



**T.C.**  
**KONYA TEKNİK ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**ANALOJİK TASARIM – İKONİK YAPI**  
**İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR**  
**DEĞERLENDİRME**

**Şeyma Nur GÜMÜŞ EZDEMİR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Mimarlık Anabilim Dalı**

**Haziran-2022**  
**KONYA**  
**Her Hakkı Saklıdır**

## TEZ KABUL VE ONAYI

Şeyma Nur GÜMÜŞ EZDEMİR tarafından hazırlanan “ANALOJİK TASARIM – İKONİK YAPI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME” adlı tez çalışması 28/06/2022 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Konya Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

### Jüri Üyeleri

#### Danışman

Doç. Dr. Emine YILDIZ KUYRUKÇU

#### Başkan

Prof. Dr. Mustafa TOSUN

#### Üye

Doç. Dr. Fatih SEMERCİ

### İmza

.....

.....

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Saadettin Erhan KESEN  
Enstitü Müdürü

## TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

## DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

İmza

Şeyma Nur GÜMÜŞ EZDEMİR

Tarih:28.06.2022

## ÖZET

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

## ANALojİK TASARIM – İKONİK YAPI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME

Şeyma Nur GÜMÜŞ EZDEMİR

Konya Teknik Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Emine YILDIZ KUYRUKÇU

2022, 130 Sayfa

Jüri

Doç. Dr. Emine YILDIZ KUYRUKÇU  
Prof. Dr. Mustafa TOSUN  
Doç. Dr. Fatih SEMERCİ

Mimari tasarım; tasarımcının duyu ve düşüncelerini yansıtan, kullanıcıyla bağlantı kuran görsel bir iletişim ürünüdür. Bu dışı vurum için, mimarlık olgusu kendine has bir dil kullanmaktadır. Bu mimari dillerden biri de analogidir. Mimarlıkta analogi daha çok yaratıcılığa ulaşmaya çalışılan, anlam yaratma amacıyla kullanılan, üretim sürecine katkıda bulunan bir esinlenme yöntemidir. Geçmişten günümüze mimarlar özgün olmak amacıyla analogiyi tasarımlarında kullanmıştır. Günümüzde sıra dışı ve yenilikçi ikonik yapılar özgün olma sıradan aşma amacıyla tasarımlarda analogiye sıkça yer vermektedir. İkonik yapılar kuvvetli bir çağrışımsal anlama sahip, bir biçimin veya kavramın kullanıcıların belleklerinde yer etmesini sağlayan yapılardır. Bu simgesel değeri sağlayabilmek amacıyla ikonik mimari tasarımda analogiler sıkça kullanılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında mimaride önemli bir yer tutan analogi kavramı detaylı olarak ele alınarak tarihsel süreç içerisinde nasıl algılandığı ve bu konuda uzmanlaşmış kişilerce nasıl sınıflandırıldığı literatür araştırması yapılarak incelenmiş ve analogi kavramı yeni bir perspektiften ele alınarak yeni bir analogik sınıflama geliştirilmiştir. Son dönem hit mimarların ikon yapılarında analogik tasarıma sıkça başvurdukları görülmektedir. Bu kapsamda ikonik yapı-analogi ilişkisini tanımlamak amaçlı ikonik yapı tanımı, ikonik yapıları oluşturan ölçütler, ikonik yapıların kent için önemi tartışılmış ve 21.yüzyılda tasarlanan çağdaş 38 adet ikon yapı belirlenerek çalışma kapsamında geliştirilen tabloyla sınıflandırılmıştır. Seçilen yapılarla ilgili bilgi edinmek için kapsamlı bir literatür araştırması yapılmış; yapılara ait bilgiler, yapıların mimari tasarım hikayeleri, esin kaynakları araştırılmış ve yapılar hakkında uzman mimarlarla görüşülmüştür. Tüm bu bilgiler ışığında çağdaş ikonik yapılar yeni analogik sınıflama tablosuna uygun olarak sınıflandırılmış ve ikonik yapı-analogi ilişkisi bağlamında tespitlerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Analogik tasarım, Analogi sınıflama, Mimaride İletişim, İkonik yapı, İkonik yapıların analogik sınıflandırılması



## ABSTRACT

## MS THESIS

# ANALOGICAL DESIGN - AN EVALUATION IN THE CONTEXT OF THE ICONIC STRUCTURE RELATIONSHIP

**Şeyma Nur GÜMÜŞ EZDEMİR**

**Konya Technical University  
Institute of Graduate Studies  
Department of Architecture**

**Advisor: Assoc. Prof. Dr. Emine YILDIZ KUYRUKÇU  
2022, 130 Pages**

### Jury

**Assoc. Prof. Dr. Emine YILDIZ KUYRUKÇU  
Prof. Dr. Mustafa TOSUN  
Assoc. Prof. Dr. Fatih SEMERCİ**

Architectural design; It is a visual communication product that reflects the feelings and thoughts of the designer and connects with the user. The phenomenon of architecture uses a unique language for this expression. One of these architectural languages is analogy. Analogy in architecture is a method of inspiration that is used for the purpose of creating meaning and contributing to the production process, mostly trying to reach creativity. From past to present, architects have used analogy in their designs in order to be original. Today, unusual and innovative iconic structures often include analogy in designs for the purpose of being original and transcending the ordinary. Iconic structures are structures that have a strong associative meaning, enable a form or concept to remain in the minds of users. In order to provide this symbolic value, analogies are frequently used in iconic architectural design.

Within the scope of this study, the concept of analogy, which has an important place in architecture, was discussed in detail, how it was perceived in the historical process and how it was classified by experts in this field, a literature search was conducted, and a new analogy classification was developed by considering the concept of analogy from a new perspective. It is seen that recent hit architects frequently apply to analogical design in their iconic structures. In this context, in order to define the iconic building-analogy relationship, the definition of iconic building, the criteria that make up iconic buildings, the importance of iconic buildings for the city were discussed and 38 contemporary icon structures designed in the 21st century were determined and classified with the table developed within the scope of the study. In order to obtain information about the selected structures, a comprehensive literature search was conducted; Information about the buildings, architectural design stories of the buildings, sources of inspiration were researched, and expert architects were interviewed about the buildings. In the light of all this information, the buildings were classified in accordance with the new analogical classification table and determinations were made in the context of the iconic building-analogy relationship.

**Keywords:** Analogical design, Analogy classification, Communication in Architecture, Iconic structure, Analogical classification of iconic structures

## ÖNSÖZ

Tez çalışmam boyunca desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, fikirleri, eleştirileri ve görüşleri ile çalışmalarına yön veren, bana vakit ayıran, benimle değerli bilgilerini paylaşan sayın hocam Doç. Dr. Emine YILDIZ KUYRUKÇU'ya katkıları için tüm içtenliğimle teşekkür ederim. Tüm hayatım boyunca her zaman yanımda olan ve her koşulda beni destekleyen, koşulsuz seven sevgili annem Melek'e, babam Hayrullah'a ve kardeşlerim Asude ve Şule'ye teşekkür ederim. Akademik hayata beraber başladığımız ve bir ömür her yolda beraber yürüyeceğimiz sevgili eşim Süleyman'a her an yanımda olduğu için sonsuz teşekkür ederim. Tez arkadaşlarım Havva ve Mine'ye teşekkür ederim.

Şeyma Nur GÜMÜŞ EZDEMİR  
KONYA-2022



## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>İV</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>V</b>
<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>VI</b>
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Çalışmanın Amacı ve Önemi.....	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi .....	3
<b>2. KAYNAK ARAŞTIRMASI .....</b>	<b>5</b>
<b>3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....</b>	<b>9</b>
3.1. Mimaride Bir İletişim Aracı Olarak Analogik Tasarım .....	9
3.1.1. Mimaride anlam .....	9
3.1.1.1. Göstergebilim.....	10
3.1.1.2. Düz anlam .....	12
3.1.1.3. Çağrimsal anlam .....	12
3.1.1.4. Çağrimsal anlam-analoji ilişkisi .....	13
3.1.2. Analoji kavramı ve sınıflama örnekleri .....	14
3.1.2.1. Peter Collins'in analoji sınıflaması .....	20
3.1.2.2. Abel'in analoji modelleri.....	23
3.1.2.3. William Gordon'ın analoji sınıflaması.....	25
3.1.2.4. Marc Tassoul'ın analoji sınıflaması.....	26
3.2. İkonik Yapı ve Analogik Tasarım İlişkisi .....	27
3.2.1. İkon kavramı .....	27
3.2.2. Mimaride ikonik yapı.....	29
3.2.3. İkonik yapıları oluşturan ölçütler.....	33
3.2.4. Geçmişten günümüze ikonik yapıların gelişim süreci.....	39
3.2.4.1. Tarihsel ikonik yapılar .....	40
3.2.4.2. Çağdaş ikonik yapılar .....	45
3.2.5. İkonik yapıların kent imajı için önemi.....	52
3.2.6. İkonik yapı ve analogik tasarım ilişkisi .....	54
<b>4. MİMARİ TASARIMDA YENİ BİR ANALOJİK SINIFLAMA ÖNERİSİ VE ÇAĞDAŞ İKONİK YAPILARIN SINIFLANDIRILMASI .....</b>	<b>60</b>
4.1. Analogiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama .....	62
4.1.1. Biçimsel analoji .....	62
4.1.2. Kavramsal analoji .....	64
4.2. Analogiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama.....	65
4.2.1. Canlı doğadan analoji .....	66
4.2.2. Cansız doğadan analoji .....	68
4.3. Analogiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama.....	70
4.3.1. Kabuk olarak analoji.....	70
4.3.2. Strüktür olarak analoji .....	73
4.3.3. Malzeme-doku olarak analoji .....	74

4.3.4. Doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogi.....	77
4.4. İkonik Yapıların Analogik Tasarım Işığında Sınıflandırılması .....	79
4.5. Genel Değerlendirme .....	105
<b>5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....</b>	<b>117</b>
5.1. Sonuçlar ve Öneriler .....	117
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>121</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>130</b>



## 1. GİRİŞ

Mimaride anlam, çeşitli perspektiflere açık, kişiden kişiye değişen, ayrı düzlemlerde tartışılabilen melez bir kavramdır. Mimari tasarımlarda, biçimsel kurgulardan anlamsal kurgulara, işlevsel gerekliliklerden tarihi ve çevresel referanslara değin, birçok farklı ilişki kurulmaktadır. Bu karmaşık ilişkileri yorumlayabilmek, biçimsel ve kavramsal özleri bir anlamda deşifre etmeyi gerekli kılmaktadır. Bu noktada; felsefe, edebiyat ve dil biliminde sıklıkla kullanılan kavramlardan olan “analoji” kavramı mimaride iletişim için referans gösterilebilmektedir. Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986) analogiyi şöyle tanımlamaktadır: “*Analoji özde farklılıklar taşımakla birlikte benzer özellikler gösteren şeyler arasındaki benzeşmedir.*” Analoji, bir nesneyi, objeyi, varlığı en çok çağrıştıran veya en yakın benzeri başka bir kavramla anlatan bir olgudur. Mimaride analogiler yapı-kullanıcı arası iletişimde önemli bir role sahip ifade biçimleridir. Tasarımcılar mimari ürünlerin tasarımında farklı analogik esin kaynaklarına yönelirler. Bu esin kaynakları doğada yer alan canlı ve cansız varlıklar olabilmektedir. Tasarımlarda sonuç ürün ya esin nesnesine bire bir biçimsel olarak benzemekte ya da kavramsal anlamda esin nesnesiyle uyum içerisinde olmaktadır. Doğada yer alan canlı, cansız varlıklar taklit edilerek yeni tasarımlar ortaya çıkması yeni bir kavram değildir. Geçmişten günümüze mimari tasarımda analogi hep var olan bir olgudur.

Günümüzde teknolojinin gelişmesi, değişen ekonomik düzen, sosyal yaşamın değişmesi, kültürler arası aktarımın artması, kent ve kullanıcının beklentisi gibi faktörlerin etkisiyle mimari tasarım stratejilerinde de değişimler meydana gelmiştir. Tasarımcıların daha iyiye ulaşma ya da yeni, hiç görülmemiş tasarımlar yapma isteği mimarlık alanında yaşanan değişim sebeplerinden biridir. Mimarlık anlayışının farklılaşması sonucunda yaşanan değişimlere ayak uydurmaya çalışan mimarlar tasarımlarını bu yönde biçimlendirmeye başlamışlardır. Bu tasarım stratejilerinden biri olan kentler arasındaki ikon yaratma yarışına mimarlar çağdaş ikonik yapı tasarlama, ikon olma, star olma amacıyla dahil olmaktadır. Geçmişteki tarihsel anıtların odak noktası olmasının yerini günümüzde çağdaş ikonik yapılar almıştır. İkonik yapılar kentlerde ilgi çeken, sosyo-kültürel hayata destek olan ve kent ekonomisine katkıda bulunan yapılardır. Tasarım süreçlerinden, malzeme ve yapım sistemlerine kadar pek çok boyutta etkilenen mimarlık; özellikle düşünsel üretimi ve mimaride anlamı farklı boyutlarda ele alarak, “*analojik özellik gösteren ikonik yapı*” örneklerine sıkça

rastlanmaktadır. Son dönemde mimari yapıların tasarımında analogiyi bir iletişim aracı olarak görmeye başlayan mimarlar; ikonik yapıların kabuk tasarımında, strüktür tasarımında, malzeme-doku tasarımında ya da yapının işleyişinde doğadan esinlenme yoluyla analogik tasarıma sıkça başvurmaktadır.

İkonik yapılar kuvvetli bir çağrışımsal anlama sahip, simgesel ve anlamsal imgeler barındıran, bir biçimin veya kavramın kullanıcıların belleklerinde yer etmesini sağlayan yapılardır. Bu simgesel değeri sağlayabilmek amacıyla ikonik mimari tasarımda analogiler sıkça kullanılan anlatım ve gösterim yöntemleri olmuşlardır. Çağdaş ikonik yapı tasarımında mimarların, özgün olma, görsel estetik, mesaj verme gibi kaygıları tasarımlarında sıklıkla analogi kullanmalarına teşvik etmektedir.

Mimari tasarımda 'özgün ve ikon' olma yarışında 'analogik tasarım' önemli bir rol oynamaktadır. Mimaride biçim, estetik, özgün olma, çağa ayak uydurma, sürdürülebilirlik gibi tasarımsal kaygılar olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Küreselleşme ile birlikte mimari tasarımda ikon olma yarışında özgün olma, yapılmamış yapıma düşüncesinde olan mimarlar sık sık doğaya öykünme ve analogik tasarıma başvurmaktadırlar.

### 1.1. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Mimari tasarım; tasarımcının duygu ve düşüncelerini yansıtan, kullanıcıyla bağlantı kuran görsel bir iletişim ürünüdür. Bu tezde mimaride anlam ve iletişimde önemli bir faktör olan analogik tasarım detaylı olarak ele alınmıştır. Mimaride analogi kavramı geçmişten günümüze araştırmacılar tarafından farklı şekilde sınıflandırılmıştır. Ancak literatür incelendiğinde günümüzdeki tüm örnekleri kapsayan kapsamlı bir analogi sınıflamasına rastlanmamıştır. Bu çalışmada bu boşluğu doldurmak amaçlı çalışma kapsamında geçmişten günümüze yapılmış olan sınıflamalar analiz ve sentez edilerek yeni bir 'yeni bir analogik sınıflama sistemi' geliştirilmiştir.

Ayrıca yapılan literatür çalışmasında günümüz mimarlarının sıkça başvurduğu ikon yapı tasarımında analoginin neden ve nasıl kullanıldığını tespit etmek amacıyla hazırlanmış, "Mimar neden analogik tasarım yapar? Mimarlar ikon yapıların tasarımında neden ve nasıl analogik tasarım kullanır? İkon yapı olma ölçütleri nelerdir? Mimarlar neden ikon yapı tasarlar?" sorularına cevap veren, analogi-ikonik yapı ilişkisini analiz eden bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu amaçla çalışma kapsamında ikon yapı-analogi ilişkisi tartışılmış ve alan çalışmasında '21. yüzyılda tasarlanmış

*uluslararası ölçekte tanınan analogik özellik gösteren 40 tane ikon yapı belirlenmiş ve belirlenen ikon yapılar çalışma kapsamında belirlenen yeni analogik sınıflamayla sınıflandırılmıştır'.*

## **1.2. Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi**

Geçmişten günümüze mimarlıkta; özgün olmak her zaman önemli olmuştur. Mimarlar sıradanı aşma arzusu ile analogiyi sıkça tasarımlarında kullanmışlardır. Bu çalışma kapsamında mimaride önemli bir yer tutan analogi kavramı detaylı olarak ele alınarak tarihsel süreç içerisinde nasıl algılandığı, bu konuda uzmanlaşmış kişilerce nasıl sınıflandırıldığı literatür araştırması yapılarak incelenmiş ve analogi kavramı yeni bir perspektiften ele alınarak yeni bir analogik sınıflama geliştirilmiştir.

Son dönem ünlü mimarların ikon yapılarında analogik tasarıma sıkça başvurdukları görülmektedir. Bu kapsamda ikonik yapı-analoji ilişkisini tanımlamak amaçlı ikonik yapı tanımı, ikonik yapıları oluşturan ölçütler, ikonik yapıların kent için önemi tartışılmış ve 21.yüzyılda tasarlanan çağdaş ikon yapılar belirlenerek ve çalışma kapsamında geliştirilen tabloyla sınıflandırılmıştır.

Çalışmanın ana materyali olan 40 adet analogik özellik gösteren çağdaş ikon yapı seçilirken Cleo Broda (2006)'nin ikonik yapıları belirleyici kriterleri baz alınmıştır. Bu kriterlere göre ikon yapılar seçilirken;

- Tasarım dili ve simgesel anlam değeri olarak eşi görülmemiş olan, yenilikçi, hayret verici strüktür, form ve malzemeye sahip olan,
- Yapıldığı çağın özünü ve mimarisini gösteren,
- Hayret verici, yeni bir tarzın denendiği tasarım ürünü olan,
- Herkes tarafından tanınan, şöhret sahibi star mimarlar tarafından projelendirilmiş,
- Geniş ölçeğe sahip,
- Herkes tarafından bilinen,
- Şehirlerin markalaşmasını sağlayan ve sosyoekonomik gelire turizm aracılığıyla kültürel anlamda katkı sağlayan, kentsel imajı destekleyen yapılar seçilmiştir.

Seçilen yapılarla ilgili bilgi edinmek için kapsamlı bir literatür araştırması yapılmış; yapılara ait bilgiler, yapıların mimari tasarım hikayeleri, esin kaynakları araştırılmış ve

yapılar hakkında uzman mimarlarla görülmüştür. Tüm bu bilgiler ışığında yapılar yeni analogik sınıflama tablosuna uygun olarak sınıflandırılmış ve ikonik yapı-analoji ilişkisi bağlamında tespitlerde bulunulmuştur.





## 2. KAYNAK ARAŞTIRMASI

Çalışmada analogi ile ilgili literatür taramasında, analogi kavramını inceleyen pek çok çalışmaya ulaşılmıştır. Özellikle analoginin felsefe, sanat, edebiyat alanlarında kullanımına ve yorumlarına dair kaynakların sayısının oldukça fazla olduğu gözlemlenmiştir. Elde edilen bu kaynakların dışında, analogi kavramının mimaride kullanımını araştıran çalışmalara da ulaşılmıştır.

Çalışmanın temellerini oluşturan kaynaklar hakkında kısaca şu bilgiler verilebilir:

Roth (2000), Mimarlığın Öyküsü adlı kitabında mimarlığın gelişimini ilk çağlardan günümüze kadar irdelemiştir. Mağaraların oluşumundan, kentlerin kuruluşuna uzanan süreci, bu süreçte mimarların dışavurumlarını, oluşturulan fiziksel çevreyi ve insanların bu fiziksel çevreyle olan etkileşimini anlatmıştır. Bunun yanında, mimarlığın toplumda baskın olarak hissedildiğini ve diğer sanatlardan ayrı olarak mimarlığın, insan davranışını etkileme ve koşullama yetisine sahip olduğunu belirtmiştir. Bu belirtkelerden yola çıkarak, mimarlığın iletişim aracı olduğu fikri, verilen örneklerdeki dışavurumla iyice mayalanmıştır. Mimarlık tarihindeki yapılara olan yaklaşımlar bazında, metafor olgusunu da gündeme taşınmıştır.

Ayyıldız (2001), Mimarlıkta Analogiler Üzerine Estetik Ağırlıklı Bir İnceleme adlı çalışmasında analogik mimari tasarım örneklerinin hangi tür analogiler içinde yer aldığını ve estetik değer taşıyıp taşımadığını tespit etmektedir. Çok sayıda mimar tasarımlarında estetik değeri artırmak amacı ile çeşitli form ve cephe arayışlarına yönelmişlerdir. Mimarların, tasarımın gelişim sürecinde önemli bir aşama olan öykünmeye paralel bu arayışlarında analogiler önemli bir yer almaktadır (Ayyıldız, 2011). Bu çalışmada mimarların tasarımlarında kullandığı analogiler estetik, biçim ve biçimlendirme kavramları çerçevesinde incelenmiştir. Bu çalışmada amacın; bulunan analogik mimari tasarım örneklerinin, hangi analogi grubu içinde yer aldığını ve içlerinden anket için seçilen bir grup örneğin estetik değer taşıyıp taşımadığını tespit etmek olduğu belirtilmiştir. Belirtilen amaçlara yönelik olarak, tez kapsamında biri kuramsal diğeri deneysel olmak üzere iki çalışma yapılmıştır. Kuramsal çalışmada, Doğrudan Biçimsel Analogiler ve Peter Collins'in analogi sınıflamasında yer alan Organik, Mekanik, Gastronomik ve Linguistik Analogileri temsil eden örnekler ele alındığı gözlemlenmiştir. Deneysel çalışmada, iki aşamalı anket çalışması gerçekleştirilmiştir. İlk anket çalışmasında uzman mimarlar ve mimar olmayan

üniversite mezunlarına açık uçlu sorular sorulmuş ve kullanıcıların beğenileri nasıl ifade ettikleri değerlendirilmiştir. İkinci aşama da ise açık uçlu sorulara verilen cevaplardaki sıfatlardan yararlanarak yapıların sıfatlar üzerinden beğenilerine göre puanlandırılması amacı ile bir soru tablosu hazırlanmıştır. Bu anket çalışmasında da serbest çalışan mimar ve mimar olmayan üniversite mezunu kullanıcılardan puanlama yapmaları istenmiş ve sonucunda Anlamsal Farklılaşım Tablosu oluşturulmuştur. Anketler sonucunda gruplar arasında bir görüş birliği sağlanamadığı görülmüş olup, Linguistik Analojilere daha çok yer verilmesi gerektiği kanısına varıldığı gözlemlenmiştir.

Yüksel (2004), Mimarlıkta Analoji-Metafor Kavramları: Karşılaştırmalı Bir Çalışma adlı çalışmasında Analoji ve Metafor kavramlarını karşılaştırmalı olarak değerlendirerek, metaforun analogilerin anlamsallık yüklenmiş hali olduğu kanısına varılıp daha çok metafor kavramı üzerinde durulduğu gözlemlenmiştir. Yurt dışındaki ve Türkiye'deki metaforik özellik gösteren yapı örnekleri araştırılmış ve edinilen bilgiler doğrultusunda işlevi, metaforik özelliği, bulunduğu yer ve yapılış tarihleri açısından karşılaştırmalı bir çalışma olarak tablolar oluşturulduğu gözlenmiştir. Çalışmanın sonucunda bu tablolar değerlendirilerek metaforun mimaride yeri hakkında tespitlerde bulunulduğu görülmüştür. "Bilgisayar, malzeme ve strüktürel mühendislik alanlarındaki gelişmeler mimarlık alanında metaforik özellikteki yapıların gerçekleşmesine olanak vermektedir. Özellikle bilgisayar teknolojilerinin gelişimi mimarlıkta tasarım yöntemleri ve sunum teknikleri açısından yarar sağlamaktadır. Bilişim teknolojilerinin gelişimi ile akışkan yüzeyli formlar da rahatlıkla imalata geçirilebilmektedir" yargısı ile de metaforun mimaride kullanımının yaygınlaşmasına dair tespitlerde bu çalışmanın sonuç bölümünde yer almaktadır (Yüksel, 2004).

Demirkaynak (2010), Mimaride Bağlam Kavramı ve Metaforik Temelli Yaklaşımlar adlı çalışmasında Metafor ve Bağlam kavramlarının ilişkisel olarak incelendiği gözlemlenmiştir. Metafor kavramının detaylı incelenmesi sırasında analogiler ile karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılmıştır. Metaforik temelli örnekler modern ve modern dönem sonrası olarak iki aşamalı şekilde değerlendirilmiş ve bu değerlendirmede ki amacın mimaride metaforik sürecin ancak XX. yy'da gerçek anlamda kurgulanması ile ilgili olduğu belirtilmiştir. Bu çalışmada mimari tasarımda sadece bağlam veya sadece metaforun referans olarak görülmesinin eksik bir okuma olduğu, iki kavramın birbirini sorgusal olarak ilişkilendirilmesi gerektiği ve mimari nesnenin yerle kurduğu ilişki ve tasarımın zihinsel sürecinin de anlamlandırılması gerektiği sonucunu varılmıştır.

Özülkü (2010), *Modern Mimarlıkta Doğadan Etkilenen Form ve Geleceğe Yönelik Yaklaşımlar* adlı çalışmasında mimarlık ve mekan olgusunu geçmişten günümüze gelen akımlar ve dönemleri inceleyerek modern mimarlık kavramı ve doğanın tasarıma etkisi ve geleceğe yönelik çalışmaların incelendiği gözlemlenmiştir. Doğa ile kurulan metaforik ilişkiler göz önünde bulundurularak doğadan etkilenen forma deneysel, ütopyik ve uygulanmış mimari çalışmaların örneklendirildiği gözlemlenmiştir. Çalışmanın sonucunda; “Doğayı aşma isteği, çağımızı vurgulayan yaklaşımların da temel kaynağı olmuştur. Her tür bilinmez çözümünde olduğu gibi geleceğe ilişkin biçimlerin yaratılmasında da kişinin başvurabileceği en hatasız kaynak direkt doğanın kendisi ve doğa yasalarıdır ya da bu alanda yapılmış olan bilimsel çalışmalardır. Doğayı açmak ve sunduğu bilgileri derleyebilmek için kullanılacak en güvenilir araç matematik ve uygulamalı bilimlerdir. Ancak böyle bir bilince ulaştığı takdirde geleceğin biçimleri insan ve doğanın ortak değerleri üzerine kurulacaktır.” (Özülkü, 2010) kanısına varılmıştır.

Özbudak Akça (2011), *Mimarlıkta Genel Estetik Değerlendirme ve Çağrışımsal Anlam: Bir Araç Olarak Analoji* adlı çalışmasında sembolik estetik üzerinden dış cephe-çağrışımsal anlam ilişkisini irdelemiş, çağrışımsal anlamı çeşitli kavramlar üzerinden sorgulamıştır. Çalışma, mimarlık öğrencileri, mimarlar ve mimar olmayanlar arasında görsel imajların yorumlarını incelemektedir. Bu inceleme yapılırken Lens Model Analiz Yöntemin kullanıldığı görülmüştür. Çalışmanın ana hipotezi; literatürde yer alan mimar, mimar olmayan farklılaşmasını kabul etmekle birlikte, görüntü ve anlamın örtüştüğü durumda grupların yorumlarında benzerlikler olacağı yönündedir. Bu çalışmada mimari tasarımlarda analoginin çağrışımsal olarak nasıl kullanıldığının, analoginin tasarımlarda mimarın esin kaynağı olarak mı, yoksa topluma bir mesaj iletme amaçlı olarak mı kullanıldığı ve iletilen mesajın okunabilirliğinin irdelenmiş olduğu gözlemlenmiştir.

Gülle (2017), *Taşıyıcı Sistemlerde Ağaç Metaforu: Frei Otto Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında mimaride doğadan esinlenme ve tasarım yaklaşımlarını metafor, analogi ve biyomesis kavramları ile incelemiş, bu kavramsal çerçevede içinde ağaç şekilli ya da dallanan yapı kavramlarının daha detaylı olarak incelendiği gözlemlenmiştir. Daha sonra çalışma içerisinde geçmişte ve günümüzde kullanılan ağacimsi yapılaşmalar kronolojik sıra ile sunulmuştur. Ağaç benzeri yapıların gelişme sürecinin incelenmesi sonrasında “Frei Otto’nun 70’li yıllarda ağacimsi strüktürler üzerinde yapmış olduğu deneysel çalışmalar, günümüz tasarımcıları için yol gösterici olabilir mi?” sorusu araştırmanın problemi olarak belirlendiği belirtilmiştir. Bu amaç ile

Otto'nun oluşturduğu fiziksel modelden yapısal geribildirimler aldıktan sonra dijital modeli değiştirilerek geliştirildiği belirtilmiştir. Bu çalışmada örneklem çalışmalarında; dallanma sayısının artması ile taşıyıcı sistemin daha çok yük taşıma kapasitesine sahip olduğu ve kararlılığının arttığı belirtilmiştir. Dolayısıyla, dal sayısının artması ile birlikte çelik daha yüksek performans gösteren hafif ağırlıklı bir yapıya dönüşmekte olduğu sonucuna varılmıştır.



### 3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Kavramsal çerçeve bölümünde öncelikle alan çalışmasının temelini oluşturan mimaride bir iletişim şekli olan analogik tasarım, ikonik yapı kavramları ve birbirleri ile ilişkileri detaylı olarak ele alınmıştır.

#### 3.1. Mimaride Bir İletişim Aracı Olarak Analogik Tasarım

Bu bölümde mimarlığın anlam iletmeye kullandığı dil olan analogi kavramını netleştirmek amaçlı öncelikle mimaride anlam, göstergebilim, çağrışsal anlam-analogi ilişkisi açıklanacaktır. Sonrasında geçmişten günümüze analogi kavramı ve literatürdeki analogi sınıflamaları tartışılacaktır.

##### 3.1.1. Mimaride anlam

İletişim hayatta her kavramın içinde var olduğu gibi mimarlık ve insanlar arasında da vardır. Görsel olarak en kolay iletici mimarlıktır. İletişim görsel öğelerin biçimsel ve simgesel değerleri ile kurulur (Yüksel, 2004).

Mimaride iletişimden bahsetmeden önce iletişimin taşıdığı anlamın değerlendirilmesi gerekir. Schram (2009) “İletişim, fizik ve ekonominin anlattığı anlamda akademik bir disiplin değil, daha ziyade pek çok alanı bir kavşakta buluşturan bir disiplindir” diye tanımlar. Etrafımızda olup biteni kavramamız beş duyu organımızla gerçekleşir. İnsan iletişimsel evreninin temelini uyarıları kavrayıp önceki tecrübelerimizle kavramsallaştırdığımız oluş ve olgularla eşleyip şifresini çözmemiz oluşturur.

Mimari eserlerin içerisinde ve çevresinde devam eden hayat ve mimarlıkla ilgili çalışmalar da toplumsal yaşamın bir bölümünü oluşturmaktadır ve bu nedenle iletişimin konusu olmaktadır. Mimarlık bir iletişim şeklidir. İnsanların kendilerini ifade etmelerinin entelektüel bir yoludur (Yüksel, 2004).

Mimarlıkta amaç insan için tasarımıdır. Yani insan ve çevre arasında uygunluk yaratmak için kavramsal bir ortam hazırlamaktır. İnsan ve bina arasında görsel bir iletişim bağı söz konusu olur bu görsel iletişim bağı bileşenlerin biçimsel ve simgesel değerleri ile kurulur. Belirli bir içeriğe sahip öz ve biçimi bir arada yansıtan, mesajlar ileten denotatif anlamlar mimaride son derecede önemlidir (Aydınlı, 1990).

Mimarlık tek başına var olan fiziksel bir kavram değildir; o da yaşayan canlılar gibi iletişim kurar ve mesajlar gönderir. Bu mesajlar işaret eden ve çağrışımsal anlam taşıyan, mimaride anlamın temel taşları olarak karşımıza çıkar.

Mimaride anlam gerek bilişsel gerekse duyumsal anlamda öznel ögeler yardımıyla ifade kazanan bir kavramdır (Aydın, 1990). Mimaride anlam gerek bilişsel gerekse duyumsal alanda anlam kazandığında insan ve bina arasında oluşan karşılıklı iletişim; bilme, anlama ve beğenme/beğenmeme olarak ifade edilmektedir. Bu bağlamda mimaride anlam sadece mimarlığın fiziksel varoluşundan temellenen bir düzlem değil, fikirler, düşünceler, izlenimler ve olguların belirlediği duyumsal ve bilişsel kapasitesine de bağlı olarak ifade kazanmaktadır (Aydın, 1993).

İnsanlar eski çağlardan beri bazı nesnelere anlamlar yükleyerek, canlı veya cansız birtakım nesnelere etkilenerek veya kendilerinden daha önce yaşanmış akım ve mimarlık yaklaşım biçimlerinden esinlenerek yaptıkları yapılar ile anlatmak istedikleri olguları ifade etmeye çalışmışlardır.

### 3.1.1.1. Göstergebilim

Günümüzde görsel iletişim öğelerinin artmasıyla birlikte, önceki zamanlara göre görüntülerin hafızamızda ürettiği çağrışım oranının arttığı bilinmektedir. Bu çağrışımların ifade edilmesi gerekmektedir. Göstergebilim bu çağrışımların analizlerine katkı sağlayan birçok kavramsal ve metodolojik zenginliğe sahiptir.

Göstergebilimin hareket noktası gösterge kavramı olarak kabul edilir. Gösterge; bireylerin karşılıklı olarak anlaşmak için kullandıkları dil, davranış, şekil, müzik, resim, sinema, tiyatro, moda, kent düzeni, mimari yapıtlar gibi kısaca bildirim amacı taşıyan ya da taşımayan, belirleyici ve çeşitli birimlerden oluşan bir sistemdir (Rifat, 1990). Gösterge, belleğimizdeki bir kavramın yerini alan durum, eylem ya da varlık anlamına gelir. Buna ilave olarak göstergebilim, diller, düzgüler, belirtkeler gibi gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalıdır. Göstergeler nesnelere bizi uzak tutarlar; bunun sebebi şöyle açıklanabilir gösterge kavramı nesnenin aslını yansıtmadığı ve insanlarca oluşturulduğu için nesne ve birey arasında uzaklık koymaktadır. Bireye dünyayı başka bir gözle idrak etme ve anlamlandırma olanağı vermektedir.

Göstergebilimin amacı ele aldığı bildirilerdeki anlamın nasıl oluştuğunu ortaya koymaktır. Genel olarak göstergebilimin amacı anlamın ortaya çıkışındaki fenomenleri, duyumları veya varlıkları dolaylı olarak analiz etmektir. Göstergeler arasındaki ilişkileri

bulmak ve genelden özele doğru analiz etmeyi sağlayan göstergebilimdir. Bu durumda göstergebilim ilk bakışta bilinenlerden; belli bir tecrübeye sahip olunarak anlamlı yaklaşımlara doğru anlamların nasıl oluştuğunu çözümleyeme yarayan bir analiz sürecidir (Günay, 2002).

Göstergebilimi tanımlamaya yönelik pek çok ifade kullanılmıştır. Bu tanımlamalara bakıldığında göstergebilim bilim dalının oldukça geniş bir alanda tanımlandığı açıkça görülmektedir (Parsa ve Parsa, 2012). Göstergebilim temel olarak bir dilbilim bilim dalıdır. Evrensel bir iletişim aracı olan dil, ortak kültürel veri ve sembolleri taşır ve bir paydada buluşturur. Mimari nesnelere de bu bağlamda toplumun izlerini taşıdığı için toplumsal kültürün iletişimine destek sağlar ve dolayısıyla göstergebilimle ilişkilidir. Mimarideki göstergebilimsel yaklaşım, toplumun ve kültürünün ortak yansımasıdır. Göstergebilimi manası kabul görmüş düzenin bir ürünü olarak gören Saussure (1996); toplumsal hayatın merkezinde göstergeleri inceleyen bilimdir diye tanımlamıştır. Göstergebilim göstergelerin manasıyla ilgilenen bir çalışma alanıdır, nesnelere yansıttığı simgeyi dil aracılığıyla ileten bir sistemdir. Göstergebilimsel anlatım pek çok mimarın düşüncelerini etkilemektedir. Aydın (1986); mimari düşüncüyü etkileyen göstergebilim kavramını “simge, düşünce ve kastedilen kavram” arasındaki ilişki ile açıklamaktadır.

“Mimarlıkta iki nokta vardır; kendisine anlam verilen ve ona anlamı veren” der Vitruvius, Vitruvius’a göre mimarlık dâhil her sanat türü, yapının kendisi ve ardındaki kuramdan oluşur (Vitruvius, 1990). Ünlü kuramcı Pevsner: “Her yapı algılayan için bir mesaj yaratır ve her yapının bize anlatmak istediği bir hikâyesi vardır” der (Erarslan, 2016).

Mimari tasarımlar da her sanat türü gibi tasarım ve tasarımcı arasındaki bağdan oluşur ve her tasarımın anlattığı bir hikâye, ilettiği bir mesaj, kullanıcı için bir değeri vardır. Peysner’e göre yeryüzünde belli bir amaç için dikilmemiş ve iletişim halinde olmayan tek bir yapı yoktur (Erarslan, 2016).

Göstergebilim kavramının öncelikle açıklayıcı/düz anlam ve çağrimsal yan anlam ayrımından yola çıktığı varsayılır. Göstergebilime göre çağrimsal anlam, düz anlama göre daha soyut olan diğer anlam türünü açıklamaktadır (Akin, 1990).

### 3.1.1.2. Düz anlam

Mimari tasarımlar yalnızca fiziksel nitelikler ile tanımlanamazlar. Her tasarım sahipleri, kullanıcılar ve ondan farklı biçimlerde etkilenen insanlar için belli anlamlar ifade eder ve belli değerler taşırlar. Tasarımların belirli fiziksel özellikleri insanların kişilik özellikleri ve dünya görüşlerini yansıtmasının yanı sıra toplumsal ve kurumsal değerlerin dış dünyaya yansımaları olarak da ortaya çıkmaktadır. Bir nesnenin bir yapının ya da yapı çevresinin ifade ettiği, ilettiği mesaj belirli bir zamanda belirli bir toplum için kazanılmış değerlerden ve anlamlardan kaynaklanıyor olabilir bu nedenle bu gibi durumlarda anlam simgesel bir değer taşımaktadır (Ünlü, 1995).

Bireyler yaşadığı toplumsal çevrede bazı nesnelere kendisine ve ait olduğu toplumun değerlerine göre anlamlar yüklerler. Bu anlamlar içinde yaşadığı toplumsal kültürden ve toplumsal hafızadan izler taşır. Mimari nesnelere buldukları çevre içinde bireyler tarafından yorumlanmaya açık kodlar taşırlar. Bu kodlar gösterge olarak ifade edilebilir. Toplumsal ve kültürel oluşumlardan anlamlar üreten göstergeler; kelimelerin, olguların, olayların ilk anlam veya ikincil anlamlarının kavranmasını sağlar. Mimari düşünce sisteminde mimari olguları dille ifade etmeye; mimarinin anlamını çözümlenmeye, analiz etmeye ve yorumlamaya yarayan bir metottur. Bu bağlamda göstergelerin ilettikleri açıklayıcı anlam/düz anlam ve çağrimsal anlam/yan anlam kavramlarının mimariyle olan ilişkileri irdelenmelidir.

Düz anlam gösterenin atıfta bulunduğu kavram olarak tanımlanabilir. Gösterge tanımında da bahsedildiği üzere gösterilen içerik düz anlamı oluşturur. Düz anlam “işlev” olarak tanımlanabilir. Birincil anlam, herkesçe algılanabilen, nesne biçimi, somut özellikler, şifresiz anlatım gibi kavramlar düz anlamı tanımlayan kavramlardır.

Düz anlam yapıya ya da çevresine dair sembolik ifadeleri içerir. Yapının işlevsel olarak ne işe yaradığı ve stilini belirleten anlam biçimidir. Bir yapıyı okul, konut veya müze gibi yapı tipine göre sınıflarsa ya da modern veya geleneksel gibi stiline göre sınıflarsa bu düz anlamı temsil eder.

### 3.1.1.3. Çağrimsal anlam

Gösterilen, işaret edilen kavram düz anlamdır. Gösterilen, temel anlam dışında kültürel oluşumlara göre farklı anlamlar da ifade edebilir, bu farklı anlamlar yan anlamlar olarak tanımlanır. Yan anlamlar ikincil kavramlara, imge ve simgelere, özel



değerlendirmelere ve kullanıcıların tümünde aynı şekilde algılanamayan çağrışımsal değer olarak tanımlanabilir. Yan anlamlar bireysel yönleri içerdiği gibi toplumsal, kültürel, tarihsel özellikler de içerebilir.

Çağrışımsal anlamda yapıyı ya da yapı çevresini yalnızca fiziksel özelliklerine bağlı kalmadan söz konusunu yapının işlevini yerine getirilmesine yönelik tercihlerde hangi kalite, karakter ve değer ölçütlerinin kullandığına dair ipuçlarını içermektedir. Örneğin bir kişi bir yapıyı diğerler yapılarla kıyasla daha insancıl görünüyor şeklinde yorumlarsa bu yorum çağrışımsal anlamı temsil etmektedir (Nasar, 1994). Bireysel tecrübelerle göre bir yapı ya da ortamın yorumlanan kültürel değerleri çağrışımsal anlamı yansıtmaktadır. Mimari yorumlamaların oluşumunda topoğrafya, tarih, iklim, din, bilim, sanat ve felsefe gibi birçok etken söz konusudur ve çağrışımsal anlamı beslemektedir. Mimarlık alanının çağrışımsal anlamla düzlemini çeşitli işlemlerle kurduğu söylenebilir. Bunların en önemlilerinden biri analogilerdir.

#### **3.1.1.4. Çağrışımsal anlam-analoji ilişkisi**

Çağrışımsal anlamı oluşturan iki durum vardır; birincisi öykünme diğeri ise düz anlamın değişmesi (Gödeli, 1984). Umberto Eco'ya göre “Herkesin söylediğinin aynısını söylememek için, tersini söyleme biçimidir” (Eco, 1991). Mimari tasarımda çağrışımsal anlamın çeşitli ifade biçimleriyle anlatıldığı söylenebilir. Bunların en önemlilerinden biri analogilerdir.

İnsanlarda, tüm zamanlarda, nesneye bir şekil verme ve onu şekillendirmenin yanı sıra bir anlam kazandırma isteği görülür (Mülayim, 1994). Mimari tasarım yoluyla kullanıcıya bir anlam sunulma isteği mimarlığın iletişim şekli olduğunun bir kanıtıdır. Demirkaynak mimaride anlamı şu şekilde tanımlamıştır; “Mimaride anlam, çeşitli perspektiflere açık, kişiden kişiye değişen, ayrı düzlemlerde tartışabilen melez bir kavramdır.” Biçimsel kurgulardan anlamsal kurgulara, işlevsel getirilerden tarihsel ve çevresel referanslara pek çok farklı ilişki kurulmaktadır (Demirkaynak, 2010). Bu iç içe geçmiş ilişkileri anlamlandırabilmek için biçimsel ve kavramsal kurguları bir anlamda çözümlenmeyi gerekli kılmaktadır.

Bu noktada; edebiyat, dil bilimi ve felsefede sıklıkla kullanılan kavramlardan olan “analoji” kavramı mimaride iletişim için referans gösterilebilmektedir. Mimarlık ilk çağlardan günümüze uzanan süreçte, ifade biçiminde devamlı arayışlar içerisinde. Bu ifade dillerinden biri de analogi yapmaktır.

Mimarlık kavramının tanımı, sadece elle tutulur, gözle görülür katı cisimlerle yapılmamaktadır. Bu katı cisimler, duyguların, seslerin, düşüncelerin birer yansımasıdır. Katı cisimlerin oluşumu, mimarların kendi öykülerinin dışavurumudur. Bu dışa vurum için, mimarlık olgusu kendine has bir dil kullanmaktadır. İletişim, göstergebilim, simge, teşbih, sembol, analogi, metafor gibi terimler bu dilin temelini oluşturmaktadır. Şentürer'e göre (1995), "Mimarlık mesajlar taşır, o dil gibi bir ifade aracıdır" (Şentürer, 1995).

Eraslan (2016)'nın belirttiği gibi bir iletişim aracı olarak mimarlık durağan bir yapıya sahip değildir. Mimarlık sembol ve kavramlarla işleyen bir dildir. Mimar kavramları biçimlerle dile getirir. Kültür, sosyal hayat, inançlar ve yaşamsal oluşumlar mimariyi etkiler. Mimari tasarım, biçiminde saklanmış bir ruhsal gerçekliği, manevi özü içerisinde gizli barındırır. Mimar tasarımlarında kavramsal olarak etkilendiği kaynaklara uyum göstermekte ya da tamamen onlara benzemektedir. Mimari tasarım sürecinde önemli bir adım olan esinlenmeye paralel analogiler mimarlar için önemli bir yer almaktadır (Yüksel, 2004). Analogik tasarımda iletişim ya da anlam iletme farklı şekillerde gerçekleşir. Bir sonraki bölümde iletişim boyutunda mimarlığın anlam iletmede kullandığı dil olan analogi kavramı incelenmiştir.

### 3.1.2. Analogi kavramı ve sınıflama örnekleri

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986) analogiyi şöyle tanımlamaktadır:

*"Analogi benlikte değişiklikler barındırmasının yanında aynı zamanda benzer nitelikler içeren olgular arasındaki benzeşmedir."* Başka bir sözlükte ise *Analogi; özelden genele benzetme yoluyla geçiş şeklindeki akıl yürütmedir. İki şey arasındaki benzerliğe dayanılarak ulaşılan bir çıkarımdır* diye geçmektedir. Yani iki farklı şey arasındaki benzerlikten hareketli birisi için söz konusu olan getirilerin diğeri içinde söz konusu olduğunu ileri sürmektir. Astronomi, antropoloji, psikoloji ve felsefe gibi sonuca giderken benzetmeleri kullanan bilim dallarında problem çözme yöntemidir (Mason, 1994).

Metaforlar gibi analogiler de objeler arasındaki ilişkileri belirtir. Metaforlar olabilecek paralel ilişkileri, analogiler ise bire bir ilişkileri anlatırlar (İnceoğlu, 2004). Analogik bir yaklaşımla mimari tasarım yapıldığında bilinen bir olgudan hareketle yeni formlar üretme söz konusu olur. Doğada var olan canlı ve cansız nesnelere esin kaynağı

olarak yeni form üretme sürecine katkıda bulunur. Sonuç ürünün nasıl çözüldüğüne bakılarak esin nesnesi arasında bağlantı kurulmaya çalışılır (Yıldız Kuyrukçu, 2020).

Mimari tasarıma büyük oranda doğada yer alan canlı ve cansız nesnelere referans olmaktadır. Doğadaki nesnelere model alan ve doğadaki oranları kullanarak yapılan tasarımlar analoginin konusu olmaktadır. Mimarlıkta analogi daha çok yaratıcılığa ulaşmaya çalışılan, anlam yaratma amacıyla kullanılan, üretim sürecine katkıda bulunan bir esinlenme yöntemidir. Analogi farklı objeler arasındaki benzerliklerden hareketle biri için geçerliliği olan şeyin diğeri içinde geçerli olduğunu iddia etmektir (Mason, 1994).

Mimari tasarımda analogi, yaşamdaki yer alan tüm nesnelere referans alabilen, bu nesnelere benzerlikler kurabilen hatta birebir benzeyen bir anlatım yolu olarak tanımlanabilir. Analogi bir nesneyi en çok hatırlatan veya benzeri bir kavramla anlatan olgudur (Demirkaynak, 2010). Analogi oldukça yalın bir anlatım diline sahip, benzerlikler üzerine kurulu, bir çağrışım sistemidir. Analogilerde birebir esin kaynağına benzemek söz konusu olmaktadır. Mimaride basit analogi nesnenin amaç ve görünüşünde benzeşmesi olarak ifade edilebilir. Örneğin dondurma satan bir dükkânın dondurma şeklinde olması bir analogidir (Şekil 3.1).



Şekil 3.1. ABD’de yer alan bir dondurmacı







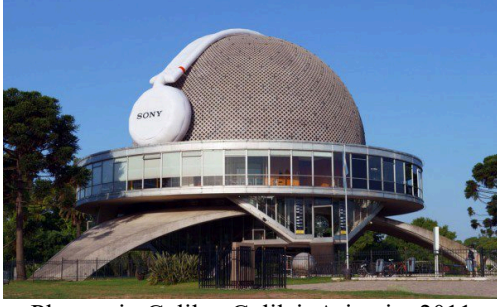



Basit analogiler anlama edinimi daha yalın ve daha çok biçimsel öğeler içermektedir. Biçimsel analogilerde; analogide ele alınan kavram, tasarıma doğrudan herhangi bir süreç olmaksızın uygulanır (Demirkaynak, 2010). Bu yaklaşımda gündelik yaşamdaki kullandığımız objeler, malzemeler, yiyecekler, mobilyalar, ambalaj paketleri, hayvan figürleri ve çizgi karakterler gibi hayata dair sıradan şeyler bu sanatın birer nesnesi haline gelebilir. Doğan Hasol (2010) bu akımın mimarlık üzerindeki

etkisini biçimlerin işlevleri birebir yansıttığı “**Pop Mimarlık**” ürünleri olarak adlandırır.

Mimarlar nesnelere öykünürken kimi zaman işaret bazında kalmıştır, nesne mimarlığı olarak tanımlanan ve üzerinde nesnelere işaretlerini barındıran bu mimaride, işaret-mekân ve fonksiyon üçlüsünün birlikteliği sağlanamamıştır. Halk tarafından ilginç bulunsa da görsel işaret bazında kalması mimarlar tarafından tepki doğurur. Mimari ürün yere ait özelliklerin, kimlik kavramının ve o yerin sahip olduğu niteliklerin bileşkesidir. Nesne mimarlığı ürünleri yer ve bağlamdan kopuktur. Nesne mimarlığı ürünlerinde yersizlik söz konusudur (Yıldız Kuyrukçu, 2018a), (Çizelge 3.1.).



Çizelge 3.1. İşaret bazında kalmış analogik yapı örnekleri









 <p>Kansas Kütüphanesi, Amerika, 2004</p>	 <p>Big Basket Building, Amerika, 1997</p>
 <p>Tuvalet Müzesi, Güney Kore, 2007</p>	 <p>Meitan Tea Museum, Çin, 2010</p>
 <p>National Fisheries Office, Hindistan, 2012</p>	 <p>Tonneau Bistro&amp;Bar, Japonya, 2006</p>
 <p>Planetario Galileo Galilei, Arjantin, 2011</p>	 <p>Piano Building, Çin, 2012</p>
 <p>Çay Çarşısı, Rize, 2020</p>	 <p>Kamil Güleç Kütüphanesi, Karabük, 2017</p>

Analoji basit bir “**nesne mimarlığı**” değildir. Bu yapılar anlam edinimi basit yapılardır. Analoji bu yapılarda maalesef şekilsel ve biçimsel bir taklittin ötesine geçememektedir. Birebir benzemeye kurulan bu nesnel ilişki son derece basit ve zayıftır. Halbuki mimarlıkta yaratıcılık ve özgünlük esastır. Analoji, saf ya da basit bir benzerlik değildir.

Mimarlık toplumla iletişimin bir yoludur, anlamı doğru şekilde aktarmalıdır. Fakat nesne mimarlığı ürünleri popüler kültür ürünü olup, işaret bazında kalmış yapılardır. İşaret bazında kalan bu yapılar insanları yapı üzerinde düşünmeye yönlendirmez, yapı görülür, algılanır ve tüketilir. Her ne kadar halk tarafından bu yapılar ilgi görse de mimarlar tarafından nitelikli ve çekici bulunmazlar. Yani mimarlıkta değerli olan analoginin, bir nesneyi, objeyi, varlığı en çok çağrıştıran veya en yakın benzeri başka bir kavramla anlatırken çeşitli çağrışımlar yaptırması, kurgular üretmesidir. Referans nesnelere yorumlanarak yapıda kullanılması analogileri değerli kılar. Bu analogiler kavramsaldır, ilişkiler bire bir olmadan daha çok soyuttur (İnceoğlu, 2004). Çizelge 3.2.’de kavramsal analogi örneklerini görmekteyiz.



Çizelge 3.2. Kavramsal analogilerin kullanıldığı yapı örnekleri

 <p>Royal Ontario Museum, Kanada, 2007</p>	 <p>Harbin Opera House, Çin, 2015</p>
 <p>Sydney Opera House, Avusturya, 1973</p>	 <p>Changsha Meixihu Kültür Merkezi, Çin, 2019</p>
 <p>Gyesan Church, Güney Kore, 2005</p>	 <p>Allianz Arena, Almanya, 2005</p>
 <p>Bao'an Stadyum, Çin, 2011</p>	 <p>Galaxy Soho, Çin, 2012</p>

Bir yapının özgün biçiminden kaynaklanan sosyo-kültürel bir değeri vardır. Aynı zamanda yapıların iletmediği mesajlar bireylerde farklı duygular uyandırır. Doğru olan analoginin kullanıcıları ile kurduğu iletişimde yoruma açık olması bulunduğu çevre ve taşıdığı simgesel değer ile hafızalarda iz bırakan bir imajının olmasıdır (Yıldız Kuyrukçu ve Gümüş Ezdemir, 2021a).

Analojiler eski zamanlardan günümüze kadar olan süreçte mimarlık oluşumlarının temsil ettiği düşünce ve inançların ifade aracı olarak görülmüştür.

Tasarımcıların benzer inanç ve düşüncelerini ortaya koydukları bir model olarak nitelendirilmiştir. Analoji konusunda uzmanlık yapmış bilim insanları analogileri çeşitli sınıflara ayırmıştır. Bu sınıflamalar aşağıdaki Çizelge 3.3.'de yer almaktadır (Collins, 1965), (Aydınlı, 1993), (Uraz, 1993), (Ayyıldız, 2001), (Tassoul, 2006).

**Çizelge 3.3.** Abel, Collins, Gordon ve Tassoul'a göre analoginin sınıflandırılması

<b>Peter Collins'e Göre Analoji Sınıflaması (Collins,1965)</b>	<b>Abel'e Göre Analoji Modelleri (Uraz,1993)</b>	<b>William Gordon'a Göre Analoji Sınıflaması (Aydınlı,1993)</b>	<b>Marc Tassoul'a göre Analoji Sınıflaması (Tassoul,2006)</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>o Biyolojik Analogiler</li> <li>o Mekanik Analogiler</li> <li>o Gastronomik Analogiler</li> <li>o Linguistik Analogiler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>o Ruhsal Modeller</li> <li>o Geleneksel Modeller</li> <li>o Askeri Modeller</li> <li>o Ütopik Modeller</li> <li>o Ticari Modeller</li> <li>o Organik Modeller</li> <li>o Mekanik Modeller</li> <li>o Artistik Modeller</li> <li>o Anlamsal Modeller</li> <li>o Kimlik İfade Eden Modeller</li> <li>o Mimarsız Mimari Modeller</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>o Simgesel Analogiler</li> <li>o Doğrudan Biçimsel Analogiler</li> <li>o Bireysel Analoji</li> <li>o Kültürel Analoji</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>o Kişisel analoji</li> <li>o Doğrudan analoji</li> <li>o Paradoksal analoji</li> <li>o Doğal analoji</li> <li>o Fantastik analoji</li> </ul>

### **Geçmişten günümüze analogilerin sınıflandırılması**

Geçmişten günümüze uzmanlarca yapılan anoloji sınıflamaları bu bölümde detaylı olarak ele alınmıştır.

#### **3.1.2.1. Peter Collins'in anoloji sınıflaması**

Peter Collins Mimarlıkta Analogileri “Changing Ideals in Modern Architecture” kitabında çeşitli sınıflara ayırmıştır (Collins, 1965). Bunlar;

##### **▪ Biyolojik analogiler**

Bütün nesnelere var oldukları canlı ve cansız çevreyle uyum gösterirler teorisinden yola çıkılarak bina ile çevresi arasında da köklü bir ilişkinin olması gerektiği biyolojik analogilerde öne sürülmektedir. Fonksiyon ve mimari tasarım birbiriyle uyum içerisinde olmalıdır.



Biyolojik analogiler organik mimarlıkla bir tutulan bir benzeşim modelidir. Enis Kortan'a göre "Tarih boyunca iki farklı akım görülür. Birincisi Rasyonel ve geometrik, ikincisi ise İrrasyonel ve organik akımlardır. Çevrenin oluşması bu iki farklı yolla gerçekleşmiştir" (Kortan, 1992). Organik mimarlığı simgeleştiren, F.L.Wright'tır. Kendisi 'natüralist' olarak ta tanımlanabilir (Şekil 3.2.), (Özbudak Akça, 2011).



Şekil 3.2. Fallingwater Evi (Şelale Evi), Frank Lloyd Wright, 1937, Amerika

Doğadan esinlenme, doğaya uyum gösterme, yerel malzeme, topoğrafya ve iklimsel özellikler mimari tasarımda üzerinde durulan önemli kavramlardır. Organik mimarlıkta da bu kavramlar büyük önem taşıırken, sadelik kavramı ön plana çıkar.

#### ▪ Mekanik analogiler

Mekanik analogilerin kapsamı hareket eden nesnelere, motor ve aksamaları, ekipmanlar, araç-gereçler gibi mekanik nesnelere ile mimari tasarımlar arasında yapılan benzetmelerdir. Literatürde ilk kez mekanik ve organik olanın farkının 18. yüzyıllarda vurgulandığı görülmektedir. Bu dönem ve bu dönemi izleyen zamanlarda pek çok kuramcının kitabında mekanik analogilerin yer aldığı görülür (Collins, 1965).

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte mimari tasarımda da makine çağı başlamıştır. Mimari tasarımda mekanik bir estetik yakalanmaya çalışılmış, makineyi karşısında bir estetik nesne olarak almıştır (Artun, 1982).

Mimari tasarımda mekanik analogi modellerinin yine fonksiyon ve form arasındaki ilişkiyi vurgulamak üzere kullandıkları gözlenmektedir. Fakat bu ilişki organik modellerden farklıdır. Modern mimarının temsil isimlerinden olan Le Corbusier konutu bir yaşam makinesi olarak tanımlamaktadır ve mimari tasarımda bilim ve teknoloji ürünlerinin model alınmasını konusunda teşvikte bulunmaktadır. Le

Corbusier'in bina ve makine arasında kurduğu bu ilişki modern mimarlığın bir özelliğini de temsil etmektedir (Özbudak Akça, 2011).

Mekanik modeller farklı dönemlerde farklı yorumlanmıştır. Modernizmde binanın işlevsel olarak makine gibi işlemesi gerektiği anlatılmakta iken, High-tech akımında mimari tam bir makine şeklini kazanmıştır (Uraz, 1993). Farklı dönemlerde analogilerin kullanımı kavramsal ve biçimsel olarak yorumlanmıştır.

#### ▪ **Gastronomik analogiler**

Mimari tasarımda gastronomi kullanıcının mimari esere karşı duyduğu zevk ve haz duygusunu temsil eder. Yaşanması gereken bu duygular işlevsel gereklilikler gibi mimari yapıda olması gereken özelliklerden olmalıdır.

Gastronomik analogiler estetik tavrı temsil etmektedir. Bir nesne bir kişi üzerinde nasıl bir zevk bırakıyorsa buna dair yaptığı açıklamalar gastronomik analogileri oluşturur. Tunalı'ya göre estetik tavır: "Sadece haz duymak için takınılan tavır ya da bir obje karşısında hiçbir soru sormadan yalnız ondan hoşlanma yani haz duymadır. Öte yandan estetik haz; "Estetik bir hazla yaklaşılan objenin kişide bir hoşlanma ya da estetik haz doğurmasıdır" (Tunalı, 1993). Haz ve lezzet Gastronomik analogilerin tanımı olduğu için bu analogilerde nesnel bir değerlendirme yapılamamaktadır (Özbudak Akça, 2011).

#### ▪ **Linguistik analogiler**

Linguistik dilbilimi demektir. Mimaride dil, bir benzetme-analojiyle yoluyla başkalarına duygu, düşünce ve isteklerinin aktarılması demektir. Mimarlıkta dil 18. yüzyıldan beri başvurulan bir kaynak olmasına rağmen mimarlığın dilsel bir kategori olarak ele alınması uzun bir geçmişe sahip değildir (Yücel, 1981). Peter Collins dilin biyolojik ve mekanik analogilere göre bir üstünlüğü vardır der. Linguistik analogiler bir anlatım aracı olarak kullanıldıklarından insan duygularını dışarı vururlar fakat biyolojik analogiler ve mekanik analogilerde duygu durumunun dışavurumu gözlenmez. Organik ve mekanik analogiler form-işlev konusunda açıklamalarda bulunur, estetik sorunlar ve yapının doğruluğu hakkında kavramlardan bahsederler, fakat güzeli ve estetiği anlatmakta bu kavramlar yeterli olmamıştır (Collins, 1965).

Mimaride anlam tekdüze değildir. Mimarlık yorumu açık farklı kişilerce farklı anlamlar yüklemeye açık bir oluşumdur. Mimaride anlamı anlamaya yönelik talebi karşılamak amacıyla mimarlık anlam ve dil konuları ile birlikte ele alınmış, dilbilim, anlambilim, yapısalılık ve göstergebilim gibi bilimsel öğreti konuları ile

buluşturulmuştur (Yücel, 1981). Linguistik analogi mimari tasarım dil ile anlatılması, mesajlar vermesidir.

### 3.1.2.2. Abel'in analogi modelleri

Abel benzeşim modelleri diye adlandırdığı bina imajlarını Peter Collins (1965)'in "Changing Ideals in Modern Architecture" da yer alan kısa analogik modellerinden türeterek daha kapsayıcı ve daha geniş anlam yüklediği mimari gelişim süreçleri olarak tanımlar (Abel, 1980; 1982). Abel'in benzeşim modelleri;

#### ▪ Ruhsal modeller

Köklerini insan inançlarından alan benzeşim modelidir. İnsanın kendi varlığını temsil eden dini yapıların tasarımları tarihsel olarak en eski ruhsal modellerdir. Katedrallerin renkli camlarının doğal ışığı gizemli bir ortama dönüştürmesi Tanrının varlığını kanıtladığı düşüncesi ruhsal modele örnek verilebilir (Schulz, 1971).

#### ▪ Anlamsal modeller

Lingustik modeller, göstergebilim ve kimlik ile aynı ilişkiyi taşır. Linguistik modelde mimarlar tasarımlarıyla söyleyebilecekleri veya söyleyecekleri imgelere doğrudan hitap eder. Anlamsal model ise daha genel süreçleri ortaya çıkarmayı amaçlar (Abel, 1988). Ortak bir dil biçimi ve sosyal kimliklerin bir iletişim kurması gerektiğini söyler. Camilerin minarelerinden tanınmaları gibi bütün aynı işleve ait yapıların ortak bir paydada buluşması gerekliliğinden bahseder.

#### ▪ Ütopik modeller

Mimarlıkta ütopya fikri ideal bir şehir tasarlamak için ortaya çıkmıştır. Bunun için ideal bir plan oluşturma düşüncesi, mükemmel bir görüntünün oluşturulması mimarların ortak noktalarıdır. Ütopik mimarlar antik çağın formlarına ilgi duymuşlardır bunun sebebi de zaten aşına oldukları bu forma güvenmeleridir. Mantığa dayalı bir plan için geometri, soyut akıl yürütmenin ürünü olup uygun bir ilham kaynağı sağlamaktadır (Abel, 1988).

#### ▪ Geleneksel modeller

Ruhsal model tanrı merkezli iken klasik model insan merkezlidir. Yunan mimarisinin biçimlenmesinden, Roma mimarisinin iç mekan çözümlerinden günümüz tasarımcılarının yararlandığı modellerdir. Garches evinde Le Corbusier plan kurgusu ve oran olarak ve Villa Savoye'de doğadaki serbest konumuyla Palladio'nun klasik villalarından etkilendiği öne sürülmektedir (Abel, 1988; Uraz, 1993).

- **Organik modeller**

Organik modeller Peter Collins'ın biyolojik modelleri ile benzerlik gösterir. Yapı ile doğal çevre arasındaki ilişkileri işaret eder. Organik mimaride mimarinin vurgusu işlevin aksine formların özelliği üzerinedir. Antonio Gaudi'nin apartman yapısında görülen gövdeli ve dallı ağaç formları organik modele örnektir (Abel, 1979).

- **Askeri modeller**

Düşman güçlere karşı en temel hayatta kalma ihtiyacından kaynaklanan, eski Mezopotamya'nın ova şehirlerinde zaten iyi kurulmuş olan müstahkem şehir modeli, aynı zamanda insanın kendi kentsel çevresini şekillendirme şekli üzerindeki tüm etkilerin en eskileri arasındadır (de la Croix, 1972; Hughes, 1976). Ayrıca savunma amaçlı kurulan bu şehirler aynı zamanda eski çağlardan beri medeniyet göstergesi olarak da kabul edilmiştir. Philadelphia'daki Richards Tıp Merkezi ve Hanning Larsen'in Riyad'daki Dış İşleri Bakanlığı binalarının tasarımlarında Louis Kahn'ın askeri modellerden etkilendiği öne sürülmektedir (Uraz, 1993).

- **Ticari modeller**

Postmodernistler eski şehirlerin şehir merkezi ticaret merkezlerinin yerini giderek artan bir şekilde şehir dışı alışveriş merkezleri ve genellikle ana yollar boyunca ipe boncuklar gibi dizilmiş diğer ticari satış noktaları aldığını ve bu düzende mimarların çok da bilinçli bir katkısı olmadan nasıl biçimlendiği üzerinde dururlar. Yayanın yavaş hareket eden bakış açısının artık hiçbir önemi yoktur, çünkü tüm insan hareketi artık hızlı hareket eden otomobil tarafından yapılmaktadır (Abel, 1988). Bu sebeple bu yapılar otoyoldan süratli geçen bir göze kendini ifade etmenin en iyi yolunu bulmuşlardır. Bu yönden bakıldığında işaretler, ışıklı tabelalar, yazılar, reklam panoları, hatta bazen binanın, sattığı tüketim maddesine benzer biçimlenişinin (sosis şeklinde sandviç büfesi, ördek şeklinde ördek eti satılan lokanta, vb.) yadırganmaması gerektiği öne sürülür (Özbudak Akça, 2011).

- **Mekanik modeller**

Peter Collins'ın mekanik analogiler sınıflaması ile aynı özelliklere sahiptir.

- **Artistik modeller**

Mimarlığın bir sanat dalı olarak ele alınması ve önemli mimarların diğer sanat alanlarında da başarılı olması sebebiyle Artistik benzeşim modeli ortaya çıkmıştır. Örneğin Michelangelo, mimar olmadan önce bir heykeltıraş ve ressamdı ve Le Corbusier'in mimar olarak gelişimi, ressam ve heykeltıraş olarak gelişimini yansıtıyordu (Gardiner, 1975). Mimari tasarımı sadece sanat eseri olarak gören bir yaklaşım

biçimidir. Formun yüzey tasarımı ve soyut kompozisyonu mobilya ve yapı tasarımında görsel bir sembol işlevi görmüştür (Uraz, 1993).

- **Mimarsız mimari modeller**

Yerel mimari yapılar kullanıcıların tasarladığı, eldeki olanakları kullanarak denenmiş bilinen çözümleri uygulayarak ustanın yaptığı hem görsel hem işlevsel modellerden biridir. Bilimsel çalışmalarda oldukça fazla yer alan az gelirli konut tipi bu yaklaşım içinde önemli bir yer kaplar.

- **Kimlik ifade eden modeller**

Modern çağın getirileri ile birlikte özgün yöresel kültür çeşitliliğinin yok olduğu düşüncesine dayanan bir benzeşim şeklidir. Bölgesel kültür biçimlerine karşı bir saygı ve mimarların geleneksel veya yerli yapı biçimlerini taklit için uygun modeller olarak görmeye yöneltmiştir. Organik modellerde olduğu gibi yaşam biçimleri mimarlara doğrudan bölgesel çevreden esinlenilmesi gerektiği gibi görüldüler. Yöresel kültürlerin geleneksel ve özgün biçimleri mimari tasarımın esin kaynağını oluşturmuştur. Restorasyon uygulamaları da bu başlık altında incelenebilir (Uraz, 1993).

### 3.1.2.3. William Gordon'ın analogi sınıflaması

William Gordon analogileri dört grupta incelemiştir. William Gordon'un analogi sınıflamaları; (Aydınlı, 1993).

- **Simgesel analogiler**

Bir anlam ve değer taşıyan, bir şeyi temsil eden, simgeselleşmiş, obje, nesne ya da işaretlerin yapılarda kullanılmasıdır. Örnek olarak gotik kilise planlarının haç işaretine benzemesi verilebilir.

- **Doğrudan biçimsel analogiler**

Doğrudan biçimsel analogi biçimlendirmede çıkış noktası olarak bir gerçeğe veya bir sürece ait işleyişin örnek alınarak kullanılmasıdır (Ayyıldız, 2001). Yusufçuk böceğinin uçuş stili ve denge sisteminden esinlenerek helikopter tasarlanmıştır. Aynı zamanda helikopterin kuyruk tasarımı ve kütle merkezinin konumu da yusufçuğa bakılarak tasarlanması bu tür bir analogiye örnek olabilir. Orquideorama yapısı, çiçek ve ağaçlardan esinlenilerek tasarlanmış güneş kırıcılarıdır. Tıpkı ağaçlar gibi gölge sağlarken aynı zamanda bitkiler gibi gövde kısmında su depolar.

- **Bireysel analogiler**

Bireysel analogiler problem ile tasarlayıcının doğrudan eşleşmesi, problemi özümsemesidir. Bir alana özel, sadece o alanın problemlerinden yola çıkarak tasarım yapmak bu analogilerin temelini oluşturur. Örneğin tasarıma başlarken iklim, topoğrafya ve arazi yapısını tasarımın temel taşı yapmak bireysel analogi olarak adlandırılabilir.

- **Kültürel analogi**

İnsanın doğal ve toplumsal çevresine uyumu göz önüne alınarak bina toplulukları tasarlanması bu tür analogi grubunun örneklerini oluşturur. Geleneksel konut tasarımları göz önüne alındığında doğal fiziksel oluşumların yanında yaşayış tarzının ve kültüründe bu tasarımlar üzerinde etkisi olduğu açıkça görülmektedir.

### 3.1.2.4. Marc Tassoul'ın analogi sınıflaması

Tassoul tasarımın başlangıcında yola çıkılan yöntemlere göre bir analogik sınıflandırma gerçekleştirmiştir. Sorgulayan ve cevap arayan, sorulan sorulara göre analogik sınıflandırma yapan bir çalışma hazırlamıştır (Tassoul,2006; Van Boeijen ve Daalhuizen, 2010).

- **Kişisel analogi**

Tasarım sürecinde tasarımcının kendini bir problem unsuru gibi değerlendirdiği analogi türüdür. Örneğin planlama sürecinde tasarımcının kendini zaman yerine koymasını ve nasıl hissettiğini, zaman perspektifinden bakarak nasıl bir tasarım yapacağını değerlendirmesi kişisel analogi olarak değerlendirilir (Van Boeijen ve Daalhuizen, 2010).

- **Doğrudan analogi**

Doğrudan analogik tasarım yapılırken problemdeki bazı yönlerden başlayarak, karşılaştırılabilir veya benzer durumlar aranır. Örneğin su depolama yöntemi için ağaçları ele alalım nasıl gövdelerinde suyu tutuyor daha sonra kullanıyorlar? Benzer yönleri olan başka tasarımların doğrudan yeni ürüne aktarılmasıdır (Van Boeijen ve Daalhuizen, 2010).

- **Paradoksal analogi**

Tasarım sürecinde konunun zıt yönleriyle ele alınmasını temel alır. Örneğin körü körüne açık fikirlilik veya ezici sessizlik (Van Boeijen ve Daalhuizen, 2010).

- **Doğal analogi**

Doğal analogi (nature analogy), tasarım probleminin doğadaki hangi durumları hatırlattığı üzerinde durulması gerektiğine vurgu yapmaktadır (Tassoul, 2006).

- **Fantastik analogi**

Tasarım sürecinde problemi bir peri masalına veya başka bir efsanevi duruma yerleştirilip tasarım ürünün oradan geliştirildiği analogi türüdür. Nautilus, denizin 2000 mil altında basınca nasıl dayanır ve Nautilus'taki insanlar ne yaptı? Jules Verne'in 'denizlerin altında 20.000 mil'ini düşünerek bir tasarım yapılması fantastik analogi örneğidir (Van Boeijen ve Daalhuizen, 2010).

Mimari yapılar; bireysel ve toplumsal ihtiyaçları karşılamak üzere farklı süreçlerin birleşimiyle oluşur. Mimari bir yapının oluşmasında bir tasarım süreci ve tasarıma yaklaşım biçimleri de mevcuttur. Mimari de analogi kavramı da bu yaklaşımlardan bir tanesidir. İncelediğimiz geçmişten günümüze kadar analogi sınıflamaları ışığında; 4. bölüm olan alan çalışması: *Mimaride Yeni Bir Analogi Sınıflaması ve İkonik Yapıların Analogik Tasarım Işığında Sınıflandırılması* başlığı altında yeni bir analogi sınıflama sistemi oluşturulmuştur.

Bu sınıflama sistemi; Analogileri algılanış biçimine göre, analogilerin doğa ile kurulan ilişkideki yerine göre (referans nesnesine göre) ve analogilerin mimari tasarımda kullanım yerlerine göre üç ana başlıkta oluşturulmuştur. Yeni analogi sınıflama sistemi “seçilen çağdaş ikonik yapıların” analogik özelliklerine göre incelenmesi için kullanılacaktır. Bu amaçla öncelikle ikonik yapı kavramı ve ikonik yapı-analogik tasarım ilişkisi incelenecektir.

### 3.2. İkonik Yapı ve Analogik Tasarım İlişkisi

Çalışmanın bu bölümünde ikonik yapı – analogik tasarım ilişkisini analiz etmek amaçlı öncelikle ikon kavramı, mimaride ikonik yapı kavramı, ikon yapının özellikleri, ikon yapının kent üzerinde etkileri ve ikonik yapı analogik tasarım ilişkisinden bahsedilecektir.

#### 3.2.1. İkon kavramı

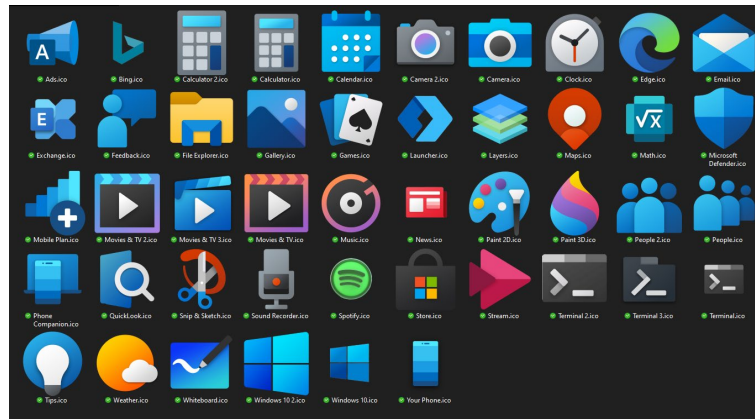
İkon kavramı Yunan ve Rus Ortodoks kiliselerinde; Meryem, İsa ve azizlerin ahşap üzerine yapılmış renkli tasvirlerinin adlandırılması olarak mimarlık sözlüğünde

tanımlanmaktadır (Hasol, 2002). Eski zamanlarda ‘dini temsil’ olarak kullanılan bu kavram şimdiler ‘kültürel temsil’ aracı olarak ifade dilinde yerini almıştır.

Konunun başlığında yer verilen ikon kavramı birçok anlama işaret eder, bu anlamlar birbirleriyle ilişki içindedir. İkon kavramı sözlükte; Figür, resim, canlandırma, tasvir ya da heykel Ortodoks Hıristiyanlığında kutsal sayılan azizlerin tasvirleri olarak geçmektedir (Oxford İngilizce Sözlük). Dinin üstünlüğünü devam ettirmek için tarih boyunca çeşitli ikonlardan faydalanılmıştır. İkon kavramı çoğu tanımda Ortodoks Kilisesi ile kendine tanım bulmuş olsa da ilk olarak Antik Yunan da resim anlamında kullanılmıştır. İkon burada, temsil ettiği nesneyi doğrudan aktarır.

İkon kavramı resim anlamı ile birlikte temsil anlamını da kapsamaya Antik Yunan’dan Orta Çağ’a gelindiğinde başlamıştır. Dini temsil özelliği taşıyan heykeller sayesinde ikon yalnızca resim olmaktan çıkarak üçüncü boyutuna ulaşmıştır.

Çağdaş güncel kültürde ikon, dini anlamlarının yanında daha çok ‘gösterge’ ve ‘işaret eden’ anlamlarında kullanılmaktadır. İkon kavramı artık din haricindeki diğer kavramlarında temsili niteliği taşımaktadır. Örneğin bir mimari temsil örneği olarak Sidney Opera Binası kent ikonu olarak tanınmaktadır. Kent ikonları kentleri temsil eden mimari öğelerdir (Maralcan, 2006). İkon kavramının güncel tanımlamaları da mevcuttur bu tanımlar daha çok ilişkilendirme üzerinedir. Bilgisayar üzerinde bulunan işaretler biçim olarak sembolize ettiği şeyin görevine göndermede bulunmaktadır. Örneğin; ayarlar ikonu, geri dönüşüm kutusu ikonu gibi (Şekil 3.3.).



Şekil 3.3. Bazı bilgisayar ikon örnekleri

İkonu, objeyi niteleyen belirteçler olarak tanımlayan Peirce, bu nitelemeyi objenin sahip olduğu özelliklerin emsalleri aracılığıyla yapıldığını söyler. Çizimler, grafikler, tablolar objenin asıl halini temsil ettiği için birer ikon örneğidir. (Peirce, 1984). Kökü itibariyle ikon kelimesi imge, benzeşme veya kopyalama gibi anlamlara



gelmektedir. Bir obje ya da fikri anımsatma maksadı taşıyan ikonların kültürel ve sosyal hayatta bir anlamı vardır.

İkon kavramını kendisine karşı tenkitsiz bir yüceltme ve bağlılık hissedilen nesne olarak tanımlayan Oskay (1980); İkonların manası ve önemlerini, ikonların kendilerinde değil, onları anlamlandıran insanların benliklerinden; bunun da ötesinde bireylerin toplumsal hayatlarından kaynaklanmaktadır der.

İkon kavramı benzer şekillerde başka kişilerce de tanımlanmıştır. Bunlardan biri Yılmaz (2009) tarafından yapılmış olup; ikon kavramı görsel sembol anlamında 'imge' kavramıyla ilişkilendirilmiştir fakat imgeyi ikon haline getiren şey simgelediği obje ya da kavram ile kurduğu ilişkidir der. İkon; '90'lar Türkçe Pop İkonu' ya da 'Fransız hayat tarzının ikonu' gibi kullanımlarda görüldüğü gibi benzetme üzerinden de bir kavram ya da duruma işaret edebilir. Buradaki benzeşme ilişkisi net bir görsel bağ değildir. Sembollenen olgunun esas özelliklerini en iyi şekilde aksettiren daha çok örnekler üzerinden kurulan bir benzerliktir.

Mimarlık ikonları Porter tarafından melodilerin kısa müziğine benzetilir. Bu benzetmeye göre; kısa müzikler nasıl ki uygun tını, ses yüksekliği ve belirli zamanlarla çalındığında tüm ürünü anımsatan notaların özgün dizilimiye, ikonik yapılar da simgelediği mimari tarzın ya da stilin esasına en yakın şeklidir (Porter, 2005: 99). Özetle ikon kavramı yalnızca din ve resim alanında kullanılmaktan çıkmış birçok alanda kendine anlam bulmuştur. İkon kavramının bağlamsal olarak birçok anlamı vardır. Teknoloji, kültür, resim, din, sanat felsefe ve mimarlık gibi alanlarda farklı anlamları mevcuttur. Mimarlık, kentsel tasarım, coğrafya ve sosyoloji alanlarında ikonik mimarlık üzerine pek çok çalışma olmuştur.

### 3.2.2. Mimaride ikonik yapı

'İkon' kelime anlamı olarak sözlüklerde, gösterici bir sembol veya saygı duyulan kişi ya da objeler olarak tanımlanmaktadır. Mimarlık için ikon kavramı bu tanımın ötesine geçerek mana ve güç yarışlarında bir kaynaktır diyen Sklair; ikonik mimarlığın imgelerinin, bireylerin yapılar ilgi duymasını artıran, hayat tarzlarını değiştiren ve ara sıra da popüler mimarların ürünlerini satın almalarını destekleyen bir pozisyonda olduğunu söyler. Mimarlığın ikonik olması; yapıların, yerlerin ve mimarların tüketim kültürüne hizmet etme olasılığını yansıttıkları ölçüde ikon olmaları durumudur (Sklair, 2010).

İkonik binalar, şehrin olan düzen yapısından ayrılarak ya da ilişkili incelemeler neticesinde oluşturulan sıra dışı tasarım yaklaşımları ile birlikte şehrin dokusunu tamamlayan ya da şehrin varlığını yok sayarak ona karşı üretilen; şehrin sosyo-ekonomik kaynaklarına katkılar sağlayan ve şehrin bir odak noktası olmasını sağlayan etkili tasarımlardır.

İkonik mimari, ikonik nesnelere eş özellikler taşır (Jencks, 2005). Mimaride ikonik olma kavramı, yapılara ve yere uygulanan, birtakım mimarlar için geçerli olan ayrıcalıklı simgesel ve estetik değer olarak tanımlanabilir ve ikonik olma durumu şöhret kazanma durumudur (Sklair, 2010). Milletlerarası kapitalist düzenin hâkim projeleri olarak da tanımlanabilen ikonik mimari ürünleri, modern çağda kamusal alanları tüketim kültürüne uyumlu hale getirme etkinliklerinde etkin bir role sahiptirler. Bu tüketim hareketi, kültürel oluşumlar vasıtasıyla, kütüphaneler, müzeler, etkinlik merkezleri gibi yoğun kullanımlı yapılar ile gerçekleşmektedir. İkonik kavramı, toplumun büyük bir bölümü tarafından ilgi gösterilen özellikle kültür, sanat, moda ve spor gibi dallarda şöhret kazanmış davranışlara, birey ya da objelere, bununla birlikte kullanıcıların tüm bu değerlere verdiği sembolik ve estetik önemi temsil etmektedir.

Mimari anlamda bir alanın temsilcisi olarak nitelendirilen binaları ikonik olarak kabul eden Smith (2012), bu binaların kentin bir bölümü olarak şehrin tamamını gösterdiğini söylemiştir. Şehir göstergelerinin, çoğunlukla gözle görülüp elle tutulan nesnelere ya da sosyal, kültürel, siyasal fikir ve gelenekleri aksettiren mimari tasarımlar olarak işaret ögesi (landmark) tanımlandığını ileten Smith, bu işaret öğelerinin, dergi, şehir tanıtıcı kartlar, kitaplar, medya ya da el ilanlarında devamlı olarak tekrar edilerek kuvvetli simgeler haline aldığını söyler. New York şehrinin sembolü olarak Empire State yapısı tanımlanırken, Paris'in Eiffel Kulesi, Berlin'in Brandenburg Kapısı birer ikondur. İkonik tasarımlar bir akımı, stili ya da yapıldığı zamanı en güzel şekilde simgeleyecek kadar öncü ya da şöhret sahibi yapılar olmalıdır (Sklair, 2006).

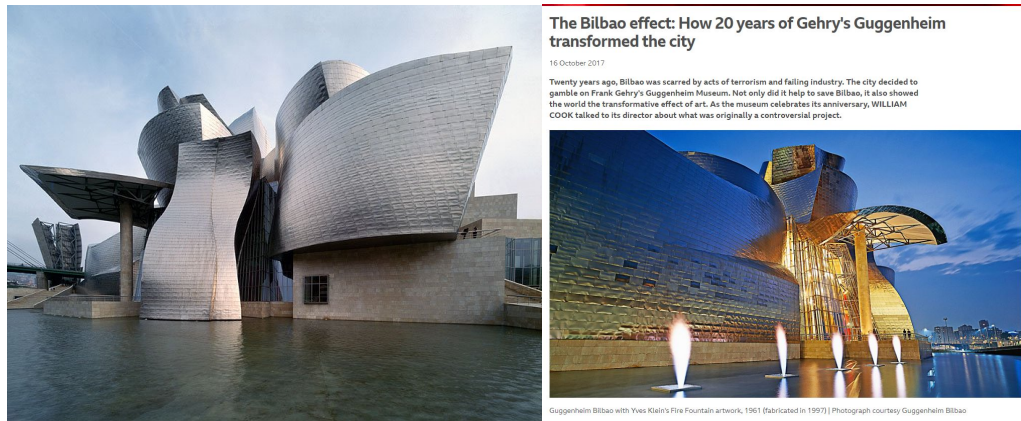
Sklair'e göre (2006); ikonik yapılar, içerisinde ya da çevresinde yer alan yapılara ya da toplumsal mekanlara estetik değer ve simgesel değer kazandıran yapılar olmalıdır. İkonik yapılar 1960 yılı ve öncesinde hükümet ya da dini inançları simgeleyen yapılar olarak inşa ediliyor olsa da küreselleşme sonucunda milletlerarası kapitalist gruplar tarafından kuvvet sergileme amacına hizmet eden araçlara dönüşmüştür. Küresel olarak tanınan müzeler, alışveriş merkezleri, bir konseptle oluşturulmuş parklar ve bahçeler, kıyı kent projeleri ve ulaşım merkezleri olarak tanımlanan herkesçe bilinen kamusal

alanlar da ikonik tasarımın bir parçasıdır ve bulunduğu şehrin kültürel fikirlerini dünyaya yansıtır (Sklair, 2010).

Globalleşen dünyada, ikonik yapılar şehirler arasında devam eden yarışların amacına ve hırslarına hizmet eden eşsiz simgeler haline gelmiştir. İkonik yapılar aynı zamanda şehrin de kuvvet ve zenginlik göstergesidir. Özellikle küresel ağlara yeni katılan şehirler için ikonik yapılar daha da önem kazanmıştır. İkon kavramı, toplumların mimari sergilemelerinden biri olmuştur.

Günümüzde globalleşen dünyada, modern toplumların beğeni kazanmak ve hatırı sayılır bir yer sahibi olmak için ikonik yapıları kullandığı görülmektedir. Kentlerin misyonunu yansıtan, kentte bir mevki simgesi konumunda olan, insanlarla iletişim kuran ve ziyaretçi çeken araçlar olarak görülen ikonik yapılar, kenti ve kent imajını tanıtmaya aracı olarak görülen ve bir marka değeri olan yapılardır.

21. Yüzyılda klasik anıt yapıları yerine modern ikonik tasarımlar şehirlerde yer almaya başlamıştır (Jencks, 2005). İkonik binalar aracılığıyla kentler birbirleriyle yarış halindedir ve bu nedenden dolayı farklı olmayı amaçlayan kentler; simge yapıların çoğunu dünya genelinde tanınan ve uluslararası işler yapan star mimarlara tasarlatırlar. “**Bilbao Effect**” sloganıyla (Şekil 3.4.) magazinsel bir yapı haline gelen Frank Gehry'nin Bilbao Müzesinden (1997) sonra, Norman Foster, Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Renzo Piano gibi star mimarların da ikonik ve simgesel yapı tasarımları üretmesini teşvik etmiştir.



**Şekil 3.4.** “Guggenheim Müzesi şehri nasıl değiştirdi?” başlıklı, BBC haber sitesinde yer alan bir haber (BBC, 2017)

Şimdiki yüzyıllarda ikon yapıların, önceki yüzyıllarda egemen olan düşünsel tarzlardan veya din ile ilgili hakimiyetten tamamen ayrılan, özgün ve hayal gücünün

ortaya koyduğu yeni, üretken ve simgesel bir dil olduğundan bahseden Jencks, bu söylediklerine rağmen ikon yapıları tarih sıralaması olarak daha geçmiş zaman diliminde nitelendirir (Jencks, 2005). Pek çok etkinliğin yapıldığı toplumsal yapılar farklı gruplardan kullanıcılara hitap edecek şekilde ilginç heykelsi bir görünüme sahip kent ikonları olarak tasarlanmaktadır. Birçok anlam taşıyan bir kodlamayla tasarlanan, ‘postmodernizmin ilk büyük anıtı’ olarak tanımlanan analogik cephe tasarımının vurgulandığı AT&T Binası ve Sydney Opera Binası (Şekil 3.5.) gibi yapılar ikonik mimari tasarımın ilk örneklerindedir (Özer, 2004). AT&T Binası Philip Johnson tarafından bir logo olarak tasarlanmıştır. Sydney Opera Binasının cephesi için ise birden çok analogi mevcuttur.



Şekil 3.5. AT&T Binası ve Sydney Opera Binası

Günümüzde bulunduğu kent ile özdeşleşmiş ikonik yapılara örnek olarak; Eiffel Kulesi, Sidney Opera Binası, Yahudi Müzesi, Swiss Re Headquarters, Bilbao Guggenheim Müzesi, Walt Disney Konser Salonu, Dans Eden Ev ve benzeri yapılar verilebilir (Şekil 3.6.).



**Şekil 3.6.** Geçmişten günümüze ikonik yapı örnekleri (Jencks, 2005)

Mimarlık ikonu estetik bir bileşen ve bir öğedir. Kültür ya da zaman açısından simgesel özel anlamlar yüklenmiştir. İkonun var olmasını sağlayan unsurlar; ünün, estetik kaygının ve sembollerin eşsiz bir biçimde bir araya gelişidir (Sklair, 2006). İkonik tasarımın imge yapıları, kamusal alanları, yaşam stilleri tüketim kültürünü destekleyen ve insanları görsel olarak tatmin eden bir yanı vardır (Sklair, 2006). İkonik tasarımın yeni bir mimari sanat akımı yarattığı söylenebilir. Şimdiki zamanın ve simgesel değerlerin bir arada kullanıldığı ikonik mimari kimi zaman kentin bağlamından kopuk olsa da aynı zamanda şehri tamamlayan ve sosyoekonomik anlamda besleyen kültürel mimari unsurlardır.

### 3.2.3. İkonik yapıları oluşturan ölçütler

İkonik mimari, toplum belleklerinde yer edinen ve geçmişten günümüze odak noktası olarak kullanılan yapıları içerir. Tarih boyunca herkesçe tanınan yapılar, yapıldıkları zamanın din, siyasi değer, işlevsel vb. özellikleriyle önem kazanarak zaman içinde ikon olmuşlardır (Lökçe, 2003). Toplum belleklerinde yer alan kent ikonlarına örnek olarak Eyfel Kulesi, Tac Mahal, Pisa Kulesi (Şekil 3.7.) gibi mimari sembol olmuş yapılar verilebilir. Bu yapılar insanlara buldukları kenti hatırlar ve kent ikonu olarak tanımlanırlar (Yıldız Kuyrukçu, 2018b).



**Şekil 3.7.** Eyfel Kulesi (Fransa), Tac Mahal (Hindistan), Pisa Kulesi (İtalya)

Bir yapının ikon olarak tanımlanabilmesi için yüksek sembolik bir forma sahip olması, görülmemiş ve yoğun bir imgeye sahip olması ve var olan yerden ayırt edilmesi gerekir. Kuvvetli bir değere sahip olması için, dikkate değer semboller içermesi, çağrışımlar yaptırarak kullanıcılar için akılda kalıcı olması ve toplum için bir değer oluşturabilmesi gerekir. Bütün bu anlamlar aracılığıyla mimari ikonlar var olmaktadır.

İkonik mimari genellikle; yeni bir tarzın denendiği tasarım ürünü olma, öncü olma, ilk olma, yapıldığı çağın özünü ve mimarisini gösterme, kullanıcıları etkisi altına alma, sembol olma, bir çağı yansıtmaya, bir akımı temsil etme gibi nitelikler taşır. Bu tarz yapılar aynı zamanda toplumların sembol arayışlarının karşılığı olmaktadır. Buldukları çevreyle uyum içinde olsun ya da olmasın, fonksiyonel olsun ya da olmasın, mimari dili bir bütün olsun ya da olmasın tüm ikonik mimari ürünleri görsel anlamda etkileyicidirler. Tarihler boyunca bireylerin ilgisini çeken bu yapılar, toplumsal bellekte yer alan kuvvetli sembollerdir (Ekenyazıcı, 2005). Estetik değer, ün ve simgeselcilik kavramları ikonu yaratan unsurlardır (Yargıç, 2009).

İkonik yapıların sembol yapılar olarak tanımlanması, bu yapıların son zamanlarda iki olgu arasındaki benzeşme açısından, simge, kinaye, alegori ve gösterge ile eş anlamlı olarak kullanıldığının bir göstergesidir. Simge, durumlara saklanmış anlamlarına bağlı olarak duyuşsal, bilişsel ve görsel öğelere dayandırılarak anlatılmaktadır (Yazıcı, 2018). İkonlar tip projeler değildir, ilk görüşte kolayca akılda kalır ve tip projelerde olduğu gibi kolayca çoğaltılamazlar. Bu niteliklerinden dolayı kullanıcılarla iletişim kurması kolaylaşır ve kullanıcı-kavram bağlantısının kolayca kurulmasına destek olur. İkon yapıların bir kavrama dayalı tasarlanmasından dolayı, ikon yapıların kendilerine has bir ideolojiye sahip olduğu söylenebilir. Yaşamda hiçbir şey birbirinden bağımsız değildir, anlamlandırma da yaşamın diğer simgeleriyle bağlantılıdır. Zaman ve mekan kurgusu algılamamızla bağlantılı olduğundan



göstergelerin anlamını; olduğun zaman, mekan ve diğer işaret öğeleri ile ilişkisi belirlemektedir. İkonik mimari, pek çok kuramsal kavram ve onların zamansal süreçte verilerinin birikerek toplandığı bir oluşumdan, gözle görülür nesnel bir oluşuma dönüşmesidir. Bu açıdan incelendiğinde ikon yapılar kültürlerarası iletimde önemli bir yer tutmaktadır.

Bazı araştırmacılar tarafından ikonik yapılar gösteri mimarlığı ürünü olarak tanımlanmaktadır. Mimarın ana fikrinin; zaman ve mekandan kopuk, yalnızca yaratmak istediği temaya uygun olarak üç boyutlu görsel efektlerle desteklenmiş bağlamından kopuk imgelerle doldurulmuş bir tasarım olduğunu söylemektedirler. İkonik mimarının kullanıcı üzerindeki ilk etkisinin hayret etme, zevk duyma ve eğlenme olduğu gözlenir (Tokyay, 2005). Ancak ikonik yapı tasarımı yalnızca sıradan bir mimarlık stratejisinden ibaret değildir. İkonik yapı tasarımında risk faktörü ve üretken olmak ön plandadır. İkon olmak için yaratıcı, yenilikçi ve benzersiz olmak gerekmektedir. Globalleşme ile genellikle mimarların ve işletmelerin kendilerini öne çıkarma yarışının neticesinde ortaya çıkan bu yapılar tam olarak açıklanmış sıralı kurallarla yapılmıyor olsa bile, bu konu ile ilgili bazı genel kanıların varlığından söz edilebilir. İkonik yapı ile ilgili literatür taraması yapıldığında, ikonik yapıların özelliklerinin pek çok bilim insanı tarafından birbirine benzer şekilde açıklandığı gözlenmiştir.

İkonik yapıların belirleyici niteliklerini aşağıdaki gibi sıralayan Cleo Broda (2006), ikonik yapılar ile küçük ölçekli yapıları karşılaştırdığı bir çalışma yapmıştır ve bu çalışma neticesinde ikonik yapıların nitelikleri hakkında bu sonuca varmıştır;

- Herkes tarafından tanınan, şöhret sahibi mimarlar tarafından projelendirilirler.
- Geniş ölçeğe sahip tasarımlardır.
- Hayret verici, yenilikçi ve öncü tasarımlardır.
- Herkes tarafından bilinen tasarım ürünleridir.
- Genellik büyük firma veya şirketler için tasarlanırlar ve fonksiyon olarak yönetim birimleridirler.
- Kimi zamanda belli bir görüşü veya bir stili temsil etmek için tasarlanmaktadırlar.

İkonik yapı tasarımı konusunda günümüze kadar yapılmış olan geniş kapsamlı çalışmalar, mimarlık tarihçisi Charles Jencks'indir. Jencks 2005 yılında 'İkonik Bina' (The Iconic Building) adında kitap çıkarmıştır. Bu kitapta son on yıl içinde yeni bir

mimarlık stilinin ortaya çıktığını belirterek, bu mimari yapıların daha çok kamusal mekanlarda var olduğunu belirtmiştir. İkonik yapıları oluşturan kriterler üzerinden bir çalışma yapan Jencks, bu çalışmaya göre ikonik mimariyi oluşturan kriterleri şöyle sıralamıştır:

- Olağan dışı, hayret verici formlar,
- Mükemmel ve yüce olma amacı,
- Görülmemiş olan her şeyi kutsallaştırmak,
- Bilinmeyen, tanımlanamayan anlamlar ve belirsiz kodlar,
- Ünlü ve star olma isteği olarak sıralanabilir.

Sklair (2006) *Iconic Architecture And Capitalist Globalization* adlı makale çalışmasında ve *Icons as Magnets of Meaning* (1996) isimli kitabında ikon yapıların niteliklerini şu şekilde belirtir:

- İkonların kuvvetli miktarda hayret verici bir etkisi vardır.
- Medya tarafından çok konuşulurlar.
- İkon için önemli olan kriter gerçeklikten bağımsız olarak nasıl bir his bıraktığı ve nasıl algılandığıdır.
- Toplumların sosyokültürel yapısından etkilenirler ve simgeler aracılığıyla oluşurlar.
- Duyuşsal ve bilişsel tasarım yöntemleriyle, birey etkeni birleşerek oluşurlar.
- Farklı bölümlerin bir araya gelmesinden oluşmazlar ve likit bir yapıya sahiptirler.
- İkonik tasarımları diğer mimari tasarımlardan ayıran nitelik esrarengiz oluşudur. İnsanları adeta hipnotize eder gibi, simgeler ve işaret öğeleriyle donatırlar.

Umberto Eco (1991), ikonik yapıları gizemli kodlamalar, işaret öğeleri ve eşsiz anlamlar barındırarak net bir yapı olma özelliği taşırlar diye tanımlamaktadır. Bu yapılar kullanıcılara her ziyaret sırasında en baştan değişik tecrübeler takdim ederek devamlı olarak yeni fikirler ve duyguların ortaya çıkmasını sağlar. Tasarım aşamasında mimarın konseptinin oluşturduğu alan içerisinde farklı fikirlerin üretilmesi durumu bu yapıların eşsiz olma özelliğini destekler.

Başarılı olmuş ikonik tasarımların genel niteliklerini Jencks (2005) kitabında şöyle sıralamıştır:



- İkonik tasarımlar alışılmış şekillerde tanıtılmadan önce medyatik bir hal almaktadırlar.
- Bu tasarımlar reklam ürünü olmaktadır ve bu durumda olağan dışı imgeler ya da sıra dışı düşünceler ortaya atarak esrarengiz işaret öğeleri olarak sunulmaktadır. Yapı yalnızca içerisinde yer verilmiş sanat ürünlerinin yer aldığı mekan olmanın dışında kendisi de bir sunum ürünü olmuştur.
- İkonik yapılar abidevi özellikleri olan yapılardır ancak bu yapıların bu özelliği nasıl kazandığı henüz tespit edilememiştir. İkonik tasarımlar kendi etiketlerini, ikon özelliklerini ve alanlarını belirleyen markalaşmış yapılardır. Abidevi özellikleri ile yapılı çevreden ayrılarak farklı bir etki bıraksalar da bazıları zamanla bu etkiyi kaybetmektedir.
- Başarılı olmuş bir ikonik tasarım esrarengiz olmak ve net olmak niteliklerini aynı anda bünyesinde barındırmalıdır.

Geleneksel bağlarından ayrılmamış yerel ikon yapıları şehirlerin temsilcileri olarak tanımlanmaktadırlar. Bazı anıtsal ikon yapılar aynı zamanda küresel ikonlar olarak tanımlanabilirler örneğin; Panteon, Kolezyum, Atina Akropol'ü, gotik kiliseler ve yere özgü herkesçe tanınan yapılar bu ikonlara örnek olarak verilebilir. İkoniklik kavramı öncü yapı (Flagship), abidevi yapı ve işaret öğeleri (landmark) ile eş değer kabul edilmektedir. İşaret öğeleri bireylerin hafızalarında bir plan oluşturmalarını sağlayarak kullanıcıların tasarım alanları hakkında daha rahat şekilde fikir edinmelerini sağlamaktadır (Lynch, 1960).

İşaret öğesi, ikon ve öncü yapı kavramları yakın anlamlara sahip olsalar da ikonik yapı bu kavramlardan farklıdır. Bu kavramlar arasında ancak yapının fonksiyonunun belirlenmesi ile ayırım yapılması olasıdır. Öncü yapı kavramının ileri süreç içinde planlanan yatırımlar için oluşturulan ve adeta bir destek noktası oluşturan projeler için kullanıldığını söyleyen Smith (2012), öncü projelerin kentsel anlamda bulunduğu mekanı kendisi değişmeksizin çevresini değiştiren 'katalizör projeler' olarak nitelendirmektedir. Bu sebeple öncü yapılar ikonik yapılardan daha fazla simge görevi taşıdığı düşünülerek şehir gelişiminde daha aktif rol oynadığı düşünülmektedir. İşaret öğeleri Sklair'e (2006) göre genellik simgesel değer içermeyen tasarım ürünleridir. İkonik yapılar bu açıdan bakıldığında işaret öğelerinden öne çıkmaktadır. İkonik tasarımların ikon olarak sayılması için resmi olarak doğrulanmış simgesel ve kültürel bir itibara sahip olmalıdır. İkonik yapılar varoluşsal olarak bireylerde algı özelliklerini

farklılaştırmaktadır (Jencks, 2005). Landmark ürünler yapılı çevre ile uyumlu, fiziksel görünüş ve algı düzeyi olarak çevredeki diğer yapılarla aynı tasarım diline sahiptirler. İkonik tasarımlar ise genellikle yapılı çevreden ayrılan, yenilikçi ve şaşırtıcı forma sahiptirler. İkonik tasarımlar esin nesnelerini kendi bünyelerinde barındırırlar. İkonik yapılar ile tam olarak aynı anlama gelmeseler de birbirleri yerlerine kullanılan kavramlar ve tanımları Çizelge 3.4.'de yer almaktadır.

**Çizelge 3.4.** Kavram çizelgesi (Flyvbjerg, 2005'ten aktaran Gümüş, 2018)

Kavram	Kavramsal Özellikleri
İkon (Icon)	Hayret verici bir nitelikte olan, yenilikçi yapı. Çoğunlukla kentsel bütünlükten kopmuş ve şöhret sahibi.
Destinasyon İkonu (Destination Icon)	Belirli bir mekanla bağlantılı yapılar.
Öncü Yapı (Flagship)	Belirli bir faaliyet amacını gösteren, yüksek kaliteli ya da gelişmeler konusunda ikaz eden yapılar.
Kültürel-Öncü Yapılar (Cultural Flagship)	Geleneksele ve kültüre hizmet eden yapılar.
İmza Yapı (Signature Building)	Belirli bir mimarı ya da mimarlık ofisini temsil eden metaforik yapılar.
Anıt (Monument)	Ortak bir kimliğin oluşmasına katkı sağlayan, makro etki alanına sahip yapılar.
İşaret Ögesi (Landmark)	Bulunduğu alanla bağlantısı olan ve o yerle ilişkilendirilen, konumu stratejik olarak önem kazanan, yönlendirme niteliği olan yapılar.

İkonik yapılar için; zamansal ve mekânsal göstergeler taşımaları gerektiği, farklı ve eşsiz olmaları, entelektüel anlamlar taşıyarak simgesel birer tasarım olmaları gerektiği söylenebilir. Çağdaş teknolojilerin bir ürünü olan ikonik yapıların benzersiz formları ve buldukları alandaki farklılıklarının nedeni bu gelişmeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Yapılan analizler neticesinde bir binanın ikonik bir tasarım olarak nitelendirilebilmesi için kesin olarak bir nitelik listesi henüz belirlenmemiş olsa da özet olarak şu özelliklerden bazılarını taşıması gerektiği söylenebilir:

- Zaman-mekan bağlamında kültürel ve simgesel göstergeler barındıran benzersiz özellikler taşıyan çağdaş ya da anıtsal yapı olması,
- Şehirlerin markalaşmasını sağlayan ve sosyo-ekonomik gelirene turizm aracılığıyla kültürel anlamda katkı sağlayan, kentsel imajı destekleyen yapılar olması,

- Globalleşme sonucunda kentlerin arasında bulunan güç yarışında kenti tanıtan yapı olması,
- Uluslararası tanınan star mimarların imzasını taşıyan tasarım ürünleri olması ve geniş ölçekli plana sahip olması,
- Kentsel kimlik ve kentsel imaj göz önüne alınarak tasarlanan, tasarım dili ve simgesel anlam değeri olarak eşi görülmemiş olan, yenilikçi, hayret verici forma sahip olan yapılar olmasıdır.
- Gelişen teknolojilerin kullanılması ile hem malzeme hem form hem de anlamsal değer olarak farklılaşan, sürdürülebilir, dayanıklı ve çağdaş yapılar olmasıdır.

#### 3.2.4. Geçmişten günümüze ikonik yapıların gelişim süreci

Toplumlar gösterişli yapılarla her dönemde ilgilenmişlerdir. Farklı dönemlerde kentlerde ortaya çıkan farklı görkemli yapıların oluşmasında değişen değer yargıları rol oynar. Bu görkemli yapılardan bazıları zamansızdır. Benzersizliği, sureti, kent ile bütünleşmiş olması bu yapıları zamansız kılar. Kimi zaman büyük bir aşkın, bilgeliğin, dinin bazen de teknolojik gelişmelerin simgesi olarak kentte kendine yer edinen bu yapılar, ait oldukları yer ile özdeşleşmiş ve hatta yerin kendisinden daha da ünlü olmuşlardır (Maralcan, 2006).

Bugün mimarlık dünyasında pek çok ikonik yapı mevcuttur. Geçmişten günümüze ikonik yapı yapma, ikon olma gayesi eskiye dayanan bir eylemdir. Bazı mimar ve mühendisler her dönemde emsali görülmemiş tasarımlar arayan, maddi gücü yüksek işverenlerle çalışma fırsatı bulmuşlardır (Jencks, 2005). Çağımızın ikonik yapılarını düşünürsek; Piramitler ya da Rodos Heykeli gibi dünyanın yedi harikası içinde yer alan yapılar onların ataları diyebiliriz.

20. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde globalleşmenin artmasıyla meydana gelmeye başlayan erken ikonik yapılar daha çok büyük işletmelerle anılacak ve bu işletmeler için bir çeşit amblem haline geleceklerdir. Mimarlar ilk defa etkileyici tasarım ve yeni uygulama yollarını birleştirme imkanı sunan bu yapılar, 20. Yüzyılın varlıklı iş adamlarının isimlerini yükseltmek ve kentsel mekanda kendilerine ait bir iz bırakmak amacına hizmet etmişlerdir. Bu amaçla şirketleri için üzerlerinde kendi isimlerinin yazılı olduğu gökdelen-katedraller inşa etmişlerdir. Çoğunlukla medya

tarafından desteklenmiş olan bu yapılar zamanla halk için bir manevi değer kazanmış ve kültürel ikonlara dönüşmüştür. Bu yapılara örnek olarak; zengin iş adamı Walter P. Chrysler'e saygı amacıyla inşa edilmiş, dünyanın en uzun binası (319,4 m) diye ünlenmiş olan Chrysler Binası,1930 yılında inşası tamamlanmıştır ve yine kuvvetli bir kişinin hakimiyetini göstermek amacıyla inşa edilen New York'taki Rockefeller Center (1929-1940) yapısı verilebilir.

21.yüzyılda kamu ve özel yapıların tasarlanmasında sık sık star mimarların çalışılması istenmeye başlamıştır. Şehir yöneticilerinin şehirlerinin sembolü olacak yapılar yapılmasını istemeleri ikonik yapıların son dönemlerde sayısının hızla artmasına sebep olmuştur. Buna rağmen bu ikonik yapılardan pek çoğu beklenen ilgiyi devam ettirmekte güçlü çekmiştir. Bir yapının kent odağı olması için yalnızca şekil ve boyutunun yeterli olmadığı bu durum sonucunda anlaşılmıştır. Anlaşılan o ki mevcut yetkiyi yükselten, anıtsal yapı yapma fikri ve bu yapıların uygulanması yaygın düşüncenin aksine yeni bir olgu değildir. Zaman içinde yapılan ikonik yapıların değişmesi; değişen topluma, algı farklılıklarına, teknolojinin gelişmesine ve bu projelerin gelir kaynaklarına bağlıdır. İkonik yapıların farklı anlamlandırılmasını destekleyen güç ise globalleşme sonucunda ortaya çıkmış olan sebeplerdir.

### **3.2.4.1. Tarihsel ikonik yapılar**

İkonik tasarım çağdaş bir akım gibi görünse de ikonik mimarının kökleri çok eskiye dayanmaktadır. İkon kavramının tanımına bakıldığında şöhret sahibi olan ifadesi yer almaktadır. Bu durumda tarihte ünlenmiş ve herkesçe bilinen yapılarda tarihsel ikonlar olarak tanımlanmaktadır. Tarihsel ikonlar çağdaş ikonların atalarıdır. Dünyanın Yedi Harikası (Şekil 3.8.) olarak bilinen yapılar görsel, duyuşsal ve bilişsel etkileriyle tarihsel ikonların başında gelmektedirler.

Mısır'da bir anıtsal mezar olarak yapılan Keops Piramidi'nin tarihi MÖ 2560'tır. Görsel olarak benzersiz olması, taşıdığı dini değer, hacmi ve yapılışı ile ilgili kuramları ile; Efes'te MÖ 550 yılında yapı malzemesi olarak mermerden oluşan Artemis Tapınağı görsel etkisi ve ruhani etkisiyle; Zeus Heykeli MÖ 456 yılında Olympia'da kıymetli madenler ile üretilmiş bir heykeldir, kutsal kabul edilmesi ve maddi değeriyle; Güneş Tanrısı olarak nitelendirilen Helios için yapılan 32 metre uzunluğundaki heykel MÖ 282 yılında Rodos'ta taş, demir ve bronz materyalleri kullanılarak yapılmış ve taşıdığı kutsallık ve görsel heybetiyle dönemlerinde öne çıkıp ikon tasarımlar olmuşlardır.

Günümüzde de Dünya'nın Yedi Harikası içerisinde kabul edilmektedir. Babil Kralı'nın efsaneye göre eşi için yaptırdığı Babil'in Asma Bahçeleri'de, Bodrum'daki Kral Mausollos için eşi ve kız kardeşi tarafından yaptırılan Halikarnas Mozolesi anıtsal nitelikleri ve kutsal anlamları ile aynı zamanda yapıldıkları dönemin üzerinde bir yapım tekniğiyle üretilmiş olmaları dünyaca bilinen tarihsel ikonlar olmalarını sağlamıştır. Dünya'nın Yedi Harikasından biri olan İskenderiye'de yer alan İskenderiye Feneri (deniz feneri) de görsel heybeti ile kutsal olmayan ve bugüne kadar yapılmış en büyük deniz feneri olma özelliği taşıyan tarihsel bir ikondur. Keops Piramidi haricindeki tüm eserler doğal olaylar ve insan faktörleri ile büyük tahribata uğramıştır. Keops Piramidi de kentten koparılmış bir halde turizme hizmet eden tarihsel bir ikondur.



Şekil 3.8. Dünya'nın Yedi Harikası

İkonik yapı tasarımının kökenlerinin ilk çağlardan itibaren olduğu söylenebilir. Çeliğin bulunmasından önce de taş, mermer ve kıymetli madenlerle üretilen eserler dönemlerinde de ön plana çıkarak ikon olmuşlardır. Günümüzde halen ayakta olan bazı tarihi ikonlar kent imajı ve kültür turizmi için büyük önem taşımakta ve kültürel miras olarak korunmaktadır. Taşıdıkları semboller ve görsel heybetleri ile dini, siyasi ve mimari önem taşımaya devam etmektedirler. Yapıldıkları çağdan inşa tekniği, malzeme ve büyüklük olarak da ayrılan bu eserler sembolik değerler taşırlar. Unesco tarafından onaylanmasa da İsviçre merkezli New7Wonders Vakfı'nın, Dünya'nın Yeni Yedi

Harikasını (Şekil 3.9.) belirlemek için başlattığı yarışma da Ürdün'deki Petra Antik Kenti, Çin Seddi, Brezilya'daki Kurtarıcı İsa Heykeli, Peru'daki Machu Picchu Antik Kenti, Meksika'daki Chichen Itza Piramidi, Roma'daki Kolezyum ve Hindistan'daki Tac Mahal anıtsal yapısı finale kalmıştır. Bu yapılar da geçmiş zamanda tasarlanmış ve herkesçe bilinen içerdiği semboller ve göstergelerle ikon haline gelmiş yapılardır (New7Wonders, 2018). Tüm bu tarihi ikonlar çağımızın ikonlarının esin kaynakları ve öncüleridir.



Şekil 3.9. Dünya'nın Yeni Yedi Harikası

İkonik tasarımlar 19. yüzyıla kadar genellikle gotik ve neoklasik tarzda yapılmış dini ve siyasi otoriteyi temsil eden yapılardır. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra malzeme ve teknoloji gelişimi ile birlikte mimar ve mühendislerin kentleri uluslararası temsil edecek yapılar yapmasına imkan tanımıştır. Önceleri dine ve siyasal otoriteye hizmet eden kent ikonları yerini globalleşme ile birlikte güçlü maddi imkanları olan yapı sahiplerine ithafen yapılan yapılara bırakmıştır. Bu ikonlardan bazıları geçmişe saygı olması düşüncesi ile geçmiş tasarımlara göndermeler yaparak tasarlanmıştır (Çeltekligil, 2019).

Öteki taraftan Uluslararası Sergiler tasarımcıların yeni materyalleri, yeni donanımları ve yeni teknolojileri kullanarak görülmemiş tasarımlar yapmaları için bir fırsat alanına dönüşmüştür. Bu uluslararası sergiler 19. Yüzyılın ikinci yarısından



itibaren başlamıştır. Cesaretli ve yenilikçi tasarımları ile Eiffel Kulesi (1889) ve Kristal Saray (1851), ünlerini bu sergi etkinliklerinde kazanmışlardır.

Çelik ve cam malzemenin bir arada kullanıldığı Kristal Saray gelişen yapım teknolojilerinin bir sergi alanı haline gelmiştir. Kentler arasında çelik kullanımına dair bir yarış başlamış ve çelik ile farklı ikonik tasarımlar yapılmıştır. Özgürlük Anıtı (1875), Brooklyn Köprüsü (1883) ve Eysel Kulesi (1889) ikonik çelik strüktür tasarımlarının en tanınan örnekleridir. Paris halkının Eiffel Kulesi'nin ilk yapıldığı zamanlarda, ondan nefret ettikleri belgelenmiştir. Bu nefretin sebebi tasarımcının yeni materyallerle, yeni bir tasarım anlayışını bir araya getirmesidir. O dönemin geleneksel halkı, günümüz toplumlarının aksine yeniliklere ve köklü değişikliklere sıcak bakmamaktadır. Bu çağda tasarlanan kentsel anıt yapılarının mimari dilinde yok denecek kadar az değişiklik vardır. Bunun yanı sıra tıpkı yöneticiler ya da kilise tarafından yaptırılmış olan tarihi anıtsal yapılar gibi, bu yeni formlarda kentsel alanda kuvvetin göstergesi olmayı başarmışlardır (Yargıç, 2009).

Rybczynski (2002) tarafından 1815 yılında İngiltere'de John Nash tarafından tasarlanan Royal Pavilion ilk ikonik yapı olarak tanımlanır (Şekil 3.10.). Postmodernizmin ilk ikonik yapısı da Le Corbusier'in 1950 yılında tasarladığı Fransa'daki Notre Dame de Haut Şapeli'dir (Ronchamp). Bu şapel sonrasında gelişen modern mimarlıkla bu tasarımın dilinin aynı olmadığını da savunur (Rybczynski, 2002).



Şekil 3.10. Royal Pavilion, John Nash, 1823

Tarihsel ikonik anıtlarla eş değer kabul edilen ve bu anıtların rekabetçisi olarak görülen ikonik yapılar Jencks'e göre uluslararası şöhret kazanmış aşağıdaki sıralı yapılardır ve bu yapılar yeni bir mimari stilin ortaya çıkmasının öncüsü olduğuna inanmaktadır (Jencks, 2005) (Şekil 3.11.):

- Notre Dame du Haut Şapeli, Le Corbusier, 1951, Fransa.
- Sidney Opera Binası, Jørn Utzon, 1959, Avustralya.
- TWA Uçuş Merkezi, Eero Saarinen, 1962,
- Sony Binası, Philip Johnson, 1984, ABD.
- Guggenheim Müzesi, Frank O. Gehry, 1997, İspanya.



Şekil 3.11. Notre Dame du Haut Şapeli, TWA Uçuş Merkezi, Sony Binası, Guggenheim Müzesi

İnşa edildikleri çağa damgalarını vuran bu ikon yapılar şimdiki zamanda da ünlerini korumaktadır. Turizm sektörüne de yön veren bu yapılar kentlerin sosyoekonomik gelirlerine kültürel katkılar sağlarlar. Bazı şöhret sahibi yapılar zaman içinde ikonlaşmışlardır. Sagrada Familia Kilisesi (Barselona) ve Ayasofya Müzesi (İstanbul) zaman içerisinde ikonlaşmış yapılara örnek olarak verilebilir. Yapım hikayeleri, siyasi nedenler, simgesel değerler ve kutsallıkları ile her çağda popülerliklerini korumuşlardır. İkon yapılar buldukları kentleri temsil ederler ve bazı şehirler içinde barındırdıkları ikon yapılar ile anılmaktadırlar.



### 3.2.4.2. Çağdaş ikonik yapılar

Çağımızda kentleri odak noktası haline getirmek kent yöneticileri sıklıkla hit mimarlara ısmarlama ikon yapılar tasarlatmaktadır. Çağımıza gelmeden önce 19. yüzyıl sonlarında Adolf Loos'un başlattığı modern mimarlık akımında Louis Sullivan'nın yararcı gösterişsizliği öne çıkarmak için söylediği "Form işlevi izler" bildirgesi modern mimarlığın düşüncelerinin esasını oluşturur. Bu zamandan sonra eklektik mimari yapılar yerine modern mimari yapılar ortaya çıkmıştır. Villa Savoye, Le Corbusier tarafından 1929 yılında tasarlanmıştır, Mies van der Rohe tarafından 1929 yılında "Less is more (Az çoktur)" manifestosu ışığında tasarlanan Barcelona Pavyonu ve Fransworth Evi (1945), Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan Şelale Evi bu çağın önemli modernist ikonik yapılarıdır. Çağımızda da ünlerini koruyan bu yapılar modernist ikonlardır.

1970 yılından sonra ancak ikonik mimari bir değer ve karakteristik nitelik edinmeye başlamış ve kent yöneticileri kentleri için bir reklam özelliği taşıyacak kamusal yapılar tasarlatmaya başlamışlardır. Bu kent için önemli ve özel yapıların tasarımları için genel olarak yıldız mimarlara başvurulmaya başlanmıştır. Bu düşünce değişimi ile birlikte buldukları yerlere etkileri altına alan ikonik yapılar ortaya çıkmıştır. Bunlara örnek olarak Lloyd's (1984, Richard Rogers, Londra), Lipstick (1986, John Burgee ve Philip Johnson, New York), 30 St Mary Axe Tower (2003, Fosters + Partners, Londra) ve Torre Agbar (2002-2004, Jean Nouvel, Barselona) yapıları örnek olarak verilebilir (Yargıç, 2009) (Şekil 3.12.).



Şekil 3.12. Lloyd's, Lipstick, 30 St Mary Axe Tower, Torre Agbar yapıları

20. yüzyılın sonlarında ve 21. yüzyıl başlarında yapılar dini, kuvveti, kültürü, yeri ve teknolojiyi simgelemesiyle birlikte yapıda farklılaşmayı sağlamak amacıyla başvurulan tasarım dilleri postmodern akımının doğduğunu ve bu yapıların ortaya çıkması ile birlikte modern ikonik yapıların tanımlandığı düşünülmektedir. Yani postmodern mimarinin varlığı ile modern mimarinin ürünleri farklılaşarak “modern ikon” haline gelmiştir. Globalleşme, tüketim ve kapitalizmin artmasıyla birlikte mimari de bu kavramları temsil eden bir araç haline gelmiştir. Endüstrileşme ve iktisadi değişimler ile bu çağın ikonik mimarisi ekonomiyi sembolleştirmiş ve modern mimari uygulamaları ile ayırt edici özelliklerine kavuşmuştur (Betsky, 1997; Reshetnikova, 2017).

Yapıldıkları döneme damga vurmak amacıyla uygulanmış ve eşsiz nitelikte olan bu yapılar yeni bir mimarlık anlayışının ortaya çıkmasında öncü olmuşlardır. Bilbao’da 1997 yılında Frank Gehry’nin tasarladığı Guggenheim Müzesi Jencks tarafından günümüzdeki ikonik yapı tasarım hareketinin başı olarak nitelendirilmektedir. Jencks yeni global sembol olarak nitelendirdiği müzeyi devrin katedrali olarak tanımlar ve yeni bir dönem açan yapının herkes tarafından görülmesini gerektiğini söyler. Guggenheim Müzesi önceden belirlenmiş bir amaç için hazırlanmış ve bir sembol haline gelmiş kullanıcılarda istenen etkiyi bırakan bir ikonik mimari ürünü olmuştur. Yıldız mimar tarafından tasarlanan, şaşırtıcı bir mimari uygulamaya sahip olan ve formu ile tanınan, bıraktığı etki ile başarılı olmuş olan müze, Bilbao Etkisi adı verilen çarpıcı medyatik etkiyi de üzerinde barındırması ile başka birçok kenti de spesifik mimari uygulama eğilimine itmiştir (Jencks, 2005).

Kültür yapıları yanında kapitalizm ile birlikte bireysel yatırımcılarında zengin olması sebebiyle şirketler de tanınırlıklarını artırmak istemişler ve reklam yüzleri olacak ikonik yapı tasarıma yönelmişlerdir. Şirketler için yapılmış olan ikonik yapılar özellikle ABD de yüksek katlı kuleler şeklinde kentin silüetini değiştiren yapılar olmuştur. Şehrin katılımcıları ve halkın kültürel anlayış değişimini kent silüeti yansıtmaya başlamıştır. New York için günümüzde de bazı ikonik yapılar modern uygulama süreçleri ve tasarım dilleriyle hâlâ önemini korumaktadır. Bu yapılara örnek olarak ulusal tarihi eserlere dahil edilen 1913 tarihli Woolworth Building, art deco tarzında yapılmış eklektik özellik taşıyan 1930 tarihli Chrysler Yapısı, 1932 tarihli Empire State Yapısı verilebilir (Şekil 3.13.).



Şekil 3.13. Woolworth Building, Chrysler Yapısı, Empire State.

Soyut ifadelerin hem sanatta hem mimari de oldukça değer kazanması ile birlikte 1950 yılında Richard Hamilton herkes tarafından kolayca algılanabilecek olan sanat akımını (pop sanat/pop art), sanayileşmenin etkisiyle gelişen çağdaş sanat akımlarından da etkilenmiş, büyük bir kent folklorü olarak tanımlamıştır (Hasol, 2010). Gündelik yaşamdaki kullandığımız objeler, malzemeler, yiyecekler, mobilyalar, ambalaj paketleri, hayvan figürleri ve çizgi karakterler gibi hayata dair sıradan şeyler bu sanatın birer nesnesi haline gelebilir. Doğan Hasol (2010) bu akımın mimarlık üzerindeki etkisini biçimlerin işlevleri birebir yansıttığı “Pop Mimarlık” ürünlerinin bir yapıdan çok analogik ve nesne değerinde olan bir ürüne dönüştüğünü ifade eder. Bu anlayışa göre sandviç satan bir dükkan sandviç şeklinde olmalıdır. Bu anlayış Hasol (2010) tarafından garip, rahatsız edici, bayağı, yol kenarı mimarlığı şeklinde tanımlanmıştır. Aynı zamanda analogik özellik taşıyan bu yapılar 3.1.2. *Analoji kavramı ve sınıflama örnekleri* başlığı altında nesne mimarlığı olarak anlatılmıştır. İşaret mimarlığı olarak adlandırdığımız analogik özelliğe sahip olan bu yapılar mimarlar tarafından onaylanmazlar. Bu akımı çeşitlendiren ve halkın ilgisini çeken ikon haline gelmiş örnekler arasında Disneyland ve Frederich Hundertwasser eserleri önemli bir yere sahiptir (Çeltekligil, 2019), (Şekil 3.14.). Pop Sanat mimari ürünleri şehrin daha çok dikkat çekmesi ve şehre her kesimden kullanıcı ve turist çekmek amacıyla tasarlanan pop sanat mimari bir tüketim ürünüdür.



Şekil 3.14. Disneyland (Paris), Frederich Hundertwasser eseri (Viyana)

Pop Sanat akımından esinlenerek Robert Venturi ve Charles Moore öncülüğünde modern mimarinin sıradanlığına karşı olarak 1960larda başlayan Postmodern mimari akımı Doğan Hasol tarafından önce geçmiş çağların estetik öğelerini yeniden ortaya çıkarmış ancak yaygınlaştıktan sonra amacından şaşan ve başarısız olan eklektik bir akım olarak tanımlanmaktadır (Hasol, 2010).

20. yüzyılda arabaların kullanılması, hız kavramının yaşamımızda yer almasıyla birlikte “yol kenarı endüstriyel mimarlık ikonları” başlığının mimarlığa yön vermeye başladığını savunan Venturi, geleneğe dayalı, abidevi, devasa ölçütlerde ve farklı mimari elemanların bir araya gelmesi ile oluşan mimari yapılar topluma ait olanı ifade eder. Herkese açık olan kamusal binaların (tiyatro ve stadyumlar hariç) aralarında bir bağlantı olması gerekmeyen birey topluluklarına hitap ettiğini ve dini yapıların da kullanıcıları olmadan bir boşluktan ibaret olduklarını kabul etmemiz gerekmektedir der (Venturi ve ark., 1993). Yani mimarlık sanatının aslında yalnızca halka hitap eden biçimin işlevi yansıtmasında bir sakınca olmadığı önemli olan yapının işlevi olduğunu savunmaktadır. Venturi’nin Vegas’ta yer alan ördek yapısı biçim-işlev konusundaki düşüncesini açıkça yansıtmaktadır.

Popülizm akımı ile birlikte İkinci Dünya Savaşı zamanlarında mimarların ilerici modern tasarımları da Postmodern akımını desteklemiştir. Bu çağlarda dünyanın doğal kaynaklarının tükenebileceği fark edilmiş ve bu durum mimari tasarımlarda da yerel malzeme kullanımı, sürdürülebilir tasarım ve çevreye zarar vermeyen uygulama sistemleri gündeme gelmiştir. Savaş sonrasında değişen ekonomik düzenle birlikte bireysel yatırımcıların artması, kültür turizminin ön plana çıkması kentlerin sosyoekonomik gelişimlerine katkı sağlamak istemesi gibi sebeplerle kentler için “damga bina”, “odak noktası oluşturma” gibi tasarım kriterleri gündeme gelmiştir. Bu tasarımları oluşturmak için mimarlar farklı akımların farklı mimari biçimlerine

başvurmuştur. İkonik yapıların detaylı araştırmacıları olan Jencks ve Sklair bu konudaki görüşlerini şu şekilde belirtmişlerdir:

Ünlü mimarlık tarihçisi Jencks (2005), ikonik mimarinin henüz anlamının belirlenmediği ancak bu konu üzerinde çalışmaların devam ettiği, geçmişten günümüze şehirler üzerinde devam eden bir etki olarak tanımlamaktadır. Günümüzde ikonik mimari ürünlerinin geçmişte olduğu gibi belirli bir ideolojiye, siyasi güce veya dini etkiye bağlı olarak tasarlanmadığını, bu yeni ikonların bütünüyle serbest bir stile dayanan hayal etme ile beslenen, yenilikçi ve üretken, simgesel değeri yüksek olan mimari ürünler olduğunu savunmaktadır. İkonik yapıları sembolik eserler olarak tanımlayan Jencks, bu binaların hatırdan kalan, biçimi ile kullanıcıların algılarında bıraktığı gizemli simgeler ve aynı zamanda açıktan verilmiş işaretsel göstergeler ile bir kararlılık içinde olduğunu söylemektedir. Kullanıcıları içsel bir etki altına alan simgesel yapıların, hafızalarda bıraktığı etkiyi esrarengiz mimari öğelere bağlı olduğunu söylemektedir (Jencks, 2005).

Sklair (2010); yapıların ikonik olarak kabul edilmesi için ün sahibi olması ve simgesel olarak bir estetik değer taşıması gerektiğini belirtmektedir. İkonik mimari tasarımlar kümülatif ve yenilikçi bir tarza sahip, etkileyici, orijinal, metafor ve analogik anlamlar içeren biçimlerden oluşmalıdır.

Frank Gehry'nin eseri olan Bilbao'daki Guggenheim Müzesi, eski bir sanayi şehrini canlandırmış ve sembol haline gelmiştir. Bu yapının kente sağladığı katkı ve medyatik olması ün sahibi olarak sembolikleşen yapıların aynı zamanda nasıl ikonik hale getirildiği üzerine fikirlerin yeniden gündeme gelmesine sebep olmuştur ve "**Bilbao Efekt**" ifadesi şehrin gelişmesine bu yapının nasıl katkı sağladığını açıklamaktadır. Bir anıtsal yapı haline gelen müze işlevli yapının, topluma mal edilişi, medyatik oluşu, yapım tekniği ve malzemesi, pek çok kez haber olması ve benzersizliği ile bu üne sahip olmuştur. Bu etki diğer yıldız mimarların da ikonik sembolik yapı tasarımı yapmasının yolunu açmıştır. Norman Foster, Zaha Hadid, Richard Rogers, Rem Koolhaas gibi yıldız mimarlar sembolik anlatımı yüksek ikonik yapılara imza atmıştır. Bu semboller; dini, doğadan esinlenmiş, geçmişten izler taşıyan kavramlar şeklinde olabilirler ya da bir tanımı olmayan gizli kodlamalar ile de ortaya çıkabilmektedir.

İkonik yapı tasarımının kentlerin güçlenme yarışındaki önemli kriterlerinden biridir. Kentler küresel çapta yapılan spor ve kültürel yarışlarda dikkat çekmek, bir zümreyi simgelemek, halkın kuvvetini yansıtmak, medyatik olmak ve dikkati üzerine



çekmek amaçlarıyla ikonik yapı yapma yarışına girmişlerdir. Bu ikonik yapı tasarımlarına eleştirel bir yaklaşımda bulunan mimarlar da vardır. Venturi'nin "yol kenarı mimarisi" diye nitelendirdiği tasarımlar da popülerlik kazanarak medya üzerinden bilinçli olarak pazarlanmaktadır. Bolu'da yapılmış olan şato şeklindeki site yerleşkesi bu nitelikteki projelere bir örnektir (Şekil 3.15.).



Şekil 3.15. Şato şeklindeki toplu konut (Bolu)

Geçmişte saraylar ve dini yapılar şehirlerin sembol yapılarını ve odak noktalarını oluştururken; teknolojinin gelişmesi, güç faktörünün tanımının değişmesi, bireysel yatırımcıların ekonomik anlamda daha da güçlenmesi ile sanayileşmenin artması sonucunda kar elde etme ve şöhret kazanma amacıyla, yıldız mimarlardan destek alarak, yenilikçi, medyatik, bulunduğu bölgeden ayrılan ve semboller taşıyan aynı zamanda da kentlerin yarışına da ortak olan ikonik mimari, bir tasarım yaklaşımı haline gelmiştir.

İkonik mimari konusu hakkında farklı fikirler söz konusudur. Bu fikir ayrılıkları da ikonik yapıları gündemde tutarak bir popülerlik, medyatiklik ve marka değeri katmaktadır. İkonik yapı yapma fikri günümüzde büyük bir yayılım göstermiş ve yıldız mimarlar olmadan da küçük kentlerin bile dahil olduğu küresel anlamda tanınma yarışında kullanılan bir tasarım modası haline gelmiştir. Şehir yöneticileri, yatırım sahipleri için yapılan toplum beğenisine sunulan ve yine toplumun ilgi göstermesine göre üretilmesine ve pazarlanmasına dayanan bir kültür haline gelmiştir.

Kentlerde turizmi artırmak amacıyla ekonomik ve siyasi faktörlerin de etkisiyle ikonik dev projelere yer verilmeye başlanmıştır. Bu projelerin etkisiyle dünyada antik ve yere özgü nitelikleriyle değil yeni yapılmış yıldız mimarlar imzalı büyük ikonik

yapılara ev sahipliği yaparak ünlenmiş adeta bir kurgu evrenine dönüşmüş kentler meydana gelmeye başlamıştır. Bu kentlere Abu Dabi ve Dubai örnek olarak gösterilebilir (Şekil 3.16.). Bu kentler değişen dünya düzeni, ekonomik güç anlayışının değişmesi, siyasal güç ve sosyal medya ile yayılan popüler kültür ağına bağlı olarak tüketim kültürüne hizmet eden mimari mekan tasarımlarının bulunduğu yerlerdir. Farklı işlevleri bir arada bulunduran 21. yüzyılın eğlence, kültür ve iş merkezi olarak anılacağı düşünülen; raportörün “Abu Dabi, Birleşik Arap Emirlikleri'nin yeni oluşmaya başlayan milli varlığını temsil etmek amacıyla milletlerarası çağdaş mimarlığı kullanmaya çalışmaktadır” ifadesiyle projenin tüm ülkeye bir katkıda bulunacağını anlattığı Saadiyat Adası projesi, yüksek maliyeti ve yıldız mimarların birlikte çalışması ile ikonik tasarımın, milli varlığı temsil etmede ve medyatik olmada ne kadar önemli olduğu gözler önüne sermektedir (Akbalık, 2017).



Şekil 3.16. Dubai'nin değişimi (Nassar, 2017)

Diğer yandan turizmin merkez noktası olma çabası yalnızca yeni kentleşen yerlerde değil antik şehir, etnik değer ve yerel mimari olarak zengin olan kentlerde de ortaya çıkmıştır. Bu şehirler global ekonomiden pay alabilmek için sahip oldukları değerleri reklam ve pazarlama ile tüm dünyaya duyurma çabası içine girmektedirler. Kentler gerek tarihsel ikonlarını gerekse çağdaş ikonlarını şehirlerin değerleri olarak göstererek küresel yarışta yer almaya çalışmaktadırlar. Tarihsel ve çağdaş tüm ikonik projeler şehirlerin markalaşmasına katkıda bulunmaktadır.

Sonuç olarak şehri simgeleyen ikonik yapılar kentin bir parçasıdır ve kentlerin imajlarına katkı da bulunup onların kent kimliklerinin değişmesi, gelişmesi ve dünyaya tanıtılması hususunda büyük önem taşımaktadır.

### 3.2.5. İkonik yapıların kent imajı için önemi

Kent kavramı pek çok farklı şekilde tanımlanmaktadır. Kentler kendine has özellikleri olan ve ideolojileri olan, manevi duygulara ev sahipliği yapan yerlerdir (Oğurlu, 2014). Ekonomi, sosyal-kültürel hayat, etkileşim, teknoloji, üretim ve tüketim, değişim ve dönüşümü bir arada tutan insan merkezli yerleşim yerleridir. Bu sebeple kent kavramı tarihsel süreçte hukuk, siyaset, toplumsal, iktisadi ve sosyokültürel gibi farklı alanlarda farklı şekilde tanımlanmıştır (Hasol, 2002; Güngördü, 2016). Teknolojinin gelişmesi ve endüstri devrimi ile birlikte kentlerde nüfus yoğunluğu artmıştır ve kentleri insanların ihtiyaçları ve istekleri şekillendirmeye başlamıştır. Kentler bu çağda en büyük ve daimî yerleşim yerleridir. Kentler, toplumun temel ihtiyaçlarına hizmet etmek amacıyla kompleks sistemlere sahiptir. Bu sistemler; altyapı, konut, ulaşım, kamusal alan ve arazi kullanımınıdır (Korkmaz, 2015; Keleş, 1993). Kent en basit tanımı ile; içerisinde yaşayan toplumun iş bölümüdür, bu sınırlar içerisinde yaşayan insanların işkollarına dağılımı, nüfusun yoğunlaştığı yerler, sosyal ilişkiler, kültürel aktivitelerle ve yönetim biçimiyle tarımsal alanlardan ayrılan yaşam yerleridir (Başaran, 2008).

Kentler yalnızca yaşanılan yer olarak tanımlanacak kadar basit fiziksel alanlar değildir. Kent aynı zamanda bireylerin kendi aralarında ve buldukları yerle olan iletişimlerini barındıran, bilgi üretme ve düşünce şekli geliştiren, insanların topluluk-yer-tutum bağlantısı kapsamında hayat şartlarını şekillendirmesine olanak sağlayan, sosyal, kültürel ve hareketlerden oluşan yaşamsal alanlardır.

Kent kimliği bazı estetik değerler içerir; bu estetik değerleri belirleyen şey hedefe ulaşmayı amaçlayan bir biçim ve karaktere sahip olmaktır. Her kentin bir kentsel biçimi ve canlı bir niteliği vardır. Bu özellikler kentlerin imaj sahibi olmasını sağlamaktadır (Oğurlu, 2014).

Kentsel imaj kavramından önce imajın kelime anlamına bakmakta yarar vardır. İmaj kelime anlamı olarak Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü'nde duyu organları ile hissedilen objenin beyinde eşleştirilen emsali olarak geçmektedir. Fakat imaj idrak edilen benzerlikten ziyade; anımsama, anlayış, kavrama gibi oluşumlara bireylerin zamansal zihin birikimlerinin de üzerlerine eklendiği, kişilerin yaşamsal tecrübelerinden de beslenen bir kavramdır (Kahvecioğlu, 1998).

İmaj farklı pek çok bilim alanında farklı anlamlar bulmuştur. Hem bilimde hem de günlük yaşantıda sık sık kullanılan bir kavramdır. İmaj kavramının farklı alanlarda



anlam bulması; bir objenin farklı kişilerce, farklı yorumlanmasıyla birden fazla imaja sahip olması anlamına gelir. Yani her objenin, minimum imaj sayısı o objeyi bilen kişi sayısı kadardır (Tayyare, 2007). Toplum davranışı ve çevre arasında kurulan iletişimin ürünlerinden biri de imajdır. Bireylerin buldukları ortamda sergiledikleri tutum ve davranışların imajın meydana gelmesinde etkileri vardır diyen Lang (1987); ortamda gösterilen reaksiyonların ortamda bulunan diğer unsurlar ile kurduğu ilişkilerin neticesinde imaj oluşur, imaj izlenimlerle oluşan ve anlamlandırma ile son bulan bir süreçtir demektir (Lang, 1987). Bir objenin birey için oluşturduğu algı olarak tanımlanan imaj kavramı kentlerin de bireylerde bıraktığı izlenimler için de geçerlidir. Bir kentin silueti ve kent deneyimi o kent ile ilgili ilk düşüncelerimizi şekillendirmektedir. Kentte yaşamlarını sürdüren veya kenti turist olarak gezen bireylerin kentle ilgili akıllarında kalan hatıralar, izler ve düşüncelerin tamamı kent imajını oluşturmaktadır. Bir kentle ilgili hafızalarımızda kalan izler o kentin imajlarıdır ve bizimle birlikte hayat bulmaktadır.

Kentin genel görünümü ve yaşam tarzı, o kentin genel olarak imgesini oluşturmaktadır. Kentin yolları, açık alanları, insanların birbirleri ile etkileşimde buldukları kamusal mekanlar, toplumun genel giyim kültürleri ve eylem biçimleri kentin mimarisi hakkında bir görüş sahibi olmamızı sağlayarak kent ile birey birleşmesinde kentin mimarisi hakkında bir duyuşsal ve bilişsel görüş sahibi olmamızı sağlamaktadır (Çizgen, 1994). İnsanlar ve yaşam tarzları şehrin imajının oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Kent zaman boyutu düşünüldüğünde canlı bir organizma gibi harekete sahiptir. Kentin sınırlarını çizen ve canlı cansız varlıklara anlam yükleyen, hareket edebilen veya edemeyen her şeyin ortak hareketi kentin imajını oluşturmaktadır (Çizgen, 1994). Kent imajının oluşmasında; yollar, sınırlar, alanlar, merkez noktaları ve tepe noktaları bir bütünün alt bileşenlerini oluştururken bu bileşenlere ait hafızalarda simgelerin öbekleşmesi ile imaj oluşumu gerçekleşir (Lynch, 1960).

Bazı ikonik yapılar tarihsel süreçte kentin imajını ve karakterini biçimlendirmede en önemli etkenlerden birisini oluşturmaktadır. Yapının adı duyulduğunda kenti çağrıştırabilecek nitelikte kent ile önemli derecede bir olmuş birçok yapı örnek olarak verilebilir. Yani, bu ikonik yapılar kent imajını oluşturmada yalnızca kendileri yeterli olmakla beraber zaman zaman kentin önüne dahi geçebilmektedirler (Engez, 2007).

Debord (1996), günümüz toplumsal yaşantısını sergi toplumu olarak, ve bu topluluğa hitap edecek zengin dünyaları da sergi mekanları olarak kültür yapılarını da

bu sergi mekanları içerisinde göstererek tüketimi artırabilecek tüketim alanları olarak tanımlamaktadır. İkonik müzelerin ve kültürel yapıların oluşturduğu etkiler ve görüntüler, kitlelere hitap etme fikri etrafında şekillenirken, şehirde ilgi odağı alanlar oluşturmaktadırlar. İkonik yapılar kentin mevcut dokusunda ilgi çekici biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır, kentsel mekanlarda odak noktası oluşturan gelişmiş teknolojilerin kullanıldığı çağda ortaya çıkan tasarım ürünleri olan bu yapılar kentlerin ilgi çeken alanlarını oluşturmaktadırlar.

Geçmişten bugüne kenti sembolize eden yapılar kent imajı oluşumundaki en önemli faktörlerden biridir. Mimari ikonik yapılar kentin hatırlanmasında ve diğer kentlerden ayrışmasında önemli rol oynamaktadır. Kentler için vazgeçilmez olan bu yapılar, kentin imajında önemlidir ve aynı zamanda kentin sosyoekonomisine de kültürel anlamda katkı sağlayan bu yapılar kentlerin önemli bir parçasıdır.

### **3.2.6. İkonik yapı ve analogik tasarım ilişkisi**

Son zamanlarda farklı form strüktür ve malzeme arayışları ile ikonik yapılar tüm dünyada hızla yayılan bir küreselleşme dalgası ile kendini göstermektedir. İkonik yapılar, kişisel bir dil oluşturmuş, benzeşmeler arasında farklılıkları da barındıran, alışılmadık dışında olan biçimleri ve marjinallikleri ile etkili ve şaşırtan ürünlerdir. İkonik kavramını mimarlık alanında; yapıları hem betimlemek hem de benzeşme bakımından pek çok niteliği kendi yapısında eriten yapılar olarak açıklayan Jencks (2005); İkonik yapı niteliklerini, alışlagelmişin dışında şaşırtıcı şekillere sahip olması, büyük olma gayesi, yeni olan her şeyi kutsallaştırması, anlaşılmasız anlamlar ve şifreler içermesi (temsil eden ve temsil edilen arasındaki ilişkide belirsizliklerin olması), tanınmışlık faktörü olarak sıralamaktadır. Jencks bunlara ek olarak önemli olan faktörü; her şeyin çok çabuk önem yitirdiği günümüz çağında, yapının ikonik hale erişmesinin ancak devamlı olarak gündemde olmayı başarabilmesi olarak tanımlar (Jencks, 2005).

İkonik yapılar kuvvetli bir çağrışımsal anlama sahip, simgesel ve anlamsal imgeler barındıran, bir biçimin veya kavramın kullanıcıların belleklerinde yer etmesini sağlayan yapılardır. Bu simgesel değeri sağlayabilmek amacıyla ikonik mimari tasarımda analogiler sıkça kullanılmaktadır. Mimari tasarımda iletişim biçimi olarak analogiler önemli bir yer tutmaktadır. Analogiler vasıtasıyla mimari eserler küresel çapta anlam bulurlar. İkonik yapılar uluslararası alanda tanınan yapılardır ve yıldız mimarlar aracılığıyla küresel çapta bir ses getirme amacıyla tasarlanırlar; analogiler vasıtasıyla

tüm dünyada kabul gören kavramlara ve bireylerde aynı anlamı çağrıştıran göstergelere işaret etmektedirler.

İkonik tasarım semboller vasıtasıyla tasarlamayı içermektedir. Sembol değerine sahip olan ve farklı kodlu öğelere sahip bir gösterge olan ikonik tasarım, aynı zamanda ikon değeri de taşımaktadır. İkonik mimari tasarımlar sembol yapı olma özelliği taşırlar. Sembol yapı tanımlamasını iki şekilde yapan Sklair; bunlardan ilkinin yapının ünlü olması yani herkes tarafından bilinir olması gerektiğini, diğerinin simge olarak belirtilebilecek estetik önem taşıması gerektiğini söyler. İkon yapılar derin ve yeni imge sağlayan, etkin, orijinal ve analogik olarak bir şeyleri çağrıştıırılabilen bir şekle sahip olmalıdır (Sklair, 2010). İkon yapılarla ait biçimlerin bireylerde bıraktığı izlenim ve bireyler tarafından içselleştirilmesi için gizemli bazı mimari öğelerin kullanılması gerekmektedir (Jencks, 2005).

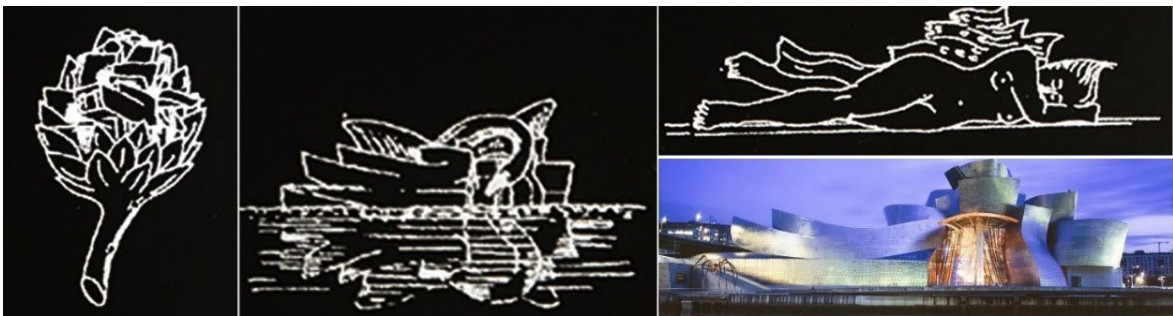
Zaman-mekan kurgusunda buldukları çağda taşıdıkları anlamlar ve mekanın kavramsal anlatımı ile kent yaşantısına özgün bir tekil eser olarak katılan ikonik yapılar; biçimsel ve kavramsal anlamlarını özgürce ifade edebilen, taşıdıkları gizemli kodlar ve özgün göstergeler ile analogik özellik gösteren ve kendi dinamiğini yakalayan yenilikçi mimari tasarımlardır. Bu analogik özellikler sayesinde yenilikçi ve benzersiz mekânsal alanlar oluşturan yapılardır. Geçmişten günümüze ikonik yapılar analogik özellik göstererek bazen geçmişe, bazen bir sembole atıfta bulunmuş ve insanların belleklerinde yer etmiş, ilgi odağı olmuş eserlerdir. Tarihsel ikonik yapılar buldukları çağda temsil ettikleri güç ile sembol haline gelmişlerdir.

Analogik özellik gösteren ikonik yapıların bir imajı vardır. İmajların, gösterme, simgesellik ve anlatım olarak üç işlevi vardır (Gombrich, 1972). Tasarım yaklaşımlarında dört farklı grubun olduğunu belirten Broadbent (1973) bunları şu şekilde sıralamıştır; ikonik (taklit ya da faydacı uygulama şekillerinin değiştirilerek kullanılması), pragmatik (ulaşılabilen malzeme türü ve teknik uygulamalarının kullanılması), kanonik (belirlenmiş yönetmeliklerin yapı üzerinde kullanılması) ve analogik (bilinen benzerliklerden yola çıkarak tasarlama).

İkonik mimariyi iki grupta inceleyen Sklair (2006); birinci grupta geçmişte başarılı bulunmuş yapıları ve uygulama yöntemlerini taklit eden, belli bir örnekleme uyarlayan kopya yapılar yer alır ve bu grubun ismi İkonik I'dir. Mimar Sinan'ın mimari tarzını taklit eden ikonik camiler yapmak bu gruba örnektir. İkinci grupta ise kendine has nitelikler taşıyan ve küresel çapta eşsizliği kabul gören yapılar yer alır, bu yapılar farklılaşırken simgesel anlatımı ve göstergeleri tasarımlarında referans olarak

kullanılmaktadırlar. İkonik II olarak adlandırılan bu ikinci gruptaki yapılar kullanıcılara alışılmışın dışında, şaşırtıcı, dūřündürücü ve akılda kalıcı bir mekânsal deneyim yaşatırlar. Bu ikinci gruba örnek olarak Sidney Opera Binası verilebilir; pek çok farklı analogiyi içerisinde barındıran ve yaşadığı şehri temsil eden, döneminde yeni yapım tekniklerinin kullanıldığı, bir benzeri olmayan bir yapıdır. Birinci grupta yer alan yapılar simgesellikten ve bağlamsal anlatımdan uzak ve geçmişi taklit eden yapılariken, ikinci grupta yer alan yapılar mimarların farklılaşma için başvurduğu analogik anlatım yollarını, benzersiz olmak için başvurdukları sembolizmi ve mekanları özel kılmamanın yolunu aradıkları yapıları içerir. Günümüzde ikonik yapılar daha çok ikinci grupta yer alırlar ve yenilikçi olmak, farklılaşmak ve simgesel değer taşımak amacıyla sıkça analogik tasarım yaklaşımına başvurmaktadır.

İkonik yapılar gizemli kodlar, farklı soyut anlatımlar ile niteliklerine sembolik yeni bir anlam kazandıran, anlatım ifadesi güçlü yapılardır. Mimaride yalnızca benzersiz ve tek olmak amacıyla değil bununla birlikte küresel çapta bir ün kazanmak için de sıkça analogik anlatım yollarına başvururlar. Analoji kavramı kişisel yorumlara açık ve her bireyde farklı hisler uyandıran bir anlatım yolu olduğu için farklı kültüre hitap eden, küresel çapta ün kazanabilecek nitelikte bir yapı tasarımı yapmak amacıyla mimarların oldukça sık başvurduğu bir anlatım yoludur. Çağımız ikonik yapılarının başlangıcı olarak görülen, Bilbao Efekt kavramının sahibi olmuş Guggenheim Müzesinin farklı formu için de pek çok farklı analogik anlatım yorumu vardır (şekil 3.17.).



**şekil 3.17.** Guggenheim Müzesi'nin formu için Madelon Vriesendorp tarafından çizilmiş analogik anlatım yorumları (Jencks, 2005: 210)

Mimarlar kendilerini ifade etmek için kendilerine özęü tasarım dilleri geliştirirler. Örneğin Frank Gehry eserlerinde canlı ve cansız doğadan esinlenerek balık ve dalga biçimlerini yapılarında kullanmıştır. Bu uygulamayı yaparken materyal olarak ışıltılı ve parlayan malzemeler tercih etmiştir (şekil 3.18.).



**Şekil 3.18.** Frank Gehry eserleri; Sidney Üniversitesi İşletme Okulu Binası, Louis Vuitton Vakfı Binası, Otel Marques de Riscal

Kubbe biçimini ve dairesel formları yaptığı tasarımlarda kullanan Norman Foster, evrensel mimarlık anlayışına hitap eden ikonik abidevi yapılar tasarlamaktadır. Bu yapılar incelendiğinde DNA yapısını, sayı dizilerini ve canlı-cansız doğadan izleri gözlemlemek olasıdır. Doğa her alanda ilham olduğu gibi mimaride de başrolde yer alır (Şekil 3.19.).



**Şekil 3.19.** Norman Foster eserleri; Clyde Oditoryumu ve Reichstag Kubbesi

Mimarların doğadan aldıkları ilhamları anlamlandırabilmede, analogik tasarım yaklaşımı tercih edilmektedir. Mimarlar çeşitli kodlamalar, göstergeler ve deşifre edilmeye ihtiyaç duyulan anlamlar kullanarak ikonik yapı tasarımı yaparlar. Cansız doğanın eşsiz güzelliğini yapılarına taşımak isteyen Peter Eisenman ve Zaha Hadid, yapılarında doğanın ifade gücüne inanarak birbirine içine akan akışkan biçimler ve doğada yer alan kırıklı yüzeyleri kullanırlar (Şekil 3.20.).





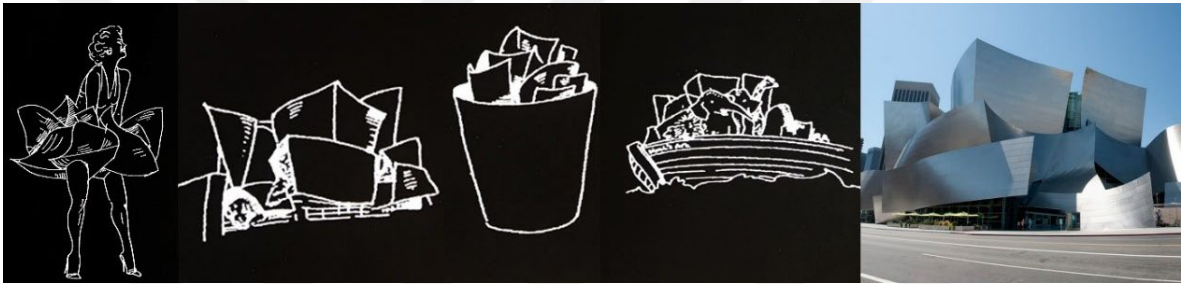
**Şekil 3.20.** Peter Eisenman - Cidade da Cultura; Zaha Hadid – Haydar Aliyev Kültür Merkezi

İnsanları etkileyen, ikonik ve analogik tasarım ürünleri, biçimleri ve simgesel anlamları ile basit bir anlatımdan farklı olarak, daha çok bağlamsal anlam barındıran, algısal ve üretken biçimleri bir arada tutan yapılar olarak nitelendirilebilir. Schulz (1971) bu etkileyici biçimlerin basit tasvirlerinden daha çok anlam belirttiğine vurgu yapmaktadır. Buna yakın bir anlatımla Lynch (2010), formların bireyler tarafından ilk algılanış biçiminden farklı olarak daha derin anlamlar içerdiğini söyler. İkonik yapıların biçimlerinin yansıttığı göstergeler ve simgelere bağlı olarak yapı üzerinden yapılan çağrışımlar, anlamlandırma ve analogiler türetilmesi yapının sembolik değerine işaret eder. İkon haline gelmiş olan Le Corbusier'in ünlü yapısı Ronchamp Şapeli (Şekil 3.21.) formunun göstergeler içermesi sayesinde pek çok analogik yoruma açık olmuştur. Kimi yorumcular çatı biçimini yengeç kabuğuna benzetmiştir fakat sadece çatı biçimden bile hesapsız farklı simgeler ve analogiler üretilmiştir. Çatı biçimi yelken, çadır, tekne, kuşkanadı, mantar gibi simgeleri de anımsatmaktadır (O'Toole, 1994). Analogi ile tasarlanmış yapılar çağrışım değeri yüksek ve dikkat çeken tasarım ürünleridir.



**Şekil 3.21.** Le Corbusier'in ünlü yapısı Ronchamp Şapeli

İkonik yapılar görsel etkisinin yanında işlevsel kurgu ve anlamsal değerleri de ile kente katkı da bulunan, dikkat çeken yapılardır. Analoji ile tasarlanmış ikonik yapılar anlamsal değerlerine bu anlatım yöntemi ile katkıda bulunurlar. Mimari tasarım görsel cazibesi yanında bulunduğu alanı anlamlandıran bir öğedir (Pallasmaa, 2011). Mimari tasarımların anlam değeri düşünüldüğünde mimarlık yalnızca fonksiyonel değil sanatsal değer taşıyan, görsel sanatın en önemli temsilcilerindedir. Analojik tasarlama mimarlık sanatına anlam katan, mecazın en iyi temsilcilerinden biridir. Örneğin Walt Disney Konser Salonu sanat aktivitelerine ev sahipliği yaparken, analojik bir tasarım anlayışına sahip olan yapı kendisi de görsel bir sanat eseri olarak bulunduğu alanı tanımlamaktadır (Şekil 3.22.).



Şekil 3.22. Walt Disney Konser Salonu formu için Madelon Vriesendorp tarafından çizilmiş analojik anlatım yorumları (Jencks, 2005: 181)

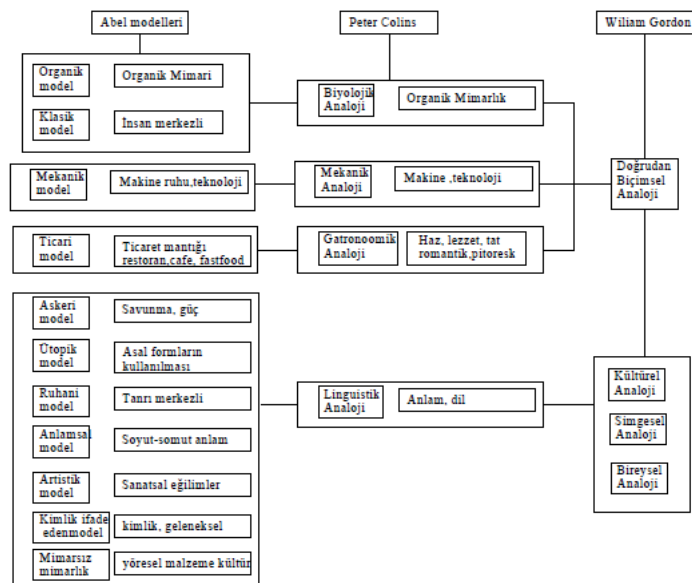
İkonik yapıların geçmişten günümüze geçen zamanda gelişimine bakıldığında anlam ve işaret etme yapıların tasarlanma amacıdır. Küresel çapta sosyal yaşam tarzlarının değişmesi ve ekonomik değişimler anlam ve temsil etmede yapıları bir araç haline getirmiştir. Eskiden anlamlı ve bir gücü temsil eden bir yapı yapmak amaç iken, günümüzde bir araç haline gelmiştir. Bu konuda Jencks (2005) mimarlığın ekonomik çıkarlara ve medyatik olmaya kayıtsız kalamadığını ve ikonik yapı tasarlayarak şöhret olma ve finansal bir güce ulaşmak amacı güdüldüğünden ve bu amaç doğrultusunda yapıyı anlamlı, değerli ve ikon haline getirebilmek için bazı yöntemlerin kullanıldığını öne sürer. Bu anlatıma göre ikonik yapıların tasarımında kullanılan ilk yol anlamsallığını çoğaltmak için anlaşılması zor, gizemli kodlamalarla tasarlama, ikinci yol ise herkesçe görülen işaret öğeleri ile belirsiz simgelerin beraber kullanılması, üçüncü yol ise tarihsel ikonlara gönderme yapılarak tasarlamadır. İkonik yapılarda anlamsallık, çağrışımsal değer, gösterge ve analojik özellikler yapının medyatikleşmesinde bir araç haline gelmiştir.

#### 4. MİMARİ TASARIMDA YENİ BİR ANALOJİK SINIFLAMA ÖNERİSİ VE ÇAĞDAŞ İKONİK YAPILARIN SINIFLANDIRILMASI

‘Mimaride Bir İletişim Aracı Olarak; Analogik Tasarım’ başlığı altında analogi kavramının tanımı ve bu konuda uzmanlık yapmış Peter Collins, Abel, William Gordon ve Marc Tassoul’a göre analogi sınıflamaları incelenmiştir.

Geçmişte yapılan analogi sınıflamaları incelendiğinde bazı analogi sınıflama başlıklarının neredeyse aynı özellikler gösterdiği, anlam olarak benzerlikler taşıdığı gözlemlenmiştir. Örneğin; Collins’in Biyolojik Analogiler, Abel’in Organik Modelleri, Tassoul’un Doğal Analogileri ile birbirine benzer özellikler taşıdığı; P. Collins’ın Linguistik Analogi başlığı, Abel’in Anlamsal Modelleri, W. Gordon’ın Kültürel Analogi ve Sembolik Analogi ile ilişkili ve benzer özellikte olduğu tespit edilmiştir (Özbudak Akça, 2011).

Özbudak Akça (2011) çalışmasında, benzer özellik gösteren Abel, Collins ve Gordon’ın analogi sınıflamalarını sentezleyerek bir tablo hazırlamıştır (Şekil 4.1.).



Şekil 4.1. Analogi sınıflamalarının sentezlenmesi (Özbudak Akça, 2011)

Özbudak Akça (2011), çalışmasında analogileri somut ve soyut kullanılmasına göre ‘doğrudan’ ve ‘dolaylı’ olarak ve referans nesnesine göre de ‘canlı doğa’ ve ‘cansız doğa’ olmak üzere iki ana başlıkta gruplamıştır (Şekil 4.2.).



1	<i>Doğrudan analogi</i> Biçimsel Mekanik /Mekanik olmayan	<i>Dolaylı analogi</i> Simgesel Linguistik Kültürel
2.	<i>Referans nesnesine göre</i> Canlı doğa Biyolojik Antropomorfik	Cansız doğa

Şekil 4.2. Özbudak Akça (2011)'in analogi gruplama tablosu

Yapılan literatür taramasında geçmişten günümüze analogilerin uzmanlarca farklı şekilde sınıflandırıldığı görülmüştür. Bu çalışmada yapılan analogik sınıflandırmalar analiz ve sentez edilerek farklı bir perspektiften bakan bir yeni bir analogik sınıflama tablosu oluşturulmuştur. Yapılan literatür taramasında analoginin doğadaki kullanım ve algılanış şekline ek olarak mimari tasarımda kullanım yerine göre de sınıflanması gerekliliği tespit edilmiş var olan sınıflamalar geliştirilerek üç ana başlıkta yeni bir analogik sınıflama önerilmiştir (Çizelge 4.1).

Çizelge 4.1. Çalışma kapsamında önerilen yeni analogik sınıflama

1.Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama	2.Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama	3.Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama
Biçimsel Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji
Kavramsal Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Strüktür Olarak Analoji
		Malzeme-Doku Olarak Analoji
		Doğal Süreçlerden İşleyiş Olarak Esinlenen Analoji

Yeni analogi sınıflamasında ilk ana başlık olan *Analojiyi Algılanış Biçimine göre sınıflamada*; Analogik yapının referans nesnesinin mimari tasarımlarda gösteren-gösterilen ilişkisi sonucunda doğrudan somut olarak *'biçimsel'* veya soyut olarak *'kavramsal'* olarak okunabilmesine,

İkinci ana başlık olan *Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflamada*; Analojik özellik gösteren tasarımların doğanın mükemmel yapısını ‘*canlı doğa*’ veya ‘*cansız doğa*’ olarak taklit etmesine,

Üçüncü ana başlık olan *Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Yerine Göre Sınıflamada*; mimari tasarımda analoginin genel anlamda kullanım yerine göre ‘*kabuk olarak analogi*’, ‘*strüktür olarak analogi*’, ‘*malzeme-doku olarak analogi*’, ‘*doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogi*’ olarak sınıflama yapılmıştır.

#### 4.1. Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama

Mimarlar analogi ile anlatım yolunu kullanırken kimi zaman esin kaynaklarını somut olarak birebir çağrıştırırken kimi zamanda esin kaynaklarını yorumlayarak soyut olarak tasarımlarında kullanır. Neticede bu tasarımlar esin kaynaklarına neredeyse ya birebir biçimsel olarak benzemekte ya da kavramsal olarak yorumlanıp esin kaynakları ile uyum içinde olmaktadır.

Buradan yola çıkarak bu çalışmada yapılan sınıflamanın ilk ana başlığı olan mimari tasarımda ‘*Analojinin Algılanış Biçimine Göre Sınıflama*’ başlığı kullanıcıların tarafından analoginin algılanış biçimine göre; ‘*biçimsel analogi*’ ve ‘*kavramsal analogi*’ olmak üzere iki başlıkta incelenmektedir.

##### 4.1.1. Biçimsel analogi

Biçimsel analogiler ile tasarlanmış olan mimari formda bir anlamı direkt dışavurum söz konusudur. Yani gösterilmek istenen referans nesnesi ile gösterilen mimari ürün birebir benzerdir. Biçimsel analogiler de açık anlam mevcuttur. Burada yapı ile esin kaynağı analoginin görüntü-anlam örtüşmesinin neredeyse birebir olması ve kullanıcılar tarafından kolayca anlaşılması söz konusudur. Ancak biçimsel analogiler nesne mimarlığı ile karıştırılmamalıdır. Nesne mimarlığında esin nesnesi ve mimari ürün birebir aynıdır, mimar tasarımına yorum katmaz esin kaynağını birebir işaret eder. Bu tasarımlarda anlatılmak istenen açık ve toplumsaldır. Kolay anlaşılma amacı güdüldüğü için anlam derinliği azdır (Şekil 4.3.).



Toilet Museum, Güney Kore



Meitan Tea Museum, Çin

Şekil 4.3. Nesne mimarlığı örnekleri

Halbuki mimarın esin kaynağını yorumlayarak yeni tasarıma yansıtması gerekir. Biçimsel analogilerin başarılı örneklerinde algılanan esin nesnesi ile yemimari tasarım arasında bir anlam örtüşmesi söz konusu olup mimar esin kaynağını yorumlamıştır.

Biçimsel analogi kullanılan yapılarda görsel analiz etme süreci kısadır ve bu sayede yapıyı algılama, yapı ile etkileşim kurma kolaylaşır. Yapı ile kullanıcı arasında kurulan ilişkide, kullanıcıların yapı karşısındaki görsel etkilenmesi ve yapıyı kolay algılaması yapının ilgi görmesinde etkilidir (Yıldız Kuyrukçu ve Gümüş Ezdemir, 2021b). Örneğin Hindistan'daki Lotus tapınağı lotus çiçeğinden esinlenerek tasarlanmış bir yapı olup form ya da strüktür tasarımında yapının fiziksel ve sembolik özelliklerinin anlamsal olarak örtüşmesi, kullanıcıların göstergeleri değerlendirmelerini ve yapı ile etkileşimlerini kolaylaştırmaktadır (Şekil 4.4.).



Şekil 4.4. Lotus Tapınağı ve esin kaynağı lotus çiçeği

#### 4.1.2. Kavramsal analogi

Analoji yalnızca biçimsel estetik değildir. Çağrışımsal bir değeri de vardır. Kavramsal analogide mimar, tasarım sürecine başlangıç olarak seçtiği analogiyi kendince yorumlar. Proje, bu yorum üzerine gelişir ve sonuçlanır. Analoji ile bir imgeyi yapıya transfer eder. Sonuç ürün bu analogiyi yansıtır. Analoji, yapıya simgesellik kazandırır. Kavramsal analogi, analogik benzetmenin anlamsallık yüklenmiş halidir.

Kavramsal analogiler kullanılan tasarımlar yüksek estetik sezgiler ile anlaşılabilirler. Kavramsal analogi kullanılmış mimari yapılarda canlı doğa ya da cansız doğada yer alan nesnelere yorumlanarak kullanılırlar. Yapı esin nesnelere ilk görüşte anlaşılabilir bir benzerlik ile benzemez ancak esin nesnelere ile uyum içerisindedir. Örneğin UN studio tarafından 2006 'da Almanya 'da tasarlanan Mercedes Benz Müzesi Mercedes-Benz'in tarihini gösteren koleksiyonunun sergi alanı, müze dükkanı ve gök-lobisini barındırmaktadır. İki rampadan oluşan yapı, DNA helezonunun sarmalları gibi devamlı olarak birbiri ile karşılaşmakta ve ziyaretçilere yön değiştirmesine imkan vermektedir (Şekil 4.5.).



Şekil 4.5. Mercedes Benz Müzesi ve esin kaynağı DNA sarmalı

Mercedes Benz Müzesi'ne dışardan bakıldığında yapı ilk bakışta dna sarmalı andırmamaktadır. Mimar esin kaynağı olan dna sarmalını yorumlayarak yapıya yansıtmıştır. Yine aynı şekilde Frank Gehry tarafından Prag da tasarladığı Dancing House yapısında dans eden bir çift soyutlayarak yeni tasarıma aktarmıştır (Şekil 4.6.).



Şekil 4.6. Dancing House ve esin kaynağı

Kavramsal analogide canlı ve cansız doğadaki oran, renk, biçim, işleyiş ve strüktür malzeme model alınarak aşına olunan durumlarla aşına olunmayan yeni bir tasarım yapılır. Dolayısıyla kavramsal analogide referans nesnesinin ilk bakışta anlaşılması. Yapı başka bir formda görülürken, özünde referans nesnesine benzeme halidir. Kavramsal analogiler mimaride yaratıcılığa, yenilikçiliğe ve özgünlüğe ulaşma amacıyla kullanılan anlamlandırma yöntemidir. Dil ya da başka bir ifade aracılığıyla söylenmeden referans nesnesinin ilk görüşte anlaşılmasının zor olduğu tasarımlardır.

Anlamsal değerlerin ağır bastığı tasarımlar olan, kavramsal analogi ile oluşturulmuş olan, mimari ürünler fiziksel niteliklerinden daha çok soyut anlamları ve simgesel değerleri ile ön plana çıkarlar.

#### 4.2. Analogiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama

İnsanlık dünyada var olduğundan beri doğada gördüğü her şeyi ve her oluşumu zihinsel olarak analiz ederek öğrenmekte ve çıkarımlar yaparak yeni şeyler üretmektedir. Doğayı gözlemleyen ve onun sunduğu detayları yorumlayabilen mimarlar, doğadan her anlamda yararlanmaya çalışmışlardır. Doğanın mükemmel yapısından etkilenen insanlar doğayı kopyalayarak, taklit ederek, öğrenerek ve esinlenerek üretim süreçlerine dahil etmişlerdir. Doğanın ve doğal işleyişin sahip olduğu kusursuz niteliklere tasarımların benzemesi bir tesadüf değildir.

Bu çalışmadaki sınıflamanın ikinci ana başlığını oluşturan ‘Doğa ile Kurulan İlişkide Analogik Sınıflamada’ canlı ve cansız doğadaki varlıkların mimari çözümlere nasıl yansıdığını gözlemlenmek üzere ‘Canlı Doğadan Esinlenme’ ve ‘Cansız Doğadan Esinlenme’ alt başlıkları oluşturulmuştur.

#### 4.2.1. Canlı doğadan analogi

Tasarım yapma süreci yoğun düşünme, yaratıcılık ve özgünlük gerektiren bir süreçtir. Bu süreci destekleyen pek çok yöntem ve teknik vardır. Tasarımcı bu süreçte çeşitli kaynaklardan yararlanabilir. Yaşayan doğal çevre de bu kaynaklardan biridir. İnsan, hayvan veya bitkilerin iskelet sistemlerinden, formlarından, hücre yapılarından veya yapısal strüktürlerinden esinlenilerek tasarımlar yapılabilir. Yani doğal çevrede bulunan canlı varlıklar ile tasarım arasında bir bağ kurulabilmektedir. Bu bağ biçimsel ya da kavramsal olarak tasarımlarda yer almıştır.

Teknolojik gelişmelerden, bilgisayar sistem kullanımlarının artmasından, yeni malzeme keşiflerinden tüm disiplinlerin etkilendiği gibi mimarlıkta etkilenmiştir. Bu gelişmeler sonucunda mimarlıkta organik formların daha rahat uygulanabilmesi, canlı doğadan esinlenen eserlerin, doğadaki biçim ve strüktürleri taklit etmesini ya da çağrıştırmalarını kolaylaştırmıştır (Aldersey, 2003).

Doğadaki hayvan ve insan figürlerinden iskelet sistemlerinden esinlenen mimarlara bir örnek olarak Calatrava verilebilir. S. Calatrava (S. Calatrava’dan akt. Ayıran, 2002) kendi tasarımları için şöyle demektedir: “*Kuşların ve tüm hayvanların doğal oluşumlarına bakmak her daim benim esin kaynağımdır. İşyerimde bir köpek iskeleti mevcut; onun kemiklerinin bir araya gelişini ve hareketlerini incelemeyi ve değerlendirmeyi mimari ve mühendislikle ilgili çalışmalarım sırasında önemli bulurum*”.

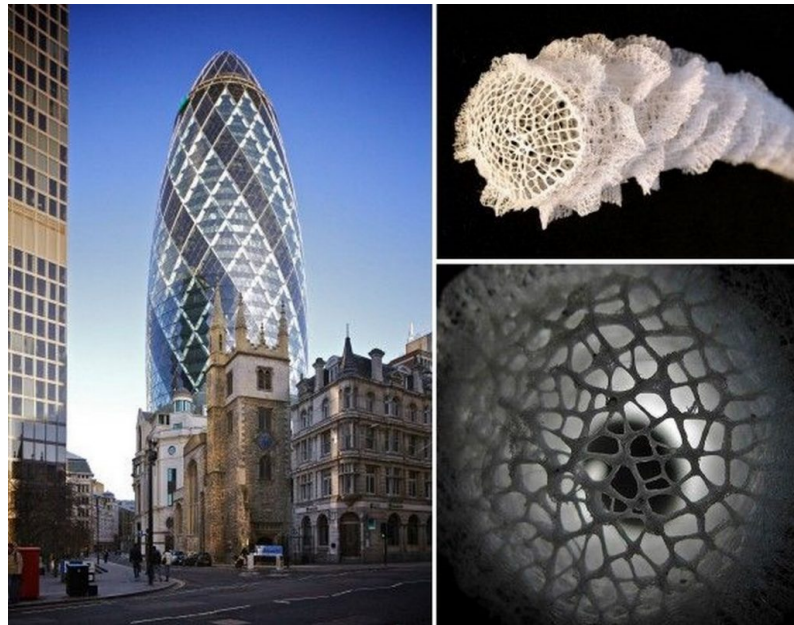
Santiago Calatrava’nın tasarımı Milwaukee Sanat Müzesi, yaklaşık 25.000 sanat eseri içeren, ABD’nin en büyük müzelerinden biri. Güneş ışığının açısına göre açılır-kapanır bir sisteme sahip müze yapısı hareket ilhamını kuşların kanat çırpışından alıyor (Şekil 4.7.).





**Şekil 4.7.** Milwaukee Sanat Müzesi ve esin kaynağı uçan kuş

Benzer şekilde Mimar Norman Foster'ın ikonik gökdeleni The Gherkin, sarmal kafes biçimli şeklini Venüs'ün Çiçek Sepeti (*Euplectella aspergillum*) isimli deniz süngerinden alıyor. Pasifik Okyanusu'nun derin sularında bulunan deniz süngerinin sepet örgüsüne benzeyen yapısı suyu filtrelemesine yardım ediyor. Bu biçimsel özellik, bina iskeletinde güç ve stabilite sağlayan bir tasarıma dönüşüyor (Şekil 4.8.).



**Şekil 4.8.** The Gherkin ve esin kaynağı deniz süngeri

Doğa, bugün çözmeye çalıştığımız birçok problemi halihazırda çözmüş bir sistem. Dolayısıyla içinde bulunduğumuz ve yaşam ilhamımızı aldığımız doğa, kusursuz işleyişi ile tasarım konusunda mimarlığa her daim esin kaynağı olmaktadır.

#### 4.2.2. Cansız doğadan analoji

Tarihsel süreçte birçok mimar tasarladıkları yapılarda doğadan esinlendiklerini açık şekilde belirtmişlerdir. Bu esinlenme kimi zaman biçimsel kimi zamanda kavramsal düzeydedir. Tasarımların bazılarında süsleme öğeleri doğadaki nesnelere birebir aynısı iken bazen de form ve cephe tasarımında doğanın yorumlanması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Almanya’da Peter Behrens önderliğinde, 20. yüzyılda başlayan Ekspresyonizm akımı pek çok mimarın tasarımlarında kristal ve doğal formlar olarak hayat bulmuştur. Bu mimarlar; Hans Poelzig, Max Berg, Otto Bartning, Hugo Haring, Erich Mendelsohn, Rudolf Steiner gibi isimlerdir (Lampugnani, 1989). Yine kristal yapılaşmalardan etkilenen ve mimarlık anlayışına “Alpine Architecture” adını veren bir diğer mimar da Bruno Taut’dır. Bu anlayışta kristaller, doğal taş oluşumları, bitki yüzey çeşitleri ve mikroskobik canlılar mimarlığın yeni biçim modeli olarak tanımlanmıştır (Gössel, 1991).

Farklı kabuk tasarımları ve strüktür tasarımlarına ek olarak aynı zamanda doğadan esinlenmiş malzemeler de mimari tasarımlarda yerlerini almaktadır. Doğadan biçimsel ya da kavramsal olarak esinlenilmiş malzemeler, biçimsel yüzeyin sayısal teknolojilerle bir araya getirilmesiyle farklı sistemlerin oluşturulmasına olanak sağlar. Bireylerin doğa ile kurduğu duygusal ve bilişsel etkileşimler sonucunda doğadan esinlenilmiş tasarım ölçüleri geliştirmişlerdir. Düzen, ölçek, oran, işlevsellik, malzeme (enerji korunumu, dayanıklılık, hafiflik), işleyiş sistemi doğadan öğrenilmiş, esinlenilmiş ölçütlerdir (Benyus, 2002).

Mimarlar canlı doğadan esinlenirken tasarımlarında çoğu kez cansız doğadan taş toprak su iskelet sistemi vb. öğelerde esin kaynağı olabilmektedir.

Bu eşsiz örneklerden biri olan “Su Küpü” olarak da bilinen Pekin Ulusal Su Sporları Merkezi, 2008 Olimpiyatları için yaratılmış etkileyici bir tasarımdır. Yapı tasarım ilhamını işlevi ile de uygun olarak su damlalarından almaktadır (Şekil 4.9.).





Şekil 4.9. Pekin Ulusal Su Sporları Merkezi ve ilham kaynağı su damlaları

Sabun köpüklerinin benzersiz geometrisi yapının cephesinde rastgele bir araya gelmiş gibi görünen malzemelerle ifade ediliyor, bu cephe binaya organik bir varlık ifadesi katıyor. Tasarımın baş kahramanı olan cephe malzemesi aynı zamanda iç mekan için ışık yalıtımı görevi de üstleniyor. Belirli bir oranda güneş ışığının içeri geçmesine izin veren kaplama malzemesi, iç mekandaki olimpiik havuzun ısınmasına yardım ediyor.

Benyus'a göre doğanın bireylere faydalı, ekosistemin işleyişinde olan, bunların mimari tasarımlarda kullanılması sonucunda da ekolojik ve sürdürülebilir tasarımlar ortaya çıkabileceğini savunduğu bazı doğa kanunları vardır bunlar (McGregor,2013):

- Güneş doğadaki devamlılığı sağlayan enerji kaynağıdır.
- Doğa yalnızca ihtiyacı kadar enerji tüketir.
- Doğada form ve işlev ayrılmaz bir bütündür.
- Her malzeme doğada geri dönüşümlüdür.
- Çeşitlilik doğanın varlığıdır.
- İş birliği doğanın işleyiş kanunudur.
- Yerel işçilik ve yerel malzeme doğanın beklentisidir.
- İhtiyaçtan fazlasının kullanımı doğada yoktur.

Doğanın işleyişine, formuna, biçimine, malzemesine ve strüktürüne uyumlu ya da doğadan esinlenen tasarımlar, ekolojik dengeye en az zararı vermekle birlikte, tasarımda özgünlük yarışında da öne geçmektedir.

### 4.3. Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama

Mimarlar, mimari tasarım yapmaktan zevk alırlar ya da tasarımlarıyla bir beğeni uyandırma kaygısı taşırlar bu sebeple alışlagelmiş tasarımlardan farklılaşma isteğiyle yeni biçim, strüktür, malzeme ve işleyiş arayışlarına yönelmektedirler.

Kullanıcılar için doğaya dönük, yer ile bağlantılı daha konforlu ve yaşanılabilir alanlar tasarlamak için tasarımcılar yönlerini doğaya çevirmişlerdir. Doğada yer alan oluşum ve düzenleri inceleyerek, doğal form, strüktür ve malzemeleri gözlemleyerek ve doğadaki işleyişi öğrenmeye çalışarak tasarlamak son dönem mimarlık anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğadan ilham alınarak sıra dışı kabuk tasarımları, farklı strüktür tasarımları, yeni malzeme üretimleri ve kendi enerjilerini sağlayan doğal süreçlerden esinli yapı tasarımları ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada analogilerin mimari tasarımın bütününe ne şekilde kullanıldığını belirtmek amaçlı yapılan sınıflamada 3. Ana başlık olan '*Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama*' da '*Kabuk Olarak Analoji*', '*Strüktür Olarak Analoji*', '*Malzeme-Doku Tasarımında Analoji*' ve '*Doğal Süreçlerden İşleyiş Olarak Esinlenerek Analoji*' olmak üzere alt başlıklara ayrılmıştır.

#### 4.3.1. Kabuk olarak analogi

"*Kabuk olarak analogi*" başlığını açıklamak için önce mimari kabuk tanımının yapılması gerekmektedir. Bütün binalar içten dışa ve dıştan içe olarak algılanan bir mekânsal sınırdır. Bu sınırın ara yüzü mimari kabuk olarak tanımlanır. Çağdaş mimari tasarım anlayışının değişmesiyle birlikte bağlam kavramı içinde mimari kabuğun anlam ve tanımı farklılaşmıştır. Simge, değer, lisan ve anlatım açısından mimarlık gündeminin devamlı değişimi ve dönüşümü sebebiyle farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Mimari kabuk ve mimari kabuğu oluşturan özelliklerin yeni bir anlatım ve tanımsal ifade aracı olarak görülmesi onun kavramsal açıdan nasıl değerlendirilmesi gerektiğinin tartışılmasına sebep olmuştur.

Mimari kabuk tasarımının günümüzde önem kazanması ve tasarım kriterlerinde analogilerin kullanılması sebebiyle yeni sınıflama başlığında mimari tasarımda analogilerin nasıl kullandığını değerlendirmek adına "*Kabuk olarak analogi*" başlığı eklenmiştir. Çağdaş mimari uygulamalarda farklılaşan bağlam düşüncesi mimari kabuğun anlamını derinden etkilemiştir. Bu zamanda nasıl bağlam yalnızca fiziksel ve

kültürel özellikleri kapsamıyorsa mimari kabuk da yalnızca tek başına var olan strüktür ve kaplama malzemesini ifade etmemektedir. İçi ve dışı birbirinden ayıran eşik anlamına gelen mimari kabuk aslında yapının her yönden bütün olarak algılanabilen cephelerini, malzemelerini, strüktürünü içine alan bir bütünsel bir kavramdır.

Mimaride bağlam kavramı bir yapının çevresi ile kurduğu etkileşimi anlatır. Ama bu etkileşim yalnızca yapısal anlamda düşünülmemelidir. Bağlamın yalnızca görsel algı olarak varsayılması bağlam tanımının eksik kalmasına sebep olur. Mimari de bağlam sosyo-kültürel anlamları da içine alır, kavramsaldır (İnceoğlu ve İnceoğlu, 2004).

Neticede mimari yapı kabuğu iç ve dış mekanların tamamını kaplayan mimarlık ürünlerinin en önemli tamamlayıcısıdır. Bir yapının dışarıdan bütün olarak algılanan formu kullanıcıların yapı etrafında dolaşırken gördüğü bütün cephelerin bir araya gelmiş halidir. Bu algılanan form bütünseldir. Günümüz mimarisinin tasarım kriterlerinden önemli bir noktası da yapının çatısı, temeli, açıklık ve kapalılıklarının bir bütün olduğudur. Bu bütüncül yaklaşımdan çıkarım olarak; iç mekanı dıştan ayıran ama aynı zamanda dışarıda bir iletişim kuran cephelerin bütününe mimari kabuk adı verilir.

Fiziksel ve anlamsal öğelerin bir araya gelmesi mimari kabuğa bir nitelik kazandırır. Bu öğeler yapının dış dünyadan algılanan formunun kullanıcı ile etkileşimini sağlayan en önemli faktörlerdir. İç mekân ve dış mekan arasındaki ara yüz olarak tanımlanan mimari form, tasarım kriterleri, cephesel özellikleri, analoginin kullanılması ile farklı görüşlere açık hale gelir. Tüm bu öğelerin birleşmesiyle mimari kabuk bir karakter sahibi olur ve analogi ile birlikte yaşayan bir vücut haline gelir.

Mimari kabuğun formu, tasarımın belirlenmiş dili, bir mimari akımı temsil etme durumu ya da analogi ile şekillenmesi yapı kabuğunun fark edilmesini sağlayan kavramsal kurgularıdır. Mimari kabuk, formu üretme eyleminin neticesidir. Mimari ürünün yapıyı çevreden ayrılması ve ikonik bir yapı haline gelebilmesi için mimari kabuğun farklılaşmış anlamlarla tasarlanmış olması gerekmektedir. Bu amaç doğrultusunda mimari ürünü oluşturan tüm öğelerin form, görsel iletişime dayalı fiziksel niteliklerin yanında anlamsallık taşıyan sembollere de sahip olması gerekir. Mimarların yapı kabuğu tasarımında analogi kullanmasının nedeni farklılaşma amaçlarını yerine getirebilmeleridir. Analogilerde teknolojinin gelişmesi ile doğaya öykünme artmış ve doğanın eğrisel formları kabuk tasarımında hayat bulmaya başlamıştır. Değişen zaman koşullarının etkisiyle kullanıcıların gereksinimleri, beklentileri, istekleri ile birlikte mimari biçimlerde değişmiştir. Modern dönem ile

organik formların mimari stilde hayat bulması, analogilerin mimari biçim ve kabuk tasarımında etkisini artırmıştır. Biçimlerin özgürleşmesinin getirisi olarak kabuk tasarımında analogi kullanımını artırmıştır. 20. yüzyılın en ünlü yapılarından biri olan Sidney Opera Evi'nin mimarı Joern Utzon binanın tasarımında Yelkenlilerden ve deniz kabuklarından ilham almış (Şekil 4.10.).



Şekil 4.10. Sidney Opera Evi ve ilham aldığı deniz kabuğu ve yelkenliler

Yapı kabuğu kendini oluşturan fiziksel ve anlamsal tüm öğelerin niteliklerini içerisinde bulunduran bir iletişim temsili niteliğindedir. Yapı kabuğu binanın çevre ile kurduğu etkileşimin ilk aşaması olması yanında aynı zamanda binanın dış dünya ile iç mekân kavramını ayıran bir sınırdır. Buna bağlı olarak mimari kabuk mimarın tasarımın dilini, analogik özellikleri, yapıldığı dönemin etkilerini farklı pek çok kavramsal özelliği ve teknoloji ile birlikte gelişmiş olan uygulama yöntemlerinin de temsilcisidir. Mimari kabuk tasarımları kısaca fiziksel niteliklerinin yanında sembol değeri ile de anlam kazanmış ürünlerdir. Bu sebepten mimari kabuk aslında analogiler ile biçimlenişin bir dışavurumudur. Mimari kabuk tasarımındaki yaklaşımlar, alışılmışın dışında formların öne çıktığı analogik tasarım ile hayat bulmuş doğadan ya da başka objelerden esinlenilerek mimarın deneyimlerinin bir sanat eseri olarak sunulduğu mimari uygulama şeklidir.

Son dönem mimarisinde mimari tasarım kriterleri, ikonik olma, popüler olma kaygıları hem uygulama hem de kavram açısından tasarımcıları yeniyi aramaya teşvik etmektedir. Mimari düşünce ve tasarım anlayışı her dönemde değişip, gelişmektedir. Teknolojinin gelişmesi ve yeni malzemelerin keşfi ile artık form sınırlayıcı bir unsur değildir. Tasarımlar olabildiğince özgür ve yeni mimari dillere açık hale gelmiştir. Teknik imkanların artması ile yapılar kent merkezlerinde ilgi odağı haline gelen ikonlara dönüşmüştür. Dolayısıyla farklılaşma ve yeniyi elde etmek için analogiler kabuk tasarımında sıkça kullanılmaktadır. Bu sebeple bu sınıflandırma basamağında *Kabuk Olarak Analoji* başlığına ihtiyaç duyulmuştur.

#### 4.3.2. Strüktür olarak analogi

Strüktür kavramı daha çok inşaat mühendislerini ilgilendiren teknik bir kavram olarak düşünülse de Kuban (1998) strüktürün biçimle alakalı olduğunu söylemiştir. Strüktür yalnızca bir yapım tekniği değil aynı zamanda bir malzeme ve biçim tasarımıdır. Strüktür yapı iskeletidir yani yapıyı ayakta tutan ve onun devamlılığını sağlayan düzendir. Yapı bir katmanlar bütünü gibi nitelendirilse eğer strüktür iç iskelet katmanı olarak değerlendirilebilir ancak bazı yapı tasarımlarında form ile taşıyıcı sistem bir bütündür bu durumda yapı katmanlar olarak sınıflandırılmaz ve strüktür ve form bir bütün olarak gözlenir. Bu durumda strüktür simgesel ve anlamsal bir değer kazanır. Tıpkı diğer yapı uygulama tekniklerinde olduğu gibi strüktürde farklılaşma ve özelleşme isteği tasarımcıları strüktürde analogi kullanmaya teşvik eder.

Mekânı sınırlandıran, tanımlayan, anlamlandıran aynı zamanda da ayakta tutan sistemler olan strüktürler farklı malzeme, farklı biçim ve gelişmiş yapım teknikleri ile özelleşmeye başlamıştır. Doğa her durumda örnek olduğu gibi strüktür tasarımında da örnek olmuştur. Örneğin ağaçlar geçmişten günümüze toplumların mimari tasarımda ve strüktürel tasarımda esinlendiği bir nevi taşıyıcı sistem örneği olarak görülmüştür. Ağaç dalları gibi kolları uzanan tasarımlar yük dağılımında kolaylık sağlarken aynı zamanda iç mekanda bir orman hissi yaratan, doğayı yapının taşıyıcısına entegre eden tasarımlar olmuştur. Ağaç analogisinin strüktürde kullanıldığı örneklerden olan S. Calatrava'nın 1987 yılında Kanada'da yapmış olduğu karma kullanımlı bir kompleks olan BCE Palace yapısının, strüktürü 8 adet içe doğru ağaç benzeri eğik çelik kolondan oluşur ve parabolik bir kemer gibi birleşen bir örtü sistemine sahiptir. 14 metrelik bir açıklığın geçildiği bu alana girildiğinde bir orman etkisi hissedilmektedir. Bir diğer ağaç analogisi

kullanılan strüktür örneği Stuttgart Havaalanı Yolcu Terminali'dir. Çatısı ağaç benzeri strüktürlerin çağdaş örneklerindedir. Yapının yüksek eğimli çatısı, 12 adet ağaç benzeri çelik strüktür tarafından desteklenmektedir (Şekil 4.11.).



Şekil 4.11. BCE Palace ve Stuttgart Havaalanı Yolcu Terminali

Yapının son biçimini almasında, hacim kazanmasında strüktürün önemi büyüktür. Mimari ürünler temelden çatıya bir bütündür ve bütünlük taşıyıcı sistemi sayesinde sağlanır. Mimari form ve strüktür biçimi ilişkisi sayesinde yapı bir bütün olarak algılanır ve estetik kaygıların odağında strüktür tasarımı da yerini alır. Bu ilişki sonucunda tasarımcı strüktür tasarımında yenilikler aramaya başlar ve doğadaki canlı cansız nesnelere esinlenerek analogiden faydalanır.

Strüktürü mimari yapının taşıyacağı yüklere dayanan bir sistem olduğunu söyleyen Macdonald (2018), strüktürün tek işlevinin yapının ayakta durmasını, statik ve mukavemeti sağlaması gerektiğini söylemiştir. Ancak mimari tasarım bir bütündür ve strüktür tasarımı yalnızca teknik kaygılarla yapılan sıradan bir uygulama işlemi değildir. Mimarinin her alanında olduğu gibi strüktür tasarımının da sanatla bir ilgisi vardır ve bu nedenle tasarımcılar farklı malzemelere ve analogilere başvurmaktadır.

### 4.3.3. Malzeme-doku olarak analogi

Mimarlık tarihine bakıldığında nüfusun ve yapılaşmanın az olduğu zamanlarda inşa malzemesi olarak yerel malzemeler tercih edildiğini söylemek mümkündür. Bu malzemelere iklime ve o yerde bulunan malzemelere uygun olarak seçilir ve genellikle ahşap, doğal taş, kerpiç gibi yerelde kolaylıkla bulunan malzemelerdir. Teknolojinin gelişmesi ve bilimin ilerlemesi sonucunda yeni malzemeler keşfedilmiş ve mimaride de akıllı yapı malzemesi ve yapı malzemesinde farklılaşma konuları gündeme gelmiştir.



Yapı malzemesi konusunda yaşanan gelişmeler sonucunda malzeme tasarımında da yeni görüşlerin ortaya çıktığı gözlenmektedir. Malzeme tasarımında doğal çevreye uyum, doğal olana saygı, doğayı renk, biçim, form ve işleyiş olarak taklit etme gibi anlayışlar ortaya çıkmıştır. Kimyasal işlemler, farklı malzemelerin karıştırılarak kullanılması, kompleks sistemlerin bir araya getirilmesi ile yeni malzemeler ortaya çıkmaktadır. Camın farklı biçimleri alabilmesi, alüminyum, titanyum, metal, çelik, farklı alaşımlar gibi farklı malzemelerin renk ve biçim konusunda özgürlük sağlayarak yoruma açık olması malzeme konusunda tasarımları özgürleştirmiştir.

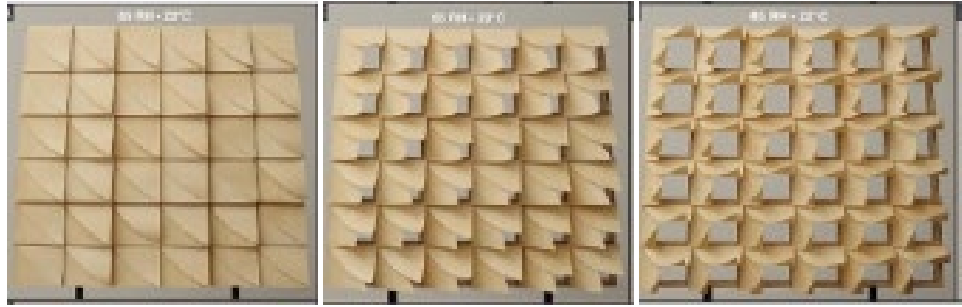
Doğanın her alanda olduğu gibi malzeme tasarımında da örnek olması araştırmacıları doğaya yönlendirmiştir. Doğada gözlem, öğrenme, süreç takip etme gibi araştırma aşamaları sonunda doğada yer alan malzemelerin ve doğal formların renk, biçim, dayanıklılık, hafiflik, canlılık, enerjiklik ve kendi kendini yenileyebilme özellikleri tasarımcıları canlı ve cansız doğadan esinlenmeye, onları taklit etmeye yöneltmiştir. Daha pek çok araştırma süreçlerinin sonunda canlıların farklı özellikleri keşfedilmiş ve malzeme tasarımında örnek olarak kullanılmıştır bu örneklerden bazıları; örümcek ağının çelikten daha sağlam olduğu tespit edilmiştir (Shear, 1989), deniz canlılarından biri olan midyenin salgıladığı maddenin yapışkanlık özelliğinin su içerisinde de etkili olduğu belirlenmiştir (Vincent, 1996), yüksek teknoloji ürünü olan seramiklerden daha dayanıklı olduğu fark edilen bir deniz canlısı vardır; adı abalone olan bu deniz canlısının iç kabuğu seramiklere göre çok daha dayanıklıdır (Abdala, 2006). Bu araştırmalar sonucu keşfedilen doğanın eşsizliği yeni ve devamlılık sağlayabilen dayanıklı malzeme yapımında örnek teşkil etmektedir.

Malzeme tasarımında doğaya öykünme yolu ile analogiler kullanılmaktadır. Üretilen yapı malzemelerinin renk, biçim, işleyiş olarak doğaya benzemesi ya da onu taklit etmesi bir analogidir. Teknoloji ve bilimin gelişmesinden etkilenen mimari tasarım yapı malzemesi konusunda da etkilenmiştir. Yapı malzemesi tasarımında tasarımcılar enerji etkin malzeme üretimi, işlevsellik ve doğaya uyum konularını gündemlerinde tutmuşlardır. Örnek verecek olursak Doris Sung isimli Güney Kaliforniya Üniversitesindeki araştırmacı yapay enerji kaynağı kullanmadan tek başına havalandırmada yeterli cepheler üretmek için çalışmalarına devam etmektedir ve bu oluşumu sağlamak için termobimetal kabuklar kullanılmaktadır (Sung, 2010).

Bir başka analogik malzeme tasarımına örnek olarak yerel iklimsel koşullara uyum sağlayabilecek bir mimari sistem geliştiren Reichert, Menges ve Correa (2015), doğal süreçleri gözeterek, sezgileme, kuvvet, hareket halinde olma, kontrollü olma gibi



niteliklere sahip, nem alıcı malzemelerin niteliklerini kullanarak bir ürün geliştirmişlerdir. Kozalakların nem alıcı hareketlerinden ve yüzey yapısında esinlenerek tasarımlarını tamamlamışlardır. Ahşap malzemeden tasarlanan ve hareketli haliyle nemi dengeleyen bir malzeme sistemi üretmişlerdir (Şekil 4.12.).



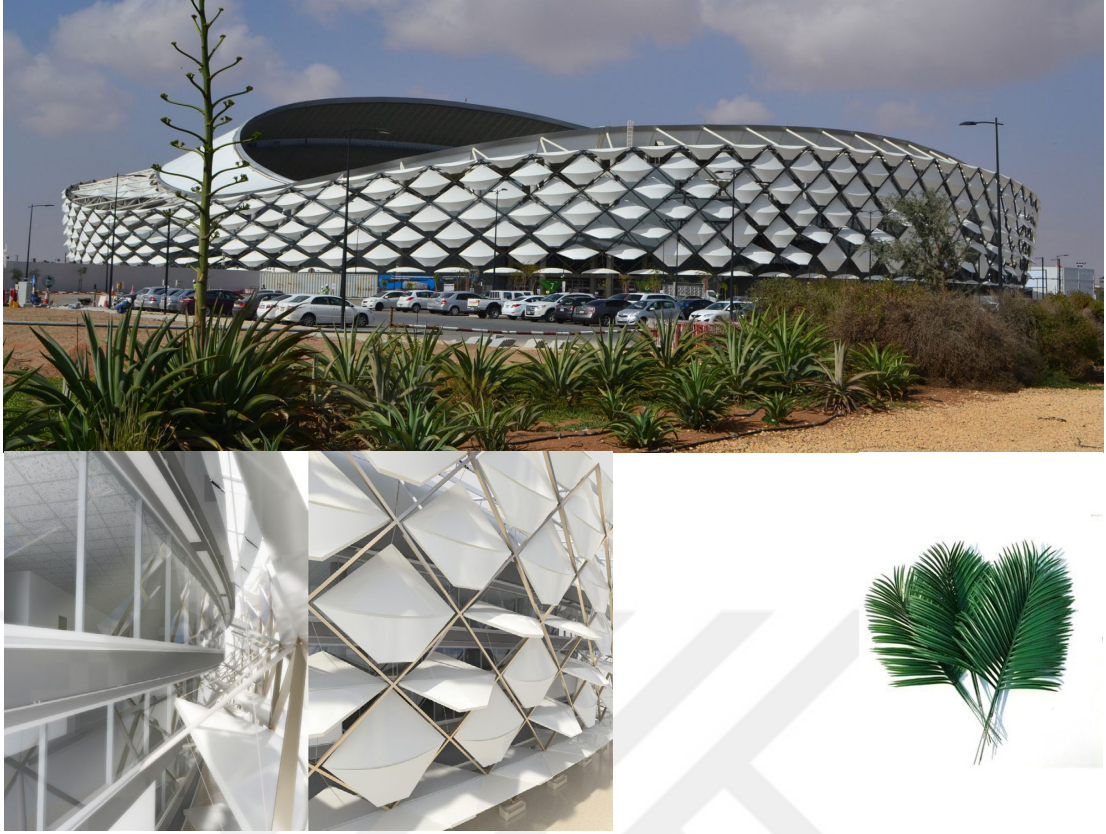
Şekil 4.12. Reichert, Menges ve Correa (2015), tarafından tasarlanan nem ve sıcaklığa bağlı olarak hareket eden yapı malzemesi tasarımı

Doğa temelli analogik yaklaşımla malzeme tasarımına bir diğer örnek olarak yine neme duyarlı bir malzeme elde etmeye çalışan Holstov, Bridgens ve Farmer (2015) çalışması örnek verilebilir (Şekil 4.13.).



Şekil 4.13. Holstov, Bridgens ve Farmer (2015) tarafından tasarlanan doğa olaylarına karşı şekil değiştiren gölgeleme elemanları.

Cephe malzemesi doğadan ilham alınarak tasarlanan Hazza Bin Zayed Stadyumu, hurma yapraklarının dönen fraktal geometrisinden esinlenilerek tasarlanmıştır. Hurma tarlaları ünlü Al Ain bölgesinde yer alan yapının cephesi tıpkı hurma yapraklı gibi rüzgârda hareket etmektedir bu özelliği ile cephe aynı zamanda pasif soğutma sağlamaktadır (Şekil 4.14.).



Şekil 4.14. Hazza Bin Zayed Stadyumu cephe malzemesi ve ilham kaynağı hurma yaprağı

#### 4.3.4. Doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogi

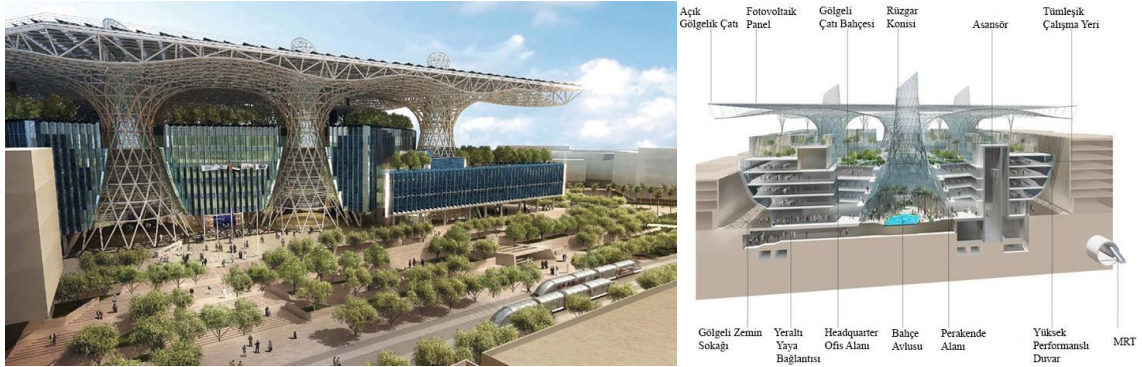
Hızlı nüfus artışı, çarpık kentleşme, yenilenemez enerji kaynaklarının kullanımının artması gibi nedenlerle ortaya çıkan ekolojik problemler sonucunda doğanın yine çözüm kaynağı olduğunun keşfedilmesi ile doğaya uyumlu, doğa gibi davranan, iklime uygun, düşük enerji kullanan ve kendi enerjisini kendisi üretebilen sistemlere sahip yapı tasarımları gündeme gelmiştir. Teknoloji ve bilimin ışığında doğaya karşı görüşler değişmiş ve doğadan yalnızca almak yerine doğayı taklit etme, yalnızca kaynak tüketme değil de kaynak olma amaçları oluşmuştur. Doğa gibi enerjiyi koruyan, dönüştüren, üreten, doğa ile birlikte hareket etme amacıyla olan tasarımlar ortaya çıkmıştır.

Tasarımcı için işleyişte analogi kullanımı kavramsal düşünme ile başlayıp ve tüm bu tasarlama evrelerinde önemini korumaya devam eder. Doğayı koruma ve sürdürülebilir alanlar tasarlama istekleri şehir silüetlerini değiştiren yeni ve teknolojik tasarımları teşvik etmiştir. Örneğin yerde ki yeşil yüzeyin yapı alanı ile gasp edilmesi sonucunda, onun devamlılığını sağlamak amacıyla geleneksel duvar ve çatılara

bitkilendirilmiş alanlar oluşturularak, yerdeki bitkileri yapı üzerinde taklit edilmektedir. Burada sert bina yüzeyi yeşil bitkilerle yumuşatılarak yeni bir mimari tasarlama dile ve şehir içi doğal bir yaşam alanı hedeflenmektedir.

Doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogilerde yapı yalnızca dışarıdan algılandığı cephelerin bütünüyle değil aynı zamanda iç mekan işlevselliği ve enerji kullanımıyla da önem kazanır. Yapı, farklı özelliklerinin ayrı ayrı değerlendirildiği değil kompleks olarak ürettiğiyle ilgilenilen bir kompozisyon olarak değerlendirilir. Bu analogi kullanımında yapı doğanın ve kendi varlığının gereksinim ve isteklerine karşılık verebilecek nitelikte olması gerekmektedir. Mimari tasarımın burada yaşayan bir varlık gibi kendi kendine yetebilmeli ve doğa ile biçimsel, renk ve işleyiş olarak uyumlu olmalıdır. Doğal süreçler ile oluşturulmuş mekanlar hareketlilik, akılda kalıcılık, yönlendirme gibi konularda zengindir. Ancak burada yalnızca doğal yaşama uyum söz konusu değildir aynı zamanda çarpıcı mekanlar yaratma kaygısı da vardır.

Strüktür olarak ağaç analogisinden yararlanan ve işleyiş olarak doğadan esinlenen Masdar Genel Merkezi dünyanın ilk karma kullanımlı sürdürülebilir yapısı olma özelliğini taşımaktadır. Yapının strüktüründe ağaç analogisi vardır ve bu taşıyıcılar aynı zamanda yapının cephesini de oluşturmaktadır. Yapı kendi enerjisinin neredeyse tamamını kendi sağlamaktadır. Rüzgar konileri, fotovoltaik paneller, iç avlular ile doğal havalandırma, doğal ışık ve güneş enerjisinin depolanması gibi özellikleri bulunmaktadır (Şekil 4.15.),



Şekil 4.15. Masdar Genel Merkezi ve doğal işleyişini temsil eden kesit

#### 4.4. İkonik Yapıların Analogik Tasarım Işığında Sınıflandırılması

Bu bölümde Cleo Broda (2006)'nin ikonik yapıları belirleyici kriterleri baz alınarak uluslararası ölçekte bilinen 38 çağdaş ikonik yapı seçilmiştir. Yapılara ait bilgiler, mimari tasarım hikayeleri ve esin kaynakları araştırılarak, ikon yapılar 3 ana analogik sınıflama başlığında sınıflandırılmıştır (Çizelge 4.2.).

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması

**PEKİN ULUSAL STADYUMU**  
Jacques Herzog ve Pierre de Meuron //Çin // 2008 // Stadyum




Pekin Ulusal Stadyumu ve analogik esin kaynağı kuş yuvası

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

Çelik strüktürünün ağ şeklinde örülmüş gibi bir görünümünde olması sebebiyle “Bird’s Nest” yani **“Kuş Yuvası”** olarak tanınan Pekin Ulusal Stadyumu, kuş bakışı bakıldığında 41.875 ton kütlede devasa bir çelik kafesten oluşmuş kuş yuvasını andırmaktadır. Dünyanın en büyük çelik yapısı olan stadyum bunun yanında en büyük kapalı alan olarak da kabul edilmektedir.

Stadyum tasarımı yapılırken ilk amacın sismik hareketlere dayanıklı bir yapı olmasını sağlamak olduğu söylenmiştir. Daha sonra estetik kaygı ile doğadan çözüm aranmaya başlanmıştır. Bu tasarımda kuş yuvasının; ağaç dalları üzerinde rüzgarın etkisine karşı dayanıklılık gösteren ve dalların birbirine içine geçerek oluşturduğu örtü yapının tasarımcılarının ilham kaynağıdır. Yapının ağırlığına rağmen depreme dayanıklı olması için kuş yuvasının örülüşü dikkate alınmış ve 110.000 tonluk 3600 çelik buna göre hesaplanarak yerleştirilmiştir.

İç içe geçerek oluşturulan çelik strüktür, kuş yuvalarında olduğu gibi karmaşık görünen organik bir biçim oluşturmaktadır. Çelik kuşaklar rastgele dağıtılmış gibi görünse de mantıksal bir geometriyle şekillendirilmiş ve çatısı kavisli bir eyer şeklindeki, zemin oturumu elipsten oluşturulmuştur (Jimidi, 2016).



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **BAKU ALEV KULELERİ**

HOK // Azerbaycan // 2013 // Gökdelen



Baku Alev Kuleleri ve analogik esin kaynağı alev

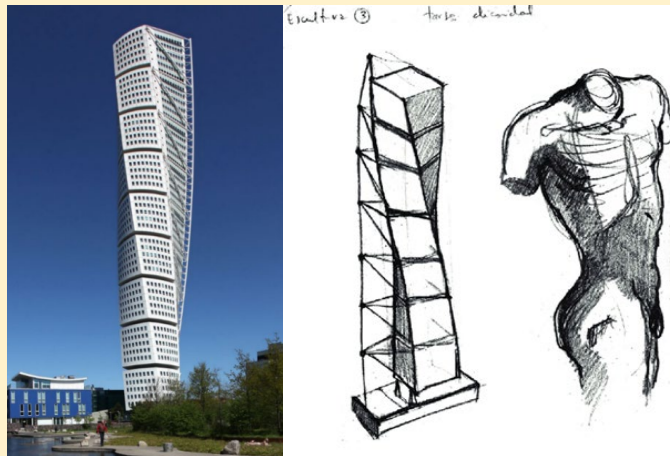
1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

HOK tarafından tasarlanan Bakü'nün ikonik yapılarından Bakü Alev Kuleleri'nin tasarımının ilham kaynağını tasarımcıları; "**ateşler bölgesi**" olarak bilinen Bakü'nün uzun ateşe tapma tarihinin yapının ikonik tasarımına ilham verdiğini ve bu tasarımın her biri farklı bir işleve sahip, üçgen şeklinde yerleştirilmiş alev şeklindeki üç kuleden oluştuğunu söylemiştir. 140 metre yükseklikte bulunan Bakü Alev Kuleleri, çevredeki birçok noktadan görülebilen ve Bakü silüetinde öne çıkan şehrin ikonik yapısıdır.

Proje yöneticilerinden Barry Hughes henüz inşa süreci başlamadan önce "Yapının; çevresiyle olan ilişkisi ve Bakü'nün geçmiş tarihine yaptığı gönderme ile kentsel bağlamın güçleneceğine ve yapım sürecinin ilk aşamalarından itibaren kent için önemli bir yer tutacağına inanıyorum." demiştir (Anonymous, 2014).

### **TURNING TORSO**

Santiago Calatrava // İsveç // 2005 // Gökdelen



Turning Torso ve analogik esin kaynağı insan

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**

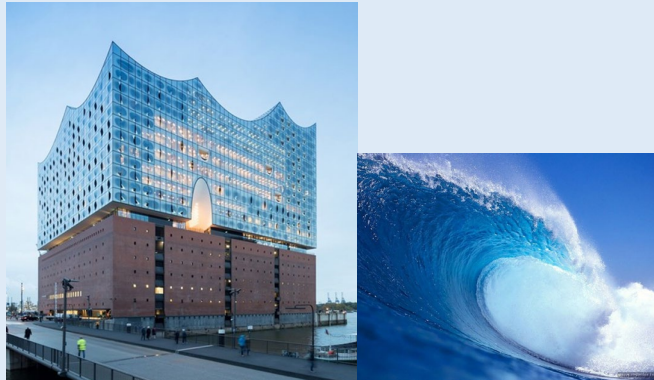
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

S. Calatrava iki ana yolun kesiştiği bir kamusal alanda yapacak olduğu projesinde bu alanın gelişmesini ve büyümesini hedefleyerek, yapısının şehir manzarası içinde duran bir heykel olarak durmasını isteyerek tasarıma başlamıştır. Mimar ve aynı zamanda heykeltıraş olan Calatrava'nın adeta heykel çalışmalarından biri olan Turning Torso, insanın kendi etrafında dönmesinden esinlenilmiş olup, mimar bir çekirdek etrafında dönen küpleri soyutlayarak bir '**insan vücudunun dönüşünü**' temsil eden bir yapı tasarımı yapmıştır.

Kolları, başı ve bacakları olmayan yalnızca gövde şeklinde olan heykellere torso denir ve turning de dönmek demektir. Yani turning torso insan gövdesinin burğu şeklinde dönmesi demektir. Kavramsal analogi ile tasarım yapan Calatrava'nın esin nesnesi ile tasarım ürünü arasında güçlü bir analogik bağı vardır. Yapıya burgusal bir form vermek için çelik destek etrafına dokuz adet küp yerleştirilerek, spiral bir etki verilmek istenmiştir. HSB Turning Torso yapısında her birim yaklaşık 2000 metrekaredir ve beş katlıdır.

### **ELBPHILHARMONIE HAMBURG**

Herzog ve de Meuron // Almanya // 2016 // Karma Kullanımlı Yapı



Elbphilharmonie Hamburg ve analogik esin kaynağı dalga

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Elbphilharmonie Hamburg, Herzog ve de Meuron tarafından, 2016 yılında Almanya'nın Hamburg şehrinde tasarlanmıştır. Hamburg'un yeni sosyal ve kültürel merkezi olması amacıyla tasarlanmış Elbphilharmonie, ikonik mimarisi, farklı formu ile şehrin en önemli yapılarından biri haline almıştır.

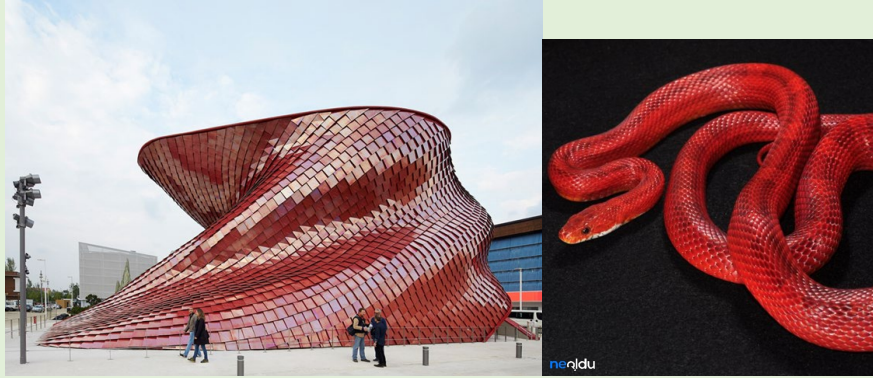
Elbphilharmonie, eski bir deponun üzerine yerleştirilmiş, limanda yer alan ve "**dalgalara atıfta bulunan**", şehrin önemli sosyal merkezlerinden birini oluşturmaktadır. Kaispeicher isimli deponun eski, antik havası, Hamburg limanı ile kurduğu ilişki, Elbphilharmonie'nin zarif ve gösterişli tarzı, iki zıt kütlelerin bir araya gelmesi liman meydanı için yeni bir kamusal kimlik kazandırmıştır (Anonim, 2020).

Dalga formundaki kabuk yapısı ile dikkat çeken Elbphilharmonie'yi Herzog ve de Meuron şöyle anlatmaktadır: "Dalgalı panellerden ve yer yer açıklıklardan oluşan cam cephe, eski yapı üzerindeki yeni binayı iri ve yanardöner bir kristale dönüştürüyor. Yeni parlak cephe; gökyüzünün, suyun ve şehrin yansımaları yakalayarak sürekli değişen bir yüzey haline alıyor. Üstyapının alt kısmı da etkileyici bir ifadeye sahip. Kenarlardaki kemer biçimindeki açıklıklar meydana bağlanıyor ve bu bina içi meydana Hamburg ve Elbe Nehri manzarası izlenebiliyor. Bina içindeki dikey açıklıklar ise meydana farklı seviyelerdeki fuayeler ile ilişkilendiriyor" (Bilgiç, 2017).

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **VANKE PAVILION**

Studio Libeskind // Milan Expo // 2015 // Sergi Alanı



Vanke Pavilion ve analogik esin kaynağı ejderha

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Malzeme - doku olarak analogi**

Dünyaca ünlü mimar Daniel Libeskind tasarımı olan yapı Vanke China'nın Expo'daki kurumsal pavyonudur. Vanke Pavyonu'nun konsepti **Çin kültüründen** esinlenmektedir ve yaşamın temel ögesi, bolluk ve bereketin temsilcisi olan **ejderha** yapının esin kaynağıdır.

Ejderha derisinden esinlenerek tasarlanan yapıda kullanılan kırmızı metalik malzeme kendi kendini temizleyebilir ve hava temizleme özelliklerine sahiptir. Üç boyutlu yüzey, ışık ve bakış açıları değiştiğinde değişen metalik bir renkle kaplanmıştır. Bazen koyu kırmızı, bazen altın rengi ve belirli açılardan da parlak bir beyaz olarak görünmektedir.

Vanke China'nın kurumsal başkanı Wang pavilion tasarımı için: "Çin kültüründe yemek geleneği, shi-tang (yemekhane) kavramından, efsanevi olarak Çin'deki tarım tarihinden türetilen ejderha formuna kadar birçok güçlü çağrışıma sahiptir. Bu kavramlar aracılığıyla Vanke'nin hedeflerini küresel ölçekte temsil etmeyi amaçlıyoruz: Sürdürülebilir ve yenilikçi bir çevrede canlı, sağlıklı toplumlar yaratma imkanı sunmaya çalışıyoruz" demiştir (Anonymous, 2015).

### **EAST GATE OFİS BİNASI**

Mike Pearce // Harare Zimbabve // 1996 // İş Merkezi



East Gate Ofis Binası ve analogik esin kaynağı termit



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogi**

Termitler (*Amitermes Meridionalis*) tarafından inşa edilen tepecikler hayvan dünyasında bilinen en uzun yapılardır. Bu tepeciklerin buldukları bölgeye göre farklı tipleri bulunmaktadır; katedral benzeri helezonlar sıcak ve kuru bölgelerde bulunurken, düşük kubbeli tepecikler daha serin olan ormanlarda bulunurlar. Tepeciklerin şekil olarak birbirinden farklılık göstermesinin iki sebebi daha vardır. Bunlardan birincisi, içeride bırakılan yumurtaların ihtiyacı olan ısısal konforun sağlanması için yapılan farklı işlevler, ikincisi ise termitin en önemli gıdası olan mantarın yetişebilmesi için iç mekandaki optimum hava koşullarının sağlanabilmesidir.

East Gate binasının tasarımcısı olan mimar Mike Pearce tasarımını oluştururken bu devasa **hayvan yapısı olan tepecikleri ve bunları inşa eden termitlerin yaşam şeklini** ilham kaynağı olarak seçmiştir. Bu akıllı ve sürdürülebilir yapı, termit tepeciği ile tamamen aynı şekilde çalışmakta ve bütün yıl boyunca hiçbir yapay sistem kullanmadan sabit ortam koşulları sağlamaktadır. Kullanılan sistem, Harare’de bulunan diğer yapıların enerji kullanımına kıyasla sadece havalandırma sistemi %10’luk bir enerji kullanmaktadır ve altı binanın toplam enerjisinin %35 daha az enerji tüketmektedir (Pawlyn, 2011). Binanın cephelerinde bulunan gölgeleme elemanları, yapının minimumda solar ısı kazanmasını sağlamaktadır.

### **EDEN PROJESİ**

Nicholas Grimshaw ve Peter Randall Page // İngiltere // 2001 // Sera



Eden Projesi ve analogik esin kaynağı petek

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

**Arı peteğinden esinlenen** Eden projesi, 8 birbirine bağlı jeodezik kubbenin eğimli yapıda dizilmesi ile şekillenmiş bir sera yapısıdır. Tasarımın gelişim sürecinde, mimarı Grimshav heykeltıraş Peter Randall- Page ile iş birliği kurmuştur. Bu iş birliği ile birçok doğal biçimlenmenin dahilinde kurulmuş olan evrensel ritimlerin bir değerlendirmesi yapılarak petek formundan oluşan bir jeodezik kubbe tasarımı gerçekleştirilmiştir.

Proje tasarımı, bitki gelişiminin matematiksel temelini oluşturan yaprak dizilişi olarak adlandırılan doğal bir dokudan yapılmıştır. Çatının yapısı, ayçiçeği tohumlarını andırmaktadır. Biyomlar, çelik çerçeveden yapılmış yüzlerce altıgen hücrelerden meydana geliyor. Dış kaplamasında ağırlığından ve potansiyel tehlikelerinden dolayı cam kullanımından kaçınılmıştır.

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **HAZZA BİN ZAYED STADYUMU**

Pattern Design // Birleşik Arap Emirlikleri // 2014 // Stadyum



Hazza Bin Zayed Stadyumu ve analogik esin kaynağı hurma ağacı

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Malzeme - doku olarak analogi**

Hazza Bin Zayed Stadyumu; Pattern Design tarafından tasarlanan, Al Ain'nin kimliğini tasarımda yansıtan, 25.000 koltuklu, büyük bir futbol stadyumudur. Yerel çöl iklimi ve yerel peyzajdan esinlenerek tasarlanmış bir yapıdır.

Birleşik Arap Emirlikleri'nde yer alan Al Ain buradaki en büyük ikinci şehirdir. Hurma tarlaları ile ünlenmiş olan bu şehir stadyum tasarımına da ilham olmuştur. Pattern Design, tasarım yaparken **hurma yapraklarının rüzgarda dönen fraktal geometrisini** ilham almışlardır ve dış cephede bunu yansıtan bir form oluşturmak amacıyla parametrik tasarım teknolojisini kullanmışlardır. Bu cephe tasarımına "**Palm Bole**" adını vermişlerdir. Cephe hurma yaprakları gibi dönerek hareket etmekte ve aynı zamanda da yapıya pasif bir soğutma sağlamaktadır. Böylece palm bole binaya gölgeleme yaparken aynı zamanda da hava akımını sağlamaktadır. Seyirciler için önemli olan havalandırma ve soğutma sorunları çözülmüş olurken aynı zamanda saha içerisindeki çimlerin büyümesi için gerekli olan ortamın oluşmasına yardımcı olmaktadır.

### **HARBİN OPERA EVİ**

MAD Architects // Çin // 2015 // Kültür Merkezi



Harbin Opera Evi ve analogik esin kaynağı kum tepesi

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Harbin sulak alanları ile ünlü, soğuk iklimli bir şehirdir. Harbin Opera Binası, Harbin şehrinin doğasına ve ruhuna gönderme yapılarak tasarlanmıştır. **Rüzgar ve su tarafından şekillendirilmiş gibi görünen yapı**, doğa ve topografya ile sorunsuz bir şekilde birleşmektedir. **Opera evinin tasarımı, çevrenin dalgali peyzajını referans almaktadır.** Dalgali kabuk formu, beyaz alüminyum panellerden oluşmaktadır. Dalgali bir mimari kütle sarmalayarak oluşturduğu geniş meydan kültürel etkinliklerin yapılmasına imkan sağlamaktadır. MAD Architects tarafından tasarlanan yapı için sanat merkezinin kurucu müdürü olan Yangsong şöyle söylemiştir: “Doğa ile sinerjik bir şekilde harmanlanan yapı, çevre ile bütünleşen bir kamusal alan oluşturmaktadır. Harbin Opera Binasını geleceğin bir kültür sanat merkezi olarak hayal ediyoruz. Harbin Opera Binası; insan, sanat ve şehir kimliğini bütünleştiren bir yapıdır” (Frearson, 2015).

### **METROPOL PARASOL**

Jürgen Mayer H. Architects // İspanya // 2011 // Kamusal Alan



Metropol Parasol ve analogik esin kaynağı ağaç

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

İspanya'nın Sevilla şehrinde Plaza de la Encarnacion meydanının yeniden işlevlendirilmesi ile oluşturulmuş olan Metropol Parasol şehrin önemli ikon yapılarından biridir. Eskiden pazar yeri olarak kullanılan meydanın yıkılması ile şehrin merkezinde uzun zamandır işlevsiz bir boşluk olarak duran alan Metropol Parasol ile yeniden kent yaşamına kazandırılmıştır.

Metropol Parasol “Şehir Şemsiyesi” anlamına gelmektedir ve ahşap elemanların birbirine geçmesi ile oluşturulmuş olan kanopi, dünyanın en büyük ahşap yapısı unvanına sahiptir. Betonarme ayaklar üzerinde yükselen yapı, ahşap kafes sistem ile bir örtü görevi görmektedir. **Ağaç strüktüründen esinlenerek** tasarlanan Metropol Parasol, kanopinin altında ve içinde bulunan bir arkeoloji müzesi, bir çiftçi pazarı, yüksek bir plaza, barlar ve restoranlar içermektedir. Sevilla'nın kent dokusu içinde farklı aktivitelere imkan sağlayan, hem yerel halk hem de turistler için çekici bir kamusal alan oluşturmaktadır. Ağaçlar gibi bir araya gelen yapının organik formu aynı zamanda şehir merkezinin **orta çağ mimari dokusunu** da yansıtmaktadır (Anonim, 2022a).





**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Şanghai Astronomi Müzesi 2014 yılındaki uluslararası tasarım yarışması sonucunda Ennead tarafından tasarlanan, evrenin geometrisini ve göksel hareketin dinamik enerjisini yansıtan, düz çizgiler veya dik açılar içermeyen organik forma sahip bir yapıdır. Tasarım ekibinden olan Wong, tasarımlarında güneş sistemlerindeki çoklu cisimlerin yer çekimi çekiciliğinin yarattığı karmaşık koreografilere bakarak fizikteki klasik "**üç cisim probleminden**" ilham aldıklarını söylemiştir. Üç cisim problemi müze cephesinin birbiri içerisine geçmiş mimari şeritlerine yansımıştır. Yapı kabuğu, yerçekiminden gözle görülür şekilde etkilenen bir dizi kavisli yolu izleyen bir formdadır. Yapı merkezi olan atriyum yapının kalbi olarak tasarlanmış ve ileri momentumu temsil etmektedir. Girişte yer alan planetarium tiyatrosu gezegen benzeri küre şeklinde tasarlanmıştır. Müzenin işlevi dış cephesine de yansımıştır.

Yapı tasarım ekibinden olan Thomas J. Wong, "Bu binayı yaparken, kurumsal misyonun, kendisinin öğrettiği bir mimariyle tamamen iç içe olduğu ve evrenimizi şekillendiren bazı temel ilkelerin formda hayat bulduğu bir yer yaratmak istedik" demiştir. Ennead Architects proje tasarım ekibi de yapı için şöyle söylemiştir: "Şanghai Astronomi Müzesi'nin fikri, konuyla ilgili içgüdüsel bir deneyimi tasarıma aşılacak ve bunu daha binaya girmeden önce hissettirmektir" (Anonim, 2022b).

### **ROYAL ONTARIO MÜZESİ - KRİSTAL**

Daniel Libeskind // Kanada // 2007 // Müze



Royal Ontario Müzesi – Kristal ve analogik esin kaynağı buz kristali

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

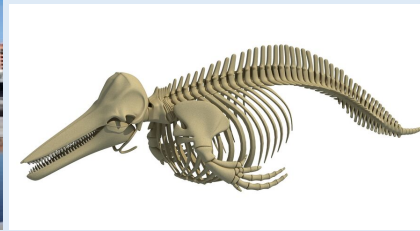
Senede bir milyon ziyaretçinin geldiği, Kanada'nın en büyük müzesi olan Royal Ontario Müzesi'ni genişletmek amacıyla, 2007 yılında ünlü mimar Daniel Libeskind ve ofisi tarafından dekonstrüktivist bir 'eklemlenti' tasarlanmıştır. '**Kristal**' (The Crystal) adıyla da anılan bu eklemlenti 2007'den itibaren Royal Ontario Müzesi'nin bir parçası olarak hizmet vermektedir ve sıra dışı mimarisi ile ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir.

Royal Ontario Müzesi'nin tarihi kimliğini değiştirmeyi amaçlayan Libeskind, tarihi yapıyı günümüz şartlarına uydurmak ve daha interaktif, dinamik bir hale getirmek için eski binanın katı külesini kristal bir yapıyla bozmak istemiştir. Müzeye eklenen yapı sayesinde yeni bir ziyaretçi girişi oluşturulurken aynı zamanda müze içerisinde yer alan sergi salonları ve galerileri cephede yer alan açıklıklar sayesinde sokaktan da algılanabilir hale getirilmiştir. Yapıda yer alan büyük avlu girişini vurgulamak için tasarlanmıştır aynı zamanda eski müze yapısını ve Kristal'i birbirinden ayırarak, restore edilen eski müze yapısının cepheden de algılanmasına imkan vermiştir.

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

Daniel Libeskind Kristal yapısı için “Bu bina, ROM’un (Royal Ontario Müzesi) programatik içeriğini ve alanın tekilliğini **kristalize** eden tek ve özel bir hikaye anlatıyor. Kristal, ROM’un karakterini, Müze’yi Toronto’nun dinamik merkezi olarak yeniden ortaya çıkarmaya adanmış bir atmosfere dönüştürüyor” demiştir (ArcSpaca, 2009).

**CITY OF ARTS AND SCIENCES**  
Santiago Calatrava // İspanya // 2005 // Müze



City Of Arts and Sciences ve analogik esin kaynağı balina iskeleti

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

Calatrava tarafından yapı, kaburga şeklinde tasarlanmıştır, üç katlıdır, 40.000 metrekaredir. Yapı dışarıdan tarih öncesi bir hayvan iskeleti ya da ‘**büyük bir balinanın iskeleti**’ gibi görünmektedir. Etkileşimli bir bilim müzesi olması yapıyı gençler ve çocuklar için özel bir yer haline getiriyor. Tasarımın ana strüktürü, kaburga şeklindeki asimetrik yapının tekrarına dayanmaktadır. Bu nervürler, ön camı çevreleyen metal beyaz yatay uzunlamasına elemanlarla birbirine bağlanmıştır. Calatrava'nın tasarımlarında sıklıkla tekrarlandığı tasarım anlayışı bu yapıda da mevcuttur; *yapı bir kahramandır ve her zaman görünür durumdadır.*

Calatrava'nın tasarladığı, City Of Arts And Sciences Bilim Fuarı alanında yer alan tüm yapıları herkes tarafından yoğun ilgi gören, devasa kemiklermiş gibi görünen yapılardır. Eşsiz ve çarpıcı biçimde fütürist olan ikonik bina grubu, Tomorrowland yapımcısı Jeffrey Chernov'un da dikkatini çekmiştir. Chernov yapı için; “Calatrava'nın mimarisi olağanüstü, yaratıcı ve heyecan verici. **Bir dinazorun veya tarih öncesi balığın omurlarına bakıyormuşsunuz gibi çok iskeletsel**” demiştir (Arcilla, 2015).



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **HAYDAR ALİYEV KÜLTÜR MERKEZİ**

Zaha Hadid Architects // Azerbaycan // 2013 // Kültür Merkezi



Haydar Aliyev Kültür Merkezi ve analogik esin kaynağı Hazar Dağı

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

2007 de bir yarışma sonucu tasarlanan Haydar Aliyev Kültür Merkezi Zaha Hadid tarafından Azerbaycan'da tasarlanmış geniş ölçekli, görselliği ile dikkat çekici bir yapıdır. Yapı, tasarımın oluşum aşamasından başlanarak incelenecek olursa başlangıç ve çıkış noktasında analogik düşünce bulunmaktadır. **Yapı merkezinin yükselip alçalan yapısı, Aliyev'in doğduğu yerdeki dağ, Hazar'ın yükselişi gibidir.** Ayrıca yapıda amaç form oluşturmaktan çok sınırları eritmek olmuştur. Dalgalanmalar, çatallanmalar, kıvrımlar ve bükülmeler gibi ayrıntılı oluşumlar, bu plaza yüzeyini çok sayıda işlevi yerine getiren mimari bir peyzaja dönüştürür: ziyaretçileri karşılama, kucaklama ve iç mekânın farklı seviyelerinde yönlendirme işlevlerini gerçekleştirir. Bu jest ile bina, mimari nesne ile kentsel peyzaj, bina kabuğu ile kentsel plaza, figür ve zemin, iç ve dış arasındaki geleneksel ayrımı ortadan kaldırır (Gürsel, 2013).

İşlevi göz önünde bulundurularak mimari tasarımda yüzey müzikse, paneller arasındaki birleşimler de ritimdir anlayışıyla cephe kaplama çalışmaları yapılmıştır. Yapı peyzaj alanı boyunca sürekli akışkanlığını korur. Bu devamlı akışkanlık **doğal oluşumlardaki devam eden tepeleri ve suyun dalgalanmasından ilham alınarak** sağlanmıştır. Ayrıca bu akışkan geometrisi, dış yükler, sıcaklık değişimi, sismik aktivite ve rüzgar yükü gibi teknik faktörlere karşı dayanıklılık sağlamaktadır.

### **KATAR ULUSAL MÜZESİ**

Ateliers Jean Nouvel // Katar // 2019 // Müze



Katar Ulusal Müzesi ve analogik esin kaynağı çöl gülü



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Yapının mimarı olan Jean Nouvel yapının tasarımında Körfez bölgesinin çöllerinde yaygın olarak bulunan **çöl gülü** adında bir mineral oluşumundan esinlendiğini belirtmiştir. '**Çöl gülü**' minareli, sığ bir tuz havzasının yüzeyinin hemen altındaki ufalanmış toprakta mineraller kristalleştiğinde oluşan bir kayanın adıdır.

Jean Nouvel yapı hakkında şunları söylemektedir: “Bir çöl gülünü tasarımın temel noktası olarak hayal etmek, ileri derecede düşünce isteyen bir süreçti, hatta ütopyik bir süreçti. Oldukça kıvrımlı, kesişimli ve konsollu büyük disklerden, çöl gülünün şekilleri gibi, oluşan bir yapı inşa etmek için oldukça zor teknik gereklilikleri sağlamak zorundaydık. Sonuç olarak müze bütün bir obje: içerisinde başka yerde bulunmayan mekanlarıyla tek seferde mimari, mekansal ve duyuşsal deneyim sağlamaktadır” (Öğütçü, 2022).

**Çöl gülü formu, Katar'ın kültürünü ve iklimini çağırıştırıyor.** Toprakta çıkan ve onunla birleşen. Sarkan elemanların oluşturduğu gölgeler, ziyaretçilerin dışarıda dolaşmasına izin verirken aynı zamanda iç mekanı ışık ve ısıdan koruyor. Kum renkli, beton kaplama yerel çevre ile uyumu sağlıyor. Açık hava etkinliklerinin yapılabilmesi ile de yapı kamusal mekanı güçlendirmektedir.

### **PEKİN ULUSAL SU SPORLARI MERKEZİ**

PTW Architects // Pekin // 2003 // Yüzme Havuzu



Pekin Ulusal Su Sporları Merkezi ve analogik esin kaynağı su damlası

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogi**

Pekin Ulusal Stadyumu'nun hemen yanında yer alan Pekin Ulusal Su Sporları Merkezi "**Su Küpü**" olarak ünlenmiştir. PTW Architects tarafından tasarlanan yapının konsepti, suyun yapıda her alanda sembolize edilmesidir. "**Su içinde su ve dışında da su**" tasarımcıların ilham kavramıdır. Yapı içerisinde yapılacak olan su ile ilgili aktivitelerin dış cephede de algılanmasını istemişlerdir. Bunun için dış cephede kabarcıklara dayalı bir yapı malzemesi kullanılmaktadır.

Dış cephede tercih edilen su damlasından esinlenilmiş olan kaplaması, yapıya geleneksel cama göre daha fazla gün ışığı ve sıcaklığın girmesini sağlamaktadır böylece enerji kaybının %30 oranında azalmasını sağlamaktadır. Proje sürdürülebilir ve çevreye saygılı olması esas alınarak geliştirilmiştir. Bu sayede güneş enerjisini kullanmakta ve %80 mertebesinde temiz suyun yeniden kullanımını sağlama sürecinde, bina ve yağmur suyunun sağlanmasından da faydalanmaktadır. Suyun yalnızca şekli değil işlevi de yapıya entegre edilmiş olup doğadaki işleyiş yeniden yorumlanmıştır (Etherington, 2008).

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### ASTANA KAZAKİSTAN ODİTORYUMU

Manfredi Nicoletti ve Luca Nicoletti // Kazakistan // 2010 // Kültür Merkezi



Astana Kazakistan Oditoryumu ve analogik esin kaynağı gül

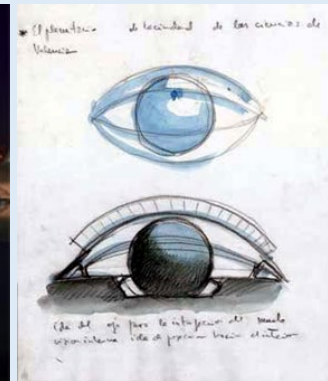
1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Manfredi Nicoletti ve Luca Nicoletti tarafından Astana'da tasarlanan yapı, Başkanlık Sarayı, Senato Binası'nın da içinde yer aldığı üç ayrı meydandan oluşan büyük bir meydanın Devlet Oditoryum Yapısıdır. Bulunduğu konumdaki alanın genişliği bölgenin büyüklüğü hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Yapının formu bir **çiçeğin taç yapraklarının dizilimini** çağrıştırırken aynı zamanda **müziğin dinamizmini** temsil etmektedir. Eğimli, kademeli ve kavisli duvarları bir çiçeği andırmaktadır.

Manfredi Nicoletti tasarımlarını yaparken ilham kaynaklarını şöyle anlatmaktadır: "Astana'ya gidip bozkırlarının, tuz göllerinin, düz ve ıssız topraklarının, taşlaşmış ağaçların yengeçlerinin üzerinden uçuyoruz, şehrin göbeğinde açan bir çiçeğin eksikliğini fark ettik ve o yokluğu doldurmaya karar verdik. Mekânın enginliği, bölgenin enginliği hissini uyandırıyor. Kurak bozkırın uçsuz bucaksız üzerinde uçarken, çiçeklerden gerçekten yoksun olduğunu hissediyoruz. Böylece **bozkırların çiçeğini** yapmaya karar verdik" (Welch, 2020).

### CITY OF ARTS AND SCIENCES-PLANETARYUM

Santiago Calatrava // İspanya // 2005 // Planetarium



City Of Arts And Sciences-Planetarium ve analogik esin kaynağı göz

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

Valencia’da yer alan Sanat ve Bilim Şehri projesinin planetaryumu olan bu yapı, Calatrava’nın buradaki eserleri arasında **göz küresi** gibi belirgin olan görünümüyle en tanınan yapısı haline gelmiştir. Bir **gözlemevi** olan planetaryumun tasarımını yaparken Calatrava, **göz şeklinden** yola çıkarak eskizler yapmıştır.

Etrafı yapay bir su ögesi ile çevrili olan yapı içerisinde teknoloji ve eğitim odaları, IMAX odaları, görsel-işitsel odalar, sanat odaları ve bir planetaryum yer alıyor. Yapının dayanıklılığı etrafını çevreleyen metal kaplama meridyenler ile sağlanmaktadır.

### **BAHAI TAPINAĞI**

Hariri Pontarini Architects // Güney Amerika // 2016 // Dini Yapı



Bahai Tapınağı ve analogik esin kaynağı sufi dansçı

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Toronto’da yer alan bir mimarlık ofisi olan Hariri Pontarini Architects tarafından tasarlanan yapının, belirli bir ikonografiye atıfta bulunmadan herkese açık bir ibadet yeri olarak tanınması gerekiyordu. Tasarım ekibi, büyük eteklerde fiziksel meditasyon olarak dönen ‘**Sufi dansçılardan**’, Japon bambu sepetleri ve kırık cam parçaları gibi çeşitli kaynaklardan ilham aldıklarını söylemişlerdir.

Hariri Pontari Tasarım Ekibi yapıyı şöyle tanımlamaktadır: "*Bahai inancı evrensellik ilkesi üzerine inşa edilmiştir; bu nedenle, mimari olarak amaç, tüm inançlardan ve kültürlerden insanları karşılayacak bir tasarım yaratmaktır bu da tasarımı zorlayan faktörler arasındaydı*". Aydınlık pencerelerini de "*Ağaçların gölgesinin altındaki benekli güneş ışığının büyüü*" olarak tanımlamaktadırlar. Yapımı on dört yıl süren proje, teknolojik yenilikler ve mimari tasarımın estetikliğinin birleşimini somut bir biçimde kullanıcıya sunmayı amaçlamışlardır (McKnight, 2017).



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **KUNSTHAUS GRAZ**

CRAB Studio // Avusturya // 2003 // Kültür Merkezi



Kunsthau Graz ve analogik esin kaynağı deniz canlısı

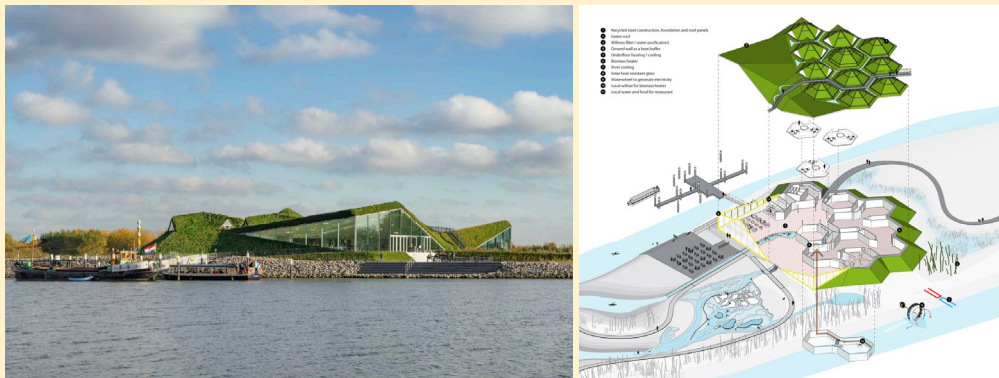
1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Avusturya'nın Graz kentinde Mur nehrinin kenarında Peter Cook ve ekibi tarafından tasarlanmış olan yapı, kentte yaşayanlar tarafından 'arkadaş canlısı uzaylı' olarak tanımlanan, yeni bir kent simgesi haline gelmiş bir kültür merkezidir. Peter Cook küresel mimarlık dünyasında farklı yapıları ile ünlenmiş bir mimardır. Cook, Kunsthaus Graz'ı kavramsal bir vurgu ile şehrin içinde bir **biyolojik canlı** gibi görünen bir yapı olarak tasarlayarak, şehirden tamamen ayrılp, ayırt edilmesini sağlamak istemiştir.

Mavimsi parlayan kabuğu, yapının ilk görüşte hava kabarcığı gibi formu zemin katın üstünden gözlemleyenler için yapının uçtuğu hissini yaratmaktadır. Kunsthaus Graz'da bu etki yaklaşık 60 metrelik geniş bir açıklığı geçen **biyomorfik hayvan biçimli** eğrisel bir yapı ile güçlendirilerek oluşturulmuştur. Arada ek bir destek ile bölünmeksizin burada iki adet geniş sergi mekânı oluşturulmuştur.

### **BIESBOSCH MUSEUM ISLAND**

Studio Marco Vermeulen // Hollanda // 2015//Müze



Biesbosch Museum Island ve analogik esin kaynağı

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogi**

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

Biesbosch Müze Adası'nın gelişmesinin temel sebebi su güvenliğinin sağlanmasıdır. Bu yapı su tutma özelliği taşıyarak su güvenliği programının bir parçası olmuştur. Gereksiz enerji ve malzeme kullanımını önlemek için sergi alanlarının formu altıgen olarak korunmuştur böylece geniş pencerelere sahip olabilen yapı güneşten maksimum seviyede yararlanmaktadır. Bu sergi alanları adadaki bahçeye açılır, su ve peyzaj manzarasından yararlanır. Müzenin eski ve yeni bölümleri toprak işlemlerle çevrili olup, üzeri çimen ve otlarla örtülüdür. Cam cephe, panjur ihtiyacını ortadan kaldıran son teknoloji ısıya dayanıklı cam ile donatılmıştır. Kuzeybatı taraftaki toprak işleri ve yeşil çatı, ek yalıtım ve ısı tamponu görevi görür. Soğuk günlerde, bir biyokütle sobası, yerden ısıtma yoluyla binayı doğru sıcaklıkta tutar. Sıcak günlerde, nehirden gelen su, binayı soğutmak için aynı borulardan akar. Sıhhi atık su bir söğüt filtresiyle arıtılır. Söğütler, atık suyu ve içerdiği azot ve fosfat gibi maddeleri emer. Bu maddeler besin görevi görür ve söğütün büyümesine yardımcı olur. Arıtılmış su, bitişikteki sulak alana boşaltılır ve oradan nehre akar. Söğütler kesilip kurutulduktan sonra, odun, müzedeki biyokütle sobasında yakıt olarak veya başka amaçlar için kullanılabilir. Biesbosch, doğal malzemelerin toplanması ve işlenmesi konusunda zengin bir geçmişe sahiptir ve biyo-bazlı öncüdür. Bu nedenle müze, Biesbosch'un kendisinden doğal malzemelerden yapılmış sanat için alan sağlar.

### **LOTUS BİNASI VE HALK PARKI**

Studio505 // Çin // 2013 // Yönetim Binası



Lotus Binası ve Halk Parkı ve analogik esin kaynağı nilüfer

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Lotus binası yapay bir gölde açan çiçek olarak tasarlanmış ve ismini de taklit ettiği çiçekten almıştır. Studio505 mimarlık ofisi tarafından tasarlanan yapının **lotus çiçeğinden** esinlendiği tasarımcıları tarafından dile getirilmiştir. Kamusal bir alan oluşturan park içerisinde kamu binası, sergi salonu, konferans salonu ve toplantı odalarını barındırır. Lotus Binası ve Halk Parkı tasarımı yapılırken amaç; her zaman erişilemeyen doğal göllere, çiçeklere, ağaçlara ve gün batımının insanda bıraktığı etkiye kullanıcıları şehir içinde de ulaşmasını sağlamaktır. Doğanın yansımalarının olabildiğince günlük yaşantıya aktarılması ve kentte bunun yansımalarının hissedilmesi amaçlanmaktadır. Çin'de nüfus yoğunluğunun fazla olması ve kent merkezinde daha çok yüksek yapıların yer alması sebebiyle böyle bir kamusal alan tasarlanmıştır.

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **ESPLANADE SANAT MERKEZİ**

DP Architects ve Michael Wilford & Partners// Singapur // 2013// Kültür Merkezi



Esplanade Sanat Merkezi ve analogik esin kaynağı papayas bitkisi

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Malzeme - doku olarak analogi**

Esplanade Sanat Merkezi deniz kenarındaki bir parkta bir feneri temsil eden çiçek formunda bir yapı olarak tanımlanır. Beton damlacıklar şeklinde tasarlanan yapı, kent merkezinde de olması sebebiyle her zaman yorum ve eleştirilere açık olmuştur.

Esplanade en başından beri zarif sıfatıyla anılıyor olsa da şimdilerde ikonik ve sevimli diken yapı olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanında Singapur'a özgü yemek sevgisini gözler önüne seren "Marshmallows", "**Papayas**", "Soursops" gibi lakaplara da sahiptir. Yapı kabuğu papaya bitkisi ile birlikte anılmaktadır. Yapı kentlilerin çoğunun beğenisi toplasa da bazı platformlarda dikenli bir sorun başlığı altında servis edilmiş bir yapıdır. Sanat merkezi Güneydoğu Asya'da "meyve kralı", "durian" olarak ünlenmiştir.

### **DÜNYA TİCARET MERKEZİ – OCULUS**

Santiago Calatrava // ABD // 2016 // Ulaşım Merkezi



Dünya Ticaret Merkezi – Oculus ve analogik esin kaynağı uçan kuş



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

New York'un en önemli yapılarından birinin ulaşım merkezi olan Dünya Ticaret Merkezi'nin Aktarma Noktası diğer ismiyle Oculus, Calatrava tarafından tasarlanmış ve 2016 yılında hizmet vermeye başlamıştır. Şehrin içinde dikkat çeken heykelsi formu ve oldukça etkileyici olan strüktür tasarımı ile şehrin toplu ulaşımındaki önemli bir parçasıdır.

Kullanıcılar kolonsuz, geniş açıklıktan yukarı baktıklarında yukardan süzülen ışık demetleri ile karşılaşır. Calatrava Oculus'un tasarımında çeşitli kavramsal analogilerden bahseder; Bizans'ın Mandorlası (antik Bizans resimlerinde Hz. İsa ve Meryem'i saran çerçeve), antik Mısır eseri Ahit Sandığı'nda kanopik kabı koruyan kanatlardan esinlenerek ortaya çıkan form, **bir çocuğun elinden kurtulan kuş resmini canlandırdığını** anlatmaktadır.

Projenin heykelsi formu, çelik kirişlerin modüler olarak tekrarlanmasıyla elde edilmiştir. Böylece ortaya biraz karmaşık fakat yapıya özgünlük ve güzellik katan strüktür oluşmuştur. Çelik kirişlerin arası da camlarla kaplıdır -doğal ışık her noktadan yapının içerisine sızabilir. Calatrava yapının strüktürel elemanları için: "Işık kolonları ile destekleniyor" demiştir. Geceleri Oculus, Dünya Ticaret Merkezi alanında bir çeşit fener olmaktadır (Anonim, 2022c).

### **AL DAR GENEL MERKEZİ**

MZ Architects // Arap Emirlikleri // 2010 // Otel-İş Merkezi



Al Dar Genel Merkezi ve analogik esin kaynağı deniztaracı

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Al Raha sahilinde, Marwan Zgheib ikonik bir yapı olması ve BAE şehrinin diğer ikonik mimarisıyla yarışacak bir bina tasarlamayı amaçlamıştır. Bu yapı aynı zamanda şehrin kimliğini yansıtmalıdır. Bu amaç için öncelikle Zgheib doğal formları incelemiş ve daha sonra onları bir düzen içerisinde bir araya getirmiştir.

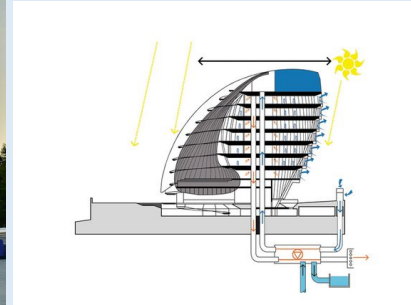
Sahilde olan yapının kabuk tasarımını Abu Dabi için derin bir anlamı olan **deniztaracı kabuğundan** ve geometrik **yuvarlak formun sembolizminden** ilham almıştır. Açık bir deniztaracı kabuğunu yansıtan iki dev dairesel kavisli cam bir duvardan oluşmuştur. Yuvarlak formun sembolizmi şöyle açıklanabilir; çember birliği, istikrarı, rasyonaliteyi sembolize eder. Aynı zamanda başı ve sonu olmayan sonsuzluğun, mükemmelliğin, nihai geometrik sembolün simgesidir. Tüm uzayı ve zamanı kapsayan bir bütünlüğü temsil eder. İki boyutlu daire olan küre, ideal ve mükemmel form olarak tanımlanır, çünkü hiçbir perspektif hilesi onun görünümünü değiştiremez.



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### CITY HALL

Norman Foster and Partners // Birleşik Krallık // 2002 // İş Merkezi



City Hall ve analogik esin kaynağı

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogi**

Norman Foster ve ekibinin tasarımı olan Belediye Binası, cam cephesi ile şeffaflığı temsil eden ve tamamen sürdürülebilir neredeyse çevreyi kirletmeyen bir kamu binasıdır. Başkent'in sembolik açıdan önemli projelerinden biri olmuştur.

Yapının formu parametrik olarak tasarlanmıştır ve geometrisi bozulmuş bir küreden yola çıkarak tasarlanmıştır. Bu form sayesinde doğrudan güneş ışığına maruz kalan yüzey alanları en aza indirilerek en az seviyede enerji kullanımı sağlanmıştır. Yıl boyunca güneş ışığının geliş açılarının modelleri analiz edilerek binanın kaplamasına karar verilmiştir böylece yapı yüzeyinin bir termal haritası çıkarılmıştır. Aktif ve pasif gölgeleme elemanlarının cephe de kullanılması yapının akıllı bir kabuğa sahip olduğunu gösterir. Yapı güneşe doğru yaslanmış şekildedir böylece zemin plakaları doğal havalandırma için kullanılır. Yapının soğutma sisteminde depolanan yağmur suları kullanılır. Bu enerji tasarrufu teknikleri, soğutma gruplarına ihtiyaç olmayacağı ve yılın büyük bir bölümünde binanın ilave ısıtma gerektirmeyeceği anlamına gelmektedir. Genel olarak, tipik bir klimalı ofis binası tarafından tüketilen enerjinin yalnızca dörtte birini kullanan etkin enerjili bir yapıdır.

### CITÉ DU VIN

XTU Architects // Fransa // 2016 // İş Merkezi



Cité Du Vin ve analogik esin kaynağı girdap

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

XTU Architects tarafından tasarlanan La Cité du Vin, eğri formu ile dikkat çeken bir yapıdır. Altın çerçeve olarak adlandırılan yapı şehirde ikonikleşmiş yapılar arasındadır. Yapının tasarlanmasında amaç yapı ile yapıyı çevreleyen alanlar arasında sürekli hareket yoluyla gerçekleşen bir bağlantı kurmaktır.

Yapının mimarları Anouk Legendre ve Nicolas Desmazières yapı için şöyle söylemektedir: “Yapı kimliğinin sembolleriyle şekillendirilmiş bir alan tasarladık: **üzüm suyu**, bir bardakta dönen şarap, **Garonne'daki girdaplar** yapının ilham kaynağı oldular. Mimarinin her detayı, şarabın ruhunu ve sıvı doğasını çağırıyor: 'kesintisiz yuvarlaklık, soyut ve şehvetli' (XTU Architects, 2016). Yapının dış cephesine aktarılan bu yuvarlaklık, iç mekanlarında, malzemelerinde ve ölçeğinde de hissedilmektedir. La Cité du Vin, Bordeaux cephelerinde bulunan hafif taşı anımsatan altın ışıltısıyla dikkat çeker. Yapının cephesi, serigrafi baskılı cam paneller ve delikli, yanardöner, lake alüminyum panellerden oluşmaktadır.

### **BOSJES ŞAPELİ**

Steyn Stüdyo // Güney Afrika // 2016 // Dini Yapı



Bosjes Şapeli ve analogik esin kaynağı dağ

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Bosjes Şapeli Güney Afrika'da bir bağ içinde yer alır, Steyn Stüdyo tarafından tasarlanan yapı heykelsi bir forma sahiptir. Yapının formu çevresinde bulunan dağ silüetine atıfta bulunmaktadır. **Dağların formundan esinlenerek** dalgalanma ile tasarlanan yapı kabuğu aynı zaman da sembolik bir haç olarak düşünülmüştür. Yapı için mimarı Güney Coetsee Steyn: “Bu şapel dağ sıralarının silüetini taklit ederek, Western Cape'in kırsal manzaralarını süsleyen tarihi Cape Dutch dağ geçitlerine saygı duruşunda bulunur” demiştir (Anonymous, 2017).

Dalgalı formu sağlamak için yapı kabuğu ince bir betondan inşa edilmiştir. Zeminde kullanılmış olan parlatılmış terazzo, yapının ışığı yansıtmasına yardımcı olurken, nötr bir malzeme paleti de cemaatin sadece cemaat yerlerine ibadete odaklanmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda çevredeki peyzajında ön plana çıkmasını sağlamaktadır (Günel, 2017).

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **BOTANİK MÜZESİ**

Wilkinson Eyre Architects// Singapur // 2012 // Müze



Botanik Müzesi ve analogik esin kaynağı böcek iskeleti

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

Botanik bahçe içerisinde yer alan sera işlevli Botanik Müzesi, Wilkinson Eyre Architects tarafından Singapur'da normalde yetişmeyen, nesli tükenmekte olan bitkilerin gelişmesine izin veren akıllı bir çevre altyapısına sahip ve aynı zamanda ülkeye hem eğlence hem de eğitim sağlamakla işlevlendirilmiş bir yapı olarak tasarlanmıştır. **Böcek iskeletinden esinlenerek** oluşturulan sera, tropik bitkilerin yetişmesini ve egzotik kelebek ve böceklerin yaşamasına imkan sağlamaktadır.

RIBA Başkanı Stephen Hodder müze yapısı hakkında şunları söylemiştir: "... Doğal dünyanın sunduğu şeyleri uzak yerlere seyahat edemeyen insanlara göstermek için seralar tasarlamak için bir dizi farklı girişimlerde bulunuldu. Birleşik Krallık, Kew ve son olarak Eden Projesi ile bu sera girişimciliklerine öncülük etti. Ancak Wilkinson Eyre'nin Singapur'da yaptığı tasarım, çok daha zor ve daha etkileyici bir başarıdır. Subtropikal bir iklimde soğutma tesislerinin, ılıman bir iklimde sera bitkilerini sıcak tutmaktan zorunlu olarak enerji verimli bir yapı olması büyük bir başarıdır. Yine de burada karbon pozitif olan iki hektarlık seralar ürettiler. Üstelik sadece çevresel olarak değil aynı zamanda yapısal tasarım olarak da sınırları zorlayarak şehre yeni ve kamusal bir dönüm noktası kazandırdılar" (Taylor-Foster, 2013).

### **GALAXY SOHO**

Zaha Hadid // Çin // 2012 // Ofis-Eğlence Merkezi



Galaxy Soho ve analogik esin kaynağı



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Kavramsal analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Galaxy Soho projesi şehrin merkezinde, Pekin'in büyük ölçeğinden esinlenilerek tasarlanmış ofis, alışveriş merkezi ve eğlence kompleksidir. Projede yer alan büyük iç avlular, açık alanların akışkanlığı, köprülerle birleştirilmiş mekanlar Çin mimarisinden esinlenilerek tasarlanmıştır.

Yapının katı kütlelerden oluşmasını istemeyen Zaha Hadid ve ekibi **sıvıların dalga hareketinden esinlenerek**, yapıda da sıvı hareketi dünyası oluşturmak istemişlerdir. Bu sebeple yapıyı oluşturan kütleler arasında bir kompozisyon belirlenmiş ve akışkanlığı bozan hiçbir form kullanılmamıştır. Tasarım içindeki değişen platolar, derin bir daldırma ve kuşatma hissi yaratmak için birbirlerini etkiler şekilde konumlanmıştır. Kullanıcılar yapının daha derinlerine girdikçe, sürekli eğriselliğin aynı tutarlı biçimsel mantığını takip eden gizli kalmış alanları keşfederler.

### **SELFRIDGES BUILDING BIRMINGHAM**

Future Systems // İngiltere // 2003 // Alışveriş Merkezi



Selfridges Building Birmingham ve analogik esin kaynağı yılan derisi

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**

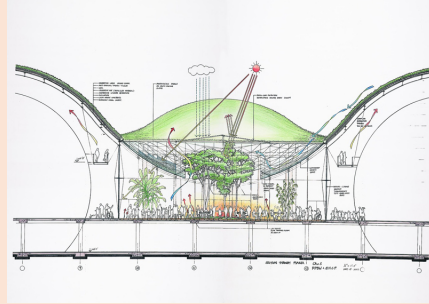
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Malzeme - doku olarak analogi**

Birmingham'da yer alan Selfridges Alışveriş Merkezi 2003 yılında tamamlandıktan sonra, formu ve yapı malzemesi ile çeşitli tartışmaların odağı olmuştur. Yapının tasarımcı firması olan Future Systems Selfridges Alışveriş Merkezi hakkında şöyle söylemiştir: “Önceliğimiz yalnızca son teknoloji ürünü bir mağaza tasarlamak değil, aynı zamanda yapının kentte bir yenilenme etkisi yaratması ve Birmingham için bir mimari dönüm noktası olmasıdır. Alışveriş merkezi kavramını sadece şekli ve görünümü açısından değil, aynı zamanda böyle bir binanın artık toplumumuzda oynadığı sosyal işlev açısından da yeniden yorumlanması gerektiğini düşündük. Yapının kiliseyle olan ilişkisi, şehrin yüzlerce yıldır yan yana gelişen dini ve ticari yaşamını temsil etmesi açısından önemlidir. Yapının kabuğunun akışkanlığı, bir vücudun yumuşak hatlarını hatırlatır, yerden yükselir ve bir tür belden içeri çekilmeden önce hafifçe dalgalanır. Ardından tek bir sürekli hareketle çatıyı oluşturmak için tekrar tekrar kıvrılır. Yapının yüzeyi **deri, yılan pulları veya Paco Rabanne elbisesinin pulları gibi ince, parlak bir doku oluşturan binlerce alüminyum diskten oluşur**. Güneş ışığında parıldar, hava koşullarındaki en küçük değişiklikleri yansıtır ve insanların ve yanından geçen şeylerin renklerini, ışığını, şekillerini alır ve canlı ve nefes alan bir form oluşturur” (Anonymous, 2022).

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **KALİFORNİYA BİLİM AKADEMİSİ MÜZESİ**

Renzo Piano + Stantec Architecture // ABD // 2008 // Müze



Kaliforniya Bilim Akademisi Müzesi ve analogik esin kaynağı topoğrafya

1. Analoginin algılanmış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Doğal süreçlerden işleyiş olarak esinlenen analogi**

Renzo Piano ve Stantec Architecture tarafından ortak olarak tasarlanan bir bilim ve araştırma merkezi olan Kaliforniya Bilim Akademisi Müzesi (California Academy of Sciences), Amerika'nın en önemli araştırma kuruluşlarından biridir. Sürdürülebilirlik bu projenin en temel özelliklerinden bir tanesidir. Renzo Piano, bu tasarımı ile LEED tarafından verilen en iyi tasarım ödülüne layık görülmüştür. Kaliforniya Bilim Akademisi Müzesi, pek çok yeşil stratejisi ile bu ödülün hakkını vermektedir. Yeşil çatının altında yer alan doğal toprak tabakası etkili bir yalıtım katmanı olarak görev yapmaktadır. Binanın ısı korunumu bu yolla sağlanırken müzenin içinde yapay klimalandırma sistemlerine ihtiyaç duyulmamaktadır.

Çatının transparan kanopisine yerleştirilmiş fotovoltaik paneller ile güneş enerjisi elektrik enerjisine dönüştürülmektedir. Müzenin elektrik ihtiyacının %5'inden fazlası bu şekilde sağlanmaktadır. Materyal tercihi, geri dönüşüm stratejileri, doğal ışık kullanımı, su kullanımı, yağmur suyu toplama sistemleri ve enerji kullanımı gibi unsurlar da bir bütün olarak Kaliforniya Bilim Akademisi Müzesi'nin sürdürülebilir bir müze binası olmasına katkı sağlamaktadır (Anonim, 2022).

Renzo Piano, Kaliforniya Bilim Akademisi Müzesi hakkında şu açıklamayı yapmıştır: "Bina, dünya ve bilim araştırmaları şeklindeki işleviyle uyumlu hale gelebilmek adına, yeşil olmak zorundaydı. Burası aynı zamanda çok olağan dışı bir mekân, dünyanın en güzel parklarından birinde konumlanıyor. Neredeyse hiçbir zaman böylesi bir şansa sahip olamadığımız için, binanın şeffaf olması gerektiğine inandım; binanın içinden nerede olduğu görülebilmeliydi. Normalde bir bilim müzesi tiyatro gibi şekillendirilir, böylelikle içeride sergileri barındırabilirsiniz. Tüm müzeler bir karanlıklar krallığı gibi opak ve kapalıdır; içinde hapsedilirsiniz. Fakat bu alanda doğa ile iletişim kurulabilmeliydi; dolayısıyla binanın neredeyse tamamı şeffaf olarak düşünüldü" (Anonim, 2008).

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### **SWISS RE TOWER**

Foster and Partners // İngiltere // 2003 // Gökdelen



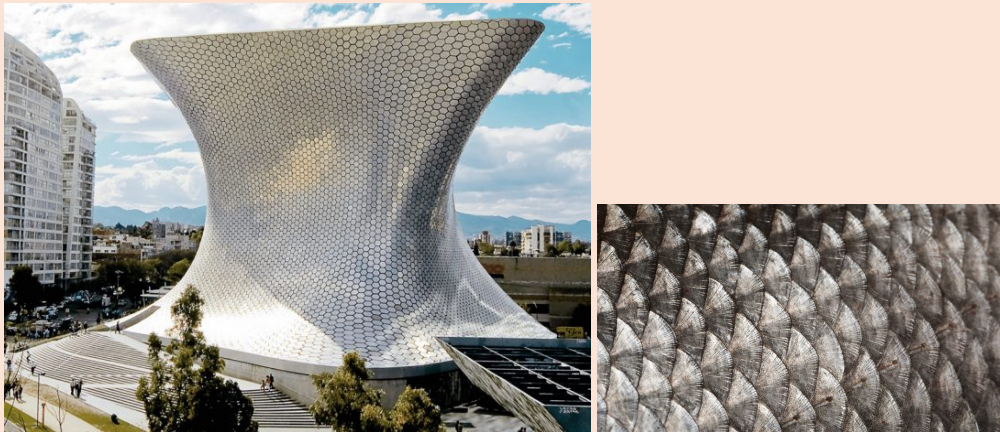
Swiss Re Tower ve analogik esin kaynağı sünger

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Swiss Re Tower Londra'nın önemli gökdelenlerinden biridir. Şehir merkezinde yer almaktadır ve farklı formu ile dikkat çeken bir tasarımdır. Avrupa'nın önde gelen finans merkezlerinden biridir. Binanın formu kulenin enerji tüketimini önemli derecede azaltmak, doğal aydınlatma ve havalandırma miktarını en üst düzeye çıkarmak için aerodinamik bir şekilde ilerici bir çevre stratejisine sahiptir. Kentsel düzene cesur bir müdahale olarak tanımlanan bir yapıdır. Bu yapıda **venüs flower basket** adı verilen bir çeşit **süngerden** ilham alınmıştır. Ancak farklı insanların farklı algılamaları sonucunda yapı yorumlara açıktır ve bu da yapıyı ikonikleştirmektedir. Londra'daki Swiss Re yapısında Norman Foster'ın işlediği kodlar açıkça okunabilmektedir. Mermi, parmak, vida, çam kozalağı gibi görsel benzetmeler özellikle yapı formu ve malzemede okunmaktadır. Bu eşleştirmeyi beyin ve göz yapmaktadır, büyük oranda bilinçsizce yapılan bu eşleşme Foster'ın kullandığı analogilerin kişisel olarak değişen algılanma sürecidir.

### **SOU MAYA MÜZESİ**

FR-EE / Fernando Romero Enterprise // Meksika // 2011 // Müze



Soumaya Müzesi ve analogik esin kaynağı balık pulu



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel Analoji**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analoji**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Malzeme - doku olarak analoji**

Meksika'nın başkentinde yer alan Soumaya Müzesi 66 binin üzerinde eser barındıran, dünyanın önemli eserlerine ev sahipliği yapan bir müzedir. 1994 yılından bu yana hizmet veren müzenin yeni binası Fernando Romero tarafından tasarlanmıştır ve heykel görünümüne şekli ile kentin simge yapılarından biri haline gelmiştir. Soumaya Müzesi dünya için çok önemli olan eser koleksiyonların korunması için içi kapalı bir kütle olması gereken bir yapıdır. Bu gereksinimleri sağlamak amacıyla tasarlanan müze eklettik olmasının yanı sıra kent için yeni bir kültür alanı oluşturma amacındadır.

Yapı farklı boyut ve şekillerde 28 kavisli çelik sütun tarafından desteklenen döndürülmüş bir eşkenar dörtgen biçimindeki forma sahiptir, yapının formu **geleneksel kolonyal seramik karolu bina cephelerine atıfta bulunan** ve tıpkı bir **balık puluna** benzeyen 16.000 altıgen aynalı çelik elemanla kaplanmıştır ve bu yapı malzemesi müzeye farklı bir görünüm kazandırmaktadır. Bu uygulama binanın korunmasını ve dayanıklılığını sağlarken, hava durumu ve saat farklılıklarının cepheden yansımalarıyla günün farklı saatlerinde cephenin farklı algılanmasını sağlamaktadır.

### **THE ICEBERG**

CEBRA, JDS, Louis Paillard Architects, SeARCH // Danimarka // 2013 // Konut



The Iceberg ve analogik esin kaynağı buz dağı

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analoji**

2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Cansız doğadan analoji**

3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analoji**

2008 yılında Isbjerget kompleksini tasarlama yarışmasını CEBRA, JDS, Louis Paillard Architects, SeARCH ekibi kazanmıştır. The Iceberg tasarımının ilk ilhamı Aarhus Körfezinin sahip olduğu manzara olmuştur. Tasarım ekibi yapı kompleksini tasarlarken yapı ve yapı manzarası arasında görsel bir bağ oluşturmak istemiştir ve yapının ilham kaynağını **“iceberg”** olarak tanımlamaktadırlar. Yapının basitmiş gibi görünen formu aslında her konutun güneş ışığından en yüksek derecede faydalanmasını sağlamaktadır ve birbirlerinin manzaralarına engel olmamaktadır.

Buz dağı şeklinin basitleştirilmiş bir yansıması olan toplu konut yapısı formu sayesinde farklı konut tiplerinin ortaya çıkmasına imkan sağlamıştır. Farklı balkonlara, şekillere ve yönlere sahip rezidansların çeşitliliği canlı bir yerel topluluk oluşturan sosyal açıdan çeşitli kentsel çevreler yaratmayı amaçlar, yapı kompleksi sadece bir konut bloğu olmaktan çıkıp bir mahalle haline gelmiştir (Freason, 2013).



**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

### ARTSCIENCE MUSEUM IN SINGAPORE

Safdie Architects // Singapur // 2011 // Müze



Artscience Museum in Singapore ve analogik esin kaynağı zambak

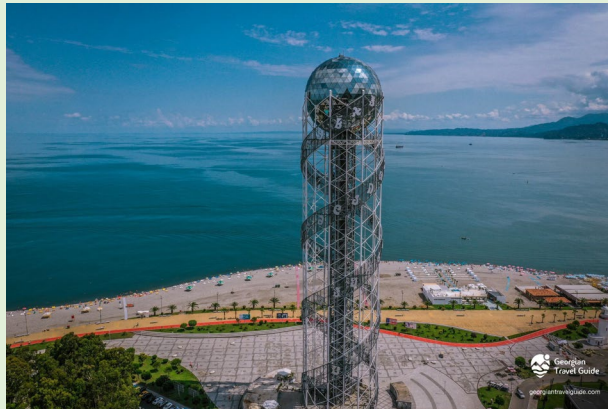
1. Analoginin algılanmış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Kabuk olarak analogi**

Müze iki ana bölümden oluşacak şekilde Safdie Architects tarafından tasarlanmıştır. Tasarım ekibi yapı hakkında; toprağa gömülü olan alanı ve dev bir zambak göleti ile çevrili taban oturumu, çevre peyzajı gölet tabanının üzerinde yüzen, değişen yarıçaplardaki kürelerin geometrisi tarafından oluşturulan on adet yapraktan oluşan **çiçek benzeri bir yapı** yapmak istediklerini söylemişlerdir. Yapı yapraklar veya bazı kullanıcılar tarafından parmaklar olarak adlandırılan, farklı yüksekliklerde gökyüzüne doğru yükselen, her biri gün ışığını çekerek tabana nüfuz eden ve içerideki galerileri aydınlatan bir çatı penceresi ile taçlandırılmış uzantılardan oluşmaktadır.

Genel form bir zambak ile karşılaştırılmıştır ve Marina Bay Sands'i geliştiren Las Vegas Sands Corporation'ın başkanı Sheldon Adelson tarafından "**Singapur'un karşılama eli**" olarak adlandırılmıştır. Müzeye bağımsız bir cam pavyondan girilir. Büyük asansörler, yürüyen merdivenler, halkı alt ve üst galerilere taşır. Toplamda, toplam alanı 6.000 metrekare olan üç galeri seviyesi vardır.

### ALFABE KULESİ

Alberto Domingo Cabo// Batum // 2011 // Seyir Kulesi



Alfabe Kulesi ve analogik esin kaynağı DNA

**Çizelge 4.2.** Çağdaş ikonik yapıların çalışma kapsamında belirlenen analogik sınıflama tablosu ile sınıflandırılması devam

1. Analoginin algılanış biçimine göre: **Biçimsel analogi**
2. Analoginin doğa ile kurulan ilişkisine göre: **Canlı doğadan analogi**
3. Analoginin mimari tasarımda kullanım şekline göre: **Strüktür olarak analogi**

2011 yılında mimar Alberto Domingo Cabo tarafından tasarlanan kule, 130 metre yüksekliğinde, üzerinde Gürcü alfabesinin 33 harfini taşıyan, **DNA sarmalı modelinde** tasarlanmış olan bir yapıdır. Kule halk tarafından Gürcü Alfabesine adanmış en iyi mimari yapı olarak tanımlanmaktadır.






Alfabe kulesi Bulvar'da yer almaktadır. Şehir panoramalarını izlemek için en iyi yerlerden biridir. Kulenin tepesinde bilgi-turizm bölgesi, döner panoramik restoran, açık teras ve gözlemevi bulunmaktadır. Panoramik restoran 360 derece dönmektedir ve konuklara Batum manzarasının seyretme imkanı vermektedir. Rasathane ve panoramik restorana gelen ziyaretçiler, Alfabe kulesinden tüm şehri, dağları ve Karadeniz manzarasını görmektedirler.

#### 4.5. Genel Değerlendirme





Tez çalışmasının kavramsal çerçeve bölümünde mimaride bir iletişim aracı olarak analogik tasarım kavramı, ikonik yapı, ikonik yapı ile analogi ilişkisi tartışılmıştır. Alan çalışması olan bu bölümde geçmişten günümüze uzmanlarca yapılan analogik sınıflamalar analiz ve sentez edilerek yeni bir analogi sınıflama tablosu önerilmiş; 21. yüzyılda tasarlanan, Cleo Broda (2006)'nın ikonik yapı özelliklerini taşıyan ve analogik özellik gösteren 38 yapı; 4.4. *İkonik Yapıların Analogik Tasarım Işığında Sınıflandırılması* başlıklı bölümde, Çizelge 4.2.'de yeni analogik sınıflama tablosuna göre sınıflandırılmış ve bu tabloda yapı özellikleri, yapı hakkında tasarımcılarının görüşleri ve yapı ile ilgili pek çok bilgiye yer verilmiştir.

Çizelge 4.3.'de çalışma kapsamında belirlenen çağdaş ikonik yapıların hangi analogik sınıflama başlığı altında yer aldığını belirtmek amacıyla; ikonik yapı – analogik tasarım ilişkisini özetleyen bir tablo oluşturulmuştur. Bu tabloda çağdaş ikonik yapıların yer aldığı analogik sınıflamalar nokta ile gösterilmiştir.






Çizelge 4.3. Çağdaş İkonik yapıların yeni analogik sınıflama tablosunda genel değerlendirilmesi

YAPI \ ANALOJİ		Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama		Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama		Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama			
		Biçimsel Analoji	Kavramsal Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji	Strüktür Olarak Analoji	Malzeme-Doku Olarak Analoji	Doğal Süreçlerden İşleyiş Olarak Esinlenen Analoji
	PEKİN ULUSAL STADYUMU	•		•			•		
	BAKU ALEV KULELERİ		•		•	•			
	TURNING TORSO		•	•			•		
	ELBPILHARMONIE HAMBURG	•			•	•			
	VANKE PAVILION	•		•		•		•	






Çizelge 4.3. Çağdaş İkonik yapıların yeni analogik sınıflama tablosunda genel değerlendirilmesi devamı

YAPI		ANALOJİ		Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama		Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama		Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama			
		Biçimsel Analoji	Kavramsal Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji	Strüktür Olarak Analoji	Malzeme-Doku Olarak Analoji	Doğal Süreçlerden İşleyiş Olarak Esinlenen Analoji		
	EAST GATE OFİS BİNASI		•		•					•	
	EDEN PROJESİ	•		•		•	•				
	HAZZA BİN ZAYED STADYUMU		•	•					•		
	HARBİN OPERA EVİ	•			•	•					

Çizelge 4.3. Çağdaş İkonik yapıların yeni analogik sınıflama tablosunda genel değerlendirilmesi devamı


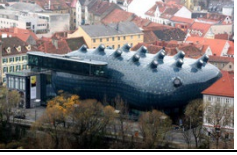



ANALOJİ		Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama		Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama		Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama			
		YAPI	Biçimsel Analoji	Kavramsal Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji	Strüktür Olarak Analoji	Malzeme-Doku Olarak Analoji
	METROPOL PARASOL	•		•			•		
	MASDAR GENEL MERKEZİ	•		•	•	•			•
	SANGHAY ASTRONOMİ MÜZESİ		•		•	•			
	ROYAL ONTARIO MÜZESİ- KRİSTAL		•		•	•			
	CITY OF ARTS AND SCIENCES	•		•			•		

Çizelge 4.3. Çağdaş İkonik yapıların yeni analogik sınıflama tablosunda genel değerlendirilmesi devamı






YAPI		Analoji		Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama		Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama		Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama			
		Biçimsel Analoji	Kavramsal Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji	Strüktür Olarak Analoji	Malzeme-Doku Olarak Analoji	Doğal Süreçlerden İşleyiş Olarak Esinlenen Analoji		
	HAYDAR ALİYEV KÜLTÜR MERKEZİ		•		•	•					
	KATAR ULUSAL MÜZESİ	•			•	•		•			
	PEKİN ULUSAL SU SPORLARI MERKEZİ	•			•			•	•		
	ASTANA KAZAKİSTAN ODİTORYUMU	•		•		•					
	CITY OF ARTS AND SCIENCES-PLANETARYUM	•		•			•				








Çizelge 4.3. Çağdaş İkonik yapıların yeni analogik sınıflama tablosunda genel değerlendirilmesi devamı

YAPI		ANALOJİ		Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama		Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama		Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama			
		Biçimsel Analoji	Kavramsal Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji	Strüktür Olarak Analoji	Malzeme-Doku Olarak Analoji	Doğal Süreçlerden İşleyiş Olarak Esinlenen Analoji		
	BAHAI TAPINAĞI		•	•		•					
	KUNSTHAUS GRAZ	•		•		•					
	BIESBOSCH MUSEUM ISLAND		•				•			•	
	LOTUS BİNASI VE HALK PARKI	•		•		•					
	ESPLANADE SANAT MERKEZİ	•		•					•		





Çizelge 4.3. Çağdaş İkonik yapıların yeni analogik sınıflama tablosunda genel değerlendirilmesi devamı

ANALOJİ		Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama		Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama		Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama			
		YAPI	Biçimsel Analoji	Kavramsal Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji	Strüktür Olarak Analoji	Malzeme-Doku Olarak Analoji
	DÜNYA TİCARET MERKEZİ – OCULUS	•		•			•		
	AL DAR GENEL MERKEZİ	•		•		•			
	CITY HALL		•		•				•
	CITÉ DU VIN		•		•	•			
	BOSJES SAPELI	•			•	•			

Çizelge 4.3. Çağdaş İkonik yapıların yeni analogik sınıflama tablosunda genel değerlendirilmesi devamı

YAPI		Analoji		Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama		Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama		Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama			
		Biçimsel Analoji	Kavramsal Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji	Strüktür Olarak Analoji	Malzeme-Doku Olarak Analoji	Doğal Süreçlerden İşleyiş Olarak Esinlenen Analoji		
	BOTANİK MÜZESİ	•		•		•	•				
	GALAXY SOHO		•		•	•					
	SELFRIDGES BUILDING BIRMINGHAM	•		•		•		•			
	KALİFORNİYA BİLİM AKADEMİSİ MÜZESİ		•		•	•			•		
	SWISS RE TOWER	•			•	•					

Çizelge 4.3. Çağdaş İkonik yapıların yeni analogik sınıflama tablosunda genel değerlendirilmesi devamı

ANALOJİ		Analojiyi Algılanış Biçimine Göre Sınıflama		Analojiyi Doğa ile Kurulan İlişkiye Göre Sınıflama		Analojiyi Mimari Tasarımda Kullanım Şekline Göre Sınıflama			
		Biçimsel Analoji	Kavramsal Analoji	Canlı Doğadan Analoji	Cansız Doğadan Analoji	Kabuk Olarak Analoji	Strüktür Olarak Analoji	Malzeme-Doku Olarak Analoji	Doğal Süreçlerden İşleyiş Olarak Esinlenen Analoji
	SOUMAYA MÜZESİ	•		•		•		•	
	THE ICEBERG	•			•	•			
	ARTSCIENCE MUSEUM IN SINGAPORE	•		•		•			
	ALFABE KULESİ	•		•			•		

Çağdaş ikonik yapıları sınıflandırmak için seçilen yapılarla ilgili kapsamlı bir literatür araştırması yapılmış; yapılara ait bilgiler, mimari tasarım hikayeleri, esin kaynakları araştırılmış ve yapılar hakkında uzman mimarlarla görüşülmüştür. Tüm bu bilgiler ışığında yapılar yeni analogik sınıflama tablosuna uygun olarak Çizelge 4.2.'de ve Çizelge 4.3.'de sınıflandırılmıştır. Bu tablolarda yer alan bilgilere göre ikonik yapı-analoji ilişkisi bağlamında aşağıdaki tespitlerde bulunulmuştur.

- İncelediğimiz ikonik yapı örneklerine dayanarak genel olarak ikonik yapı örneklerinin kamusal yapılar olduğu görülmüştür. Sosyal ve kültürel etkinliklerin yapıldığı müze yapıları ya da devasa alışveriş merkezleri ikon yapıların işlevini oluşturmaktadır. Kişi ya da kurum için tasarlanmış özel yapılar da ikonik yapıları oluşturmaktadır ancak ikonikleşmiş yapıların büyük çoğunluğunun kamuya mal olmuş yapılar olduğu belirlenmiştir.
- İkonik yapıların tüm kente hitap eden, kenti kalkındıran, kamuya açık büyük ölçekte uluslararası yapılar olduğu belirlenmiştir.
- İkonik yapıların kent kimliğinin oluşmasında etkili olan önemli bir faktör olduğu, kente sosyokültürel anlamda ve ekonomik anlamda katkı sağladıkları görülmüştür. Geçmişte de kentlerin ikonik yapıları ile özdeşleştiği çok sayıda örnek gözlemlenmiştir. Çağdaş ikon yapılarında kent ile birlikte anılma amacı olduğu söylenebilir.
- İkonik yapıların genellikle ünlü mimarlar tarafından tasarlandığı görülmüştür.
- Çağdaş ikon yapıların analogini ile ilişkisi incelendiğinde toplam incelenen örnek sayısı 38'dir ve bu örneklerden 18 tanesi *Kabuk Olarak Analoji* sınıflamasına aittir. Özellikle yapıyla ilgili ilk imajın oluşmasını sağlayan kabuk olarak analogiler tasarımcıların en çok başvurduğu analogik tasarım yöntemidir. Bunun sebebinin mimari yapının kentsel alanda algılanan ve tanımlanan yüzü olan kabuk tasarımının tüm cepheyi kaplaması ve yapının bütüncül etkisini artırması olduğu düşünülmektedir.
- Aynı şekilde ikonik yapı tasarımcılarının yapının etkileyici ve çarpıcı olması yapıldığı çağın özünü ve mimarisini göstermesi adına dijital çağın sağladığı kolaylıklar ile doğadan strüktür olarak esinlendikleri görülmüştür. Yapı kabuğu, strüktür görsel olarak kolay algılanabilen mimari elemanlar olduğu için ikonik yapılarda daha çok bu alanlarda analogik tasarıma başvurulduğu sonucuna varılmıştır.

- Çağdaş ikonik yapıların analogi ile ilişkisi incelendiğinde Çizelge 4.3.'de de görülebileceği üzere bazı ikonik yapıların *Analojinin mimari tasarımda kullanım şekline göre* sınıflamada farklı gruplar da aynı anda yer aldığı görülmüştür. Örneğin bir yapı *Kabuk Olarak Analoji* ve *Malzeme-Doku Olarak Analoji* sınıflamasında aynı anda yer alabilmektedir.
- İkonik yapılarda toplumla çabuk iletişime girebilen doğadan canlı ya da cansız şekilde yararlanan biçimsel analogi ön plandadır. Ancak kavramsal olarak tasarlanan çok ses getiren başarılı örnekler de vardır.
- İncelen örneklerde içe kapanık, dışarıdan ışık almaması gereken müze yapılarının tasarımında daha çok malzemenin ön plana geçtiği malzeme-doku olarak analogilere başvurulduğu saptanmıştır. Bu yapılar boyut olarak genelde çok büyük yapılar olup doğadaki malzeme ve dokular kullanılmadan hantal bir kütle olarak görülmektedir. Bu sebeple mimar, cephede sağlayamadığı doluluk boşluk dengesini doğadan esinlendiği farklı malzeme arayışı ile telefı etmeye çalışmaktadır.
- İkon yapılar incelendiğinde doğadan işleyiş ve süreç olarak analogi örneklerinin az sayıda olduğu görülmüştür. Ayrıca sürdürülebilir ve LEED sertifikalı ikonik yapıların doğal süreç ve işleyiş olarak analogiden yararlandıkları tespit edilmiştir.
- Yapılan örnekler incelendiğinde hit mimarların farklı eserlerinde benzer analogik uygulama biçimlerine başvurduğu sonucuna ulaşılabilir. Örneğin Calatrava yapılarında genel olarak biçimsel analogiye başvuran canlıların figürlerinden ve iskelet sistemlerinden esinlenerek kabuk olarak ve strüktür olarak analogik tasarım yapan bir mimardır. Bir diğer hit mimar Zaha Hadid tasarımlarında genel olarak kavramsal analogiyi temel alan cansız doğanın organik formlarını kabuk olarak yorumlayan bir mimardır. Daha çok tasarım yaptığı yerdeki doğal oluşumları tasarımlarına çizgisel form olarak entegre eden Zaha Hadid, sudan, dağlardan, topraktan ve doğal çizgilerden esinlenmektedir.

Sonuç olarak incelenen örnekler ışığında ikonik mimari genellikle; yeni bir tarzın denendiği, tasarım ürünü olma, öncü olma, ilk olma, yapıldığı çağın özünü ve mimarisini gösterme, kullanıcıları etkisi altına alma, sembol olma, bir çağı yansıtmaya, bir akımı temsil etme gibi nitelikler taşır. Bu tarz yapılar aynı zamanda toplumların sembol arayışlarının karşılığı olmaktadır. Buldukları çevreyle uyum içinde olsun ya da



olmasın, fonksiyonel olsun ya da olmasın, mimari dili bir bütün olsun ya da olmasın tüm ikonik mimari ürünleri görsel anlamda etkileyicidirler. Bu mimari ikonların tasarımcıları bu yapıların kuvvetli bir değere sahip olması, dikkate değer semboller içermesi, çağrışımlar yaptırarak kullanıcılar için akılda kalıcı olması ve toplum için bir değer oluşturabilmesi için analogik tasarıma başvurmaktadır.



## 5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

### 5.1. Sonuçlar ve Öneriler

Mimarlık yüzyıllardır, insanların mevcudiyetinden beri, belleklerde izler bırakan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanların konar-göçer hayattan yerleşik hayata geçerek çevresini bilinçli olarak düzenlemeye başlaması mimarlıkla ilgili birikimleri başlatmıştır. İnsan etkinliğinin fiziksel bir kabı olan mimarlık yalnızca bir barınak, koruyucu şemsiye değil; insan yaşamının fiziksel bir kanıtı ve geleceğe bıraktığı kültürel mirasıdır. İnsanlar hayatlarını sürdürebilmek, yaşamsal gereksinimlerini karşılamak adına yapı yaparlar. Bu yapıları yaparken; duygulara, değerlere ve inanışlara önem vermişlerdir. İster küçük bir konut isterse büyük bir ibadethane olsun bu yapılarla insanlar yaşamsal ve önemli olduklarına inandıkları şeyleri yansıtırlar. Mimari tasarım insanların tüm toplumsal doğasına biçim veren bir iletişim şekli ve simgesidir. Her sanat dalı gibi iletişimsel ve simgesel bir söylem tarzı olan mimarlık insan düşünce sisteminin fiziksel bir temsilcisi, ürettiği kültür değerleri ve inançlarının kayıdır. İnsan ve mimari yapı arasında görsel bir iletişim söz konusudur. Bu iletişim görsel öğelerin biçimsel ve simgesel değerleri ile kurulur. Mimaride anlam, farklı bakış açılarına açık olabilen, kişiden kişiye değişen ve farklı düzeylerde tartışılabilen karma bir kavramdır. Mimari tasarımda biçimsel yapıdan anlamsal yapıya, fonksiyonel gereksinimlerden tarihsel ve çevresel bağlamlara kadar çeşitli ilişkiler kurulur. Bu kompleks ilişkileri açıklayabilmek için, formların ve kavramların doğasının belli bir anlamda açıklanması gerekir. Bu noktada; felsefe, edebiyat ve dilbilimde sıklıkla kullanılan "analoji" kavramı mimaride iletişim için bir referans olarak kullanılabilir. Analogik tasarım mimari ürünlere simge, işaret ve kavramsal süreçlerle birlikte duygu aktarımı sağlayan bir iletim olanağını sağlar. Analogiler, özgün olma yarışında mimarların tasarımlarında başvurdukları bir anlatım biçimidir. Mimaride kullanılan analoginin, sadece simgesel bildirimlerden öte mimarın kendi hayal dünyasını iletmek için bir aracı olduğu görülmüştür.

Mimarlar tasarımlarında analogik anlatım yolunu;

- Kültürel sürekliliği sağlamak,
- Mesajlar vermek,
- Proje işlevini, konseptini ve projenin o yere ait olduğu görünüşünü yansıtmak,

- Yapıya dikkat çekicilik özelliği kazandırmak,
- Yapıya simgesellik katmak ve yapıyı kentin sembolü haline getirmek,
- Mimarın kişisel bir mimari dil oluşturmak istemesi gibi nedenlerle kullanırlar.

Özgün ve sıra dışı olmak amacıyla tasarlanan ikonik yapı tasarımında farklılaşmak için tasarımcılar analogik tasarıma sıkça başvurmaktadır. İkonik mimari, toplum belleklerinde yer edinen ve geçmişten günümüze odak noktası olan yapılardır. Bir yapının ikon olarak tanımlanabilmesi için yüksek sembolik bir forma sahip olması, görülmemiş ve yoğun bir imgeye sahip olması ve var olan yerden ayırt edilmesi gerekir. Kuvvetli bir değere sahip olması için, dikkate değer semboller içermesi, çağrışımlar yaptırarak kullanıcılar için akılda kalıcı olması ve toplum için bir değer oluşturabilmesi gerekir. Bütün bu anlamlar aracılığıyla mimari ikonlar var olmaktadır.

Globalleşme ile genellikle mimarların ve işletmelerin kendilerini öne çıkarma yarışının neticesinde ortaya çıkan bu yapılar tam olarak açıklanmış sıralı kurallarla yapılmıyor olsa bile, bu konu ile ilgili bazı genel kanıların varlığından söz edilebilir.

- İkonlar hayret verici form ve strüktür ve malzemeye sahiptirler.
- İkonik yapılar kentle beraber anıldığı için kente sosyokültürel-ekonomik katkıları vardır.
- İkonik yapılar genellikle büyük ölçekli kamusal yapılardır.
- İkon için önemli olan kriter gerçeklikten bağımsız olarak nasıl bir his bıraktığı ve nasıl algılandığıdır.
- Toplumların sosyokültürel yapısından etkilenirler ve simgeler aracılığıyla oluşurlar.
- Duyuşsal ve bilişsel tasarım yöntemleriyle, birey etkeni birleşerek oluşurlar.
- Farklı bölümlerin bir araya gelmesinden oluşmazlar ve likit bir yapıya sahiptirler.
- İkonik tasarımları diğer mimari tasarımlardan ayıran nitelik esrarengiz oluşudur. İnsanları adeta hipnotize eder gibi, simgeler ve işaret öğeleriyle donatırlar.

Mimarlar ikonik yapı tasarımında analogileri farklılaşma amacıyla ve kendilerini ifade etme amacıyla kullanmaktadır. Çünkü İkon yapılar tip projeler değildir, ilk görüşte kolayca akılda kalır ve tip projelerde olduğu gibi kolayca çoğaltılamazlar. Bu

niteliklerinden dolayı kullanıcılarla iletişim kurması kolaylaşır ve kullanıcı-kavram bağlantısının kolayca kurulmasına destek olur.

Bu tez kapsamında mimaride düşünsel sürecin bir parçası olan ve tasarımcının düşüncelerini yansıtan analogi kavramı-ikonik yapı ilişkisi analiz edilmiştir. Öncelikle tezin altyapısını oluşturan kavramsal çalışmada analogi ve ikonik yapı ve kavramları tartışılmıştır. Alan çalışmasında ikonik yapı-analogi ilişkisini saptamak amaçlı öncelikle geçmişten günümüze yapılan analogi ile ilgili çalışmalar analiz ve sentez edilerek yeni bir analogik sınıflama önerisi geliştirilmiştir. Sonrasında 21. Yüzyılda tasarlanan çağdaş ikon yapı örnekleri bu sınıflama ile analiz edilmiş ve tespitlerde bulunulmuştur.

Yapılan analizlerle ikonik yapı tasarlamanın kentler ve tasarımcıları için oldukça önemli olduğu tespit edilmiştir. Kent kimliğine katkıda bulunan bu yapılar, tasarımcılarının da şöhret olmasındaki ya da şöhretlerini korumasındaki en büyük faktördür. Ancak ikonik yapı tasarımı yalnızca sıradan bir mimarlık stratejisinden ibaret değildir. İkonik yapı tasarımında risk faktörü ve üretken olmak ön plandadır. İkon olmak için yaratıcı, yenilikçi ve benzersiz olmak gerekmektedir. Bu noktada mimarlar için analogik tasarım en önemli araçtır.

Mimarlar farklı biçim, strüktür, malzeme ve işleyişlerle canlı ve cansız doğadan referans alarak, toplumun dikkatini çekebilecek ikon yapılar tasarlarlar. Analogik tasarımlar bu süreçte bilinen nesnelere yeni tasarımsal bağlantılar kurarak bilinmeyen biçim, strüktür ve malzemelerin keşfedilmesine olanak sağlar. İkon yapılarda mimarların daha çok bütünsel etki vermesinden dolayı 'kabuk olarak analogiyi' ve çarpıcı etkisiyle 'strüktür olarak analogiyi' tercih ettikleri belirlenmiştir. Bazı mimarların ise popülist ve postmodern bir anlayışla kolay algılanan basit analogi olan 'işaret mimarlığını' tercih ettiği görülmüştür. İşaret bazında kalmış biçimsel analogi örnekleri, mimarlar tarafından tepki görse de halk tarafından beğenilen dikkat çeken yapılarıdır. Ancak reklamın kötüsü olmaz mantığıyla bu yapılarında popülist bir anlayışla tanınabileceği ve kente katkı sağlayabileceği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak analogi mimarın etkilendiği nesneden, ortaya çıkardığı ürüne uzanan bir gösterim ve anlatım sürecidir. Kavramsal analogi mimarın hayal dünyasının dışavurumudur. Esin nesnesinin simgesel değer kazanarak yapıya yansımalarıdır. Alan çalışmasında incelenen örneklerde de görüldüğü üzere kavramsal analogi kullanılan yapılar ilk görüşte algılanamayan, üzerinde düşünmeye sevk eden, estetik tasarımlardır. Yani kavramsal analogide mimar, tasarım sürecine başlangıç olarak seçtiği analogiyi

kendince yorumlar ve sunar. Proje, bu yorum üzerine gelişir ve sonuçlanır. Analoji ile bir imgeyi yapıya transfer eder. Sonuç ürün bu analojiyi yansıtır.

Yapılar iletişimsel bir değer taşırlar, ikonik yapıların da simge yapılar haline gelmesindeki faktörlerden biri de taşıdığı iletişimsel değerdir. Anlamsal ve iletişimsel değerın yapım teknolojisi, malzeme ve form ile birleşmesi sonucunda yapı ikon haline gelir. İkon yapıların analogik tasarlama ile birlikte etkili, güçlü bir anlamsallık kazanması, bilinirliğini, kentteki imajını, bireyler üzerinde bıraktığı etkiyi, yapı kimliğini, mimarın şöhret ve başarısını tüm bunlara bağlı olarak da finansal olarak getirdiği kazancı etkilemektedir. Bu sebepten dolayı mimarlar ikonik yapı tasarımında güçlü ifade için analogik tasarıma başvururlar.

Analoji, yapıya simgesellik kazandırır. Kavramsal kurgular ile açıklanan bu yapılar hem mimarlar hem de halk tarafından beğeni toplar. Biz mimarlara düşen analogileri basit bir taklitten uzak kavramsal anlamlar yükleyerek yeni tasarıma aktarmaktır. Şüphesiz bu şekilde tasarlanan yapıların estetik ve anlamsal değeri daha yüksek olacaktır.

## KAYNAKLAR

- Abdala, A., Milius, D.L., Adamson, D.H., Aksay, I.A., 2006, "Inspired Abalone Shell: Strengthening of Porous Ceramics with Polymers"[Online], (Edition), [http://www.princeton.edu/~cml/assets/pdf/pu\\_04\\_90abdala.pdf](http://www.princeton.edu/~cml/assets/pdf/pu_04_90abdala.pdf) [Ziyaret Tarihi: 20.01.2022].
- Abel, C., 1979, Meaning And Rationality İn Design, Design Studies, *Meaning And Behavior İn The Built Environment*, Eds. G.Broadbent, R.Bunt, T.Lorens John Wiley And Sons, New York, 69-76.
- Abel, C., 1980, The Language Analogy İn Architectural Theory And Criticism, *Architectural Association Quarterly*, 39-47.
- Abel, C., 1982, The Role of Metaphor in Changing Architectural Concepts, Changing Design, eds. B.Evans, J.A.Powell, and R.Talbot, John Wiley and Sons, New York.
- Abel, C., 1988, Analogical models in architecture and urban design.
- Abel, C., 1997, Architecture and Identity, *Architectural Press*, Oxford, 101-110.
- Akbalık, E., 2004, Tüketim Kültürünün Etkisinde Değişen Kentsel Yaşam Biçimleri ve Küresel Kentler, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Akbalık, E., 2017, Kent, Mimarlık ve Kimlik Üretimi Üzerine: Yıldızlar ve İkonlar, *Mimar.ist*, Issue 2, 32-37.
- Akın, G., 1990, Modernizmin Geometrisi ve Venturi Postmodernizmi, *Mimarlık*, 55(3), 55-59.
- Alan M., 1980, Symbol and Metaphor Truth, *Symbol and Reality*, London, 101.
- Aldersey, H., 2003, Zoomorphic: new animal architecture, *Laurence King*, London.
- Anonim, 2008, California Bilim Müzesi - Renzo Piano [Online], Mimarizm, 09 Mayıs 2008, [https://www.mimarizm.com/makale/california-bilim-muzesi-renzo-piano\\_113569](https://www.mimarizm.com/makale/california-bilim-muzesi-renzo-piano_113569), [Ziyaret Tarihi: 17.05.2022].
- Anonymous, 2014, Bakü Alev Kuleleri / HOK [Online], ArchDaily, 21 Ağu 2014, <https://www.archdaily.com/538883/baku-flame-towers-hok>, ISSN 0719-8884, [Ziyaret Tarihi: 25.04.2022].
- Anonymous, 2015, Vanke Pavilion- Milan Expo 2015 / Studio Libeskind [Online] , ArchDaily, 07 May 2015, <https://www.archdaily.com/627994/vanke-pavilion-milan-expo-2015-daniel-libeskind>, ISSN 0719-8884, [Ziyaret Tarihi: 25.04.2022].
- Anonymous, 2017, Bosjes Chapel [Online], Architect Magazine, 17 March 2017, [https://www.architectmagazine.com/project-gallery/bosjes-chapel\\_o](https://www.architectmagazine.com/project-gallery/bosjes-chapel_o), [Ziyaret Tarihi: 18.05.2022].



- Anonim, 2020, Elbphilharmonie Hamburg [Online], Arkitektuel, 2 Ekim 2020, <https://www.arkitektuel.com/elbphilharmonie-hamburg/>, [Ziyaret Tarihi: 25.04.2022].
- Anonim, 2022a, Metropol Parasol [Online], Arkitektuel, <https://www.arkitektuel.com/metropol-parasol/>, [Ziyaret Tarihi: 17.05.2022].
- Anonim, 2022b, Uzayı Dünya'ya Taşıyan Şanghay Astronomi Müzesi [Online], Eko Yapı Dergisi, <https://www.ekoyapidergisi.org/uzayi-dunyaya-tasiyan-sanghai-astronomi-muzesi>, [Ziyaret Tarihi: 15.05.2022].
- Anonim, 2022c, Dünya Ticaret Merkezi – Oculus [Online], Arkitektuel, <https://www.arkitektuel.com/oculus/>, [Ziyaret Tarihi: 17.05.2022].
- Anonymous, 2022, Selfridges Birmingham [Online], Arhitectuul, <https://architectuul.com/architecture/selfridges-birmingham>, [Ziyaret Tarihi: 20.05.2022].
- Antoniades, A.C., 1992, Poetics of Architecture, *John Wiley and Sons Inc.*, New York, 29-51.
- Arcilla, P., 2015, Santiago Calatrava'nın Sanat ve Bilim Şehri, Disney'in Tomorrowland'ında Yıldızlar [Online], ArchDaily, 23 Mayıs 2015, <https://www.archdaily.com/633527/santiago-calatrava-s-city-of-arts-and-sciences-stars-in-disney-s-tomorrowland>, ISSN 0719-8884, [Ziyaret Tarihi: 10.05.2022].
- ArcSpaca, 2009, Michael Lee Chin Kristali [Online], Mimdap, <http://mimdap.org/2009/10/michael-lee-chin-kristali/>, [Ziyaret Tarihi: 27.04.2022].
- Artun, A., ve Balcıoğlu, T., 1982, Mimarlığın Makinesi- Makinenin Mimarlığı, *Mimarlık*, 184 (10):18-23.
- Aydınlı, S., 1986, Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, 60-75.
- Aydınlı, S., 1990, Mimarlıkta Estetik Değerler, *İ.T.Ü.*, İstanbul, 79-94.
- Aydınlı, S., 1993, "Mimarlıkta Estetik Değerler", *İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi*, 20. Baskı, İstanbul.
- Ayırın, N., 2002, "Kategorileri ve Rollerini Açısından Mimarlıkta Metaforlar", *Mimarist Dergisi*, İstanbul, 5-39.
- Ayyıldız, S., 2001, Mimarlıkta Analogiler Üzerine Estetik Ağırlıklı Bir İnceleme, Doktora Tezi, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Trabzon.
- Başaran, İ., 2008, Kent ve Yerel Yönetim, *İstanbul Okutan Yayıncılık*, 17.

- BBC, 2017, The Bilbao effect: How 20 years of Gehry's Guggenheim transformed the city [online], <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/1HL3drXNNWQVq7tpC6pMRsJ/the-bilbao-effect-how-20-years-of-gehrys-guggenheim-transformed-the-city> [Ziyaret Tarihi: 17.03.2022].
- Benyus, J. M., 2002, Biomimicry: Innovation Inspired by Nature, *Perennial*, New York.
- Betsky, A. and San Francisco Museum of Modern Art eds., 1997, Icons: magnets of meaning, *San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art: Chronicle Books*, 37.
- Bilgiç, B., 2017, Elbphilharmonie [Online], Arkitera, 12 Ocak 2017, <https://www.arkitera.com/proje/elbphilharmonie/>, [Ziyaret Tarihi: 25.04.2022].
- Broadbent, G., 1973, "Design in Architecture" *John Wiley & Sons – Chichester*, UK.
- Broda, C., 2006, "Alternatives: An Examination of A Series of Small Structures Against The Criteria for Defining Iconic Architecture", *City*, 10 -1, 2006.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, *Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.*, 17. Cilt, Librairie Larousse, 9051 s.
- Collins, P., 1965, Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950, *Faber and Faber Limited*, London.
- Çeltekligil, A., 2019, Popülizmin Mimarlığa Etkisi Bağlamında İkonik Stadyum Yapıları: Bursa Büyükşehir Belediyesi Stadyumu Örneği, Yüksek Lisans Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Çizgen, N., 1994, Kent İmgesi, Kent ve Kültür, *Say Yayınları*, İstanbul.
- Debord, G., 1996, Gösteri Toplumu ve Yorumlar, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul.
- de la Croix, H., 1972, Military Considerations in City Planning: Fortifications George Braziller, New York.
- Demirkaynak, M., 2010, Mimaride Bağlam Kavramı ve Metaforik Temelli Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, 10-56.
- Eco, U., 1991, Alımlama Göstergelimi, Çeviri: Sema Rifat, *Düzlem Yayınları*, İstanbul, 14.
- Ekenyazıcı, E., 2005, İkon Yapıların Turizm Eğilimlerine Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Ekincioglu M., 2000, Çağdaş dünya mimarları dizisi-6: Tadao Ando, *Boyut Yayın Grubu*, İstanbul.

- Engez, A., 2007, Küreselleşme Sürecinde Kentlerin İmaj ve Kimlikleri: Karşılaştırmalı İstanbul Örneği, Yüksek Lisans Tezi, *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı*, İstanbul.
- Eraslan, A., 2016, Mimaride Anlam; Yapıdaki “Sembolik Dil” Üzerine Bir Değerlendirme, *Tasarım+ Kuram*, 10(18), 18-35.
- Etherington, R., 2008, Watercube by PTW Architects [Online], Dezeen, 6 February 2008, <https://www.dezeen.com/2008/02/06/watercube-by-chris-bosse/>, [Ziyaret Tarihi: 10.05.2022].
- Freason, A., 2013, Isbjerg by JDS Architects, CEBRA, SeARCH and Louis Paillard [Online], Dezeen, <https://www.dezeen.com/2013/01/15/isbjerg-housing-by-jds-architects-cebra-search-and-louis-paillard/>, [Ziyaret Tarihi: 18.05.2022].
- Gardiner, S., 1975, Le Corbusier, *Vikingpress*, New York.
- Gombrich, E. H., 1972, The visual image, *Scientific American*, 227(3), 82-97.
- Gödeli, İ., 1984, Mimarlık Göstergesi, Mimarlık Göstergesinde Düzenlam (Denotation), Yananlam (Connatation), *Karadeniz Basımı*, Trabzon, 30-40.
- Gössel, P. & Leuthauser G., 1991, Architecture in the Twentieth Century, *Benedikt Taschen*, America.
- Güler, T. ve Şahnagil, S., ve Güler, H., 2016, Kent Kimliğinin Oluşturulmasında Kültürel Unsurların Önemi: Balıkesir Üzerine Bir İnceleme, *Paradoks Ekonomi Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 12 (Özel Sayı 1).
- Gümüş, İ., 2018, Kıyı Kentlerindeki İkonik Kültür-Sanat Yapılarının Tasarım Kriterleri Üzerine Bir Değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü*, İstanbul.
- Günay, D., 2002, Göstergebilim Yazıları, *Multilingual Yabancı Dil Yayınları*, İstanbul, 14.
- Günel, M. Ç., 2017, Modern Bir Şapel Tasarımı: Bosjes Şapeli [Online], İç Mimarlık Dergisi, 14 Mart 2017, <https://www.icmimarlikdergisi.com/2017/03/14/modern-bir-sapel-tasarimi-bosjes-sapeli/>, [Ziyaret Tarihi: 20.05.2022].
- Güngördü, Z., 2016, Kent Kimliğinin Değişim Sürecinin İşlevler Üzerinden İrdelenmesi: Antakya – Uzun Çarşı Örneği, Yüksek Lisans Tezi, *Mersin Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı*, Mersin.
- Gürsel, D., 2013, Bakü’de Bir Zaha Hadid Eseri [Online], Arkitektüel, <https://www.arkitera.com/haber/bakude-bir-zaha-hadid-eseri/>, [Ziyaret Tarihi: 10.05.2022].

- Hançerlioğlu, O., 1976, Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar, Cilt 3, *Remzi Kitabevi Yayınları*, İstanbul.
- Hasol, D., 2002, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, *Yem Yayınları*, İstanbul.
- Hasol, D., 2010. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 11. Baskı, *YEM Yayın*, İstanbul.
- Holstov, A., Bridgens, B., & Farmer, G., 2015, Hygromorphic materials for sustainable responsive architecture, *Construction and Building Materials*, 98, 570-582.
- Hughes, O., 1976, Fortress:Architecture And Military History İn Malta, *Alec Tiranti*, London.
- İnceoğlu, M. ve İnceoğlu, N., 2004, Mimarlıkta Söylem, Kuram ve Uygulama, *Tasarım Yayın Grubu*, İstanbul.
- Jencks, C., 2005, The Iconic Building, *Rizzoli*, New York.
- Jencks, C., 2010, A Metáfora Na Arquitectura [Online] <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/10/29/a-metáfora-na-arquitectura-2/> [Ziyaret Tarihi: 10.03.2022].
- Jimidi, L., 2016, Stades [Online], Fransa Web Site, <https://autrecarnetdejimidi.wordpress.com/2016/04/02/stades/> [Ziyaret Tarihi: 20.04.2022].
- Kahvecioğlu, H. L., 1998, Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model, Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Keleş, R., 1993, Kentleşme Politikası, *İmge Kitabevi*, Ankara, 14.
- Korkmaz, C., 2015, Evaluation of sustainability performance of urban regeneration projects: the case of the north entrance of Ankara urban regeneration Project, Doctoral dissertation, *Middle East Technical University*, Ankara.
- Kortan, E., 1992, Mimarlıkta Teori ve Form, *ODTÜ*, Ankara.
- Kuban, D., 1998, Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş (5. Baskı), *YEM Yayın*, İstanbul, 12-50.
- Lakoff, G., ve Johnson, M., 2005, Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil, (Çeviri: Demir, G.Y.), *Paradigma Yayınları*, İstanbul, 277.
- Lampugnani V.M., 1989, Encyclopedia of 20th Century Architecture, *Thames and Hudson Ltd.*, London.
- Lang, J., 1987, Creating Architectural Theory: The Role of The Behavioral Sciences in Environmental Design, *Van Nostrand Reinhold*, New York.

- Schram, 2009, İletişim Bilimi, (Çeviri: C. Anık), *Vadi Yayınları*, Ankara.
- Lee, 2010, Adrian Smith + Gordon Gill Architecture [Online], Chicago, <https://archinect.com/soyounglee>, [Ziyaret Tarihi: 15.05.2022].
- Lökçe, S., 2003, İki Şehir İkonu: Sagrada Familia ve Sydney Opera Binası, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 18 (1), Ankara, 89-100.
- Lynch, K., 1960, The city image and its elements, *MIT Press*, Cambridge, 41, 73.
- Macdonald, A. J., 2018, Structure and Architecture, *Taylor and Francis Group*, New York, 21-36, 255-290.
- Maralcan M., 2006, "İkonik Tasarımlar", *Tasarım Dergisi*, İstanbul, 159.
- Mason, L., 1994, Cognitive and Metacognitive aspects in Conceptual Change by analogy, *Instructional Science*, 22:157-187.
- McGregor, S. L. T., 2013, "Transdisciplinarity and Biomimicry", *Transdisciplinary Journal of Engineering and Science*, 4: 57-65.
- McKnight, J., 2017, Bahá'í temple in Chile by Hariri Pontarini features torqued wings made of steel and glass [Online], Dezeen, 10 April 2017, <https://www.dezeen.com/2017/04/10/bahai-temple-south-america-chile-hariri-pontarini-architects-features-torqued-wings-steel-glass/>, [Ziyaret Tarihi: 15.05.2022].
- Morrison, G., 2004, "Look at me!", *The Guardian*, UK.
- Mülayim, S., 1994, Sanat Tarihi Metodu, *Bilim Teknik Yayınevi*, İstanbul, 288.
- Nasar, J. L., 1994, Urban Design Aesthetics: The Evaluative Qualities of Building Exteriors, *Environment and Behaviour*, Vol, 26(3):337-401.
- Nassar, N., 2017, These old photos of Dubai show how much the UAE has changed, [Resim] (Stepfeed: <https://stepfeed.com/these-old-photos-of-dubai-show-how-much-the-uae-has-changed-0441>) [Ziyaret Tarihi: 22.11.2021].
- New7Wonders, 2018, New 7 Wonders (Edition), <https://new7wonders.com/> [Ziyaret Tarihi: 15.04.2022].
- Oğurlu, İ., 2014, Çevre- Kent İmajı- Kent Kimliği- Kent Kültürü Etkileşimlerine Bir Bakış, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, Sayı: 26. S. 275-293.
- Oskay, Ü., 1980, Popüler Kültür Açısından" İdeoloji" Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 35(01).
- O'Toole, M., 1994, The Language of Displayed Art [Online], (Edition), <https://books.google.com.tr/books?id=U67PhHo4gfwC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> [Ziyaret Tarihi: 02.04.2022].

- Öğütçü, R., 2022, Katar Ulusal Müzesi [Online], Arkitektüel, <https://www.arkitektuel.com/katar-ulusal-muzesi/>, [Ziyaret Tarihi: 10.05.2022].
- Özbudak Akça, B., 2011, Mimarlıkta Genel Estetik Değerlendirme ve Çağrışımsal Anlam: Bir Araç Olarak Analoji, Doktora Tezi, *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.
- Özer, Y., 2004, Mimari Mekanda Görsel Algı Ve Manipülasyon İlişkilerinin İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Pallasmaa, J., 2011, Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular, Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç, *Yapı Endüstri Merkezi Yayın- 177. Mimarlık/ Kuram/ Eleştiri- 1*.
- Parsa, S. ve Parsa F.A., 2012, Göstergebilim Çözümlemeleri, *Ege Üniversitesi Basımevi*, İzmir.
- Pawlyn, M., 2011, Biomimicry in Architecture, *RIBA Publishing*, London.
- Peirce, C., 1984, Writings of Charles S. Peirce, Cilt: 2.
- Porter, T., 2005, Archispeak: An Illustrated Guide to Architectural Design Term, *Taylor & Francis*, London-New York, s:99.
- Reichert, S., Menges, A., & Correa, D., 2015, Meteorosensitive architecture: Biomimetic building skins based on materially embedded and hygroscopically enabled responsiveness, *Computer-Aided Design*, 60, 50-69.
- Reshetnikova, T., 2017, The Iconic Movement Definition, *Conference: The 7th International Doctoral Conference Architecture And Urban Design: Contemporary Researchat: Faculty Of Architecture CTU, Prague*, 8.
- Rıfat, M., 1990, Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları, *Düzlem Yayınları*, İstanbul, 83.
- Roth, L. M., 2006, Mimarlığın Öyküsü, *Kabalıcı Yayınevi*, İstanbul, 201-603.
- Rybczynski, W., 2002, The Bilbao Effect: Public competitions for architectural commissions don't necessarily produce the best buildings, <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2002/09/the-bilbao-effect/302582/> [Ziyaret Tarihi: 22.04.2022].
- Salan, Z., Ve Gürani, F. Y., 2019, Kutsal Mekânda Işığın Tanrı Metaforu, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10.35379, 28(2), 18-30.
- Saussure F., 1966, Course in General Linguistic, Ed. Bally C., Sechehaye A., Reidlinger A., *Mc Graw Hill Book Co.*, New York.
- Schulz, C. N., 1971, Existence, Space & Architecture, *Prager Publishers*, New York.



- Shear, W.A., Palmer J.M., Coddington J.A., and Bonamo P.M., 1989, "A devonian spinneret: early evidence of spiders and silk use", *Science*, 246, 479-481.
- Sklair, L., 2006, Iconic architecture and capitalist globalization, *City*, 10(1), doi:10.1080/13604810600594613, 21-47.
- Sklair, L., 2010, "Iconic Architecture and the Culture- Ideology of Consumerism", *Theory, Culture & Society*, Vol. 0 (0): 1-25. doi: 10.1177/0263276410374634.
- Smith, A., 2012, Events and Urban Regeneration: The Strategic Use of Events to Revitalise Cities, London: Routledge, 5.
- Sung, D. K., 2010, Skin Deep: Making Building Skins Breathe with Smart Thermo bimetals, Where Do You Stand, *In Proceedings of the 2011 ACSA National Conference*, A. Perez-Gomez, A. Cormier, and A. Pedret eds., Washington, DC: ACSA Press (pp. 145-152).
- Şentürer, A., 1995, "Mimaride Estetik Olgusu: Bağımsız-değişmez ve bağımlı-Değişken Özellikler açısından Kavramsal, kuramsal ve deneysel bir inceleme", *İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi*, İstanbul.
- Tassoul, M., 2006, Creative Facilitation: a Delft Approach, *Delft: VSSD*, 14.
- Tayyare, E., 2007, Kentsel İmaj Öğeleri Bağlamında Haliç Bölgesi'nin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Taylor-Foster, J., 2013, Cooled Conservatories, Gardens by the Bay Wins the 2013 RIBA Lubetkin Prize [Online], ArchDaily, 07 Oct 2013, <https://www.archdaily.com/435531/cooled-conservatories-gardens-by-the-bay-wins-the-2013-riba-lubetkin-prize>, ISSN 0719-8884, [Ziyaret Tarihi: 20.05.2022].
- Tokay, V., 2005, "Gösteri Mimarlığı veya Mimarlığın Gösterisi", *Yapı Dergisi*, YEM Yayınları, sayı 287:54, İstanbul.
- Tunalı, I., 1993, Estetik, *Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Uraz, T. U., 1993, Tasarlama Düşünme Biçimlendirme, *İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi*, İstanbul.
- Ünlü, S., 1995, Mimarlıkta Anlam Analizine İlişkin Bir Çalışma, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Van Boeijen, A., ve Daalhuizen, J., 2010, *The Delft Design Guide*, 90.
- Venturi, R., Scott, B.D., Izenour, S., 1972, "Learning from Las Vegas", *Cambridge, Mass.: MIT Press*, England.
- Venturi, R., Brown, D. S. & Izenour, S., 1993, Las Vegas'in Öğrettikleri: Mimari Biçimin Unutulan Simgeselliği, *Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları*, İstanbul.

- Vincent, J., 1996, "Tricks of Nature", *New Scientist*, 151, 40-48.
- Vitruvius, 1990, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 18-24.
- Welch, A., 2020, Astana Kazakhstan State Auditorium Building [Online], <https://www.e-architect.com/kazakhstan/astana-state-auditorium>, [Ziyaret Tarihi: 15.05.2022].
- Yargıç, S., 2009, Küreselleşen Kentlerde İkonik Yapıların Kentsel Kimlik Oluşumuna Etkiler Üzerine İrdeleme, Yüksek Lisans Tezi, *Yıldız teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- Yazıcı, H., 2018, Çağdaş Dünyada İkonlaşan Yapılar ve Sanat Eserleri, Yüksek Lisans Tezi, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Erzurum.
- Yıldız Kuyrukçu, E., 2018a, Mimari Tasarımda Eleştirel Bölgeselci Yaklaşımın Gelişim Süreci: Kenneth Frampton İlkeleri Bağlamında Bir Değerlendirme, Doktora Tezi, *Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı*, Konya.
- Yıldız Kuyrukçu, E., 2018b, The importance of iconic buildings for city image: Konya Science Center example, *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*, 6(2), 461-481.
- Yıldız Kuyrukçu, E., 2020, Questioning the "Analogical Approach" in the Architectural Design with Examples, *VI. International Congress on Social and Education Sciences (INCSES-2020)*, (14.03.2020-15.03.2020).
- Yıldız Kuyrukçu, E. and Gümüş Ezdemir, Ş., N., 2021a, Classification Of Nature-Inspired Architectural Practices, *EJONS International Journal On Mathematic, Engineering And Natural Sciences* [Online], <https://ejons.co.uk/DergiTamDetay.aspx?ID=401&Detay=Ozet>, 17, 157-168.
- Yıldız Kuyrukçu, E. and Gümüş Ezdemir, Ş., N., 2021b, Metaphoric Based Approaches In Architectural Practises, *Middle East International Conference On Contemporary Scientific Studies-V*, (27.03.2021-28.03.2021).
- Yılmaz, A., 2009, İkonik Bellek Mimarlığı: İmge Olarak Yapı, Anı Olarak Mekan [The Architecture of Iconic Memory: Building as Image, Space as Memory], *Mimarist* 33: *Dosya*, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul.
- Yücel, A., 1981, Mimarlıkta Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine, *İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları*, İstanbul.
- Yüksel, Ü., 2004, Mimarlıkta Analoji-Metafor Kavramları: Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Yüksek Lisans Tezi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.