod ile ilişkilendirilmiştir. Bu detaylar, sembolik anlamlar taşır ve mitolojik veya dini bağlamda anlam kazanır. “Altın Zemin” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Altın Zemin**).

Ayrıca bu anlam bloğu insanlar, tanrılar ve mekanlar arasındaki etkileşimleri, mitoloji ve İncil gibi kültürel bağlamlarla açıkladığından kültürel kod ile ilişkilendirilebilir. “Mitoloji” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir. Tüm bu hikayeler içerisindeki zemin anlatımları mimarlığın içgüdüsel ve yaratılışla ilgili olan kökensel anlamlarına ulaştırmaktadır (**KÜL: Mitoloji**).

Anlam Bloğu 42: “On Earth, places of worship offered equally dazzling floors and optical effects. In the Greek temple of Zeus, a 12-meter tall statue of the god made of gold, ivory and colored glass sat on a black limestone floor. Designed to hold a shallow pool of olive oil, the floor reflected the immense figure while suspending it in infinite space (Easterling, 2018: 15, 16).”

Türkçe çeviri: “Yeryüzünde, ibadet yerleri de benzer şekilde göz alıcı zeminler ve optik etkiler sunar. Zeus'un Yunan tapınağında, altın, fildişi ve renkli camdan yapılmış 12 metre yüksekliğinde tanrı heykeli, siyah kireç taşı zemin üzerine oturuyordu. Zemin, sıkı bir zeytinyağı havuzunu barındıracak şekilde tasarlanmıştı ve devasa heykelin yansımaları oluşturarak onu sonsuz bir boşlukta asılıymış gibi gösteriyordu.”

Bu anlam bloğunda zeminin dinsel bir sembole dönüşmesi anlatılmaktadır. Anlatıda ifade edildiği gibi, Zeus tapınağında Tanrı heykelinin altındaki yansıtıcı zemin sayesinde heykel mekanda asılıymış gibi görünmektedir. Kodlar açısından bakıldığında tapınaklardaki zemin kullanımı, antik dini uygulamalar ve ritüellerle bağlantılı olarak kültürel anlamlar taşırlar. Bunlar dinle ilgili tasvirler olduğundan

bu anlam bloğunda “İkonografi” üretici birim olarak belirlenmiştir (KÜL: İkonografi).

Anlam Bloğu 43: “Since Christian churches transported worshippers into a microcosm believed to house the presence of God, and since heaven was believed to be a doubling of the Earth's surface a firmament with its own seas - the floor of the church was often treated as a sea. Wave patterns in the inlaid Carystian and Proconnesian marble mimicked moving waters. The name 'marble' derived from Greek and Sanskrit roots that meant glistening or shimmering, and stones, when polished, appeared to be wet. Marble embedded with fossilized sea creatures was even regarded as "petrified water." Innumerable churches, including Hagia Sophia (537-1453) and Saint Mark's in Venice (832-1673) have watery floors (Easterling, 2018: 16).”

Türkçe çeviri: “Hristiyan kiliseleri, ibadet edenleri Tanrı'nın varlığına inanılan bir mikro kozmosa taşırdı. Cennetin, yeryüzünün bir yansıması olduğuna ve gök kubbenin de kendi denizlerine sahip olduğuna inanıldığından, kilisenin zemini sıklıkla bir deniz olarak tasvir edilirdi. Gömülü Carystian ve Proconnesian mermerlerinde dalga desenleri, hareket eden suları taklit ederdi. 'Mermer' kelimesi, Yunan ve Sanskrit kökenlerinden türemiş olup parlama veya ışıltı anlamına gelir ve taşlar cilalandığında ıslak görünür. Fosilleşmiş deniz canlılarıyla gömülü mermer, hatta 'taşlaşmış su' olarak kabul edilirdi. Ayasofya (537-1453) ve Venedik'teki San Marco Bazilikası (832-1673) dahil sayısız kilise, suyla dolu gibi görünen zeminlere sahiptir.”

Bu anlam bloğunda dinsel bağlama yapılan vurgu kültürel kodun habercisidir. Anlatıda geçen Hristiyan kiliselerinde zeminin suyla kaplı olması, cenneti sembolize ettiğinden dini anlamlar içermektedir. “Sulu Zemin (ing. watery floor)” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (KÜL: Sulu Zemin).

Anlam Bloğu 44: “1906 Trading floor: as the 20th century dawns, the New York Produce Exchange's wheat pit is already the symbolic nerve center of capital. Goods and services exchanged on the sunken, concentric circled floor: ‘Hay, seed, feed, elevating, inspectors, weighers, measurers, tallow, greases, fertilizer, naval stores, millers, custom brokers, lawyers, bakers, coffee, lumber, vinegar, dried fruits, beans and peas. and so it goes on.’ (Easterling, 2018: 16)”

Türkçe çeviri: “1906 Ticari zemin: 20. yüzyılın başında, New York Ürün Borsası'nın buğday havuzu, sermayenin sembolik kuvvet merkezi haline gelmiştir. Çukur şeklinde ve dairesel olarak düzenlenmiş bu zemin üzerinde; "Saman, tohum, yem, yükleme, müfettişler, tartıcılar, ölçücüler, donyağı, yağlar, gübre, denizcilik ürünleri, değirmenciler, gümrük

komisyoncuları, avukatlar, fırıncılar, kahve, kereste, sirke, kuru meyveler, fasulye ve bezelye" gibi ürün ve hizmetler takas edilirdi."



Bu anlam bloğu görsel ve metinsel bir gösterendir. 20.yüzyılda ürün değiş tokuşlarının, buğday alışverişinin yapıldığı ticari zemin (ing. trading floor) anlatılmaktadır. Bu zemin o dönemin ekonomik faaliyetlerine ışık tutmakta ve ticaret kültürüyle ilgili bilgiler içermektedir. Anlatı kodlar aracılığıyla ele alındığında, ticaretin çeşitliliği ve zeminindeki değiş tokuş gibi ekonomik faaliyetlere yapılan vurgu kültürel kodu çağrıştırır. "Ticari Zemin" bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**KL: Ticari Zemin**).

Anlam Bloğu 45: "Renderings of Oceanus and sea creatures often appeared in soupy mosaic depictions of the floor as sea, as did many other animals, landscapes, humans and deities in the iconography of the floor. Jewish, Islamic and Christian traditions mixed on the floors of churches, cathedrals and temples well into the Middle Ages. Combining geometric and mosaic patterns, they also became tablets on which to inscribe narrative content. In the Jewish tradition, the floor was an acceptable place to depict stories without erecting graven images. The most long-winded floors, like those in the Siena Cathedral (1215-1263), are wall-to-wall cartoons of biblical epics and local politics created over the course of centuries. (Easterling, 2018: 17)."

Türkçe eviri: "Okyanus ve deniz canlılarının tasvirleri, zeminlerin deniz gibi betimlendiği bulanık mozaiklerde sıklıkla yer aldığı gibi, zemin ikonografisinde birçok hayvan, manzara,

insan ve tanrı da bulunurdu. Yahudi, İslam ve Hristiyan gelenekleri, Orta Çağ'ın sonlarına kadar kiliselerin, katedrallerin ve tapınakların zeminlerinde iç içeydi. Geometrik ve mozaik desenlerin bir araya geldiği bu zeminler, aynı zamanda anlatı içeriklerinin işlendiği tabletler haline geldi. Yahudi geleneğinde, zeminde hikayeleri tasvir etmek, heykel yapmadan kabul edilen bir yöntemdi. Siena Katedrali'ndeki (1215-1263) gibi en uzun soluklu zeminler, yüzyıllar boyunca yaratılmış İncil destanlarını ve yerel politikaları anlatan duvardan duvara çizgi romanlar gibiydi.”

Bu anlam bloğu ortak hafızayı gösteren kültürel kod altında konumlanabilir. Burada farklı dinlerdeki kabul edilmiş dinsel ikonografiler anlatılmaktadır. Geometrik ve mozaik desenleri bir araya getiren bu zeminler, aynı zamanda anlatı içeriklerinin yazıldığı tabletler haline gelmiştir. Katedral, kilise ve tapınakların zeminindeki mozaikler dini anlatılar için bir araç olarak görülmektedir. İslam, Yahudi ve Hristiyan geleneklerindeki dinsel ikonografilerden bahsedilerek kültürel bir bağlam sunulmaktadır. “İkonografi” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir **(KÜL: İkonografi)**.

Anlam Bloğu 46: “Frieze at the Annapurna Temple, Indore, depicting the "Palace of Illusions" in the Sanskrit epic Mahabharata: ‘One time the princely Dhartarastra came, in the middle of the hall, upon a crystal slab, and thinking it was water, the flustered prince raised his robe; then, bitter and shamefaced, he roamed about the hall. Again, seeing a pond with crystalline water adorned with crystalline lotuses, he thought it was land and fell into the water with his clothes on.’ (Easterling, 2018: 17)”



Türkçe çeviri: “İndore'deki Annapurna Tapınağı'ndaki friz, Sanskrit destanı Mahabharata'daki 'İllüzyonlar Sarayı'nı tasvir etmektedir: ‘Bir zamanlar, prenses Dhartarastra, salonun ortasında bir kristal levha üzerinde durdu ve bunun su olduğunu düşünerek telaşla elbiselerini yukarı kaldırdı; sonra acı içinde, yüzü kızarmış bir halde

salonun içinde dolaşmaya başladı. Yine, kristal suyla süslü bir gölet gördüğünde, buranın kara olduğunu düşündü ve üstüyle birlikte suya düştü.”

Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada Mahabharata Destanı’nda yer alan İllüzyon Sarayı’nı tasvir eden Annapurna Tapınağı’ndaki friz gösterilmekte ve anlatılmaktadır. Mahabharata’nın zengin mitolojik dünyasına ait bir sahneyi anlatan frizin yanılsama, gerçeklik, acı ve utancın iç içe geçtiği bir kristal levhaya dönüştüğünün vurgulanması kültürel ve semantik kodun habercisidir. Çünkü friz epik destanın önemli bir anını canlandırırken, bir taraftan da zeminin yanılsama ve sembolizmle yüklü olduğu ifade edilir. “Friz” ve “Kristal Levha” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Friz**) (**SEM: Kristal Levha**).

Anlam Bloğu 47: “Field

‘And the Earth – we have stretched it out like a carpet; and how smoothly have we spread it forth!’ (Quran 051:048-Rodwell trans.) Mosques do not use the floor to simulate a celestial plane but rather to establish a global surface for prayer. Mosques enclose large floor areas (the Great Mosque at Cordoba is 180x130 meters) almost like a roofed or tented segment of the Earth’s surface. Reflecting a nomadic existence, where the sky is the canopy and the Earth is the place of dwelling, the floor is a flat plane, continuous with the plane of its exterior court. Informed by astronomical knowledge of the qibla, it is oriented to a single spot on the planet, the Kaaba at Mecca. The Quran repeatedly describes the Earth as a remarkably smooth carpet, like the floor of a mosque completely covered in prayer rugs. Establishing a clean surface for bare feet, the rugs are modules sized to the kneeling or prostrate body. The prayer rug is no longer an even field, but a depiction of monotheistic hierarchies to which the body conforms. With its imagery of Mecca, the rug is like an mnemonic, a pixel in a worldwide field that can essentially recreate the condition of the mosque anywhere on the globe (Easterling, 2018: 18).”

Türkçe çeviri:

“Alan

‘Ve yeryüzünü bir halı gibi serdik ve onu ne kadar düzgün bir şekilde yaydık!’ (Kuran 051:048 - Rodwell çevirisi.) Camiler, zeminlerini tanrısal bir düzlem olarak canlandırmak için değil, dua için küresel bir yüzey oluşturmak amacıyla kullanır. Camiler, büyük zemin alanları içerir (Kordoba’daki Büyük Cami 180x130 metre boyutlarındadır) ve neredeyse yeryüzünün örtü veya çadır ile kaplanmış bir parçası gibidir. Gökyüzünün örtü ve yeryüzünün yaşam alanı olduğu göçebe yaşam tarzını yansıtan zemin, dış avlunun zemini ile sürekli bir bağlantı oluşturur. Kiblenin astronomik bilgisine dayanarak, bir noktaya, yani

Mekke'deki Kabe'ye yönlendirilmiştir. Kuran, yeryüzünü sürekli olarak son derece düz bir halı olarak tanımlar; bu, dua halılarıyla tamamen kaplanmış bir cami zemini gibidir. Çıplak ayaklar için temiz bir yüzey oluşturan halılar, diz çökme veya secde eden beden için uygun boyutlarda modüllerdir. Dua halısı, artık düz bir alan değil, bedenin uyum sağladığı tektanrıci hiyerarşilerin bir tasviridir. Mekke görüntüleri ile zenginleşen halı, bir hatırlatıcı gibidir; dünya üzerinde herhangi bir yerde caminin koşullarını yeniden yaratabilecek görsel bir birimdir.”

Bu anlam bloğu camilerdeki zeminin anlamsal zenginliğine dair bir açıklama sunmaktadır. Buradaki anlatıda cami zeminlerinin dua için küresel bir yüzey oluşturduğunu ve camilerin yeryüzünün çadır ile kaplanmış bir parçası gibi büyük zemin alanları içerdiğini dile getirmektedir. Gökyüzünün örtü, yeryüzünün yaşam alanı olduğu doğal ve göçebe yaşam tarzını yansıtır. Bu durumun dinin beraberlik duygusunu canlı tutarak ortak hafızaya vurgu yapması kültürel kodu çağırıştırır. “Cami Zemini” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Cami Zemini**).

Ayrıca anlatıda camilerde seccadelerin üzerinde ibadet eden insanların kibleye yöneldiği ifade edilmektedir. İslam ibadeti sırasında kullanılan cami zeminleri ve halıları, ibadet eyleminin bir parçasıdır ve Mekke’ye yönelmeyi göstermektedir. Bu durum insan davranışlarının kaydını tutan eylem kodunun habercisidir. Secde ve yönelme gibi dinsel ifadeler, bu kod içinde ele alınabilecek kavramlar olarak öne çıkmaktadır. “Yönelme” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Yönelme**).

Anlam Bloğu 48: “1959 Moppable: Gold Seal Congoleum Rugs offer the luxuriant patterns of an old time carpet, with the benefit of easy cleaning. ‘These modern, sanitary rugs cling tight to the floor without any kind of fastening.’ Pattern no. 528 retails for \$9 (Easterling, 2018: 18).”

Türkçe çeviri: “1959 Yıpranmaz: Gold Seal Congoleum Halıları, kolay temizlenme avantajıyla birlikte eski tarz halıların lüks desenlerini sunmaktadır. ‘Bu modern, hijyenik halılar herhangi bir sabitlemeye ihtiyaç duymadan zemine sıkı bir şekilde yapışır.’ Desen numarası 528’in satış fiyatı 9 dolardır.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada “Moppable” olarak adlandırılan zemin halılarının pratik kullanımı öne çıkarılmaktadır. Kolay temizleme avantajı sunan bu halılar temiz bir imaj çizmektedir. Kodlar açısından düşünüldüğünde, zeminin temizliğin bir göstergesi olarak ele alınmasına yapılan vurgu, çağrışımları gösteren semantik kodun habercisidir. Bu anlam bloğunda “Temiz Zemin” üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Temiz Zemin**).

Anlam Bloğu 49: “While floors as tessellated planes have existed since ancient Sumerian civilization (4000 BC), in Islamic culture, they developed an extra degree of mathematical intricacy. The tile in tessellating patterns is not just a spot of color in a fluid field; it is a precise shape interfacing with other tiles to completely subdivide the field geometrically. Carpets, woven for centuries in the Middle East and Central Asia as practical flooring for nomadic tents, may have contributed both aesthetic preferences and technical skills in Islamic tile making. Their repeating, interlacing patterns geometricized surfaces with patterns that celebrated god, stars, light, and astronomical navigation (Easterling, 2018: 19, 20).”

Türkçe çeviri: “Zeminler, mozaik yüzeyler olarak, antik Sümer uygarlığından (M.Ö. 4000) bu yana var olmuştur; ancak İslam kültüründe, matematiksel karmaşıklıkları ekstra bir boyut kazanmıştır. Mozaik desenlerdeki karolar, akışkan bir alanın içinde yalnızca bir renk lekesi değil; diğer karolarla etkileşime girerek alanı geometrik olarak tamamen bölümlere ayıran kesin şekillerdir. Orta Doğu ve Orta Asya’da, göçebe çadırlar için pratik zemin kaplaması olarak yüzyıllar boyunca dokunan halılar, hem estetik tercihlere hem de İslam karoları

yapımında teknik becerilere katkıda bulunmuş olabilir. Tekrarlayan ve iç içe geçmiş desenler, tanrıyı, yıldızları, ışığı ve astronomik yönelimi yücelten yüzeyler oluşturmuştur.”

Bu anlam bloğunda İslam kültüründeki gelişmiş matematiksel biçimler anlatılmaktadır. İslam kültüründe mozaik karolar sadece bir renk lekesi değil, diğer karolarla ilişkisi olan alanı geometrik bölümlere ayıran şekiller olarak tanımlanmaktadır. Karolarla oluşturulan bu desenler matematiksel inceliği sergilemektedir. “Matematiksel Hayranlık” İslam kültürünün zengin içeriğini yansıttığından kültürel kod kategorisine girmektedir (**KÜL: Matematiksel Hayranlık**).

Ayrıca bu anlam bloğunda İslam mimarisinde zeminde kullanılan matematiksel desenlerin (tekrar eden, iç içe geçen desenlerin) tanrıyı, yıldızları, ışığı ve astronomik bilgileri temsil ettiğinin belirtilmesi bilimin sesi olan kültürel kodun da habercisidir. “Astronomik Bilgi” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Astronomik Bilgi**).

Anlam Bloğu 50: “3rd-4th century, Underneath a military prison in Israel, the oldest Christian Church in the Holy Land is discovered in 2005 by an inmate working on the prison's expansion - which halted after the find. Dating from the end of the period when Christianity was illegal under the Roman Empire, the 6x9 meter mosaic features a medallion of fish and inscriptions in Greek, including: ‘The god-loving Akeptous has offered the table to God Jesus Christ as a memorial.’ ” (Easterling, 2018: 18)”



Türkçe çeviri: “3.-4. yüzyıla tarihlenen en eski Hristiyan kilisesi, 2005 yılında İsrail'deki bir askeri hapishanenin altında, hapishanenin genişletilmesi çalışmalarını yürüten bir mahkum tarafından keşfedildi. Bu keşiften sonra genişletme çalışmaları durduruldu. Roma İmparatorluğu'nda Hristiyanlığın yasadışı olduğu dönemin sonlarına tarihlenen 6x9 metrelik

mozaikte balık madalyonu ve Yunanca yazılar yer almaktadır. Yazıtlar arasında şu ifade yer alır: ‘Tanrı’yı seven Akeptous, bu masayı İsa Mesih’e bir anıt olarak sunmuştur.’ ”

Bu anlam bloğu, arkeolojik bir keşfi anlatmakta ve kilisenin zemininde yer alan mozaikle bağlantılı olarak Hristiyan inançlarına dair unsurlara değinilmektedir. Anlatımda mozağin mahkum tarafından keşfedilmesine yapılan vurgu dikkatleri uyandırma ve kullanıcı yaratıcılığını harekete geçirme eğilimindedir. Mahkumun mozaği keşfetmesi sonucu bir dizi eylemi başlatması eylem kodu altında “keşif” üretici birimini doğurmuştur (**EYL: Keşif**).

Ayrıca keşfedilen mozaik 3.-4. yüzyıl İsrail'indeki bir Hristiyan kilisesine ait olduğu için dini belirleyiciliği kapsayan kültürel kodu içermektedir. “Hristiyan Mozaği” bu anlam bloğunda kültürel kod altında üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Hristiyan Mozaği**).

Anlam Bloğu 51: “In the stories of modern architecture culture, the floor as a global - surface is equally imbued with spirituality. In Miesian logic, for instance, the floor is a plane of infinitely expansive space. Yet its universality comes not from declaring a single deity, astronomical direction or proportional grid. Rather it is a universal and expansive plane because it invites overlapping orders - as many perspectives as it has inhabitants and as many events as can be held in a trajectory of time (Easterling, 2018: 20).”

Türkçe çeviri: “Modern mimarlık kültüründeki hikayelerde, zemin, küresel bir yüzey olarak derin bir anlam taşır. Örneğin, Miesci (Mies Van Der Rohe) mantıkta zemin, sonsuz bir genişleme alanıdır. Ancak evrenselliği, tek bir tanrıyı, astronomik bir yönü veya orantılı bir ızgarayı ilan etmekten gelmez. Aksine, zemin, birçok bakış açısını ve zaman içinde gerçekleştirilebilecek birçok olayı davet ettiği için evrensel ve geniş bir düzlem haline gelir.”

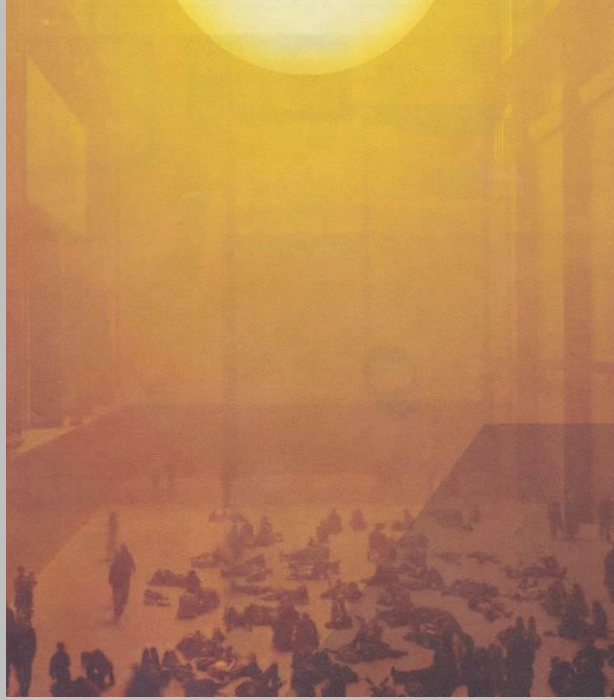
Bu anlam bloğu modern mimarlık kültürünü öne çıkarmaktadır. Burada mimarlıkta evrensel, yenilikçi ve zengin anlamlar üreten modern mimariye yapılan vurgu disiplindeki ilerleyişi aktardığından bilimin sesi olan kültürel kodun habercisidir. “Modern Mimarlık” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Modern Mimarlık**).

Ayrıca bu anlatıda zemin, modern mimari kültür içinde bir simge olarak ele alınmaktadır, fakat orantısal grid veya astronomik bir yönlendirme ile sınırlı değildir. Özünde evrensel ve geniş bir düzlem olarak yaratıcı ve zengin anlamlara sahip olduğu belirtilmektedir. Bu vurgu, çok değerliliği gösteren simgesel kodun habercisidir. “Evrensel ve Geniş Bir Düzlem (ing. universal and expansive plane)”

ifadesi bu anlam bloğunda ikinci üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Evrensel ve Geniş Bir Düzlem**).

Anlam Bloğu 52: “2003 A surface for the prostrate, awe-struck, obeisant, the floor becomes the natural vantage from which to absorb monumental contemporary art (Easterling, 2018: 20)”

Türkçe çeviri: “2003 Yere kapanmış, hayranlıkla bakan ve saygı gösteren bireyler için zemin, çağdaş sanatı özümsemek üzere doğal bir bakış yeri haline gelir.”

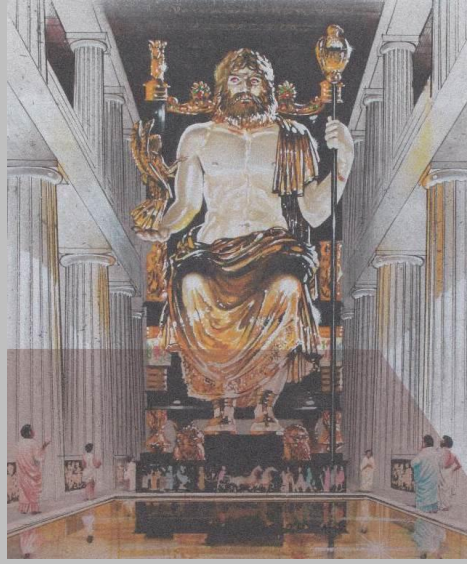


Bu anlam bloğu görsel bir gösterendir. Sergi mekanını doğal ortama dönüştüren bir çağdaş sanat çalışmasını deneyimleyenler gösterilmektedir. Olafur Eliasson’un “The Weather Project” sergisinde güneşin göz alıcı küresi deneyimlenmekte ve doğal dünyanın büyük güçleriyle ilişki kurulmaktadır. Çağdaş sanatın algılanmasında ve mekanın doğal olarak deneyimlenmesinde zemin, doğal bakışı sağlayan bir bileşen olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla burada çağdaş sanatın farklı bilgi türlerini ve deneyimleri kapsama özelliği, ortak bir bilgi türüne gönderme yapan kültürel kodun habercisi olarak yorumlanabilir. “Çağdaş Sanat” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Çağdaş Sanat**).

Ayrıca bu sanat çalışmasında zemin, saygı gösteren ve boyun eğen kişiler için bir yüzey ve doğal bakış yeri haline gelir. Burada semantik kodun çağrışımsal düzeyi

işlediği söylenebilir. Çünkü zeminin doğal bakış yeri (ing. natural vantage) kurgusuyla insanların hayranlık ve saygı gibi duygusal tepkilere hitap etmektedir. Bu nedenle insanların duygu ve izlenimlerine hitap eden “Doğal Bakış Yeri” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Doğal Bakış Yeri**).

Anlam Bloğu 53: ““430-420 BC Olive oil floor: writing about Zeus's temple 600 years after it was built, Greek geographer Pausanias claims its floor was covered in olive oil in order to dehumidify the atmosphere, thus preserving the wood and ivory of the enormous statue. A contemporary commentator adds that it likely also contributed ‘mysterious, shimmering, animating light.’ (Easterling, 2018: 21)”



Türkçe çeviri: “430-420 M.Ö. Zeytinyağlı zemin: Zeus Tapınağı hakkında, yapıldıktan 600 yıl sonra yazan Yunan coğrafyacı Pausanias, tapınağın zeminine zeytinyağı sürüldüğünü ve bunun atmosferi nemden arındırarak tapındaki ahşap ve fildişi heykelleri koruduğunu iddia eder. Dönemin bir yorumcusu ise bunun aynı zamanda "gizemli, parıldayan ve canlandırıcı bir ışık" yaydığını ekler.”

Bu anlam bloğu görsel ve metinsel bir gösterendir. Zeus Tapınağı’ndaki altın heykelin nasıl korunacağına dair tekniği anlatmaktadır. Yunan coğrafyacısı Pausanias tapınağın zemininin zeytinyağı ile kaplı olduğunu belirtmektedir. Bu uygulama ile ahşap heykel ve fildişi malzeme korunabilmektedir. Ayrıca bu uygulama gizemli, parıldayan, canlandırıcı bir ışık da sağlamaktadır. O dönemin malzeme koruma yöntemlerine yapılan vurgu bilimsel bilgiyi gösteren kültürel kodun habercisidir. Bu anlam bloğunda “Mimari Teknik” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Mimari Teknik**).

Bu anlam bloğunda ayrıca yağlı zemin gizemli, parıldayan ve canlı ışığı çağrıştırdığından çağrışımsal yönü gösteren semantik kod ile karakterize edilebilir. Bu anlam bloğunun ikinci üretici birimi “Yağlı Zemindir” (SEM: Yağlı Zemin).

Anlam Bloğu 54: “Area

Stand at the door of a church on a Sunday and bid 16 men to stop, tall ones and small ones, as as they happen to pass out when the service is finished; then make them put their left feet one behind 19 the other, and the length thus obtained shall be a right and lawful rod to measure and survey the mib land with, and the 16th part of it shall be the right and lawful foot (Easterling, 2018: 20).”

Türkçe çeviri: “Alan

Bir pazar günü, kilise ayini bittikten sonra kapıda duran ve dışarı çıkan, uzun ya da kısa boylu 16 adamı rastgele durdurun. Sonra onlardan sol ayaklarını arka arkaya dizmelerini isteyin. Elde edilen bu uzunluk, araziye ölçmek ve haritalamak için yasal bir ölçü birimi olacak ve bu uzunluğun 16’da biri de yasal bir ayak ölçüsü kabul edilecektir.”

Bu anlam bloğunda ölçü birimlerinin nasıl oluştuğuna dair kökensel bir ipucu verilmektedir. Burada kilisenin kapısında duran 16 kişinin ayak uzunluğundan bir ölçü birimi oluşturması anlatılmaktadır. Bu anlatı o dönemde kullanılan pratik ve yaratıcı yöntemlere ışık tutmaktadır. Burada ölçü biriminin sosyolojik ve ontolojik olarak nasıl üretildiğinin de ele alındığı söylenebilir. Bir pratiği ve deneyi açıkladığı için bu anlam bloğunda eylem kodu dikkat çekmektedir. “Ayak Uzunluğu” bu anlatımda üretici birim olarak belirlenmiştir (EYL: Ayak Uzunluğu).

Anlam Bloğu 55: “While in Latin there were several words for floor, the word for a level open space like a building site, a threshing floor or any other place where things were aired was area - an early marker of lasting cultural conventions associated with the floor. Area, not volume, dominates financial and cultural valuations of space, and the floor is instrumental in this cultural preference (Easterling, 2018: 20).”

Türkçe çeviri: “Latince’ de zemin için birkaç farklı kelime bulunmasına rağmen, bina alanı, harman yeri veya eşyaların havalandırıldığı herhangi bir açık alan gibi düz bir alan için kullanılan kelime olan alan (ing. area) idi. Bu, zeminle ilişkilendirilen kalıcı kültürel geleneklerin erken göstergesidir. Alan (hacim değil), mekanın finansal ve kültürel değerlemelerinde baskındır ve zemin, bu kültürel tercihte önemli bir rol oynar.”

Bu anlam bloğunda zeminin toplum için hacimden daha önemli olduğu vurgusu yapılmaktadır. Hacim yerine alanın öne çıkması kültürel ve ekonomik bir değeri işaret ettiğinden kültürel kodun habercisi olduğu düşünülebilir. Buradan hareketle bu anlam bloğunda “Ekonomik Alan” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Ekonomik Alan**).

Anlam Bloğu 56: “Volume has always been a practical measure for fluids, but space has never really been regarded as a fluid volume of air to be contained, and two-dimensional measure has been considered sufficient. Plots of land, measured with something like the Roman ‘pace’ or the foot, favored horizontal two- dimensional measure and perhaps also fostered cultural habits for quantifying space with area. Still, across cultures and millennia, the cubit - the distance from the elbow to the tip of the middle finger- has been the most persistent corporeal unit, one that does not necessarily make horizontal area measurement more convenient. The biblical God was clear that Solomon's temple, for instance, should be measured in volumetric cubits (Easterling, 2018: 22).”

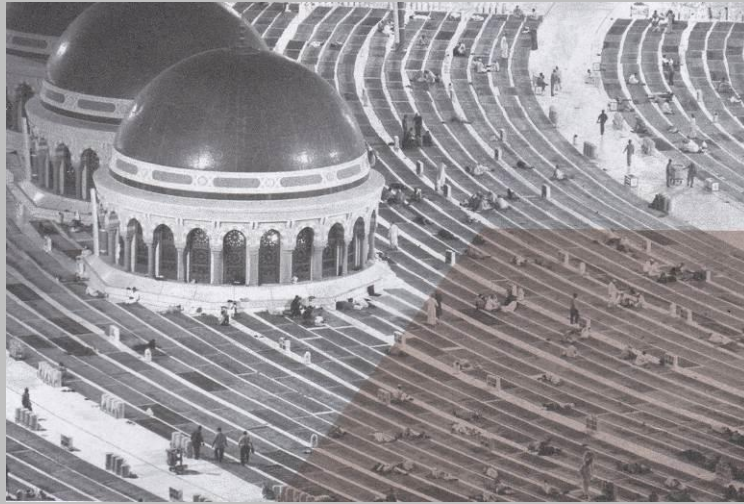
Türkçe çeviri: “Hacim, sıvılar için her zaman pratik bir ölçü olmuştur, ancak mekan genellikle bir hacim olarak görülmemiş ve iki boyutlu ölçüm yeterli sayılmıştır. Araziler genellikle Romalıların ‘pace’ (tr. adım) veya ayak gibi ölçü birimleriyle yatay olarak ölçülmüş ve bu durum, kültürel olarak mekânı alan üzerinden ölçme alışkanlıklarının gelişmesine katkı sağlamıştır. Ancak, farklı kültürler ve çağlar boyunca, dirsekten orta parmağın ucuna kadar olan mesafe olan kübit en yaygın bedensel ölçü birimi olmuştur. Bu ölçü birimi yatay alan ölçümünü kolaylaştırmasa da, İncil'deki Tanrı, Süleyman'ın tapınağının üç boyutlu bir şekilde, yani hacimsel olarak ölçülmesini sağlamıştır.”

Bu anlam bloğunda iki boyutlu alan kelimesi ile üç boyutlu hacim kelimesi karşılaştırılmaktadır ve mimarlıkta hacimsel ilişkilerin önemine rağmen alanın daha fazla ön plana çıktığı ileri sürülmektedir. Burada iki ve üç boyut arasında yapılan karşılaştırma çok değerliliği gösteren simgesel kodu çağrıştırmaktadır. Bu anlam bloğunda “Hacimsel İlişkiler” üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Hacimsel İlişkiler**).

Ayrıca yukarıdaki anlam bloğunda olduğu gibi burada da bedensel uzunluklarla ölçü birimlerinin nasıl oluştuğuna değinilmektedir. Buradan hareketle de, kökensel bir pratiği ve deneyi açıkladığı için eylem kodu altında kategorize edilmektedir. Bu anlam bloğunda “Dirsek Uzunluğu” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Dirsek Uzunluğu**).

Anlam Bloğu 57: “2012 At the Hajj, the deck above the ka'ba circling area (out of shot, to the right) is transformed into an outdoor floor through concentric circles of prayer rugs, on which pilgrims relax for now-a realization in microcosm of the Quran's ideal of the Earth as a continuous, smooth carpet (Easterling, 2018: 22).”

Türkçe çeviri: “2012 yılında Hac sırasında, Kâbe'nin çevresindeki tavaf alanının üst kısmı dairesel olarak serilmiş namaz halılarıyla bir açık hava zemini haline getirilmiştir. Hacılar, bu halıların üzerinde dinlenmektedir. Bu düzenleme, Kur'an'da yeryüzünün kesintisiz ve pürüzsüz bir halı olarak betimlenmesinin küçük ölçekli yansımasıdır.”



Bu anlam bloğunda Hac etrafında dönme ritüelinin zeminde pürüzsüz bir yüzeyin oluşmasına neden olduğu anlatılmaktadır. Burada ibadet sırasında mekan etrafında gerçekleştirilen eylemler insan davranışlarıyla ilişkili olan eylem koduna işaret eder. Bundan hareketle bu anlam bloğunda “Yayılma” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Yayılma**).

Ayrıca anlatı kültürel bir ritüeli ve inancı temsil ettiğinden kültürel kod kategorisi altına da alınabilir. Bu anlam bloğunda “Dönme ritüeli” ikinci üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Dönme ritüeli**).

Zeminde üretilen bu kültürel ve dinsel alışkanlıklar zemin üzerinden sosyal yaratıcılık ve doğal içgüdülerle mimarlığı ilişkilendirmektedir. Sosyal katılımı oluşturan mimarlığın kökensel anlamları adım adım ortaya çıkmaktadır.

Anlam Bloğu 58: “In architectural convention, volume is usually regarded as the geometric result of two-dimensional drawings of section, elevation and plan. The plan is arguably the dominant conceptual document, to and the logic of orthographic projection replaces the magic of the floors in temples and palaces (Easterling, 2018: 23).”

Türkçe çeviri: “Mimari geleneğe göre, hacim genellikle kesit, cephe ve plan çizimlerinin geometrik sonucu olarak değerlendirilir. Plan, tartışmasız bir şekilde baskın kavramsal belge olarak kabul edilmektedir ve ortografik projeksiyonun mantığı, tapınaklar ve saraylardaki zeminlerin büyüünün yerini alır.”

Bu anlam bloğunda hacmin mimari anlatım tekniklerince iki boyutlu (plan, kesit ve görünüş vb.) olarak ifade bulduğu anlatılmaktadır. Mimari yapının hacimsel olmasına rağmen iki boyutlu planın baskın bir anlatım tekniği olduğunun vurgulanması karşıtlıkları gösteren simgesel kodu çağırıştırır. Dolayısıyla bu anlam bloğunda “Hacimsel İlişkiler” üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Hacimsel İlişkiler**).

Ayrıca bu anlam bloğunda geleneksel mimari teknikten de bahsedilerek bilgi türlerine bir gönderme yapılmaktadır. Burada kültürel kod, mimari düşünce ve belgeleme yöntemleriyle ilgili genel kabulleri gösteren bir öz olarak dikkat çekmektedir. Bu nedenle “Mimari Teknik” ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Mimari teknik**).

Anlam Bloğu 59: “While architects are connoisseurs of spatial containers, the art of making the volume inside those containers is one that, surprisingly, is rarely discussed. Those outside the discipline might assume that architects have developed elaborate aesthetic practices regarding volume, speaking to each other about it like an enologist describes wine or a 'nose' describes perfume. Yet most architects don't readily know the cubage of even the most iconic spaces. Despite the pleasures associated with volume, the discipline has not developed, in hundreds of years of space making an artful, technical, practical, or even silly vocabulary for describing it. If an examination of architectural elements returns the discipline to historic junctures - perhaps fatal errors or lost opportunities - the floor returns attention to the strange neglect of volume, offering a chance to contemplate alternative histories for this under-rehearsed or under-indulged pleasure (Easterling, 2018: 23, 24).”

Türkçe çeviri: “Mimarlar mekânsal hacimlerin ustalarıdır, ancak bu hacimlerin nasıl oluşturulacağı konusu, şaşırtıcı bir şekilde, nadiren ele alınmaktadır. Mimarlık dışındaki kişiler, mimarların hacimle ilgili karmaşık estetik yöntemler geliştirdiğini ve bu konuda, şarap uzmanlarının şarapları ya da parfüm uzmanlarının parfümleri hakkında konuştuğu gibi birbirleriyle tartıştıklarını düşünebilir. Fakat çoğu mimar, en ikonik mekanların bile hacmini hemen bilemez. Hacimle ilişkili zevklere rağmen, mimarlık disiplini, yüzlerce yıllık mekân yaratma sürecinde, hacmi tanımlamak için sanatsal, teknik, pratik veya sıradan bir terim hazinesi geliştirmemiştir. Mimari öğelerin incelenmesi, disiplini tarihsel dönüm noktalarına geri götürürken – belki de kritik hatalar ya da kaçırılmış fırsatlar – zemin, hacmin ihmaline

dikkat çekerek, bu yeterince ele alınmamış zevk için alternatif tarihleri düşünme fırsatı sunmaktadır.”

Bu anlam bloğunda mekan araştırmalarının genellikle yüzeyle odaklandığı ve hacim oluşturma özelliğinin nadir olarak tartışıldığı dile getirilmekte, hacim konusundaki ilginin eksikliği eleştirilmektedir. Bunun yanında ikonik mekanların hacimleri hakkında dahi geniş bilgi sahibi olunmadığı ifade edilmektedir. Buna ilaveten hacmin araştırıldığı alternatif tarihlerin düşünebileceği önerilmektedir. Buradan hareketle anlatımın özü yorum kodu ile ilişkilendirilebilir çünkü hacme yönelik alternatif anlatımların neler olabileceği sorusu sosyal dikkati uyandırma eğilimdedir. Dolayısıyla bu anlam bloğunda “Alternatif Tarih” üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Alternatif Tarih**).

Anlam Bloğu 60: “2004 ‘They who pray do with the members of their body that which befits supplicants; they fix their knees, stretch forth their hands, or even prostrate themselves on the ground.’ Deacon candidates at the Cathedral of Our Lady of the Angels, Los Angeles, lay on the floor, pointed, like the ray-patterns on the parquet, towards the altar at the center (Easterling, 2018: 23).”



Türkçe çeviri: “2004 ‘Dua edenler, bedenlerinin uzuvlarıyla, yalvaranlara uygun olanı yaparlar; dizlerini yere sabitler, ellerini uzatır veya hatta yere kapanırlar.’ Los Angeles'taki Our Lady of the Angels Katedrali'nde diyakoz adayları, merkezde yer alan sunak yönüne doğru, parke zemin üzerindeki ışın desenleri gibi, yere uzanırlar.”

Bu anlam bloğunda Los Angeles'taki Our Lady of the Angels Katedrali'nde diyakoz (Hristiyanlıkta papaz yardımcısı) adaylarının, zemin üzerinde ışın deseni

oluşturacak şekilde sunağa doğru uzanırları gösterilmektedir. Burada Hristiyan kültürüne özel bir ibadet şekli gösterildiğinden “Katolik Kültürü” üretici birimini kültürel kod altında kategorize etmek mümkündür (**KÜL: Katolik Kültürü**).

Ayrıca ibadet ritüelinin bedensel hareketlerle ilişkili olması eylem kodunun da habercisidir. “Yere Uzanma” eylem kodu altına giren bir diğer üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Yere Uzanma**).

Anlam Bloğu 61: “Platform

Not only in myths and ancient palaces but also in domestic, religious and court architecture, the floor as an elevated platform has been a universal technology for separating the clean from the dirty, the sacred from the profane, and the ruling from the ruled. In the church, clergy and royals, as anointed humans, maintained exalted positions. Orchestrating rank in processional movement, approach and tableau has been the primary reason for architecture for most of its history, and the discipline of architecture still internally organizes itself with a residual taste for hierarchy. (Easterling, 2018: 24, 25).”

Türkçe çeviri: “Platform

Mimarlıkta, zemin, sadece mitolojik hikayelerde ve antik saraylarda değil, aynı zamanda evlerde, dini yapılar ve saray mimarisinde de, temiz ile kirli, kutsal ile sıradan ve yöneten ile yönetilen arasındaki ayrımı sağlamak için evrensel bir teknoloji olarak kullanılmıştır. Kiliselerde, ruhban sınıfı ve krallar, kutsanmış kişiler olarak, yüksek bir konumda yer almışlardır. Geçit törenlerinde sıralama, yaklaşım ve görsel düzenlemeyi organize etmek, mimarlığın tarihinin büyük bir bölümünde temel bir neden olmuştur ve mimarlık disiplini hâlâ işsel olarak hiyerarşiye duyulan bir özlemle kendini düzenlemeye devam etmektedir.”

Bu anlam bloğunda zeminin yükseltilmiş bir platform olarak kullanımı anlatılmaktadır. Temizi kirliden, yöneteni yönetilenden ayıran bu platform toplum içindeki hiyerarşinin bir göstergesi olmuştur. Dolayısıyla zemin bireyler arasında statü ve hiyerarşiyi de örgütleyebildiğinden semantik kod altına alınmış ve üretici birim olarak “Hiyerarşi” kavramı belirlenmiştir (**SEM: Hiyerarşi**).

Anlam Bloğu 62: “1979 Inaccessible floor #1: ‘Billy White, cell 18, and Jerry Bird, cell 19. Hands came out of adjoining cells to play dominoes on the run* or chess on handmade boards suspended by string from the bars where the cells joined. Men would compete in dominoes or chess for years without ever seeing one another's faces as the moves were made

or contemplated.’ Dominoes. Death Row, Texas, by Bruce Jackson. *The shared, reachable floor / corridor between cells (Easterling, 2018: 24)”

Türkçe çeviri: “Erişilemeyen zemin #1: ‘Billy White, hücre 18, ve Jerry Bird, hücre 19, yan yana olan hücrelerden eller, domino oynamak için ya da hücrelerin birleştiği yerden iplerle asılı el yapımı tahtalar üzerinde satranç oynamak için uzanıyordu. Adamlar, hamleler yapılırken veya düşünülürken birbirlerinin yüzlerini hiç görmeden domino veya satrançta yıllarca yarıştılar.’ Domino. İdam Cezaevi, Texas. Hücreler arasındaki paylaşılan, erişilebilir zemin/korridor.”



Bu anlam bloğunda “In This Timeless Time” filminde ayrı hücrelerde kalan mahkumların zemine serdikleri bir kumaş üzerinde domino oynadıkları bir sahne gösterilmektedir. Burada zeminin mimarlığın kalıcı kurallarını oyuna dönüştürebilmesi vurgulanmaktadır. Dolayısıyla, gündeme gelen oyunun nasıl kurulacağına dair sorgu yorum kodunun gizemi altına yerleştirilebilir. Bundan hareketle “Oyunun Kuralı” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenebilir **(YOR: Oyunun Kuralı)**.

Ayrıca mahkumların farklı hücrelerde bölünmüş yaşamları bir dizi beklenmedik eylemin oluşmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla “Bölümlenme” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenebilir **(EYL: Bölümlenme)**.

Anlam Bloğu 63: “Aspiring to be a universal manual of building standards, the Chinese Yingzao Fashi (1065-1110) documented and developed a tradition of elevated floors, pagodas, and gate towers to celebrate rulers and deities. Even Neolithic dwellings had timber-framed stories, but the Chinese had formalized a storied architecture since the Han Dynasty

(206 BC-220 AD). Elaborating on these traditions, Yingzao Fashi, written during the Song Dynasty (960-1279), recorded techniques that had been practiced for centuries and passed on in verse. In recreating the entire aesthetic regime, the manual left nothing to chance, with strict rules for every aspect of material preparation and assembly (Easterling, 2018: 25, 26).”

Türkçe çeviri: “Evrensel bir yapı standartları kılavuzu olan Çin Yingzao Fashi (1065-1110), hükümdarları ve tanrıları onurlandırmak amacıyla yükseltilmiş zeminler, tapınak benzeri yapılar ve kapı kuleleri geleneğini belgeleyip geliştirmiştir. Neolitik döneme ait konutlar bile ahşap çerçeveli katlara sahipken, Çinliler Han Hanedanı döneminden (M.Ö. 206-M.S. 220) itibaren çok katlı mimariyi sistematik hale getirmiştir. Bu gelenekleri geliştiren, Song Hanedanı (960-1279) döneminde yazılan Yingzao Fashi, yüzyıllar boyunca uygulanan ve şiir biçiminde aktarılan teknikleri kaydetmiştir. Bu el kitabı tüm estetik düzeni yeniden oluştururken, malzeme hazırlama ve montajın her yönü için katı kurallar koyarak hiçbir şeyi şansa bırakmamıştır.”

Yingzao Fashi’nin metninden alınan bu anlam bloğunda Çin Hanedanlığından bu yana çok katlı mimariyi benimseyen Çin mimarisinden bahsedilmektedir. Hanedanlığın statüsünü gösteren çok katlı mimari (ing.storied architecture) mimarlıkta kesit değişiminin sadece yapısal bir detay değil, toplumla ilgili güç ve statü gibi anlamların da taşıyıcısı olduğunun bir işaretidir. Burada zeminin yatay bir düzlemde giderek çok katlı bir mimariye geçişi anlatılmakta, kesitin katmanlaşması bir dizi toplumsal davranışa karşılık getirilmektedir. Çok katlı mimari burada belirli bir mimari düzenin belgelenmesi ve geliştirilmesiyle ilgili bir eylemi ifade ettiğinden eylem kodu altında kategorize edilebilmiş ve “Çok Katlı Mimari” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Çok Katlı Mimari**).

Ayrıca çok katlı mimari belirli bir hiyerarşik düzeni de ifade ettiğinden çağrışımsal yönü gösteren semantik kod ile ilişkilendirilebilmiştir. “Hiyerarşi” kavramı semantik kod altına alınabilen bir diğer üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Hiyerarşi**).

Ek olarak anlam bloğunun genel anlatısında geleneksel mimarlık tekniklerinin de izi sürüldüğünden teknik bilgiye gönderme yapan kültürel kod devrededir. “Geleneksel Mimarlık” kavram grubu üçüncü bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Geleneksel Mimari**).

Anlam Bloğu 64: “1998 Inaccessible floor #2: Biennial Brussels Flower Carpet, consisting of more than a million flowers, transforming the square into an enormous festive surface that may not be walked on (Easterling, 2018: 25).”

Türkçe çeviri: “1998 Erişilemeyen Zemin #2: Bienal Brüksel Çiçek Halısı, bir milyondan fazla çiçekten oluşarak, meydanı yürünemeyen devasa bir festivale dönüştürmektedir.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Görselde Brüksel Bienali’ndeki bir etkinlikte sergilenen Çiçek Halısı gösterilmektedir. Ziyaretçilerin çiçek halısının üzerinde yürüyememesi, deneyimi sınırlayan bir durumu ifade eder ve o deneyimi arzulama potansiyeli doğurur. Bu durum eylem kodu altına alınabilecek “Erişilemeyen Yüzey” üretici birimini ortaya çıkarır (**EYL: Erişilemeyen Yüzey**).

Anlam Bloğu 65: “Borrowing techniques from the Chinese, around 800-900 AD the Japanese developed an aristocratic domestic architecture entirely around the elevated floor - the Shinden-zukuri style. Early dwellings - often earthen pits or bowls covered with rushes or roofs and mounded against the water of nearby rice fields - eventually began to incorporate platforms like those used to protect grain stores from water. Houses sometimes hosted cooking on the earthen floor but maintained the elevated platform as a clean surface for sitting and sleeping. The Shinden style elaborated this wooden platform as a surface for both walking and sitting. Arata Isozaki has noted, “earth-floored areas that were extensions of the outside ground were abandoned, and the whole building was converted into an outsized kind of furniture (Easterling, 2018: 26, 27).”

Türkçe çeviri: “M.S. 800-900 civarında Japonlar, Çin’den teknikler ödünç alarak, tamamen yükseltilmiş zemin etrafında gelişen aristokratik bir yerleşim mimarisi olan Shinden-zukuri tarzını geliştirdiler. İlk yerleşimler genellikle toprak çukurlar veya su sazlıklarıyla kaplı veya üzeri örtülü olan alanlardı. Bu yapılar zamanla, tahıl depolarını sudan korumak için kullanılan platformlar gibi yükseltilmiş yüzeyler içermeye başladı. Evler bazen toprak zeminde yemek pişirme işlevini yerine getirirken, oturma ve uyuma için temiz bir yüzey olarak yükseltilmiş platformu kullandı. Shinden tarzı, hem yürüme hem de oturma için bu ahşap platformu daha da geliştirdi. Arata Isozaki, ‘dış zeminin uzantısı olan toprak zeminli alanların terk edildiğini ve tüm binanın devasa bir tür mobilyaya dönüştüğünü’ belirtmiştir.”

Bu anlam bloğu Japon mimarisindeki Shiden-zukuri üslubunu ele almaktadır. Japonlar, M.S. 800-900 dolaylarında Çin’den ödünç aldıkları Shinden-zukuri üslubunda aristokratik bir ev mimarisi geliştirmişlerdir. Evler toprak zeminde yemek pişirme alanlarına sahiptir. Oturma ve yatmak için ise yükseltilmiş ahşap platformlar bulundurur. Shinden üslubu, bu ahşap platformu hem yürüme hem de oturma yüzeyi olarak kullanılmaktadır. Burada yükseltilmiş platformun mekan organizasyonuna ve kullanıcıların eylemlerine etki etmesi vurgulandığından eylem kodu ön plandadır. Bundan hareketle bu anlam bloğunda “Yükseltilmiş Platform” üretici birim olarak belirlenebilir (**EYL: Yükseltilmiş platform**).

Anlatı ayrıca Japon mimarisindeki evrim sürecini ve özellikle Shinden-zukuri üslubunu anlatarak, anlamın oluşup şekillenmesindeki kültürel belirleyicileri de öne çıkarmaktadır. Japon mimarisindeki evrim, geleneksel Japon yaşam tarzını, yapı malzemelerini ve mimari öğeleri içeren kültürel bir bakış açısını yansıtmaktadır. Dolayısıyla “Geleneksel Japon Mimarisi” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Geleneksel Japon Mimarisi**).

Anlam Bloğu 66: “The exact use of the ‘pecked circles’ of the Maya is unknown: surveyor’s marks? Astronomical recordings? Divination? ‘One view is that they represent the propagation of a symbol whose form remained essentially unaltered but came to be used for different purposes. An alternative is that if not all of these purposes were interrelated.’ (Easterling, 2018:26).”

Türkçe çeviri: “Maya’nın ‘çizilmiş daireler’ olarak bilinen işaretlerinin tam kullanımı bilinmemektedir: ölçüm işaretleri mi? Astronomik kayıtlar mı? Kehanet mi? ‘Bir teori, bu işaretlerin biçiminin esasen değişmeden kalmasına rağmen farklı amaçlar için kullanılmaya başlanan bir sembolün yayılımı olduğunu öne sürmektedir. Alternatif bir teori ise, bu kullanım alanlarının birbirleriyle ilişkili olmadığıdır.’ ”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Görselde Maya kültüründe yer alan “çizilmiş daireler (ing. packed circles)” isimli sembollerin harita işaretleri mi, astronomik bilgiler mi yoksa kehanet mi olduğunun kesin olarak bilinemiyor olması ele alınmaktadır. Yazılı açıklamada farklı görüşler ve teoriler anlatılarak gerçeğin çoklu yorumlanmasına işaret edilmesi sorgulayıcı yanı olan yorum kodunun habercisidir. Bundan hareketle bu anlam bloğunda “Farklı Teoriler” üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Farklı Teoriler**).

Ayrıca bu anlam bloğu mayaların kültürel kodlarına da referans verdiği için “Maya Sembolleri” kültürel kod altında kategorize edilebilecek bir diğer üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Maya Sembolleri**).

Anlam Bloğu 67: “Initially, mats of woven rush - tatamis - were made in different sizes as a means to further rank inhabitants and guests. In the later Muromachi or Ashikaga period (1300-1500s AD), the tatamis, always in a 2:1 ratio, were sized to accommodate two seated people (roughly one meter by two meters). Eventually they covered the entire surface of the platform and formed the base for additional softer materials and bedding. It only took about 1,000 years for tatami to become common in the general population (Easterling, 2018: 27).”

Türkçe çeviri: “İlk olarak, dokuma kamışlardan yapılan ve ‘tatami’ olarak adlandırılan paspaslar, ev sahipleri ve misafirler arasındaki hiyerarşiyi belirlemek amacıyla farklı boyutlarda üretildi. Daha sonra, Muromachi veya Ashikaga döneminde (M.S. 1300-1500) tatamiler, her zaman 2:1 oranında, iki oturan insanı (yaklaşık bir metreye iki metre) barındıracak şekilde boyutlandırıldı. Sonuç olarak, tatamiler platformun tüm yüzeyini kaplayarak daha yumuşak malzemeler ve yataklar için bir temel oluşturdu. Tataminin genel nüfusta yaygınlaşması yaklaşık 1.000 yıl sürdü.”

Bu anlam bloğu Japon mimarisinde tatami minderlerinin nasıl boyutlandırıldığını anlatmaktadır. Özellikle Muromachi veya Ashikaga döneminde (1300-1500 dolayları), tatamiler 2:1 oranında iki kişinin oturabileceği şekilde boyutlandırılmıştır. Burada kullanıcıların boyutlandırmada bir yöntem olarak kullanılması, belirli bir eylemi veya deneyimi ön plana çıkardığından eylemsel kodu çağrıştırır. Dolayısıyla, bu anlam bloğunda “Tatami Boyutlandırması” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Tatami Boyutlandırması**).

Anlam Bloğu 68: “By the turn of the 18th century, they dictated room sizes and proportions, as in a four-mat, six-mat or eight-mat room. The module also determined the structural grid of the entire dwelling. In the postwar housing crisis, minimal dwellings were expressed as tatami, and the modular unit has remained in play to shape contemporary domestic architecture in Japan. In Isozaki's descriptions of Shinden architecture, the floor was the governing surface. In response to the body seated on the floor, ceiling heights dropped, and to shade the body in this lowered position, roof overhangs deepened. Culture even developed a taste for horizontal visual panoramas. The occupation of the floor shaped the morphology of the entire house as well as the visual culture of the period (Easterling, 2018: 27, 28).”

Türkçe çeviri: “18. yüzyılın başında, oda boyutları ve oranları, dört tatami, altı tatami veya sekiz tatami gibi boyutlarla belirlendi. Bu modül, aynı zamanda tüm konutun yapısal ızgarasını da belirliyordu. Savaş sonrası konut krizinde, minimal konutlar tatami olarak ifade edildi ve modüler birim, günümüz Japonya’sında çağdaş yerleşim mimarisini şekillendirmeye devam etti. Isozaki'nin Shinden mimarisi tanımlarında, zemin belirleyici yüzeydi. Yere oturan bedene yanıt olarak, tavan yükseklikleri alçaldı ve bu alçak pozisyondaki bedeni gölgelemek için çatı çıkıntıları derinleşti. Kültür, yatay görsel manzaralara yönelik bir zevk geliştirdi. Zemin kullanımı, sadece evin morfolojisini değil, aynı zamanda dönemin görsel kültürünü de şekillendirdi.”

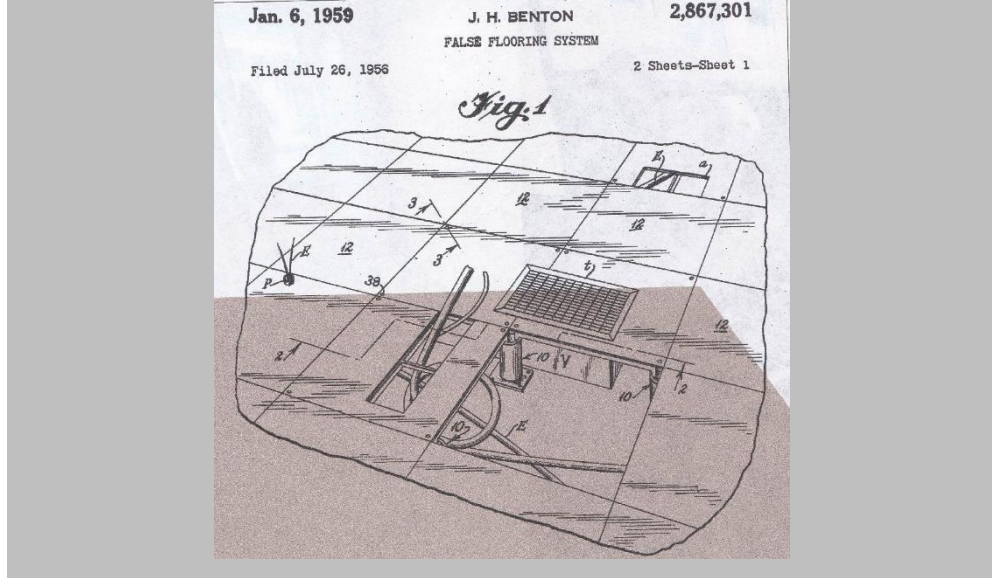
Bu anlam bloğunda Japon mimarlık geleneğinde oda boyutlarının tatami minderleri üzerinden oluşturulmuş modüler bir sistemle belirlendiği anlatılmaktadır. Dört-mat, altı-mat veya sekiz-mat odalar gibi belirlenmiş modüller, tüm konutun yapısal ızgara sistemini belirlemektedir. Kısacası tatami minderleri ve yaratıcı kullanımı konuttaki mekan organizasyonu sağlayan ve bir dizi eylemi harekete geçiren bir sistem olarak ele alınmaktadır. Bu nedenle bu anlam bloğu eylem kodu altında tasniflenmiş ve “Tatami Modül Sistemi” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Tatami Modül Sistemi**).

Yanı sıra; anlatıda Arata Isozaki, Shinden mimarisini tanımlarken, zeminin hakim yüzey olduğunu belirtmektedir. Zeminde oturan bedene göre tavan yüksekliklerinin alçaldığı ve bu alçak pozisyonadaki bedeni gölgelemek için çatı çıkıntılarının derinleştiği ifade edilmektedir. Zeminin kullanımı, evin yapı ve biçimini şekillendirdiğinin vurgulanması, zemini çok değerli bir hale getirerek simgesel kodu çağrıştırdığı söylenebilir. Özellikle zemindeki organizasyonun evin hacimsel ilişkilerini değiştirmesi mekanda zemin aracılığıyla çok değerli hacimsel ilişkilerinin kurulmasına vesile olmaktadır. Bu noktadan hareketle simgesel kod altında seçilen üretici birim “Hacimsel İlişki” olarak belirlenmiştir (**SİM: Hacimsel İlişki**).

Ayrıca bu anlam bloğu genel olarak geleneksel Japon konutlarının yapısını ele aldığından kültürel kod ile de kategorize edilebilmektedir. “Geleneksel Mimari” bu anlam bloğunda üçüncü bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Geleneksel Mimari**).

Anlam Bloğu 69: “1956 Shortly after the advent of the false ceiling, the false floor is patented by J.H. Benton. Cables and ventilation systems can be easily hidden-but still accessed-in a new cavity in architecture. Benton's innovation is a system of small ‘pedestals’ on which to balance floor tiles, rather than resting them on beams that previously had to be nailed to the ‘real’ floor. The benefit: ‘when there are apt to be future changes in the installation, artificial flooring is especially desirable to enable one to make such changes without ripping up the floor.’ Benton believes that artificial flooring should from now on ‘be included among the construction plans of the new building.’ (Easterling, 2018: 27)”

Türkçe çeviri: “1956 yılında, asma tavanın ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra, J.H. Benton yükseltilmiş zemin için bir patent almıştır. Kablolar ve havalandırma sistemleri, yeni boşlukta kolayca gizlenebilir, ancak yine de erişim sağlanabilir. Benton'un yeniliği, zemin karolarını dengelemek için küçük ‘sehpalar’ kullanma sistemidir; bu karolar, daha önce doğrudan ‘gerçek’ zemine yerleştirilen kirişler üzerine değil, bu sehpalar üzerine oturtulmaktadır. Bunun avantajı, ‘Eğer kurulumda gelecekte değişiklikler yapılacaksa, yükseltilmiş zemin, bu değişikliklerin zemin sökülmeden yapılabilmesini sağladığı için özellikle avantajlıdır.’ Benton, bundan böyle yükseltilmiş zeminlerin ‘yeni binaların inşaat planları arasında yer alması gerektiğine’ inanmaktadır.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir ve J.H. Benton tarafından geliştirilen yükseltilmiş zemin (ing. false floor) konseptini anlatmaktadır. Bu konseptte mevcut sisteme zarar vermeden döşemede değişiklik yapma özgürlüğü sunulmaktadır. Bu özgürlük disiplin içindeki teknik bilgi aracılığıyla mümkün olduğundan mimari bilimsel bilgi türünü kapsayan kültürel kodun habercisidir. Bundan hareketle “Mimari Teknik” bu anlam bloğunda belirlenen üretici birimdir **(KÜL: Mimari teknik)**.

Ayrıca anlatıda geçen kablolar ve havalandırma sistemleri, zeminde oluşturulan yeni boşlukta kolayca gizlenebilir ama yine de erişilebilir bir düzen içerisine yerleştirilebilmektedir. Teknik unsurlarla donatılmış zemindeki bu gizli alan kullanıcılar için yeni anlamlar oluşturma potansiyelindedir. Zemin arasındaki boşluk gizli bir dünyaya açılmakta ve gizliliği deneyimleme arzusu doğurmaktadır. Bu sayede “Gizlilik” bu anlam bloğunda çağrışımsal yönü gösteren semantik kod altında ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir **(SEM: Gizlilik)**.

Ek olarak, bu sistem erişilebilir bir düzen getirerek ilerde yapılacak müdahalelere karşı esneklik sağladığından kullanıcının yaratıcılığına açık bir tasarım sunmaktadır. Bu nedenle eylem kodu altında tasnif edilebilen bu anlam bloğunda üçüncü bir üretici birim “Erişilebilirlik” olarak belirlenmiştir **(EYL: Erişilebilirlik)**.

Anlam Bloğu 70: “The apparently solid floor (designed by Kingspan) becomes a secret cavity for hiding the building's support systems, mostly wiring. The constant change implied by the open plan office requires a system for easy adaptation hidden in the floor, formerly the most stable element, now another a symbol of impermanence (Easterling, 2018: 28).”

Türkçe çeviri: “Görünüşte katı olan zemin (Kingspan tarafından tasarlanmıştır), binanın destek sistemlerini, çoğunlukla kabloları gizlemek için bir gizli boşluk haline gelir. Açık ofis düzeninin sürekli değişimi, artık en sabit unsur olan zeminde gizli, kolay uyum sağlamayı gerektiren bir sistem talep eder; bu zemin artık geçiciliğin bir başka sembolüdür.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Anlatıya göre, Kingspan tarafından tasarlanan zemin ilk bakışta farkedilmese de içinde destek sistemlerini gizleyen bir boşluğa barındırmaktadır. Burada zemin önceki anlatıda olduğu gibi gizlilik içerdiğinden çağrışımsal yönü gösteren sembolik kod ile ilişkilendirilebilir “Gizlilik” üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Gizlilik**).

Ayrıca açık planlı ofisin arzu ettiği sürekli değişime adapte olabilen zeminin geçiciliğin de bir sembolü haline geldiği söylenebilir. Buradan hareketle bu anlam bloğunda yine sembolik kod altında tasnif edilebilen ikinci üretici birim “Geçicilik” olarak belirlenebilir (**SEM: Geçicilik**).

Yanı sıra, zemin üzerinde geliştirilen bu teknikler Barthes’in yöntemiyle ele alındığında sadece yapısal bir detayın zorunlu kıldığı bir biçim olmaktan ziyade, çok çeşitli anlam katmanlarının taşıyıcısı sayılabilir. Bu da zemin tasarımının kullanılmasında değişen durumlara, yeni taleplere ve koşullara adapte olabilmesini sağlamaktadır. Sosyal yaratıcılık mimarlık dilinde esneklik sağlamakta, toplum zemini durmamaksızın anlamlandırmakta ve üretmektedir. Bunlar sosyal

yaratıcılıkla günümüze taşınan kökensel anlamları olarak yorumlanabilir. Toplumsal dili mimarlık diline yaklaştırır.

Anlam Bloğu 71: “Bearing

The sensual floor - always touching or communicating with the body-participates in the body's bearing and movement. The floor can organize behavior with graphic patterns and level changes, but it can also cue much more intimate responses with just an embossing of the surface (Easterling, 2018: 29).”

Türkçe çeviri: “Tavır

Duyusal zemin, her zaman bedenle temas eden veya onunla iletişim kuran bir yüzeydir, bedenın taşınmasına ve hareketine katılır. Zemin, davranışları görsel desenlerle ve yükseklik değişimleriyle düzenleyebilir; aynı zamanda yüzeydeki kabartmalarla çok daha samimi tepkilere yol açabilir.”

Bu anlam bloğunda zeminin duyusal bir öge olduğu ve insan bedeniyle sürekli etkileşimde bulunduğu ifade ediliyor. Anlatıya göre zemin, vücudun duruşu ve hareketiyle etkileşen bir yapı kazanıyor. Buradaki anlatımın insan bedeninin ve duyularının serbest ve dinamik yapısıyla deneyin sesi olan eylemi motive eden bir anlam barındırdığı söylenebilir. Dolayısıyla eylem kodu altında tasnif edilebilen bu anlam bloğunda belirlenen üretici birim “Duyusal Zemin”dir (**EYL: Duyusal Zemin**).

Anlam Bloğu 72: “In mosques, the prayer rug instructs the worshipper with pictures of Mecca or the mihrab, the niche that indicates the direction of Mecca. Often the rug even provides a template for the exact position to assume, with a pattern indicating where to sit as well as where to place the hands and forehead when prostrate. Sometimes a picture of a comb and pitcher reminds the worshipper to wash and to comb his hair (Easterling, 2018: 29).”

Türkçe çeviri: “Camilerde, dua halısı, ibadet eden kişiyi Mekke'yi veya Mekke'nin yönünü gösteren mihrapı betimleyen resimlerle yönlendirir. Genellikle halı, oturulacak yeri ve secde anında ellerin ve alnın nereye konulacağını gösteren bir desen ile doğru pozisyonu belirlemek için bir şablon sunar. Bazen bir tarak ve sürahi resmi, ibadet eden kişiyi yıkanması ve saçlarını taraması gerektiği konusunda hatırlatır.”

Bu anlam bloğunda camilerdeki seccadenin ibadet eden kişiyi, üzerindeki resimlerle Mekke'ye veya mihraba (Mekke'nin yönünü gösteren niş) yönlendirmesi anlatılmaktadır. Seccade üzerinde ibadet eden kişinin nerede duracağını, nerede oturacağını ve secdeye vardığında elleri ve alnını nereye koyacağını gösteren

desenleri içerir. Tüm bunlar ibadet deneyimindeki bedensel hareketleri gösteren izlerdir ve eylem kodu altında kategorize edilebilir. Bundan hareketle “Yönelme” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenebilir (**EYL: Yönelme**).

Ayrıca bu anlam bloğunda İslam kültürüne ait davranış kalıpları da anlatıldığından kültürel kod altında kategorize edilebilecek yönler de ortaya çıkmaktadır. “İslam Kültürü” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: İslam Kültürü**).

Anlam Bloğu 73: “2012 Wall-through-wall carpet: in an effort to break the monotony of ubiquitous wall-to-wall carpet, Dutch firm Carpets for Buildings lays the floor plan (in a computer) over a massive gradated pattern, with carpet then printed and laid as glimpses of this invisible, larger whole (Easterling, 2018: 29).”

Türkçe çeviri: “2012 Duvardan-duvara halı: Hollandalı Carpets for Buildings firması, Her yerde bulunan duvardan-duvara halının monotonluğunu kırma çabasıyla, kat planını (bir bilgisayarda) büyük bir gradyan desenin üzerine yerleştirir; ardından halı, bu görünmeyen, daha büyük bütünün kesitleri olarak basılıp döşenir.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada Hollandalı firma Carpets for Buildings’ın duvardan duvara döşenen halının monotonluğunu kırmak için halı üzerine yaptığı desenden bahsedilmektedir. Buradan hareketle monotonluğu kırma ifadesi farklı anlam potansiyellerini oluşturması bakımından çok değerli bulunmuştur ve simgesel kod ile ilişkilendirilmiştir. “Monotonluğu Kırma” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Monotonluğu Kırma**).

Anlam Bloğu 74: “Japanese architecture developed a rich Braille for bare or stocking feet that, radiating through the body, prompted posture or attitude. Squatting, with knees up, on flat feet was the sitting pose for earthen sections of floor, while sitting with legs akimbo was customary on the elevated platforms that eventually dominated. Carefully stepping over sills or kekkai (a Buddhist term for separating the sacred from secular things or from women) triggered a crouching or stooping gait. A genkan, the area where shoes were removed, was the last in a sequence of telescoping thresholds from changes, it gradually conditioned behavior for the transition. The outdoor terrain to the indoor world. Featuring increasingly refined stepping-stones and textural charges, it gradually conditioned behavior for the transition (Easterling, 2018: 30).”

Türkçe çeviri: “Japon mimarisi, çıplak ya da çoraplı ayaklarla temas eden zengin bir dokunsal alfabe (ing. Braille) geliştirmiştir; bu, bedende yayılarak duruşu veya tavrı yönlendirmiştir. Düzayaklarla dizlerin yukarıda olduğu pozisyon, yerle kaplı zeminlerde oturma şekliydi. Yükseltilmiş platformlar ise, bacaklar açık bir şekilde oturarak rahatça dinlenme amacıyla kullanılıyordu ve bu uygulama zamanla yaygın hale geldi. Eşiklerden veya kekkai'lerden dikkatlice geçmek, çömelme veya eğilme hareketini tetiklerdi. Ayakkabıların çıkarıldığı alan olan genkan, dış alan ile iç mekân arasındaki geçişin son halkasını oluşturarak davranışları yavaş yavaş şartlandırır. Dış mekânın iç mekâna geçişini kolaylaştıran ve giderek daha rafine hale gelen basamak taşları ve dokusal değişimlerle birlikte, davranışları yavaşça dönüştürmeye katkı sağlardı.”

Bu anlam bloğunda Japon mimarisindeki oturma şeklinin zeminle ilişkisi ele alınmaktadır ve ayakkabı çıkarma alanı olan genkanın mimari detayları üzerinden ayakların dokunuşları ve bu dokunuşların vücuda etkisi incelenmektedir. Anlatıda mimari bileşenlerin anlamı insan davranışları ve dokunma duyusu ile birlikte çeşitlenmektedir. Eylem kodu deneyimin ve eylemin anlamını ileten bir kod olduğundan bu anlam bloğu ile ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle “Ayak Dokunuşları” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Ayak Dokunuşları**).

Anlam Bloğu 75: “First a pattern is laid out, then colored sand is applied using metal funnels; finally, it is destroyed... A symbolic picture of the universe, the mandala of Tibetan Buddhism is the subject of a meticulous ceremony (Easterling, 2018: 30).”

Türkçe çeviri: “Öncelikle bir desen oluşturulur, ardından metal huni kullanılarak renkli kumlar uygulanır; en sonunda ise bu desen yok edilir... Tibet Budizmi'nin mandalas, evrenin sembolik bir resmini temsil eden titiz bir törenin konusudur.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösteren olup Tibetyan Budizm’inin mandala ritüelini anlatmaktadır. Bu ritüelde zemin üzerine renkli kumlarla evrenin sembolik bir resmi çizilmektedir. Mandala tamamlandıktan sonra yok edilmesi adımı ise maddenin geçici ve değişken doğasını vurgulamaktadır. Burada evrenin kalıcılığı ve geçiciliği ile ilgili karşıtlık çok değerliliği gösteren sembolik kodun habercisidir. “Evrenin Sembolik Resmi (ing. symbolic picture of the universe)” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Evrenin Sembolik Resmi**).

Ayrıca bu anlam bloğunda Tibetyan Budizm’den bahsetmesi kültürel kodun da habercisidir. Dolayısıyla “Tibet Budizmi” de ikinci bir üretici birim olarak seçilebilir (**KÜL: Tibet Budizmi**).

Anlam Bloğu 76: “For the aristocrats in Shinden architecture, the desire for quiet treading on the soft floor materials even evolved into a style of walking or gliding that distinguished them from commoners. Now best reenacted in Noh theater, the walk maintained weight on the back foot, and the feet brushed against each other as they were successively pushed forward. Once the foot was in the forward weightless position, the toes were curled up and back down as the final flourish of each pace. The equally exaggerated gait of commoners was something more like cross-country skiing. When performed outdoors, it was capable of excavating parallel furrows in soil, thus helping in the cultivation of the land. (Easterling, 2018: 31).”

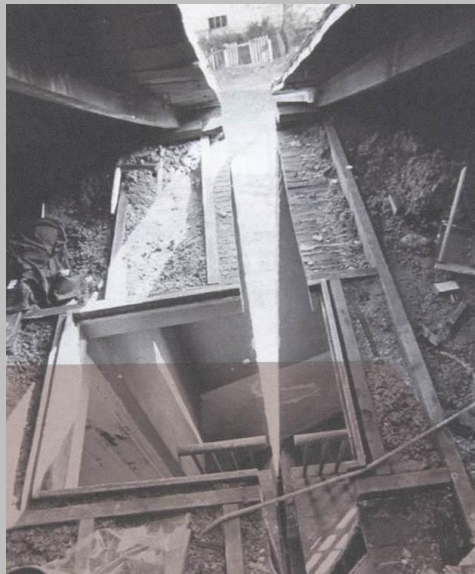
Türkçe çeviri: “Shinden mimarisindeki aristokratlar için, yumuşak zeminlerde sessiz adımlar atma arzusu, onları sıradan halktan ayıran bir yürüme ya da süzülme tarzına dönüşmüştür. Bu yürüyüş tarzı, günümüzde en iyi şekilde Noh tiyatrosunda canlandırılmaktadır. Yürüyüş, ağırlığın arka ayakta tutulduğu ve ayakların birbirine sürtünerek öne doğru hafifçe itildiği bir tarzda gerçekleştirilmektedir. Ayak, önde ağırlıksız bir pozisyona ulaştığında, adımın son süsü olarak ayak parmakları yukarı kıvrılıp tekrar aşağıya iner. Sıradan halkın aynı şekilde abartılı yürüyüşü ise, daha çok karda yürürken yapılan kayak benzeri bir harekete benzerdi.

Dışarıda yapıldığında, bu yürüyüş tarzı toprağı kazıyarak paralel izler bırakabilir ve böylece toprağın işlenmesine katkıda bulunurdu.”

Bu anlam bloğunda geleneksel Japon Shinden mimarisinde aristokratların yumuşak zemin malzemelerinde sessiz yürüme arzusunun, onları sıradan insanlardan ayıran bir yürüme tarzına dönüşümü anlatılmaktadır. Aristokratların yumuşak zemindeki kendilerine özgü yürüme pratiği bir hareketi ve deneyimi ifade ettiğinden, bu anlam bloğu eylem kodu ile ilişkilendirilmiştir. “Sessiz Yürüyüş” bu anlam bloğunda eylem kodu altına tasnif edilebilen üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Sessiz Yürüyüş**).

Yanı sıra anlatıda geçen yürüyüş aristokratların hiyerarşi ve statüsünü ortaya koyduğundan semantik kodun çağrışım düzeyiyle de ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla “Hiyerarşi” bu anlam bloğunda ikinci bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Hiyerarşi**). Bu anlam bloğunda görüldüğü gibi ses ve sessizlik olguları anlam üretme potansiyeli taşımaktadır.

Anlam Bloğu 77: “1974 ‘Humphrey Street, Englewood New Jersey, was a typical suburban home in a higher than standard negro neighborhood that was destroyed for an unrealized urban ‘renewal’ project. The three stages of the work were: cutting a one inch wide slice through the center of the house, beveling down half of the foundations to a low point of one foot, and... tipping the back half of the house to its new foundations, splitting open the center.’ Humphrey Street Splitting, Gordon Matta-Clark (Easterling, 2018: 31).”



Türkçe çeviri: 1974 'Englewood, New Jersey'deki Humphrey Street, standartların üzerinde siyah nüfusun yaşadığı tipik bir banliyö mahallesi idi. Bu mahalle, hayata geçirilememiş bir kentsel dönüşüm projesi için yıkıldı. Çalışmanın üç aşaması vardı: evin tam ortasından bir inç genişliğinde bir kesik atmak, temelin yarısını bir ayak yüksekliğindeki en düşük noktaya kadar eğimlendirmek ve... evin arka kısmını yeni temellerine doğru eğip ortadan ikiye ayırmak.' Humphrey Street Splitting, Gordon Matta-Clark.”

Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösteren olup New Jersey'in banliyösünde yer alan bir evin kentsel dönüşüm için yıkılma aşamalarını anlatmaktadır. Evin bölünerek merkezinin açılması yapının çok değerli anlamlarını harekete geçirecek sıra dışı bir hareket olarak simgesel koda çağrışım yapmaktadır. Bundan hareketle bu anlam bloğunda seçilen seçilen üretici birim “Merkezin Açılması”dır (**SİM: Merkezin Açılması**).

Anlam Bloğu 78: “The biotopological floor in Arakawa and Gin's Bioscleave house (2007) is an undulating terrain with one-meter high hills and hundreds small bumps like large stepping stones in a genkan. For their Reversible Destiny Foundation (perhaps as ambitious as it was clownish), the designers made spaces that, they hoped, would cause the body to stop aging. Rather than the perfectly flat floors of one-story buildings typically recommended for the elderly, the biotopological floor was designed to defamiliarize walking, put users off-balance and even cause them fall. In We Have Decided Not to Die, a catalogue for their Guggenheim exhibition of 1997, Arakawa and Gins wrote, ‘Comfort, the thinking goes, is a precursor to death; the house is meant to lead its users into a perpetually 'tentative' relationship with their surroundings, and thereby keep them young.’ (Easterling, 2018: 32)”

Türkçe çeviri: “Arakawa ve Gins'in Bioscleave Evi'nde (2007) yer alan biyotopolojik zemin, bir metre yüksekliğindeki tepeler ve genkan'daki büyük basamak taşları gibi yüzlerce küçük tümsekle dolu, dalgalı bir arazi yapısına sahiptir. Reversible Destiny Foundation için tasarladıkları bu mekanlar, bedenin yaşlanmasını durdurmayı amaçlıyordu (belki de iddialı olduğu kadar tuhaf bir yaklaşım). Yaşlılar için genellikle tavsiye edilen tek katlı binaların kusursuz düz zeminlerinin aksine, biyotopolojik zemin, yürümeyi yabancılaştırmak, kullanıcıları dengesiz bırakmak ve hatta düşmelerine neden olmak üzere tasarlanmıştır. 1997'de Guggenheim sergisi için hazırlanan We Have Decided Not to Die kataloğunda, Arakawa ve Gins şöyle yazıyordu: ‘Bu bakış açısına göre, rahatlık ölümün habercisidir; ev, kullanıcılarını çevreleriyle sürekli ‘geçici’ bir ilişkiye sokmayı ve böylece onları genç tutmayı amaçlıyor.’ ”

Bu anlam bloğu Arakawa ve Gin'in Bioscleave Evi'ndeki biyotopolojik zeminin tasarımını ve amacını açıklamaktadır. Biotopolojik ev, bir metre yüksekliğindeki

tepelerden ve büyük basamaklı taşlarından oluşan dalgalı bir zemindir. Zeminin bu tasarımı ev içindeki yürüme monotonluğunu kırmakta ve kullanıcıların daha yaratıcı şekillerde yürümelerine vesile olmaktadır. Bu tasarım deneysel bir girişim olduğu için eylem kodu ile ilişkili olup “Biyotopolojik Zemin” bu kod altında belirlenen üretici birim olmuştur (**EYL: Biyotopolojik zemin**).

Tasarımda konforun bozulması kullanıcıların dikkatini ve eylemlerini de uyandırma eğilimindedir. Konforu bozulan kullanıcı ev içindeki düzene alışmadığı biçimlerde dahil olmaya başlar. Böylece ortaya çıkan bilinmezlik yorum kodunu çağırıştırır. Bundan hareketle “Konforun Bozulması” bu kod altında üretilen üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Konforun Bozulması**).

Ek olarak tasarımın ev içindeki kullanıcıları zeminle sürekli ilişkiye sokarak rahatlığı bozup genç kalmalarını sağladığının ifade edilmesi kişilerin psikolojilerine inen semantik kodun altında yorumlanabilir. Bundan hareketle “Genç Kalmak” diğer bir üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Genç Kalmak**).

Anlam Bloğu 79: “2015 Kiva robots retrieve and arrange shelves in an Amazon warehouse. Algorithms determine which robot is sent to collect which shelf to be brought to which workers, the system turning ‘what is normally a serial process into a massively parallel process,’ according to the manufacturers. In 2012, Amazon, Kiva's biggest customer, buys the company outright. Kiva claims its robots triple the speed of order-fulfillment, and reduce staffing needs by two thirds. For safety reasons, humans are banished from floor areas where Kiva robots operate (Easterling, 2018: 32).”



Türkçe çeviri: “2015 yılında Kiva robotları, Amazon depolarında rafları getirip düzenlemektedir. Algoritmalar, hangi robotun hangi rafı alıp hangi çalışana götüreceğini belirler. Üreticilere göre bu sistem, 'normalde sırayla yapılan işleri, aynı anda birden fazla işin yürütüldüğü bir sürece' dönüştürmektedir. 2012 yılında, Kiva'nın en büyük müşterisi olan Amazon, şirketi tamamen satın alır. Kiva, robotlarının sipariş karşılama hızını üç katına çıkardığını ve personel ihtiyacını üçte iki oranında azalttığını iddia etmektedir. Güvenlik sebepleriyle, Kiva robotlarının çalıştığı zemin alanlarından insanlar uzaklaştırılır.”

Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Kiva robotlarının Amazon depolarında raf düzenleme işlemlerini hızlandırmak amacıyla kullanıldığı açıklanmaktadır. Zemine yerleştirilen algoritma robotların hangi raflara gideceğini otomatik olarak belirlemektedir. “Algoritma” raf düzenleme süreçlerini zemin üzerine yansıttığından üretici birim olarak seçilmiş ve hareketi tarif eden eylem kodu altında sınıflandırılmıştır (**EYL: Algoritma**).

Zemin üzerinde yaşanan bu gelişme ayrıca dijital çağın taşıdığı anlamları da gösterdiğinden bilimin sesi olan kültürel kodu da çağrıştırmaktadır. Bu kod altında seçilen ikinci üretici birim “Dijital” olarak belirlenmiştir (**KÜL: Dijital**).

Anlam Bloğu 80: “Dance floors encourage extraordinary movements involving both discipline and abandon. Whether A in a 19th century ballroom or a contemporary club, a dance floor is designed to contain a sea of couples covering its entire extent and dancing rhythmically. The floor is also sometimes treated with powder to make it easier to slide and spin with moves that defy gravity or deliberately upset the norms of polite comportment. The buzz or the moonwalk danced by Cab Calloway in the 1930s, Bill Bailey in the 50s and Michael Jackson in the 1980s, is a sliding dance to create the illusion of inverted or unearthly conditions- a move strangely similar to the Shinden gliding walk in reverse (Easterling, 2018: 33).”

Türkçe çeviri: “Dans pistleri, hem disiplinli hem de özgür hareketleri teşvik eder. İster 19. yüzyılda bir balo salonunda, ister modern bir kulüpte olsun, dans pistleri tamamen dolu bir şekilde çiftlerin ritmik hareketleri için tasarlanmıştır. Zemin bazen kaymayı ve dönmeyi kolaylaştırmak amacıyla pudra ile kaplanır; bu da yer çekimine meydan okuyan ya da görgü kurallarını bilerek bozmayı amaçlayan hareketlere olanak tanır. 1930'larda Cab Calloway, 1950'lerde Bill Bailey ve 1980'lerde Michael Jackson tarafından yapılan moonwalk veya buzz dansı, adeta yer çekimine karşı geliyormuş izlenimi veren bir kayma dansıdır – bu hareket, Japonya'daki Shinden mimarisine özgü, ileri doğru kayarak yapılan yürüyüş tarzının tam tersini anımsatır.”

Bu anlam bloğunda anlatılan dans pistleri olağanüstü hareketleri harekete geçirmektedir. Balo salonlarından çağdaş kulüplere kadar ritmik dansa zemin oluşturan bu pistler geleneksel normlara meydan okuyan bir mekan oluşturur. Bu mekanlar sınırlarını zorlayan, yer çekimine meydan okuyarak geleneksel davranış normlarını kıran, dahası serbestçe hareket etmeyi ve yaratıcı kullanımları başlatan zeminler barındırdığından özgür seçimi ve deneyimi gösteren eylem kodu altında incelenebilir. Bu anlam bloğunda belirlenebilecek üretici birim “Dans Pisti” dir **(EYL: Dans Pisti)**.

Dans pistlerinin ayrıca geleneksel davranış normlarına karşı oluşu ve yer çekimine meydan okunması karşıt öğelerle dolu bir mekan olduğunu göstermektedir. Dans pistlerinin “Yer çekimine Karşı” duruşu simgesel kod altında ele alınabilir **(SİM: Yer çekimine Karşı)**.

Ek olarak dans pistleri insanların psikolojilerinin etkisi altında abartılı davranışları da tetikleyebilmektedir. Bu durum kişilerin psikolojilerine gönderme yapan semantik kodu çağrıştırmaktadır. “Abartılı Davranış” üretici birim olarak ele alınmıştır **(SEM: Abartılı Davranış)**.

Bu anlam bloğunda görüldüğü üzere zemin üzerinde yaratıcı bir eyleme geçmek anlamsal çeşitliliği arttırmakta ve anlamın taşınmasını sağlamaktadır.

Anlam Bloğu 81: “2013 The floor of the Epoka University Student Center in Tirana, Albania, designed by Zambak and CORDA (Center of Research and Design in Architecture), is treated like a painting. Materialized from two different types of marble, white and dark green, the two stone colors compose a repetitive pattern that reads on first sight as only two-dimensional. From the upper level though, the pattern starts to gain three- dimensional depth, hinting at the staging capacity of the space as an exhibition venue for student design projects as well as the main circulation of the building. Because of the iconographic intensity of the Escher-like pattern tattooed on the floor, you can sense this staging capacity even when there is no exhibition installed. The floor actually features two images: one is the graphic pattern produced by the two differently colored stones, but because the marble is polished, it also produces a reflective image of the hall's interior superimposed on the intrinsic figuration of the stone. The optical effervescence of the floor's reflective surface is further increased by the fact that all other material finishes are highly tactile - the rough concrete of the ceiling, the earthy touch of the bricks building the wall. The floor, even though forming but one element of the structure, conditions the perception and performance of the entire building. - Andreas Ruby (Easterling, 2018: 33)”

Türkçe çeviri: “2013 yılında Arnavutluk, Tiran’daki Epoka Üniversitesi Öğrenci Merkezi’nin zemini, Zambak ve CORDA (Center of Research and Design in Architecture) tarafından tasarlanmış olup, adeta bir tablo gibi ele alınmıştır. Beyaz ve koyu yeşil olmak üzere iki farklı mermer türünden oluşan zemin, ilk bakışta yalnızca iki boyutlu bir desen olarak algılanır. Ancak üst seviyeye çıktığınızda, desen üç boyutlu bir derinlik kazanmaya başlar ve bu mekânın öğrenci tasarım projeleri için bir sergi alanı olma kapasitesine, aynı zamanda binanın ana dolaşım alanı olarak işlevine dair ipuçları verir. Zeminin üzerinde yer alan karmaşık desen sayesinde, sergi olmadığı durumlarda bile bu sergileme potansiyelini hissedebilirsiniz. Zemin, aslında iki görüntü barındırır: ilki, farklı renkteki iki taşın oluşturduğu grafik desen, ikincisi ise cilalanmış mermerin, salonun iç mekânını yansıtarak taşın kendine özgü figürasyonunun üzerine süperpoze ettiği yansıtıcı görüntüdür. Zeminin yansıtıcı yüzeyinin görsel canlılığı, diğer tüm malzeme kaplamalarının son derece dokunsal olmasıyla daha da artar (tavanın kaba betonu ve duvarı inşa eden tuğlaların toprak dokusu gibi). Zemin, yapının sadece bir bileşeni olmasına rağmen, tüm binanın algısını ve performansını şekillendirir. -Andreas Ruby”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Anlatıya göre 2013 yılında Zambak ve CORDA tarafından tasarlanan Tiran’daki Arnavutluk Epoka Üniversitesi Öğrenci Merkezi’nin zemini ilk bakışta iki boyutlu gibi görünen bir desenden oluşmaktadır. Fakat üst kattan bakıldığında, desen üç boyutlu derinlik kazanmaya başlar ve mekânın sergi projeleri için bir sahneleme alanı olarak kullanmasını sağlar. Burada iki boyut ve üç boyut karşıtlığı simgesel kodun habercisidir. Anlatıdan hareketle “İkinci ve Üçüncü Boyutun Birlikteliği” kavram grubu üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: İkinci ve Üçüncü Boyutun Birlikteliği**).

Ayrıca bu anlam bloğunda iç mekanın yansıması sonucu oluşan atmosferin etkileyciliğinden de bahsedilmektedir. Yansıtıcı zeminin mekanın duygusunu etkilediğinden yola çıkarak bu anlam bloğunda çağrışımları ve izlenimleri gösteren semantik koda da işaret edildiği söylenebilir. “Yansıtıcı Yüzey” ikinci bir üretici birim olarak belirlenebilir (**SEM: Yansıtıcı yüzey**).

Anlam Bloğu 82: “Floor inspire tumbling to test the body's bounciness in gravity, an extended length of floor, like a catwalk or red carpet inspires a variety of equally exaggerated behaviors. Andy Warhol, whose Dance Diagram (1962) shifts the site of art from an optical vertical plane to a corporeal horizontal plane, considered the fashion catwalk to be the new theater. On the catwalk, models invariably walk with a distended march in which the feet cross over each other and the face never smiles. Similarly, the red carpet, that flatters guests and celebrities by treating them with the appointments of royalty, is a theater for both humans and cameras to admire the walking and posing body. Here, released from the grave expression essential to fashion, teeth are bared in ambitious smiles and eyes narrow as bodies strike special torsional poses (Easterling, 2018: 34).”

Türkçe çeviri: “Zemin, dans pistlerinde vücudun yer çekimine karşı dayanıklılığını test etmek için zıplamayı teşvik ederken, kedi yolu (catwalk) ya da kırmızı halı gibi uzun bir zemin parçası, farklı ve abartılı davranışlara ilham verir. 1962 yılında sanatın görsel yanını ortaya koyan dikey düzlemden, bedensel yanını ortaya koyan yatay düzleme kaydığını gösteren çalışmalarıyla tanınan Andy Warhol, moda podyumunu yeni bir tiyatro olarak görmüştür. Podyumda, modeller daima ayakların birbiriyle kesiştiği, yüzlerin asla gülümsemediği geniş bir yürüyüşle yürürler. Benzer şekilde, misafirleri ve ünlüleri krallara layık bir şekilde ağırlayarak onlara şeref vermek amacıyla kırmızı halı, hem insanların hem de kameraların yürüyen ve poz veren bedenleri hayranlıkla izlediği bir tiyatrodur. Burada, moda için temel olan ciddi ifadeden kurtulmuş olarak, dişler iddialı gülümsemelerle açığa çıkar ve gözler, bedenler özel dönme pozları sergilerken daralır.”

Bu anlam bloğunda Andy Warhol'un “Dance Diagram” adlı eseri üzerinden moda dünyasına bir bakış sunulmakta ve kırmızı halının üzerindeki yürüyüş şekilleri incelenmektedir. Modellerin kırmızı halıda dik bir yürüyüş sergilemesi ve pozlar vermesi özel bir tür performansı temsil etmektedir. Kodlar açısından bakıldığında bedensel ifadeler ve yürüyüş tarzları, bir tür özgür seçimi ve deneyimi gösteren eylem koduna referans vermektedir. Bu referanstan hareketle “Model Yürüyüşü” (ing. catwalk) bu anlam bloğunda seçilen üretici birim olmuştur (**EYL: Model Yürüyüşü**).

Ayrıca model yürüyüşündeki özel duruşlar ve pozlar dikkat çekme ve hayranlık uyandırma gibi izlenimlere çağrışım yaptığından semantik kod ile ilişkilendirilebilir. Bu nedenle bu anlam bloğunda ikinci üretici birim “Hayranlık Verici” olarak belirlenmiştir (**SEM: Hayranlık Verici**).

Anlam Bloğu 83: “Resurfacing for holiness: ‘And they saw the God of Israel: and there was under his feet as it were a paved work of a sapphire stone, and as it were the body of heaven in his clearness.’ (Easterling, 2018: 33)”

Türkçe çeviri: “Kutsallığın Yeniden Yüzeyleştirilmesi: ‘Ve İsrail Tanrısı’nı gördüler; ayaklarının altında sanki bir safir taşı üzerine döşenmiş bir zemin, sanki gökyüzünün saflığı gibi bir aydınlık vardı.’ ”



Bu anlam bloğunda kutsal metinlerden biri olan Exodus’da bahsi geçen bir anlatı aktarılmaktadır. Burada tanrı insanlara safir kaplı bir zemin üzerinden görünmektedir. Buradaki zemin berraklığı ile gökleri çağrıştırmakta ve dinsel bir hikayede bir mekana dönüşmektedir. Bu nedenle bu anlam bloğu ortak bilgiyi gösteren kültürel kod ile ilişkilendirilebilir ve “Kutsal” üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Kutsal**).

Anlam Bloğu 84: “The floor delivers instructions to the body that need not be translated into language. Inducing rather than telling, the cues rely not on ‘knowing that’ but rather on ‘knowing how.’ ‘Giving the floor’ to prompt or indulge a spectrum of behaviors is perhaps another underexploited power worth retrieving from a study of architectural elements. (Easterling, 2018: 34, 35).”

Türkçe çeviri: “Zemin, bedene dil ile tercüme edilmesine gerek olmayan talimatlar verir. Bilgilendirmek yerine teşvik eden bu işaretler, ‘bilmek’ yerine ‘nasıl yapılacağını bilmek’e dayanır. ‘Zemine vermek’ ifadesi, bir dizi davranışı teşvik etmek ya da hoşnut kılmak amacıyla kullanıldığında, belki de mimari unsurların incelenmesi noktasında geri kazanmaya değer yeterince değerlendirilmemiş güçtür.”

Bu anlam bloğunda zeminin bedensel hareketin kaydını alan bir bileşen olarak daha önce mimarlık diline çevrilmemiş talimatlar içerdiği dile getirilmekte ve bu durumun daha önce mimarlık bileşenleriyle ilgili yapılmış çalışmalarda

keşfedilmemiş bir güç (ing. underexploited power) olduğu vurgulanmaktadır. Burada bedensel davranışlar üzerinden mimarlığın bilinmeyen yönlerine doğru bir sorgu yapılmaktadır. Bedenin deneysel yanı mimarlık dilinde özgür seçimi göstermekte, zeminin yeterince konuşulmamış ve sömürülmemiş yanlarının ne olacağı sorusunu gündeme getirmektedir. Bu noktadan hareketle bu anlam bloğunda eylem kodunun özgür seçim yanı ve yorum kodunun bilmecesi birlikte işlemekte gibidir. “Beden” ve “Sömürülmemiş Güç” kavramları üretici birimler olan belirlenmiştir (**EYL: Beden**) (**YOR: Sömürülmemiş Güç**).

Anlam Bloğu 85: “Section

A historical fast-forward through the changing cross-section of the floor would remain steady on hardened earth for centuries, eventually incorporating aggregates of stone and wooden timbers. metal, would animate the section slightly. The Greeks introduced beams combining stone and Floors in ancient palaces and temples across all civilizations, paved with every possible stone and iron to resist bending. Romans introduced the chemical composite of concrete also occasionally embedding iron into the mixture. These and the sophisticated joinery of Chinese carpentry would all appear in an increasingly complex sandwich of materials (Easterling, 2018: 5, 36).”

Türkçe çeviri: “Kesit

Zemin kesitindeki değişimlere hızlıca göz atıldığında, yüzyıllar boyunca sertleşmiş toprağın sabit bir temel olduğu görülür. Zamanla taş ve ahşap kütükler, zemin yapılarına eklenen malzemeler haline gelmiştir. Daha sonra metal kullanımı, kesitte küçük bir değişiklik yaratmıştır. Yunanlılar, taş ve ahşap kirişleri bir araya getirirken, tüm medeniyetlerde antik saraylar ve tapınaklar, her türlü taş ve demirle kaplanmıştır. Romalılar, betonun kimyasal bileşimiyle yeni bir yapı oluşturmuş ve zaman zaman karışıma demir eklemiştir. Ayrıca, Çin marangozluğunun gelişmiş bağlantı teknikleri de bu karmaşık malzeme katmanları arasında yerini almıştır.”

Bu anlam bloğunda zeminin zaman içinde değişen kesiti ile ilgili bir inceleme yapılmaktadır. Zeminin kesit değişimi farklı olaylarla etkileşime sokularak anlatıldığından olay örgüsünü gösteren eylem kodu altında kategorize edilmiştir. Buradan hareketle “Kesit Değişimi” bu anlam bloğunda seçilen üretici birim olmuştur (**EYL: Kesit Değişimi**).

Ayrıca bu anlam bloğunda zeminin yapısal değişimine kültürel bir perspektiften bakılarak da anlamlandırmalar yapılmaktadır. Başka bir ifadeyle, toplumun

ihtiyaçlarına, kullanım alışkanlıklarına ve kültürel beklentilerine göre zeminin kesitinin farklılaştığı ifade edilmektedir. Kesit değişimi kültürel bir yaratıcılığın karşılığı olmaktadır. Teknik gelişmeler kültürel yaratıcılıkla birleşmektedir. Dolayısıyla “Mimari Teknik” kültürel kod altında seçilen bir diğer üretici birim olmuştur (**KÜL: Mimari Teknik**).

Anlam Bloğu 86: “2006 Digital prayer rug: the EL Sajjadah (EL = electroluminescent; Sajjadah = prayer mat), by designers Soner Ozenc. Electroluminescent fibers brighten as the matt is turned towards Mecca; a glowing vector drawing inspired by the Green Mosque of Istanbul is powered by rechargeable batteries, or plug-in power. Despite tremendous publicity, a 2012 Kickstarter campaign to fund EL Sajjadah fails (Easterling, 2018: 35).”

Türkçe çeviri: “2006 Dijital seccade: EL Sajjadah (EL = elektrolüminesans; Sajjadah = seccade), tasarımcı Soner Ozenc tarafından üretilmiştir. Elektrolüminesan lifler, halı Kabe'ye döndürüldüğünde aydınlanır; İstanbul'daki Yeşil Camii'den ilham alan parlayan bir vektör çizimi, şarj edilebilir piller veya prizle çalıştırılmaktadır. Büyük bir tanıtıma rağmen, 2012 yılında EL Sajjadah'ı finanse etmek için başlatılan Kickstarter kampanyası başarısız olmuştur.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada Soner Özenç tarafından tasarlanan elektrikli seccade (ing. digital prayer rug) anlatılmakta ve gösterilmektedir. Seccadede bulunan elektronik lifler, halının Mekke'ye döndürüldükçe parlamasını sağlamaktadır. Dahası insan etkileşimli teknoloji bedeninin yönelimini algılamaktadır. Bu da eylem kodunun hareket ve özgür seçimi özelliğini uyandırma eğilimindedir. Bu noktadan hareketle “Yönelme” bu anlam bloğunda seçilen üretici birim olmuştur (**EYL: Yönelme**).

Ayrıca bu anlam bloğunda insan etkileşimli teknolojilerin kullanıcı davranışlarıyla etkileşiminden bahsedilmektedir. Bu teknolojilerden biri olarak örneklenen dijital

seccade bilimsel bilgiyi gösteren kültürel kodun da habercisi olarak düşünülebilir. Bu tespitten hareketle “Dijital Seccade” bu anlam bloğundaki ikinci bir üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Dijital Seccade**).

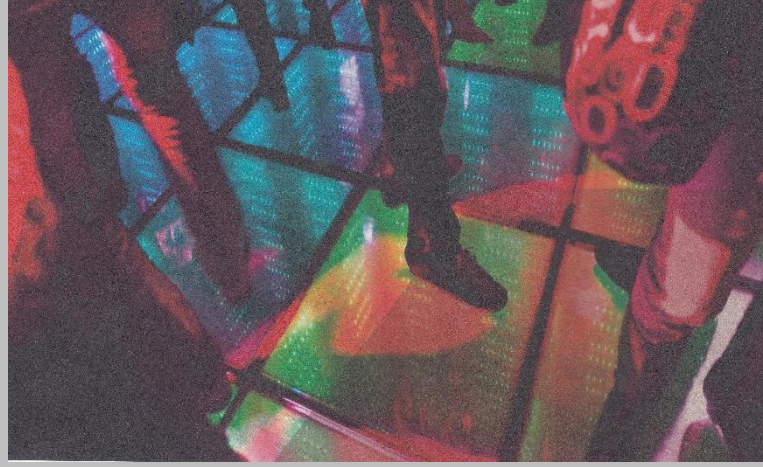
Anlam Bloğu 87: “The wood-framed floors of storied architecture, a prevailing technology for centuries of the last millennium, have long been accomplished with countless, minute variations that would flicker by in the time lapse. The length of wooden timbers dictated the width of structures like row houses which, in turn determined the width of lots, thus formatting the urban fabric of cities like New York and London with an on-going structural increment. Acting as beams, these timbers make the longest span (approximately three meters), and smaller, perpendicular framing members span between the beams. Still smaller planks span the joists to create a subfloor. Appearing in the early-to-mid 19th century, balloon framing used larger numbers of tall wooden framing members from which the floor was suspended. Currently popular platform framing establishes each floor as a separate unit (Easterling, 2018: 36, 37).”

Türkçe çeviri: “Çok katlı mimarideki ahşap çerçevesiz zeminler, yüzyıllar boyunca hâkim bir teknoloji olmuştur ve sayısız, küçük varyasyonlarla gerçekleştirilmiştir; bu varyasyonlar zamanla gözden kaybolur. Ahşap kütüklerin uzunluğu, sıra evleri gibi yapıların genişliğini belirlerken, bu da arazi genişliğini etkileyerek New York ve Londra gibi şehirlerin kentsel dokusunu sürekli bir yapısal artışla biçimlendirmiştir. Kiriş olarak işlev gören bu kütükler, en uzun açıklığı (yaklaşık üç metre) oluştururken, daha küçük dik açılı çerçeve elemanları kirişler arasında yer alır. Daha küçük tahtalar ise, alt zemin oluşturmak üzere kirişlerin üzerine yerleştirilir. 19. yüzyılın başları ile ortalarında ortaya çıkan balon çerçeveleme, zeminlerin asıldığı daha fazla sayıda yüksek ahşap çerçeve elemanı kullanmıştır. Günümüzde popüler olan platform çerçeveleme ise her katı ayrı bir birim olarak belirler.”

Bu anlam bloğunda ahşap çerçevesiz zeminler (ing. wood-framed floors) ve bu zeminlerin değişimi ele alınmaktadır. Burada ahşap kirişlerin uzunluğu sıralı evlerin boyutlarını oradan da tüm kentsel dokunun boyutlarını belirlemektedir. Bu da toplumsal yaşantının mimari teknik tarafından nasıl etkilendiğinin bir göstergesidir. Dolayısıyla ahşap çerçeve mimari teknik bilgi olarak bilimsel bilgi türüne gönderme yapan kültürel kodun habercisidir. Dolayısıyla bu anlam bloğu “Ahşap Çerçeve” üretici birimi ile oluşmuş gibidir (**KÜL: Ahşap Çerçeve**).

Anlam Bloğu 88: “2008 Renewable resource: the floor of Watt, a Rotterdam nightclub, generates electricity and light when danced upon (Easterling, 2018: 36).”

Türkçe çeviri: “2008 Yenilenebilir kaynak: Rotterdam'daki gece kulübünün Watt adlı zeminini, üzerinde dans edildiğinde elektrik ve ışık üretmektedir.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösteren olup, 2008 yılında Rotterdam'daki bir gece kulübünün elektrikli zemininden (ing. floor of Watt) bahsetmektedir. Bu zemin, dans edildiğinde elektrik ve ışık üreten, yenilenebilir bir kaynaktır. Burada insan hareketleri üzerinden deneyim ve etkileşimin tasarıma yansımaları görülmektedir. Dolayısıyla “Elektrikli Zemin” hareketi gösteren eylem kodu altında kategorilenen bir üretici birim olarak ele alınabilir (**EYL: Elektrikli Zemin**).

Yanısı sıra bu anlam bloğunda, dans hareketleriyle enerji üreten bu zemin, aynı zamanda çevre dostu teknoloji, sürdürülebilirlik ve yenilenebilir enerjiye geçiş gibi sembolik anlamlarla da ilişkilendirilebilir. İkinci bir üretici birim olarak seçilen “Yenilenebilir Enerji” yok olan bir enerjiyi yeniden hayata geçirdiğinden çok değerliliği gösteren simgesel kod altında kategorize edilebilir (**SİM: Yenilenebilir Enerji**). Bu tür yenilikçi ve etkileşimli teknolojiler kullanıcı yaratıcılığını öne çıkarma potansiyeline sahiptir ve mekanın sürekli yeniden üretilmesine vesile olmaktadır. Bu da tez çalışmasının mimarın otoritesini sorgulayan ve sosyal yaratıcılığı öne çıkaran yaklaşımı ile ilişkilendirilebilecek bir tasarım örneklemesidir.

Anlam Bloğu 89: “Wrought iron, making a relatively brief appearance as a structural member in the 19th century, was quickly replaced with steel, after which the fast-forward through a changing floor section would begin to jump and palpitate more rapidly. A Bessemer steel alloy, patented in 1851 made skeletal structures possible. Grids of beams and girders

appearing in the floor section accomplished longer spans, but they also inspired trusses that increased the depth of the floor as well as the span between supports. (Easterling, 2018: 37).”

Türkçe çeviri: “19.yüzyılda yapısal eleman olarak görece kısa bir süre boyunca kullanılan dökme demir, hızla yerini çeliğe bırakmıştır. Bu değişimle birlikte, zemin kesitindeki hızlı ilerleyiş daha hızlı bir şekilde ilerlemeye başlamıştır. 1851 yılında patentlenen Bessemer çelik alaşımı, iskelet yapılarının mümkün olmasını sağlamıştır. Zemindeki kirişler ve kolonlardan oluşan ızgaralar, daha uzun açıklıklar elde edilmesini sağlarken, aynı zamanda destekler arasındaki açıklığı artıran kirişleri de buna katkı sağlamıştır.”

Bu anlam bloğunda 19.yüzyılda yapılarda kullanılan demirin yerini çeliğin almasıyla, zeminin kesit değişimlerinin hızla arttığı dile getirilmektedir. Bu açıklamayı Barthes’in bilimsel bilginin sesi olarak tanımladığı kültürel kod altında değerlendirmek uygun olur çünkü zemin kesitinin teknik bilgi üzerinden değişimi ele alınmaktadır. Bundan hareketle “Çelik İskelet Sistemi” bu anlam bloğunun üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Çelik İskelet Sistemi**).

Anlam Bloğu 90: “2011 Excavation: the Natural History Museum of Utah employs the trope of super-tough glass flooring over historical artifacts, simulating discovery of bones in the ground (Easterling, 2018: 37).”

Türkçe çeviri: “2011 Kazı: Utah Doğa Tarihi Müzesi, zemin üzerindeki tarihi eserlerin korunmasını göstermek amacıyla, zeminde dayanıklı cam kullanarak, yeraltındaki kemiklerin keşfini deneyimleten bir tasarım anlayışını benimsemiştir.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösteren olup Utah Doğa Tarihi Müzesi’nin cam zemininden bahsetmektedir. Cam zemin arkeolojik alanla kullanıcılar arasında deneyimi arttırmakta ve iletişimi çeşitlendirmektedir. Bu da çok değerliliği gösteren simgesel kodun habercisidir. Bu kod altında “Şeffaflık” kavramı üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Şeffaflık**).

Anlam Bloğu 91: “Modern reinforced concrete, yet another material technology in the diversifying floor section, metal decking into which concrete is poured. But the reinforced concrete may also be poured to assemble concrete and steel in countless combinations. For instance, steel beams may support provide both beams and decks in one-way slab or two-way ‘waffle’ slabs. Concrete may be pre-tensioned or post-tensioned, with steel cable threaded through an open channel and tightened to bow the concrete slab against loading forces. One of the newest reinforced concrete sections, Bubble Decking, uses a grid of small beach balls to displace and reduce the quantity of material, thereby significantly lowering the CO₂ emissions that result from concrete production (Easterling, 2018: 38).”

Türkçe çeviri: “Modern güçlendirilmiş beton, zemin kesitindeki bir başka malzeme teknolojisidir ve metal döşeme üzerine beton dökülerek üretilir. Ancak, güçlendirilmiş beton, sayısız kombinasyonla beton ve çeliği bir araya getirmek için de kullanılabilir. Örneğin, çelik kirişler, tek yönlü levha veya iki yönlü ‘waffle’ levhalar için hem kiriş hem de döşeme işlevi görebilir. Beton, yükleme kuvvetlerine karşı eğilmek amacıyla açık bir kanaldan geçirilen ve çelik kablo ile ön gerilmeli veya son gerilmeli olarak dökülebilir. En yeni güçlendirilmiş beton kesitlerinden biri olan Bubble Decking, malzeme miktarını azaltmak ve yer değiştirmek için küçük plaj toplarından oluşan bir ızgara kullanarak, beton üretiminden kaynaklanan CO₂ emisyonlarını önemli ölçüde azaltmaktadır.”

Bu anlam bloğunda modern beton teknolojisinin zemin kullanımındaki çeşitliliği ve evrimi üzerinde durulmaktadır. Anlatımda betonun farklı kombinasyonlar ve tekniklerle kullanımı “bubble decking” adlı yeni bir beton döşeme tekniği ile örneklenmektedir. Bu teknikte, beton üretiminden kaynaklanan CO₂ emisyonunun azaltılması amaçlanmaktadır. Bu anlatım bilimsel bilgi türüne gönderme yapan kültürel kod altında bir değerlendirilebilir ve “Beton Teknolojisi” kültürel kod altında üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Beton Teknolojisi**).

Anlam Bloğu 92: “The fast-forward that begins with dense hardened earth eventually features floor sections as lightweight as air and as transparent as glass. Inverting the historically strenuous attempts to strengthen and rigidify structural materials, Cedric Price's Infla-floor (1964), joining a number of designs for inflatable floors, replaced the solid floor section with gaseous air. Slabs of structural glass, reinforced with polymers and set into a steel (or glass) grid can create an exceptionally strong floor in a section only around 10 centimeters thick. Like the trick floors of ancient palaces, these transparent floors now sometimes appear as special platforms at the top of sky-scrapers, offering a popular photo-op of the body suspended in mid-air hundreds of feet above the ground (Easterling, 2018: 39).”

Türkçe çeviri: “Hızla gelişen zemin kesitleri, yoğunlaşmış sert toprak ile başlayarak, sonunda havadan hafif ve camdan şeffaf zemin kesitlerine dönüşür. Yapısal malzemeleri güçlendirme ve sertleştirme konusundaki tarihsel çabaları tersine çeviren Cedric Price'in Infla-floor (1964) tasarımı, şişirilebilir zeminlerin bir dizi tasarımını bir araya getirerek, katı zemin kesitini gaz halinde hava ile değiştirmiştir. Polimerlerle güçlendirilmiş ve çelik (veya cam) bir ızgaraya yerleştirilmiş yapısal cam plakalar, yalnızca yaklaşık 10 santimetre kalınlığında olağanüstü güçlü bir zemin oluşturabilir. Antik sarayların gizli zeminleri gibi, bu şeffaf zeminler artık gökdelenlerin tepe katlarında özel platformlar olarak da görünmekte ve yerden yüzlerce metre yükseklikte asılı duran bir kişinin fotoğraf çekimi için popüler bir alan oluşturmaktadır.”

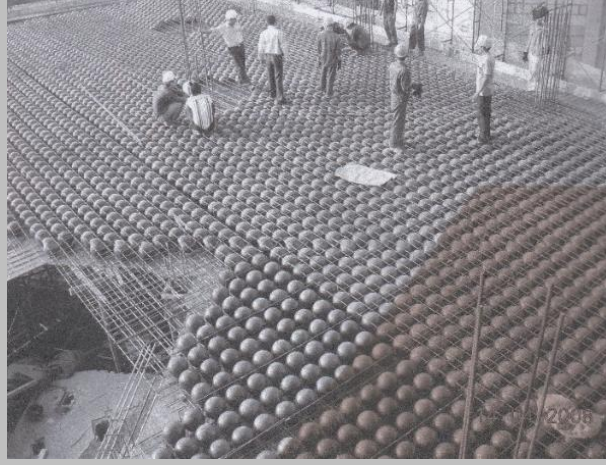
Bu anlam bloğunda, modern yapı malzemelerinin gelişimi ile zeminin evrimi ele alınmaktadır. Anlatı içerisinde Cedric Price'ın Infla-floor tasarımı örnek verilmekte, şişirilebilir zeminlerin yapı malzemelerine getirdiği yeni bakış açısı anlatılmaktadır. Örnek verilen tasarım geleneksel yöntemlerden farklı olarak gaz ile doldurulmuş bir yapı sunmakta ve alışılmadık esneklikte bir zemin deneyimi ve seçim özgürlüğü ortaya koymaktadır. Bu seçim özgürlüğü anlatıya deneysel bir yön katmaktadır. Buradan hareketle eylem kodu altına yerleştirilen bu anlatıda “Infla-Floor Tasarımı” eylem kodu altında üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Infla-Floor Tasarımı**).

Ayrıca anlatıda bahsi geçen bu sistemler hafiflik izlenimi yaratarak çağrışımsal yönü gösteren semantik kod altında da değerlendirilebilir. Dolayısıyla “Hafiflik” diğer bir üretici birim olarak belirlenebilir (**SEM: Hafiflik**).

Anlam Bloğu 93: “2008 The most solid-seeming floor might consist of multiple hollows: bubble decking uses a field of small recycled plastic balls, held in place with a mesh, to replace areas in concrete slabs that are non-load bearing, and would otherwise be dead mass. With no diminishment in structural performance, slabs with bubble decking use 35 percent less concrete, making them much lighter, creating a domino effect of advantages: taking pressure off beams, columns, and load bearing walls, saving money and reducing CO₂ emissions in the production of concrete (Easterling, 2018: 38)”

Türkçe çeviri: “2008 En sağlam görünen zemin, birden fazla boşluktan oluşabilir: boşluklu döşemede (ing. bubble decking), yük taşımayan beton plakalarda, ölü kütle olarak kalacak olan alanları değiştirmek için, yerinde tutulan küçük geri dönüştürülmüş plastik toplar kullanır. Yapısal performansta herhangi bir azalma olmaksızın, boşluklu döşemeli plakalar, %35 daha az beton kullanır, bu da onları çok daha hafif hale getirir ve bu durum, kirşler,

kolonlar ve yük taşıyan duvarlar üzerindeki baskıyı azaltarak, maliyet tasarrufu sağlar ve beton üretimindeki CO₂ emisyonlarını düşüren bir domino etkisi yaratır.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada zeminde uygulanan “bubble decking” isimli teknolojinin zemindeki uygulaması anlatılmaktadır. “Bubble decking” hafif plakalar elde edilmesi için hafif plastik toplarla oluşturulan bir teknolojidir. Bu da, bilimsel bilgi türüne gönderme yapan kültürel kod ile işlemektedir. “Plastik Boşluklu Döşeme Sistemi” (ing. bubble decking) bu anlam bloğundaki üretici birimdir (**KÜL: Plastik Boşluklu Döşeme Sistemi**).

Ayrıca bu teknolojinin, CO₂ emisyonlarını azaltma çabası, çevresel etkilere duyarlı malzemeler kullanması ve bilimsel ve çevresel bilgilerle ilişkilendirilmesi bilimin sesi olan kültürel kodun da habercisidir. Dolayısıyla “CO₂ Emisyonu” bu kod altında yer alabilecek bir diğer üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: CO₂ Emisyonu**).

Anlam Bloğu 94: “1948 The concrete floor slab - also serving as foundation - upon which one of 17,000 families will build a new life in postwar America, in the planned communities of Levittown. ‘When the slabs were dry, carpenters erected partially prebuilt frames of identical one-story ‘Cape Cod’ two-bedroom homes. Next, closely coordinated, one crew on the heels of another, came toofers, floor layers, plumbers, electricians, and painters. One man did nothing but bolt washing machines to floors, Votting from one house to another.’ (Easterling, 2018: 39)”

Türkçe çeviri: “1948 Beton zemin plakası - aynı zamanda temel işlevi gören - savaş sonrası Amerika'da 17.000 ailenin yeni bir yaşam kuracağı Levittown'un planlı topluluklarında yer almaktadır. ‘Plakalar kuruduktan sonra, marangozlar, birbirinin aynısı olan tek katlı ‘Cape Cod’ tarzı iki yatak odalı evlerin kısmen önceden inşa edilmiş çerçevelerini diktiler.

Ardından, dikkatle koordine edilmiş bir şekilde, bir ekip diğerinin hemen sonra gelerek çatı ustaları, zemin döşemecileri, tesisatçılar, elektrikçiler ve boyacılar sırasıyla çalışmaya başladılar. Bir adam sadece çamaşır makinelerini zeminlere vidaladı; bir evden diğerine geçerek çalıştı.’ ”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada savaş sonrası Amerika’da Levittown’da planlanan yeni yaşamın zemine uygulanan beton teknolojisiyle ilişkisi anlatılmaktadır. Zemin yaşam kurmayı çağrıştırdığından bu anlam bloğunun çağrışımsal düzeyi gösteren semantik kod ile ilişkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu anlam bloğundaki üretici birim “Yaşam Kurmak” olarak belirlenebilir (SEM: Yaşam Kurmak).

Anlam Bloğu 95: “Stack

While the elevator is often considered to be the germ of the modern skyscraper, it was the combination of vertical conveyance and the stacked floors of skeletal steel structures that, together, launched an era of staggering global changes to building morphology (Easterling, 2018: 40).”

Türkçe çeviri: “Yığın

Asansör, genellikle modern gökdelenin çekirdeği olarak görülse de, dikey taşıma ile iskelet çelik yapıların üst üste yerleştirilmiş katlarının birleşimi, inşaat morfolojisinde büyük küresel değişim dönemini başlattı.”

Bu anlam bloğunda asansörün keşfedilmesiyle çağdaş gökdelen morfolojisinde meydana gelen değişikliklere değinilmektedir. Anlatıya göre asansörün kullanımı ile birlikte gökdelenler zemin yığınları şeklinde gökyüzüne doğru yükselmektedir. Burada zemin yığını geleneksel düzenlemelere karşı koyan bir mimarlığın yorumunu başlatmaktadır. Sıkışıklık içindeki yaşam dikkatimizi uyandırma eğilimindedir ve yaşamın nasıl dönüştüğü sorusunu gündeme getirerek yorum

kodunun bilmecesini ortaya çıkarmaktadır. Sıkışıklık sayesinde kullanıcı ve okuyucu mimarlıkta anlam yaratma sürecine daha çok dahil edilmektedir. Bu tespitten hareketle belirlenen üretici birim “Sıkışıklık” olmuştur (YOR: Sıkışıklık).

Anlam Bloğu 96: “Great stalks of building proliferated first in Chicago and then in New York. In these mercantile cities again not volume but area, is the commodity to be stacked and sold as real estate. Delirious New York might be continually layered on top each other until they reached into the clouds. Also figuring into (1978) reproduced a 1909 Life magazine cartoon joking that even the grounds of suburban estates the argument was a section drawing of the New York Athletic Club in which the floors were separate worlds - swimming pools, offices spaces, formal areas, dining rooms, offices, and residential accommodations - all shuffled in a stack of floors and strung together with vertical circulation. For Le Corbusier, arguably one of the projects of 20th century architecture was to declare universal laws and aesthetic regimes for this stacking of floors. His Maison Dom-Ino diagram levitated on columns floor slabs that were structurally independent of load bearing walls. Each slab was a platform for the ‘free plan,’ where interior partitions could float freely and exterior walls could be relieved of load. In Le Corbusier's formulations, a two-dimensional grid based on his modulator proportional system would be universally applied, and planimetric order was a primary articulation of the proposition (Easterling, 2018: 40).”

Türkçe çeviri: “Büyük binalar ilk olarak Chicago'da, ardından New York'ta çoğaldı. Bu ticaret şehirlerinde, hacim değil, alan gayrimenkul olarak yığılacak ve satılacak olan bir bileşendir. Delirious New York kitabında, binaların bulutlara ulaşana kadar üst üste katmanlar halinde yerleştirildiği ifade edilmektedir. Ayrıca, 1978'de yeniden üretilen bir 1909 tarihli Life dergisi karikatüründe, banliyö mülklerinin bahçelerinde bile bu durumun geçerli olduğu esprisi yer alıyordu. Bu karikatürde, New York Atletik Kulübü'nün kesit çiziminde katların ayrı dünyalar olduğu, yüzme havuzları, ofis alanları, resmî alanlar, yemek odaları, ofisler ve konut alanlarının hepsinin katlar halinde üst üste sıkışarak ve dikey sirkülasyon ile bir araya getirildiği gösteriliyordu. Le Corbusier için, 20. yüzyıl mimarisinin projelerinden biri, bu katların yığılması için evrensel yasalar ve estetik düzenler ilan etmektir. Maison Dom-Ino diyagramı, yük taşıyan duvarlardan bağımsız olarak, kolonlar üzerinde yükselen zemin döşemelerini gösteriyordu. Her döşeme, iç bölmelerin özgürce hareket edebileceği ve dış duvarların yükten kurtulabileceği ‘serbest plan’ için bir platformdu. Le Corbusier'in formülasyonlarında, modular oran sistemine dayanan iki boyutlu bir ızgara evrensel olarak uygulanacak ve planimetric düzen, önerinin birincil ifadesi olacaktı.”

Bu anlam bloğunda Rem Koolhaas'ın Delirious New York kitabına atıfta bulunularak sıkışıklık kültüründeki hazlardan bahsedilmektedir. Sıkışıklık kültüründe farklı işlevlerdeki mekanlar üst üste yığılarak çok katlı hale

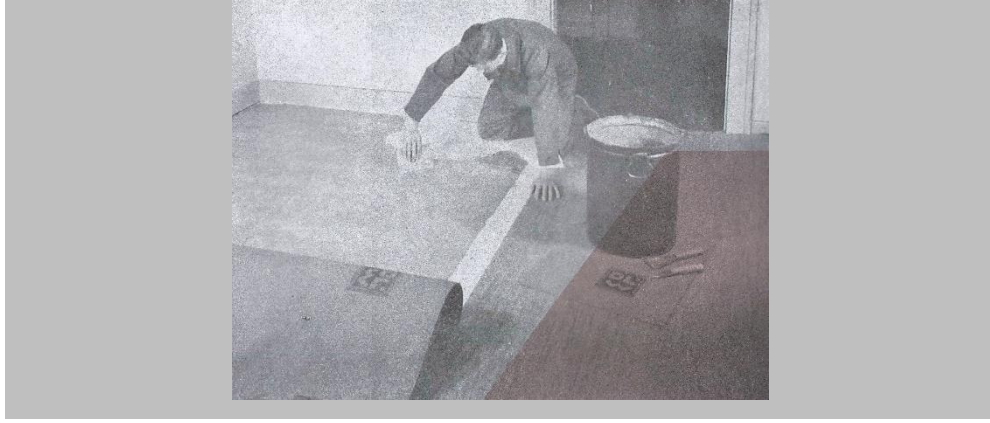
getirilmektedir. Burada sıkışıklık yine mimarlığın yorumlanmasında farklı bir bakış açısını ortaya koyduğundan gizemi gösteren yorum kodu ile ilişkilendirilebilir. Bu tespitten hareketle “Sıkışıklık” yeniden üretici birim olarak belirlenmiştir (**YOR: Sıkışıklık**).

Ayrıca bu anlam bloğunda Le Corbusier’in katların bir araya getirilmesinde ortaya attığı evrensel yasalar ve estetik rejimler de anlatılmaktadır. Onun Maison Dom-Ino diyagramı üst üste yığılmış katlarda iç bölmelerin serbestçe hareket edebileceği serbest plan fikrini yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu anlatıda mekanı serbest bir şekilde deneyimleyebilmenin kolaylığını sağlaması, deneysel yönü ortaya çıkaran eylem kodu altında kategorize edilebilir. Bundan hareketle belirlenen ikinci üretici birim “Serbest Plan” olmuştur (**EYL: Serbest plan**).

Ek olarak sıkışıklık kültürü ve içerdiği serbest çözümler kültürel kod altında kategorize edilebilecek “Modern Mimarlık” üretici birimini ortaya koyabilir (**KÜL: Modern Mimarlık**).

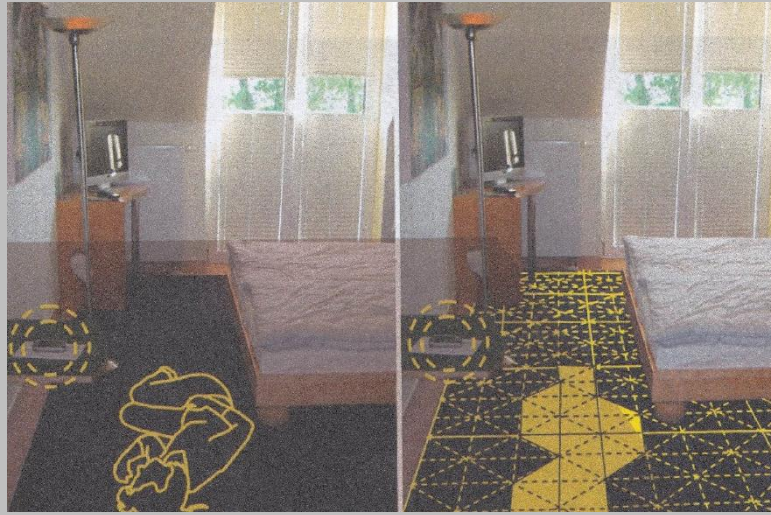
Anlam Bloğu 97: “1952 The road to the modern linoleum floor begins in the 1850s, with the efforts of British manufacture Frederick Walton to accelerate the congelation of linseed oil. By the end of the 1800s the synthetic floor, famed for being durable and easy to wash, is big business. The first half of the 20th century is its by PVC flooring - still often colloquially called linoleum. Golden age, when it assumes its enduring association with the kitchen. Thereafter, it is superseded by PVC flooring- still often colloquially called linoleum (Easterling, 2018: 40).”

Türkçe çeviri: “Modern linolyum zeminine giden yol 1850’lerde, İngiliz üretici Frederick Walton’ın keten tohumu yağının donma sürecini hızlandırma çabalarıyla başlamaktadır. 1800’lerin sonlarına gelindiğinde, dayanıklılığı ve temizlenmesinin kolay olmasıyla ünlü sentetik zemin büyük bir sektör haline gelmiştir. 20. yüzyılın ilk yarısı, mutfakla olan kalıcı ilişkisinin belirginleştiği bu zemin kaplaması için bir altın çağdır. Daha sonra, PVC zemin kaplamaları tarafından geçerliliği azalmıştır ve hala halk arasında linolyum olarak adlandırılmaktadır.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada linolyum zeminin tarihçesi ve evrimi anlatılırken, bu malzemenin toplumsal ve kültürel bağlamdaki önemine vurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla kültürel kod altına alınabilecek “Linolyum Zemin” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Linolyum Zemin**).

Anlam Bloğu 98: “2012 Surveillance: the SensFloor, a textile underlay embedded with 32 sensors per square meter. Used in a home for the elderly megaton to note in Pfaffenhoffen, France, SensFloor is an expedient way to monitor 70 rooms remotely, detecting falls and summoning nurses, serving as a switch to turn on lights or open doors, alerting staff to potential intruders, and tracking the movements of those staff (Easterling, 2018: 41).”



Türkçe çeviri: “Gözetim: Sensör Zemin (ing. SensFloor), metrekare başına 32 sensör ile entegre edilmiş bir tekstil alt zemin kaplamasıdır. Fransa’nın Pfaffenhoffen kentindeki bir yaşlılar evinde kullanılan SensFloor, 70 odayı uzaktan izlemek için pratik bir yöntem sunarak düşmeleri tespit etmekte ve hemşireleri çağırılmaktadır. Ayrıca, ışıkları açmak veya kapıları açmak için bir anahtar işlevi görerek personeli olası hırsızlıklara karşı uyarmakta ve personelin hareketlerini izlemektedir.”

Bu anlam bloğu 2012'de kullanılan sensör zemin (ing. SensFloor) adlı bir zemin teknolojisini açıklamaktadır. Anlatıya göre, SensFloor, belirtildiği gibi bir zemin altına yerleştirilmiş 32 sensör içerir ve bu sensörler aracılığıyla bir yaşlı bakım evinde 70 odanın uzaktan izlenmesi mümkün hale gelir. Bu özelliğinden hareketle bu teknoloji eylemleri zeminde kayıt altına alabildiği için eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. “Sensör Zemin” bu anlam bloğunda belirlenen üretici birim olmuştur **(EYL: Sensör Zemin)**.

Ayrıca anlatıda verilen örnek, zemini dijital bir sisteme dönüştürdüğünden ve modern yaşam şeklini yansıttığından kültürel kod altında kategorize edilebilir. Bundan hareketle bu anlam bloğunda belirlenen ikinci üretici birim “Dijital” olmuştur **(KÜL: Dijital)**.

Anlam Bloğu 99: “In the stacks of modernist housing, the floor was also one of the mathematical surfaces on which to calculate minimal requirements for healthy living. CIAM's (Congress of Modern Architecture, 1928-59) exhibition "The Minimal Dwelling Unit" in Frankfurt in 1929 brought together a number of area as well as cubage. The floor area for multi-family units ranged from 23 to 91.2 square meters An average three-bedroom unit with 52.4 square meter floor area offered 9 square meters of window area and 204 cubic meters of volume, Yet eventually volume was again discarded, and floor area remained the only surviving metric. (Easterling, 2018: 42).”

Türkçe çeviri: “Modernist konut yığınlarında zemin, sağlıklı yaşam için minimum gereksinimleri hesaplamak üzere kullanılan matematiksel yüzeylerden biri olmuştur. 1929'da Frankfurt'ta düzenlenen CIAM'ın (Modern Mimarlık Kongresi, 1928-59) "Minimal Konut Birimi" sergisi, hem alan hem de hacim açısından birçok örneği bir araya getirmiştir. Çok aileli birimlerin zemin alanı 23 ile 91,2 metrekare arasında değişmektedir. Ortalama bir üç odalı birim, 52,4 metrekare zemin alanına sahip olup, 9 metrekare pencere alanı ve 204 metreküp hacim sunmaktadır. Ancak sonuç olarak hacim yeniden göz ardı edilmiş ve zemin alanı, geride kalan tek ölçü birimi olarak kalmıştır.”

Bu anlam bloğunda modern mimarlığın tasarım prensipleri ve zemin alanı ile ilgili ölçüm birimleri açıklanmaktadır. Anlatıya göre, CIAM'ın 1929'daki Frankfurt'taki sergisinde ortaya konulan minimal konut biriminin çok aileli konut birimleri 23 ile 91.2 metrekare arasında değişim göstermektedir. Buradan hareketle anlatının modern mimarlıkla ilgili belli bir bilgi türüne gönderme yaptığı söylenebilir. Dolayısıyla kültürel kod altında kategorize edilebilecek üretici birim “Modern Mimarlık” olarak belirlenmiştir **(KÜL: Modern Mimarlık)**.

Ayrıca anlatıda geçen minimal ölçülerin kullanım deneyimini değiştireceği öngörülerek deneyin sesi olan eylem kodunun varlığından söz edilebilir. “Minimal konut birimi” (ing. the Minimal Dwelling Unit) eylem kodu altında ikinci bir üretici birim olarak kategorize edilebilir (**EYL: Minimal Konut Birimi**).

Ek olarak anlatıda hacimsel hesaplamalara karşı alan hesaplarının da öne çıktığı vurgulanmaktadır. Burada da yine modern mimarlık hesaplamalarında ikinci ve üçüncü boyut karşı karşıya gelmesi söz konusudur. İki kavramın oluşturduğu karşıtlık ve çok değerlilik simgesel kodu çağrıştırmaktadır. Buradan hareketle 3.üretici birim “İkinci ve Üçüncü Boyut Birlikteliği” kavram öbeği olarak belirlenebilir (**Sim: İkinci ve Üçüncü Boyut Birlikteliği**).

Anlam Bloğu 100: “In the modern skyscraper, the convention for assessing urban building is Floor Area Ratio (FAR), a ratio of total floor area in the stack to site area. Adopted in early 20th-century New York, FAR has now become the global shorthand for monetizing and negotiating urban space within building and zoning codes of the contemporary city. While there can be height restrictions, the simple ratio does not precisely address volume or bulk. For instance, a floor area ratio of 2 can be configured as two floors the size of the lot but sited 40 feet in the air. Nor does FAR control or inform density. Rather it satisfy (or circumvent) municipal law. is a loose regulation, or perhaps even a useful rule of thumb to help developers advantageously satisfy municipal law (Easterling, 2018: 42, 43).”

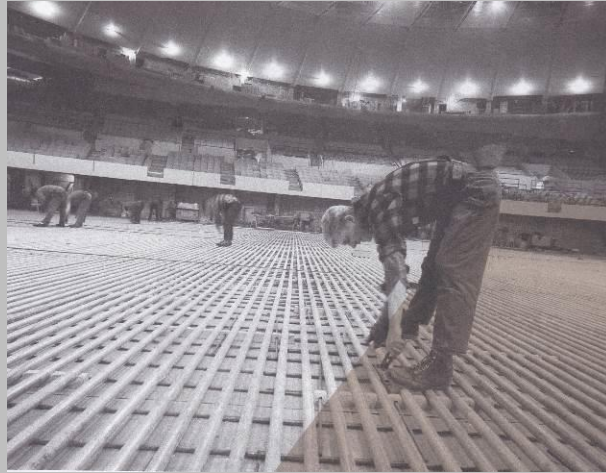
Türkçe çeviri: “Modern gökdelenlerde, kentsel yapıların değerlendirilmesinde kullanılan yöntem Kat Alanı Oranı (ing. floor area ratio- FAR) olarak bilinir; bu oran, yığındaki toplam zemin alanının arsa alanına oranını ifade eder. 20. yüzyılın başlarında New York’ta benimsenen FAR, günümüzde modern şehirlerin inşaat ve imar kodları içinde kentsel alanların paraya dönüştürülmesi ve müzakeresi için küresel bir kısayol haline gelmiştir. Yükseklik kısıtlamaları olabilirken, bu basit oran hacim veya kütle ile ilgili ayrıntılı bilgi vermez. Örneğin, 2’lik bir zemin alanı oranı, arsa büyüklüğünde iki kat olarak tasarlanabilir, ancak 40 feet yükseklikte yer alabilir. Ayrıca FAR, yoğunluğu kontrol etmez veya bilgilendirmez; bunun yerine yerel yasaları karşılama (veya bunlardan kaçma) amacını güder. Bu, gevşek bir düzenleme veya geliştiricilerin yerel yasaları avantajlı bir şekilde karşılama konusunda yardımcı olan yararlı bir kural olarak kabul edilebilir.”

Bu anlam bloğunda modern gökdelenlerde kentsel bina değerlendirmesi olan kat alanı oranı (ing. floor area ratio (FAR)) hakkında bilgi verilmektedir. Kat alanının toplam arsa alanına oranı ilk olarak New York’ta benimsenen bir düzenlemeyi ortaya çıkarmış, daha sonra imar yönetmeliklerinde küresel bir kısıtlamayı

doğurmuştur. Buradaki anlatım bilimsel bir yaklaşımın ve bilgi türlerinin izlerini taşımaktadır. Bundan hareketle kültürel kod altında kategorize edilebilecek üretici birim “Kat Alanı Oranı” olarak belirlenmiştir (**KÜL: Kat Alanı Oranı**).

Anlam Bloğu 101: “1967 Installation of refrigeration piping at New York's Madison Square Garden. The hockey rink converts into a basketball court as vinyl panels are fitted over the ice, and 285 wooden pieces placed atop. Centimeters below, the frozen layer remains. The system is notorious though for leakage: humidity from the basketball court often causes evaporation, and a dangerously slippery surface for the players: ‘You can't put them brakes on when you want to because you didn't know if you're going to slip,’ Boston Celtics forward Rasheed Wallace reports in 2010. ‘I saw a couple guys out there slipping like Peggy Flemming on ice. That's part of it when you play in arenas with ice under them.’ (Easterling, 2018: 42)”

Türkçe çeviri: “1967 yılında New York’taki Madison Square Garden’da soğutma borularının montajı yapılır. Hokey sahası, buzun üzerine yerleştirilen vinil paneller ve 285 ahşap parça ile basketbol sahasına dönüştürülür. Donmuş tabaka sadece birkaç santimetre altta kalır. Ancak bu sistem, sızdırma sorunu nedeniyle kötü bir üne sahiptir: Basketbol sahasındaki nem, buharlaşmaya neden olarak oyuncular için tehlikeli bir şekilde kaygan bir yüzey oluşturur. Boston Celtics forveti Rasheed Wallace 2010 yılında şu yorumu yapar: ‘Frene basmak istediğinizde bunu yapamıyorsunuz çünkü kayıp kaymayacağınızı bilmiyorsunuz. Orada birkaç oyuncunun Peggy Flemming gibi buz üzerinde kaydığını gördüm. Buzun altındaki arenalarda oynarken bu durumun bir parçasıdır.’ ”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada New York'taki Madison Square Garden'ın bir hokey sahasından basketbol sahasına dönüştürülmesi sırasında yaşanan bir durum anlatılmaktadır. Burada dönüştürülme olayının bir dizi olayı ve deneyimi başlatmasına yapılan vurgu eylem koduna referans vermektedir. Anlatıda

bahsi geçen dönüşüm süreci riskleriyle birlikte yaratıcı bir süreçtir. Bundan hareketle “Dönüşüm” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (EYL: Dönüşüm).

Anlam Bloğu 102: “Late 19th century, The word ‘tatami’ stems from ‘tatamu’, meaning to fold, to pile up; for the early form of the object, as depicted in early scroll paintings illustrating the Kojiki and Manyōshu, was but a thin skin cover or a grass mat that could be easily folded. It might also be possible that several layers, one upon the other, were used simultaneously. In the Kamakura period (1185-1336), thickly knit straw mats, called tsukanami, appeared for the first time in the residences of the nobility. Yet, they did not cover the whole surface but were carried to a desired place. The size of this mat, as is evident in picture scrolls, corresponds to a space occupied by two men sitting, and was already fairly standardized. At the beginning of the Muramachi period (1393-1573) the entire floor was covered for the first time. Thus tatami had become floor itself (Easterling, 2018: 43).”

Türkçe çeviri: “19. yüzyılın sonları: ‘Tatami’ kelimesi, katlamak, üst üste koymak anlamına gelen ‘tatamu’ kelimesinden türetilmiştir; zira Kojiki ve Manyōshu’yu tasvir eden erken dönem rulolarında resmedilen tataminin ilk hali, kolayca katlanabilen ince bir kaplama ya da bir ot matıydı. Ayrıca, birkaç katmanın üst üste kullanılmış olması da mümkündür. Kamakura döneminde (1185-1336), soyluların konutlarında ilk kez ‘tsuka-nami’ adı verilen kalın dokunmuş saman hasırları ortaya çıkmıştır. Ancak bu hasırlar tüm yüzeyi kaplamamış, istenilen yere taşınarak yerleştirilmiştir. Resim rulolarında görüldüğü gibi bu hasırın boyutu, iki kişinin oturduğu alanı kaplayacak şekildeydi ve o dönemde zaten oldukça standartlaştırılmıştı. Muramachi döneminin (1393-1573) başlarında ise ilk kez tüm zemin kaplanmıştır. Böylece tatami, bizzat zeminin kendisi haline gelmiştir.”



Bu anlam bloğunda tatami minderlerinin bir Japon zemin kaplamasına nasıl dönüştüğü anlatılmaktadır. Anlatıda tataminin katlanabilen ince bir deri örtü olduğu zamanla kalın dokulu saman halılara dönüştüğü belirtilmektedir.

İki insanın oturma boyutlarıyla ilişkili tataminin katlanarak ve hareket ederek zeminde çeşitli eylemleri gerçekleştirmek üzere düzenlenebilmesi seçim özgürlüğünü ve deneyi yansıtan eylem kodunu çağrıştırmaktadır. Bu anlamda “Katlanma” bu anlam bloğunda seçilen üretici birim olmuştur **(EYL: Katlanma)**.

Ayrıca bu anlam bloğu geleneksel Japon mimarisi ile ilgili bilgi de verdiğinden kültürel kod altında da konumlanabilir. Dolayısıyla burada “Geleneksel Japon Mimarisi” bu kod altında beliren üretici birimdir **(KÜL: Geleneksel Japon Mimarisi)**.

Anlam Bloğu 103: “commodity

The stack, primarily regarded as a collection of two-dimensional floor plates, perfectly unites the preferred planimetric documents of architects and the habitual area calculations of real estate. While both architectural and market ambitions are expressed in the floor plan, real estate values, not modernist utopian standards or proportional grids, have formatted the world. (When planning rationalized the minimal dwelling product, it served up to real estate what would be regarded as the maximal dwelling product.) Telling many stories of fantasy and luxury, and appearing in full page ads, the floor plan is a reliably enthralling and broadly received real estate cartoon about monetized aspirations. In the 1960s, two Italian, counter-culture architecture groups, Archizoom and Superstudio, featured the floor in a hyperbolic critique of market ubiquity. Archizoom's wry, dystopian project No-Stop City (1969) simply drew the world as if it were an infinitely gridded floor plan - an uninterrupted air-conditioned layer of commodified space like an office plate or a supermarket. Different from the Miesian universal space for hosting many minds and occupations, the plan was a repetitive field of market values. Similarly, in Superstudio's Continuous Monument (also 1969) a new blank gridsstrip traveled around the planet uninterrupted by the normative boundaries of political territories. It was the urbanism of another sovereignty - the abstract space of Capital, engulfing cities as relics of another time. Yet in other Superstudio projects, a similar gridded surface also portrayed a primordial platform or infrastructure for a reoccupation of the environment - the return to a fundamental plane that always maintained some degree of refusal or separation from the prevailing political and economic reality. As such, it was perhaps the floor as an ultimate, inconsolable tabula rasa.

Just as the flood of Florence in 1966 may have hallucinated some of the apocalyptic environmental content of Superstudio's work, floodwaters in cities around the world establish

a new bankable floor level. In the wake of urban floods, whether in Bangkok or New York, banks, insurance companies and planners monetize the risk of floods at different heights. While building near water has prompted highly developed vernacular traditions for floating houses or houses on stilts, the houses of recent insurance negotiations often appear to be the same grade-level commodity simply raised to a new financially viable elevation (Easterling, 2018: 44, 45, 46).”

Türkçe çeviri: “Ticari Mal (Emtia)

Yığın (ing.stack), esas olarak iki boyutlu zemin plakalarının birleşimi olarak görülür ve mimarların plan dokümanlarıyla emlakçıların alışıldık alan hesaplamalarını kusursuz bir şekilde bir araya getirir. Hem mimari hem de piyasa hedefleri zemin planında ifade edilirken, dünyayı şekillendiren şey modernist ütopyalar ya da orantısız ızgaralar değil, gayrimenkul değerleri olmuştur. (Planlama, minimal konut ürününü rasyonelleştirdiğinde, gayrimenkul bu ürünü doruk noktasında konut olarak değerlendirdi.) Tam sayfa reklamlarla lüks ve fantezi dolu hikayeler anlatan kat planı, paraya dayalı arzuların cazip ve yaygın bir gayrimenkul karikatürü haline gelmiştir. 1960'larda, iki İtalyan karşı-kültür mimari grubu olan Archizoom ve Superstudio, piyasanın yaygınlığını eleştirel bir şekilde ele aldı. Archizoom'un distopik projesi No-Stop City (1969), dünyayı sonsuz bir ızgara planı gibi gösterdi; bu, ofis alanı ya da süpermarket gibi kesintisiz ve tamamen ticari bir mekandı. Bu proje, Mies'in evrensel mekânın çoklu zihin ve faaliyetlere ev sahipliği yapabilen yaklaşımından farklıydı; burada tekrar eden bir piyasa değeri alanı vardı. Superstudio'nun Continuous Monument (1969) adlı projesinde ise, yeni bir boş ızgara, siyasi sınırları aşarak gezegenin etrafında kesintisiz bir şekilde uzanıyordu. Bu, sermayenin soyut alanına ait yeni bir egemenlik biçimiydi; şehirler, geçmiş zamanın kalıntıları olarak bu yeni sistem içinde kayboluyordu. Ancak diğer Superstudio projelerinde, benzer bir ızgara yüzeyi, çevreyi yeniden işgal etmek için ilkel bir platform veya altyapı olarak gösteriliyordu; bu platform, her zaman mevcut siyasi ve ekonomik gerçeklikten bir kopuş veya reddedilişi simgeliyordu. Bu anlamda, zemin nihai bir ‘boş sayfa’ (en. tabula rasa) olarak görülüyordu.

1966'daki Floransa sel felaketi, Superstudio'nun çalışmalarında apokaliptik bir çevresel içerik yaratmış olabilir. Aynı şekilde, şehirlerdeki sel suları da yeni bir ticari zemin seviyesi belirledi. Bangkok veya New York gibi şehirlerdeki sel felaketlerinden sonra, bankalar, sigorta şirketleri ve planlamacılar, zemin seviyesindeki riskleri parasal bir değere dönüştürdüler. Suyla yakın bölgelerde inşa edilen yapılar için geleneksel olarak yüzen evler veya kazıklar üzerinde evler gibi çözümler geliştirilmiş olsa da, son dönemde sigorta müzakerelerine konu olan evler, genellikle sadece daha yüksek ve daha ‘karlı’ bir seviyeye yükseltilmiş durumda olan standart yapılar olarak kaldı.”

Bu anlam bloğunda, 1960'larda, İtalyan mimarlık grupları Archizoom ve Superstudio'nun No-Stop City ve Continuous Monument gibi projelerinde, dünyayı sınırsız bir zemin planı (ing. an infinitely gridded floor plan) gibi çizerek, pazarın

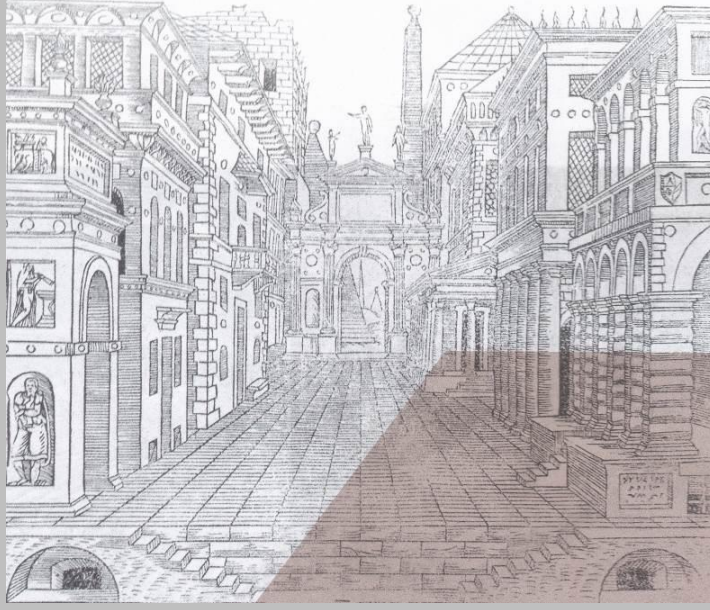
yaygınlığına yönelik yansıttıkları eleştirel bakış açısı anlatılmaktadır. Anlatıya göre zemin, bu projelerde toplumsal arzuları yayan sonsuz bir yüzey olarak tasarlanmıştır. Bundan hareketle anlam bloğu simgesel kodun çok değerli yanı ile ilişkilendirilebilmektedir, çünkü zemin emlak ve finans değerlerini simgeleyen küresel bir yüzey olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla “Sonsuz Küresel Zemin” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenebilir (**SİM: Sonsuz Küresel Zemin**).

Ayrıca Archizoom ve Superstudio’nun tasarımlarında pazarın yaygınlığına eleştiri sorgulamayı içeren yorum kodunun da habercisidir. Bu koddan hareketle seçilen diğer üretici birim “Pazarın Yaygınlığına Eleştiri” olmuştur (**YOR: Pazarın Yaygınlığına Eleştiri**).

Ek olarak, anlatıda bankalar, sigorta şirketleri ve planlamacıların zeminde oluşacak sel riskini ekonomik bir değere dönüştürdüklerinden bahsedilmektedir. Anlatıya göre zemini suya yakın bölgelerde inşa edilen evlerin sigortaları daha yüksek bir değerden belirlenmektedir. Bahsi geçen evlerde ekonomik değerın öne çıkması ortak bilgiye gönderme yapan kültürel kodu çağırıştırır. Dolayısıyla bu anlam bloğunda bir diğer üretici birim “Ekonomi” olarak belirlenebilir (**KÜL: Ekonomi**).

Anlam Bloğu 104: “1545 Tragic Scene, Sebastiano Serlio. In his stage sets for the Palazzo Porto in Vicenza, the flat front of the stage, where the action takes place, cedes to a sloped rear section, clad with scenery, creating the illusion of depth. The plunging perspective lines of an imagined street complete the effect, designed to align so as to provide the Royal Chair with a perfect view. Serlio's treatise On Perspective features schemes for Comic, Tragic, and Pastoral variations on this set (Easterling, 2018: 44).”

Türkçe çeviri: “1545 Trajik Sahne, Sebastiano Serlio. Vicenza'daki Palazzo Porto için hazırladığı sahne tasarımlarında, sahnedeki eylemin gerçekleştiği düz ön kısım, dekorla kaplanmış eğimli bir arka kısma yer verir ve bu durum derinlik illüzyonu yaratır. Hayali bir sokağın derinlemesine perspektif çizgileri, Kral Koltuğu'na mükemmel bir görüş açısı sunacak şekilde hizalanarak bu etkiyi tamamlar. Serlio'nun 'Perspektif Üzerine' adlı incelemesi, bu sahne için Komik, Trajik ve Pastoral olmak üzere farklı varyasyonlar içeren şemalar sunar.”

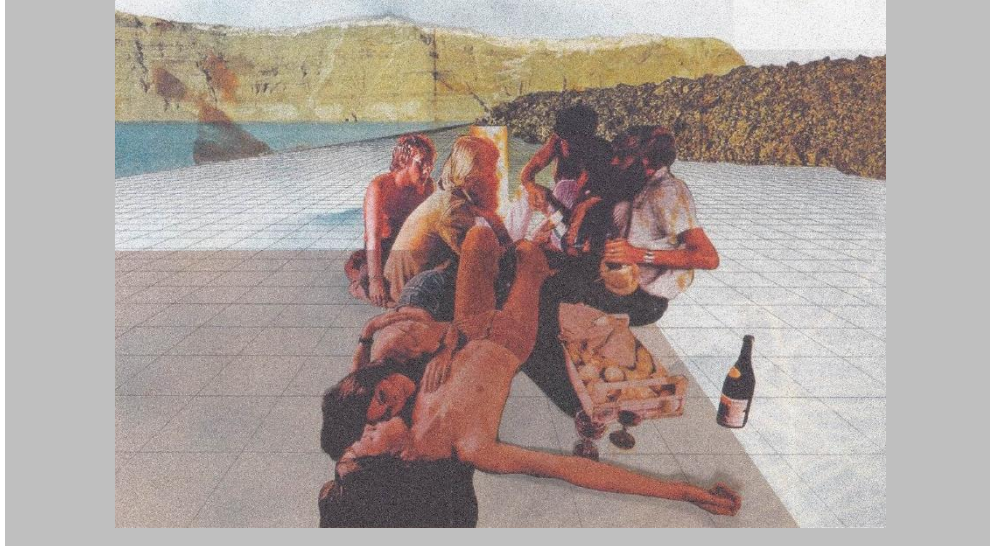


Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösteren olup Sebastiano Serlio'nun Trajik Sahne (ing. Tragic Scene) eserinde tasarladığı derinlik illüzyonu anlatılmaktadır. İllüzyondaki sahneler, tasvirler ve detaylar çok değerliliği temsil eden simgesel kodun habercisi olarak yorumlanabilir. İzleyici resme bakarken yaratıcı olma eğilimindedir. Bundan hareketle “Derinlik İllüzyonu” bu anlam bloğunun üretici birimi olarak belirlenmiştir (**SİM: Derinlik İllüzyonu**).

Ayrıca anlatıya göre eser onu izleyen krala kusursuz bir görüntü sunmaktadır. Buradaki kusursuz görüntü ifadesi bir izlenimi yansıttığından dolayı semantik kod ile ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla ikinci bir üretici birim “Kusursuz Görüntü” olarak belirlenmiştir (**SEM: Kusursuz Görüntü**).

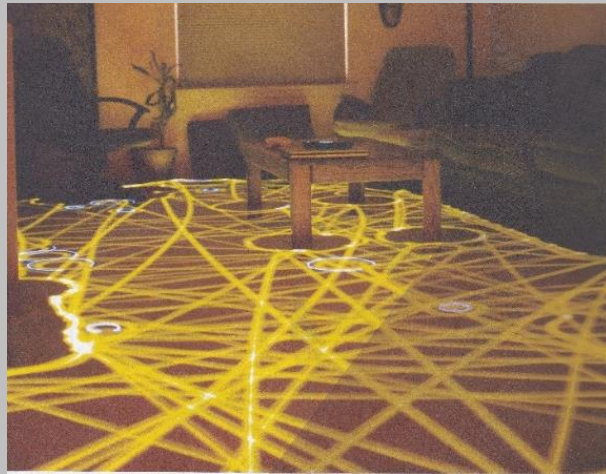
Anlam Bloğu 105: “1971 Abolition of the ground: Superstudio's Supersurface, a premonition of a world in which nature and culture collapse together on an endless global floor. (Easterling, 2018: 45).”

Türkçe çeviri: “1971 Zeminin ortadan kaldırılması: Superstudio'nun Supersurface projesi, doğa ve kültürün bir araya gelerek sonsuz bir küresel zemin üzerinde birleştiği bir dünyanın habercisi.”



Bu anlam bloğu yazılı ve görsel bir gösteren olup Superstudio'nun Superface çalışması ele alınmaktadır. Anlatıda bahsi geçen özellikleriyle doğal ve kültürel değerleri üzerinde taşıyan, sonsuz ve küresel bir yüzey (ing. endless global floor) olarak çok değerliliği barındırdığından simgesel kod ile ilişkilendirilebilmiştir. Bundan hareketle de “Sonsuz Küresel Zemin” üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Sonsuz Küresel Zemin**). İnsanların arzularını taşıyan ve yayan bu yüzey mimarlığın toplumun kökensel içgüdülerle oluşan bir tarafını ortaya koymaktadır.

Anlam Bloğu 106: “45-minute time-lapse photo charting the course of an illuminated Roomba. The robotic vacuum cleaner's algorithm is based on the study of how animals search for food: it begins sweeping the floor in a circle until it hits a solid object, after which it follows that periphery before beginning to crisscross space to determine the area it is roving in (Easterling, 2018: 46).”



Türkçe çeviri: “45 dakikalık zaman atlamalı fotoğraf, aydınlatılmış bir Roomba'nın izini çizmektedir. Bu robotik elektrikli süpürge'nin algoritması, hayvanların yiyecek arayışını inceleyen bir çalışmaya dayanmaktadır: Öncelikle zemin üzerinde bir daire çizerek süpürmeye başlar; bir sert nesneye çarptığında ise o nesnenin etrafında dolaşarak hareket etmeye devam eder. Ardından, bulunduğu alanı belirlemek için alanı çaprazlama bir şekilde süpürmeye başlar.”

Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada Roomba adı verilen aydınlatılmış bir süpürge'nin 45 dakikalık hareketinin fotoğraflanmasıyla kayda alınan bir görsel gösterilmektedir. Anlatıya göre süpürge bir yüzeye çarpma kadar hareketine devam eder daha sonra ise mekanda çapraz hareketlere başlar. Roomba'nın belirli bir algoritma doğrultusunda hareket etmesi, hareketlerinin zemine yansması bir hareketi ve olayı yansıttığından deneyin sesi olan eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Bu tespitten hareketle seçilen üretici birim “Roomba'nın Rotası” olmuştur (**EYL: Roomba'nın Rotası**).

Anlam Bloğu 107: “Void

In the urban stack of repeatable floor plates, hidden cavities between the flooring and the ceiling house structure and building systems - voids between commodities that appear to belong to no one. In generic office construction, dropped ceilings and raised false floor extent this space. The dropped ceiling, made of a lightweight metal grid and foamy acoustic tiling, is an inexpensive system for concealing HVAC and lighting systems. Raised floors are often used as a plenum or the dropped ceiling, made of a lightweight metal grid and foamy acoustic tiling, is an inexpensive particleboard tiles that allow workspaces to be easily reconfigured and rewired. Ventilation tiles on chase for the wiring and cabling of telecommunications and data. A similar metal grid holds removable either surface shine a bit of light into a dark space of forced air, dusty wires and electronic heat (Easterling, 2018: 47).”

Türkçe çeviri: “Boşluk

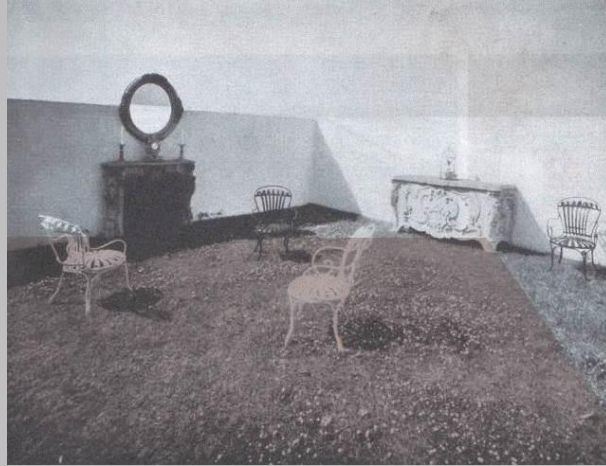
Tekrar edilebilir zemin plakalarının bulunduğu kentsel yapı içinde, zemin ile tavan arasında gizli boşluklar, yapı sistemleri ve yapı elemanları için bir yer barındırmaktadır; bu boşluklar, kimseye ait olmadığı görünen nesnelerin arasındaki boşluklardır. Genel ofis yapımında, asma tavanlar ve yükseltilmiş sahte zemin bu alanı genişletir. Asma tavan, hafif bir metal ızgara ve köpüksü akustik karolarla yapılmış, HVAC (tr. ısıtma, havalandırma ve iklimlendirme sistemi) ile aydınlatma sistemlerini gizlemek için uygun maliyetli bir sistemdir. Yükseltilmiş zeminler genellikle, çalışma alanlarının kolayca yeniden yapılandırılmasına ve kablolanmasına olanak tanıyan bir hava kanalı veya telekomünikasyon ve veri kablolarının

geçirilmesi için kullanılmaktadır. Benzer bir metal ızgara, çıkarılabilir yüzeyleri destekler ve böylece zorunlu hava akışı, tozlu kablolar ve elektronik ısı içeren karanlık bir alana biraz ışık girmesine olanak tanır.”

Bu anlam bloğunda modern yapılarda yükseltilmiş döşemelerin kullanımıyla beraber kat döşemesi ve yükseltilmiş döşeme arasında genellikle farkedilmeyen karanlık bir boşluk oluştuğuna değinilmektedir. Burada yükseltilmiş zemin gizemli ve karanlık bir boşluk izlenimini yarattığından semantik kod ile ilişkilendirilebilir. Bu tespit üzerine “Gizlilik” bu anlam bloğunda seçilen üretici birim olabilir (**SEM: Gizlilik**).

Anlam Bloğu 108: “1929-1930 For the roof terrace of the De Beistegui apartment in Paris, Le Corbusier fabricates an outdoor living room, with a small meadow as floor (Easterling, 2018: 47).”

Türkçe çeviri: “1929-1930 yılları arasında Le Corbusier, Paris'teki De Beistegui dairesinin çatı terasında bir açık hava oturma odası tasarlamıştır; bu oturma odasının zemini küçük bir çimenlikten oluşur.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada 1929-1930 yıllarında Le Corbusier'in Paris'teki De Beistegui Apartmanı'nın çatı terasını oturma odası olarak tasarladığından ve zemine yeşil alan yerleştirdiğinden bahsedilmektedir. Corbusier'in burada çatı terası ve serbest plan fikrini birleştirdiği söylenebilir. Açık hava oturma alanı tasarlama girişimi ise geleneksel mimarlık kurallarını ihlal etmekte ve modern mimarlığın zengin anlamlar üretebilme potansiyelini göstermekte gibidir. Bu tespit bu anlam bloğunu simgesel kodun altına

alabilmektedir. Bundan hareketle buradaki üretici birim “Açık Hava Oturma Alanı” olarak seçilebilir (**SiM: Açık Hava Oturma Alanı**).

Anlam Bloğu 109: “These cavities are the space of horror and science fiction - the Twilight Zone of parallel universes, or the place for hiding secret treasures and spy equipment. The floors of churches and Cathedrals have long been tombs filled with corpses, but the sense that this void is unknowable or beyond so arrogantly and triumphantly stuffed the remains of his murder in between the wooden joists of his jurisdiction was already apparent when Edgar Allan Poe's protagonist in ‘The Tell-Tale Heart’ (1843) victim's room. He was sure that it all would have worked, and that it would have been completely untraceable had it not been for the tap, tap, tapping underneath the floorboards. ‘I felt that I must scream or die! and now - again! - hark! louder! louder! louder! louder! ‘Villains! I shrieked, ‘dissemble no more! I admit the deed! - tear up the planks! here, here! - It is the beating of his hideous heart!’ (Easterling, 2018: 48)”

Türkçe çeviri: “Bu boşluklar, korku ve bilim kurgunun alanıdır; paralel evrenlerin Twilight Zone’u ya da gizli hazineleri ve casus ekipmanlarını saklamak için bir yerdir. Kilise ve katedral zeminleri uzun zamandır cesetlerle dolu mezarlar olmuştur. Ancak bu boşluğun bilinmez olduğu ve Edgar Allan Poe’nun ‘The Tell-Tale Heart’ (1843) adlı eserinde başkarakterin cinayet kalıntılarını kendi kontrol alanında olan ahşap kirişlerin arasına gizlediği hissi oldukça belirgindi. O, her şeyin planladığı gibi gideceğini ve tamamen izlenemez olacağını düşünmüştü; ta ki zemin tahtalarının altında yankılanan sesler duyulana kadar. ‘Çılgılık atmam ya da ölmem gerektiğini hissettim! Ve şimdi - yine! - bak! Daha yüksek! Daha yüksek! Daha yüksek! ‘Kötü ruhlar!’ diye bağırdım, ‘artık saklanmayın! Suçu kabul ediyorum! - Tahtaları kaldırın! İşte burada! - O, onun korkunç kalbinin atışı!’ ”

Bu anlam bloğunda zeminde oluşan boşlukların korku ve bilimkurgu hikayelerine konu oluşu anlatılmaktadır. Anlatıda Egdar Allan’ın “The Tell-Tale Heart” adlı eserindeki karakter bir cesedin kalıntılarını zeminin altındaki ahşap kirişler arasına koyarak cinayeti gizlemeye çalışır. Karakter cesedi tamamen ortadan kaldırdığına inanırken, ahşap zemin altından gelen seslerden bu cabasının başarısız olduğunu farkeder. Burada karakterin cinayeti zemine gizleme çabasının bir dizi olayı tetiklemesi eylem koduna gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla “Zemine Gizleme” üretici birim olarak belirlenebilir (**EYL: Zemine Gizleme**).

Ayrıca anlatıdaki cinayet okuyucunun dikkatini uyandırma eğilimdedir ve bir gizemi devam ettirdiği söylenebilir. Bu tespitten hareketle anlam bloğu yorum

koduna gönderme yaptığı da söylenebilir. Bundan hareketle bu anlambloğunda “Cinayetin Gizemi” ikinci bir üretici birim olmuştur (**YOR: Cinayetin Gizemi**).

Ek olarak, Edgar Allan Poe'nun anlatısındaki cinayet ve gizem, o dönemin edebi ve kültürel atmosferine de işaret etmektedir. Dolayısıyla burada “Edebiyat” bir diğer üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Edebiyat**).

Anlam Bloğu 110: “11th century Scroll 1 of the Genji Monogatari Emaki (Handscrolls of the Tale of Genji), removes the roof to reveal wall-to-wall tatami in a typical aristocratic residence of the Heian period (794-1185 AD) (Easterling, 2018: 48).”



Türkçe çeviri: “11. yüzyıl Genji Monogatari Emaki'nin (Genji Hikayesi El Yazmaları) birinci parşömeni, Heian dönemine (MS 794-1185) ait tipik bir aristokratik konutun duvarlara kadar uzanan tatami zeminini ortaya çıkarmak için çatıyı kaldırmaktadır.”

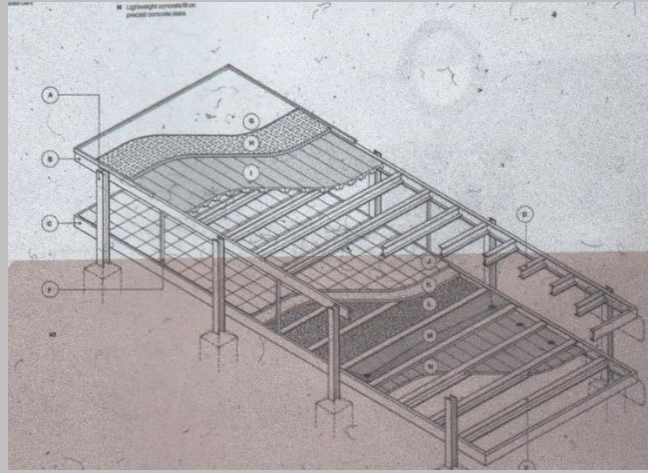
Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada Japon edebiyatında yer alan Genji masalı ile ilgili bir el çizimi gösterilmektedir. Bu çizimde çatının gösterilmemiş olmasıyla hacimsel ilişkiler de görünür olmuştur. Bu durum mekana bir derinlik ve çok değerlilik katmış ve dolayısıyla simgesel kod ile ilişkilendirilebilmiştir. Bundan hareketle “Hacimsel İlişki” üretici birim olarak belirlenebilir (**SİM: Hacimsel ilişki**).

Yanı sıra, çizim geleneksel Japon mimarisini de tasvir ettiğinden kültürel kodu da kapsamaktadır. Dolayısıyla “Geleneksel Japon Mimarisi” belirlenen bir diğer üretici olmuştur (**KÜL: Geleneksel Japon Mimarisi**).

Ek olarak çizimde yapı içindeki hiyerarşik bölümlenmeler de gösterilmektedir. Dolayısıyla “Hiyerarşi” bu anlam bloğunda semantik kod altında kategorize edilebilen bir diğer üretici birim olarak olmuştur (**SEM: Hiyerarşi**).

Anlam Bloğu 111: “1951 Farnsworth House's floor system - charged with elevating Mies's glass box in the woods above the ground, though not high enough above the latter day flood plane of the nearby Fox River (Easterling, 2018:48).”

Türkçe çeviri: “1951'de Farnsworth House'un zemin sistemi, Mies'in ormandaki cam kutusunu yerden yukarı kaldırmak için tasarlanmıştır; ancak bu yükseklik, yakınlardaki Fox Nehri'nin sonradan oluşan su seviyesinin üstünde değildir.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada Mies Van Der Rohe tarafından Farnsworth Evi'nin zemin yükseltme detayı gösterilmekte ve doğal koşullara uyum sağlamak için şeffaf cam bir kutu olarak tasarlanması anlatılmaktadır. Bu anlatıda cam kutu tasarımının esnek bir konut örgütlenmesi sağlaması ve doğa ve insan etkileşimini destekleyen bir deneyim sunması, deneyin sesi olan eylem koduna referans vermektedir. Dolayısıyla “Cam Kutu” bu anlatıda üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL:Cam Kutu**).

Ayrıca detayları verilen yükseltilmiş zemin bilimsel bilgi türüne gönderme yapan kültürel kodun da habercisi olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla bu anlatıda ikinci üretici birim “Yükseltilmiş Zemin” olarak belirlenebilir (**KÜL: Yükseltilmiş Zemin**).

Anlam Bloğu 112: “Compact

Floors, as they are responsible for bearing weight, are part of a social compact - the dependable foundation that is expected to quietly do all the heavy-lifting. In colloquial expressions, to be level is to be true or to establish a platform of fairness. The engineering and inspection of floors is a matter of law. Yet the identical floors in a stack or in a population of formulaic spatial products provides a tantalizing opportunity for cheating when the savings

from a cost-cutting measure-multiplied across a number of floors- inflates into attractive profit (Easterling, 2018: 49)”

Türkçe çeviri: “Sözleşme

Zeminler, sessizce tüm ağır yükleri üstlenmesi beklenen güvenilir bir temel olarak ağırlık taşıma işlevi nedeniyle bir sosyal sözleşmenin parçasıdır. Günlük konuşmalarda 'düz olmak', gerçeği yansıtmak veya adil bir platform oluşturmak anlamına gelir. Zeminlerin mühendislik ve denetimi hukuki bir meseledir. Ancak, benzer özelliklere sahip birçok zemin, maliyet düşürme amacıyla sağlanan tasarrufların birden fazla zeminde uygulanması sonucunda, cazip bir kâr fırsatı sunar.”

Bu anlam bloğunda zemin, ağırlığı taşıma sorumluluğu olan sosyal bir sözleşmenin parçası olarak ele alınmaktadır. Burada zeminin mühendislik bilimindeki beklentisi anlatılmakta ve bu beklentinin toplum içerisinde doğruluk ve adalet gibi konulara karşılık geldiği vurgulanmaktadır. Zemin temel olarak adil ve doğru üretilme zorunluluğu olan bir yüzeydir. Burada bilimsel bilginin sesi olan kültürel kodun belirtileri vardır. Dolayısıyla “Sosyal sözleşme” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Sosyal Sözleşme**).

Ayrıca anlatıda zemin mühendisliğinin ele alınması bilimsel bilgiye gönderme yapan kültürel koda da referans vermektedir. Bundan hareketle seçilen ikinci üretici birim “Zemin Mühendisliği” olmuştur (**KÜL: Zemin Mühendisliği**).

Ek olarak zeminin ağırlığı kaldıran bir yüzey olarak adil ve doğru olmayı da çağrıştırmaları semantik kodun da habercisidir. “Adalet Platformu” (ing. Platform of Fairness) bu anlam bloğunda üçüncü bir üretici birim olarak belirlenebilir (**SEM: Adalet Platformu**).

Bu anlam bloğunda disiplin içindeki bilimsel anlamların zemin aracılığıyla toplumsal söylemlerle nasıl kaynaştığı anlatılmaktadır. Sosyal düzenlemenin de bir parçası olarak ele alınan zemin mimarlığın sosyal katılımı ile üretilen yönlerine referans vermektedir.

Anlam Bloğu 113: “The merchant builders of the postwar suburbs constructed neighborhoods in which the site was an assembly line that sequenced building tasks. The mass-produced suburb of Levittown was built by pouring 17,000 slabs and then framing, siding and roofing 17,000 houses on top of those slabs. In this kind of abstract formula, reducing the floor slab thickness from 30 centimeters to 15 centimeters would generate real profits if multiplied by 17,000. A compromised structure was invisible to consumers until it

subsequently failed - as in the case of the postwar suburban homeowner who found morning glories growing between the floor slab and the baseboard of their home. In *The Crack in the Picture Window* (1956), John Keats reported many similar conditions when investigating bottom-line chiseling during this period in the US home building industry (Easterling, 2018: 49, 50).”

Türkçe çeviri: “Savaş sonrası banliyölerin tüccar inşaatçıları, inşaat görevlerini sıralayan bir montaj hattı gibi işleyen mahalleler inşa ettiler. Levittown gibi seri üretim banliyösü, 17.000 plaka dökülerek ve bu plakaların üzerine 17.000 evin çerçevesi, dış kaplaması ve çatısı eklenerek inşa edildi. Bu tür soyut bir formülde, zemin plakasının kalınlığını 30 santimetreden 15 santimetreye düşürmek, 17.000 ile çarpıldığında gerçek kârlar sağlamaktaydı. Ancak, bu yapının kalitesindeki bir azalma, tüketicilere görünmezdi ve yalnızca bir sorun ortaya çıktığında fark edilirdi. Örneğin, savaş sonrası banliyöde yaşayan bir ev sahibi, evinin zemin plakası ile süpürgelik arasında sabah glories (İspanyol sarmaşığı) çiçeklerinin büyüdüğünü fark ettiğinde bu durum ortaya çıkmıştı. John Keats, 1956 tarihli ‘*The Crack in the Picture Window*’ adlı eserinde, ABD konut inşaat endüstrisinde maliyet düşürme uygulamalarını incelerken birçok benzer durumu rapor etmiştir.”

Bu anlam bloğunda savaş sonrası banliyölerdeki tüccar zihniyetli inşaatçıların binaları seri üretim hattına çevirmesi anlatılmaktadır. Örnek olarak da Levittown banliyösünde seri olarak üretilen 17 bin adet konut yerleşkesi verilmektedir. Anlatıya göre kar amacı güden inşaatçılar zemin döşemelerini 30 cm yerine 15 cm yaparak kazanç elde etmişlerdir. Fakat sonradan yapıda oluşabilecek problemleri öngörememişlerdir. Örneğin, savaş sonrası dönemde bazı evlerde döşeme ile süpürgelikler birbirinden ayrılmış ve bu boşluktan çiçekler çıkmıştır. Bu anlatıda zeminin tasarımı tüccarların kar amacı güden zihniyetleri ile birleştiği için psikolojiye işaret eden semantik kod ile ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle belirlenen üretici birim “Kar Amacı” olmuştur (**SEM: Kar Amacı**).

Anlam Bloğu 114: “In populations of stacked slabs - with their increased heights and potential for domino effects - the slightest bit of cheating can be catastrophic. The 2013 collapse of the Rana Plaza garment factory in Dhaka, Bangladesh was one of the deadliest structural failures in human history, leaving over 1,127 people dead and approximately 2,500 people injured. Three floors had been illegally built on the top of a building that had probably been designed to carry minimal rather than maximal loads. This floor was not the political floor of turf wars that is a staple of epic historytelling. It was the registration of the final straw, a slowly unfolding form of violence that only captured historical attention when the scene resembled that of warfare. For all the extra layers and plenums in the most well-appointed buildings around the world, at Rana Plaza, there was only an alarmingly thin floor-

a good barometer of the undeclared, even hidden, but potentially violent political dispositions immanent in the global labor market (Easterling, 2018: 51).”

Türkçe çeviri: “Yığılan plakaların bulunduğu alanlarda, artan yükseklikleri ve domino etkisi potansiyeli nedeniyle, en küçük bir kural ihlali felaketle sonuçlanabilir. 2013 yılında Bangladeş’in Dakka şehrinde yaşanan Rana Plaza giysi fabrikası çöküşü, insanlık tarihindeki en ölümcül yapısal başarısızlıklardan biri oldu. Bu çöküş, 1.127 kişinin ölümüne ve yaklaşık 2.500 kişinin yaralanmasına neden oldu.

Üç kat, muhtemelen en az yük taşımak için tasarlanmış bir binanın üzerine yasadışı olarak inşa edilmişti. Bu zemin, destansı tarih anlatımında sıkça karşılaşılan siyasi çatışmaların yer aldığı bir zemin değildi. Olayın tarihsel önemi savaş sahnelerini andırıldığında fark edildi. Dünyanın en iyi ekipmanlı binalarında birçok ekstra katman ve boşluk bulunmasına rağmen, Rana Plaza’da sadece ince bir zemin vardı. Bu durum, küresel işgücü pazarında açıkça ifade edilmeyen, potansiyel olarak şiddetli siyasi eğilimlerin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.”

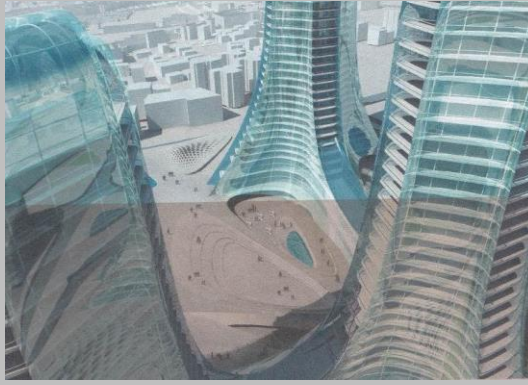
Bu anlam bloğunda, yüksek yapılarda üst üste yığılan döşemelerde yapılan en küçük bir hilenin nasıl felaketlere yol açabileceği anlatılmaktadır. Örneğin, 2013 yılında Bangladeş’in Dakka kentindeki Rana Plaza konfeksiyon fabrikasının çökmesi, insanlık tarihinin en ölümcül yapısal çöküşlerinden biri olarak dile getirilmektedir. Bu olayda 1.127 kişi ölmüş ve 2.500 kişi yaralanmıştır. Bu binada, emsallerine göre döşemeler çok daha ince yapılmış ve muhtemelen maksimum yük yerine minimum yük taşıyacak şekilde tasarlanmış, dahası üstüne sonradan yasadışı olarak üç kat daha inşa edilmiştir. Bu olay, iş güvenliği konusunda dünya çapında dikkat çeken bir olay olmuştur. Bu anlatıda toplumun belli kesiminin kar elde etmek amacıyla olumsuz zihniyetine odaklandığından semantik kod ile ilişkilendirme yapılabilir. Bundan hareketle “Kar Amacı” üretici birim olarak belirlenebilir **(SEM: Kar Amacı)**.

Ayrıca iş ve işçi sağlığına siyasi ve ticari amaçlarla duyarsız yaklaşımın kültürel kodla da bağlantısı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu anlam bloğunda “İş Sağlığı ve Güvenliği” ikinci bir üretici birim olarak belirlenebilir **(KÜL: İş Sağlığı ve Güvenliği)**.

Anlam Bloğu 115: “2012 After a lecture at Harvard Graduate School of Design, in which Patrik Schumacher shows a slide of three curvacious, parametricist skyscrapers, Preston Scott Cohen asks about the treatment of the floor:

PSC: 'I wanted to ask you about a few things that seem to be holdbacks that you can't seem to surmount. You showed us a tower where all the floors are a different shape. However, there is something intractably identical about all of them. They're all flat. And they're all arrived at by the same elevator and the same door repeating floor after floor, relentlessly. We still have Fordism. We have an intractable Fordism collaged with parametricism. They're absolutely flat, that property never changes. Shape changes but flatness doesn't.'

PS: 'I'm not phased by what you're saying. I have no problem with flat floors if I vary a lot of other aspects - the size of the floor, the fenestration, the penetration...' (Easterling, 2018: 49).'



Türkçe çeviri: "Harvard Tasarım Okulu'nda bir ders sonrası, Patrik Schumacher üç kıvrımlı, parametrik gökdelenin slaydını gösterdiğinde, Preston Scott Cohen zeminin tasarımıyla ilgili olarak bir soru sordu:

PSC: 'Aşamadığınız bazı şeylerin, engellerin olduğunu düşünüyorum. Bize tüm katların farklı şekillerde olduğu bir kule gösterdiniz. Ancak hepsinde çözülmesi zor bir şekilde aynı olan bir şey var. Hepsi düz. Ve her biri aynı asansörle ve aynı kapıyla, kat kat tekrar eden bir şekilde ulaşıyor. Hâlâ Fordizm var. Parametrikizmle birleşmiş çözülmesi zor bir Fordizm var. Hepsi kesinlikle düz, bu özellik asla değişmiyor. Şekil değişiyor ama düzlük değişmiyor.'

PS: 'Söyledikleriniz benim için önemli değil. Eğer başka birçok unsuru değiştirirsem, düz katlarla ilgili bir sorun yaşamıyorum; örneğin, katın boyutu, pencere düzeni veya deliklerin yerleşimi gibi...' "

Bu anlam bloğunda 2012'de Harvard Graduate School of Design'da Patrik Schumacher'ın bir konferansında yaşanan bir diyalog aktarılmaktadır. Burada Preston Scott Cohen, Schumacher'a, parametrik tasarıma sahip üç gökdelenin katları değişkenlik gösterse de zeminin değişmediği ve asansör ve kapının tekrar edilerek kullanıldığını yönünde bir eleştiri getirir ve bu durumu "parametrikizmle harmanlanmış çözülemeyen bir Fordizm" olarak nitelendirir. Schumacher ise düz zeminin kendisi için bir sorun olmadığını ve diğer yönlerden çok sayıda değişiklik

yaptığını ifade eder. Burada düz zeminlerin standartlaşması ya da fordizm olarak nitelendirilmesi bilimsel bilgiyi gösteren kültürel kodu tartışmaya açmaktadır. Dolayısıyla “Fordizm” bu kod altında üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Fordizm**).

Anlam Bloğu 116: “1885 / present Start of the stacked floor: digital reconstruction of William LeBaron Jenney's Home Insurance Building, Chicago (demolished in 1931) -the first reported use of structural steel in a building. The advent of Chicago-. style reinforced steel construction puts an end to former limits on the multi- story building (Easterling, 2018: 49).”

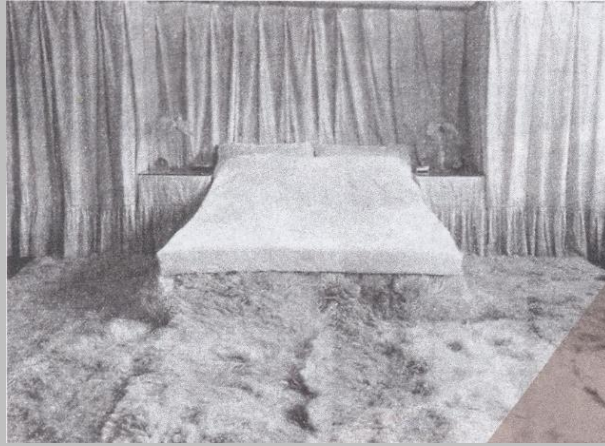
Türkçe çeviri: “1885 / günümüz yığılmış zeminlerin başlangıcı: William LeBaron Jenney'nin Chicago'daki Home Insurance Building'inin dijital yeniden yapımı (1931'de yıkılmıştır). Yapı, yapısal çeliğin kullanıldığı ilk örneklerden biridir. Chicago tarzı güçlendirilmiş çelik inşaatın ortaya çıkması, çok katlı binalar üzerindeki önceki sınırlamaların sonunu getirir.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı gösterendir. Burada bahsi geçen bina 1885 yılında William LeBaron Jenney'in ürettiği Chicago'daki Home Insurance Binası'dır ve bu bina yapısal çeliğin kullanılarak üst üste katların oluşturulduğu raporlanan ilk örnektir. Bina 1931 yılında yıkılmış olup, anlatıdaki görsel binanın rekonstrüksiyon halini göstermektedir. Bu anlam bloğu bilimsel yeniliği ve bu yeniliğin getirdiği gelişmeyi gösterdiği için bilimin sesi olan kültürel kod ile ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle bu anlam bloğunda üretici birim “İlk Yapısal Çelik Kullanımı” olarak belirlenmiştir (**KÜL: İlk Yapısal Çelik Kullanımı**).

Anlam Bloğu 117: “1903 Floor creeps up the bed... a contiguous surface, piled with seamless white angora sheepskins: Adolf Loos's bedroom, Bosendorferstrabe 3, Vienna, designed for his 19-year-old wife, Lina (Easterling, 2018:50).”

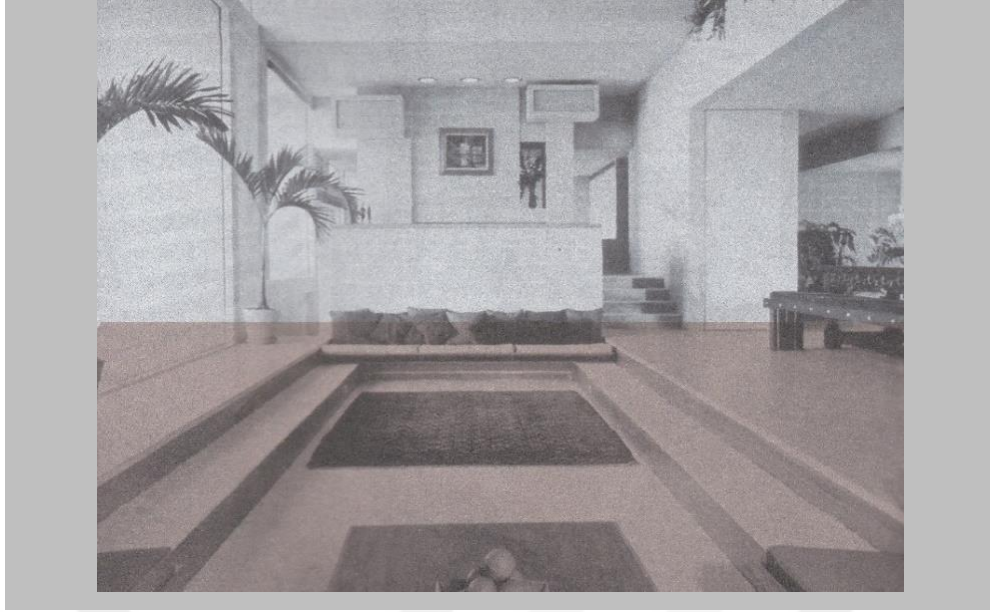
Türkçe çeviri: “1903 yılında Adolf Loos'un Viyana'daki Bosendorferstrabe 3 evinde bulunan yatak odasında, yatak üzerine yayılan zemin, dikişsiz beyaz angora koyun postlarıyla kaplı sürekli bir yüzey oluşturuyor. Bu oda, Loos'un 19 yaşındaki eşi Lina için tasarlanmıştır.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir içeriğe sahip olup 1903 yılında Adolf Loos tarafından Viyana’da tasarlanan bir evin yatak odasını anlatmaktadır. Anlatıda yatak odasında koyun postlarıyla kaplı bir zeminin bulunduğu belirtilmektedir. Burada dönemin iç mekan estetiğine ve malzeme tercihlerine bir vurgu yapılmaktadır. Dahası mekanın fiziksel özelliklerinin yanında döneminin sosyal normları ve estetik tercihleri hakkında bilgi veriliyor olması kültürel kodun habercisidir. Bu koddan hareketle bu anlatıda belirlenen üretici birim “İç Mekan Estetiği” olmuştur (**KÜL: İç Mekan Estetiği**).

Anlam Bloğu 118: “1961 ‘In the Milam beach house [in Jacksonville, Florida], essentially a series of platforms, the floor plan drops to form an extended conversation pit in the living area, rises to create a platform for dining, and four risers higher becomes an inglenook defined by a low parapet.’ –‘Four Current Projects by Paul Rudolph,’ Architectural Record, March 1961, p. 140 (Easterling, 2018: 50)”

Türkçe çeviri: “1961 yılında Jacksonville, Florida'daki Milam plaj evinde, esasen bir dizi platformdan oluşan bir zemin planı bulunmaktadır. Bu zemin, oturma alanında genişletilmiş bir sohbet çukuru oluşturmak için alçalmaktadır. Ayrıca yemek alanı için bir platform oluşturacak şekilde yükselmektedir ve dört basamak daha yukarı çıktığında, alçak bir parapetle tanımlanan bir avlu (inglenook) meydana getirmektedir.-‘Paul Rudolph’ın Dört Güncel Projesi,’ Architectural Record, Mart 1961, s. 140”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösteren olup mimar Paul Rudolph tarafından tasarlanan Milam Plaj Evi'nin iç mekanının kademeli bölümlerini göstermektedir. Ev birkaç platformdan oluşmaktadır. Oturma alanının zemini yemek yeme bölümüne göre iki basamak aşağıdadır ve burada dört basamak yükseldiğinde bir iç avluya çıkılır. İç avlu, alçak bir parapetle ayırt edilmiştir. Bu anlatıda zeminin bir dizi platformdan oluşması, kullanıcıların farklı kotlarda deneyim yaşamasına olanak verdiği için deneyin sesi olan eylem kodu ile bağlantılı görülebilir. Buradan hareketle bu anlam bloğunda üretici birim “Platform” olarak belirlenmiştir (**EYL: Platform**).

Ayrıca bu anlatıda bahsi geçen zemin alçak ve yüksek kotta farklı hacimsel ilişkilerle farklı deneyimleri yaşattığı için çok değerliliği gösteren simgesel kodla da ilişkilendirilebilmiştir. Dolayısıyla “Hacimsel İlişki” bir diğer üretici birim olarak belirlenebilir (**SİM: Hacimsel ilişki**).

Anlam Bloğu 119: “1875 The Floor Scrapers, Gustave Caillebotte. The Musee d'Orsay, which houses the painting today, calls The Floor Scrapers ‘one of the first representations of urban proletariat,’ subject matter considered so low, literally and figuratively, that it was rejected by the jury of the 1875 Salon (Easterling, 2018: 51).”

Türkçe çeviri: “1875, Zemin Sıyrıcılar, Gustave Caillebotte. Bugün bu tabloya ev sahipliği yapan Musée d'Orsay, Zemin Sıyrıcılar'ı kentsel proletaryanın ilk temsillerinden biri olarak nitelendiriyor. Bu konu, hem yüzeysel hem de derin anlamda o kadar düşük bir seviyede değerlendirilmiştir ki, 1875 Salon'unun jürisi tarafından reddedilmiştir.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada 1875 yılında Gustave Caillebotte'nın "Zemin Sıyrıcılar" (ing. The Floor Scrapers) adlı yağlı boya tablosunun kentteki işçi sınıfının ilk temsillerinden biri olduğu anlatılmaktadır. Kodlar açısından bakıldığında tablo dönemin kültürel ortamının bir parçası olan işçi sınıfını yansıttığı için kültürel kodla ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla burada "İşçi Sınıfı" üretici birim olarak belirlenmiştir (KÜL: İşçi Sınıfı).

Anlam Bloğu 120: "Tactile Paving. In 1965, Japanese hotelier Seiichi Miyake develops the idea for braille tiling to assist the visually impaired in navigating spaces, with the first units installed in Japan in 1967 in his native Okoyama and then spreading throughout the world. A code beneath the feet not generally understood by the sighted: fields of dashes indicate 'go' and suggest the direction of travel; fields of dots, 'stop' (Easterling, 2018: 51)."



Türkçe çeviri: “Dokunsal Yüzey. 1965 yılında, Japon otelci Seiichi Miyake, görme engellilerin mekânlarda yön bulmalarına yardımcı olmak amacıyla kabartmalı karolar fikrini geliştirmiştir. İlk karolar, 1967 yılında doğduğu yer olan Okayama'da Japonya'da kullanılmış ve ardından dünya genelinde yaygınlaşmıştır. Görme yetisine sahip olanlar tarafından genellikle anlaşılmayan bir kod, ayakların altında yer almaktadır: kısa çizgiler ‘ilerle’ anlamına gelir ve seyahat yönünü gösterir; noktalar ise ‘dur’ anlamına gelir.”

Bu anlam bloğu, Seiichi Miyake'in 1965 yılında geliştirdiği dokunsal yüzey (ing. braille tiling) fikrini açıklar. Dokunsal yüzey, kör bireylerin mekanlarda gezinmelerine yardımcı olmaktadır. Bu fikir, 1967 yılında Japonya'nın Okoyama şehrinde uygulanmaya başlanmış ve ardından dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. Buradaki zemin üzerinde bulunan kabartma kodlar ayaklar altında hissedilebilmektedir. Görenler tarafından anlaşılmasa da titre alanlar seyahat yönünü gösterip “git” mesajını iletirken, nokta alanları “dur” mesajını ifade eder. Dolayısıyla bu anlam bloğunda “Dokunsal Yüzeyler” üretici birim olarak seçilmiş ve hareketi ve deneyimi yönettiği için eylem kodu ile ilişkilendirilebilmiştir (**EYL: Dokunsal Yüzeyler**).

Anlam Bloğu 121: “sound

"They set off, and immediately the cunningly sprung boards gave out penetrating squeaks and groans." The floor is a sonic environment. People do not ordinarily walk along the edge of rooms tapping on walls, but they are almost always making some percussive sound on the floor. The choice of instrument/shoe is designed to have particular powers in specific spaces.

While the Japanese developed a special walk to avoid even the rustle of stocking feet on tatami, other cultures clatter over their floors in oblivion or even, enhance the sounds of shoes. Heeled shoes offer not only height, but also intimidating sounds of political, sexual or military authority.

In tap and flamenco dance, the floor is made into a musical instrument. Wood floors with their own creaking sounds appear as a standard bit in comedy and horror movies. In 1960s film noir, the sound of footsteps on wet pavement enhanced the sharpness and glamour of the characters, and it was dubbed in and retained even if slightly out of sync and impossibly loud. In the post-loo Shaft era, the theme music that accompanies cinematic walking drowns out these little clicks. A great deal of effort is also made to construct floors that dampen noise. Floors provide plenty of quotidian inspirations for stories like Poe's 'Tell-Tale Heart.' In stacked floors, some of the sound that migrates between them is carried in the air, but most is transferred through vibration. It is not enough to block or diffuse the waves with rigid or puffy materials - to insulate against sound as one might insulate against

temperature. The floor must deliver separations between materials to stop the transfer. This long-standing technical problem continues to attract invention. According to Viollet-Le-Duc, sound-deadening techniques date back to medieval times. Reeds, twigs, mortar, cockleshells, felt, paper, kamptulicon (cork powder and rubber, first patented in 1843), ‘Dutch. Biscuits’ made of mud, straw and clay and even a foot thick layer of broken crockery were among the materials stuffed into the structural section to silence the floor (Easterling, 2018: 52, 53, 54).”

Türkçe çeviri: “Ses

Yola çıktılar ve hemen, ustaca yerleştirilmiş tahtalar gıcırtilar ve inlemeler çıkardı.” Zemin, bir ses ortamıdır. İnsanlar genellikle odaların kenarlarında yürürken duvarlara dokunmazlar, ama neredeyse her zaman yerde bir vurmalı ses çıkarırlar. Seçilen ayakkabı veya enstrüman, belirli alanlarda özel bir etki yaratmak için tasarlanmıştır.

Japonlar, tatami zeminlerde çorapların çıkardığı fısıldama seslerini önlemek için özel bir yürüyüş geliştirmiştir. Diğer kültürler ise zeminleri üzerinde kayıtsızca ses çıkarırken, bazıları ayakkabıların sesini artırır. Topuklu ayakkabılar, sadece yükseklik kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda siyasi, cinsel veya askeri otoriteyi temsil eden tehditkâr sesler de çıkarır.

Tap ve flamenko dansında zemin, bir müzik aletine dönüşür. Kendi gıcırta sesleri olan ahşap zeminler, komedi ve korku filmlerinde sıkça kullanılır. 1960'ların filmi olan ‘Noir’ ında, ıslak kaldırımda ayak seslerinin sesi, karakterlerin keskinliğini ve çekiciliğini artırır. Bu sesler senkronize edilmeden de kullanılabilir. ‘Shaft’ filminden sonraki dönemde, sinema yürüyüşüne eşlik eden tema müziği bu küçük tınlama seslerini bastırır.

Gürültüyü azaltan zeminler inşa etmek için büyük çaba harcanır. Zeminler, Poe’nun ‘The Tell-Tale Heart’ gibi hikayeleri için birçok ilham kaynağı sağlar. Yığılmış zeminlerde bazı sesler havada taşınırken, çoğu titreşim yoluyla iletilir. Ses dalgalarını sert veya yumuşak malzemelerle engellemek veya dağıtmak yeterli değildir. Ses iletimini durdurmak için zemin, farklı malzemeler arasında ayırım yapmalıdır. Bu uzun süreli teknik sorun, yeni icatların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Viollet-Le-Duc'a göre, ses azaltma teknikleri Orta Çağ'a kadar uzanır. Zeminlerin sesini kesmek için kullanılan malzemeler arasında kamış, dal, harç, deniz tarağı kabukları, keçe, kağıt, 1843'te patentlenen mantar tozu ve kauçuk karışımı olan kamptulikon, çamur, saman ve kil ile yapılmış ‘Hollanda bisküvi’ ve hatta bir ayak kalınlığında kırık çömlek parçaları bulunur.”

Bu anlam bloğunda zeminin sesle ilişkisine odaklanılmaktadır. Anlatıya göre Japon kültüründe tatami minderlerinde daha az gürültü çıkarmak için özel bir yürüyüş geliştirilirken diğer kültürlerde zeminde yürüyerek çıkarılan ses politik, cinsel ve askeri otoriteye karşılık gelmektedir. Örneğin, Flomenko gibi danslarda zemin bir müzik enstrümanı gibi kullanılmaktadır. Bundan hareketle bu anlam bloğunda özgür

seçimi gösteren eylem kodu ile bir ilişki kurulabilir ve “Zemin Sesi” üretici birim olarak belirlenebilir (**EYL: Zemin sesi**).

Yanı sıra, zemindeki seslerin bireyler için politik, cinsel ve askeri otorite göstergelerine dönüşmesi semantik kodu da çağrıştırmaktadır. Bu tür sesler toplumsal normlara, statülere ve güç ilişkilerine dair sembolik anlamlar da taşımaktadır. Dolayısıyla bu anlam bloğunda “Statü” ikinci bir üretici birim olarak belirlenebilir (**SEM: Statü**).

Anlam Bloğu 122: “The most remarkably noisy floor - the Nightingale floor - was a 17th century Japanese security device. Special metal fasteners for the floorboards, placed all along the length of each wooden beam, chirped under the slightest pressure. Not just the stray creak of an ordinary wood floor, this floor made the sound of a flock of birds. Built into the corridors of several temples and the Dijo Castle in Kyoto, they were designed to protect against spies, special agents or assassins called ninjas. In *You Only Live Twice*, Ian Fleming send James Bond over nightingale floors and Japanese castles with hidden plenums and shafts. In one scene, while musing about the nightingale floor, Bond took one step too many on a very different trick surface. This corridor was like a seesaw in section, and once over the center fulcrum, Bond was plunged into a dungeon or oubliette a forgotten place below the floor (Easterling, 2018: 54, 55).”

Türkçe çeviri: “En dikkat çekici şekilde gürültülü olan zemin - Bülbül zemini (ing. Nightingale floor) - 17. yüzyıl Japonya'sında kullanılan bir güvenlik cihazıydı. Ahşap kirişlerin uzunluğu boyunca yerleştirilen özel metal sabitleyiciler, en hafif basınçta bile ötüyordu. Sıradan bir ahşap zeminin gıcırdaması değil, bu zemin bir kuş sürüsü gibi ses çıkarıyordu. Bu zeminler, Kyoto'daki Dijo Kalesi ve çeşitli tapınakların koridorlarına, casuslara, özel ajanlara ya da ‘ninja’ olarak bilinen suikastçılara karşı koruma sağlamak amacıyla yapılmıştı. Ian Fleming'in ‘You Only Live Twice’ adlı eserinde, James Bond, bülbül zeminlerin ve gizli boşluklar ile şaflara sahip Japon kalelerinde dolaşırken tasvir edilir. Bir sahnede, Bond bu zeminlerin işleyişini düşünürken, bambaşka bir tuzak mekanizmasına basarak fazla bir adım atar. Bu koridor, kesit olarak tahterevalli gibi dengelenmiş bir yapıya sahiptir ve Bond, bu dengenin merkez noktasını geçtiğinde birden bire zemin açılır ve onu yerin altındaki bir zindana, ya da unutulmuş bir odaya düşürür.”

Bu anlam bloğunda 17. Yüzyılda Japonya'da kullanılan Bülbül zemin (ing. nightingale floor) adı verilen bir zeminin özellikleri anlatılmaktadır. Bu zeminin ahşapları arasına yerleştirilen metal bağlantı elemanları basit bir gıcırtı sesi değil, kuş sürüsünün sesine benzeyen bir ses üretmektedir. Ayrıca bu zeminin tapınaklarda casuslara, özel ajanlara ve ninjalara karşı korunma sağlamak amacıyla

da tasarlandığı söylenmektedir. Hatta bu zemin James Bond filmine de konu olmuştur. Filmde adım atan Bond zeminin altındaki zindana düşmektedir. Anlatıdan hareketle zeminden çıkan sesin özel bir deneyimi başlatıyor olması deneyin sesi olan eylem kodunu çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla burada “Bülbül Zemin” üretici birim olarak belirlenebilir (**EYL: Bülbül Zemin**).

Anlam Bloğu 123: “Mosque rugs in present-day Ephesus, Turkey. Islamic prayer rugs have existed since the birth of Islam in 632 AD. The primary purpose of the rugs is to ensure a clean surface on which to pray, though the Quran does not specifically require a rug (Easterling, 2018: 52).”

Türkçe çeviri: “Günümüz Türkiye’indeki Efes’teki cami halıları. İslam namaz halıları, İslam’ın doğuşundan, yani 632 yılında itibaren var olmuştur. Bu halıların birincil amacı, namaz kılmak için temiz bir yüzey sağlamaktır, ancak Kur’an, özel olarak bir halı kullanımını dile getirmez.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir içeriğe sahiptir. Burada Türkiye'nin Efes şehrinde bulunan bir caminin zeminine döşenmiş halılar gösterilmektedir. Burada halı döşenmesinin amacı üzerinde namaz kılmak için temiz bir zemin sağlamaktır. Burada belirli bir inanç sistemine ve bu sistemdeki uygulamalara atıfta bulunulduğu için kültürel kod ile ilişkilendirme yapılabilir. Bu kod altında da “Cami Halıları” üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Cami Halıları**).

Anlam Bloğu 124: “Marcel Breuer's Seymour Krieger House (1958) under renovation including renewal of original radiant slab heating, the lifeblood under the floor (Easterling, 2018:52).”

Türkçe çeviri: “Marcel Breuer’in Seymour Krieger Evi (1958), yenilenirken, zeminin altındaki temel yaşam kaynağı olan orijinal radyan ısıtma sistemi de yenileniyor.”



Bu anlam bloğunda Marcel Breuer'in Seymour Krieger House'unun (1958) yeniden yapılandırılması sırasında zemindeki yerden ısıtma sisteminin yenilenmesi gösterilmekte ve anlatılmaktadır. Burada bilgi türlerine gönderme yapan kültürel kodun varlığını gösterdiği söylenebilir. Bu koddan hareketle “Yerden Isıtma Sistemi” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Yerden Isıtma Sistemi**).

Anlam Bloğu 125: “Holy ground: Araunah's threshing floor on Mount Moriah, Israel - a finely manicured circle in which wheat is compacted by the weight of a woman on a sled dragged by oxen. In the Bible, the threshing floor is a site of various associations, from sex (‘Do not rejoice, O Israel, with joy like other peoples, for you have played the harlot against your God. You have made love for hire on every threshing floor,’ Hosea 9:1) to judgment (‘He will thoroughly clean out His threshing floor, and gather His wheat into the barn; but He will burn up the chaff with unquenchable fire,’ Matthew 3:11-12). The Temple of Solomon, which scholars contend was the first to be built on the site of Jerusalem's Temple Mount, is supposedly built around the alter David constructed on the threshing floor he purchased from Araunah the Jebusite, on the order of God (Easterling, 2018: 53).”

Türkçe çeviri: “Kutsal zemin: Araunah'ın harman yeri, İsrail'deki Moriah Dağı'nda yer alır. Bu özenle hazırlanmış dairesel alanda, öküzlerin çektiği bir kızak üzerindeki bir kadının ağırlığıyla buğday sıkıştırılır. İncil'de harman yeri farklı anlamlarla anılır; cinsellik (‘Ey İsrail, diğer halklar gibi sevinme, çünkü Tanrı'na ihanet ettin. Her harman yerinde yoldan saptın,’ Hoşea 9:1) ve yargı (‘O, harman yerini tamamen temizleyecek, buğdayını ambara toplayacak; fakat samanı sönmeyen ateşle yakacak,’ Matta 3:11-12) gibi. Bilim insanları, Kudüs'teki Mescid-i Aksa'nın bulunduğu yerde ilk inşa edilen yapının, Tanrı'nın emriyle

Davut'un Yevuslu Araunah'tan satın aldığı harman yeri üzerine kurulan Süleyman Tapınağı olduğuna inanıyorlar. ”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösterendir. Burada Mount Moriah'daki Araunah'ın zeminin dini ve sembolik önemine odaklanılmakta ve harman yerinin kutsal ve dini anlamları dile getirilmektedir. Anlatıda öne çıkarılan bu anlamlar kültürel kodun izlerini taşımaktadır. Bu kod aracılığıyla seçilen üretici birim “Harman Yeri” olarak belirlenmiştir (**KÜL: Harman Yeri**).

Anlam Bloğu 126: “1949 Jackson Pollock painting with gravity on the floor of his Long Island studio, in the well-known photo for Life magazine by Martha Holmes, which establishes Pollock as a maverick, eschewing the easel. Life also brands him ‘Jack the Dripper,’ begging the question that will torture Pollock more than anyone else: Can a painter who works on the floor be serious? (Though the inverse, painting on the ceiling, carries the indisputable aura of genius.) Pollock's stained studio floor is preserved as a site of pilgrimage (Easterling, 2018: 53).”

Türkçe çeviri: “1949 yılında Jackson Pollock, Long Island'daki atölyesinin zemininde graviteyle resim yaparken, Martha Holmes'un Life dergisi için çektiği ünlü fotoğrafında geleneksel olmayan bir sanatçı olarak tanıtılmaktadır. Bu fotoğraf, Pollock'un tuvali bırakıp farklı bir yol seçtiğini göstermektedir. Life dergisi ona 'Jack the Dripper' adını takarken, bu durum Pollock için şu soruyu gündeme getirir: Zeminde çalışan bir ressam ciddiye alınabilir mi? (Oysa tavan resimleri, tartışmasız bir dahi izlenimi yaratır.) Pollock'un lekeli atölye zemin ise, bir tür anma yeri olarak korunmaktadır.”



Bu anlam bloğunda 1949'da Jackson Pollock'un Long Island stüdyosunun zeminindeki bir tablo yapma sahnesini gösterilmektedir. Martha Holmes tarafından çekilen bu fotoğraf, Pollock'u geleneksel bir sehpa kullanmaktan kaçınan, devrimci bir sanatçı olarak tanımlayan Life dergisi için çekilmiştir. Bu, Pollock'un geleneksel resim yapma yöntemlerinden saparak zemin üzerinde çalışmasının, onun sanat dünyasında bir devrimci olarak algılanmasına katkıda bulunmuş bir eylemdir. Dolayısıyla, anlam bloğu eylem kodu ile ilişkilendirilebilmiştir çünkü özgür seçimi gösteren bu kod, sanatçının özgün ve radikal bir yaklaşım sergilediği mesajını iletmektedir. Ayrıca yer çekimine karşı tablo yapmanın rastlantısal oluşu bizi yaratılışın özüne diğer bir değişle içgüdüsel olana götürmektedir ki bu da mimarlığın kökensel anlamı olma potansiyeli taşır. Dolayısıyla bu anlam bloğu “Yer Çekimi ile Tablo Yapmak” üretici birimini ortaya çıkarır (**EYL: Yer Çekimi İle Tablo Yapma**).

Anlam Bloğu 127: “Floor swimming (aka hallway swimming): school children propel themselves back and forth across highly polished corridors in schools throughout the US. As of April 2014, YouTube returns more than 36,000 results for Hallway Swimming (Easterling, 2018:54).”

Türkçe çeviri: “Floor swimming (ya da hallway swimming) (tr. yerde yüzme): Okul çocukları, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki okullarda son derece cilalanmış koridorlarda ileri geri hareket ederler. Nisan 2014 itibarıyla, YouTube'da 'Hallway Swimming' terimi için 36.000'den fazla sonuç bulunmaktadır.”



Bu anlam bloğunda “Floor swimming” (tr. yerde yüzme) olarak anılan bir fenomen anlatılmaktadır. Bu fenomen, ABD'deki okullarda öğrencilerin parlak zeminlerde ileri geri hareket ederek bir tür yüzme taklidi yaptığı bir aktivite olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlama aracılığıyla bu anlam bloğu özgür seçimi gösteren eylem kodu ile ilişkilendirilebilmiştir çünkü öğrenciler yerde yüzerek alışkanlıkların dışında radikal bir oyun oynamaktadırlar. Bu da anlam bloğunda “Yerde Yüzme” üretici birimini doğurur (EYL: Yerde Yüzme).

Anlam Bloğu 128: “1684 Regal parquet: Hall of Mirrors, Palace of Versailles. Until the 17th century, wood flooring is a symbol of humble means; the wealthy choose stone or terracotta, or later marble. The use of intricate wood floors at Château de Fontainebleau in 1664 sparks a new style. By 1673 the change in style is complete, with the Parisian society magazine *Mercure Galant* explaining: ‘Important people have gotten rid of the rugs in their bedrooms since they do nothing but collect dust; they have replaced them with parquet, even using different colors of wood in the patterns.’ ‘Versailles’ parquet has a more practical impetus as well: while marble floors required constant cleaning - the resulting moisture was rotting the underlying wood joists - parquet can withhold more dirt without looking ugly (Easterling, 2018: 54).”

Türkçe çeviri: “1684 Kraliyet parkesi: Aynalar Salonu, Versailles Sarayı. 17. yüzyıla kadar ahşap zemin, mütevazı bir yaşam tarzının sembolü olarak kabul edilir; zenginler, taş veya terakota, daha sonra ise mermer tercih ederler. 1664'te Fontainebleau Şatosu'ndaki karmaşık ahşap zeminlerin kullanımı, yeni bir tarzın ortaya çıkmasına yol açar. 1673 itibarıyla bu stil değişikliği tamamlanır; Parisli sosyete dergisi *Mercure Galant*, ‘Önemli insanlar yatak odalarındaki halıları kaldırdılar çünkü sadece toz topluyor; bunların yerine parkeler koydular ve desenlerinde farklı renklerde ahşap kullandılar,’ şeklinde açıklama yapar. ‘Versailles’ın parkesi, daha pratik bir sebep de taşır: Mermer zeminler sürekli temizlik gerektirirken – ki

bu temizlik, altındaki ahşap kirişlerin çürümesine neden olan nemi oluştuyordu - parke daha fazla kiri gizleyebilir ve kötü görünmez.”



Bu anlam bloğunda Versay Sarayı’nın Aynalar Salonu’nda kullanılan parke zeminden bahsedilmektedir. Anlatıda salonun zemininin kirliliği ve kötülüğü gizleyerek zenginlik izlenimi verdiği vurgulanmaktadır ki bu semantik kodun habercisi olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla bu kod altında “Zenginlik” üretici birim olarak belirlenebilir (**SEM: Zenginlik**).

Anlam Bloğu 129: “2013 On April 1st, Virgin airlines releases renderings of the world's first glass-bottomed airplane, an experience that will enable passengers to appreciate the beauty of the British landscape (Easterling, 2018: 55).”

Türkçe çeviri: “1 Nisan 2013'te, Virgin Havayolları dünyanın ilk cam tabanlı uçağının görsellerini yayımladı. Bu deneyim, yolcuların Britanya manzarasının güzelliklerini deneyimlemelerini sağlayacak.”

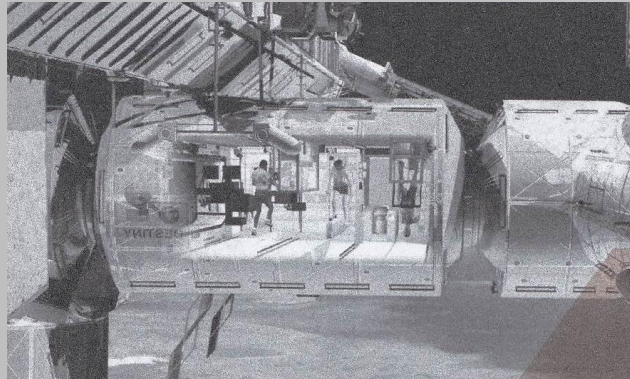


Bu anlam bloğunda 2013'te Virgin Hava Yolları’nın tasarladığı dünya üzerindeki ilk cam tabanlı uçağı gösterilmekte ve anlatılmaktadır. Anlatıya göre cam taban yolcuların Britanya manzarasının güzelliğini deneyimleme olanağı vermektedir.

Burada geleneksel uçak tasarımından farklı olarak heyecan verici bir deneyim sunulması karşılıklı ve çok değerliliği gösteren simgesel koda referans vermekte olup “Cam Zeminli Uçak” üretici birim olarak belirlenebilir (**SİM: Cam Zeminli Uçak**).

Anlam Bloğu 130: “2013 Email to the editors from Jeffrey Osterlund, NASA's Exploration exer Chief Engineer, on the definition of ‘floor’ in space: ‘NASA does have an orientation that defines the ‘floor’ per se. Although without gravity, any surface within the habitable modules that comprise ISS where a human can feasibly ‘walk’ could be considered a floor by definition, NASA has designated the surface that is normal tangential to the Earth as the floor (i.e., closest surface facing the Earth). This defined orientation enables positions and therefore defines storage or equipment locations (Easterling, 2018:55).”

Türkçe çeviri: “2013 yılında, NASA'nın Keşif Başmühendisi Jeffrey Osterlund'dan editörlere gönderilen bir e-postada, uzaydaki ‘zemin’ tanımıyla ilgili şu ifadeler yer verilmektedir: ‘NASA, ‘zemin’i tanımlayan bir yönelime sahiptir. Yer çekimi olmayan bir ortamda, Uluslararası Uzay İstasyonu'ndaki (ISS) insanlar için ‘yürünebilecek’ her yüzey zemin olarak kabul edilebilir. Ancak NASA, yeryüzüne en yakın olan ve ona dik olarak uzanan yüzeyi zemin olarak belirlemiştir. Bu tanım, pozisyonları belirlemeye yardımcı olur ve dolayısıyla depolama veya ekipman yerlerinin belirlenmesine olanak tanır.”



Bu anlam bloğunda, NASA'nın uzay aracında zemin konumunun nasıl belirlendiğini gösteren ve tartışan bir anlatı bulunmaktadır. Anlatıya göre, yerçekimsiz alanda zemin boyutu uzay aracının konumundan etkilenmektedir. Uzayda yer çekimi olmamasına rağmen, Uluslararası Uzay İstasyonu'nun (ISS) yaşam modüllerinde insanların yürüyebileceği herhangi bir yüzey bir zemin gibi işlemektedir. Buradan geleneksel kuralların dışında özgürce bir zemin tanımlaması yapıldığı anlaşılmaktadır, zira zeminin uzayda yeri ve boyutları değişmektedir. Bu değişiklik zemini deneyin sesi olan eylem kodu ile ilişkilendirebilir (**EYL: Boyut**

Değişimi). Bunun yanı sıra anlatımın teknik bir bilgi de içermesi bilimin sesi kültürel kodu çağrıştırırken “Uzay Teknolojisi” üretici birim olarak belirlenebilir **(KÜL: Uzay Teknolojisi).**

Anlam Bloğu 131: “Extreme

‘That in the floor I lay, as I were deed.’-Chaucer, Canterbury Tales.

The floor is a site of the body in extremis. In tragic history plays and epics, at the point of climax, characters must keel over or fall over backwards onto the floor. Over and over in Homer's Odyssey, the ‘floors are running with blood.’ While kneeling and bowing are common liturgical postures, the fully prostrate body on the floor of a giant cathedral is a stirring, ultimate signal of submission or humility. To be ‘floored’ is to be, either literally or figuratively, knocked senseless. In these cases, in literature, it is important not just to drop into a chair, but to really fall all the way down onto the floor. In Jane Austen's Pride and Prejudice, when Marianne hears the truth about Wickham, she falls to the floor. A tantrum is also ideally performed, kicking and screaming, on the floor. The floor holds the same entropic thrall over inanimate objects. Failed things, no longer able to resist gravity, lose their place and become detritus on the floor. Things strewn on the floor are signs chaos. The Japanese custom of meticulously maintaining the floor or the Shaker custom of keeping things up off the floor attempts to deny this failure or loss of control (Easterling, 2018: 56, 57).”

Türkçe çeviri: “Aşırı Derece

‘Yerde yattım, sanki ölüydüm.’ - Chaucer, Canterbury Tales.

Zemin, bedenin acı durumunda olduğu yerdir. Trajedi oyunları ve destanlarda, zirve noktasına ulaşıldığında karakterlerin ya diz çökmesi ya da sırtüstü düşmesi gerekir. Homeros'un Odysseia eserinde, 'zemin kanla dolup taşıyor' ifadesi sıkça geçmektedir. Diz çökme ve eğilme, dini törenlerde yaygın olan duruşlardır. Ancak, devasa bir katedralin zemininde tamamen yüzüstü yatmak, teslimiyet veya alçakgönüllülüğün güçlü bir ifadesidir. ‘Zemin üzerinde olmak’ ifadesi, mecazi veya gerçek anlamda, sersemlemiş bir durumda olmayı anlatır. Edebiyatta bu tür durumlarda, sadece bir sandalyeye oturmak yeterli değildir; gerçekten yere düşmek önemlidir. Jane Austen'ın ‘Pride and Prejudice (tr. Gurur ve Ön Yargı)’ eserinde, Marianne Wickham hakkındaki gerçeği duyduğunda yere yıkılır. Bir öfke patlaması da ideal olarak, yerde tekmeleyerek ve çığlık atarak gerçekleştirilir. Zemin, cansız nesneler üzerinde de aynı şekilde etkisini sürdürmektedir. Başarısız olan nesneler, yer çekimine karşı koyamaz hale geldiklerinde yerlerini kaybeder ve zemin üzerinde atık haline gelirler. Zeminin üzerine dağılmış nesneler, kaosun işaretleridir. Japonların zemini titizlikle koruma geleneği veya Shaker kültüründe eşyaların yerden yukarıda tutulması, başarısızlık veya kontrol kaybını önlemeye çalışmaktadır.”

Bu anlam bloğunda zeminin çeşitli edebi, sinematik ve destansı hikayelerde sembollere dönüşümü anlatılmaktadır. Bu hikayelerde zemin, hikayenin doruk noktasında karakterlerin yığıldığı veya sırtüstü düştüğü bir mekân olarak kullanılır. Başka bir ifadeyle anlatıda zeminin bir hikayenin akışına girmesi olay örgüsünün gösteren eylem kodu ile bağlantı kurmayı çağrıştırmaktadır. Burada üretilen üretici birim “Sırtüstü Düşmek” olmuştur (**EYL: Sırtüstü Düşmek**).

Ayrıca bu anlam bloğunda Homeros'un Odysseia'sında zeminin kanla dolu olduğu bir an anlatılmaktadır. Özellikle dini törenlerde diz çökmek ve eğilmek alçakgönüllülüğün göstergesi olup zemin karakterlerin psikolojisini yansıttığı için semantik kodla da ilişkilendirilebilir. Bu koddan hareketle “Alçak Gönüllülük” bu anlam bloğundaki diğer üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Alçak Gönüllülük**).

Anlam bloğunda geçen "floored" terimi, şaşkınlık içinde olmayı tanımlamaktadır. Bu da kişinin kontrolünü kaybetmesini veya duygusal olarak etkilenmesini tetikler. Örnek verilen Jane Austen'in Gurur ve Önyargı kitabında Wickham hakkındaki gerçekleri öğrendiğinde Marianne yere düşer. Dahası, yeri tekmeleyerek ve çılgılık atarak bir öfke nöbeti yaşar. Burada yine semantik kodla ilişkili olarak bir başka üretici birim “Şaşkınlık” olarak ortaya çıkar (**SEM: Şaşkınlık**).

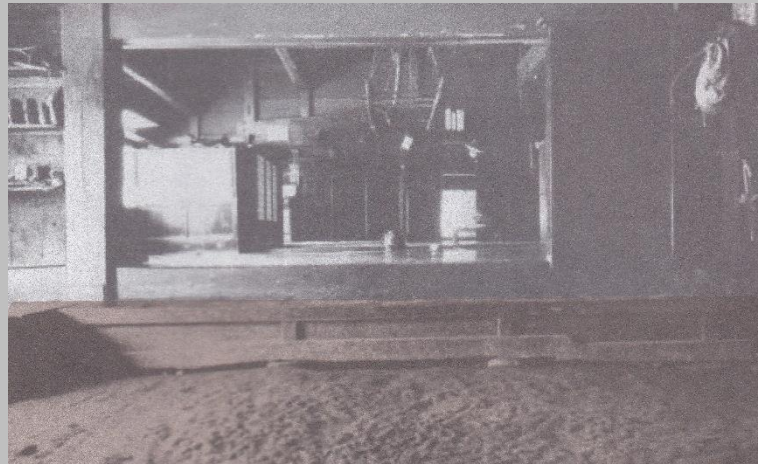
Anlam Bloğu 132: “1929 ‘[I]f there is a building in which the horizontal slabs are absolute, it is Mies's Barcelona Pavilion the whole building is designed almost in two dimensions.’ (Reyner Banham, Theory and Design in the First Machine Age, 1960, p. 323.) Projecting into the exterior and connecting with nature through the reflecting pool, the floor of the Barcelona Pavilion represents the architectural face of Germany's postwar Republic: rational, tranquil, in harmony with its surroundings (Easterling, 2018: 56).”

Türkçe çeviri: “1929 ‘Eğer yatay levhaların kesin olduğu bir yapı varsa, o da Mies’in Barselona Pavyonu’dur; bu yapı neredeyse tamamen iki boyutlu olarak tasarlanmıştır’ (Reyner Banham, Theory and Design in the First Machine Age, 1960, s. 323.) Dışarıya doğru uzanan ve yansıtma havuzuyla doğayla bağlantı kuran Barselona Pavyonu’nun zemin yüzeyi, Almanya’nın savaş sonrası Cumhuriyeti’nin mimari yüzünü temsil etmektedir: rasyonel, sakin ve çevresiyle uyum içinde.”



Bu anlam bloğu Mies Van Der Rohe'un Barcelona Pavyonu tasarımı ve bu tasarımın taşıdığı anlamı anlatmaktadır. Anlatı Reyner Banham'ı alıntılanarak pavyonun yatay plakaların egemenliğinde bir bina olduğunu vurgular. Plaklar çok ince yapıldığı için yapı adeta iki boyutta tasarlanmış gibi görünmektedir ve genel olarak rasyonel, sakin ve çevresiyle uyum içinde bir nitelik taşımaktadır. Yapının tasarımıyla ilgili izlenimleri yansıttığından semantik kod ile ilişkilendirilebilir. Bu noktadan hareketle seçilen üretici birim “Rasyonel, Sakin ve Çevresiyle Uyum İçinde” olarak belirlenmiştir (**SEM: Rasyonel, Sakin ve Çevresiyle Uyum İçinde**).

Anlam Bloğu 133: “1950s Seki farmhouse, photographed by Yukio Futagawa. Sonkyo (squatting) is the correct posture for sitting on the earthen floor portion of a Japanese dwelling (lower third of image), while various forms of seiza (sitting straight, usually on one's heels) is appropriate for the raised platform floor (upper portion) (Easterling, 2018: 56).”



Türkçe çeviri: “1950'ler Seki çiftliği, Yukio Futagawa tarafından fotoğraflandı. Japon evlerinin toprak zemin kısmında oturmak için doğru duruş, sonkyo (çömelme) pozisyonudur

(görüntünün alt üçte biri). Yükseltilmiş platform zemininde ise seiza (genellikle topukların üzerine oturma) pozisyonu uygundur (üst kısım).”

Bu anlam bloğunda Yukio Futagawa'nın Seki Köyü Çiftlik Evi anlatılmaktadır. Anlatıda evi toprak zemine oturtmak için kullanılan platformdan ve buna bağlı olarak ortaya çıkan çömelme biçimlerinden bahsedilmektedir. Sonkyo duruşu toprak zeminde topukların üzerinde çömelmeyi ifade ederken, Seiza duruşu platform zeminde yastıklarla desteklenen bir oturma şeklini göstermektedir. Bu oturma biçimleri, bir kişinin bedenini zemine nasıl yerleştirdiğinden bahsetmekte olduğundan özgür seçimlerini ve deneyimlerini ifade eden eylem koduyla ilişkilendirilebilmektedir. Bu kod aracılığıyla ortaya “Oturma Biçimleri” üretici birimi çıkabilir (**EYL: Oturma Biçimleri**).

Ayrıca bu anlam bloğu geleneksel Japon mimarisinden bir örnek barındırmaktadır. Bu nedenle Japon kültürünü yansıtan bu örnek kültürel kod altında da değerlendirilebilir. Dolayısıyla “Geleneksel Japon Mimarisi” ikinci üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Geleneksel Japon Mimarisi**).

Anlatıda geçen Japon oturma biçimleri, kullanıcıların mekana nasıl oturduklarını, nasıl entegre olduklarını, ve nasıl deneyimlediklerini gösteren geleneksel bir yaratıcı kullanım örneğidir. Bu sayede ulaşılan anlamlar zemin aracılığıyla mimarlığın kökensel ve içgüdüsel özellikleridir.

Anlam Bloğu 134: “Perhaps because things are not supposed to be on the floor, bodies on the floor are disquieting, sometimes shocking. The Japanese developed a genteel domestic existence in houses that revolve around the proper occupation of floor. Yet in most social situations, even in cultures that don't consider themselves to be highly ritualized or superstitious, it would be very disquieting if someone lay down on the floor, especially when others are sitting in chairs. While leaning against a wall would be acceptable, the simple act of lying on the floor, with no special costume or declaration, might cause significant discomfort. Few things so simple have so much power (Easterling, 2018: 57, 58)”

Türkçe çeviri: “Eşyaların yerde olmaması gerektiği düşüncesi nedeniyle yerde yatan bedenler rahatsız edici ve bazen şok edici bir etki yaratır. Japonlar, zeminlerin doğru şekilde kullanıldığı nazik bir ev yaşamı geliştirmiştir. Ancak birçok sosyal durumda, kendini ritüelize veya batıl inançlı olarak görmeyen kültürlerde bile, birinin yerde yatması oldukça rahatsız edicidir; özellikle diğerleri sandalyelerde oturuyorken. Duvara yaslanmak kabul edilebilirken, özel bir kıyafet veya belirgin bir beyan olmadan yerde yatmak önemli bir

rahatsızlık yaratabilir. Bu kadar basit bir eylemin bu denli büyük bir güce sahip olması nadirdir.”

Bu anlam bloğunda, insanların sosyal yaşamlarında zemine uzanmalarının rahatsız edici bir durum olarak algılanabileceği örnekler verilmektedir. Anlatıya göre, duvara yaslanmak kabul edilebilir, ancak zeminde uzanmak çok rahatsız edici olabilir, yani basit bir yere uzanmak büyük bir etkiye sahip olabilir. Buradan hareketle zeminde yatan birinin etrafındakilerde yarattığı rahatsızlığı vurgulayarak, insanların psikolojik tepkilerini ve duygusal durumlarını ele alan ve kişinin sesi olan semantik kod ile ilişkilendirilme yapılabilir. Bu da bu anlam bloğunda “Rahatsız Edicilik” üretici birimini ortaya çıkarabilir (**SEM: Rahatsız Edici**).

Anlam Bloğu 135: “1936-1939 Instructions hold that the floors of Fallingwater be buffed with ‘two coats of shellac and one of Johnson's Wax to gain the same color and texture of the bedrock of the stream.’ (Donald Hoffmann, Frank Lloyd Wright's Fallingwater: The House and Its History, 1978, p. 59) One iconic Frank Lloyd Wright building of the 1930s is thus connected to another, the Johnson Wax Headquarters, by means of the floor (Easterling, 2018: 57).”

Türkçe çeviri: “1936-1939 yılları arasında Şelale Evi’nin zemininin, akarsu yatağındaki yer altı kayasının aynı renk ve dokusunu elde etmek için iki kat shellac ve bir kat Johnson's Wax ile parlatılması gerektiği belirtilmiştir. Böylece 1930'ların ikonik Frank Lloyd Wright yapılarından biri, zemin aracılığıyla başka bir yapıyla, Johnson Wax Genel Merkezi ile bağlantı kurmaktadır.”



Bu anlam bloğunda 1936-1939 yılları arasında inşa edilen Şelale Evi’nin zemin katlarının bakımına yönelik bir anlatım vardır. Burada akarsuyun üzerinde bulunan evin zemininin derenin üzerindeki kayayla aynı renk ve dokuda görünmesi için

cilalama yapıldığı dile getirilmektedir. Anlatı yapının zemin katlarının bakımının nasıl ve hangi malzemelerle yapılacağı üzerine teknik bilgiler içerdiğinden bilimin sesi kültürel kod ile ilişkilendirilebilir. Bu kod aracılığıyla “Cilalanmış Zemin” üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Cilalanmış Zemin**).

Anlam Bloğu 136: “2011 Rather than using the typical tape-on-parquet, ASB's GlassFloor (with anti-slip treatment) lights up different lines depending on the required sport (Easterling, 2018: 57).”

Türkçe çeviri: “2011 ASB Cam zemini (kaymaz kaplama ile), tipik parke üzerine bant kullanmak yerine, ihtiyaç duyulan spor dalına göre farklı çizgileri aydınlatmaktadır.”



Bu anlam bloğunda bir spor salonunun zemininde kullanılan “ASB cam zemin” (ing. ASB glass floor) isimli bir zemin kaplamasından bahsedilmektedir. Bu zemin, sporun türüne bağlı olarak farklı çizgileri aydınlatma özelliğine sahiptir. Yeni bir teknik malzemeyi tanıttığı için bu anlam bloğu bilimsel bilgiyi gösteren kültürel kod ile ilişkilendirilmiştir. Burada “ASB Cam Zemin” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: ASB Cam Zemin**).

Anlam Bloğu 137: “Countless late 20th-century interiors were designed to liberate the body from convention by bringing it closer to the floor. The pillow on the floor or the shaggy carpet, with or without a reclining figure, was a well-worn trope signaling a future or a counter-culture designed to loosen up the squares another kind of encounter. Paul Rudolph's 1970s bachelor pads usually included conversation pits seating cut into the floor and often continuous with the carpet (Easterling, 2018: 58).”

Türkçe çeviri: “20. yüzyılın sonlarına ait sayısız iç mekan, bedeni alışılmış kurallardan kurtararak zemine daha yakın hale getirmek amacıyla tasarlandı. Zemindeki yastıklar veya

kabarık halılar, ya bir kişinin oturduğu bir sahneyle ya da onun olmadığı bir ortamda, geleneksel düşünce yapısına sahip bireylerden uzaklaşmayı simgeleyen yaygın bir tema haline geldi. Paul Rudolph'un 1970'lerdeki tek yaşam alanları genellikle konuşma çukurları içeriyordu; bu, zemine entegre edilmiş oturma alanları olup genellikle halı ile kesintisiz bir şekilde devam ediyordu.”

Bu anlam bloğu çağdaş iç mekan tasarımlarıyla ilgilidir. İç mekanda yerde uygulanan çağdaş tasarımlar, geleneksel oturma ve uzanma biçimini değiştirmektedir. Anlatıda örneklenen Paul Rudolph'un tasarladığı bekar evlerinde zemine oyulmuş konuşma çukurları (ing. conversation pits) bulunmaktadır. Bu çukurlar geleneksel oturma düzenine karşı daha rahat ve özgür bir atmosfer yaratmaktadır. Bu da anlatıyı kullanıcıya özgür seçim alanı yarattığı için eylem kodu ile ilişkilendirebilir. Bu kod aracılığıyla anlatıda bahsi geçen “Konuşma Çukurları” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Konuşma çukurları**).

Anlam Bloğu 138: “The one that Rudolph designed for Halston in Manhattan was covered in a menswear grey fabric and served as the primary staging area for cocaine-fueled parties of the Studio era. Demonstrating again its power over bearing, the floor also draws the body into a libidinous force field. In film, the floor is the place for sex that cannot wait for a bed, and a bed on the floor can be a place for special desires - what Brando's character in Last Tango in Paris calls the ‘good ship bam lollypop.’ In the performance piece Seedbed (1972), Vito Acconci was concealed in an inclined floor and footsteps cued his solo sexual exertions. One of the most erotic floors in architecture culture appeared in the bedroom that Adolf Loos designed for Lina Loos, his 19-year-old wife. Architects often publish a 1903 photograph of the room with little or celibate commentary. Draperies coat all the surfaces, and a thick fur - less like a carpet and more like a tall grass - covers the floor and creeps up the side of a low bed (Easterling, 2018: 58, 59).”

Türkçe çeviri: “Rudolph'un Manhattan'da Halston için tasarladığı zemin, erkek giyimi tonlarında gri bir kumaşla kaplanmıştı ve bu zemin, Studio döneminin kokainli partilerinin ana sahnesi olarak hizmet ediyordu. Zemin, beden üzerinde güçlü bir etki yaratarak, insanları arzulanan bir çekim alanına doğru yönlendiriyordu. Filmde, zemin, bir yatağı beklemeyen seksin gerçekleştiği yerdir; yerdeki bir yatak ise özel arzular için bir alan olabilir - Brando'nun Paris'te Son Tango filmindeki karakterinin ‘güzel gemi bam lollypop’ diye adlandırdığı gibi. Vito Acconci, 1972 tarihli Seedbed adlı performans parçasında eğik bir zemin içinde gizlenmişti ve ayak sesleri, onun tek başına cinsel eylemlerini başlatıyordu. Mimarlık kültüründeki en erotik zeminlerden biri, Adolf Loos'un 19 yaşındaki eşi Lina Loos için tasarladığı yatak odasında yer alıyordu. Mimarlar genellikle, odanın 1903 yılına ait fotoğrafını tamamen cinsellikten uzak bir yorumla yayınlıyorlar. Perdeler tüm yüzeyleri

kaplarken, kalın bir kürk zemin boyunca uzanıyor; bu, halıdan çok daha uzun bir ot gibi görünüyordu ve alçak bir yatağın kenarına kadar yükseliyordu.”

Bu anlam bloğu iç mekan tasarımında zeminin cinsellik, arzu ve güç dinamikleriyle nasıl ilişkilendirilebileceğine dair çeşitli örnekler sunmaktadır. Zemin, cinselliği çağrıştıran bir güç alanıdır. Örnek olarak bahsi geçen filmde zemin, özel arzuların mekanı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, yatak yerine özel cinsel deneyimler için zeminin kullanımı örneklenmektedir. İlaveten Adolf Loos'un Lina Loos için tasarladığı yatak odasındaki zeminin, erotik bir atmosfer yarattığı dile getirilmektedir. Örneklemlerle de pekiştirilen zeminin cinsellikle ilişkilendirilmesi bireyin duygusal ve psikolojik durumuyla ilişkili bir kod olan semantik kod ile ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle “Cinsellik” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**SEM: Cinsellik**).

Anlam Bloğu 139: “1964 Member of the Royal Canadian Air Force honor guard faints during a visit by Queen Elizabeth II (Easterling, 2018: 58).”

Türkçe çeviri: “1964'te, Kraliçe II. Elizabeth'in ziyareti sırasında Kraliyet Kanada Hava Kuvvetleri onur muhafızlarından biri bayıldı.”



Bu anlam bloğunda 1964 yılında Kraliçe II. Elizabeth'in ziyareti sırasında Kraliyet Kanada Hava Kuvvetleri onur kıtasından bir muhafızın bayıldığı sahne gösterilmektedir. Burada onur kıtasının düzen ve nizamına karşı bir askerin bayılması olayı sıra düzenden sapmayı gösteren eleştirel bir görseldir. Bu nedenle karşıtlığı gösteren simgesel kod ile ilişkilenebilmiştir. Bu koddan hareketle “Yerde Bayılma” üretici birim olarak belirlenebilir (**SİM: Yerde Bayılma**).

Anlam Bloğu 140: “2012 The potential of trampoline-based conveyance tested with a 51-meter installation, called ‘Fast Track’, by Estonians Salto Architects, in the forest of Nikola-Lenivets, Russia (Easterling, 2018: 58).”

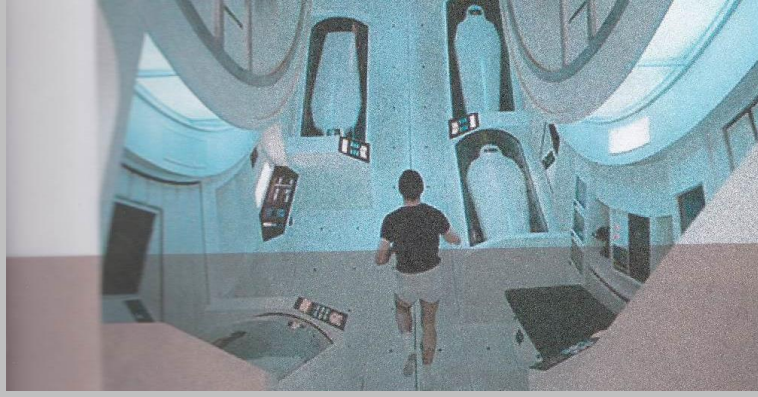
Türkçe çeviri: “2012’de Estonyalı Salto Architects tarafından Rusya’nın Nikola-Lenivets ormanında yapılan 51 metrelik ‘Fast Track’ adlı enstalasyon ile trampolin zeminli yolun potansiyeli test edildi.”



Bu anlam bloğunda Estonyalı mimarlık ofisi Salto Architects tarafından gerçekleştirilen 51 metre uzunluğundaki "Fast Track" isimli enstalasyon anlatılmaktadır. Enstalasyon, trampolin zemininden oluşmaktadır ve sadece eğlenceli bir aktivite aracı olmanın ötesinde, insanların doğayla etkileşimini sağlamaktadır. Burada geleneksel taşıma anlayışına yaratıcı bir yaklaşım sunulurken, insanların çevreleriyle etkileşimi yeniden ele alınmıştır. Trambolin üzerinde yolculuk belirli bir eylemi ve bu eylemin yaşattığı deneyimi öne çıkardığından, bu anlam bloğu deneyin sesi olan eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Bu kod aracılığıyla anlam bloğundan “Trambolin Üzerinde Yolculuk” üretici birimi seçilmiştir (**EYL: Trambolin Üzerinde Yolculuk**).

Anlam Bloğu 141: “1968 Weightless in space, the character Poole runs around the hamster wheel of the Discovery ship in 2001: A Space Odyssey thanks to its artificial gravity-creating centripetal motion, throwing him out towards space as it spins - while the floor holds him in. To simulate this synthetic gravity Stanley Kubrick commissions military engineers Vickers to build an actual centrifuge, taking six months and costing \$300,000. The resulting machine turns at a maximum speed of about five kilometers per hour, not enough to parallel the force of gravity - the equipment inside the centrifuge has to be bolted to the floor - but it has enabled Kubrick to achieve some remarkable photographic effects (Easterling, 2018: 59).”

Türkçe çeviri: “1968'de 2001: Bir Uzay Destanı (en. A Space Odyssey) filminde, Poole karakteri, Discovery gemisinin hamster tekerleği etrafında dönerken, yapay yer çekimi yaratan merkezkaç hareketi sayesinde ağırlıksız olarak koşturmaktadır. Bu hareket, onu dışarı doğru savururken, zemin de onu tutmaktadır. Bu sentetik yer çekimini simüle etmek için Stanley Kubrick, askeri mühendisler Vickers'ten gerçek bir santrifüj inşa etmesini istemiştir. Bu süreç altı ay sürmüş ve maliyeti 300,000 dolar olmuştur. Elde edilen makine, saatte yaklaşık beş kilometre maksimum hızda dönecek şekilde tasarlanmıştır; bu hız yer çekimi kuvvetini paralel hale getirmek için yeterli değildir; santrifüj içerisindeki ekipmanın yere vidalanması gerekmektedir. Ancak bu, Kubrick'in dikkat çekici fotoğrafik efektler elde etmesini sağlamıştır.”



Bu anlam bloğu Stanley Kubrick'in "2001: A Space Odyssey" filmine ait bir sahneyi göstermekte ve bu sahnenin gerçekleştirilmesi için kullanılan teknolojiyi anlatmaktadır. Görselde filmin karakteri Poole'nin Discovery gemisinin yapay yer çekimi oluşturan merkezci hareketli hamster tekerleğinde ağırlıksız bir şekilde döndüğü sahne gösterilmektedir. Bu sahneyi gerçekleştirmek için, askeri mühendislere gerçek bir Santrifüj yaptırılmıştır. Santrifüj, yapay yer çekimini simüle etmek ve dönen hareketle karakteri yerinde tutmak amacıyla kullanılmıştır. Burada yapay yer çekimi yaratarak karaktere dönme hareketi verme deneyin sesi olan eylem koduna işaret etmektedir. Bu kod aracılığıyla metinde “Dönme Hareketi” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Dönme Hareketi**).

Ayrıca anlam bloğunda geçen bilimsel ve teknolojik referanslar kültürel kodun da habercisidir. Bu sebeple “Teknoloji” ikinci üretici birim olarak seçilmiştir (**KÜL: Teknoloji**).

Ek olarak bu teknolojilerin yer çekimine karşıt olması simgesel kodu da çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla “Yer Çekimine Karşı” bu kod altında üretilen diğer üretici birim olmuştur (**SİM: Yer çekimine Karşı**).

Anlam Bloğu 142: “2010 Floor vs. ramp: SANAA's Rolex Learning Center in Lausanne, built as a single massive chamber with an undulating floor. The uneven topography is an attempt to force "bumping into" between disciplines, and an effort to claim an inclined surface as equally liveable and usable as the floor (Easterling, 2018: 59).”

Türkçe çeviri: “2010 Zemin ile rampa: SANAA'nın Lozan'daki Rolex Learning Center'ı, dalgalı bir zemine sahip tek bir büyük oda olarak inşa edilmiştir. Düz olmayan topografya, disiplinler arasında 'karşılaşma' sağlamak amacıyla olup, eğimli yüzeyin zemin kadar yaşanabilir ve kullanılabilir olduğunu kanıtlama çabasını temsil etmektedir.”



Bu anlam bloğunda SANAA'nın Lausanne'deki Rolex Learning Center binasının iç mekan tasarımı gösterilmekte ve anlatılmaktadır. Bu bina tek bir mekan olarak tasarlanmış olup, eğimli bir zemine sahiptir. Bu zemin, kullanıcıların mekanla etkileşimini şekillendiren bir deneyi gösterdiğinden eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Bu kod üzerinden seçilen üretici birim “Eğimli Zemin” olarak belirlenmiştir (EYL: Eğimli Zemin).

Anlam Bloğu 143: “surface

Some of the earliest attempts at surface treatments of the floor were remarkably similar to contemporary techniques. Bathroom floors in ancient Sumer (approximately 2800-2200 BC) were made with baked brick that was coated with bituminous material and impregnated with pulverized limestone. Water drained toward channels surfaced with glazed tiles. The Yingzao Fashi established standards for tiles, with exacting recipes for composition and glazing as well as the technologies related to kiln drying that had been practiced for centuries before. The manual developed techniques for hardening and polishing the tiles by rubbing them with talc or soot, as well as techniques for painting and stamping patterns - although these were usually reserved for tombs or shrines. The Yingzao Fashi also included a formula for glaze with metal oxide used during the Song Dynasty. Like the encaustic tile used in Europe during

the 13th century, the tile was formed using different colors of clay so a pattern could be made without mosaic fields of inlay (Easterling, 2018: 60, 61).”

Türkçe çeviri: “Yüzey

Zemin yüzeyinin işlenmesine yönelik bazı ilk girişimler, günümüz tekniklerine oldukça benzerdi. Antik Sümer'deki banyo zeminleri (yaklaşık 2800-2200 M.Ö.) pişirilmiş tuğladan yapılmış ve bitümlü bir malzeme ile kaplanmış, ayrıca öğütülmüş kireç taşı ile karıştırılmıştır. Su, sırlı karolarla kaplı kanallara doğru tahliye edilmiştir. Yingzao Fashi, karolar için standartlar belirlemiştir. Bu standartlar, bileşim ve sırlama konusunda kesin tarifler vermekle birlikte, yüzyıllar boyunca uygulanan fırın kurutma teknolojilerini içermektedir. El kitabı, karoların sertleştirilmesi ve parlatılması için talk (bir tür mineral) veya kurum ile ovalama gibi teknikler ile birlikte, desen boyama ve damgalama tekniklerini geliştirmiştir; bu teknikler genellikle mezarlar veya tapınaklar için ayrılmıştır. Yingzao Fashi ayrıca, Song Hanedanı döneminde kullanılan metal oksit içeren bir sır formülünü de içermektedir. 13. yüzyılda Avrupa'da kullanılan ankostik karolar, farklı renklerdeki kil kullanılarak şekillendirilmiş, böylece bir desen mozaik dolgular olmadan oluşturulabilmiştir.”

Bu anlam bloğunda zeminin yüzey değişimine tarihsel bir bakış vardır. Anlatıya göre antik Sümerler’de banyo zeminlerinde pişmiş tuğla üzerine kireç sürülürken, Yingzao Fashi Song Hanedanı döneminde glasür sır boyasını keşfetmiştir. Ayrıca desenli boyama tekniklerinin de bu dönemde geliştiği vurgulanmaktadır. Zeminin yüzeyinde yaşanan gelişmeleri aktaran bu anlam bloğu olay akışını gösteren eylem kodu ilişkilendirilebilir. Bu kod aracılığıyla seçilen üretici birim “Yüzey Değişimi” olarak belirlenebilir (**EYL: Yüzey Değişimi**).

Anlam Bloğu 144: “Almost every material has been used as a flooring surface- stone, wood, rubber, steel, asphalt and carpet, but for a century, from the first patent in 1860 to the emergence of vinyl in the 1960s, the most widespread floor covering was Linoleum (linum-flax, oleum-oil). Since the 15th century, some version of floor clothes had been used, and they were protectively treated with such things as Arabian gum, white lead, tallow or wax. British manufacturer/inventor Frederick Walton's recipe for Linoleum used linseed oil that was hardened onto a cloth backing, and in the 19th century, linoleum is always warm as contrasted to the coldness of tile and marble... and unlike rubber tile, it does not ‘draw’ the feet or make them hot and feverish.

Walton's patents expired in 1877, and the brand name Linoleum became the generic term for similar flooring that appeared before the Second World War. Products like Armstrong Cork Floor, Congoleum, Linoflor, and Del Ware had pattern names like Marbeline, Marbletone, Terano, Sealex Veltone Marble, and Marbelle. These films, most less than half a centimeter

thin, could surface over any kind of subfloor. Everything from churches to battleships was coated with it. Many things were dumped into the slurry - from asbestos to cork - providing an index of scientific developments or colonial empires. Machines were developed for creating inlays, pre-adhesive and pre-waxed floors. Homeowners could choose from artificial marble, wood, or parquet floors.

The 1912 Jahrbuch des Deutschen Werkbundes singled out Linoleum's imitation designs as an early subject in the debate about truth to materials (Easterling, 2018: 61, 62, 63)."

Türkçe çeviri: "Taş, ahşap, kauçuk, çelik, asfalt ve halı gibi neredeyse her malzeme zemin kaplaması olarak kullanılmıştır Ancak 1860'taki ilk patentini alışımdan 1960'larda vinil'in ortaya çıkışına kadar geçen bir yüzyıl boyunca, en yaygın zemin kaplaması Linolyum olmuştur (linum: keten, oleum: yağ). 15. yüzyıldan beri bazı türde zemin örtüleri kullanılmıştır ve bunlar Arap zıkkı, beyaz kurşun, yağ veya mum gibi maddelerle koruyucu bir şekilde işlenmiştir. İngiliz üretici ve mucit Frederick Walton'ın Linolyum için geliştirdiği tarif, keten tohumu yağının bir kumaş yüzeye sertleştirilmesiyle elde edilmiştir. 19. yüzyılda, linolyum, fayans ve mermerin soğukluğuna karşı her zaman sıcaktır... ve kauçuk karoların aksine, ayakları rahatsız etmez ya da onları sıcak ve ısınmış yapmaz.

Walton'ın patentleri 1877'de sona erdi ve Linolyum markası, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce ortaya çıkan benzer zemin kaplamaları için genel bir terim haline geldi. Armstrong Cork Floor, Congoleum, Linoflor ve Del Ware gibi ürünler Marbeline, Marbletone, Terano, Sealex Veltone Marble ve Marblete gibi desen adlarına sahipti. Çoğu yarım santimetreden ince olan bu filmler, herhangi bir alt zemin üzerinde kullanılabilirdi. Kiliselerden savaş gemilerine kadar birçok şey bu kaplama ile kaplanmıştır. İçerisine asbest ve mantar gibi birçok madde eklenmiş, bu da bilimsel gelişmelerin veya sömürge imparatorluklarının bir göstergesi olmuştur. İnlayler (tr. yer kaplaması) oluşturmak, yapıştırıcı ve mum kaplı zeminler üretmek için makineler geliştirilmiştir. Ev sahipleri, yapay mermer, ahşap veya parkeler arasından seçim yapabiliyordu.

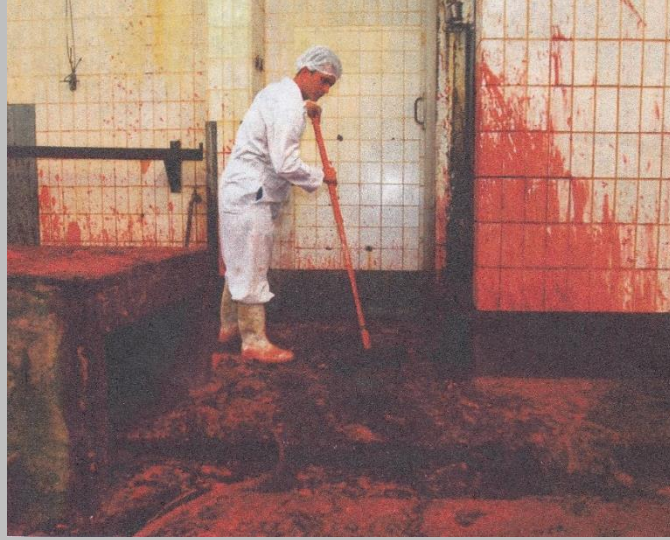
1912 yılında yayımlanan Jahrbuch des Deutschen Werkbundes, Linolyum'un sahte veya taklit tasarımlarını, malzemelere olan sadakat tartışmalarının erken bir örneği olarak ele almıştır."

Bu anlam bloğu da zemin kaplama tarihine odaklanırken linolyum zeminin ortaya çıkışını ve tercih edilme sebeplerini anlatmaktadır. Anlatıda Frederick Walton tarafından üretilen linolyum malzemenin her zaman seramik ve mermerin soğukluğuna karşı sıcak bir malzeme oluşu vurgulanmaktadır. Buna bağlı olarak da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra linolyuma benzer zemin kaplamalarının ortaya çıkışı hızlanmış ki genellikle yarım santimetreden daha ince olan her türlü zemin altına uygulanabilmektedir. Bu anlam bloğunda zemin tekniği ve tarihi ile ilgili

bilgilerin ele alınması anlatının kültürel koda yakınlığına işaret eder. Bu doğrultuda “Linolyum Zemin” üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Linolyum Zemin**).

Anlam Bloğu 145: “2005 Killing floor: ‘The blood runs so thick, at times two inches that every now and again during the production the workers have to first sweep it away into the gutter that will take it to another part of the factory where it is processed into animal feed etc.’ Juhan Kuus, photographer, describing Maitland abattoir in Cape Town (Easterling, 2018: 60).”

Türkçe çeviri: “2005 Ölüm zemini (Kesim Alanı): ‘Kan o kadar kalın akıyor ki, zaman zaman iki inç’e ulaştığında, üretim sırasında işçilerin bu kanı önce süpürüp, onu işlenmek üzere fabrikada başka bir bölgeye götüren yağmur oluğuna dökmesi gerekiyor.’ - Juhan Kuus, fotoğrafçı, Cape Town’daki Maitland kesimhanesini tanımlıyor.”



Bu anlam bloğunda bir kesimhanede zeminden kan temizleme sahnesi gösterilmektedir. Anlatıya göre kesimhanede gerçekleşen üretim sırasında kan yerde kalın bir tabaka şeklinde birikerek akmaktadır ve zaman zaman işçiler tarafından süpürülerek temizlenmektedir. Burada sıra dışı bir durumun sıradan hale getirilmesi söz konusu olduğu için karışıklığı gösteren simgesel kodla ilişkili bulunabilir. Ayrıca burada zemin ölümün de sembolik göstergesi olmaktadır. Bu koddan hareketle “Ölüm Zemini” (ing. killing floor), üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Ölüm Zemini**).

Anlam Bloğu 146: “1924 Spectators scrutinize catwalk models on the Allée des Acacias, Paris (Easterling, 2018: 60).”

Türkçe çeviri: “1924 İzleyiciler, Paris'teki Allée des Acacias'ta podyum modellerini dikkatle inceliyor.”



Bu anlam bloğunda 1924 yılında Paris'te Allée des Acacias'ta yapılan bir moda gösterisinde izleyicilerin, podyum modellerini detaylı bir şekilde incelediği bir sahne gösterilmektedir. Burada modellerin sahnedeki hareketleri, bir moda gösterisindeki estetik deneyimi yansıtmaktadır ki bu, anlatıyı kültürel koda yaklaştırır. Bundan hareketle “Moda” üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Moda**).

Anlam Bloğu 147: “A man liberated from the floor, momentarily (Easterling, 2018: 61).”

Türkçe çeviri: “Zeminden anlık olarak özgürleşen bir adam.”



Bu anlam bloğunda yerden bir anlık özgürleşen bir adamın ayakları gösterildiğinden özgür seçimi gösteren eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Bu koda dayanarak “Yerden Özgürleşmek” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Yerden Özgürleşmek**).

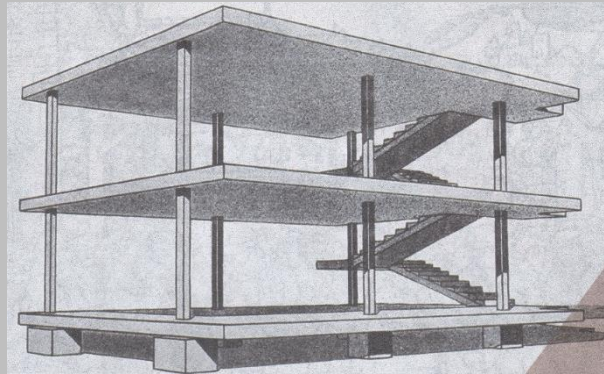
Anlam Bloğu 148: “1536 Jacob Koebel, a German surveyor, illustrates the proper procedure for determining the ‘rood’, a proto-measure of standardized length (Easterling, 2018: 61).”

Türkçe çeviri: “1536'da Alman ölçüm uzmanı Jacob Koebel, 'rood' olarak bilinen, standart uzunluğa dair ilk ölçüm biriminin belirlenmesi için uygun prosedürü göstermektedir.”



Bu anlam bloğunda, Jacob Koebel tarafından 1536 yılında oluşturulan "rood" adlı standart uzunluk ölçü tarifi yapılmaktadır. Rood ölçüsü, 16 kişinin sol ayaklarının birbirine ardışık olarak sıralanmasıyla ölçülür. Ayrıca, 16 eşit parçaya bölünerek ortalama bir ayak ölçüsü bulunmaktadır. Burada ölçü belirtirken vücudun bir parçası olan ayak uzunluklarından gidilmesi eylemi çağrıştırdığı için bu anlam bloğu eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle “Ayak Uzunlukları” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Ayak Uzunluğu**).

Anlam Bloğu 149: “1914 Blank slate: Maison Dom-ino, Le Corbusier's framework of floor slabs balanced on relatively thin columns. The proposition allows for the universalization of the free plan, as interior partitions float freely: ‘a typical housing unit was established, and it is repeated in the most varied combinations’. (Le Corbusier, *Precisions: on the Present State of Architecture and City Planning*, 1930) (Easterling, 2018: 62).”



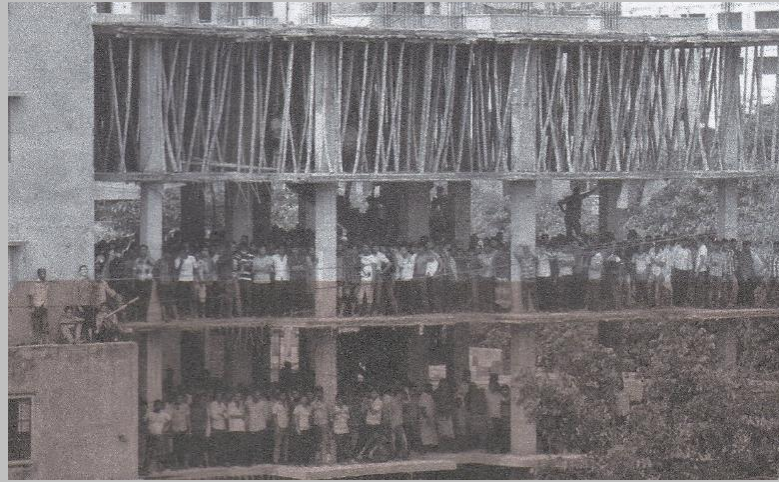
Türkçe çeviri: “1914 Boş zemin: Maison Dom-ino, Le Corbusier'nin nispeten ince sütunlar üzerinde dengelenmiş zemin döşemelerinin çerçevesidir. Bu öneri, iç mekan bölmelerinin serbestçe hareket edebilmesi sayesinde serbest planın evrenselleştirilmesine olanak tanır:

‘tipik bir konut birimi oluşturulmuş ve en farklı şekillerde tekrar edilmiştir.’ (Le Corbusier, Precisions: on the Present State of Architecture and City Planning, 1930)”

Bu anlam bloğu Le Corbusier'in Maison Dom-ino'sunu göstermekte ve anlatmaktadır. Bir yapı çerçevesi olan Maison Domino iç mekan bölmelerinin serbestçe hareket etmesine olanak tanıyan ve özgür planın ortaya konmasını sağlayan tipik bir çerçevedir. Burada Le Corbusier'in tanımlamaları üzerinden yapının serbestleşmesi gösterilmektedir. Bu serbestleşme bir dizi tasarım yeniliğini getirdiğinden ve serbestçe işlevlenebilmeyi çağrıştırdığından eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla seçilen üretici birim “Serbest Plan” olmuştur (**EYL: Serbest Plan**).

Anlam Bloğu 150: “2013 From an unfinished shell of a building with concrete slab floors, hundreds observe the collapse of similar floors at the Rana Plaza factory, opposite them, in Dhaka, Bangladesh (Easterling, 2018: 62).”

Türkçe çeviri: “2013 Yüzlerce kişi beton zemin döşemeleri olan tamamlanmamış bir yapıdan, karşısındaki Rana Plaza fabrikasındaki benzer zeminlerin çöküşünü izliyor. Bu olay, Bangladeş’in Dakka şehrinde gerçekleşiyor.”



Bu anlam bloğu görsel ve yazılı bir gösteren olup bir binanın inşa edilmemiş iskeleti içinde, yüzlerce kişinin karşılarındaki Rana Plaza fabrikasındaki faciayı izlediği bir sahneyi anlatmaktadır. Anlatı, insanların çöken katları izlerken yaşadığı deneyimi yansıtmaktadır ki bu esnada insanlar yine bir inşaat alanında durmaktadırlar. Dolayısıyla bu görsel bir ironi barındırmaktadır. Bu ironi de simgesel kodun göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu kod aracılığıyla “Katların Çöküşü” üretici birim olarak belirlenmiştir (**SİM: Katların Çöküşü**).

Anlam Bloğu 151: “1972 ‘Halfway across the empty gallery room, the floor ramps up to the far wall... Under the ramp, I’m lying down, I’m crawling under the floor on top of which visitors are walking, I hear their footsteps on top of me... I’m building up sexual fantasies on their footsteps, I’m masturbating from morning to night (I depend on the visitors above me, my fantasies about them keep my activity going).’ Vito Acconci on his nine-day performance, Seedbed, under the floor at Sonnabend Gallery, New York (Easterling, 2018: 63).”

Türkçe çeviri: “1972 ‘Boş bir galeri odasında, zeminin ortasında, zemin uzak duvara doğru yükseliyor... Rampanın altında uzanıyorum, üstümde ziyaretçilerin yürüdüğü zeminle sürünerek geçiyorum; üstümdeki ayak seslerini duyuyorum... Bu ayak sesleriyle cinsel hayaller kuruyorum, sabah akşam mastürbasyon yapıyorum (üstümdeki ziyaretçilere bağımlıyım, onlarla ilgili hayallerim sürüyor).’ Vito Acconci, New York’taki Sonnabend Galerisi’nde zemin altındaki dokuz günlük performansı Seedbed ile ilgili olarak bu ifadeleri kullanıyor.”



Bu anlam bloğunda Sedbeed olarak bilinen bir performans gösterilmektedir. Performansta sanatçı eğimli zeminin altına girerek duyduğu ayak seslerine göre fantaziler üretmektedir. Yapısal zemin ögesinin insanın cinsel hayal gücünü etkilemesindeki rolüne yapılan bu anlam bloğundaki vurgu kişinin psikolojisini gösteren semantik kodun habercisidir. Dolayısıyla “Cinsellik” üretici birim olarak belirlenebilir (**SEM: Cinsellik**). Burada kullanıcının hareketi ile sanatçı arasında bir bağ kurulmaktadır. Bu da yaratıcı bir kullanımı ve izlenimin varlığını göstermektedir.

Anlam Bloğu 152: “Raised up on miniature columns, the false floor generously provides an extraordinary volume of under-floor space for wires. (Easterling, 2018: 63).”

Türkçe çeviri: “Minyatür sütunlar üzerinde yükseltilmiş olan döşeme, kablolar için olağanüstü hacimde bir zemin altı mekanı sağlamaktadır.”



Bu anlam bloğunda yükseltilmiş zeminin kablolar için olağanüstü bir hacim sağladığı gösterilmekte ve anlatılmaktadır. Bu hacme teknik ekipman yerleştirildiğinden bilimsel bilgi türüne gönderme yapan kültürel kodla ilişkilendirilebilmiştir. Bu koddan hareketle seçilen üretici birim “Olağanüstü Hacim” olmuştur (KÜL: Olağanüstü Hacim).

Anlam Bloğu 153: “Perhaps considered to be the dirty or untamed element continuous with landscape, the floor has always been obsessively cleaned - even scrubbed, polished and made to gleam. In the 17th century, wood floors were cleaned with sand, and rugs were beaten. As the floor became a materials test bed in the 20th century, each material was paired with a maintenance chemical. Maintenance devices and performance standards, often developed for the military or in response to litigation, have also set the specifications for what are called “contract” surfaces - surfaces tested for their durability or even for the risk of tripping or slipperiness that they pose. After the Second World War, vinyl tiling and synthetic wall-to-wall carpet were broadly consumed along with other plastics, bringing with them new expectations of hygiene, new appliances like vacuum cleaners, and product names that sounded like scientific advancements. Although plastics like polyvinyl chloride had been created in the 18th century, vinyl tiling was finally favored for being cheap and inert in the presence of cleaners or other chemicals. Photographically printed to mimic other materials, these floors provide affordable pictures of an unaffordable material. Yet while they are indestructible polymers, they are designed to quickly to go out of style. Since they are glued down with nearly permanent adhesives, they often encourage of continual resurfacing with more and more thin layers of material in cycles of instant fulfillment and perennial disappointment (Easterling, 2018: 63, 64, 65).”

Türkçe çeviri: “Belki de peyzajla sürekli bir bağlantı içinde olan kirli ya da evcilleşmemiş bir unsur olarak kabul edilen zemin, her zaman titizlikle temizlenmiş hatta ovulmuş, parlatılmış ve ışıldayacak hale getirilmiştir. 17. yüzyılda, ahşap zeminler kumla temizlenir, halılar dövülürdü. 20. yüzyılda zemin, malzemelerin deneme alanı hâline gelirken, her malzeme bir bakım kimyasalıyla eşleştirildi. Genellikle ordu için geliştirilen ya da davalara karşılık verilen bakım cihazları ve performans standartları, dayanıklılık ya da kayganlık ve tökezleme riski gibi özellikler açısından test edilen ‘kontrat’ yüzeyler için spesifikasyonları belirlemiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, vinil karolar ve sentetik duvardan duvara halılar, diğer plastiklerle birlikte geniş çapta tüketildi; bu tüketim hijyenle ilgili yeni beklentileri, elektrik süpürgesi gibi yeni aletleri ve bilimsel ilerlemeleri çağrıştıran ürün isimlerini beraberinde getirdi. 18. yüzyılda yaratılan polivinil klorür gibi plastiklere rağmen, vinil karolar sonunda temizleyiciler ya da diğer kimyasallar karşısında inert (tepkisiz) ve ucuz olmaları nedeniyle tercih edildi. Diğer malzemeleri taklit etmek için fotoğrafik olarak basılan bu zeminler, pahalı malzemelerin uygun fiyatlı görünümünü sunar. Ancak yok edilemez polimerler olmalarına rağmen, hızla modası geçecek şekilde tasarlanmışlardır. Bu yapılar, hızlıca modası geçtiği için, zemine neredeyse kalıcı yapıştırıcılarla sabitlenmiş olsalar da, sürekli olarak daha ince malzeme katmanlarıyla yeniden kaplanmalarına neden olur. Bu döngü, kısa süreli memnuniyet ve ardından sürekli hayal kırıklığı yaratır.”

Bu anlam bloğu zemin malzemelerinin temizlenme ve bakım uygulamalarının gelişim tarihini anlatmaktadır. 17. yüzyılda ahşap zeminler kumla temizlenir ve halılar dövülürken 20. yüzyılda zemin malzemesi çeşitlenir, farklı malzemeler denenir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra vinil döşeme ve sentetik halı gibi plastik ürünlerin kullanılmaya başlaması nedeniyle hijyen beklentileri değişmektedir. Anlam bloğundaki bilimsel bilgi türlerine gönderme yapan açıklamalar kültürel koda çağrışım yapmaktadır. Dolayısıyla “Vinil Döşeme” üretici birim olarak seçilebilir (**Kül: Vinil Döşeme**).

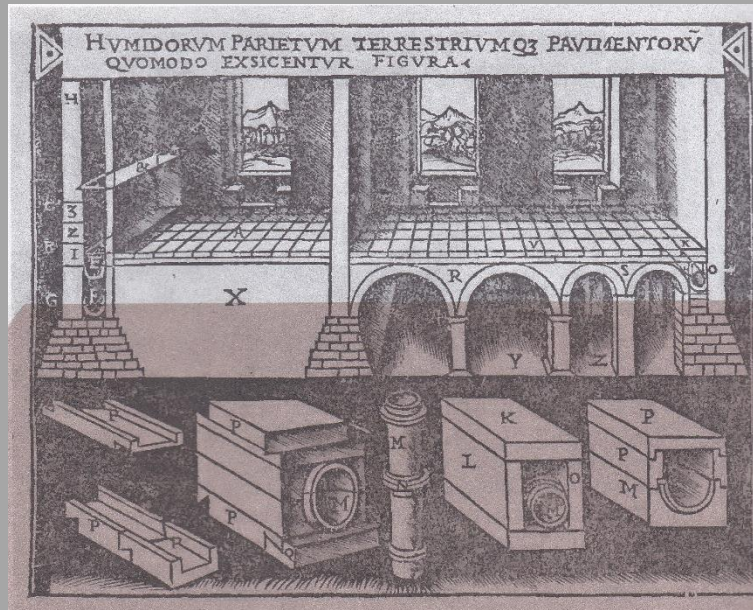
Anlam Bloğu 154: “1843 ‘I then took up three planks from the flooring of the chamber, and deposited all between the scantlings. I then replaced the boards so cleverly, so cunningly, that no human eye-not even his-could have detected anything wrong.’ (Edgar Allen Poe, The Tell-Tale Heart) (illustrated by Daniel Horowitz, 2012) (Easterling, 2018: 64)”

Türkçe çeviri: “1843 “Daha sonra odanın döşemesinden üç kalas aldım ve hepsini döşemelerin arasına yerleştirdim. Sonra tahtaları öyle akıllıca, öyle kurnazca yerleştirdim ki, hiçbir insan gözü -onunki bile- yanlış bir şey fark edemezdi.” (Edgar Allen Poe, The Tell-Tale Heart) (Daniel Horowitz tarafından resimlenmiştir, 2012)”



Bu anlam bloğu Edgar Allan Poe'nun "The Tell-Tale Heart" adlı eserinden bir sahneyi anlatmaktadır. Anlatıdaki karakter, odanın zeminini kaldırıp cinayetin izlerini saklar ve ardından zemini orijinal haline getirir. Cinayetin gizlenmesi suçluluk duygusunu bastırmak gibi psikolojik anlamlara gelebileceğinden, bu anlam bloğu semantik kod ile bağlantılı bulunabilir. Yanı sıra cesedin zemine gizlenmesi, bir dizi olay örgüsünü de başlattığı için ayrıca eylemsel kod ile de bağlantılıdır. “Suçluluk” semantik kod altında “Zemine Gizleme” ise eylem kodu altında kategorize edilebilen üretici birimler olmuştur (**SEM: Suçluluk**) (**EYL: Zemine Gizlenme**). Bu üretici birimler okuyucunun anlatı ile bütünleşmesini sağlamaktadır.

Anlam Bloğu 155: “1521 Vaulted floor, illustrated by Cesare Cesariano, ready for the introduction of pipes (Easterling, 2018: 64).”



Türkçe çeviri: “1521 Cesare Cesariano tarafından resmedilen tonoz zemin, boruların yerleştirilmesi için hazır.”

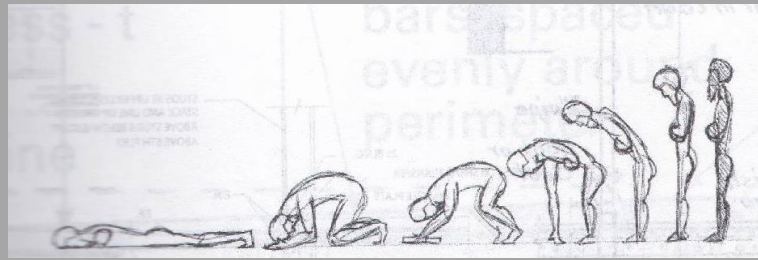
Bu anlam bloğunda Cesare Cesariano tarafından resmedilen tonozlu zemin (ing. vaulted floor) gösterilmektedir. Bu zemin boruların yerleştirilmesi için kullanılmakta olduğundan anlam bloğu bilimsel bilgi türüne gönderme yapan kültürel kod ile ilişkilendirilebilmiştir. Buradaki üretici birim “Tonoz Zemin” olarak seçilmiştir (**KÜL: Tonoz Zemin**).

Anlam Bloğu 156: “Types of bowing within the Eastern Orthodox Church (right to left):

- 1) head-only bow,
- 2) Belt-low bow (поясной поклон) or ordinary bow,
- 3) Belt-low bow touching earth with hand
- 4) metanie (метание), a less severe version of an earth-low bow
- 5) Zemnoy poklon (земной поклон), earth-low bow, and
- 6) Full prostration, used only during the service of imposition of holy orders (Easterling, 2018: 65).”

Türkçe çeviri: “Doğu Ortodoks Kilisesi'nde yaygın olan eğilme türleri (sağdan sola):

- 1) Sadece baş eğme,
- 2) Bel hizasında eğilme (rus. поясной поклон) ya da sıradan eğilme,
- 3) Bel hizasında eğilme, eli yere dokundurarak,
- 4) Metanie (rus. метание), yere kadar eğilmenin daha hafif bir versiyonu,
- 5) Zemnoy poklon (rus. земной поклон), yere kadar eğilme ve
- 6) Tam secde, yalnızca kutsal atama törenlerinde kullanılan bir ritüeldir.”

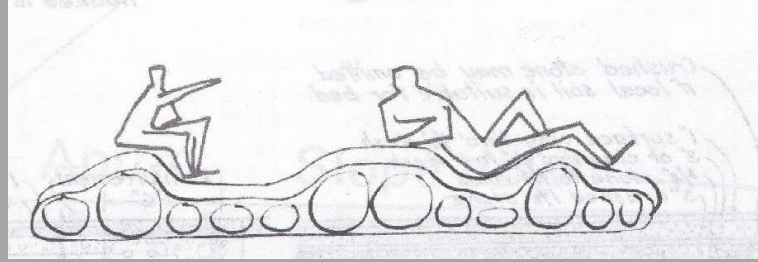


Bu anlam bloğunda Doğu Ortodoks Kilisesi'nde ibadet sırasında uygulanan çeşitli eğilme ritüelleri gösterilmekte ve anlatılmaktadır. Bu eylemler baş eğme, bel eğme, bel eğerken eli yere dokundurma, yere eğilmenin yarım versiyonu, yere tam eğilme, yere tamamen uzanmadır. Kilisedeki farklı eğilme tipleri, bireylerin farklı ritüellere katılımını eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle “Eğilme” üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Eğilme**).

Bunun yanında anlam bloğu kilisedeki ibadet ritüelini gösterdiği için kültürel kod ile de ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle de “Kilise İbadet Ritüeli” ikinci bir üretici birim olarak seçilebilir (**KÜL: Kilise İbadet Ritüeli**).

Anlam Bloğu 157: “1964 In Cedric Price's Inflafloor system-in which the entire floor surface becomes like a bouncy castle-potentially any area of the floor can be further inflated to pop up and become furniture. The English architect's fascination with air-based architecture leads him to co-found the Lightweight Enclosures Unit to explore potantials of air-based architecture, in 1969 (Easterling, 2018: 65).”

Türkçe çeviri: “1964 Cedric Price’ın Inflafloor sisteminde – tüm zemin yüzeyinin bir şişme oyun alanı gibi olduğu bir sistemdir – zeminin herhangi bir alanı şişirilerek mobilyaya dönüşebilecek şekilde yükseltilebilir. İngiliz mimar Price’ın hava bazlı mimariye olan ilgisi, onu 1969’da hava bazlı mimari potansiyellerini keşfetmek amacıyla Hafif Konstrüksiyon Birimi’ni tasarlamaya yönlendirmiştir.”



Bu anlam bloğu, Cedric Price tarafından tasarlanan "Inflafloor" sistemini anlatmaktadır. Inflafloor sistemi, zeminin şişirilmesiyle oluşur ve herhangi bir alanı az ya da çok şişirilerek mobilya haline getirilebilir. Burada bahsi geçen mobilya seçim özgürlüğü sunduğundan deneyin sesi olan eylem kodu ile bağlantılı bulunmuştur. Bundan hareketle de “Inflafloor Tasarımı” bu anlam bloğunda üretici birim olarak belirlenmiştir (**EYL: Inflafloor Tasarımı**). Böylesi bir zeminin esnek ve değiştirilebilir olması sayesinde kullanıcılara mekanlarını kişiselleştirme ve ihtiyaçlarına göre şekillendirme imkanı tanınmakta ve kullanıcı ön plana çıkarılmaktadır.

Anlam Bloğu 158: “statics

The structural calculations used to design the load-carrying capacity of floors are part of a branch of mathematics called ‘statics’. These calculations quantify the counterbalancing forces necessary to stabilize the floor when loaded. Most of the world's floors - for theaters, retail, hospitals, and office space - are designed for loads of approximately seven bar. Only

residential construction, requires half that capacity and only industrial buildings, warehouses and a few other uses require more psi. Consequently many uses can migrate between building types and many buildings can be reused or reprogrammed. Yet now the most sophisticated structural engineering does not design entire floor plates for a single general loading. Computers allow the structural engineer to modulate forces all along the surface so that different sizes of steel are used in different areas, engineering a floor with variable strength. This highly sophisticated tailoring of structure saves money on steel but may also render buildings unfit for some types of reuse.

While designed with ‘statics’ calculations, floors are usually always moving, if only slightly, as they accommodate both the weight and the movements that impact them - both the dead load and the live load. Any ordinary floor must be responsive to the vibrations of moving people, and failure often results when these movements synchronize. On the Millennium Bridge in London - the site of a structural failure shortly after it opened + people sympathetically and unconsciously walked in lockstep causing a structural ‘excitation’. Floors collapse at weddings and nightclubs not only because they are overloaded but also because of the rhythmic movement they inspire. In seismic structures the entire building must respond to trembling and shaking. The highest swaying floors of the tallest skyscrapers, or the rocking floors of trains and planes are fully or partially airborne, and so must be able to right themselves in response to wind or other forces. They must move to be stable (Easterling, 2018: 66, 67, 68).”

Türkçe çeviri: “Statik

Zeminlerin yük taşıma kapasitesini tasarlamak için kullanılan yapısal hesaplamalar, ‘statik’ adı verilen bir matematik dalının parçasıdır. Bu hesaplamalar, yük aldığı anda zemini dengelemek için gerekli karşı kuvvetleri nicel olarak belirler. Dünyadaki zeminlerin çoğu – tiyatrolar, perakende mağazaları, hastaneler ve ofis alanları için – yaklaşık yedi bar yük için tasarlanır. Sadece konut yapıları, bu kapasitenin yarısını gerektirir ve yalnızca endüstriyel binalar, depolar ve birkaç diğer kullanım alanı daha fazla bar gerektirir. Bu nedenle birçok bina tipleri arasında yer değiştirebilir ve birçok bina yeniden kullanılabilir veya farklı bir işlev için programlanabilir. Ancak artık en gelişmiş yapısal mühendislik, tüm zemin levhalarını tek bir genel yüke göre tasarlamamaktadır. Bilgisayarlar, yapısal mühendisin tüm yüzey boyunca kuvvetleri modüle etmesine olanak tanır, böylece farklı bölgelerde farklı çelik boyutları kullanılır ve değişken mukavemetli bir zemin tasarlanır. Bu yapı özelleştirmesi çelik maliyetlerinden tasarruf sağlar ancak binaları bazı yeniden kullanım türlerine elverişsiz hale getirebilir. ‘Statik’ hesaplamalarla tasarlanmasına rağmen, hem ağırlık hem de onlara etki eden hareketleri – hem ölü yük hem de canlı yük – taşıırken zeminler genellikle hareket halindedir. Herhangi bir zemin, hareket eden insanların titreşimlerine duyarlı olmalıdır ve bu hareketler birlikte hareket ettiğinde genellikle başarısızlık meydana gelir. Londra’daki Millennium Köprüsü’nde, açıldıktan kısa bir süre sonra meydana gelen yapısal başarısızlık, insanların dikkatsizce aynı adımla yürümesiyle ortaya çıkan bir yapısal ‘zorlama’ nedeniyle olmuştur. Düğünlerde ve gece kulüplerinde zeminler, sadece aşırı yüklenme nedeniyle değil,

kesit değişimine neden olan olay örgüleri dikkat çeker. Bu sebeple bu anlam bloğunda da kesit değişimi eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle seçilen üretici birim “Kesit Değişimi” olmuştur (**EYL: Kesit Değişimi**).

Anlam Bloğu 160: “Datum

In the film 2001: A Space Odyssey, the ‘centrifuge’ of the US spacecraft Discovery One is like a wheel or torus, and by spinning in outer space, its centrifugal force simulates gravity. Astronauts work or sleep in pods inside the torus shape. In one shot, Dr. Frank Poole is even able to run inside the wheel at the same speed that the wheel is turning so that the floor is always beneath him. Since the surface that is the floor is always changing, the film also plays with positioning the camera at the center of the axis rather than from the point of view of the character. In one scene, after picking up a tray of food, a stewardess appears to be walking on the ceiling in order to access other parts of the station. Wearing a costume designed by Hardy Amies, she walks with the aid of white Pan Am- branded ‘grip shoes’, to negotiate moments of zero gravity. Her deliberate gait is, in some ways, only a heightened version of the oscillating, sometimes halting, gait that humans use to march around on earth. As a standard operating procedure, The International Space Station is always positioned the same way relative to the surface of the earth's gravitational field, so in some ways, unlike the sci-fi Discovery One, it always has a datum that is regarded as the floor. Still, the station interior is a weightless world where anything can be a floor, and simple directional orientation is a matter of ad hoc agreement. Things are easily misplaced because one cannot assume that they will eventually land on the earth's fammar surface for finding lost or unwanted things. Anything that would have settled in gravity is airborne or drifting near any surface, and vacuuming ducts draw away debris. Astronauts report that "Every surface is essentially a floor, gathering dirt, flakes of skin, stray drops of sweat and bits of flood. ‘Not surprisingly, weightlessness in a tiny space makes perceptions of volume prominent. When loot the floor is no longer a dominant datum, and floating or flying is the norm, astronauts describe a 3D way of life.’ NASA, when asked to quantify the cost of the space station per square meter even replied that the two dimensional measure was relatively meaningless and instead provided a cost per cubic meter (\$144 million per cubic meter). Still weightlessness only remystifies gravity, and the wobbling upright bodies glued to the floor on earth have perhaps even more need for volumetric pleasures (Easterling, 2018: 69, 60, 71).”

Türkçe çeviri: “Veri

2001: A Space Odyssey filminde, ABD uzay aracı Discovery One’ın “santrifüjü” bir tekerlek ya da torus gibidir ve uzayda döndükçe, merkezkaç kuvveti yer çekimini canlandırır. Astronotlar, torus şeklindeki yapı içinde bölmelerde çalışır ya da uyurlar. Bir sahnede, Dr. Frank Poole tekerleğin döndüğü hızda koşarak, zeminin sürekli ayaklarının altında kalmasını sağlar. Zemin sürekli değiştiği için, filmde kamera, karakterin bakış açısından ziyade eksenin merkezinden konumlandırılarak oynar. Bir sahnede, bir hostes yemek tepsisini aldıktan

sonra, istasyonun diğer bölümlerine ilerlerken tavanda yürüyormuş gibi görünür. Hardy Amies tarafından tasarlanan kostümüyle, sıfır yer çekimi anlarını aşmak için Pan Am markalı ‘tutucu ayakkabılar’ giyerek yürür. Onun bilinçli yürüyüşü, bazı açılardan, insanların dünyada yürürken kullandıkları sallantılı, bazen duraksayan yürüyüşlerinin abartılmış bir versiyonudur. Standart bir operasyon prosedürü olarak, Uluslararası Uzay İstasyonu her zaman dünya’nın yer çekimi alanına göre aynı şekilde konumlandırılır. Bu yüzden, Discovery One’ın bilim kurgu dünyasının aksine, her zaman zemin olarak kabul edilen bir veri noktası (datum) vardır. Ancak istasyonun içi, herhangi bir yerin zemin olabileceği ağırlıksız bir dünyadır ve yönsele bir oryantasyon basit bir geçici anlaşmaya bağlıdır. Eşyalar kolayca kaybolur çünkü nihayetinde dünya yüzeyine düşecekleri varsayılmaz. Yer çekiminde çökecek her şey, herhangi bir yüzeyin yakınında hava akışında ya da sürükleniyor olabilir ve vakum kanalları bu döküntüleri toplar. Astronotlar, ‘Her yüzey esasen bir zemindir, kir, deri parçacıkları, ter damlaları ve yiyecek parçacıklarını toplar.’ diye rapor eder. Şaşırtıcı değil ki, küçük bir uzayda ağırlıksızlık, hacim algısını daha belirgin hale getirir. Zemin artık baskın bir veri noktası olmadığı ve uçuşa ya da süzülme norm haline geldiğinde, astronotlar yaşamlarını üç boyutlu olarak tanımlarlar. NASA’ya uzay istasyonunun metrekaşe başına maliyeti sorulduğunda, iki boyutlu bir ölçümün nispeten anlamsız olduğunu ve bunun yerine metre küp başına maliyet verdiklerini (metre küp başına 144 milyon dolar) bildirmiştir. Yine de ağırlıksızlık, yer çekimini yeniden mistikleştirir ve dünyada zemine yapışmış sallanan dik vücutlar belki de hacimsel zevklere daha çok ihtiyaç duyar.”

Bu anlam bloğunda zemin ve yer çekimi kavramlarının ilişkisi "2001: A Space Odyssey" isimli bilimkurgu filmi ve gerçek hayattaki Uluslararası Uzay İstasyonu (ISS) üzerinden incelenmektedir. Filmdeki uzay aracında yer çekimi oluşturmak için santrifüj yapıldığı anlatılmaktadır. Uluslararası Uzay İstasyonunda ise yerçekimsiz bir alanda zeminin nasıl kavrandığı ve herhangi bir şeyin potansiyel olarak zemin olabileceği vurgulanmıştır. Burada yer çekimine karşı bir deneyim söz konusu olduğundan karşıtlığı gösteren simgesel kodla bağlantı kurulmuştur. Dolayısıyla bu kod aracılığıyla “Yer Çekimine Karşı” üretici birim olarak seçilmiştir (**SİM: Yer Çekimine karşı**).

Ayrıca bu anlam bloğunda metinde uzay üstünde zemin maliyetlerinin metrekaşe başına değil, metre küp başına hesaplandığı dile getirilmekte, uzayda zeminin hacimsel ilişkilerine daha çok yer verildiği vurgulanmaktadır. Burada hacimsel ilişki de zemine çok değerli bir bakış açısı kattığından yine simgesel kod ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla aynı kod altında seçilen ikinci üretici birim “Hacimsel İlişki” olarak belirlenmiştir (**SİM: Hacimsel İlişki**).

Ek olarak tüm bu anlatımlar uzay teknolojisini gösterdiğinden bilimin sesi olan kültürel kod ile de ilişkilendirilmektedir. Bundan hareketle “Uzay Teknolojisi” üçüncü üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Uzay Teknolojisi**).

Anlam Bloğu 161: “technology

The floor has also recently become the reservoir of technologies that potentially make it among the most information rich of all the architectural elements. The computer has escaped the box, and its sensors, processors and circuits are embedded in everything from buildings to handsets. As floors absorb digital media they too become part of this ‘internet of things’. While vertical surfaces are naturally transformed into media screens, there are also ‘digital carpets’ -projections from the ceiling that make the floor into a very large computer screen in which the body is something like a cursor. Some of the initial demos feature the tedious defaults of interactivity (parting fields of flowers or flowing patterns triggered by interrupting an infrared light). Yet when the carpet can be used to kick a ball or play a giant piano, it allows the body to move within a world previously confined to keyboards and screens. Like a dance floor, the floor as computer or screen can educate both the mind’s body and body’s mind.

Alternatively, the floor itself can be an electronic device. An interactive gym floor, made of layers of coated glass and LEDs, can change its markings to create a court for tennis, handball, volleyball, basketball and badminton. EL Sajjadah is one brand name for an electronic neoprene prayer rug with patterns that illuminate when facing Mecca (El for electro-luminescent and Sajjadah prayer rug). Another electronic prayer carpet is equipped with chips that remind the worshipper of all the sequenced motions (Sajda) and other requirements (Raka’) of the prayer rituals. With a technology similar to that of touch screens some floors also generate energy from footsteps. The turnstiles in the Tokyo Subway, a sidewalk in Toulouse, paving at the 2012 London Olympics, the checkout lines at Sainsbury’s supermarket and Watt, a former Rotterdam dance club, all store and harvest electrical power. Floors are also capable of learning about and reacting to people who are walking on them. Scientists at the University of Manchester are working on carpets that measure the gait and temperature of an inhabitant. In the case of the elderly, they can not only detect illness, but also learn habits and anticipate or react to a fall. New experiments with floor technologies even propose floors that ‘clean’ users as they walk on them. The floors are colonized with selected bacteria that will detect toxins or pathogens, swarm around them and destroy them (Easterling, 2018: 72, 73, 74).”

Türkçe çeviri: “Teknoloji

Zemin, yakın zamanda, mimari unsurlar arasında potansiyel olarak en fazla bilgi barındıran teknolojilerin deposu haline geldi. Bilgisayar artık kutusundan kurtuldu; sensörleri, işlemcileri ve devreleri binalardan el cihazlarına kadar her şeye gömüldü. Zeminler dijital medyayı emdikçe, onlar da bu ‘nesnelerin internetinin’ bir parçası haline geliyor. Dikey

yüzeyler doğal olarak medya ekranlarına dönüşürken, tavanlardan yapılan projeksiyonlar aracılığıyla zemini çok büyük bir bilgisayar ekranına çeviren “dijital halılar” da var. Bu durumda beden, bir çeşit imleç işlevi görür. İlk gösterimlerden bazıları, interaktifliğin sıkıcı varsayılanlarını içeriyor (kır çiçekleri alanlarının veya akan desenlerin, bir kızılötesi ışığın kesilmesiyle tetiklenmesi gibi). Ancak halı, bir topa vurmaya ya da dev bir piyanoda çalmak için kullanılabildiğinde, bedenin önceden sadece klavye ve ekranlarla sınırlı olan bir dünyada hareket etmesine olanak tanır. Bir dans pisti gibi, bilgisayar ya da ekran işlevi gören zemin, hem zihnin bedenini hem de bedenin zihnini eğitebilir. Alternatif olarak, zemin kendi başına elektronik bir cihaz olabilir. Kaplamalı cam ve LED katmanlarından yapılmış etkileşimli bir spor salonu zemini, tenis, hentbol, voleybol, basketbol ve badminton için bir saha yaratmak üzere işaretlerini değiştirebilir. EL Sajjadah, Mekke’ye doğru döndüğünde desenleri aydınlanan elektronik bir neopren seccadenin marka ismidir (El, elektro-lüminesans ve Sajjadah, seccade anlamına gelir). Diğer bir elektronik seccade, namaz ritüellerinin sıralı hareketlerini (Sajda) ve diğer gereklilikleri (Raka') hatırlatan çiplerle donatılmıştır. Dokunmatik ekran teknolojisine benzer bir teknoloji ile bazı zeminler de adım enerjisinden elektrik üretebilir. Tokyo Metrosu’ndaki turnikeler, Toulouse’daki bir kaldırım, 2012 Londra Olimpiyatları’ndaki döşemeler, Sainsbury’s süpermarketinin kasa sıraları ve eski bir Rotterdam dans kulübü, hepsi elektrik enerjisini depolayıp kullanır.. Zeminler ayrıca üzerinde yürüyen insanlar hakkında bilgi edinebilir ve onlara tepki verebilir. Manchester Üniversitesi’ndeki bilim insanları, sakinlerin yürüyüş biçimlerini ve vücut sıcaklıklarını ölçen halılar üzerinde çalışmaktadır. Yaşlılar söz konusu olduğunda, bu halılar yalnızca bir hastalığı tespit etmekle kalmaz, aynı zamanda alışkanlıkları öğrenebilir ve bir düşüşü önceden tahmin edebilir ya da buna tepki verebilir. Zemin teknolojileri ile yapılan yeni deneyler, kullanıcıları üzerinde yürüdükçe ‘temizleyen’ zeminler bile önermektedir. Bu zeminler, toksinleri veya patojenleri algılayıp etrafını saran ve yok eden seçilmiş bakterilerle kolonileştirilmektedir.”

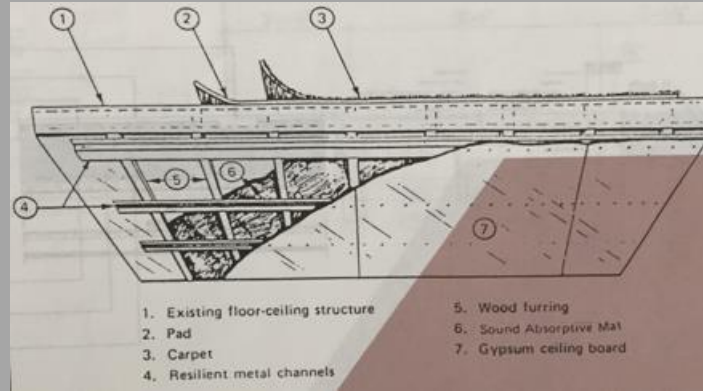
Bu anlam bloğunda günümüzün ileri teknolojinin zemindeki kullanımları örneklenmektedir. Özellikle dijital medyanın zemini nasıl kullandığı ve zeminin internetin nasıl parçası haline geldiği vurgulanmaktadır. Anlatıya göre, dijital ekranlar dijital yüzeyleri nasıl değiştirdiyse dijital halılar da zemini o denli değiştirmektedir. Böylece halı üzerinde futbol oynamak ya da piyano çalmak mümkün hale gelebilir. Spor salonlarında zeminler LED’lerden yapılmış elektronik çizgilerle farklı sporlar için değişiklik gösterebilmektedir. Bazı zeminlerin ise elektronik olmalarına ilaveten kendi enerjilerini üreten teknolojiye sahip olduğu anlatılmaktadır. Ayrıca zeminler üzerinde yürüyen kişiler hakkında bilgi toplayabilen ve onlara tepki verebilen teknolojilere sahip olmaktadır. Buna Manchester Üniversitesi’ndeki bilim insanlarının sakinlerinin yürüyüş tarzını ve vücut sıcaklığını ölçen halılar üzerinde çalıştığı örneği verilir. Ayrıca, sakinlerinin

yürüyüşleriyle temizlenen zeminlerle ilgili deneylerin de yapıldığı dile getirilmektedir. Kısacası, bu anlam bloğu insan etkileşimli zemin teknolojilerine değinmektedir. Zemin teknolojisinin kullanımı, bir eylemi gerçekleştirme veya bir deneyimi yaşama sürecini içerdiğinden eylem kodu altına alınabilir. Bu da “İnsan Etkileşimli Zemin Teknolojisi” üretici birimini ortaya çıkarabilir (**EYL: İnsan Etkileşimli Zemin Teknolojisi**). Ayrıca zeminin elektronik bir cihaz gibi kullanılması bilimin sesi olan kültürel kodu da çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla bu kod da “Elektronik Zemin” üretici birimini doğurabilir (**KÜL: Elektronik Zemin**).

Ek olarak bu anlam bloğunda verilen örnekler zemin üzerinde anlık ve değişken yorumlar yapabilme potansiyelini de taşımaktadır. Bundan hareketle üçüncü üretici birim yorum kodu altında “Anlık Yorum” olarak belirlenebilir (**YOR: Anlık Yorum**). Görüldüğü üzere zemin, teknoloji ile birleştiğinde insanların günlük hayatlarına daha çok değmekte ve içgüdüsel olarak mekan yaratma ve mekana anlam yükleme süreçlerini mimarlığa daha çok dahil etmektedir.

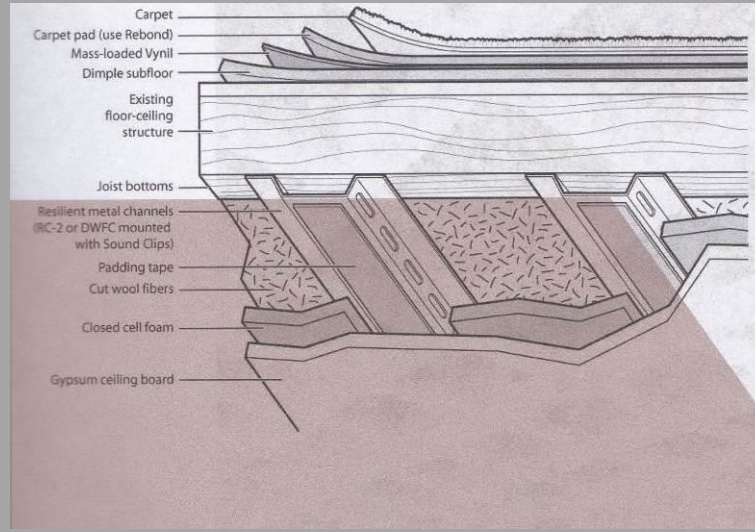
Anlam Bloğu 162: “Old method” of soundproofing, according to soundproofing.org: featuring just two layers above the floor structure and no insulation between metal channels and gypsum ceiling board (Easterling, 2018: 72).”

Türkçe çeviri: “Soundproofing.org’a göre eski ses yalıtım yöntemi: zemin yapısının üzerinde sadece iki katman bulunur ve metal kanallar ile alçı tavan levhası arasında yalıtım yoktur.”



Bu anlam bloğu eski bir ses yalıtım yöntemini anlatmaktadır. Bu yöntemle göre, ses geçişini azaltmak için zeminde iki katman kullanılmaktadır. Anlatıda bu detayın verilmesi bilimin sesi kültürel kod ile ilişkilendirilebilir. Bundan hareketle de “Ses Yalıtımı” seçilen üretici birim olmuştur (**KÜL: Ses Yalıtımı**).

Anlam Bloğu 163: “Increasing fastidiousness: the ‘New method’: again according to soundproofing.org, featuring four (4) layers above the floor structure, padding tape beneath metal channels, and foam beneath wool fibre (Easterling, 2018: 73).”



Türkçe çeviri: “Artan titizlik: Soundproofing.org'a göre ‘Yeni yöntem’: zeminin üzerinde dört (4) katman, metal kanalların altına bant yalıtım, ve yün liflerinin altına köpük yerleştirilmesini içeriyor.”

Bu anlam bloğu ses yalıtımında kullanılan yeni bir yöntemi göstermekte ve açıklamaktadır. Zemin üzerinde 4 katman içeren bu yöntem bilimsel bilgi türüne gönderme yaptığı için kültürel kod altında kategorize edilebilmiştir. Bundan hareketle “Ses Yalıtımı” üretici birim olarak belirlenmiştir (**KÜL: Ses Yalıtımı**).

Anlam Bloğu 164: “2012 Underside of the floor above: ‘Holedeck’ waffle-slab construction by Spanish architects Alarcon+Asociados (Easterling, 2018: 74).”

Türkçe çeviri: “2012 Yukarıdaki katın alt tarafı: İspanyol mimarlar Alarcon+Asociados'un ‘Holedeck’ gözenekli plaka (kaset döşeme) yapısı.”



Bu anlam bloğu İspanyol mimarlar Alarcon+Asociados tarafından geliştirilen 'Holedeck' isimli gözenekli bir plakayı (kaset döşeme) göstermektedir. Bu anlatı mimari teknik bilgiye gönderme yaptığı için kültürel kod ile ilişkilendirilebilir. Bu kod altında da “Gözenekli Plaka” üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Gözenekli Plaka**).

Anlam Bloğu 165: “software

Relying not only on embedded technologies for their intelligence, floors are software as well as hardware. As a primary surface for scripting routines and sequences between objects, they are a motherboard - or better, an operating system - in the internet of things.

In the logistics landscapes of container ports and warehouses, the floor has been exercising some of these powers as the brains of an intelligent navigation system. Automated guided vehicles (AGVS) and automated stacking cranes (ASCs) glide along at 18 kilometers per hour in a driverless ballet, receiving containers from ships and then stacking them into automated fields. The movement of containers is just the first stage in a choreography of storage and retrieval that extends to warehouses and fulfillment centers. Intricate networks of belt and skate-wheel conveyors together with horizontal and vertical carousels work with robotic gantries and AGVS of all kinds to constantly redistribute the contents of the container and deliver the individual units for sale. These devices respond to GPS or other airborne signals as well as magnetic transponders in the pavement. Potentially sponsoring another chapter of exuberant graphic display, some even read lines and patterns painted on slick, clean, engineered floors. These technologies are now transferring to passenger travel and buildings, and the floor will likely direct their new repertoires. New cars like the one used in Masdar City (FROG/2getthere) or personal rapid transit like the ULTra system at London's Heathrow Airport (ULTra Global PRT) now join the Google car as prominent examples of automated transport. These cars - with no driver, no running engines or exhaust, and no front and back - can now congregate in tight packs anywhere in a building, organized by floors that make no distinction between inside and outside. Automated vehicles are also merging with elevators to perform a hybrid repertoire of both horizontal and vertical movement in buildings. Vertical and horizontal shafts potentially replace the columns and slabs of the Maison Dom-ino to model a new paradigm. A vehicle might shuttle passengers horizontally in a parking lot, and then scale a vertical shaft like an elevator. Or the floor itself becomes something like a horizontal elevator shaft - a passage through which automated vehicles wait and store materials until summoned to take vertical conveyance. A number of vehicles are designed to navigate these logistical spaces in hospitals, universities, and mail centers. Reibo, an automated Japanese vacuum cleaner or an industrial sized Roomba, moves through skyscraper floors and elevators after working hours, both reading and cleaning the floor. All these new devices are powerful germs of building morphology and urbanism. Like the

contagious elevators that altered urban morphology, as new AGV systems are adopted, they may gradually cancel the conventional logics of floor - rewriting relationships between core and skin, generating continuities between inside and outside, or collapsing the distinction between elevator, parking lot, and road. In addition to stacking vertically, buildings may unspool horizontally, taking the form of both tower and landscape (Easterling, 2018: 75, 76, 77, 78).”

Türkçe çeviri: “Yazılım

Zemin, yalnızca üzerinde gömülü teknolojilere dayalı bir yeteneğe sahip olmakla kalmaz, yazılım olduğu gibi donanımdır. Nesneler arasında senaryolar ve diziler oluşturan birincil yüzey olarak, bir anakart hatta daha iyisi, nesnelerin internet dünyasında bir işletim sistemidir. Konteyner limanları ve depoların lojistik alanlarında, zemin bu zekanın bazı işlevlerini bir navigasyon sistemi olarak kullanmaktadır. Otomatik yönlendirmeli araçlar (AGV'ler) ve otomatik istifleme vinçleri (ASC'ler) saatte 18 kilometre hızla sürücüsüz bir balede kayar, gemilerden konteynerleri alır ve otomatik sahalara yerleştirir. Konteynerlerin hareketi, depolar ve sipariş karşılama merkezlerine kadar uzanan bir depolama ve geri alma koreografisinin sadece ilk aşamasıdır. Karmaşık bant ve tekerlekli konveyör ağları, yatay ve dikey karusellerle birlikte robotik portallar ve her türlü AGV ile birlikte konteynerlerin içeriğini sürekli olarak yeniden dağıtır ve bireysel birimlerin satışa sunulmasını sağlar. Bu cihazlar, GPS veya manyetik transponderler gibi sinyallere yanıt verir. Bazıları, zemine boyanmış çizgileri ve desenleri bile okuyabilir. Bu teknolojiler şimdi yolcu taşımacılığına ve binalara transfer ediliyor ve zeminin, bu yeni işlevleri yönlendirmesi muhtemeldir. Masdar City’de kullanılan araçlar (FROG/2getthere) veya Londra Heathrow Havalimanı’ndaki ULTra sistemi gibi yeni araçlar, Google’ın sürücüsüz araçlarıyla birlikte otomatik ulaşımın önde gelen örneklerindendir. Bu araçlar -sürücüsüz, egzosuz ve ön ya da arkası olmayan araçlar- binaların içinde ve dışında herhangi bir yerde toplanabilir, zeminin organize ettiği bir sistemle hareket ederler. Otomatik araçlar, asansörlerle birleşerek hem yatay hem de dikey hareketleri bir arada gerçekleştiren bir sistem oluştururlar. Dikey ve yatay şaftlar, Maison Dom-Ino’nun kolon ve döşemeleri yerine yeni bir paradigma modeline dönüşebilir. Araçlar, bir otoparkta yatay olarak yolcu taşıyabilir ve ardından bir asansör gibi dikey bir şaftta yukarı çıkarabilir. Veya zemin, yatay bir asansör (araçların beklediği ve malzemelerin dikey taşımaya çağrılana kadar depolandığı bir geçit) şaftına dönüşebilir. Birçok araç, hastaneler, üniversiteler ve posta merkezlerindeki bu lojistik alanlarda gezinmek üzere tasarlanmıştır. Japonya’da Reibi adında bir otomatik vakum temizleyici ya da endüstriyel boyutta bir Roomba, gökdelenlerde ve asansörlerde hareket ederek zemini hem okur hem de temizler. Bu yeni cihazlar, bina morfolojisi ve kentleşme üzerinde güçlü etkiler yaratmaktadır. Asansörlerin kentsel morfolojiyi değiştirdiği gibi, yeni AGV sistemleri benimsendikçe zeminlerin geleneksel mantıkları yavaş yavaş ortadan kalkabilir. Bu süreç, yapıların iç ve dış ilişkilerini yeniden düzenleyebilir, çekirdek ve kabuk arasında süreklilikler yaratabilir ya da asansör, otopark ve yol arasındaki ayrımları ortadan kaldırabilir. Yapılar, dikey istiflenmenin yanı sıra yatay olarak da açılarak hem kule hem de peyzaj formunu alabilir.”

Bu anlam bloğunda zemini yazılıma dönüştüren örnekler açıklanmaktadır. Buna göre zemindeki algoritma çizgileri ile otomatik rehberli araçlar (ing. Automated guided vehicles) (AGV) ve otomatik istifleme vinçleri (ing. automated stacking cranes) (ASC) sürücüsüz bir şekilde hareket ederek konteynerları istiflemektedir. Otomatik rehberli araçlar (AGV) hem yatayda hem düşeyde hareket ederek hastanelerin, üniversitelerin ve posta merkezlerinin lojistik alanlarında gezinmek üzere tasarlanmışlardır. Bu sistemlerin geleneksel zemin anlayışını kırarak asansör, otopark ve yol arasındaki ayrımı ortadan kaldırabileceği vurgulanmaktadır. Binalar asansör sayesinde dikey olarak istiflenebilirken, AGV sistemleri sayesinde yatay olarak da geleneksel normların dışında düzenlenebilir. Özetle, zeminin bir yazılım gibi kullanılması bilimsel bilgi türünü gösteren kültürel kodla ilişkilendirilebilir. Bu kod yardımıyla da “Yazılım” üretici birim olarak belirlenebilir (**KÜL: Yazılım**).

Yanı sıra bu anlam bloğunda bahsi geçen Otomatik rehberli araçlar ayrıca zeminin üzerindeki hareketleri yönetme yeteneği ile eylem kodunu da harekete geçirmektedir. Bu sayede ikinci üretici birim “Otomatik Rehberli Araçlar” olarak belirlenebilir (**EYL: Otomatik Rehberli Araçlar**).

Zeminin bir yazılım gibi kullanılması, kullanıcılara çevrelerini şekillendirme ve kişiselleştirme konusunda daha fazla yetki veren bir potansiyeli barındırmaktadır. İnsan etkileşimli bu teknolojilerin kullanılması zemini bir deneyim alanına dönüştürmektedir. Böylece zemin pasif bir yapı olmanın ötesinde, etkileşimli ve programlanabilir bir bileşen haline gelmektedir.

Anlam Bloğu 166: “The ‘Dutch Biscuit’ (name possibly apocryphal): insulation, soundproofing, and fire barrier all in one, lengths of wood wrapped with straw and mud into small packets, then stuffed into the grooves between the rafters (Easterling, 2018: 75).”

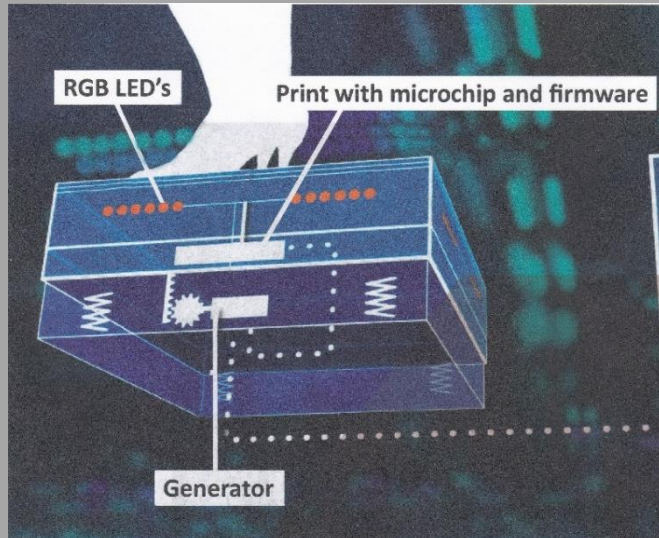


Türkçe çeviri: “Hollanda Bisküvisi” (ismi muhtemelen efsanevidir): ısı yalıtımı, ses yalıtımı ve yangın engeli işlevlerini bir arada sunan bir yapı elemanı. Uzun odun parçaları, saman ve

çamurla sarılarak küçük paketler haline getirilmiş ve ardından raflar arasındaki oluklara yerleştirilmiştir.”

Bu anlam bloğunda Hollanda Bisküvisi (ing. Dutch biscuit) adı verilen tarihi bir yalıtım malzemesinden bahsedilmektedir. Ses yalıtımını ve yangın bariyerini bir arada bulunduran bu malzeme, saman ve çamurla küçük paketler halinde sarılır, daha sonra kirişler arasındaki oluklara doldurulur. Bu anlatı bir yapı malzemesinin teknik bir yönünü anlattığı için bilimsel bilgi türüne gönderme yapan kültürel kod ile ilişkilendirilebilir. Bu sayede de “Hollanda Bisküvisi” üretici birim olarak belirlenebilmiştir (**KÜL: Hollanda Bisküvisi**).

Anlam Bloğu 167: “2008 ‘If 2,000 people come to Club Watt and they experience sustainability and say, ‘hey man, this for me was a new way to look at a sustainable lifestyle, this for me is the ideal night’ says Michel Smith of Sustainable Dance Club (now Energy Floors), which manufactured the world's first energy-producing dance floor, harnessing the movement of Rotterdam's revellers. It boasts a maximum output of 20 watts per dancer-enough to generate flashing lights, though not enough yet to power the club itself (Easterling, 2018:76).”

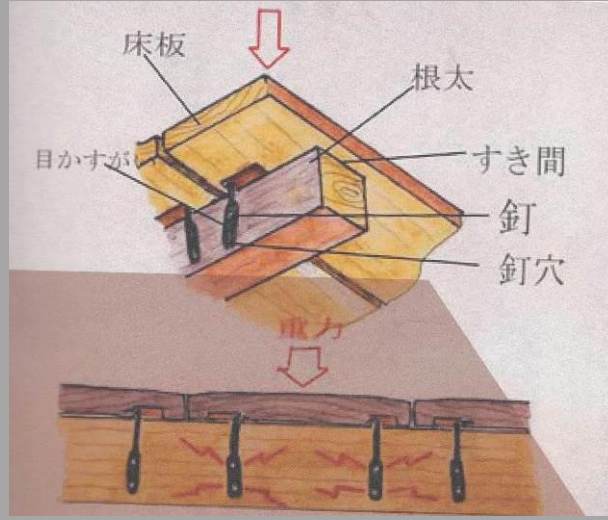


Türkçe çeviri: “2008: ‘Eğer 2.000 kişi Club Watt’a gelir ve sürdürülebilirliği deneyimleyip ‘Hey dostum, sürdürülebilir bir yaşam tarzına bakmanın yeni bir yolunu keşfettim, ‘bu benim için ideal bir geceydi.’ derse, bu bizim için bir başarıdır.’ diyor Sustainable Dance Club’dan (şu anda Energy Floors olarak bilinen) Michel Smith. Rotterdam’daki eğlence severlerin hareketlerinden enerji üreten dünyadaki ilk dans pistini geliştiren şirketin dans pisti, kişi başına maksimum 20 watt enerji üretebiliyor. Bu da yanıp sönen ışıkları çalıştırmaya yetse de, henüz tüm kulübü beslemeye yeterli değil.”

Bu anlam bloğunda Rotterdam'daki bir dans kulübünde inşa edilen dünyanın ilk enerji üreten dans pisti anlatılmaktadır. Dans pisti, dans eden kişi başına 20 watt enerji üreterek ışıkları yakıp söndürür. Dolayısıyla bu anlatımın insan etkileşimli bir teknolojiye dikkat çekerken, deneyin sesi olan eylem koduyla ilişkili olduğu söylenebilir, çünkü kullanıcıların hareketlerine bağlı bir durum söz konusudur. Bu kod üzerinden üretilen üretici birim de “Enerji Üreten Dans Pisti” olmuştur (**EYL: Enerji Üreten Dans Pisti**).

Anlam Bloğu 168: “1626 Ninja-proofing: should any assassin attempt to pass unnoticed into the shogun's quarters at Kyoto's Ninomaru Palace, the ‘Nightingale floor’ (uguisu bari), squeaks to alert inhabitants to danger through a system of metal clamps rubbing against nails beneath the floorboards (Easterling, 2018: 77).”

Türkçe çeviri: “1626: Ninja koruma sistemleri: Eğer herhangi bir suikastçi, Kyoto'daki Ninomaru Sarayı'ndaki shogun'un odalarına fark edilmeden girmeye çalışırsa, ‘Bülbül zemin (ing. nightingale floor)’, zemin tahtalarının altındaki metal klipslerin çivilerle sürtünmesi aracılığıyla, tehlike hakkında sakinleri uyaran bir şekilde gıcırdamaktadır.”



Bu anlam bloğunda suikastçıların odalara girmesini önlemek için geliştirilen bülbül zeminin (ing. nightingale floor) bir detayı gösterilmekte ve açıklanmaktadır. Zemin, tahtalarının altındaki çivilere sürtünen metal kelepçelerden oluşan bir sistem aracılığıyla, sakinlerini tehlikeye karşı uyarmak için gıcırdamaktadır. Buradaki anlatım duyulara hitap ettiğinden deneyin sesi olan eylem kodu ile ilişkilendirilebilir. Bu kod ile de “Bülbül Zemin” üretici birim olarak belirlenebilir (**EYL: Bülbül Zemin**). Bunun yanı sıra bülbül zemin geleneksel Japon mimarisi yansıttığı için kültürel kod ile de bağlantılıdır. Dolayısıyla seçilen ikinci üretici

birim “Geleneksel Japon Mimarisi” olmuştur (**KÜL: Geleneksel Japon Mimarisi**).

Anlam Bloğu 169: “Restoration of Çatal Hüyük, Turkey, one of the world's first cities, dating from ca. 6,500-5,000 BC. The floor is clad with woven grass matting, with communal space broken into platforms for sleeping and other uses. Many houses contain graves under the floors of the living areas (Easterling, 2018: 78).”

Türkçe çeviri: “Dünyanın ilk şehirlerinden biri olan ve yaklaşık MÖ 6.500-5.000 yıllarına tarihlenen Türkiye’deki Çatal Hüyük restorasyonu. Zemin dokuma hasırla kaplanmış olup, ortak kullanım alanı uyku ve diğer kullanımlar için platformlara bölünmüştür. Birçok evde yaşam alanlarının tabanlarının altında mezarlar bulunmaktadır.”



Bu anlam bloğu Türkiye Çatal Höyük’deki ilk konut mekanının düzenlenmesine dair bilgileri aktarmaktadır. Bahsi geçen konutun zemininde bulunan ve uyuma, oturma gibi eylemler için kullanılan platformlar eylem kodunu çağrıştırmaktadır. Bu sayede “Platform” üretici birim olarak öne çıkar (**EYL: Platform**).

Bunun yanı sıra bahsedilen ilk konut yaşama alanı ile ilgili kökensel ipuçları taşıdığından kültürel koda referans vermektedir. Burada ikinci üretici birim olarak “İlk Konut” seçilebilir (**KÜL: İlk Konut**).

Ayrıca anlatıda bahsedildiği gibi arkeolojik alanda ilk konutların altında mezarların da bulunuyor olması ölüm ve yaşamı aynı anda bir arada barındırma potansiyeli taşıdığından karşıtlık ve çok değerliliği gösteren simgesel kodla

ilişkilendirilebilmiştir. Bu kod aracılığıyla da üçüncü üretici birim olarak “Zemin Altında Mezar” belirlenmiştir (**SİM: Zemin Altında Mezar**).

Anlam Bloğu 170: “Base

With or without their technological enhancements, the floor as a medium of activity has always been a software - a spatial software for both technologies and bodies. Architecture's vertical surfaces may often serve as the readable registration of formal silhouettes and signs. But more than mental abstractions or signifying stories and texts, the floor communicates information about relationships and activities - not only ‘knowing that’ but also ‘knowing how’. It is the medium of another intelligence - a rich field of information that is not declared but rather enacted. Since the floor does not manifest as an object form to be admired for shape, outline or profile, often the most sophisticated thing about it is that it can be flat. While architects are well-versed in making object form, the floor is a medium of active forms that organize interplay and inter- dependence with spatial consequence. The design of active forms, like the scripting of bits of code in a software, opens onto an expanded field of endeavor - perhaps twice as large as the one the discipline currently inhabits and one for which the floor offers a simple rehearsal. Presumed to be in place as a rationally engineered silent player that never fails, the floor often communicates some of the most banal modern logics. Still, as a place to which the base, corporeal or non-modern is often banished, it also bypasses the modern, leading away to forgotten histories and neglected opportunities. An elemental contemplation of the floor even offers to cultural and disciplinary habits some breathtaking trap doors (Easterling, 2018: 79, 80).”

Türkçe çeviri: “Teknolojik geliştirmeleri ile ya da onsuz, zemin, bir etkinlik ortamı olarak her zaman bir yazılım işlevi görmüştür; hem teknolojiler hem de bedenler için mekansal bir yazılımdır. Mimarlığın dikey yüzeyleri genellikle biçimsel silüetler ve işaretlerin okunabilir kaydı olarak hizmet eder. Ancak zemin, zihinsel soyutlamaların veya anlamlı hikâyelerin ötesinde, ilişkiler ve etkinlikler hakkında bilgi iletir; sadece ‘bilmek’ değil, aynı zamanda ‘nasıl yapılacağını bilmek’ de önemlidir. Zemin, bir nesnenin biçimi olarak beğenilmesi gereken bir şey olarak değil, daha çok etkin biçimlerin düzenlenmesine olanak tanıyan bir ortamdır. Etkin biçimlerin tasarımı, yazılımda kod parçacıkları yazmak gibi, daha geniş bir çalışma alanına açılır. Bu alan, mevcut disiplinin kapsadığı alandan belki de iki kat daha büyüktür ve zemin, bu yeni alanın basit bir denemesi için bir olanak sunar. Zemin, rasyonel bir mühendislik ile tasarlanmış sessiz bir oyuncu olarak varsayıldığında, genellikle en sıradan modern mantıkları iletir. Bununla birlikte, temel, bedensel veya modern olmayan unsurların sıkça dışlandığı bir yer olduğundan, modern olanı atlayarak unutulmuş tarihlere ve göz ardı edilmiş fırsatlara yönlendirir. Zeminin temel bir düşüncesi, kültürel ve disiplinler arası alışkanlıklara nefes kesici göz ardı edilen kapıları sunmaktadır.”

Bu anlam bloğunda kitaptaki mikro-zemin anlatılarını özetleyen genel bir içerik vardır. Zeminin teknoloji olsun ya da olmasın bedeninin kaydını tuttuğunu ifade

ederek başlayan anlatım, zemini duvarla kıyaslayarak devam etmektedir. Duvar her zaman gösterişe ve okunabilirliğe açıkken zemin ilkel aklı temsil etmekte ve saf ve içgüdüsel davranışları üzerinde barındırmaktadır. Bu anlatıda zemin banal ve ilkel bir akıl izlenimi verdiği için semantik kod ile ilişkilendirilebilir. Buradan hareketle de “İlkellik” üretici birim olarak belirlenebilir (**SEM: İlkellik**).

Ayrıca anlatıda bahsi geçtiği üzere zemin bu keşfedilmemiş kendiliğinden yönleriyle disiplin içinde ihmal edilen fırsatları görme imkanı sunmaktadır. Anlam bloğunda ele alınan zemin barındırdığı gizemi ile de öne çıktığından yorum kodu altında kategorize edilebilir. Bu kod üzerinden seçilen üretici birim “İhmal Edilen Fırsatlar” olmuştur (**YOR: İhmal Edilen Fırsatlar**).

Bunun yanı sıra bahsedildiği gibi zemin ilan edilen ve icra edilen bilgiyi karşı karşıya getirir. Sadece gösterilmek yerine yaşanan bir mekandır. Bu anlatım da karşıtlıkları gösteren simgesel kodu çağırıştırır. Böylelikle öne çıkan üçüncü üretici birim “İlan ve İcra” olmuştur (**SİM: İlan ve İcra**).

Bu anlam bloğunda zeminin öne çıkarılan spekülative, olumsal ve durumsal özellikleri mimarlığı yaşamın kökenine, topluma kalıtsal olarak gelen ve zamanla taşınan bilgisine yaklaştırmaktadır. Dolayısıyla zeminin sosyal üretkenlikle oluşan bilgileri kayıt altına alarak taşınmasını sağlayan önemli bir bileşen olduğu söylenebilir.

Anlam Bloğu 171: “1997 See-through glass floor of the Educatorium, a student center at the University of Utrecht by OMA. Soon after completion, the glass is frosted, to obscure the views of spectating students underneath and to allay vertigo for people stepping onto it (Easterling, 2018: 79).”



Türkçe çeviri: “1997: OMA tarafından tasarlanan Utrecht Üniversitesi'ndeki öğrenci merkezi Educatorium'un şeffaf cam zemini. Tamamlanmasının ardından kısa bir süre içinde cam, alttaki öğrencilerin görüntülerini gizlemek ve üstüne basan kişilerde yükseklik korkusunu hafifletmek için buğulu hale getirilmiştir.”

Bu anlam bloğunda OMA tarafından tasarlanmış olan Utrecht Üniversitesi öğrenci merkezinin zemininin şeffaflığından bahsedilmektedir. Burada şeffaflık farklı bakış açılarına olanak vermekte ve farklı noktaları görsel olarak birbirine bağlamaktadır. Anlatıya göre bu durum rahatsızlık derecesine geldiği için cam zemin buzla kaplanmıştır. Bundan hareketle Bu örnek karşıtlık ve çok değerliliği gösteren simgesel kod ile kategorize edilebilir. “Şeffaflık” üretici birim olarak belirlenmiştir **(SİM: Şeffaflık)**.

Anlam Bloğu 172: “2013 Floor's-eye view: an apartment seen from the bottom-up in Michael H. Rohde's einblick mit absicht (Easterling, 2018, s.80).”

Türkçe çeviri: “2013: Michael H. Rohde'nin einblick mit absicht eserinde, bir apartmanın zemin bakış açısıyla görüntüsü”



Bu anlam bloğunda sanatçı Michael H. Rohde'nın zemin bakışı görüntüsü (ing. floor's-eye view) ile çektiği çalışması gösterilmektedir. Bu bakış açısı yeni bir perspektif sunarak zemin bakışından mekandaki nesnelerin görülmeyen yüzeylerini deneyimleme olanağı sunmaktadır. Bu görsel alışılmışın dışında ve çok değerli bir bakış sunduğundan simgesel kod ile ilişkilendirilmiştir. “Zemin bakışı görüntü” üretici birim olarak belirlenmiştir **(SİM: Zemin Bakışı Görüntü)**

TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR

Konferans Bildirileri

1. Baştürk, T. C. Ü. & Kaymaz, S. (2020). Rethinking Urban Archaeology in terms of Heteretopia and Heterochrony. *AMPS Proceedings Series*, 20.1, İngiltere, 355-365.

Makaleler

1. Baştürk, T.C.Ü., Görgülü, Ş.T., & Kaymaz, S. (2024). Inherited Meanings of Architecture: Deconstruction of Rem Koolhaas' Micro-Floor and Micro-Wall Narratives, *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*. [Published online: 16 Jun 2024: <https://doi.org/10.1080/13467581.2024.2366825>].