

XX. YÜZYIL'DA MEKANI ETKİLEYEN BAŞLICA AKIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ersin EREN TÜRK

İç Mimarlık Anabilim Dalı

İç Mimarlık Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi M. Atilla SÖĞÜT

HAZİRAN 2019

..... tarafından hazırlanan adlı bu
tezin tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi M. Akil Aygün

Tez Danışmanı

Aygün

Bu çalışma, jürimiz tarafından Anabilim Dalında

..... tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Dr. M. Akil Aygün

Üye : Dr. Öğr. Üyesi EMRE KANIT

Üye : Dr. Öğr. Üyesi HAKAN İMERT

Üye : _____

Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

ERSİN EREN TÜRK

ÖNSÖZ

Çalışmam sırasında destekleri ve yardımları ile bana yol gösteren, bilgisi ve görüşleri ile yanımda olan danışmanım Değerli Hocam Dr. Öğr. Üyesi Atilla Söğüt' e, Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nde görev yapmakta olan değerli hocalarım ve çalışma arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca hayatım boyunca hiçbir konuda desteğini esirgemeyen, anneme ve babama, sevgi ve saygısıyla her zaman yanımda olan sevgili eşime ve kızıma çalışmalarımı takdirle karşılayıp, destekleyen tüm aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Mayıs 2019

ERSİN EREN TÜRK

(İç Mimar)

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
RESİM LİSTESİ	VI
ÖZET	XI
SUMMARY	XII
GİRİŞ	XIII
Çalışmanın Amacı	XIII
Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	XIV
1. XX. YÜZYILA GENEL BAKIŞ	1
1.1. Sosyal Yapı.....	3
1.2. Siyasi Yapı	5
1.3. Ekonomik Koşullar.....	6
1.4. Din Olgusu.....	8
1.5. Bilim ve Teknolojideki Gelişmeler	10
2. MEKAN.....	13
2.1. Mekan Kavramı.....	14
2.1.1. Doğal Mekan.....	15
2.1.2. Yapay Mekan.....	16
2.2.3. İç Mekan.....	17
2.2.4. Dış mekan.....	20
2.2. Tarihsel Süreç İçerisinde Mekanın Gelişimi.....	21
2.3. Mimari Mekanın Oluşumu.....	21

3. XX. YY'DE ORTAYA ÇIKAN BAŞLICA AKIMLAR	24
3.1. Arts and Crafts	25
3.2. Art Nouveau	28
3.3. De Stijl	41
3.4. Bauhaus.....	45
3.5. Uluslararası Tarz.....	51
3.6. Modernizm.....	54
3.7. Dışavurumculuk.....	57
3.8. Art Deco	61
3.9. Pop Art.....	65
3.10. İskandinav Modern	70
3.11. Organik Tasarım.....	74
3.12. Post Modern.....	79
3.13. Geç Modern.....	81
3.14. High Tech.....	84
3.15. Minimalizm.....	87
3.16. Dekonstrüktivizm.....	89
4. XX. YY AKIMLARININ GÜNÜMÜZE YANSIMALARI	94
4.1. Karim Rashid.....	94
4.2. Zaha Hadid.....	98
4.3. Renzo Piano.....	101
4.4. Tadao Ando.....	103
4.5. Dorian ve Massimiliano Fuksas.....	106
4.6. Frank Gehry.....	108
4.7. Tanit Choomsang, The Yellow Hole Evi.....	111

4.8. Ron Arad.....	112
4.9. Richard Meier.....	114
4.10. Bireysel Taz Tasarımcılar: Philippe Starck ve Marcel Wanders.....	117
5. SONUÇ	123
KAYNAKLAR	125
Özgeçmiş	127
URL Listesi.....	128



RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1: Tek Tip Kıyafete Ait Örnek Bir Resim.....	4
Resim 1.2: Siyasi Tarihe Ait Bir Resim.....	5
Resim 1.3: Endüstri devrini sembolize eden örnek bir resim.....	6
Resim 1.4: Endüstri devrinde seri üretime örnek bir resim.....	7
Resim 1.5: Bilim ve Din Arasındaki Savaş, Roman Katolik Kilisesi.....	9
Resim 1.6: İlk insan taşıyan uzay aracı ve kozmonot Yuri Gagarin.....	11
Resim 1.7: IBM Firmasına Ait İlk Masaüstü Bilgisayar.....	12
Resim 2.1: Doğal mekan örnekleri.....	15
Resim 2.2: Doğal mekan örnekleri.....	16
Resim 2.3: Yapay mekan örneği.....	17
Resim 2.4: Tavan, zemin ve duvarlardan oluşan iç mekan örneği.....	19
Resim 2.5: Dış Mekan Örneği.....	20
Resim 2.6: Mimari Mekan Örneği.....	22
Resim 2.7: Mimari Mekana Örnek Bir Resim.....	23
Resim 3.1: İşlemeli Duvar Halısı.....	26
Resim 3.2: İlk Arts and Crafts ürünlerinden biri olan büfe.....	26
Resim 3.3: Red House, London.....	27
Resim 3.4: Kelmscott Chaucer Pirinç Dekorasyonlu Meşe Dolap.....	28
Resim 3.5: Art Nouveau Objeleri.....	30
Resim 3.6: “Zodiac” ve “Daydream”, Alphonse Mucha.....	30
Resim 3.7: Secession Gallery 1897, Viyana, Joseph Olbrich.....	32
Resim 3.8: Secession Gallery 1897, Viyana, Joseph Olbrich, Dış cephe detayları...33	
Resim 3.9: Postal Saving Bank, Vienna, Otto Wagner, 1912.....	33
Resim 3.10: Stoclet Palace 1905-1911, Brüksel, Josef Hoffmann.....	34

Resim 3.11: Tassel Evi 1893 Brüksel, Victor Horta.....	35
Resim 3.12: Tassel Evi 1893 Brüksel, Victor Horta.....	36
Resim 3.13: Victor Horta Evi, Brüksel.....	36
Resim 3.14: Casa Batllo 1906, Barselona, Antoni Gaudi.....	37
Resim 3.15: Casa Mila (1905-1910), Antoni Gaudi.....	38
Resim 3.16: La Sagrada Familia (1882- halen sürmekte), Antoni Gaudi, Barselona.....	39
Resim 3.17: Peter Behrens Evi, Darmstadt.....	40
Resim 3.18: AEG Türbin Fabrikası, Peter Behrens, Berlin.....	40
Resim 3.19: Café L’Aubette, 1920’lerin De Stijl akımının dışavurumu.....	42
Resim 3.20: Piet Mondrian, Kırmızı-Sarı-Mavi Kompozisyonu.....	43
Resim 3.21: Schröder Evi, Gerrit Rietveld, 1925, Utrecht, Hollanda.....	44
Resim 3.22: Schröder Evi İç Mekan, b. Rietveld Koltuğu ve Sehpası.....	44
Resim 3.23: Bauhaus Binası, Dessau, Walter Gropius.....	46
Resim 3.24: Bauhaus sergi Poster, Weimar.....	47
Resim 3.25: Dokuma Duvar Panosu, Bauhaus, 1920.....	47
Resim 3.26: Wassily Chair, Marcel Breuer 1925.....	49
Resim 3.27: Cesca Chair, Marcel Breuer, 1928, Bauhaus, Almanya.....	49
Resim 3.28: Barcelona Pavillion Interior ve Barcelona Chair.....	50
Resim 3.29: Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy, Paris, Fransa.....	52
Resim 3.30: Villa Savoye teras bahçesi.....	53
Resim 3.31: Paimio Sanatoryumu.....	56
Resim 3.32: Paimio Sanatoryumu’nun Giriş Kısmı.....	56
Resim 3.33: Berlin Filarmoni Orkestrası.....	58

Resim 3.34: Sydney Opera Binası, Sydney, Avustralya, Jorn Utzon.....	59
Resim 3.35: Sydney Opera Binası, iç mekân görüntüsü.....	60
Resim 3.36: Art Nouveau tarzı kapı ve Art Deco kapı.....	62
Resim 3.37: Chrysler Building, William Van Alen, New York.....	63
Resim 3.38: Chrysler Building, Art Deco İç Mekan, William Van Alen.....	63
Resim 3.39: Lee Lawrie, Atlas Heykeli ve Kabartması.....	64
Resim 3.40: Andy Warhol, 1962, Solda: Yeşil Coca Cola Şişeleri, Sağda: Campbell Çorba Kutuları.....	66
Resim 3.41: Andy Warhol, Marilyn Monroe Portresi.....	67
Resim 3.42: Elvis I-II çalışması, Andy Warhol.....	68
Resim 3.43: Bugünkü Evleri Çok Farklı, Çok Çekici Kılan Nedir.....	68
Resim 3.44: “Whaam”, DC Comics (1962 baskısı), 1963, Roy Lichtenstein.....	69
Resim 3.45: Roy Lichtenstein çalışmaları.....	69
Resim 3.46: Finlandiya pavyonu, New York Dünya Fuar’ı ,1939.....	71
Resim 3.47: Viipury Şehir Kütüphanesi, Vyborg Karelia.....	71
Resim 3.48: Aalto, Mobilya Yapımı, Kontrplak Şekil Verme İşlemi.....	72
Resim 3.49: Orchid Bar, Royal SAS Hotel, Copenhagen, Danimarka.....	73
Resim 3.50: Egg Chair ve Swan Chair, SAS Royal Hotel.....	73
Resim 3.51: Şelale Ev, Frank Lloyd Wright.....	75
Resim 3.52: Şelale Ev İç Mekan, Frank Lloyd Wright.....	75
Resim 3.53: Solomon R. Guggenheim Müzesi.....	76
Resim 3.54: Knoll International tarafından üretilen “Pedestal Chair.....	77
Resim 3.55: Florence Knoll ve Eero Saarinen.....	77
Resim 3.56: Herman Miller tarafından üretilen ikonik “Lounge Chair and Ottoman.....	78
Resim 3.57: Venturi Evi’ne ait bir fotoğraf.....	79

Resim 3.58: Venturi Evi iç mekânı.....	80
Resim 3.59: Ulusal Galeri.....	81
Resim 3.60: Washington DC'deki Ulusal Sanat Galerisinin Doğu Kanadı.....	82
Resim 3.61: Washington DC'deki Ulusal Sanat Galerisinin Doğu Kanadı.....	83
Resim 3.62: Pompidou merkezi, Renzo Piano, Richard Rogers.....	85
Resim 3.63: Lloyd Binası, Londra, 1978-1986.....	86
Resim 3.64: Casa Fransworth, İllinois, ABD, Mies van der Rohe.....	88
Resim 3.65: Gaspar Evi, Alberto Campa Baeza, Vejer.....	88
Resim 3.66: Azuma Evi, Tadao Ando, Osaka Japonya.....	89
Resim 3.67: Bernard Tschumi, Sergi Binası.....	90
Resim 3.68: Bernard Tschumi, Sergi Binası İç Kısmı.....	91
Resim 3.69: Peter Eisenman, Miler Evi Connecticut.....	92
Resim 3.70: Dekonstruktivist Mimariye Bir Örnek, Dans Eden Ev.....	93
Resim 4.1: Oaza Zdravlja Eczanesi, Belgrad, Sırbistan, Karim Rashid.....	95
Resim 4.2: Smart -logic Corian Living projesi, Karim Rashid.....	96
Resim 4.3: Majik Cafe Dış Cephe, Belgrad, Sırbistan, Karim Rashid.....	97
Resim 4.4: Majik Cafe İç Mekan, Belgrad, Sırbistan, Karim Rashid.....	97
Resim 4.5: Vitra Yangın İstasyonu, Weil, Almanya, Zaha Hadid.....	98
Resim 4.6: Guangzhou Opera Binası, Çin, 2010.....	99
Resim 4.7: Londra Olimpiyatları Su Sporları Merkezi.....	100
Resim 4.8: Pompidou Merkezi, Paris.....	102
Resim 4.9: Fondation Jérôme Seydoux-Pathé İç Mekan.....	102
Resim 4.10: Fondation Jérôme Seydoux-Pathé İç mekan.....	103

Resim 4.11: Işık Kilisesi, Tadao Ando, 1999, Osaka Japonya.....	104
Resim 4.12: Işık Kilisesi, Tadao Ando, 1999, Osaka Japonya.....	105
Resim 4.13: Işık Kilisesi, Tadao Ando, 1999, Osaka Japonya.....	106
Resim 4.14: Tiflis Kamu Hizmet Binası, Gürcistan.....	107
Resim 4.15: Tiflis Kamu Hizmet Binası İç Mekan, Gürcistan.....	108
Resim 4.16: Walt Disney Konser Salonu, Los Angeles.....	109
Resim 4.17: Walt Disney Konser Salonu, Los Angeles.....	110
Resim 4.18: The Yellow Hole Evi, Chiang Mai, Tayland.....	111
Resim 4.19: The Yellow Hole Evi, Chiang Mai.....	112
Resim 4.20: Tasarım Müzesi, Holon, İsrail.....	113
Resim 4.21: Tasarım Müzesi, Holon, İsrail.....	114
Resim 4.22: Ara Pacis Müzesi, Roma.....	115
Resim 4.23: Ara Pacis Müzesi, Roma, 2006.....	116
Resim 4.24: Starck'ın Yoo Hotels and Residences projeleri için oda tasarımı.....	117
Resim 4.25: Solda, Paris'teki Mama Shelter restoran alanı, sağda: Madrid'deki Ramses Restaurant'ın lüks iç mekanı.....	118
Resim 4.26: Solda, Yoo Hotels and Residences Projesi Salon Tasarımı, Sağda: St Martin Lane Hotel Londra.....	118
Resim 4.27: Hotel on Rivington, New York, Marcel Wanders.....	120
Resim 4.28: Villa Moda, Bahreyn.....	121
Resim 4.29: Mondrian Hotel Doha.....	121
Resim 4.30: Quasar İstanbul.....	122

XX. YÜZYIL'DA MEKANI ETKİLEYEN BAŞLICA AKIMLAR

ÖZET

19. yüzyılda, özellikle Endüstri Devrimi'nden sonra, insan hayatını etkileyen birçok yenilik ile birlikte, mekan tasarımlarında da önemli değişimler meydana gelmiştir. Üretimin makineleşmesi ve seri üretime geçilmesi ve insan gücüne duyulan ihtiyacın önemli derecede azalması ile birlikte tasarımcıların ve sanatçıların bakış açılarını değiştirmiş ve üretimlerine de yansımıştır. Bu etkiler günümüze kadar gelerek bugünün tasarımlarına da ilham kaynağı olmuştur.

20. yüzyılda tasarım ve mimariye, dolayısıyla mekan diye tanımladığımız yaşam alanlarımız üzerinde, zamanın akışı içerisinde meydana gelen sosyal, siyasal, ekonomik olaylar ile bilim ve teknolojideki gelişmelerin ne gibi etkileri olduğu irdelenmiştir.

İnsan var olduğu sürece barınma ve günlük hayatını sürdürmek için bir alana ihtiyaç duyacağı bir kavram olarak mekan incelenmiş ve örneklerle tanımlanmıştır.

20. yüzyıl mekanını etkileyen akımlar incelenirken, kaçınılmaz olarak bu dönemde insanlığın yaşayışını etkileyen ve akımların oluşumunu tetikleyen olaylara değinilmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde birçok gelişim sürecinden geçerek oluşan sanat, tasarım ve mimari akımlar, uygulayıcıların fikirlerine yeni bakış açıları ekleyerek mekanlara nasıl yansıttıklarını örneklerle ifade ederek bahsedilmiştir.

Bugünün tasarımlarında 20. yüzyıl akımlarının ne ölçüde etkili olduğu, hangi akımların daha çok iz bıraktığı ve tasarımcılar tarafından geleceğin mekanlarına yön verecek işlere imza attığını örneklerle incelenmiştir.

Bilim Kodu: İç Mimarlık

Anahtar Kelimeler: Mekan, Mekan Tasarımı, Akımlar, Tasarım, Sanat, Sanat Akımları, Mimari Akımlar, 20. Yüzyıl.

Sayfa Adedi: 131

Tez Yöneticisi: Dr. Öğr. Üyesi M. Atilla Söğüt

MAJOR MOVEMENTS AFFECTING SPACE IN 20TH CENTURY

SUMMARY

In the nineteenth century, especially after the Industrial Revolution, with the many innovations affecting human life, significant changes occurred in space designs. With the mechanization of production and the production of mass production and the significant decrease in the need for manpower, it has changed the perspectives of designers and artists and reflected on their production. These influences have come to our day and have inspired the designs of today.

In the 20th century, the effects of social, political, economic events and the developments in science and technology were examined on our living spaces which we defined as design and architecture.

As a concept, where people need a space for housing and daily life as long as they exist, the space has been examined and identified with examples.

In examining the movements affecting the location of the 20th century, the events that inevitably affected the life of humanity and triggered the formation of movements were mentioned.

In the historical process, art, design and architectural trends, which have been passed through many developmental processes, have been mentioned with examples by adding new perspectives to the ideas of the practitioners.

In today's designs, the effects of 20th century movements have been examined with examples as to which currents left more traces and by the designers to guide the places of the future.

Science Code: Interior Architectural Department

Keywords: Space, Space Design, Movements, Design, Art, Art Movements, Architectural Trends, 20th Century.

Number of Pages: 131

Thesis Advisor: Dr. Öğr. Üyesi M. Atilla Söğüt

GİRİŞ

Çalışmanın amacı

İnsan ve mekan kavramları birbiri ile doğrudan ilişkili ve birbirini etkileyen ve şekil veren sonsuz bir döngü içerisinde varlığını sürdürmektedir. Yüzyıllar boyunca değişen yaşam koşulları ile sanat ve tasarım bağlamında insan mekanı, mekan da insanı etkilemiştir. Zaman içerisinde insan, yeni bir şey üretme arzusu ile yaşam koşulları çerçevesinde, fikirlerini hayata geçirmeye çalışmış kendinden önceki fikirlerden etkilenmiş ya da tamamen zıt yönde tepki amaçlı hareket etmiştir.

20. Yüzyıl ve öncesinde yaşanan buhranlı dönemler; devrimler, dünya savaşları, yeni keşifler ve bilimsel ve teknolojik ilerlemeler sanat ve tasarım için bazen itici bir güç olurken bazı dönemlerde duraksama ve baskılama yaratmıştır.

“Her dönemin siyasi ve ekonomik özellikleri o toplumların kültürünü de etkilemektedir. Kültür, aynı coğrafi koşullar altında yasayan, sanat, zanaat ve becerileri ile ortak değerler edinmiş, ve bu nitelikleri nesilden nesile aktarmış toplulukların sahip oldukları birikimle oluşmaktadır” (Gür, S.Ö., 2000).

Günümüzde yeni olarak adlandırılan tasarım yaklaşımlarının her biri geçmişin izlerini taşımakta ve birtakım karakteristiklerinin tekrarı ve esinlenmeleri şeklinde varlığını sürdürmektedir. Farklı dönemlerde kültürler arasında iletişim süregelmiş, farklı coğrafyalarda olsalar dahi uzun mesafe seyahat imkanlarının gelişmesi ile çok uzaklardaki bir tarzdan etkilenilmiş ve özgün akımlar ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyılda çok renkli ve farklı yönlerde seyreden sanat tasarım ve mimari akımları ele alarak derlemek, günümüz tasarımlarına daha ağırlıklı olarak ilham kaynağı olmuş başlıca akımları irdelemektir. Aynı zamanda günümüz tasarımlarının bu dönem akımlarından ne şekilde etkilendiğini, dünya çapında özgün yapıtları ile ün kazanmış tasarımlardan örnekler vererek bugüne yön veren tasarımları çözümleyebilmek ve anlamaktır.

Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Araştırma kapsamında 20. yüzyıl öncesinden başlanarak, dönemin sosyo-ekonomik, din ve siyasi ortamları, sanat, bilim ve teknolojik gelişmeler ışığında incelenmiştir. Bu dönemde yaşanan gelişmeler tarihsel akış içerisinde başlıklara bölünerek anlatılmıştır.

2. bölümde mekan konusuna değinilmiş, mekan kavramı nedir, doğal ve yapay mekanlar, iç ve dış mekanlar resimli örneklendirmelerle anlatılmış, çalışmanın temel öğelerinden mekanın tarihsel süreç içerisindeki gelişimine kısaca değinilmiştir. Mimari mekanın oluşumu anlatılmıştır.

3. bölümde akımlar işlenerek, kesin başlama ve bitiş tarihi olmayan akımların birçoğu aynı yıllarda farklı coğrafyalarda varlık göstermiş olup birbirilerini etkileyerek ve bazen tepki olarak tam tersi yönde hareket etmelerine sebep olmuştur.

20. yüzyılda ortaya çıkan başlıca akımlar üzerine yoğunlaşmıştır. Gerek sanat, gerek mimari ve tasarım ağırlıklı olsun her biri var olduğu döneme damgasını vurmuş olan bu akımlara ait olan sanatçılar ve dönemin olayları, önemli yapıtları ile birlikte örneklendirilmiştir.

4. Bölümde ise örnek tasarımcı ve mimarların kısaca biyografilerine değinilerek, iz bırakmış eserleri ile birlikte ele alınmış olup bu örneklemlerle hangi tarzın ne şekilde harmanlandığını ve tasarımcıyı hangi yönleri ile etkilediğini görsel öğelerle ifade edilmiştir.

Günümüzde de popülerliğini koruyan birçok akım tarihsel süreç içerisinde nasıl oluştuğu irdelendikten sonra bu dönemin öncü tasarımcıları ve yapıtları örneklendirilmiş, son bölümde bu örneklere paralel günümüz tasarımları da analiz edilerek geçmişin etkileri ortaya konmuştur. Farklı tasarımcıların hangi akımlardan ne şekilde etkilenip, kendi eserlerinde farklı biçimlerde ve yönlerde yeni tekniklerle birleştirdiğini çözümleyen örneklerle anlatılmıştır.

Bu çalışmanın sonucunda literatür taraması ve araştırma yöntemleri kullanılarak elde edilmiş olan bulguların analizleri ele alınmış, 20. yüzyılın başlıca akımları ve günümüze yansıyan etkileri özetlenerek çalışma tamamlanmıştır.

1. XX. YÜZYILA GENEL BAKIŞ

19. yüzyılda Roma, Yunan ve Gotik mimarlığından etkilenerek oluşan mimari yapı 20. yüzyıla doğru yöresel mimariden yalınlaşıp üslup haline gelerek anlam kazanmıştır. Buradan hareketle 20. yüzyıl mimarisinin anlamak için 19. yüzyıl ve daha önceki yüzyıllara bakarak karar vermek daha doğru olacaktır.

Toplumda, sosyal hayat, ekonomide ve bilim ve teknolojideki gelişmeler doğrudan mekanı etkileyip değiştirme potansiyeline sahip olgulardır. Tarih boyunca her dönem bu etkileşim sürekli olarak devam etmiştir. Orta çağdaki din olgusunun toplum üzerindeki yadsınamaz etkisi, Rönesans dönemindeki sanat ve mimarinin yüceltilmesi, 17. yüzyıldan başlayarak toplumun düşünce şeklinin değişmesi teknolojik gelişmelerin yaşanmasında ve modernleşmenin temellerinin atılmasında, buharlı makinaların bulunması ve o güne kadar tarım ağırlıklı olan toplumun sanayileşmiş, şehirleşmiş endüstri toplumuna dönüşmesinde önemli rol oynamıştır. Bütün bu gelişmeler sanatın ve mimarinin dolayısıyla mekanın değişip dönüşmesinde etkili olmuştur.

“19. yüzyıldaki değişim kuvvetleri, monarşiden demokrasiye, dinsel sofuluktan din dışı kaygılara ve sanatta aristokratik beğeniden endüstriyel girişimcilerin ve orta sınıfın beğeni anlayışına doğru olağanüstü bir şekilde değiştirdi” (Roth Leland M., 2000).

19 yüzyılda demokrasi, sanat, teknoloji, endüstri, ekonomi ve sosyal yapıda çok fazla değişiklikler olmuştur.

Vincent Scully, demokrasinin mimarlığı olarak tanımladığı 20. yüzyıldaki Mimarlığın ortaya çıkmasını endüstrileşmenin başlamasına bağlamıştır. Daha sonraki kuşak mimarlık tarihçisi ve eleştirmenlerinden Kenneth Frampton, Modern Architecture, A Critical History adlı kitabında Modern Mimarlığın başlamasını, oluşumunda etkili olayların, aydınlanma çağı ile ortaya çıkan pozitivist rasyonel düşüncenin ve teknik gelişmelerin de etkili olduğunu söylemiştir.

Charles Jencks ise, 20. yüzyıldaki gelişmelerin geniş anlamalı bir bütün olarak algılanması gerektiğini belirtir.

20. yy 'da gerçekleşen bu değişimler her alanda olduğu gibi mimari alanda da değişiklikler meydana getirmiştir. Sanayi devriminin ortaya çıkması, makineleşmenin artması, kılık kıyafet düzeninin değişmesi ve fabrikaların kurulması ile beraber köyden kente olan göçün getirdiği sonuçlar şehirleşme sürecini arttırmıştır. Bütün bu olanlar, insanların istekleri ve maddi durumlar birleşerek mimari yapının yeniden şekillenmesine ortam hazırlamıştır. Mimarlarda değişen bu sisteme ayak uydurmuş veya zorunda kalmıştır. Mimar da toplumun bir parçası olduğundan talebe uygun olarak hareket etmek zorundadır. Bazı mimarlar bu döneme uyup teknolojik ve sosyal ortama uygun hareket ederken bazı mimarlarda bu dönemin insana getirdiği artıları kavrayamamıştır.

Sanayi devrimi bu dönemin en önemli özelliği olması nedeniyle mimari yapıda makineleşmeyi de arttırmıştır. Buna örnek olarak makineleri anımsatan malzemeler ve simgeler yapılarda örnek olarak gösterilmiştir. Bütün bunlar mimari yapının toplumdan bağımsız olmadığı, yaşanan teknolojik ve sosyal yapıyla ilişkili olduğunun göstergesidir.

Sosyal Darwinizm'in eseri olan Orta Çağ dönemine ait dar ve çirkin olan caddeler üzerinde yapılmış olan evler, ilk modernistler tarafından eleştirilmiş ve bunun yerine nizami olarak yerleştirilen gösterişli evler şekline dönüştürülmesinin doğru olacağı düşünülmüştür, bu sayede de toplumda fakirliğin ve suç oranının azalacağı öngörülmüştür. Le Corbusier, devrimin bu şekilde engellenebileceğini düşünmüştür.

19 yüzyıldan sonra teknoloji Mimarlık alanına çok ciddi katkılarda bulunmuştur. Mimarlar bu dönemin bilimin ve teknolojinin onlara sağladığı faydalardan her türlü faydalanmaya çalışmışlardır. Bilim mimarların kendilerini geliştirme anlamında çeşitli fırsatlar getirmiştir. Teknoloji birçok mimarın güvendiği bir alandı fakat yirminci yüzyılın sonlarına doğru insanların teknolojiye ve endüstriye olan güvenleri azalmaya başladı. Çünkü bu dönemde teknolojinin faydalarının yanında zararları da görülmeye başlamıştır. Buna örnek olarak fabrikaların zararı, onlardan yayılan zararlı gazlar ve atıklar, Çernobil Rus nükleer enerji santralindeki patlama ve teknolojik deneylerdeki başarısızlıklar verilebilir. 20. yüzyıl mimarisinde birçok akım bir arada bulunmaktadır. Bu akımların çokluğundan dolayı dönem özelliklerinin en önemlilerinden biri sayılan sadelik, bazı mimarların elinde bu önemini kaybetmiştir.

Yirminci yüzyıl mimarisi pek çok akımın bir arada yer aldığı bir dönem olmuştur. Bu akımlar; Neoplastisizm veya “De Stijl”, Pürizm, Dışavurumculuk, Konstrüktivizm, Uluslararası Üslup, Geç Modernizm, Yüksek Teknoloji “High-Tech”, Modern sonrası “Postmodernizm”, Organik tasarım, İskandinav modern, Dekonstrüktivizm, Eklektisizm, Minimalizm vb.

Bu yüzyılda birçok akım iç içe kullanılırken geleneksellikten uzaklaşıp öznellik daha çok kullanılmıştır. Bu yüzyıl akımları içerisinde farklılıklar çok fazla olsa dahi benzerlikler de az değildir. Aynı zamanda bu akımlar toplumu direkt etkileyen yapılardan çok fazla bir şekilde etkilenmiştir. Bunlar;

1. Sosyal yapı
2. Siyasi yapı
3. Ekonomik koşullar
4. Din Olgusu
5. Bilimin Gelişimi ve teknolojideki gelişmeler

1.1. Sosyal Yapı

19. yüzyılda sokaktaki insanın sosyal statüsünü amblemler, şapkalar, pantolonlar gibi farklılıklar gösteriyordu. Buna bağlı olarak sınıf farklılıkları oluşuyor ve toplumun sosyal yapısını büyük ölçüde etkiliyordu. İnsanların giyimleri fikirlerinin önüne geçiyor, bir konuda fikir beyan eden bir kişinin kişilik analizinden önce sosyal yapısı önemseniyordu. Bu durum üretici fikri zedeleyip, insanlar arasındaki sosyal yapıyla beraber fikir ayrılıklarına ve iletişim problemlerine yol açıyordu. Tek tip giyim ve tek tip fikirlerin sonuna 20. yüzyılda gelinmiştir.

Bir diğer taraftan ise ekonomik durumla beraber insanların sosyal yapısı da değişiyordu. İnsanlar toplum yapısının dışına çıkıp kendi öz benliklerini kanıtlayabilmesi için dış görünüşün yetmediğini, ekonomik faktörlerin de etkili olduğunu görmekteydi.



Resim 1.1: Tek Tip Kıyafete Ait Örnek Bir Resim, URL 1

Kişilerin sosyal yapının dayatmasıyla kamusal alan dışına çıkıp yabancılaşması özel hayata olan eğilimi artmıştır. Sosyal yapı düzensizliği ve istikrarsızlığı bunun en önemli nedenlerindedir. Toplum, sosyal yapının düzensizliğiyle ailenin önemini ve çekirdek aile kavramlarının üzerinde durmuştur.

Sosyal yapıyla birlikte 20. yüzyılda birçok alanda değişiklikler olmuştur. Sosyal yapının yansımalarından etkilenen topluma köylü, halk, saray erkanı gibi ifadeler getirilmiştir. Gelişen ekonomi ve sanayileşme insanların şehirlere göç etmesine sebep olmuştur. Buna bağlı olarak aile yapısı, çekirdek aile kavramını tam olarak benimsenen değişiklikler arasına girmiştir. Buna bağlı olarak yaşam alanları küçük tutularak evler küçük yapılmıştır. Gelişen ve değişen sosyal yapıyla birlikte evlerde kullanılan tek tip mobilya ve tek tip renkler insanların sosyal yapısına da yansımıştır. Bu dönemde gerçekleşen sanayi alanındaki gelişmeler de dönemin sosyal ve ekonomik alanda farklılığını oluşturmuştur. Endüstri devriminden sonraki dönemde gerçekleşen sosyal-ekonomik gelişmeler, mimari üretim alanını derinden etkileyerek, bir yandan yeni yapı tiplerinin, diğer yandan yeni bir mekân ve biçim üretme anlayışının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Evlerin yapıları, kullanılan malzeme türleri bu dönemde sanayinin etkisiyle çeşitliliği beraberinde getirmiştir.

Sanayi devriminin etkisiyle birçok kişi işçi olarak fabrikalarda çalışmaya başlamıştır. Buralarda çalışan sayısının artmasıyla beraber hem göç fazlalaşmış hem de bu

kişilerin barınma ihtiyacı sorun olmuştur. İşte bu dönemlerden sonra evler sadece barınma amacına hizmet etmiş, zevk ve sanat geri plana düşmüştür. Ama yapılan modern yapılarda ise yeni özellikler ortaya çıkmıştır.

1.2. Siyasi Yapı

Siyasi yapı mimarlık tarihini etkileyen en önemli başlıklardan biridir. Sosyal sınıfların en başında yer alan burjuva sınıfı ortaya yeni bir toplum modeli ve bir fikir ortaya atmıştır. Bu fikir 19. yüzyılın sonlarından itibaren bir çıkmaza girmiştir. Bu dönemde baş gösteren bazı kavramlardan olan evrensellik, mutlaklık ve kesinlik bu dönemin sonu 20.yüzyılın başında sosyal, ekonomik, siyasi durumlardan etkilenmiş. Bu kavramların sosyal yapıya etkisi görülmediği gibi 1. Dünya Savaşında beklenen sonuçları doğurmadığı görülmüştür. Bu kavramların paralel olarak bilimsel düşünceye de etkileşimi olmuştur.



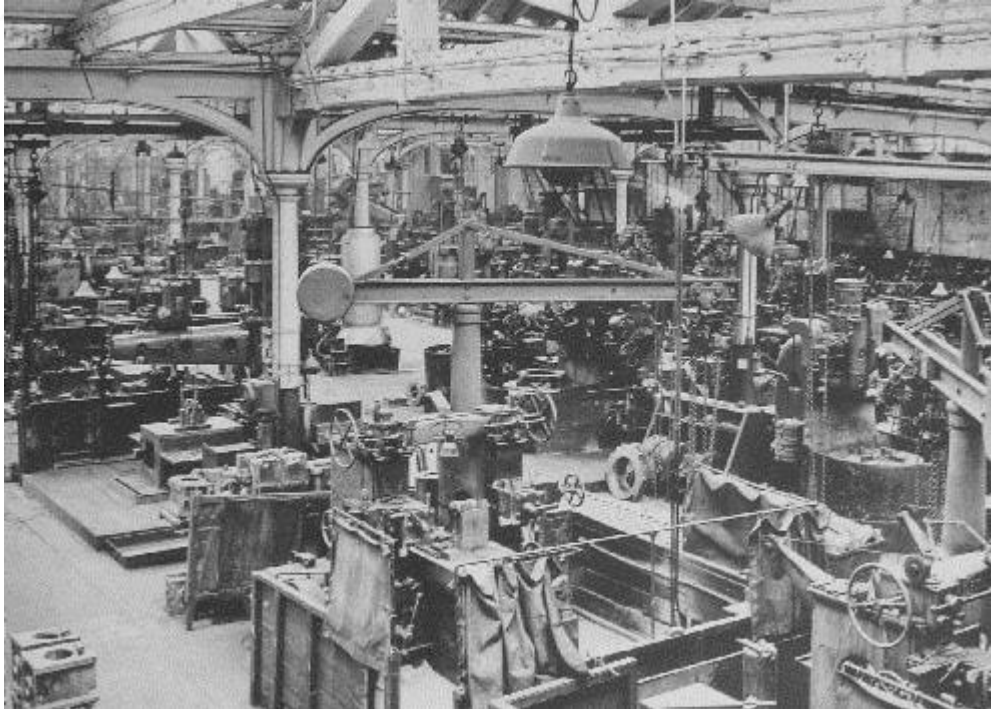
Resim 1.2: Siyasi Tarihe Ait Bir Resim, URL-2

Yaşanan savaşlarla birlikte endüstri alanında gelişme sağlanması mimari anlamda üretimin durmasına mimarlık tarihinin sekteye uğramasına sebep olmuştur. Maalesef bir alanda gelişme gösteren bir yapı bir yandan toplumun bazı yapı taşlarının bozulmasına, gelişmesinin etkilenmesine neden olmuştur. Bu sebepten dolayı bazı mimarlar buldukları ülkeleri göç etmek zorunda kalmışlardır. Siyasi yapı bir

düşünceyi yıkmış bu düşünceyi ortaya atan burjuva sınıfını ortadan kaldırmıştır. Tek tip düşünmeye tek tip giyinmeye sevk eden toplum ve siyasi yapı tek tip beklentileri olan insanların mimari beklentilerinde benzerlik göstermiştir.

1.3. Ekonomik koşullar

Endüstri devrimi, “teknolojinin, endüstriyel üretimin ve ulaşım olanaklarının gelişmesi ile birlikte birçok alanda yaşanan köklü değişim” olarak tanımlanmaktadır. Endüstri devrimi teknoloji, üretim, kültür, ekonomi, toplumun sosyal yapısı, sanat ve mimarlık gibi birçok alanda önemli değişimlere ve yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu devrim sonucunda sermaye birikimi artmıştır. Ülke nüfusunun artması neticesiyle tarımsal gelişmeler için köyden kente göç yaşanmış ve sanayide istihdam oranı yükselmiştir. Dokuma makineleri üretip seri üretime geçiş yaşanmıştır. Taşıma ve teknolojik alanda gelişmeler yaşanarak Kapitalizm ortaya çıkmıştır. İnsanlar yatırım yapmaya başlamış böylelikle bilimsel teknikler uygulanmaya başlanmıştır.



Resim 1.3: Endüstri devrini sembolize eden örnek bir resim, URL-3

Şehir hayatının kötülüğü ve bununla beraber fabrikada çalışan kişilerin sağlıksız yerlerde kalmaları dönem içerisinde çok fazla eleştirilmiştir. Demiryolları, fabrikalar ve köhne kentler Endüstrileşmenin üç temel kuralı haline gelmiştir. Hızlı bir şekilde artan şehir nüfusu konaklama problemini, apartman şeklinde inşa edilen yapılarla çözmeye çalışır. Bu yapılar şu anki toplu konutların da öncüsü sayılır.

Avrupa ekonomisinde makinelerin üretimde kullanılması ile birlikte seri üretim ve üretimde standartların oluşmasına neden olmuştur. Böyle bir değişiklik Avrupa ekonomisinde ciddi yenilik demektir. Fabrika sisteminin oluşması ekonomik sistemde tümünden değişmesine sebep olur ve özerkleşen bir ekonomik sistem gelişir. Bu gelişmeler sonucunda üretimin ve ticaretin tamamıyla arz-talep ilişkisine bağlı olduğu yeni bir ekonomik sistemin doğmasına ortam hazırlar. Roth bunu şöyle açıklar, “üreticinin öz çıkarının genel refahın elde edilmesine katkıda bulunacağı bir ekonomik sistem, en saf biçimiyle kapitalizm” (Roth, 2000). “Yeni endüstrinin kurulması ayrıca toplumda aristokrat sınıfı kadar maddi birikimi olan fakat sahip olduğu gücü soydan değil ekonomik güçten alan, içinde tüccarlar ile sanayicilerin bulunduğu yeni bir toplumsal sınıfın, burjuva sınıfının oluşmasına yol açar” (Pilehvarian, 1993).



Resim 1.4: Endüstri devrinde seri üretime örnek bir resim, URL-4

Ekonomik hayattaki değişimlerin bir sonucu olan seri üretim mallarının da kamusal yaşama etkisi önemliydi. Böylece Sanayi kapitalizmi, şehir kültürünün ifade araçlarını da denetlemeye başlamıştı.

Kapitalistlerin büyük pazarları fark etmeleri ve devrimin etkisinde olan sanatın, elit sınıfa ait olmaktan çıkıp halka inmesi ve teknolojinin yeni olanaklar sunmasıyla gerçekleşmiştir. Bazı kapitalistler, sanatın, orta ve üst sınıflarının burjuva dışında, alt tabakaları da hitap edilebileceğini ve hatta bundan yüklü gelirler elde edilebileceğini keşfedip, sanata yönelik farklı kollarda sektörler oluşturdular.

19 yüzyılın sonlarında ve 20 yüzyılda modern olmak terimi kullanılmaya başlandı. Sanat ile ilgilenmek modern olmanın koşulu olarak görüldü. Bu da sanatın aristokrasi ve burjuvanın tek elinden çıkması ile gerçekleşti. Geliri iyi olan işçiler, memurlar ve köylülerin taksitle alarak salonlarına koydukları piyano, o dönemin en önemli zenginlik göstergelerindendi.

20. yüzyılda ekonomik koşulların toparlandığı dönemleri mimarlar çok iyi değerlendirmiş üretimlerini, yenilikler ve gelişen endüstrinin katkısı ile devam etmişlerdir.

1.4. Din Olgusu

Orta çağ döneminde yaşanan skolastik düşünce ve kilisenin sosyal hayat üzerinde çok fazla baskılı olması fikri hareketlerin yaşanmamasına neden oluyordu. Kilise sosyal hayatta çok büyük bir etkiye sahipti. Kesin kurallar vardı ve bunların dışına çıkmak neredeyse imkansızdı. Kilisenin koymuş olduğu kurallar doğru olarak kabul ediliyor ve buna karşı çıkılamıyordu. Öyle ki hakiki bilgiler dahi kilise izin vermediği için yanlış kabul ediliyor veya buna inandırılıyordu, aksine imkan verilmiyordu. Buna en güzel örnek Galileo olacaktır. Galileo icat ettiği teleskobu kullanarak yaptığı gözlemler ve araştırmaları sonucunda dünyanın yuvarlak olduğu ve güneş etrafında döndüğünü bulmuştur. Bu bir gerçektir fakat dönemin skolastik düşünce ve dogma fikirleri ile hareket eden kilisenin söylemlerine terstir.

Dönem içerisinde kilise o kadar baskın bir sosyal nüfuza sahip olduğu için akli ve fikri olgular gelişemiyordu. Kilise tapu vererek cennetten yer bile satıyordu. Böylesine karanlık bir akıl döneminde tabi ki aydınlanmadan söz edilemezdi. Ayrıca

kilise tüm bu gücüyle aşırı derecede zengindi. Dönemin belki kraldan sonraki en zengin kurumu durumundaydı. Belki de bu zenginliğini kaybetmemek için bu akıl tutulmasına devam eden kilise nedeniyle bilim gelişmiyordu. Bilim insanları ya faaliyetlerini gizli yapıyor ya da sonucuna katlanmak zorunda kalıyordu. Yaşanılan reform ve Rönesans hareketleriyle ve sonrasında gelişen sanayi devrimiyle kilise sorgulanır oldu, ayrıca yaptıkları haksızlıklar da bir bir ortaya çıkınca gücünü kaybetmeye başladı. Kilisenin gücünü kaybetmesiyle akıl ve sorgulama on plana çıkmış oldu. Aydınlanma süreci de bu dönemden sonra ortaya çıkmıştır.



Resim 1.5: Bilim ve Din Arasındaki Savaş, Roman Katolik Kilisesi, URL-5

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılda aydınlanma ile başlayarak düzenli olarak gelişen akılcılık doruğa ulaştı. Bilim ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte tanrılara şüphe ile bakılmaya başlandı. Kutsal kitap mucizeleri yaratılış kanunları yok oldu. Duyumların ve algıların dolaysızlığı daha büyük önem kazandı, fenomenler doğrudan deneyimler olarak kendi içlerinde ve kendiliklerinden gerçek görünmeye başladılar. Bu nedenle mimarlar dini yapıların mimarisine 20. yüzyıldan önce daha

fazla ilgi gösteriyordu. 20. yüzyıldan sonra ise insanların ilgisinin başka alanlara kaymasıyla ihtiyaçlar değişmiş yeni yapılanma arayışları başlamıştır.

1.5. Bilim ve Teknolojideki Gelişmeler

Endüstri devrimi, “teknolojinin, endüstriyel üretimin ve ulaşım olanaklarının gelişmesi ile birlikte birçok alanda yaşanan köklü değişim” anlamına gelmektedir. Endüstri devrimi, birçok konuda (teknoloji, üretim, kültür, ekonomi, toplumun sosyal yapısı, sanat ve mimarlık) önemli değişimlere ve yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Son teknoloji tarihine gelince, bir gerçek açıkça göze çarpmaktadır: 1900'e kadar olan teknolojinin büyük başarılarına rağmen, takip eden on yıllar, daha önce kaydedilen tarihin tamamından daha geniş bir yelpazedeki faaliyetlerde daha fazla ilerlemeye tanık oldu. Uçak, roket ve gezegenler arası araçlar, elektronik, atomik güç, antibiyotikler, böcek öldürücüler ve bir dizi yeni malzeme, daha önce neredeyse hayal edilemeyecek olan olasılık icat edilmiş ve geliştirilmiştir.

20. yüzyılın olaylarından bahsederken 1945'ten önceki yılları takip edenlerden ayırmak uygun olacaktır. 1900-1945 yılları arasında iki Dünya Savaşı hüküm sürmüş, 1945'ten beri ise insanlık bir başka büyük savaştan kaçınmak zorunda kalmıştır. İki dünya savaşı, 20. yüzyıldaki hızlı teknolojik ve politik değişimin en önemli araçlarıydı. Uçağın hızlı evrimi, bu sürecin çarpıcı bir örneğidir.

Elektrik üretiminin tüm ilkeleri 19. yüzyılda çözülmüş fakat esasen 20. yüzyılda, elektrik enerjisi üretimi ve dağıtımında muazzam bir genişlemeye tanık olmuştur.

1938'de Almanya'da Ernest Rutherford, Albert Einstein ve arkadaşları ağır atomların ayrılmasında ilk başarılı deneyleri gerçekleştirmişlerdir.

20. yüzyıldaki bir diğer endüstriyel yenilik alanı ise yeni malzemelerin üretilmesiydi. Daha önceki dönemlerde baskın olarak kullanılan demirin önemi, metalürji uzmanlarının alaşımlama becerileri, cam ve beton gibi malzemelerin bina yapımında yaygınlaşması ve tamamen yeni malzemelerin, özellikle plastiklerin ortaya çıkması ve yaygın olarak kullanılmasıyla değişime uğramıştır.

İnşaat mühendisliğinde, 20. yüzyılın ilk yarısında önemli gelişmeler olmasına rağmen, çok az dikkat çekici yenilik olmuştur. Büyük ölçekli inşaatlarda kullanılan

ileri teknikler, tüm dünyada, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nde birçok muhteşem gökdelen, köprü ve baraj üretilmesini sağlamıştır. New York şehri, çelik çerçevelerin ve betonarme yapıların kullanımı üzerine inşa edilmiş karakteristik silüetini bu dönemde edinmiştir.

Elektronik mühendisliğinin hızlı gelişimi, bilgisayar teknolojisi, uzaktan kumanda, minyatürleştirme ve anlık iletişim alanlarında yeni bir dünya yarattı. Dönemin karakterini en iyi ifade eden, dünya dışı keşif eşiğindeki sıçrama idi. İlk olarak silahlarda uygulanan roket teknikleri; uydular, ay ve gezegen sondaları için fırlatma araçları sağlamak ve en sonunda 1969'da ilk adamları Ay'a yerleştirmek ve tekrar güvenli bir şekilde eve getirmek için geliştirildi.



Resim 1.6: İlk insan taşıyan uzay aracı ve kozmonot Yuri Gagarin 1961, URL-6

Yaşamsal donanım, bilgisayar, özellikle de İngiliz matematikçi ve mucit Charles Babbage tarafından 1830'larda ortaya konan 20. yüzyıldan kalma bir buluş olan elektronik dijital bilgisayar oldu. Tıpta ve yaşam bilimlerinde, bilgisayar güçlü bir araştırma ve denetim aracı olmuştur.



Resim 1.7: IBM Firmasına Ait İlk Masaüstü Bilgisayar, 1981, URL-7

Biyoloji alanındaki araştırmalar, modern tekniklerin ve araçların yardımıyla, tüm canlı maddelerin gizemlerinin kilidini açmayı başarmıştır.

Teknolojik gelişmeler sanat dünyasını da etkilemiştir. Fotoğraf makinesinin icat edilmesi ile fotoğraf çekimi gerçekleşmiş ve sanat alanında büyük bir kolaylık olmuştur. Ayrıca ilerleyen sistem videoyu ortaya çıkarmış ve günümüzde harika filmlerin ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur.

Alüminyum, beton, cam, ahşap gibi madde daha fazla kullanılır olmuştur. Teknolojik gelişmelerle mimari yapıda da ciddi ilerlemeler olmuştur. Yapı malzemeleri çeşitlenmiş böylelikle mimarların kullanabilecekleri bu denli fazla ürünlerle hem kalite hem de yenilikler artmıştır. URL-8.

2. MEKAN

Mekan, insanın bir amaca yönelik çevresinde oluşturduğu beşeri unsurlardır. Tasarlanan mekan insanın düşünce yapısını dışa yansıtan bir unsurdur. Mekanda kullanılan simgeler, yazılar, unsurlar ve renklerin birleşmesi ve kullanılması sonucunda kullanıcısıyla bir benlik kazanır.

Mekan, farklı unsurların bir araya geldiği, farklı amaçlar için üretilmiş, kullanıcısıyla işlevsellik kazanan yapıdır. Mekanın tipi, şekli, kullanım amacı, dış dünya ile ilişkimizi oluşturur. Mekan; insan-insan ilişkilerini ve bu ilişkilerin gerektirdiği araçların yer aldığı yapıdır. Tasarlanan mekan, oluşturulan ön tasarı; kişiyi dışarı yansıtan ögedir.

Mekan; insanın hareketleri ve kullanım amacına göre düzenleniştir. İnsanın çevresinde bulunan her türlü unsur doğrultusunda davranışlarını düzenleyebildiği alandır.

Mekan, sadece fiziksel varlığımız ve hareketlerimizle değil, tüm benliğimiz ile algıladığımız unsurdur. Tüm elemanların estetik ve duyuşsal birleşimi ile ortaya çıkar. Bu açıdan boyutsal ve biçimsel tanımlamanın ötesinde değerlendirilebilir.

Mekan yaratmak için onun dört duvar olmasına ihtiyaç yoktur, sınırlama hem fiziksel hem de görsel olabilir. Mekanın çevrelenme biçimlenişi ve açıklıkların düzeni ile belirlenir. Mekanı çevreleyen şeyler, çevreleme hissini azaltmazlar. Alan biçimi değişmez. Düzlemlerin kenarlarındaki açıklıklar, mekan köşe sınırlarını azaltır, mekanın biçimi bozular. Mekanı çevreleyen açıklıklar, düzlemleri görsel olarak farklı tutar ve açıklık arttıkça kapalılık hissi azalır.

2.1. Mekan Kavramı

Canlılar kendi can ve mallarını güvene alabilmek için her zaman barınacak bir yere ihtiyaç duyarlar. Dolayısıyla canlılar bunun için yaşayabilecek bir ortam oluşturmaktadırlar.

Mekan kavramı herhangi bir canlının yaşadığı bir ortamda ihtiyaçlarını giderebilmesi için fiziksel bir çevre yaratmasıdır.

Toplumlar genişledikçe kendi yaşam alanlarının dışında ortak kullanabilecekleri alanlarda yaratma ihtiyacı duymuşlardır. Nüfus ve göçler sayesinde yollar, kaldırımlar, caddeler ve meydanlar ortaya çıkmıştır.

Wright mekanı şöyle yorumlar: “İç mekân, binanın ruhu olan mekânın kendisidir. İçinde yaşadığımız oda veya salon bu mekânın parçasıdır, ona aittir, onunla beraberdir, ondan doğmadır. İçinde yaşanan mekân bir bütün olarak bu şekilde düşünüldüğü zaman ki, bu mekân mimarinin ta kendisidir denilebilir.”

Mekan gerçekte 3 boyutlu işlevi olan bir hacimdir. Detaylar bir araya getirilerek genellikle aza indirgenir. Bu durum bazen bir çerçeve ile bile olabilir, böylece soyut mekanlar oluşur. Herhangi bir mekan içerde olabileceği gibi dışarda da olabilir.

İnsan iç dünyasında yaşadığı şeyleri tanımlayıp şekillendirebildiği gibi, mekanda insanın hareket, durum, yaşantısı ve davranışlarını belirleyebilir. İnsan mekan içerisinde yaşamsal bir çevre oluşturur. Yaşamsal çevre; yapay veya doğal, büyük ya da küçük, az ya da çok olarak birbirleriyle birleşmesidir. Üç boyuta sahip olan mekan aynı zamanda içinde insan ve bir sürü yaşantıya şahitlik ettiği için aslında dört boyutlu bir duruma erişir. Mekan bir mimarinin aynı yer ve zaman içerisinde dördüncü boyutunu tanımlayabilir.

Aşağıdaki resimlerde de gördüğümüz gibi mekan kavramı doğal, yapay, modern, ilkel, yeni, eski, bireysel veya toplumsal olarak ayrılabilir da hepsi mekan kavramını oluşturmaktadır. Bir fotoğrafta eski bir odayı gösterse de diğer fotoğrafta modern bir ev görülmektedir, diğer fotoğrafta bir ibadet yeri gözüke de bir başka fotoğrafta ilkel bir mağara gözükmektedir. Fakat hepsi bir mekan algısını oluşturmaktadır.

2.1.1. Doğal Mekan

Doğal mekan: yeryüzü, ufuk, gökyüzü, ve ağaçlardan oluşur. Doğal mekanlarda, zemin toprak ve taştan, üst örtü ise gökyüzüdür.

Mekan kuruluşunda düşey elemanların yüksek olması gerekmez, ağaç ve çalılık gibi gruplarda mekan belirleyici olarak etkili olur. Sonsuz mekan ise düşünülebilir fakat algılanamaz.



Resim 2.1: Doğal mekan örnekleri. URL-9

Hepsinin mekanın oluşumunda görevleri vardır, zemin genellikle yatay ve düz fakat farklı seviyelerde olmalıdır. İçinde rampa gibi eğimli yüzeyle olabilir. Değişim son derece sınırlı olmasıyla, zemin diğer mekanlara destek sağlayarak, mekanın biçim kazanmasını sağlar. Mesela ormanlık bir alanda yokuş aşağı ya da yukarı yürümeye çalışan birçok insanın oluşturduğu ayak hareketleri ile zemin şekil almakta ve yapısal olarak aşınarak bir çeşit merdiven oluşuma sebep olur.



Resim 2.2: Doğal mekan örnekleri, URL-10

2.1.2. Yapay Mekan

Mimaride mekandan söz edilince üstten alttan ve yanlardan kapatılmış olan bir yapıt akla gelmekle beraber duvarlarda kesin sınırlandırılmamış bir şekilde anlarız. Yapay elemanlar duvarlar, tavanlar, kirişler, kolonlarla oluşabildiği gibi yapay mekan, mimari mekan ve şehirselle mekan olarak da tanımlanabilir.

Mekan geometrisini oluşturan, mekan sınırlayıcıları, mekandaki donatı elemanları bir bütün halinde mekânın niteliğini oluştururlar ve mekân algılamasını teşkil ederler. O mekânı aydınlatan ışığın yön ve kalitesi diğer önemli bir faktördür. Işık sınırlarını belirli veya belirsizleştirir, bu değişimlerde ışığın gölgeyle birlikte etkili olduğunu unutmamak gerekir.



Resim 2.3: Yapay mekan örneği, URL-11

2.1.3. İç Mekan

İç mekan kullanıcının ihtiyaçlarına cevap veren sosyal ve kişisel karakterini taşıyan koruma ihtiyacı ile fiziksel olarak çevrelenmiş bir mekandır. Bu mekan öncelikle duvar, tavan, ve zeminin bir araya gelmesiyle oluşur kullanım amacı ve şekline göre kullanan kişiye göre biçimlenir ve şekil alır.

İç mekan toplumsal veya kişisel hareketlerimizin belirlediği ve biçimlendirdiği toplumsal veya kişisel eylemlerimizin oluşturduğu boyutlarını, belirlediği bir alan olmakla beraber hareket türüne uymak üzere değişir. Bu sebeple zaman kavramı mekanın 4. boyutudur.

Frank Lloyd Wright, iç mekânı; “Binanın ruhu olan mekânın kendisidir. İçinde yaşanan oda veya salon bu mekânın bir parçasıdır, ona aittir, onunla beraberdir, ondan doğmadır. İçinde yaşanan mekân bir bütün olarak, bu şekilde düşünöldüğu zamandır ki, bu mekân mimarının ta kendisidir” şeklinde açıklamıştır (Dede, 1997).

İç mekan, genellikle mimari şekilde tanımlanabilen bir alan olarak anlaşılmaktadır. Fakat iç mekan geometrik boşluktan öte bir unsurdur. Kişiyeye ait bir atmosfere sahiptir. İç mekan insanını kendisini dış mekana karşı barındırdığı yer olması ile

birlikte, akıl ve ruh sağlığını da sakladığı böylece kendi kişiliği ile yakınlaştığı yerdir.

İç mekan kişinin benliğine karşılık gelen, gerekli amaçları ve kavramları karşılayabilecek belirli bir kavrama dayanan mimari ve mimari biçimlenmeye sahip unsurlarla sınırlandırılmış kapalı alanlardır. Ortaya çıkan kütle ve mekan birbirlerini bütünleyen bir ilişki içindedirler. Mekan oluşturulmasında iç mekan ve bunun görünüşü olan dış kütle birbirlerine karşı değildiler. Aksine birbirini bütünlerler. Bir iç mekan hem bir unsur hem de dış formun bir parçasıdır. Kullanıcının kişiliği de o mekana aittir. Bir mekan, bilinen öğelerden oluşur, ve bu öğeler de duvarlar, tavan ve tabandır. Cam ve kapılar da dışarı ve içerisi arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır. Tipleri şekilleri ve boyutları tanımlanmasıyla daha anlaşılır bir durum alır. Bu parçalar mekanın işlevselliğini daha da yükseltir.

Mekan, kullanım şekillerine ve amaçlarına göre farklı biçim ve boyutlarda olabilir. Mekan insan ile çevre arasındaki bağlantı sonucu ortaya çıkar, ve insan ihtiyaçlarına ve kişi huzuruna dönük, insan amaçlarına yönelik olarak düzenlenir.

Yeryüzünde ve yeraltında doğal olarak oluşmuş veya beşeri olarak oluşan mekanlara iç mekan denilmektedir. Bunun yanı sıra içinde belirli bir amaç uğruna eylem yapılmak üzere beşeri olarak uzaydan ayırt edilen duvar, tavan, döşeme gibi mimari parçalar kullanılarak yaratılan alanlara iç mekan denir.

İç mekanın en önemli özelliği kapalı ve gizli bir yapıya sahip olmasıdır. Duvar, zemin ve tavan ile sınırlandırılmış bir alan olarak düşünülür. Bu özellikler sayesinde mekan diğer mekanlardan ayrılır.

İç mekan, anlatılırken kesin sınırları olan bir alandan bahsedilmelidir. Kullanıcının korunma içgüdüsünü karşılayabileceği bir alan olması gerekmektedir.

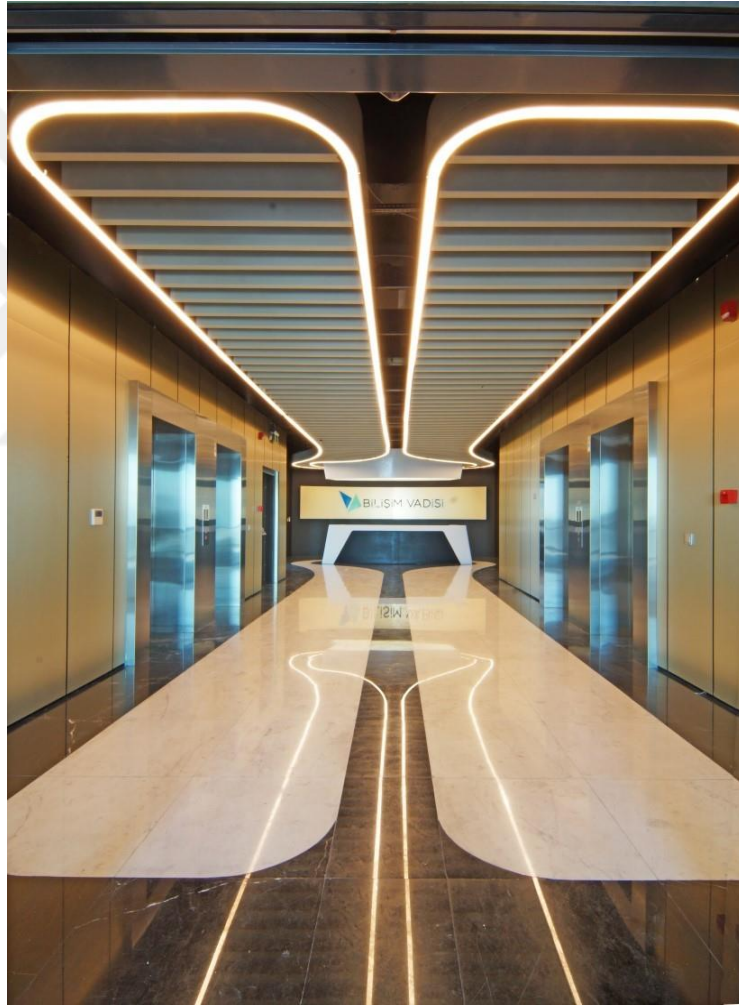
İç mekan, genellikle mimari içerisinde bir unsur olarak kesin tanımlanan bir alandır, fakat iç mekan fiziksel bir alandan önce bir kavramdır. Kişisel bir atmosfere sahiptir, insanın kültürel doğasından öte duygusal doğasının izlerini de taşır. İç mekan, insanın kendisini dış mekandan ayırdığı yer olması ile birlikte akıl ve ruh sağlığını da böylece kendi benliği ile ilişki kurduğu yerdir.

Dolayısıyla iç mekan kullanıcısının sosyal ve kültürel yapısına hizmet ederek, toplumsal ihtiyaçlarını karşılayan bir yer olarak tanımlanabilir.

İç mekanlar öncelikli olarak tasarlanan daha sonra oluşturulup zemin, duvar ve tavan düzlemleri ile tanımlanır. En sonunda pencere, kapı gibi açıklıklar sayesinde dış mekanla bağlantı kurar.

Birçok kullanıcı tarafından ortak kullanılan mekanlara ise toplumsal iç mekanlar denir alışveriş mekanları, hastaneler, cami ve kilise gibi dini mekanlar, okullar, tiyatrolar ve sinemalar hacimsel toplumsal iç mekana örnek olarak verilebilir.

Bireysel iç mekanlarda kişisel eylemlere yönelik mekanlar oluşturulur. Toplumsal iç mekanlara göre daha küçük olan bu bireysel iç mekanlara en uygun örnek konuttur.



Resim 2.4: Tavan, zemin ve duvarlardan oluşan iç mekan örneği, URL-12

2.1.4. Dış Mekan

Dış mekan üzeri kapalı olmak zorunda olmayan doğal öğelerin çevrelediği bir hacimdir.

Bir dış mekan devam edip büyüdüğü takdirde şehirselleşen bir mekan haline dönüşür, dış mekan yeşil doku ya da başka elemanlarla sınırlandırılmış açık mekandır. Tavan ve duvar işlemini yerine getiren elemanlar kesin olarak tanımlanmamıştır. Günlük yaşantımızda yüzeyler kütle ve mekan sınırlama görevlerinin ötesinde biçimsel düzenlenmede bağımsız rol oynayabilirler. Bu cephelerin oluşturduğu yüzeyler çoğunlukla kaldırım, cadde ve gökyüzü bütünleştirdiklerinde bir şehirselleşen mekan örneğini yani dış mekanı oluştururlar.

Bir yapının formu bir dizi koşul altında gerçekleşir. Tasarımın bulunduğu arsanın fiziksel ve iklimsel koşulları tasarımın bir parçası durumuna gelmektedir. Tasarlanan yapı içinde bulunduğu doğal ortamla bütünleşip, kaybolabilir veya bulunduğu çevreye çok aykırı düşebilir.

Tarihsel süreç içerisinde insan ve toplum ilişkilerine güçlenmesiyle beraber, yaşadıkları çevre içerisinde toplumsal olayların ve insan ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik mekanlar oluşturmuşlardır.



Resim 2.5: Dış Mekan Örneği, URL-13

2.2. Tarihsel Süreç İçerisinde Mekanın Gelişimi

İlk olarak mağarayı ev edinen insanoğlu barınma ve korunma ihtiyacını gidermiştir.

Zamanla toprak kazılarak elde edilen mekanlarda yaşamaya başlamıştır. Daha sonra barınma kavramının dışında mekanlar oluşturulmaya, böylece normal değişim tarihsel süreç içerisinde süreklilik kazanmıştır.

Her toplumun mekan ve mekansal farklılıkları vardır. Zaman içinde her kültür sistemi, yaşama biçimini yansıtmıştır, dolayısıyla mekan sözcüğü değişmez bir anlam taşımaktadır. Zaten bir anlam taşımasaydı tarih boyunca birbirlerinde bu kadar farklı mekanlar yaratılmazdı.

Mekan kavramı, mekan algısı gibi çeşitli katmanlarda incelenebilir bu da toplumun kültürel farklılıklarından oluşmaktadır.

Amos Rapoport'un da belirttiği gibi bir toplumun karakterini en iyi yansıtan, o toplumun mimari durumudur. Tarihsel süreç içerisinde mekan: zamanla gelişmiş ve değişmiş, mimari olarak ise belli dönemlere ayrılmıştır.

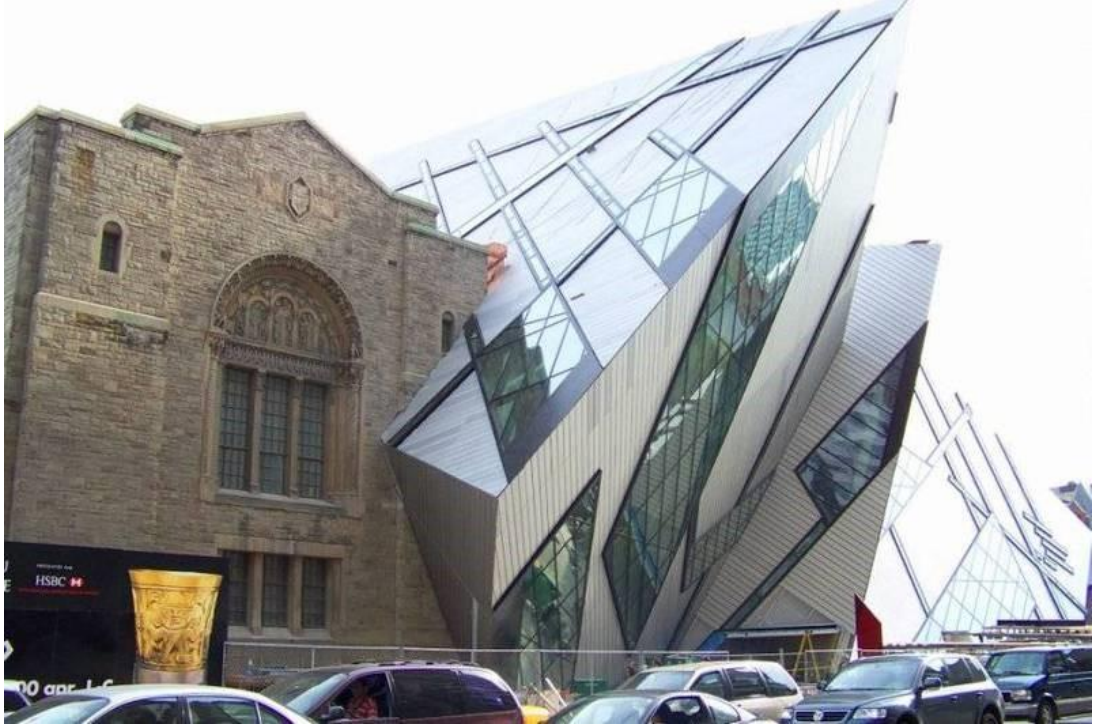
2.3. Mimari Mekanın Oluşumu

Mimarlık yapıtı bir iç mekana sahiptir. Bu yapıt bir başına veya birden fazla başka yapılarla bir bütün oluşturarak, dış mekanın oluşumunu da sağlar. Mimari mekan, içinde yaşamakta olan bireylerin her türlü fizyolojik, psikolojik ve de toplumsal ihtiyaçlarını karşılamakta olan uzay parçasıdır. Mekanların sınırlarının belirlenişi çevrelenme ve biçimini oluşturan elemanların yardımıyla oluşur. Bu şekilde mekan, mimari bir oluşuma bürünmüş olur. Mekanların sınırlarını belirlememizi sağlayan ayrıca içeriklerini oluşturan elemanları, mekana ait figürler, parçalar olarak da ifade edebiliriz. Bu figürler mekanda ilk dikkatimizi çeken pozitif kavram ve unsurlardır. Mekan içerisinde, bu figürlerin üzerimizde birçok farklı algısal etki bulunmaktadır. Mekan elemanlarının üstümüzdeki etkileri fizyolojik veya psikolojiktir. Mekan içerisindeki, üzerimizde farklı algısal etkiler oluşturan bu figürler bir biçim oluşturarak mekan elemanlarını meydana getirir ve bu oluşumla da mimarlığı oluştururlar.

Mekanın kullanıcı birey tarafından ilk algılanma biçimini, duvar döşeme ve tavan ile sınırlanan hacmin oluşturduğu “fiziksel mekan” olarak belirtebiliriz. İkincisini,

kullanıcının kişisel özelliklerine göre farklılık göstermekte olan ve fiziksel olarak obje ve elemanlarla sınırlandırılmamış ya da kısmen sınırlandırılmış bir yapıda, algılanabilen ya da görülebilen mekan olan ‐algısal mekan‐ olarak kabul edebiliriz. Algısal mekandan sonra ise sadece zihnimizde var edebileceğimiz ‐kavramsal mekândır. ‐Davranışsal mekan‐ olarak tanımlayabileceğimiz bir diğer mekanımız ise fiziksel veya kavramsal olarak hiçbir yönüyle tanımlanmamış ancak içerisinde hareket hâlinde olduğumuz mekandır.

Mekan kavramı mimarinin ve mimarlığın ana konusunu oluşturmaktadır. Aynı zamanda mekan, bir mimari ürünün vazgeçilmez tek parçası, bir mimari ürünü var eden asli koşuldur. Mekan var olmadan, mimari bir eserin varlığında hatta ve hatta mimariden söz etmek de mümkün olmayacaktır. Mimari yapılar, canlıların korunma içgüdüsünün itmiş bulunduğu barınak edinme isteği sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu eylem temelde canlıları çevreden soyutlama, ayırıp koruma işlemidir, bir bakımdan canlıyı dış çevresinden yalıtma olayıdır.



Resim 2.6: Mimari Mekan Örneği, URL-14

Yapı, canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran bir uzay parçasını belirtmektedir. Mimari eylemlerin ilk zinciri olarak insan kendisini güvende hissedebileceği sınırlara sahip belli bir hacim oluşturmuştur. Bu şekilde, sınırlanan uzay boşluğu ile bu boşluğu sınırlayan elemanların birlikte oluşturdukları kavram olan “mekan” ortaya çıkmıştır. İdrak etmekte güçlük çektiği evrensel boşluğu ve doğal çevrenin bir kısmını, bir veya birkaç yönde sınırlamış, onu kişisel, kendisine özel bir boşluk hâline getirmiştir.



Resim 2.7: Mimari Mekana Örnek Bir Resim, URL -15

3. XX. YÜZYILDA ORTAYA ÇIKAN BAŞLICA AKIMLAR

19. Yüzyılda insan hayatını etkileyen birçok yenilik ile birlikte, özellikle Endüstri Devrimi'nin gerçekleşmesi ile mobilya ve mekan tasarımlarında da önemli değişimler meydana gelmiştir. Üretimin makineleşmesi ve seri üretime geçilmesi ve insan gücüne duyulan ihtiyacın önemli derecede azalması ile birlikte toplumda önemli etkilere sebep olmuştur. Bu etkiler günümüze kadar gelerek bugün yaşanan gelişmelerin de temelini oluşturmuştur.

“Endüstri Devrimi'nin yapı taşlarından olan ekonomik boyut, seri üretim tekniği, makineleşme ve yeni yapı malzemeleri gibi etkenler, 19. Yüzyıl süresince tutarlı bir şekilde ilerleyerek kendini göstermiştir” (Malnar ve Vodvarka, 1991).

19. Yüzyıl sürecinde yaşanan değişimler sonrasında, daha önceleri üretim toplumu olarak yaşayan insan, tüketim toplumu haline gelmiştir. Makineleşme süreci sonucunda tüketmek için üreten toplum oluşmuştur.

Ekonomik boyutta yeniliklerin olması insan hayatını geri dönülmez şekilde etkilemiştir. Artık daha rahat bir yaşam, ürüne daha hızlı ulaşma, teknoloji ve bilimdeki gelişmelerle birlikte de gündelik hayatı kolaylaştıran ürünlerin üretiminin hızlanması ile yaşam kalitesi yükselmiştir. Bütün bu gelişmeler iç mekan düzenlemelerinde de önemli ölçüde etkili olmuştur. Kişiyeye özel üretimin azalması, seri üretimin artması ile birlikte artık çok daha geniş yelpazede bir kitleye hitap eden ürün piyasaya girmiştir.

Daha önceleri üst sınıfa hitap eden iç mekan düzenlemeleri ve donatıları gelişen toplum ve üretim koşulları ile birlikte değişime uğramıştır.

Endüstrileşmenin hızlanması ile cam ve çeliğin birlikteliği mimaride kullanılmaya başlamıştır. Bu bağlamda yeni tasarım ifadeleri ortaya çıkmıştır. Bu da Modernizm'e kadar varacak yolun oluşmasında önemli rol oynamıştır.

Seri üretimle ilk zamanlardaki ürünler elle üretilen bir ürünün kalitesinde olmayıp ucuz malzeme ile iyi birer taklit şeklinde olmuştur. Bu gibi ürünler 1851 yılında Londra'da düzenlenen uluslararası bir fuarda, bezeme ile abartılı olarak süslenmiş endüstrileşme süreci ile çok sayıda fakat giderek düşen kalitede ürünler sergilenmiştir. Bu da zanaatın endüstrileşmeye karşı tepkisi olarak toplumda

konusunda söz sahibi kişileri ikiye bölmüştür. Bir grup makineleşme ile kaliteli seri üretimi desteklemiş diğer bir grup ise buna karşı çıkmış ve elle yapılan üretimin destekçisi olmuştur. İkinci grubun, yani el sanatını değerli bulan grup Modernizme kadar varacak olan kapıyı açan Arts and Crafts hareketinin doğmasına ön ayak olmuştur.

3.1. Arts and Crafts

Endüstrinin hızlı gelişimi ve makineleşmenin yaygınlaşması ile el sanatlarının değerini korumak üzere bir çeşit tepki olarak ortaya çıkmıştır. Amaç ilk başlarda el üretiminin estetik değerini koruyarak daha sade biçimler oluşturmak olsa da makineleşmeye tamamen karşı olunmamıştır.

Arts and Crafts önceki yüzyılda sıkça kullanılan abartılı süsleme ve bezeme ile üslupsuz yaklaşımlara tepki olarak daha çok sade ve yalın, fonksiyon odaklı tasarımları benimsemiştir. Arts and Crafts aslında sağlam, işlevsel ve uzun ömürlü mobilya üretimini hedeflemiştir. Bu sayede halk için ulaşması daha kolay daha ucuz bir ürün yelpazesi ortaya çıkmıştır. Geleneksel el üretiminin desteklenmesi, daha çok yöresel malzemeler deri, pirinç, dayanıklı ahşap malzeme kullanımı tercih edilmiştir. Doğadan alınan bitki, kuş gibi motifler özellikle halı, duvar kağıdı gibi ürünlerde çokça kullanılmış, mobilyada ise daha sade ve yalın bir biçimde kullanılmıştır. (Collins, M., 1987).

Mekarlarda da kullanılan mobilya tasarımları ve dekoratif öğeler, yapılarla uyum içersinde bir bütün olarak tasarlanmasını amaçlamıştır.

Arts and Crafts'ın öncülerinden William Morris, İngiliz şair, sanat yazarı, ressam ve tasarımcı, duvar kağıdı ve baskılı kumaş tasarımlarıyla Arts and Crafts akımının kurucusu olarak görülür. William Morris, el sanatlarının kıymetini ortaya koymak istemiş, sadece estetik olarak değil, sağlamlık ve fonksiyonellik özellikleri ile de bir mekanın sanatsal bir öge olarak bir bütün halinde ele alınması gerektiğini savunmuş. Bu sayede bu akımın 20. yüzyıla damga vurabileceğini düşünmüştür.

Morris, doğadaki motiflerden ilham alarak tasarımlarında kullanmıştır. Özellikle duvar kağıdı tasarımları, halılar ve işlemeli tekstil kumaşlar, vitray ve seramik çalışmalarında bu motifleri kullanarak beğeni toplamıştır.

Japon stilinde de kullanılan çiçek formları ve doğal formları kullanarak Art Nouveau akımının ortaya çıkmasında da etkili olmuştur.



Resim 3.1: İşlemeli Duvar Halısı, W.Morris (1877)

(Kaynak: Twentieth-Century Furniture, Philippe Garner, Van Nostrand Reinhold; 1st edition (1980) sf.32)



Resim 3.2: İlk Arts and Crafts ürünlerinden biri olan büfe, W. Morris 1861, Red House, URL-16

Morris'in arkadaşı Philip Webb ile birlikte Londra'da inşa ettiği "Red House" (Kırmızı Ev) sanatçının en ünlü yapıtlarından biridir. Adını inşasında kullanılan kırmızı tuğlalardan alan ev, Arts and Crafts akımının etkilerini taşıyan ilk sanat eseri olmasıyla da önem kazandı.



Resim 3.3: Red House, London, URL-17

Arts and Crafts döneminin diğer etkili tasarımcılarından bazıları da Charles Annesley Voysey ve İngiliz Richard Norman Shaw'dur.

Voysey İngiliz Arts and Crafts hareketinin yenilikçi mimar ve tasarımcısıdır. 1882'lerden itibaren Voysey duvar kağıdı, kumaş tasarımları, Morris'in karmaşık paternlerinden daha stilize, yenilikçi, hafif tasarımlar yaparak gelişmiş bir öncü Art Nouveau tarzı yaratmıştır. Mobilyalarında meşe tercih etmiş, basit ama sağlam formlu oturma elemanları, masa ve dolap tasarımlarını bakır aplik yaparak özellik kazandırmıştır.

Arts and Crafts akımı iyi bir tasarımın nasıl olması gerektiğine dair fikirler vermesine rağmen iç mekan tasarımları üzerinde kalıcı bir etki oluşturmayarak 19. yüzyıl sonuna doğru etkisini kaybetmiştir.



Resim 3.4: Kelmscott Chaucer Pirinç Dekorasyonlu Meşe Dolap, 1899, Charles Annesley Voysey, ve Oturma ve Sırt Bölümü Deri Meşe Sandalye, Voysey, 1906,

Kaynak: Twentieth-Century Furniture, Philippe Garner, Van Nostrand Reinhold; 1st Edition (1980)sf.35-37)

3.2. Art Nouveau

19. Yüzyıl'ın son dönemleri Avrupa kıtası için görece barış ve refah dönemi olarak adlandırılabilir. Ekonomik büyüme ile birlikte oluşan üst orta ve üst sınıfa hitaben yeni tasarımlara ve deneysel üretimlere yönelmesine neden olmuştur. Uzak ülkelere seyahatlerin kolaylaşması da özellikle Uzak Doğu'dan sanat kültürü ve tasarım ürünleri Avrupa kültürüne giriş yapmış oldu.

Art Nouveau'nun gelişmesinde lider görevi gören ülkeler Belçika ve Fransa idi. Almanya, İspanya ve İskandinav ülkelerinde de uzantıları oldu.

“Vienna Secession” olarak bilinen tasarım akımının merkezi ise Viyana, Avusturya iken Almanya ve İskandinav ülkelerinde ise bu dönemi betimleyen akımın adı Almanya'da “genç akım, gençliğin tarzı” anlamındaki “Jugendstil” terimi oldu.

İngiltere’de Art Nouveau başlarda sadece Estetik hareketin bir dalı iken, adını Londra’daki Art Nouveau tarzında objeler satan bir mağazadan alan “Liberty Style” terimi kullanılmaya başlamıştır.

İspanya’da, İskoçya’da ve Amerika’da ortaya çıkan Art Nouveau çalışmalarının ise Brüksel ve Paris’te ortaya çıkan şekli ile sadece uzaktan bir benzerliği vardı.

Viyana’da “Vienna Secession” denen oluşum ayrı gibi görünse de aslında Art Nouveau’ya paralel olan bir manifestodur.

Art Nouveau tasarımlarını benzersiz kılan ayırt edici özelliklerinden bazıları şöyledir:

1. Viktorian tarzını ve tarihi taklit ederek yeniden canlandırmalar ile eklektik kombinasyonları reddetmiştir.
2. Modern malzemelerin (metal ve cam gibi), modern tekniklerin kullanımı ve elektrik aydınlatması gibi bazı yeniliklerin avantajlarını kullanmaya açık olmuştur.
3. Mimari ve iç mekan tasarımlarında, güzel sanatlarla, heykel, sanat ürünleri ile yakın ilişkide olmuştur.
4. Doğal formlardan köken alan; çiçek formları, deniz kabuğu, asma, kuş, böcek kanatları ve bunlardan oluşturulan soyut stilize formlu dekoratif süslemelerin kullanılması.
5. Kıvrımlı formlar bütün yapısal elementlerde ve süslemelerde baskın tema olarak görülür. Kamçı ve S harfi şeklinde kıvrımlar genellikle en sık görülen Art Nouveau motiflerindedir.



Resim 3.5: Art Nouveau Objeleri, URL-18

Art Nouveau etkileri, grafik illüstrasyonlarda, tipografide, posterlerde, resim ve heykelde, moda tasarımlarında, mücevher tasarımları ve dekoratif objelerde; seramik cam ve gümüş, resim çerçeveleri ve aydınlatma elemanları iç mekan ve mimaride uyumlu olarak görülmüştür.



Resim 3.6: “Zodiac” ve “Daydream”, Alphonse Mucha, URL-18

Vienna Secession

19. Yüzyıl sonlarına doğru hızlı endüstrileşme ve nüfustaki kayda değer artış, Viyana'nın kentsel büyümesinde önemli rol oynamıştır. Kültürel açıdan hareketli bir şehir olması daha uzun yıllar sürecek etkilere ulaşan sanatsal yaratıcılıkların merkezi olmasına neden olacaktır.

Şehrin mimarisi, güçlü bir akademik geleceği, önemli yapıt durumundaki binaların fazla olması ile tarihi önemi açısından ideal bir konumdadır.

Viyana'daki sanatın yuvası sayılan The Künstlerhaus (Sanat Akademisi) kurucularından Otto Wagner, Hans Olbrich ve Josef Hoffman geleneksel sanat teorilerini reddederek bu oluşumdaki pozisyonlarından ayrılmayı tercih ederler. Ressam Gustav Klimt liderliğinde Josef Maria Olbrich, Koloman Moser ile birlikte 1897 yılında Vienna Secession adında yeni bir oluşumun kurucusu olurlar. Bu öncü mimar, tasarımcı, heykeltıraş ve ressamlar çoğunlukla çalışmalarını önemli fuar ve sergilerde sergileyerek, sanat ve tasarımı birleştirmeye çalışmışlardır.

Grup aynı zamanda Almanya'da süregelen mimarlık ve tasarım çalışmalarından etkilenir, İngiliz Arts and Crafts akımı ve zanaatkarlarının çalışma ve üretim prensiplerini de takip eder. İskoçya'da Charles Rennie Mackintosh'un çalışmaları tasarımlarına önemli ilham kaynağı olmuştur.

Topluluk 1897-1903 yılları arasında "Ver Sacrum" adında kendi dergilerini çıkarmıştır. Üyeler ayrıca çeşitli sanat okullarındaki öğretim üyesi arkadaşları sayesinde fikirlerini yaymışlardır.

İlk Secessionist sergi 1898'de düzenlenmiştir. Bu sergide resimler, duvar kağıtları, kitap illüstrasyonları, vitray tasarımları sergilenmiştir. Dikkat çeken katılımcılardan bazıları Gustav Klimt, Walter Grane, James McNail Whistler, geniş beğeni kazandı. Sergi o kadar başarılı oldu ki bir yılın sonunda grup kendi sergi salonunu inşa etti. Bu salonun tasarımı klasik akademik gelenekleri reddederek tasarımın bütün formları ile yeni mimari dilin bir göstergesi oldu. Bu salonda daha sonraki sergilerde grup mensuplarının yeteneklerini sergiledikleri özel odalar yapıldı.



Resim 3.7: Secession Gallery 1897, Viyana, Joseph Olbrich, URL-19

Olbrich

Joseph Olbrich (1867-1908) Vienna Secession akımının genel merkezi ve sergi salonu olan Secession Gallery'nin (1897, Viyana) tasarımcısıdır. Bina simetrik dikdörtgen formları takip eder ve alçı dekorları ve detayları ile klasizme gönderi yapar niteliktedir. Bir yandan da doğudan esinlenen motifler, yaprak formları ve Medusa yüzü gibi maskeler kullanılmıştır. Binanın iç mekanı ark formlu tavanı ve duvar resimleri ile belirgindir.



Resim 3.8: Secession Gallery 1897, Viyana, Joseph Olbrich, Dış cephe detayları,

URL-19

Otto Wagner (1841- 1918)

Kariyerine klasik revival tarzında sürdürürken “Modern Architecture” (1895) kitabının yayınlanması ile yeni bir yön vermiştir. Önemli şehir projelerinde yer almıştır. Tuna nehri kanal sistemi, köprüler, viyadükler, binalar ve raylı sistem ağının yapımında yer almıştır. En çok bilinen Wagner projesi Avusturya Posta Ofisi Bankası’dır. Modern dönemin öncülerinden olan bina özellikle cam zemini ve cam-çelik ark tavanı ile 20. yüzyıl mimarisinin güçlü örneklerinden ve Otto Wagner’in başyapıtı niteliğindedir.



Resim 3.9: Postal Saving Bank, Vienna, Otto Wagner, 1912, URL-20

Hoffmann (1870- 1956)

Josef Hoffmann'ın Secession hareketinin erken zamanlarından 20. yüzyıl modernizmine kadar uzanan uzun mimari ve tasarım kariyeri olmuştur. En önemli çalışmalarını erken Secession döneminde yapmıştır. Hoffmann'ın tasarladıkları arasında çeşitli sergi alanları, konut projeleri, ticari mekanlar, bar ve restoranlar, mobilya ve dekoratif ürünler, deri ve mücevher tasarımları vardır.

Hoffmann'ın en ünlü yapıtı ise Viyana'da değil Brüksel'de "Palace Stoclet" olarak bilinen büyük ve lüks binadır. Stoclet Sarayı bütün olarak bir sanat eseri şeklinde tasarlanmıştır. Sıra dışı mimarisi asimetrik bir kütle şeklindedir ve büyük heykellerle bezeli bir kulesi vardır. Evin içi de en lüks malzemeler ile döşenmiştir. Salonu ve yemek odası Gustav Klimt'in ünlü frizleri ile süslüdür.



Resim 3.10: Stoclet Palace 1905-1911, Brüksel, Josef Hoffmann, URL-21

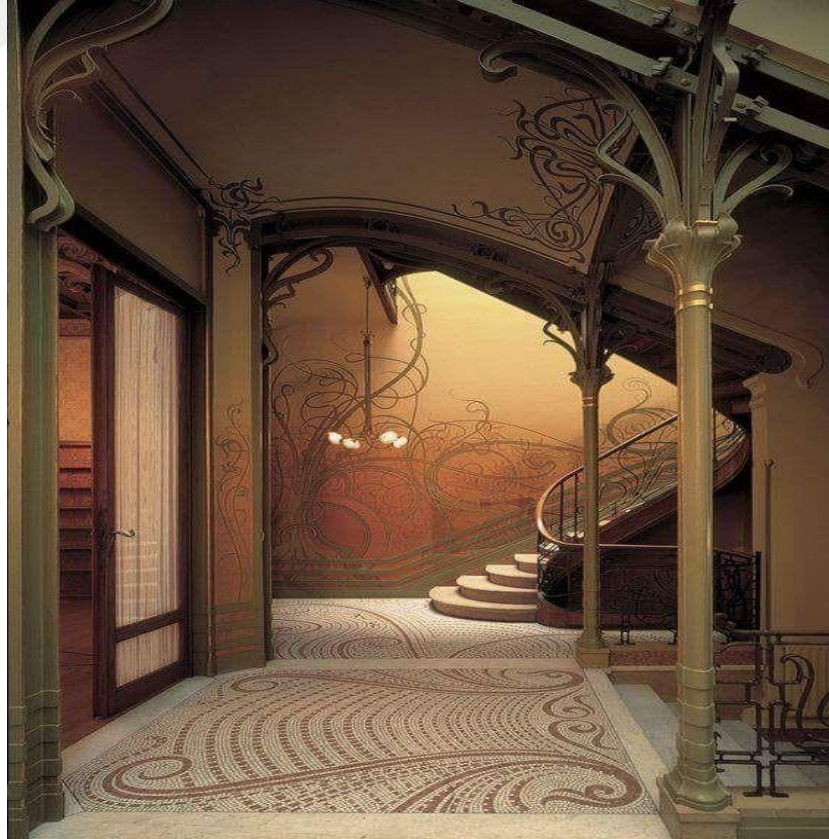
Victor Horta (1861- 1947)

Belçikalı mimar ve tasarımcı Victor Horta, Art Nouveau tasarımları için karakteristik olan ve bu akımın bütün özelliklerini taşıyan önemli çalışmalarda bulunmuştur.

İlk önemli yapıtı Tassel Evi, simetrik cephe oldukça geleneksel türde mimari motifler içermesine rağmen içeride daha serbest bir düzenleme yapılmıştır. İç mekanda açık merdiven akan kıvrımlı formda demir parmaklıklarla ve metal kolonlarla karakterizedir. Aydınlatma elemanlarının kıvrımlı hatları duvarda ve tavanda duvar resmi olarak devam eden formda zeminde de yine benzer paternde devam edecek şekilde tasarlanmıştır.

Brüksel'deki ev-ofisinde de asimetrik ön cephesi ve kıvrımlı formdaki demir balkon parmaklıkları, büyük cam penceresi ile Horta bütün detayları ile; mobilya, aydınlatma elemanları, vitraylar, kapı ve pencere doğramaları ile Art Nouveau'nun bütün inceliklerini gösterircesine tasarlamıştır.

Yine Brüksel'deki Hotel Solvay iç mekan kurgusu ile Art Nouveau'nun dekoratif dilinin en zengin örneklerinden biridir.



Resim 3.11: Tassel Evi 1893 Brüksel, Victor Horta, URL-22



Resim 3.12: Tassel Evi 1893 Brüksel, Victor Horta, URL-23



Resim 3.13: Victor Horta Evi, Brüksel, URL-22

Antoni Gaudi

Genellikle doğa motiflerinden köken alan Art Nouveau'nun temel karakteristiklerini vurgulayan alışmalar Belçika ve Fransa'da yapılmış fakat İşpanya, İngiltere ve Amerika'da da tamamen benzer olmasa da önemli özelliklerini yansıtan tasarımlar yapılmıştır. Kendine has özellikleri olan bir stil yaratarak ve bu dönemin farklı formlarını da gösteren Barselona İşpanya'da Antoni Gaudi (1852- 1926) olmuştur. Gaudi'nin eserleri Orta ağ mimarisi, din, sanat ve doğada bulunan formlar İşpanyol mimarın kendine özgü tarzını oluşturan unsurlardan sadece birkaçıdır.

Akışkan formları yüksek kişilikli ve alışılmışın dışında dekoratif detayları ile Gaudi'nin eserlerinden biri Casa Batllo'dur. 1904'lerde eski bir binanın rekonstrüksiyonu şeklinde başlayan Casa Batllo dış cephesi karmaşık kemik formları muhteşem çatı hatları diğer yapılardan çok farklı olan iç mekan tasarımı ile öne çıkmaktadır. Panel kapılar düzensiz şekilli, vitray ile tamamlanmış, küçük aynalar ile süslenmiş, tavanlarda kavisli formda dönen sıva vardır.



Resim 3.14: Casa Batllo 1906, Barselona, Antoni Gaudi, URL-24

Gaudi'nin benzersiz hayal gücünü ispatı niteliğinde bir diğer eseri Casa Mila (1904), Casa Batllo'dan daha büyük 6 katlı açık bir avlu etrafında döner biçimde inşa edilmiş bir apartman binasıdır. Bina cesur dış cephe tasarımına sahiptir, kalker bloklar ile devingen bir yapı oluşturularak şekillendirilmiştir. Keskin formlarda bezeli dövme metal balkon ve pencereler, fantastik heykelsi formlara sahip bacaları ve omurga benzeri çatı tasarımı ile gerçeküstü bir görünümde dir. Casa Mila'nın iç dizaynı da dışı takip edecek şekilde kıvrımlı formlarla tavan ve duvarlar çiçek motifleri, mitolojik ve oldukça renkli ayrıntılar ile bezenmiştir.

Gaudi Casa Mila ile bağımsız bir stil oluşturmuş ve eseri kült mimari tasarımlar arasına girmiştir.

The Guell Park ve yarım kalan Sagrada Familia da en bilinen eserlerindedir.



Resim 3.15: Casa Mila (1905-1910), Antoni Gaudi, URL-24



Resim 3.16: La Sagrada Familia (1882- halen sürmekte), Antoni Gaudi, Barselona,

URL-25

Almanya- Jugendstil

Jugendstil adı kökenini Münih'te 1869'da kurulan Die Jugend (gençlik) olarak adlandırılan bir akımdan türemiştir ve bu tarz esasında Avrupa'nın diğer ülkelerinde uygulanmakta olan Art Nouveau tarzı ile aynı doğrultudadır.

Önemli temsilcilerinden Richard Riemerschmid (1868- 1957) ve Peter Behrens (1868- 1940)' tir. Peter Behrens Darmstadt (1901)'taki evini Jugendstil tarzında tasarlamıştır fakat daha sonraları Alman elektrikli aletler üreticisi AEG için yaptığı fabrika ile çalışmalarını çok daha modernist bir seviyeye taşıdı.



Resim 3.17: Peter Behrens Evi, Darmstadt (1901), URL-26



Resim 3.18: AEG Türbin Fabrikası, Peter Behrens, Berlin (1908- 1909), URL-27

3.3. De Stijl (Neo Plastisizm)

De Stijl, 1917 yıllarında bir kısım sanatçı ve mimar tarafından Hollanda’da başlatılan bir tasarım ve sanat akımıdır. Bu akım, sadeleştirme, soyutlama, fazla olanı ortadan kaldırma yolu ile asimetrik dikdörtgensel formlar, düzlemler (yatay ve dikey) ve temel renklerin yanında (sarı, kırmızı, mavi) siyah, beyaz, gri renklerini de kullanarak evrensel kavramları ifade etmek için çaba göstermiştir. Akımın takipçileri bu ilkelerin sanat ve mimariyi ruhani bir denge içerisinde toplumu dönüştürebileceğine inanmışlardır. “De Stijl” adındaki dergi aracılığı ile fikir ve felsefelerini yaymaya çalışmışlardır. De Stijl akımı temel tasarım ilkeleri ile sanat ve tasarıma yenilikler getirerek Modern hareket üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır.

20. yüzyılın erken yıllarında De Stijl hareketinin oluşumunda önce Hollanda diğer Avrupa ülkelerine göre çok az sayıda yeni mimar ve tasarımcı çıkarmıştır. 19. yüzyıl sonlarında Hollanda, 1. Dünya Savaşı öncesinde diğer Avrupa ülkeleri gibi hızlı endüstrileşmenin getirdiği ekonomik genişlemenin rehabeti içerisindeydi. Savaşın etkilerini çok hissetmeyen Hollanda inşaa ve sanat faaliyetlerine de ara vermeksizin devam etmiştir. Savaş sonrasında da diğer Avrupalı mimar ve sanatçılar ile dil birliği içerisinde dünya barışı ve dengesini koruma fikri ile yola çıkarak üretimlerde bulunmuşlardır.

Savaş öncesi evrensellik ifadesi olarak soyutlama ilkelerini keşfeden ressamlar Piet Mondrian ve Theo Van Doesburg’dur. Savaş sırasında Mondrian’ın Hollanda’ya gelmesi ile aynı vizyona sahip bir kısım sanatçıyı bir araya getirirler. Mondrian ve Doesburg, Neo Plastisizm’e dair ürettikleri fikirleri ve grubun felsefesini geliştirip formüle etmek üzere 1917-19 yılları arasında beraber çalışırlar. Grubun ilk manifestosunu 1918’de yayınlarlar. Bu bildiri ile modern endüstri toplumunun yapısıyla uyumlu yeni, cesur sanat formları için yol açmak, sanat ve günlük hayatın ayrılmaz iki unsur olduğunu göstermeyi amaçlamışlardır.

Mondrian ve Van Doesburg bu hareketin baş teorisyenleridir, fakat Doesburg başı çeken kişidir. Böylelikle 1917’de akımın da adını aldığı De Stijl aylık avangard dergisini çıkarmaya başlamıştır. Bu dergi hareketin kökenini, felsefesini geniş kitlelere yaymada önemli rol üstlenmiştir. De Stijl grubu yazarları; sanatçılar, mimarlar ve tasarımcılar tarafından yazılan fikirler hareketin güçlerinin birleşmesinde önemli ölçüde katkısı olmuştur. Grubun üyeleri arasında Alman

sanatçılar van Doesburg, Mondrian ve Bart van der Leck; mimarlar Gerrit Rietveld, Jacobus Johannes Pieter Oud, Robert Van't Hoff ve Jan Wils; Belçikalı heykeltıraş Georges Vantongerloo; ve Macar ressam Vilmos Huszar vardır. Bu kişiler De Stijl'in fikirlerini grup sergilerinde, toplantılarda ya da bireysel yaratımlarında yaymaya çalışmışlardır. Üyelerde sıklıkla değişiklikler olmuştur, bir kısmı farklı yönlerde yollarını çizmişler veya bu fikir oluşumunu terk etme yoluna girmişlerdir. En aktif çalışan üyelerden van Doesburg, seyahat edip konferanslar düzenleyerek De Stijl'in prensiplerini ve faaliyetlerini yaymak için uğraş vermiştir. Doesburg 1921'de Weimar'daki Bauhaus okulunu ziyaret eder. Bu ziyaret bile fakülteyi ve öğrencileri önemli ölçüde etkiler.

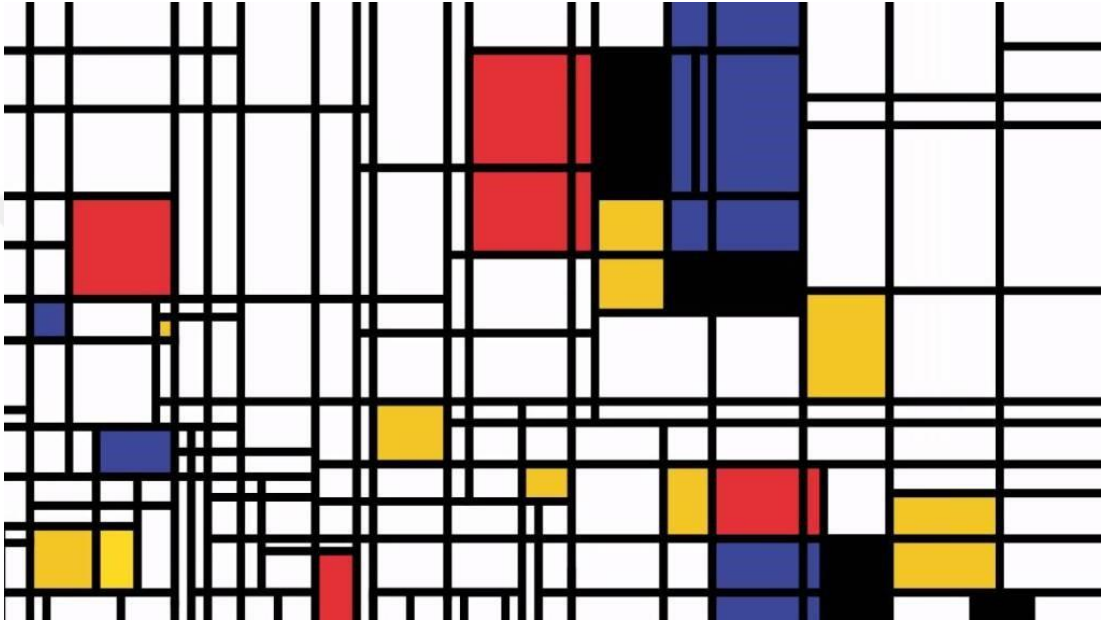
Grup bu süreçte çok sayıda sergi de düzenleyerek akımın estetiğini ortaya koymaya çalışmıştır. Bunlardan bazıları Berlin 1920 ve Galerie L'effort Moderne Paris 1923'tür. 1931'de van Doesburg'un ölümü ile hareket de gücünü kaybeder.

Akımın belirli çerçevede kuralları olması; geometrik şekiller, belli başlı renklerin kullanımı gibi, geniş kitleler tarafından kabul görmesini zorlaştırması ve akımın hüküm sürdüğü süre içerisinde çok az sayıda sanatçı ortaya çıkarsa da daha sonra gelecek olan sanatçı, mimar ve tasarımcıların üzerinde önemli ölçüde etki bırakacaktır ve Uluslararası Stil'in oluşumunda da önemli rol oynayacaktır.



Resim 3.19: Café L'Aubette, 1920'lerin De Stijl akımının büyüleyici bir şekilde dışavurumu. Theo van Doesburg, 1926, Strasbug, Fransa, URL-25

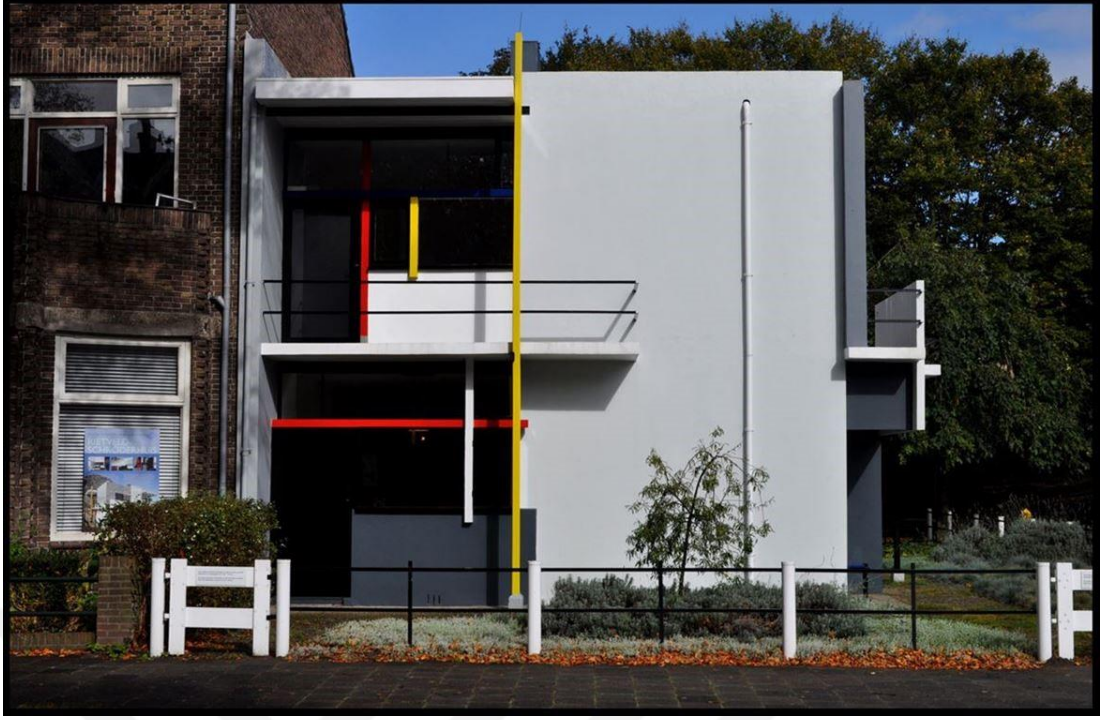
Bir ressam olan van Doesburg, De Stijl'in mimariye yansımalarında da etkili olmuştur. Deoesburg, mimarinin, kübik karşıtı olması gerektiğini, işlevleri, kapalı bir küpün içine doldurmaktan ziyade, işlevsel mekân hücrelerini, (çıkıntı yapan yüzeyleri, balkonları vb.) küpün merkezinden dışarıya doğru yerleştirilmesi gerektiğini ve bu şekilde, en, boy, derinlik ve zaman boyutlarıyla, mimarinin plastik bir anlatım kazanacağını savunur.



Resim 3.20: Piet Mondrian, Kırmızı-Sarı-Mavi Kompozisyonu, 1921, URL-28

Negatif pozitif anlayışlarla beyaz zemini siyah dik açısız çizgilerle bölüp, ortaya çıkan alanları temel renklerle, sarı, kırmızı ve maviyle boyayan Piet Mondrian, mimariyi de cephe kompozisyonu ve renk kullanımı konularında etkilemiştir.

Gerrit Rietveld'in "Schröder Evi" Mondrian resminin plastiğe dönüşmüş ifadesidir. Söz konusu yapıda alışıldığı gibi sınırlayıcı olmadığı, dış mekana uzayan duvar ve çatı plağı gibi elemanlarla yapının uzayla bütünleşmesi için çaba harcandığı görülmektedir. (Sf. 13, Mimari Akımlar 1, Yapı'dan Seçmeler, YEM, İstanbul, 1996)



Resim 3.21: Schröder Evi, Gerrit Rietveld, 1925, Utrecht, Hollanda, URL-25



Resim 3.22: Schröder Evi İç Mekan, b. Rietveld Koltuğu ve Sehпасı, Schröder Evi,

URL-25

3.4. Bauhaus

Yenilikçi bir Alman sanat ve tasarım okulu olan Bauhaus, modern endüstriyel hayatı yansıtan estetik bir ifade ile sanat, işçilik ve teknolojiyi birleştirmeye çalışmıştır.

1919'da Walter Gropius tarafından kurulan okul, öğrencileri temel eğitim ve atölye çalışmalarını; teori, malzeme, yöntem ve üretim teknikleri ve teknolojiyi birleştirerek eğitmeyi amaçlamıştı. Bununla modern endüstri sektöründe tasarımları ile önemli bir rol üstlenmelerini hedeflemiştir.

Her ne kadar tarihçilikten ve üsluptan kaçınsa da Bauhaus çalışmaları, işlev, toplu üretim, geometrik biçim, uygulamalı süslemenin yokluğu ve yeni malzeme ve yapım yöntemlerinin kullanımına vurgu yaparak benzer bir karakter ortaya koymuştur.

Bauhaus, fikirleri, tutumu, ilkeleri ve üretimleri aracılığı ile sanat eğitimi, mimari, iç mimari, tekstil ve mobilya üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur.

Bauhaus'un Gelişimi

Weimar'da Almanya'nın I. Dünya Savaşı sonrası sosyo-kültürel ve politik açıdan oldukça karmaşık olan bu döneminde, mimar Walter Gropius, Weimar Güzel Sanatlar Akademisi ile Uygulamalı El Sanatları Okulu'nu (Grand Ducal School of Arts and Crafts) birleştirerek yeni bir okul kurmuştur. Okulun amacı, tüm sanat alanlarını zanaat ve teknoloji ile birleştirerek, el sanatları disiplinlerini güzel sanatlar seviyesine yükselterek endüstri ile bağlantılı hale getirmektir. Gropius, bu yeni sanat ve teknoloji birlikteliği ile eski tarzı taklit etmeyi bırakarak, yeni kültürel değerlerin inşasını öngörmektedir. Bauhaus'un eğitim programı, akademik eğitimi el sanatları atölye pratikleri ile birleştirme üzerine kurulmuştur. Atölye çalışmaları öğrencilerin hayal gücü ve yaratıcılıklarını form ve renk deneyimleri ve teorileriyle geliştirmeye çabalamıştır. El sanatları atölyeleri, mobilya, dokuma, metal, seramik, duvar resmi, fotoğrafçılık, baskı ve cilt ve sahne çalışmaları içermektedir.

Gropius aynı zamanda okul ve endüstri arasındaki bağı sıkı tutmaya çalışmıştır. O dönemlerde diğer ülkelere göre Almanya'da okul ve sanat kuruluşları ile endüstriyel kuruluşlar arasındaki bağlantı oldukça kuvvetlidir. Bu kısmen Münih'te Herman Muthesius tarafından kurulan Deutscher Werkbund (Alman İş Derneği) gibi kuruluşlarla yürütülen birlikteliğin bir sunucudur.

Mimarlar, tasarımcılar, zanaatkarlar, üreticiler ve yazarlar birliğinden oluşan bu grup el sanatları eğitimine önem vermiştir, sanat ve sanayiye birleştirmeye çalışmıştır ve basitleştirilmiş makine üretimi Alman ürünlerini uluslararası alanda tanıtmaya çabalamıştır. Bu mimar ve tasarımcılardan bazıları Modern hareketin temsilcilerinden Peter Behrens'tir. Diğerleri de Werkbund konferansları ve sergilerinde önemli katılımlarda bulunan Le Corbusier ve büyük sergilerde başı çeken Mies van der Rohe'dir.

1923'te Bauhaus'un büyük başarı sağlayan sergisinden sonra 1924 yılında Weimar'da politik şartların değişmesi ile Gropius okulu buradan taşımak zorunda kalmıştır. Gropius modern makine estetiğini ve tasarım ilkelerini dünyaya duyuran bu okul için yeni tesisler tasarlamış ve 1925'te daha büyük ve sanayileşmiş bir şehir olan Dessau'da Bauhaus yeniden açılmıştır.



Resim 3.23: Bauhaus Binası, Dessau, Walter Gropius, URL-25



Resim 3.24: Bauhaus sergi Posteri, Weimar, 1923, URL-29

Bauhaus eğitim programı da yeni atölyeler ve uzman akademik kadrosu ile yeniden düzenlenmiştir. Eğitim kadrosunda bulunan önemli isimler; Josef Albers (cam boyama, renk), Marcel Breuer (mobilya, marangozluk), Wassily Kandinsky (temel eğitim), Paul Klee (cam boyama, temel eğitim), Laszlo Moholy- Nagy (metal, aydınlatma), George Muche (dokuma) ve Gunta Stölz (dokuma).



Resim 3.25: Dokuma Duvar Panosu, Bauhaus, 1920, Almanya,

Kaynak: Architecture and Interior Design From the 19.Century, Volum 2, B. Harwood, B. May, C.Shermen sf.610)

Bu okulda mekanizmayı ve seri üretim vurgulayan fonksiyon, geometri ve tasarım dil birliği çalışma ve üretimin odağı haline gelmiştir. Okul hiçbir zaman tam anlamıyla kendi ihtiyaçlarını karşılayamasa da endüstri ile bağlarını kuvvetli tutmuş böylelikle daha fazla para ve fırsat getirisi imkanı yaratmıştır. Tasarımlarını pazarlayacak bir Bauhaus şirketi kurulmuş ve okul dergisi ile Bauhaus kitapları basılmıştır. Yine bu dönemde okulun mimarlık bölümü açılmıştır. Böylelikle Bauhaus uluslararası saygınlığa ulaşmaya başlamıştır.

1928'de mimar Herman Meyer okul yönetiminin başına geçmiş ve mimarlık bölümünü güçlendirmiştir, böylelikle diğer atölyeler ona bağımlı hale gelmiştir. Ayrıca anatomi, psikoloji ve ekonomi dersleri ekleyerek ders içeriğini genişletmiştir. Meyer, öğrencileri siyasi olarak aktif olmaya teşvik etmiş bu da okulun ilişkilerinde gerginliklere neden olmuş ve 1930'da zorunlu istifasına yol açmıştır.

Okulun yeni yöneticisi seçilen mimar Ludwig Mies van der Rohe, siyasi aktiviteyi sonlandırarak okulun olumlu itibarını yeniden kazandırmaya çalışmıştır. Rohe, Meyer'den daha çok mimarlık üzerinde durmuş ve temelde teoriye odaklanan mimarlık ve mobilya, metal ve duvar resmi atölyelerinden oluşan iç mimarlık bölümlerine ağırlık vermiştir.

1931'de Nazi'lerin şehre hakim olması ve Bauhaus üretimlerini ve üyelerini Alman karşıtı kabul etmesi ile okul Eylül 1932'de kapatılmıştır.

Berlin'e eski bir telefon fabrikasına taşınan okul, devlet fonları ile zar zor ayakta kalırken, Ulusal Sosyalist Parti'nin ülkeye hakim olması ile polis tarafından işgal edilerek Nisan 1933'te yeniden kapatılır. Bununla birlikte, pedagojisi, tasarım yöntemleri ve ilkeleri, estetiği ve ürünleri, diğer Avrupa ülkelerine ve Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden öğretmen ve öğrencileriyle var olmaya devam etmiştir.

Bauhaus mimarisi ve mobilyaları, sayısız tasarımcıyı ve tasarım öğrencilerini etkileyen Modern Hareketin ifadesi haline gelmiştir. Okuldaki lider mimarların projeleri, mimarlık için yeni, orijinal bir dil ortaya koymuştur ve 20. yüzyıl tasarımında önemli bir etkiye sahiptir.

Bauhaus okulundan ayrılan öğretmen ve öğrencilerin devrim niteliğindeki fikirleri ve yöntemleri dünyada sanat ve mimarlık eğitiminde köklü değişimlere neden olmuştur.

Breuer ve Gropius önce İngiltere daha sonrasında Amerika'da çalışmalarına devam etmişlerdir, böylece Bauhaus fikirleri daha da kuvvetlenip yaygın hale gelmiştir.



Resim 3.26: Wassily Chair, Marcel Breuer 1925, Bauhaus, Almanya

Bir bisikletin çerçevesinden esinlenen ve De Stijl hareketinin yapılandırmacı teorilerinden etkilenen Marcel Breuer, klasik kulüp koltuğunu temel çizgileri ve düzlemlerine indirgeyerek mobilya tasarımının akışını sonsuza dek değiştirdiğinde Bauhaus'da bir çıraktı.



Resim 3.27: Cesca Chair, Marcel Breuer, 1928, Bauhaus, Almanya

Marcel Breuer, çelik konstrüksiyonlu mobilyaları uluslararası bir sansasyon ve modern bir kurum haline getirmek için endüstriyel yöntem ve malzemelerle geleneksel ustalığı birleştirmiştir. Breuer'in tasarımları; özellikle sandalyeleri, alanında en önemli tasarımlar haline gelmiştir ve günümüzde de halen en sık kullanılan tasarım mobilyalar arasında yerini almıştır.

Laszlo Moholy Nagi Amerikaya göç ettikten sonra 1938'de School of Design'ı kurmuş, tamamen Bauhaus prensiplerine bağlı olarak eğitim veren bu yeni okulun adını Gropius ve Rohe tüm dünyaya duyurmuştur. İllinois İnstitute of Technology (I.T.T) adı çalışmalarını ve yapıtlarını ile modern mimarinin temsilcisi olmuştur.

Bauhaus zamanında, sanatçıların yarattıkları modellere tedbirli yaklaşan endüstri, günümüzde biçimci tasarımları adeta paylaşmamaktadır. Mimar Van Der Rohe'nin 1957'de söylediği, "Bauhaus bir fikirdi. Onun dünyadaki tüm ilerici okullar üzerindeki büyük etkisinin temelinde, onun bir fikir olma gerçeğinde yatmaktadır. Böyle bir etkiye ne bir organizasyonla, ne de propagandayla ulaşılabilir. Yalnızca bir fikrin böyle bir etki yapma gücü vardır ki, geniş yankılar uyandırabilsin" sözleri bu olguyu en iyi özetleyen ifadelerdir. (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2014 18 (1): 105-120, Bauhaus Tasarım Okulu, makale, URL-30)



Resim 3.28: Barcelona Pavillion Interior ve Barcelona Chair, Ludvig Mies van der Rohe,1929

3.5. Uluslararası Tarz

“Mekân, ışık ve düzen. İnsanların ekmeğe ya da uyuyacak bir yere ihtiyaçları kadar ihtiyaç duyduğu şeyler.” Le Corbusier.

Günümüzde insanlar "modern hareketin mimarisinden" bahsettiklerinde, genellikle uluslararası tarzdan söz ediyorlar özellikle en ünlü binalarının parıldayan çelik, cam ve beton formlarını göz önünde bulundurarak. Estetik bir hareketten daha fazlası olan Uluslararası Stil, Avrupa'da kısmen I. Dünya Savaşı felaketine ve getirdiklerine bir cevap olarak ortaya çıktı. Savaş sonrası konutlarda kullanımı, onu sosyal ve endüstriyel ilerlemenin bir sembolü olarak tanıtmış oldu. 1930'larda totaliter rejimlerin muhalefeti karşısında, Uluslararası Tarzın Avrupalı yandaşlarının çoğu, II. Dünya Savaşı'ndan sonra ekonomik genişlemenin sürdüğü Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşti.

Savaş sonrası kıtalararası iletişimin hızla artmasıyla birlikte, Uluslararası Stil'in tamamen küresel bir mimari akım olmasını sağladı. Ancak Uluslararası Stil destekçilerinin, kurucularının umduğu gibi toplumsal sorunları çözemedikleri, katı resmi monotonluğuyla birleştiği için, 1960'larda birçok mimarın giderek daha çeşitli, ticarileşmiş ve sanayi sonrası bir toplumu yansıtan yeni tasarım doğrultuları aramasına yol açtı.

Uluslararası Stil, 1910'larda birçok mimari ve politik düşünce dizisinden doğdu. Genellikle minimal süslemeli, modern, sanayileşmiş seri üretim ve makine yerleşimine uygun fabrika ve depolar gibi yapılara hayranlığın büyüdüğü bir dönem olmuştur. Bu tür yapılar ayrıca inşaatın verimliliği ve malzemelerin sağlamlığı düşüncesinden temel almıştır. Almanya'da böyle bir düşünce, Berlin'deki Allgemeines Elektrizitäts Gesellschaft (AEG) 1907-1910 yılları arasında şirket mimarı Peter Behrens tarafından tasarlanan, çelik konstrüksiyon türbin fabrikasında görüldü. Behrens, tarihte aynı anda üç etkili insan ile çalıştı. Uluslararası Stil: Walter Gropius, Charles-Édouard Jeanneret (daha sonra Le Corbusier olarak bilinir) ve Ludwig Mies van der Rohe. Kısa bir süre sonra Gropius Behrens'in ofisini terk etti ve Adolf Meyer ile çalışmaya başladı.

Le Corbusier, kısa bir süre sonra Behrens ile olan çalışmalarını birkaç ay süren Doğu Akdeniz gezisi bıraktı; burada Yunan mimarisindeki geometrik biçimin saflığından etkilenir, ardından tahıl depoları gibi brüt beton endüstriyel yapıların Amerikan

örneklerine büyük ilgi gösterir. 1920'lerde Purist resimlerinin natürmort nesnelere biçiminde yeniden ortaya çıkan çıplak endüstriyel hacimlerinin saflığından etkilenir. 1914 yılında, Le Corbusier, mimarın tüm cephelerin tasarımında özgürlüğü tamamlamasına izin veren bir tasarımla, betonarme malzemeden yapılmış geniş taban alanı aralıklarını destekleyen nokta destek sistemi kullanan "Dom-ino Evleri" adı verilen bir prototip patentini alır.

1920 yılında Le Corbusier ve ortağı Amédée Ozenfant, Le Corbusier'in daha sonraları kitap kitap haline getirdiği (Vers une Architecture, 1923), yeni bir mimarlık ilkelerini tarif ettikleri L'Esprit Nouveau (The New Spirit) dergisini çıkardı. Bu gelişme on yıl boyunca tüm kıtaya yayılmış olan Uluslararası Tarzın birçok taraftarı arasında paylaşılan tasarım prensiplerinin büyük ölçüde bir araya toplayan "Five Points of a New Architecture" çatısı altında toplandı. Bu yöndeki fikirlerini en iyi yansıtan, Le Corbusier'in 1920'ler boyunca Paris'in etrafında inşa ettiği pek çok banliyö villaları, özellikle Villa Savoye'nin (1929-31) yanı sıra, Sovyet hükümeti için Moskova'daki Centrosoyuz'un komisyonlarını (1929-33) ve Paris Üniversitesi'ndeki İsviçre Pavyonu (1931) olmuştur. Bu yıllarda, Endüstrileşmiş yapı ile günlük yaşam arasındaki etkin ilişkinin altını çizmek için, Le Corbusier ünlü tanımını "bir ev yaşama makinesidir"i kullanmıştır. "Vers une Architecture"un yayınlanması nedeniyle, Le Corbusier, büyük ölçüde hareketin sayısız Avrupalı taraftarından oluşan Congrès International d'Architecture Moderne, (CIAM - Uluslararası Modern Mimarlık Kongreleri) adlı bir grubun kurucu üyelerinin ardındaki başı çeken kişi oldu. Topluluk, 1928'de mimarlık alanındaki yeni yönleri tartışmak için periyodik olarak bir araya geldi.



Resim 3.29: Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy, Paris, Fransa 1929-31, URL-25



Resim 3.30: Villa Savoye teras bahçesi, Le Corbusier, Poissy, Paris, Fransa 1929-31,

Uluslararası Tarz'ın tarihindeki önemli bir olay, 1927'de Almanya'nın Stuttgart kentinde, Avrupa'daki tasarımcı ve sanayiciler birliği ortağı olan Alman Werkbund tarafından tasarlanan konutların sergilenmesiydi. Ludwig Mies van der Rohe tarafından düzenlenen ve Avrupa'nın dört bir yanından 17 farklı mimar tarafından 21 binadan oluşan sergi, Uluslararası Tarzın bir göstergesi olarak işçi aileleri için konut örneği olarak yapılmıştır. Her ne kadar inşa edilen konutların hepsi işçi sınıfı ailesinin bütçesinden uzak olsa da, fuarın çektiği kalabalıklar Uluslararası Stili tanıtmada önemli rol oynamıştır.

Uluslararası Stil mimarisi, taraftarlarının süslemelere sahip olmayan ve en temel yapı elemanlarına indirgenmiş binalar tasarlama eğilimi nedeniyle genellikle "minimalist" olarak tanımlanır. Bu tür binalar çoğu zaman bölünmemiş, geniş pencerelerden yararlanır ve iç ve dış mekan arasındaki farkı olabildiğince ortadan kaldırmak ve sakinleri iç mekanda bile doğaya yaklaştırmak için destek kolonlar gibi unsurları kullanır. Seri olarak üretilen endüstriyel malzemelerin temel olarak çelik, beton ve cam kullanımı, böyle bir tasarım programını destekleyecek yapı türlerine izin vermede çok önemliydi. Ayrıca, seri üretilen; bazen prefabrik, malzemelerin kullanılması, zanaat esası, geleneksel olanlardan daha verimli ve ucuz bir şekilde

üretile potansiyeline sahipti ve böylece pratik ve sembolik olarak modern inovasyon ve ilerlemenin kanıtı haline geldi.

Uluslararası Tarz genellikle modernist mimarinin en yüksek noktası, 20. yüzyıla uygun binalarda, geçmişin formlarını ve süslemelerini reddeden bir ifade biçimi bulma arayışının son ürünü olarak kabul edilir. 1950'lerde biçimsel yönleri "modern mimari" terimi ile neredeyse eşanlamlı hale geldi. 1960'tan sonraki kuşaklarda, tarihsel stillerin, anıtsallığın ve geleneksel malzemelerin daha eğlenceli bir şekilde ele alınması, daha çok postmodern mimarinin tanımlanmasında önemli rol oynayacaklardır. Uluslararası Stil hala mimarlar üzerinde güçlü bir etkiye sahip olsa da, pek azı stilin fikirlerini ve estetiğini tam anlamıyla kullanmıştır, URL-31.

3.6. Modernizm

Modern sözcüğü yeni olan, geçmişten bağımsız ve muhasır olarak tanımlanabilir. Buna bağlı olarak Modernizm ise yeni olan düşünce tarzı, bir kavramın ya da ortaya konan bir ürünün modern zamana göre şekillenmesi ve özelliklerinin ifadesi şeklinde söyleyebiliriz.

Modernizm hakkında farklı görüşler de bulunmaktadır, bunlardan biri unutulmuş değerlere dönmedir. Buna örnek olarak Rönesans'ın klasik çağ eserlerine bakması ile söylenebilir. Başka bir görüşe göre de Modernizm tamamen yepyeni, hiçbir akımla bağı olmayan bir akımdır.

"Erken 20. yüzyıl avantgarde akımların ortak yanlarından biri modern oluşa bu açıdan yaklaşmaları olmuştur. Geçmişten kaçmak için geleceğe yönelen İtalyan Fütürizminin diğer adı Antipassatismo idi. Yani geçmişe karşı oluş, geçmişe ait tüm değerlerin, akademilerin, klasik, süslü mimarlığın, müzelerin reddedildiği bir akımdı bu. Süprematist manifestolardan birinde yaşam, geçmişin biçimlerinden, estetiğinden ve parazit eklektisizmden arındırılması gerektiği vurgulanmaktaydı" (Conrads, 1970).

Modern mimarlığın ne zaman başladığı mimarlık tarihi yazarlarına göre değişmektedir. Bazı yazarlar orta çağdan sonraki gelişmeleri de içine alan bir akımdır derken bazıları ise bunu 20. yüzyıl ile başlatır. Örneğin James Ferguson modernizmi Rönesans'la başlatır.

“Henry Russell Hitchcock, *Modern Architecture, Romanticism and Reintegration* adlı kitabında Modern Mimarlığın sınırını Gotik Üslubun çöküşüne kadar indirir. Sonra bu görüşü değiştirir; mimarlıkta modern oluşun belirlenmiş bir başlangıcı ve sonu olamayacağını söyler. Ancak yine de modern dönemi 1880’lerde başlatma eğiliminde olan Hitchcock, son olarak da Modern Mimarlığın 20. yüzyılın yaşayan mimarlığı olduğunu, gelecek neslin ona yeni bir ad bulana dek süreceğini belirtir” (Stern, 1980, 78-79).

Sigfried Giedion ise önceki gelişmeleri ve özellikle de 19. yüzyılı göz ardı etmiş, tümünü Modern Mimarlığın doğuşuna götüren süreç olarak algılamıştır (Giedion, Sigfried, 1941).

Modernizmin bölgelere göre de gelişimi farklılıklar içermektedir. İskandinav ülkelerinde Modernizm başarılı bir şekilde ilerlemiştir. Bu bölgelerde farklı farklı renk düzenleri tasarımlarda kullanılmıştır. Sıcak renkler ve parlak renkler iç içe kullanılırken, tasarımlar içerisinde bu dönem rengin en çok kullanıldığı zaman dilimi olmuştur.

Amerika’da ise 2. Dünya Savaşı’ndan sonra Danimarka modern kavramı kabul görmeye başlamış, özellikle tekstilde mavi ve kırmızı renkler ile ahşapta kahverenginin sıcak renkleri kullanılmıştır. Amerikan mimarisinde 1940’li yıllarda iç mekan kavramı değişiklik göstermiştir. Bunlar devam ederken Avrupa modernistleri de Bauhaus renk akımına güçlü bir şekilde bağlı olmakta ve rengin fazla kullanılmasına karşıda düşkünlükleri bulunmaktaydı. Buna göre daha zevkli ve gösterişli kontrastlarla kullanıcıları memnun eden rahat mekanlar oluşturmaya çalışmışlardır. Bütün bu özellikler devam ederken Amerika’da Modernizm kavramı benimsenmeye başlanmıştır.

20. asrın büyük mimarlarından Alvar Aalto da bu konu ile alakalı olarak şunları söylemiştir. “Yaşama daha kişisel bir yapı kazandırmak mimarın görevidir” (URL-31).



Resim 3.31: Paimio Sanatoryumu, 1929–1933. Finlandiya da
Alvar Aalto 159, URL-32

Resimde de görülen Paimio Sanatoryumu Alvar Aalto tarafından tasarımılandırılmıştır. Bu yapı küp formuna benzetilerek yapılmıştır. Yapısına göre mekan tabiat içerisinde büyük bir cisim gibi görünmektedir. Pencerelelerin çizgisel olarak düz oluşu sayesinde mekana yön duygusu verilmiştir.



Resim 3.32: Paimio Sanatoryumu'nun Giriş Kısmı, URL-33

Resimde görülen bu yapıda pencerelerden giren ışığa ve açısına dikkat edilmiştir. Bu sayede zeminde ve diğer ayrıntılarda sarı renkler, beyaz ve sıcak renkler ortaya çıkmıştır. Ayrıca renklerin diğer yapı unsurlarıyla da çakışmadığı, bilakis renk geçişlerinin çok güzel işlenmiş olduğu görülür. Bu sayede mekanda sakinlik ve dinginlik çok iyi gösterilmiştir.

Alvar Aalto İşlevselciliği benimsemiş, bu doğrultuda insanların ihtiyaçlarına göre serbest biçim ve doğal malzemeyi birleştirmiştir.

3.7. Dışavurumculuk

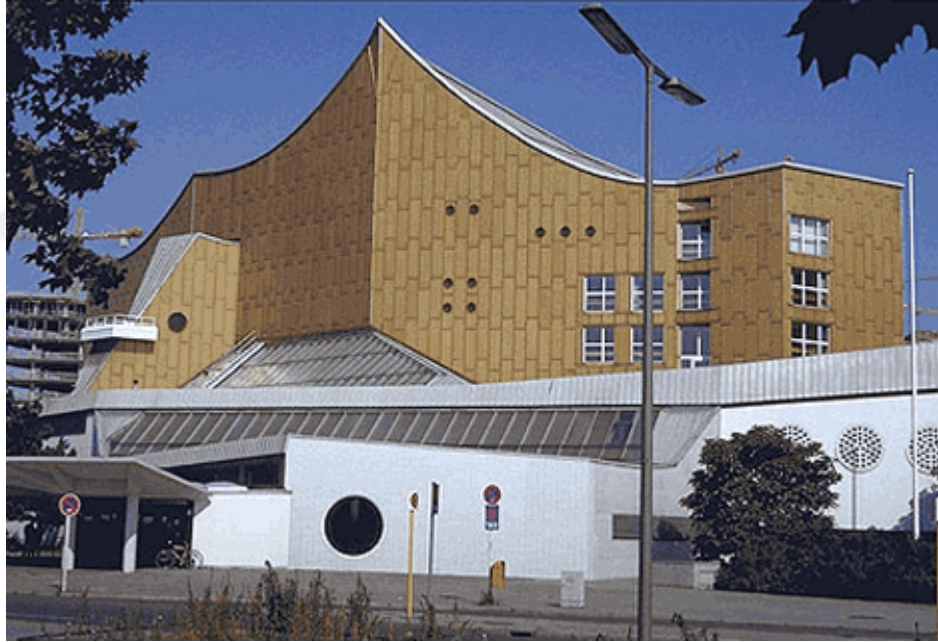
“Modernizm, bilim ve teknoloji alanlarında yaşanan hızlı gelişmeler, toplumsal gelenekler ve din konusunda yetersiz bir toplumun ortaya çıkmasına neden oldu. Bu dönemde Almanya’da ve Fransa’da yaşayan herkes bu hızlı gelişmeden memnun değildi. Doğayı seven, din konusunda duygusal olan ve ahlak kurallarının tamamen yok edilmesinden korkan insanlar ortaya çıkmaya başladı. Bu insanlar bir araya gelerek Die Brücke / Köprü adlı grubu kurdular. Onları bir araya getiren; yalnızlıkları, acıları, karamsarlıkları, dini ve insani değerleri savunma ve sorgulama istekleriydi. İzlenimcilik/Empresyonizm estetiğine tepki gösteren herkes kısa süre içerisinde Ekspresyonist yani Dışavurumcu olarak tanınmaya başlandı. İzlenimciler yani Empresyonistler yalnızca gerçeği tanıtmak, gördüklerini tuvale aktarmak istiyorlar. Ruhsal devinimlerini tuvale aktarma gibi bir amaçları yoktur” (Sadik C., 2017). URL-34

20 yüzyıl başlarında özellikle Almanya’da kübizm, pürizm, Neoplastisizm gibi sanat akımları vardı. Dışavurumculukta bunlardan biridir. Bu akıma göre yapılan bütün sanat eserlerinde bir ifade vardır. Ayrıca ifade sanat eserinde mutlaka olması gereken bir kavramdır ve ifadesiz bir sanat eseri olmamalıdır. Bir eser kolay kolay, birdenbire ortaya çıkmaz, bunun oluşumu için farklı aşamalar vardır. Öncelikle doğadan yararlanılır ve doğanın bizde uyandırdıklarının etkisi görülür. Sonrasında ise bunun bizde çağrıştırdıkları ve sentez hali görülür. Üçüncü olarak bu durumların üzerine bir haz duygusu eklenir ve sanatçı bütün bunları yoğurarak hazırladığı alt yapıyı ses, taş, beton gibi araçları kullanarak somutlaştırır ve eserini oluşturur. Böylelikle eserde orijinallik ve estetik değerler de oluşur. Naun Gabo’ya göre “kendi hayatı olan, kendi

dilini konuşan, kendine özgü duygusal bir etkisi olan, duygusal gücü tek, ani, dayanılmaz ve evrensel olan sadece akıl ile anlaşılmayan formlar mutlak formlardır”.

Dışavurumcular da mimarlığın çeşitli akımlarından geçmişler bu akımları görmüşler devamında ise 1930’lu yıllarda modern mimarlardan etkilenmiş, sonrada kendi özgün ifadeli eserlerini inşa etmişlerdir.

Ekspresyonist yapılar rasyonel, uluslararası üsluba tezat oluştururken mimariye getirdiği özgünlük, atılganlık, canlılık, dinamizm ve tek defalık kentlerin monoton görünümünü değiştirdiği gibi onları röper noktası konumuna da getirecektir. Örneğin Sydney Opera Binası, Eiffel Kulesi, yalnızca buldukları şehirlerin değil buldukları ülkelerinde simgesi durumundadırlar. Ayrıca Einstein Müzesi, Guggenheim Müzesi, Ronchamp Tapınağı, Berlin Flarmoni Binası, Twa Binası ekspresyonist akıma örnek olan yapılardır.



Resim 3.33: Berlin Filarmoni Orkestrası 1963, URL-35

“Projenin esas çıkış noktası geleneksel konser salonlarında görülen sahnenin yerinin değiştirilmesi sahnenin ortaya alınarak dinleyici sıralarının onu dairesel biçimde kuşatması esas alınmıştır. Mimar biçimi önceden kararlaştırılmış bu yapıda irrasyonel karşıt geometrik anlayışla içten dışa doğru gelişen bir tasarımla yapının kitesini oluşturmuş. İki katlı yatay bir platform üzerinde yükselen amorf irrasyonel formuyla doğadan kendiliğinden oluşmuş masif bir kaya ya da buzdağı

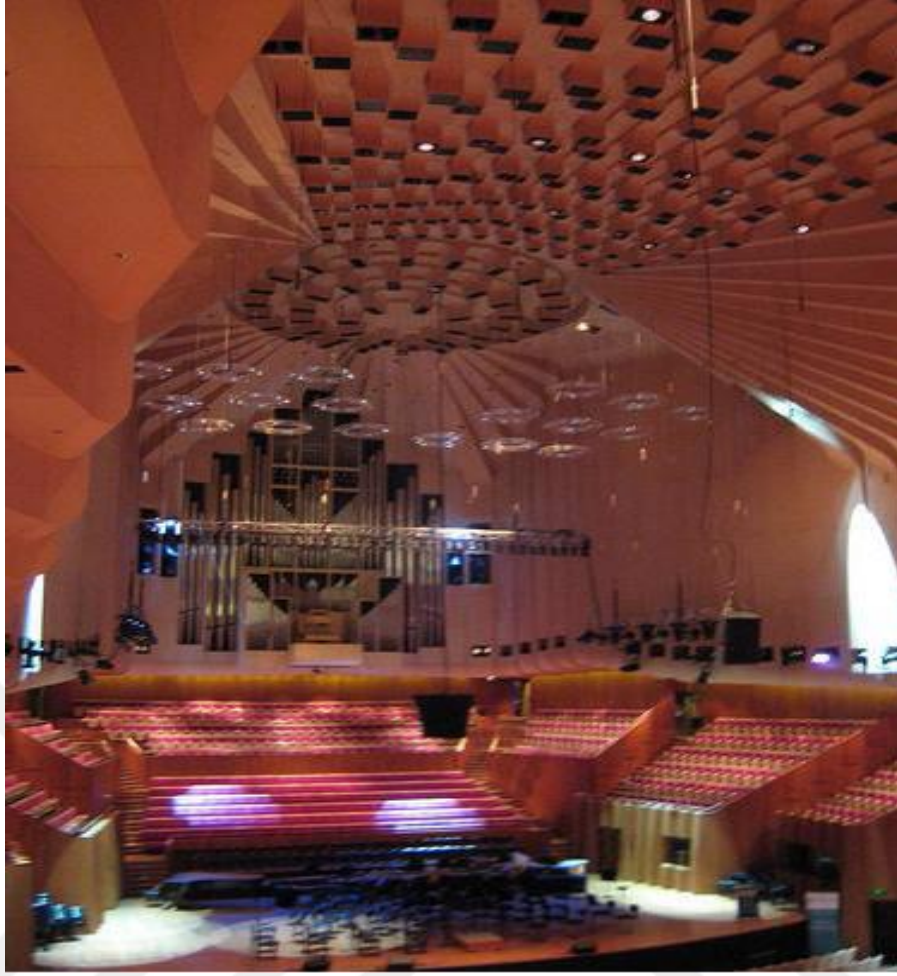
görünümündeki yapının insanların alışageldiği geometrik formlarla hiçbir ilgisi yoktur. Yapıda anti-simetrik ve dinamik denge anlayışı başta gelen özelliktir” (URL-36).

Bir heykel olarak ele alınan tasarım, ekspresyonist modernizmin başyapıtlarından biri olarak kabul edilir. Sahnenin dört bir yanı seyirci locaları ile çevrilidir ve bu sayede izleyiciler hem sahneyi hem de diğer izleyicileri görebilmektedirler. İç mekanda seviyelerle oynanarak yaratılan mekansal deneyimi dışarıda da bulmak mümkündür. Dış cepheler klasik anlamda cephe olarak tasarlanmak yerine iç mekanın birer yansıması olarak ele alınmıştır.



Resim 3.34: Sydney Opera Binası, Sydney, Avustralya, Jorn Utzon, 1956–1973, URL-37

Sanatçı bu eseriyle mimarlık dünyasını etkilemiştir. Yapının inşa edildiği yer denize uzanan bir çıkıntıdır. Mimar eseri burada inşa ederek rüzgârda yelkenleri sismiş gemi görünümü oluşturmuştur. “Yapıda çatının önemi büyüktür. Çünkü bu bina yukarıdan da görülecek bir yapıdır. Bu nedenle ben kare bir heykel tasarladım. Kabuk çatı örtülerinin beyaz yelken gibi biçimlerinin limanla olan ilişkileri yatların yelkenleri gibi doğaldır ve bu yarımada daha güzel bir siluet düşünmek güçtür” (Utzon J., 1973).



Resim 3.35: Sydney Opera Binası, iç mekân görüntüsü. URL-37

İç mekanda dış mekanda kullanılan tekdüze renge karşılık turuncu rengin baskın olduğu renkli bir görüntü oluşturulmuştur. Turuncu rengin yansıra siyah renkler de iç mekanda kullanılmıştır. Mekanda tavan yüksek tutulmuş ve sahne ortaya yapılmıştır. Görünüm olarak prizmatik ve köşeli formlar kullanılmıştır.

Opera binası, 1957 yılında bir yarışmada sunulmuştur. Binanın dış cephesi limandaki yelkenleri andırırken, oditoryumun dalgalı inşa edilen tavanları ise müziğin ses dalgalarına benzetilir. Bu özellikleriyle Opera Binası Avustralya'nın simgesi durumundadır.

3.8. Art Deco

Avrupa'da Art Nouveau'dan sonra ortaya çıkan Art Deco tarzı, bir bütün olarak sanat dallarını ve mimariyi etkisi altına almıştır. Art Deco tasarımlar simetrik, düzenli, geometrik, çoğunlukla basit ve göze hoş gelen biçimleri birleştiren bir akımdır.

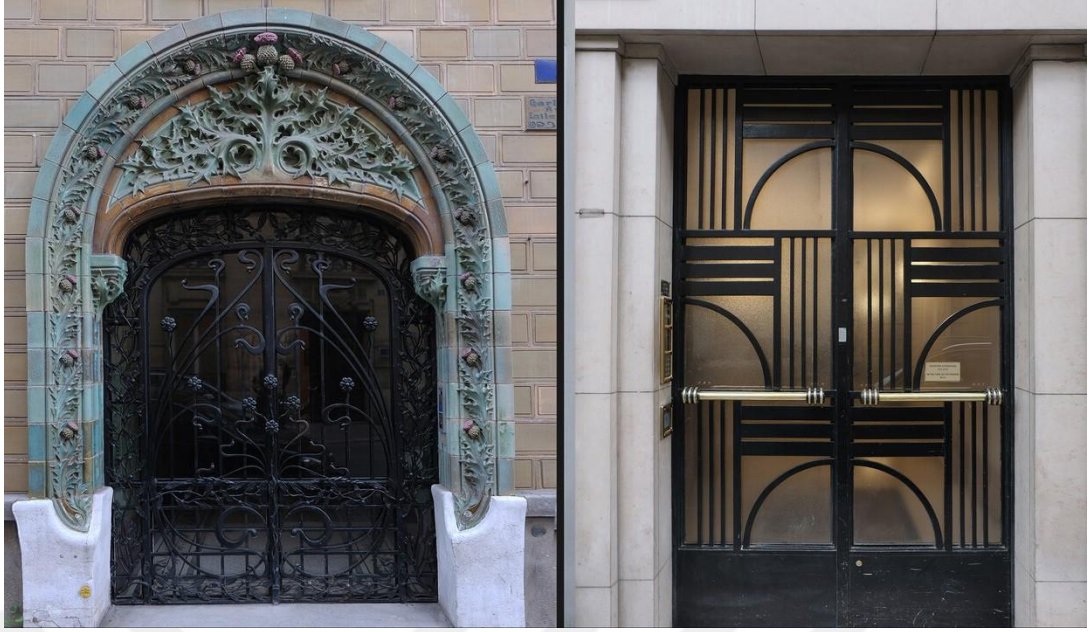
Art Deco sanatçıları genellikle Kübizm, De Stijl ve Fütürizm gibi modernist etkilere saygı gösterirken onlarca yıldır süregelen kompozisyonları bir anlamda temel formlara indirgeyerek, görsel açıdan göze hoş gelen fakat entelektüel olarak tehdit oluşturmayan yeni bir tarz geliştirmektedirler.

19. yüzyılın son yıllarında, Fransa'da Art Nouveau tarzının gelişiminde önemli rol oynayan tasarımcı, mimar ve sanatçıların çoğu, bu süreç içerisinde birçok başarılı işlere imza atmışlardır. Endüstri Devrimi'nin hüküm sürdüğü bir asrın sonunda, çağdaş yaşamın istikrarlı değişimi ile artık 20. Yüzyıl'ın modernist, zevk sahibi karakteriyle uyum içerisinde yeni başlangıçların zamanı gelmişti.

Fransa'da Art Nouveau tasarımcısı Eugene Grasset ve mimar Hector Guimard gibi bilinen kişiler ve Pierre Chareau ve Francis Jourdain gibi yeni ortaya çıkan yenilikçi sanatçı ve tasarımcılar yeni yüzyıla adım adım girme arzusu ile Soci t  des Artistes D corateurs (Dekoratif Sanat lar Derneği) adlı bir oluşum kurdu. Yeni grubun en büyük hedeflerinden biri, dekoratif sanat ları, klasik resim ve heykel ortamlarından daha düşük bir statüye indirgeyen görsel sanatların hiyerarşik yapısına meydan okumaktı.

1925 yılında Paris'te yapılan, Exposition Internationale Des Arts Decoratifs Et Industriels Modernes (Uluslararası Dekoratif Sanatlar ve Modern Endüstri Sanatları) sergiye ev sahipliği yapan Fransız hükümeti, yeni stili sergilemeye çalıştı. 15.000'den fazla sanatçı, mimar ve tasarımcının katıldığı serginin yedinci ayında 16 milyondan fazla kişi ziyaret etti. Bu sergi, hareketin başlangıç noktası oldu.

20. yüzyılın ilk on yılında çalışmalarını sürdüren Art Deco tasarımcıları, Art Nouveau ve Vienna Secession'un minimalizmini ve geometrisini daha stilize bir tarzda s rd rmuşt r. Buna karşılık Art Deco, Bauhaus ve Uluslararası Tarz'ın fonksiyonel ve yeni malzeme kullanımı gibi fikirlerini benimserken, tasarımların inceliksiz ve estetikten uzak olması fikrini reddetmiştir.



Resim 3.36: Art Nouveau tarzı kapı ve Art Deco kapı, URL-38

Art Deco, Art Nouveau'nun nitelikli işçiliğini benimserken diğer modernist akımlar gibi makine işçiliğini de önemsemiştir.

Art Deco şekil ve süsleme biçiminde geçmişe saygı olgusuna duyarlı davranırken, ulusal ve bölgesel geleneklerden de faydalanmıştır. Birçok Art Deco tasarımı, Kübizm, Fütürizm, Dışavurumculuk ve Fovizm gibi avangard sanat akımlarının biçim, renk ve Batılı olmayan unsurları gibi özelliklerinden etkilenmiştir.

Art Deco tarzı, özellikle Afrika, Mısır ve Latin Amerika'nın egzotik etkilerini benimsemiştir.

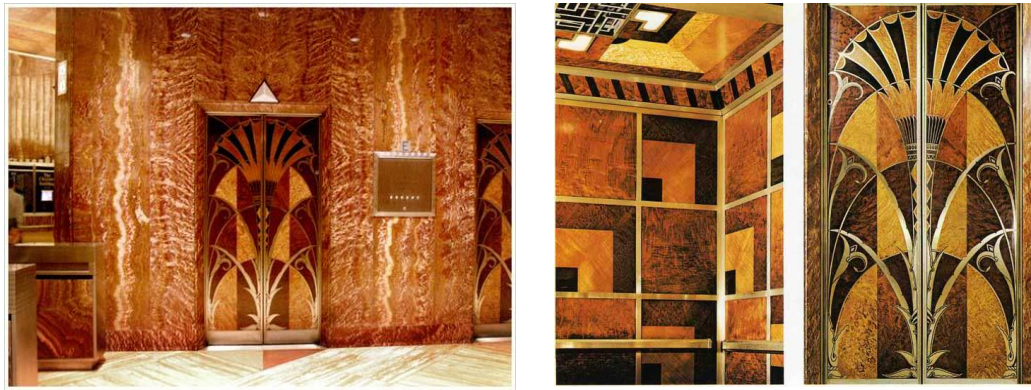
1923'te Mısır'da Kral Tutankamon'un mezarının açılması ile Mısır tasarımlarını ve motiflerine olan ilgi yeniden canlanmıştır. Ayrıca 1920'ler ile 1930'lar arasında Amerika'da açılan sergiler, yayınlar ve koleksiyonlar Hint kültürünü tanıtmada önemli rol oynamıştır.

1926'da Fransa'daki fuarın daha dar kapsamlı versiyonu Amerika'da düzenlenmiş ve önde gelen birkaç büyük şehirde ilgi görmüştür. Amerika'da Art Deco tasarımlarının öne çıktığı Chicago ve New York'ta düzenlenen Amerikan Dünya Fuarları'nda akım ses getirmiş General Motors ve Fords gibi şirketler bu fuarda yer almıştır.

Art Deco akımının Amerikan versiyonu genel olarak Avrupa'daki öncüsüne göre daha az süslü, sadeleştirilmiş geometrik hatlar, güçlü eğriler ve zengin renklerle karakterize olmuştur. Amerikan Art Deco tarzının en iyi bilinen örnekleri, karmaşık geometrik desenli cepheleri ile gökdelenler ve büyük ölçekli binalarda görülmüştür.



Resim 3.37: Chrysler Building, William Van Alen, New York 1930-31, URL-39



Resim 3.38: Chrysler Building, Art Deco İç Mekan, William Van Alen, New York 1930-31, URL-39

Art Deco'nun görsel özelliklerinde, tekrarlayan doğrusal geometrik şekillerin kullanımı ön plana çıkmaktadır. Öncüsü Art Nouveau gibi, çiçek, hayvan ve insan

figürleri tasvirleri Art Deco estetiğini korumak için genel olarak stilize edilmiş ve sadeleştirilmiştir.



Resim 3.39: Lee Lawrie, Atlas Heykeli ve Kabartması, 1937, Rockefeller Center, New York, URL-40

Popülerlik döneminin ardından, 2. Dünya Savaşı'nın başlangıcı ve yıkıcı etkileri sonrasında gelen zorlu yeniden toparlanma dönemi ile Art Deco'nun ve Modern estetiğin hakimiyeti giderek azalmış ve kaybolmuştur. Savaş sırasında pek çok Avrupalı tasarımcı ve mimarın Amerika'ya göç etmesi ile akımın bu coğrafyada parlaması kaçınılmaz olmuştur.

Art Deco'nun 30 yıl kadar süren popüleritesinin ardında, aynı yıllarda süregelen akımlarla uyumluluk ve esneklik içerisinde, hem zengin hem de orta sınıfa hitap etmesi, mimaride ve iç mekan ve donatılarında yaygın olarak kullanılması yatmaktadır. En önemlisi de kendisinden önce gelen akımlara saygı duymayı sürdürürken, modernite ve ilerlemekten vazgeçmeyip, gelecek akımlara imajını aktarmayı başarmıştır.

3.9. Pop Art

“Her şey güzeldir. Pop her şeydir!”, Andy Warhol

“Pop, sanatçıların popüler kültürün (bu yüzden pop denilmiştir) öğelerini aldıkları ve kendi sanat eserlerine uyarladıkları bir sanat akımıdır. Sanatçılar insanlara etraflarındaki dünyayı; normalde gözden kaçırdıkları gündelik detayları fark ettirmeye çalıştıkları için tüketici kültürü, seri üretim ve reklamlar ilham kaynaklarıydı.

Pop art terimi modern olan, sanayiye ve toplum bilime ilişkin özellikler gösteren ve kentsel nitelikler taşıyan doğaya özgü yeni bir anlamın keşfiyle ortaya çıkmış çağdaş gerçekçilik alanının tümünü kucaklar. Pop art hızlı kentleşme, siyasileşen gençlik, yaşam ve toplum üzerine alternatif düşünceler, tüketimin artması gibi olgularla Amerikan günlük hayatını yansıtır” (Bayraktar, 2004).

Pop Art, popüler görselliğe ilgi duyan ve hali hazırda uluslararası bir fenomenin parçası olan New York’lu sanatçılar Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist ve Claes Oldenburg’un çalışmaları ile başlamıştır. Soyut Ekspresyonistlerin popüleritesini takiben, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile popüler kültürün yeniden tanımlanması, klasik tarihçilik ve “yüksek sanat” ahlakı konularından uzaklaşmış ve modernizmin yön değiştirmesine neden olmuştur.

Pop Art hareketi, kitle kültür nesnelere ve medya yıldızlarını resim ve heykellerini kullanarak “yüksek” sanat ve “düşük” kültür arasındaki sınırları kaldırmayı amaçlamıştır. Kültürün bir hiyerarşisinin olmadığını ve sanatın herhangi bir kaynaktan esinlenebileceği fikri Pop sanatının en etkili özelliklerinden biri olmuştur.

“Pop-Art terimi, 1955'teki İngiliz küratör Lawrence Alloway tarafından, tüketicilik ve popüler kültürün imgesi ile nitelendirilen bir hareket olan yeni bir "Popüler" sanat biçimini tanımlamak için icat edildi. Pop-Art, 1950'lerin ortalarında New York ve Londra'da ortaya çıktı ve 1960'ların sonlarına kadar egemen avangard stil haline geldi” (URL-41).

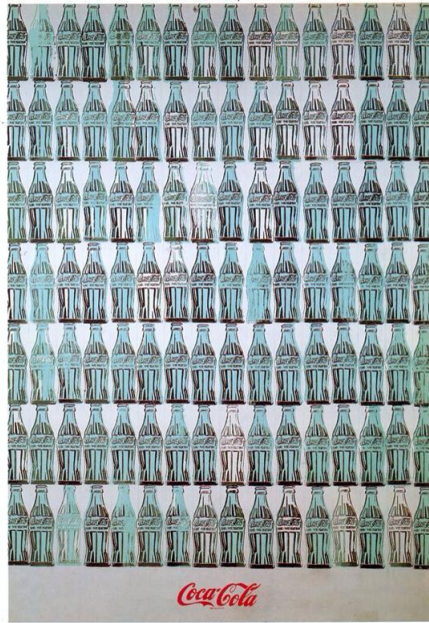
Londra’da Pop Art’ın başlangıcı, kendilerine Independent Group (Bağımsız Grup) adını veren bir grup sanatçının popüler kültürün, güzel sanatlarda, bilim ve teknolojiye yerini tartışmak için düzenli olarak toplanmaları ile olmuştur. Bu

grubun üyeleri arasında Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, mimar Alison ve Peter Smithson ve eleştirilenler Lawrence Alloway ve Reyner Banham vardı.

New York'ta 1950'lerin ortalarında çalışmalarını sürdüren bir kısım sanatçı modernizm okullarının savunduğu katı şekilcilığe karşı çıkma olgusu ile karşı karşıya geldi. Bir kısmı daha sonra Neo-Dada olarak bilinen harekette gruplanırken,

1960'larda Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist ve Andy Warhol'un klasik New York Pop Art sanatı Neo-Dadaist'lerin izinden ortaya çıktı.

Londra'daki Independent Group, popüler kültürü sanat için referans olarak kullanmaya başladılar ve Amerikalı sanatçılar da kısa bir süre sonra onları takip etti.



Resim 3.40: Andy Warhol, 1962, Solda: Yeşil Coca Cola Şişeleri, Sağda: Campbell Çorba Kutuları, URL-42

Andy Warhol 1928 yılında Pittsburgh'da doğdu. Dahilikle deliliği el ele tutuşturup dans ettiren Andy Warhol, sanatta fabrikasyon üretimi savunmuş ve kendi tarzını bu temel felsefe üzerine kurmuştur. O, bu tarzı öncelikle çeşitli dergilere yaptığı çizimlere yansıttı. 1962 yılında ise Pop Art'ın öncüsü olacak Coca-Cola şişelerini tasarladı. Yıllar sonra kendisine Coca-Cola'yla ilgili bir soru sorulduğunda: "Bu ülkenin başlattığı en güzel gelenek zengin ve fakirin aynı şeyi tüketmesi.

Televizyon izleyip Coca Cola görebilirsin ve bilirsin ki Başbakan da Liz Taylor da bunu içiyor. Kola kolaydır. Ve hiçbir miktarda para ile daha iyi bir kola alamazsın. Bütün kolalar aynıdır ve güzeldir. Bunu Başbakan da Liz Taylor da bilir, dilenci de bilir, sen de bilirsin” diye yanıt vermiştir. (URL-43)

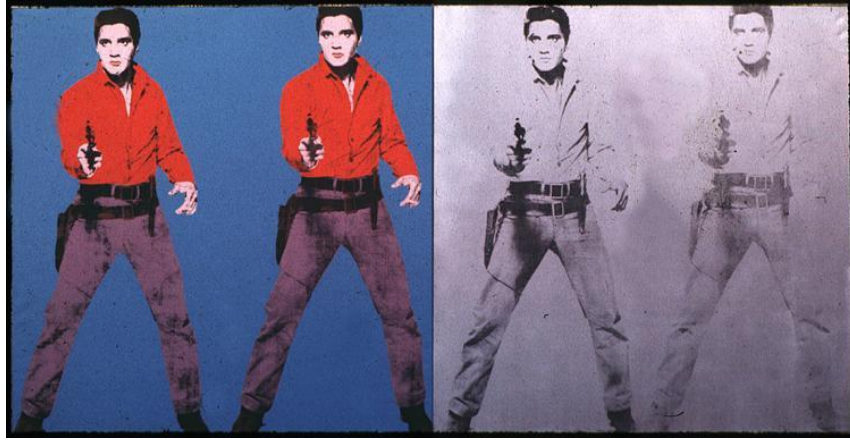


Resim 3.41: Andy Warhol, Marilyn Monroe Portresi, URL-44

Pop Art sanatı, şehirleşmiş hayatın getirisi sonucu hızlı tüketim dalgasına kapılan insana, popüler kültürün dayattığı alışkanlıklara ve esir olmuşluğa bir tepki, bir gönderme yaparak sorgulamıştır.

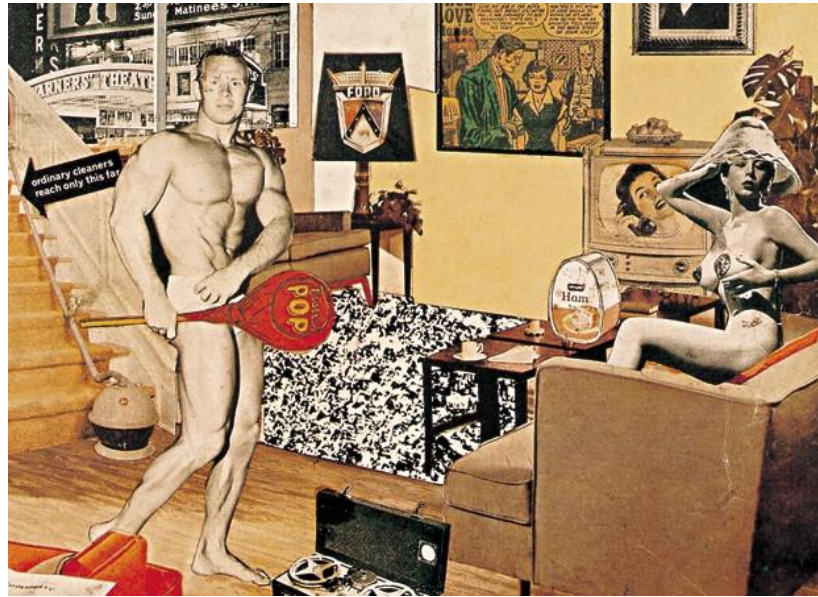
Pop Art akımı, sisteme olan eleştirisini parlak ve fazlaca renk kullanımı, zıt tonlar, tekrarlanan öğeler ve çarpıcı desenler kullanarak ifade etmiştir.

Coca Cola ve Campbell çorba tenekelerinin resimleri, Marilyn Monroe, The Beatles, Elvis Presley gibi ünlülerin resimleri kullanılarak yapılan çalışmalar, çizgi romanlar, kolaj ve şablonlarla ifade edilen bu akımın en akılda kalıcı örnekleridir.

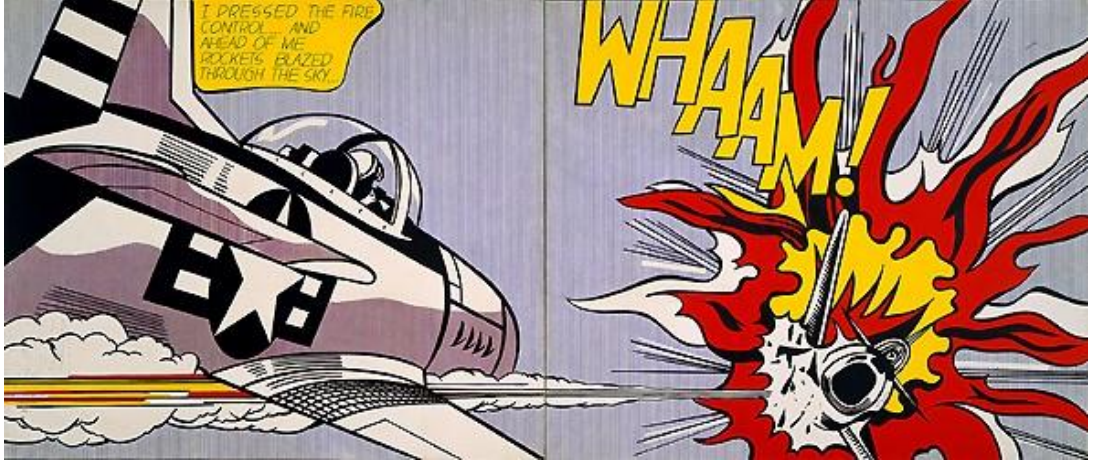


Resim 3.42: Elvis I-II çalışması, Andy Warhol, 1963, URL-45

“İnsanlar bir sanatçının istediğini yapmakta özgür olduğunu anlamıyor gibi görünüyor ben bu olasılığı her zaman anladım. Ne istersem onu yapıyorum.” sözleri ile kendini ifade eden İngiliz Pop Art öncüsü Richard Hamilton’ın 1956’da Londra’daki Independent Group’un “This Is Tomorrow” sergisi için yaptığı Bugünkü Evleri Çok Farklı, Çok Çekici Kılan Nedir? Kolajı eleştirilenler tarafından en erken Pop Art çalışmalarından biri olarak kabul edilmiştir. Hamilton, bu çalışması ile, herhangi bir İngiliz ressam tarafından yaratılmış en kalıcı sanat eserlerinden birini yaratmıştır.

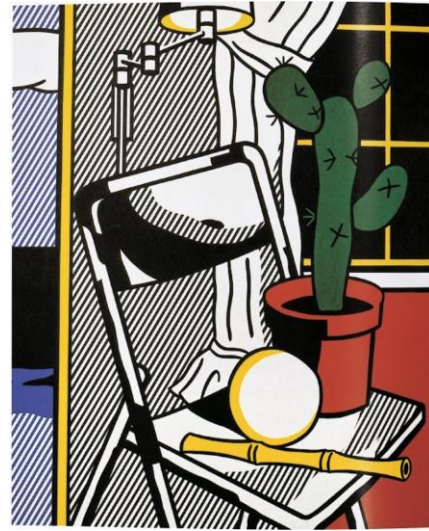


Resim 3.43: Bugünkü Evleri Çok Farklı, Çok Çekici Kılan Nedir? kolajı, Richard Hamilton, 1956, URL-46



Resim 3.44: “Whaam”, DC Comics (1962 baskısı), 1963, Roy Lichtenstein, URL-47

Pop Art döneminin bir diğer önemli sanatçılarından Roy Lichtenstein, çizgi romanlarda kullanılan görüntüleri parlak renkler ve net çizgilerle ifade ederek çalışmalarını ortaya koymuştur. En yenilikçi katkısı Ben-Day noktalarını kullanmasıydı: seri üretim çizgi romanlarda renk elde etmek için kullanılan küçük noktalar. Genellikle makine tarafından oluşturulan noktaları elle boyayarak ve çizgi roman sahnelerini yeniden yaratarak Lichtenstein, kitle üretimi ve yüksek sanat kavramlarını birleştirmeyi başarmıştır.



Resim 3.45: Roy Lichtenstein çalışmaları, 1965

(Kaynak: Lichtenstein, Janis Hendrickson, Taschen)

3.10. İskandinav Modern

İskandinav Modern, erken 20. Yüzyıl'da Danimarka, İsveç, Finlandiya ve Norveç'te ortaya çıkan, kendine özgü mimari ve tasarım dilini tanımlamak için kullanılan bir akımın başvuru kaynağı olmuştur.

Bauhaus ve Uluslararası Stil modernizminin etkileriyle birlikte, basit, fonksiyonel, bazen minimal ve daha çok da insan odaklı ve doğal malzeme kullanımı gibi vurgulara sahiptir. Çalışmaları, ulusalcılıktan köken alan, geleneksel el sanatları, doğaya yakın ve iyi tasarlanmış binalar ve objeler yaratma tutkusu çerçevesinde estetik kaygılar da taşımaktadır.

Erken 20. Yüzyıl yıllarında İskandinav ülkeleri tasarım estetiklerini çeşitli Dünya Fuar'ları ve 1925'te Paris'te düzenlenen Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes'de sergileme imkanı bulmuşlardır. Fakat İskandinav tasarımları için en etkili olan fuar, modern, ilerici ve gelecek tasarımlara liderlik etmiş olan 1939, New York World's Fair olmuştur. Bu fuarda özellikle İsveç ve Finlandiya en çok ilgi gören ve dünya çapında İskandinav mobilya ve tasarımlarının kabul görmesini sağlayan iki ülke olmuştur.

Ne yazık ki II. Dünya Savaşı'nın müdahalesi daha fazla büyümesi ve genişlemesini geciktirmiştir. Savaştan sonra İskandinav Ülkeleri hızla toparlanmış ve tasarımlarını yeniden önemli hale getirmek için çalışmalara başlamış, daha çok orta sınıf için kolay ulaşılabilen pratik ve modern formlarda tasarımlar üretmeye başlamıştır.

1950- 1960 yılları arasında Amerikalı tasarımcı ve üreticiler İskandinav mobilya, dekoratif objeler ve mimari prensiplerini benimsemiş, "İskandinav" görünümünü taklit etmeye başlamışlardır.

İskandinav tasarımlarında ortak olan basitlik, insan ölçeği, alçakgönüllülük, pratiklik, şıklık ve mükemmel işçiliktir. Doğadan esinlenilerek tasarımlarda öne çıkan unsurlar; hareket, dokular, karmaşık kompozisyonlar ve/veya eğrisel formlar belirleyici rol oynamaktadır.

İskandinavya'da Modernizmin Liderleri arasında Finlandiya'dan Eliel Saarinen ve Alvar Aalto ve Danimarka'dan Arne Jacobsen yer almaktadır.

Her ne kadar bazı binalar tamamen Uluslararası Tarz'da olsa da, Aalto gibi bazı mimarlar kısa süre sonra İskandinav formlarını ve malzemelerini birleştirmiş, Bauhaus ve Le Corbusier'in kübik düz çatılı formlarının ötesine geçerek ifadenin özgünlüğünü yaratmayı başarmıştır. Aalto'nun çalışmaları, ABD'deki savaş sonrası Organik ve Heykel Modern mimarisinin temellerini atmıştır.



Resim 3.46: Finlandiya pavyonu, New York Dünya Fuar'ı ,1939, Alvar Aalto, URL-

48



Resim 3.47: Viipury Şehir Kütüphanesi, Vyborg Karelia (bugünkü Rusya'da), 1927-1935, Alvar Aalto, URL-48

71



Resim 3.48: Aalto, Mobilya Yapımı, Kontrplak Şekil Verme İşlemi, Turku, Finlandiya, URL-48

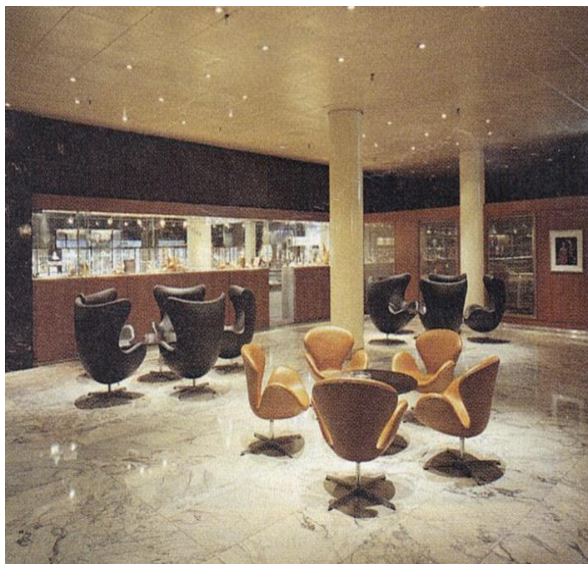
20. yüzyılın ortalarından itibaren İskandinav mimarları, modern ve Uluslararası Stil anlayışını geliştirmeye, bölgedeki ve dışındaki konseptleri, teknikleri ve malzeme kullanımını uyarlamaya devam etmişlerdir. Aalto ve Jacobsen gibi mimar ve tasarımcılar Kuzey Amerika da dahil olmak üzere dünyanın diğer bölgelerinde de tasarladıkları projeler ve yaratıcı çözümleriyle hatırı sayılır bir üne kavuşmuştur.

Tasarladıkları projelerin iç mekanda kullanılan bileşenler ile dil birliği sağlaması açısından, İskandinav tasarımcılar modern üretim teknikleri kullanarak, ahşap ve çelik birlikteliği, lamine ahşap ve kontrplak gibi yeni malzemeler kullanarak kendi mobilyalarını üretmişlerdir.

Arne Jacobsen'in "Egg Chair" ve "Swan Chair" gibi, İskandinav tasarımcılar projeleri için özel olarak tasarladıkları mobilyalar ile kült mobilya tasarımları arasında yerini almıştır.



Resim 3.49: Orchid Bar, Royal SAS Hotel, Copenhagen, Danimarka, Arne Jacobsen, URL-49



Resim 3.50: Egg Chair ve Swan Chair, SAS Royal Hotel, Copenhagen, Danimarka, 1059, Arne Jacobsen, (Architecture and Interior Design From the 19.Century, sf.688)

3.11. Organik Modern Tasarım

Uluslararası bir hareket olan Organik modernizmin karakteristiklerini; soyutlanmış eğri şekilleri, çizgiler ve parlak renkleri, erken 20. yüzyıl avangart ressam ve heykeltıraşlarından ilham alarak ortaya çıkmıştır. Organik Modern, Uluslararası Tarz'ın keskin hatlı geometrik tarzını reddetmiş, heykelimsi formlar ve soyut görünümlü canlı organizmalardan ilham almıştır. Akımın uygulayıcıları tasarımlarında, doğada var olanın insan dokunuşu ile birleşip uyum içerisinde harmanlanmasına özen göstermişlerdir. Ameboid ve asimetrik kıvrımlı şekiller, mobilya ve tekstil tasarımları dahil, iç mekanlara ve dekoratif sanatlara kolayca adapte olmuştur.

1930'larda ve Dünya Fuarı sırasında da örneklerinin görülmesine rağmen, II. Dünya Savaşı öncesi popülaritesi kısıtlı olmuştur. Savaştan sonra hız kazanmış olan akımın liderleri İskandinav Ülkeleri, İtalya ve Amerika olmuştur.

Birkaç istisna dışında, organik moddaki ilk tasarımcıların çoğu heykeltıraşlar veya ressamlarla ilişkilendirilmiştir, bu nedenle erken dönem dekoratif sanat örnekleri daha çok heykel parçaları olarak düşünülmüştür.

Mimarlık, iç mimarlık ve mobilya tasarımında organik form ve konseptin ilk ve en önemli temsilcisi Frank Lloyd Wright'tır. Finlandiyalı mimar Alvar Aalto da organik formun yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Savaştan önce Aalto mimari, mobilya ve cam tasarımlarında daha yumuşak ve kıvrımlı hatları, doğal malzemeleri, Uluslararası Tarz'ın çizgisel ve kutu benzeri tasarımlarına tercih etmiş, 1930'larda tasarımları Amerika'ya ithal edilmiştir. Fakat esas ününü 1939'da New York Dünya Fuarı'nda yaptığı Finlandiya Pavyonu ile kazanmıştır. Ayrıca bu fuarda Oscar Neirmeyer'da Brezilya Pavyonu'nda kullandığı parabolik kıvrımlı tasarımı ile etkili olmuştur.



Resim 3.51: Şelale Ev, Frank Lloyd Wright, 1935-1937, Pennsylvania, URL-50



Resim 3.52: Şelale Ev İç Mekan, Frank Lloyd Wright, 1935-1937, Pennsylvania,



URL-50

Resim 3.53: Solomon R. Guggenheim Müzesi, 1957-1959, New York, Frank Lloyd Wright, URL-51

Amerika'daki organik ve biomorfik tasarım denemeleri 1930'larda George G. Booth ve Elie Saarinen tarafından kurulan Michigan'daki Cranbrook Academy of Art okulunda olmuştur. Bauhaus eğitim modelini takip eden bu okulun o dönemde en popüler öğrencilerinden bazıları Charles ve Ray Eames, Florence Knoll ve Eero Saarinen'dir.

Savaştan sonraki yıllarda tasarımcıların yenilenen yaratıcı enerjisi ve yeni malzeme ve üretim tekniklerinin de desteği ile organik formların popüleritesi iyice yayılmıştır. Böbrek şeklindeki havuzlar, bumerang formu masalar ve ameboid şekilli parlak renkli tekstil malzemeleri ev ve ofislerde sıkça kullanılmaya başlamıştır.

1950'lerin ortalarına gelindiğinde daha basit, daha az radikal formlar ortaya çıkmış ve organik tasarımının popülerliği giderek azalmaya başlamıştır. 1960'larda mobilyada, plastik malzeme kullanımının artması ile birlikte organik formlar kısa süreliğine yeniden gündeme gelmiştir.

Organik Modern, işlevselliğe ve seri üretime bağlı olan geometrik ve keskin hatlardan uzak asimetrik, dışavurumcu bir tasarıma doğru yönelmiş bir hareketi temsil etmektedir. Bununla birlikte, Uluslararası Tarz ve Geometrik Modern

tasarımcıları gibi, Organik Modern tasarımcıları da zanaat değil teknolojinin tasarım kavramlarını ve görünümünü yönlendirmesi gerektiğine inanmışlardır. Buna bağlı olarak, yenilikler genellikle tasarımcıların diğer endüstrilerden türetilen yeni yapım teknikleri veya yeni formlar gerektirdiğine inandıkları yeni malzemelerle ilgili deneylerinden kaynaklanmaktadır. Eero Saarinen'in tek parçalı oturma ve ayak kısımlarından oluşan "Ayaklı Sandalye" si için hayal ettiği gibi bazı tasarımların hayata geçirilebilmesi için teknolojinin gerekliliği ve avantajı önem arz etmiştir.



Resim 3.54: Knoll International tarafından üretilen "Pedestal Chair" ve "Pedestal Table" ,1956, Eero Saarinen,

Kaynak: (Architecture and Interior Design From the 19.Century, sf.757)



Resim 3.55: Florence Knoll ve Eero Saarinen, 1950,

Kaynak: (Architecture and Interior Design From the 19.Century, sf.736)

Organik modern akım özellikle dekoratif sanatlardaki etkilerini, Jean Arp, Salvador Dali, Rene Magritte, Joan Miro, Ferdinand Leger, Alexander Calder ve Henry Moore gibi Avrupalı ve Amerikalı ressam ve heykeltıraşlardan ve Jackson Pollock, Willem de Kooning ve Franz Kline gibi Soyut Dışavurumcu sanatçılardan almıştır. Mimaride, önemli teorisyenler ve öncüler Frank Lloyd Wright ve Alvar Aalto'dur.

1990'lı yıllarda mimarlar bazı organik kavramlarını sürdürmeye devam etmiş, ancak aşırı bir soyutlama ile tanımlanan Neo-Modernist prensipleri benimsemişlerdir. Bu yaklaşımın örnekleri arasında Norman Foster'ın Londra'daki Belediye Sarayı ve Arthur Erickson'un Washington'daki Tacoma Cam Müzesi'dir.

20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başları bilgisayar destekli tasarım yazılımı sayesinde çoğu zaman kendine özgü ve bireysel olan organik mimari yorumları daha kolay hale getirmiş ve dönemim birçok mimar ve tasarımcının çalışmalarında yaygın olarak görülmüştür.



Resim 3.56: Herman Miller tarafından üretilen ikonik “Lounge Chair and Ottoman”
Ray Eames, Charles Eames, 1956, URL-48

3.12. Post Modern

Postmodernizm 2. Dünya savaşından sonra güçlenen Modernizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Postmodernizmin ortaya çıkmasında politik ve toplumsal sıkıntılarında payı vardır. Bu sorunlarında etkisiyle ortaya çıkan bu akımın çözüm olacağı düşünölmüştür. Postmodernizmin en önemli temsilcisi Amerikalı Robert Venturi'dir.

Asıl olarak bu akım Modernizme tepki olarak oluşmuş olsa da Modernizmin devamında gelişen akım olarak görülür. Postmodernizm özgün bir felsefeye sahip olmayıp sadece tepkisel olmaktadır.

“Complexity and Contradiction in Architecture” (Mimariyi Yadsıma ve Karmaşıklık) adlı kitapta Robert Venturi Postmodernizmin kurallarını açıklamıştır. Bu akım içerisinde çelişik ve karmaşık formlar sayı olarak çok fazladır. Bunların gerçekteşmesi insana ait olan karmaşıklığı ortaya çıkarmaktadır. Mesela Venturi kendi projelerini yaparken, Le Corbusier ve Aalto gibi modernist mimarlardan etkilenmiştir. Venturi'nin en önemli eseri annesi için tasarladığı Venturi Evi'dir.



Resim 3.57: Venturi Evi'ne ait bir fotoğraf

Kaynak: Melvin Jeremy, 2005, ... izimler Mimarlığı Anlamak, YEM Yayın, İstanbul, s.128.

İnşa edilen bu evde farklı bir mimari açı kullanılmıştır. Normal dikdörtgen tarzı mekanlardan farklı bir eser ortaya çıkmış, çatıda farklı bir görünümde olup üçgenimsi yapıdadır. Pencerelerdeki asimetri ise önceki akımlardan Modernizm ve konstrüktivizmde uygulanan yapıdadır.



Resim 3.58: Venturi Evi iç mekânı

Kaynak: Pile John F., 1997 Color in Interior Design, Mc Grow – Hill, Newyork

Venturi iç mekanda Postmodernizmin çelişkili tavrını sergilemiştir. Penn State University ve State Collage gibi okullarda perde duvarlar, açık balkonlar ve gösterişli büyük aydınlatmalar kullanılmıştır. Yemek odalarında ise geleneksel sandalyelere yer verilmiştir.

20 asrin başlarında Venturi, Scott Brown ile birlikte Londra Trafal Meydanı'ndaki ulusal galerisini tamamlamışlardır. Dış cepheden eski görünen binada klasik detaylar görülmektedir.

Postmodernizm içerisinde mekanları daha güçlü göstermek için renkler cüretkâr bir biçimde kullanılmıştır.



Resim 3.59: Ulusal Galeri

Kaynak: Tzonis Alexander and Lefaiure Laine, 1997, Architecture in Europe
Memory and Invention Since 1968, London, s: 273.

3.13. Geç Modern

Postmodernizm akımının uzun müddet devam etmesinin ardından akimin yansıtıklarını reddedenler başka bir akım olan Geç Modernizm akimini ortaya çıkarmışlardır. Bu kuram ortaya çıkarken Modernizme bağlı kalınmıştır. Dönemin sanatçıları birçok özellik olarak Modernizmden etkilenirken akimin çağdaş liderlerini taklit etmemişlerdir. Renk kullanımlarında malzemenin kendi rengi veya en yakın rengi tercih edilirken aşırı parlak renklerin kullanımı az tutulmuştur. Mesela mekanda kullanılacak ahşabın kendi renginde olması tercih edilmiştir. Parlak renklerin kullanımı sınırlı tutulurken bu sadece abartı için değil vurgu için

kullanılmıştır. Bunun öncesindeki Postmodernizmde ise renkler daha çok ve abartılı kullanılmıştır.

Bu dönemin en iyi tasarımcısı Leoh Ming Pei'dir. Mimar, tasarımlarında genellikle cam, tuğla, malzemenin kendi rengi olacak doğal renkler ve sade geometrik şekiller kullanmıştır. Pei, eserlerinde yapay ışık kullanmazken sıcak renkler tercih etmiştir.



Resim 3.60: Washington DC'deki Ulusal Sanat Galerisinin Doğu Kanadı. URL-52

Pei'nin birçok eseri bulunmakla birlikte en çok ilgi göreni Washington D.C. Ulusal Galerisi'dir. Bu galeri incelendiğinde piramit görünümlü birçok seklin bir araya gelmesi gibi görülür.



Resim 3.61: Washington DC'deki Ulusal Sanat Galerisinin Doğu Kanadı.

Kaynak: Pile John F., 1997 Color in Interior Design, Mc Grow – Hill, Newyork

Eser cam ve beton tasarımlı inşa edilmiştir. Tavan kısmının cam olması büyük bir estetik kazandırırken mekana da ferahlık kazandırmıştır.

Malzemelerde kullanılan çelik, beton ve cam gibi maddelerle birlikte yeni ve gelişen teknolojilerin kullanılması Geç Modernizmin önemli özelliklerindedir.

Geç modern dönemin diğer bir ünlü kuramcısı da Giddens'dir. Modernizmi anlatırken gelişmiş ülkeleri ve bütün dünyayı etkileyen üç gelişmeden bahseder. Bunlar küreselleşme, toplumsal düzene geçiş ve düşünerek davranmanın artmasıdır.

“Söz konusu gelişmeleri kısaca açıklamak gerekirse, geç modern toplumu etkileyen birinci temel değişim olan küreselleşme, çok boyutlu ve karmaşık bir süreç olup küresel iletişim ve toplu ulaşım araçlarının da gelişmesiyle, zaman ve mekanı dönüştürmekte ve günlük etkinliklerimiz dünyanın bir ucundaki olaylardan giderek etkilenmesine neden olmaktadır.

İkinci gelişme, kısmen küreselleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan gelenek sonrası bir toplumsal düzenin yaygınlaşmasıdır. Toplumda artık gelenekler eski etkisini yitirmiştir; geleneklerin ortadan kaybolmadığı, ama konumunun değiştiği bir durum ortaya çıkmıştır. İnsanlar gelenekleri artık sırf gelenek oldukları için değil, tercih ettikleri için kabullenme eğilimindedirler. Dolayısıyla gelenek sonrası toplumda, gelenekler ancak haklılaştırılarak varlığını sürdürebilmektedir.

Üçüncü dönüşüm ise düşünerek davranmanın, yani geleneklerin çözüldüğü bir ortamda her şeyin süzgeçten geçirilerek kabullenme eğiliminin yaygınlaşmasıdır. Bireyler yaşamlarını sürdürmek için daha büyük bir dünyayla ilişki içine girmek zorunda oldukları bir dünyada yaşarlar ve uzmanların ürettiği bilgiler, ortalama insanların gündelik yaşamlarında yorumlanıp uygulanır” (Evre B., 2011). URL-53

3.14. High-Tech

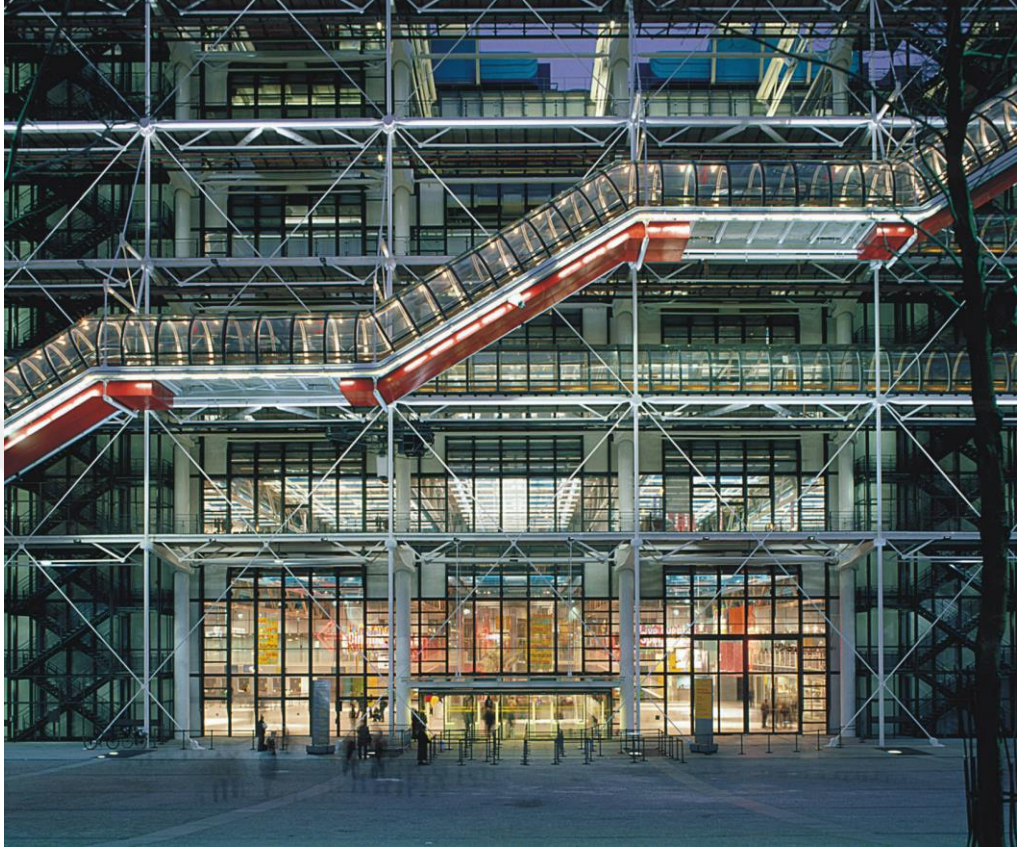
“1970’li yılların başında alternatif teknoloji olarak ortaya çıkan High Tech mimari, endüstride elektronik, bilgisayar, silikon çipler, robotlar anlamına gelirken, mimaride belirli bir stil/tarz anlamına gelmektedir” (Davies, C., 1991).

“High Tech yapıların gelişimi 1970’lerin başlarına uzanan kısa dönem veya 19. Yüzyıl Endüstri Devrimi’ne uzanan uzun dönem olarak iki tarihi perspektifte incelenebilir. Uzun dönemde, 1779’da Coalbrookdale’deki Severn Nehri’ni geçen ilk dökme demir (cast iron) köprü tamamen metal prefabrikte elemanlardan oluşarak ilk High Tech yapı ünvanını almıştır. 1848’de Decimus Burton’un Kew Garden’da Palm House’u, Paxton’un 1851’de yaptığı Crystal Palace, Paris Sergisi için 1889’da yapılan Eiffel Kulesi, Contamin ve Dutert tarafından yapılan Galerie des Machines, gibi yapılar, geleneksel mimariden çok endüstriyel teknolojiyi kendilerine esas almışlar ve alternatif bir yapı tarzını temsil ederek bugünün High Tech mimarlarını etkilemişlerdir” (Davies, C., 1991).

Bu akımın öncüleri arasında Richard Rogers, Renzo Piano, Michael Hopkins, Norman Foster gibi mimarlar vardır.

High Tech’in öncüleri geleneksel inşa yöntemlerinin hızlı ve ucuz olmasına karşın çağın getirilerinden faydalanmak gerektiğine inanmış, ileri teknolojik malzemeleri;

elik, metal paneller gibi, kullanarak tasarımlarını gelecek yüzyıla taşımayı hedeflemişlerdir.



Resim 3.62: Pompidou merkezi, Renzo Piano, Richard Rogers, Paris, 1977, URL-48

“1970’de Rogers, Renzo Piano ile çalışmaya başlamış 1971’de girdikleri yarışmada Paris’te Plateau Beaubourg’da Uluslararası Kültür ve Sanat Merkezi proje yarışmasını kazanarak, tamamen esnek planlı, hücre ve makina teknolojisinin zaferi olarak High Tech’i günümüze getiren Centre Pompidou’yu 1977’de tamamlayarak birdenbire High Tech’in odak noktası olmasına imzalarını atmışlardır” (Eşsiz, zlem ve zgen, Aydan, 1999).



Resim 3.63: Lloyd Binası, Londra, 1978-1986, Richard Rogers, URL-25

3.15. Minimalizm

“1960’lı yılların başlarında ilk olarak Amerika’da bir resim ve heykel akımı olarak başlamıştır. Mimaride, basit hacimler ve geometrik formlarda şekil bulmuştur. Sadeleşmenin ve hafifleşmenin hakim olduğu yeni bir yaşam tarzı oluşturmuştur. Modern mimarinin öncülerinden Mies van der Rohe’nin ‘Less is more’ (Az, çoktur) sözü Minimalizm’e zemin hazırlamıştır. Le Corbusier’in Purizmi, saf, düz ve beyaz kullanımı Minimalizm’in arka planını oluşturmuştur” (Hasol, D., 1998).

Minimalizm olarak adlandırılan minimalist mimari, süsleme veya dekorasyon olmadan basit tasarım öğelerinin kullanılmasını içerir. Minimalizmin savunucuları, bir tasarımın içeriğini ve biçimini çıplak temellerine yoğunlaştırmanın gerçek “mimarlık özünü” ortaya çıkardığına inanmışlardır.

Minimalist mimari, De Stijl ve Bauhaus'un Kübistlerden ilham alan hareketlerinden doğmuş, Ludwig Mies van der Rohe gibi mimarlar, minimalizmin mimari alana azami güç verdiğini teorik olarak ifade etmiştir.

Minimalist mimarinin belirgin özellikleri arasında temiz geometrik formlar, basit, sade, düzgün yapı elemanları, tekrar, temiz hatlar ve sade açık alanlar olarak özetlenebilir.

Bauhaus ve De Stijl yaklaşımlarına ek olarak, minimalist mimari geleneksel Japon mimarisinden etkilenmiştir. Sade ve basit nesnelerin takdirine bağlı olarak, geleneksel Japon tasarımı, minimalizm fikrinin etrafında dönmüştür ve yalnızca ihtiyaç duyulanı eklemeye ve gerisini çıkarmaya odaklanmıştır.

Tadao Ando, Alberto Baeza ve John Pawson gibi minimalist mimarinin savunucuları tasarımlarında yapıtı özüne indirgemek için çaba sarf etmiş ayrıca, temiz, sade ve boş alan fikrini tasarımlarının odak noktası haline getirmişlerdir.

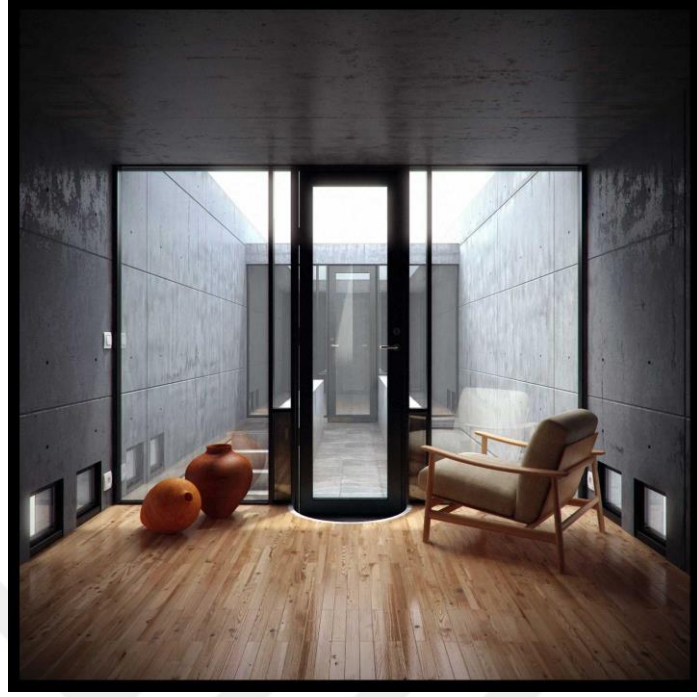


Resim 3.64: Casa Fransworth, İllinois, ABD, Mies van der Rohe, 1945-1951, URL-



54

Resim 3.65: Gaspar Evi, Alberto Campa Baeza, Vejer, İspanya, 1992, URL54



Resim 3.66: Azuma Evi, Tadao Ando, Osaka Japonya, 1975-1976, URL-54

3.16. Dekonstrüktivizm

Dekonstrüktivizm kavramı edebiyatta kullanılan rekonstrüksiyon kavramı ile mimari daha birçok sanat dalında kullanılan konstrüksiyon terimlerinin birleşimiyle oluşmuştur. Bu akim mimari alanda yaratıcılığın çeşitlenmesini sağlamıştır, akımın doğuşu ise modern akımların yetersiz olup sonlanmasıyla gerçekleşmiştir. Dekonstrüktivizm içerisinde biçim olarak kurmaca, güçlü, hareketli ve sıra dışı formlar kullanılmıştır.

Akımın ortaya çıkışı 1980'li yıllara rastlar. 1988 yılında New York Modern Sanatlar Müzesinde Philip Johnson ve Mark Wigley tarafından düzenlenen bir sergiyle meşrulaşmıştır.

Akım özelliklerinden olan eksik yapıda bırakma, bitirilmemiş çizimler ve kırık heykeller gibi pek çok eser yarım, bunlar sayesinde kaos oluşturulmuştur. Tatlin, Malevich, Rodchenko gibi birçok sanatçı genellikle parçalanmış formlara odaklanmışlardır. Dekonstrüktivizm hikayelerde görünmeyen, gri planda kalmış olan parçaların ortaya çıkmasını sağlar, bu yönüyle Fransız edebi eserlerinde ana temadır.

Dekonstrüktivizm temsilcilerinden olan Bernard Tschumi Moma sergisi için yaptığı Park At La Villette adlı projeyi yapmıştır. Bu yapının dış kısmı tamamıyla geometrik şekillerden oluşmaktadır. Dış cephede tamamen düz kırmızı renge boyanmıştır. İç mekanda da aynı şekilde kırmızı renk kullanılmış ama yoğunluğu azaltılmıştır. Kare ve dikdörtgen şekilli bir yapıda inşa edilen bu sergi çok farklı bir görünüme sahiptir.



Resim 3.67: Bernard Tschumi, Sergi Binası, URL-55



Resim 3.68: Bernard Tschumi, Sergi Binası İç Kısmı, URL-55

Eserin iç kısmında da kübik şekillerin yanında eğrisel biçimlerde vardır. Siyah rengin yanısıra parlak kırmızı ve mavi renkte kullanılmıştır.

Dekonstrüktivizmin temsilcilerinden Peter Eisenman öncelikle New York beşlisinden biri olarak tanınmıştır. Sonrasında da Dekonstrüktivist Geometri terimi içerisinde projeler yapmıştır. Romen numarası kullanarak ev tasarımları yapmış ve bu mekanlarda da beyaz renk tercih etmiştir. Ayrıca 1970 yılında Connecticut' ta yaptığı Miller Evi'nde küp şekillerinden oluşan karmaşık bir yapı inşa etmiştir. Bu düzensizlikle beyaz rengin vurgulanmasını istemiştir. Ayrıca iç mekanda kullanılan masa benzeri sergi kısmı zikzaklı bir şekilde dizayn edilmiştir. Malzeme olarak da mekanda beton ve demir kullanılmıştır. Zeminde siyah rengin hakim olduğu mekanda tavan kısımlarında güneş ışığı rengini yansıtan sıcak renklerin olduğu görülmektedir.



Resim 3.69: Peter Eisenman, Miler Evi Connecticut, Dış Mekân, URL-55

Bu resimdeki mekanda da dış cephesi kübik şekiller kullanılmıştır. Cam ve beton malzemenin kullanıldığı ev beyaz renge boyanmış ve beyaz üzerine de gri şeritler çekilmiştir. Yapılan eserde kullanılan dik açılar ve köşeler eserde bölünme ve parçalanma sağlamıştır. Eser görünüm itibariyle dışarıdan bakıldığında statik bir kütle gibi görünmektedir.

“Dekonstrüktivizm ya da yapısal analiz, 1980’lerin sonlarında ortaya çıkan postmodern mimari akımı yapıyı oluşturan mimari unsurların bütünlüğünün parçalanması, yüzeylerle yapılan oyunlar, dış cephe gibi mimari unsurların dik açılı olmayan köşelerle yamultulması ve kaydırılması gibi yöntemlere dayanır. Dekonstrüktivist tarza sahip binalar bakanlara belirsizlik ve kargaşa hissi verir” (URL-56).

“Dekonstrüktivist mimarlar başlangıçta Fransız filozof Jacques Derrida’nın fikirlerinden etkilendiler. Her ne kadar Peter Eisenman ile Jacques Derrida birbirlerine oldukça yakın olsalar da Eisenman’ın mimariye yaklaşımı,

tanışmalarından ve dekonstrüktivist olmasından çok önce gelişti. Peter Eisenman'a göre dekonstrüktivizm, radikal şekilciliğe ilgisinin bir uzantısı olarak ele alınmalıdır. Dekonstrüktivizmin bazı uygulayıcıları, konstrüktivizmin geometrik dengesizlikleri ve biçimsel deneylerinden de etkilenmişlerdir” (URL-56).



Resim 3.70: Dekonstrüktivist Mimariye Bir Ornek, Dans Eden Ev, Frank Gehry, Prag, 1994-96, URL-57

4. XX YÜZYIL AKIMLARININ GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

4.1. Karim Rashid

1960 yılında Kahire’de doğan, yarı Mısır yarı İngiliz kökenli bir ailede büyümüş Kanadalı bir endüstriyel tasarımcıdır. Mobilya, aydınlatma, mekan tasarımı, moda, ürün tasarımı, marka kimliği gibi birçok farklı alanda tasarım gerçekleştirmiş olan Rashid, tasarımlarında çarpıcı renk kullanımı, malzeme ve form çeşitliliği odaklı çalışmaktadır. Bu özellikleri ile Pop, Organik, Hi-tech gibi birkaç farklı akımı çarpıcı bir şekilde harmanlamayı başarmış günümüzün en bilinen başarılı tasarımcılarından biridir.

“Karimanifesto’unda artık tasarımların problem çözmek amacıyla değil, güzellik üretme amacıyla yapılması gerektiğini savunuyor. Geleneksel algıdan kurtulmak gerektiğini vurgulayan Karim Rashid; Dünyayı değiştirmek amacıyla yapılan tasarımların aslında bu algıyı değiştirmekle doğrudan ilişkili olduğunu belirtiyor. Nostaljiden, gelenek ve ritüellerden uzaklaşılarak şimdiki zamana odaklanıldığında çağdaş tasarımların ortaya çıkabileceğini, bu tasarımların dünyayı değiştirmeye yönelik en etkili adımlardan biri olacağını belirtiyor” (URL-58).

Karim Rashid tarafından yapılan iç mekan tasarım projelerinden biri olan Sırbistan’ın Belgrad kentindeki Oaza Zdravlja eczanesi, düzenli ve tamamen sıkıcı bir eczaneden çok sayıda akışkan şekli ve sembolü olan çarpıcı bir mekan olmayı başarmıştır.



Resim 4.1: Oaza Zdravlja Eczanesi, Belgrad, Sırbistan, Karim Rashid, URL-59

Eczanenin içindeki tarım öğeler açık yeşil renkte, şifa ve sağlıklı bir yaşamı simgelemektedir. Tüm şekiller yuvarlatılmış ve akışkandır ve mobilya parçalarının çoğu saydamdır ve plastikten yapılmıştır. Tavandaki aydınlatma insan DNA'sını veya ilacın insan vücudundaki devresini sembolize edecek şekilde stilize edilmiştir.

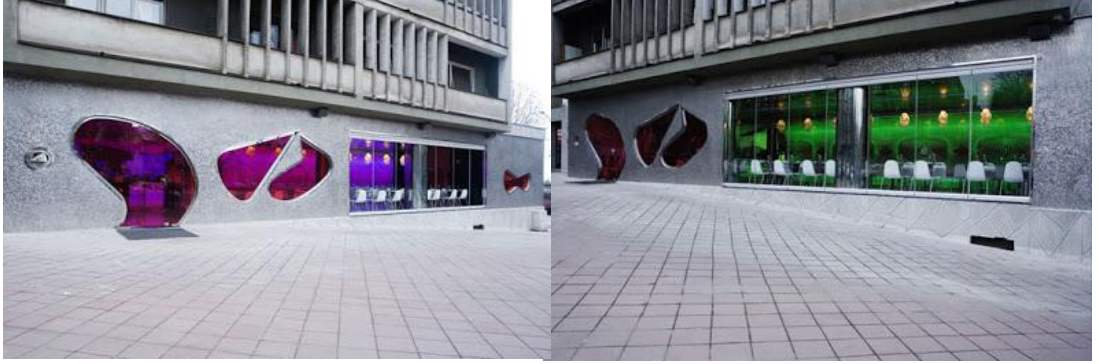
Smart -logic Corian Living projesi- Rashid'in iç tasarım alanında bir başka önemli eseridir ve Milano Tasarım Haftası 2010'da bir sergi sunmak amacıyla yaratılmıştır. Bu tasarım, daha önce de olduğu gibi, enerji ile doludur ve modernizm, renk ve stil ön plandadır. Tasarımcı, erimiş duvarları ve kenarları yuvarlanmış saydam plastik

panelleri kullanmış, böylece dik açılar ve keskin şekilleri ortadan kaldırmıştır. Her şey organik bir mekanizmanın bir parçası gibi. Odanın ortasındaki masa, alışılmadık dalgalı bir şekle sahiptir ve altında, onun altında ışık veren bir panele sahiptir.

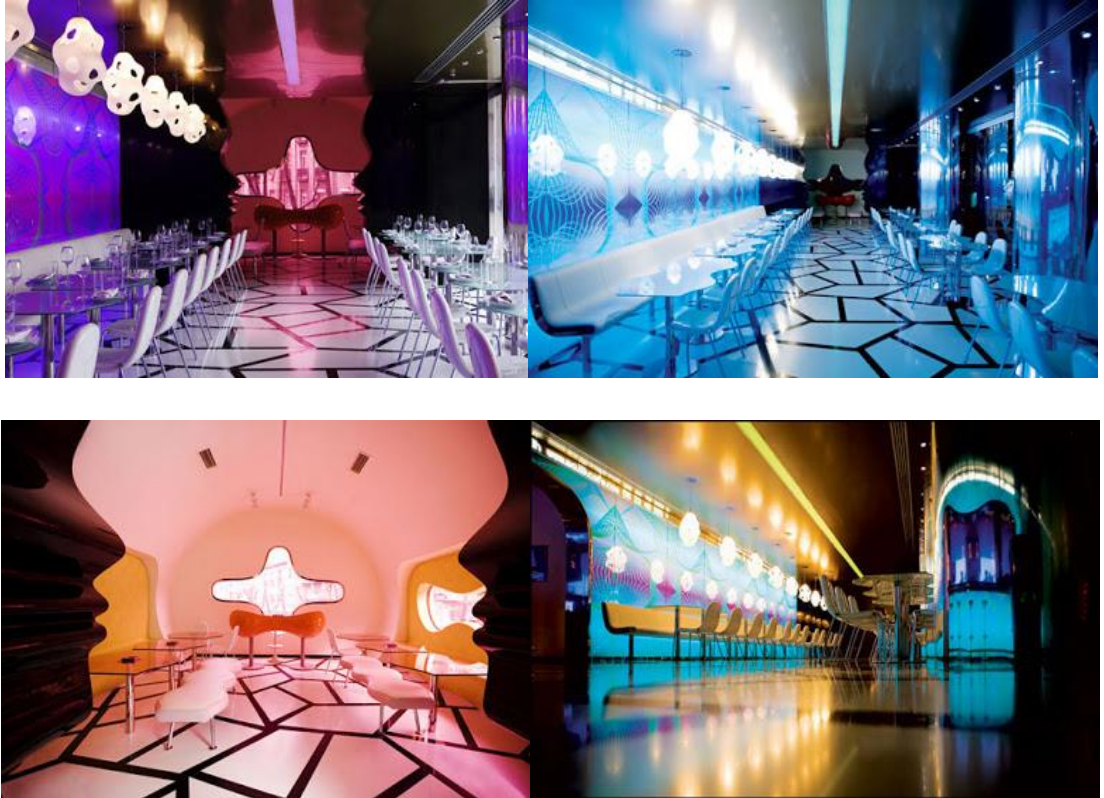


Resim 4.2: Smart -logic Corian Living projesi, Karim Rashid, URL-59

Majik Cafe Karim Rashid'in sanatsal iç tasarım yaratmak için gündelik nesnelere ve tüketim kültürünü kullanarak yaptığı bir diğer iç mekan tasarımıdır. Sırbistan'ın Belgrad şehrindeki Majik Cafe iç mekan tasarımı, pop art tasarım stili kullanan en iyi dekorasyon projesinden biridir. Majik Cafe'nin iç aydınlatması, barı çevreleyen ve etkili aydınlatma efekti yaratan RGB LED panel kullanılarak yapılmış ve kafe atmosferinin pop art tarzında daha şık ve modern görünmesini sağlamıştır. Majik Cafe'nin dışı cilalı, paslanmaz çelik ve mozaik karolarla kaplanmıştır.



Resim 4.3: Majik Cafe Dış Cephe, Belgrad, Sırbistan, Karim Rashid, URL-60



Resim 4.4: Majik Cafe İç Mekan, Belgrad, Sırbistan, Karim Rashid, URL-60

4.2. Zaha Hadid

1950 yılında Bağdat, Irak'ta doğan Zaha Hadid çağımızın en başarılı kadın mimarlarından olmuştur. 2016 yılında hayatını kaybeden Hadid, Dekonstrüktivist bir mimar olarak anılmaktadır.

2004 yılında Pritzker Mimarlık Ödülü'nü kazanan ilk kadın mimar olan Zaha Hadid, yeni formlar, yeni düzlemsel kullanımlar ile yapı bozum denemeye cesaret etmiş ve devrim niteliğindeki projeleriyle tarihe geçmeyi başarmıştır.

“Zaha Hadid'in kariyerinde kilometre taşı olarak görülen üç projesi arasın giren Vitra Yangın İstasyonu; mimarın inşası ilk gerçekleşen tasarım olma özelliğini taşıyor. Vitra Yangın İstasyonu'na çok farklı bir bağlılığı olduğunu her fırsatta dile getirmiş olan mimar, özgün ruhunu bu çalışmasında da belirgin olarak gözler önüne seriyor.

Yapıya ön cepheden bakıldığında kolaylıkla fark edilmeyen giriş, dik açılı bölümün bulunduğu alandan sağlanıyor. Açıkta bırakılmış betonarmeden oluşan tasarımda, keskin köşeler ve yapısal işlevlerine bükülen ya da kırılan kademeleştirilmiş duvarlar kullanılmış. Dekonstrüktivizmin öncü isimlerinden biri olarak değerlendirilen mimar, bu çalışmasında da akımın etkilerini yansıtmış.”



Resim 4.5: Vitra Yangın İstasyonu, Weil, Almanya, Zaha Hadid, URL-61

Dekonstrüktivist ilkeler çerçevesinde çalışmalarını sürdürürken, Hadid, 2000'li yılların sonlarında parametrik tasarımla yaptığı deneyimlerle daha farklı bir stil geliştirmeye başladı. Projelerinde, aşamalı olarak daha kıvrımlı formları benimsemiş, yeni orataya çıkan tasarım yazılımları sayesinde de farklı silüetlerle eğrili formlar yaratma imkanından yararlanarak Guangzhou Opera House, Londra Olimpiyatları Su Sporları Merkezi ve Pekin, Çin'deki Galaxy SOHO gibi Zaha Hadid'e özgü tasarımların ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Resim 4.6: Guangzhou Opera Binası, Çin, 2010, Zaha Hadid, URL-62



Resim 4.7: Londra Olimpiyatları Su Sporları Merkezi, 2011, İngiltere, Zaha Hadid
Mimarlık, URL-62

4.3. Renzo Piano

“Tarz, kendinizi içine kilitlediğiniz altın bir kafes gibidir. Her yeni bir projeye kendimi coşkuyla ve özgürce vermek yerine, umutsuzca bir ‘Piano binası’ tasarlama yolu mu aramalıyım? Mimarlığın güzel yanlarından biri, her projede hayatın baştan başlıyor gibi olmasıdır. Sadece tanınmayı kendinize dert ediyorsanız, büyük bir yanlış yapıyorsunuz. Bu mimarlığın ruhuna aykırıdır. ‘Tarz’ kelimesini sevmiyorum ama tutarlılık kesinlikle aradığım bir şey.” (Renzo Piano)

“1937, Cenova doğumlu kariyerinde önemli eserler ortaya koyan, mimarının sınırlarını zorlayan ve mimarlık pratiği üzerine yeniden düşünmeye iten Renzo Piano, kendini hiçbir tarz ile sınırlamadan etkilendiği mimari akımlar ile farklı tasarım yaklaşımlarında bulunmuştur. Renzo Piano, ailesinin katkısıyla akademik tecrübesini uygulama becerisiyle bir araya getirmiş. Birçok isim ve akımlardan gelişimine yol gösterecek bir şeyler öğrenmiş ya da Piano’nun deyişiyle biraz sırt çalmıştır”.

Kendini hiçbir tarz ile sınırlamayan mimarın paralel süreçte yaşanan mimari akımlardan da etkilendiği, yapılarının bu paralelde değiştiğini söyleyebiliriz. URL-63

Renzo Piano muhtemelen en çok Richard Rogers ile birlikte tasarladığı 1977’de Paris’te açılan Pompidou Merkezi tasarımı ile tanınmaktadır.

1998 yılında Pritzker ödülü alan Piano, New York Times Kuleleri, Kansai Uluslararası Havaalanı Terminali, Osaka, Shard, Londra, Beyeler Foundation Museum, Basel gibi birçok ikonik bina tasarlamıştır.



Resim 4.8: Pompidou Merkezi, Paris, 1971-1977 Renzo Piano ve

Richard Rogers, URL-25



Resim 4.9: Fondation Jérôme Seydoux-Pathé İç Mekan, Paris, 2014,

Renzo Piano, URL-62

Piano'nun en yeni mimari projelerinden biri, film şirketi Fondation Jerome Seydoux-Pathe için tasarladığı, içinde ofislerini ve arşivlerini, bir sergi alanını ve sinemasını barındıran yeni binasıdır. Yapı komşu iki 19. yüzyıl dönemi bina arasına yerleştirmek için kurgulanmış amorf şekilde inşa edilmiştir. Yapıya devasa ahşap kaburgalar hakimdir ve yarı saydam cam karolarla kaplıdır ve en uygun şekli elde etmek için oyulmuş gibi görünür. Form fonksiyonu takip eder fikrine uygun bir şekilde zarif ama sağlam bir şekilde kurgulanmıştır.

Pompidou'da Hi-Tech mimariyle ileri teknolojiyi kullanmasının ardından Pathé için tasarladığı doğal malzemenin ağırlıkta olduğu organik formlu yapı ile farklı bir tarz sergilemektedir.



Resim 4.10: Fondation Jerôme Seydoux-Pathé İç mekan, Paris, 2014,

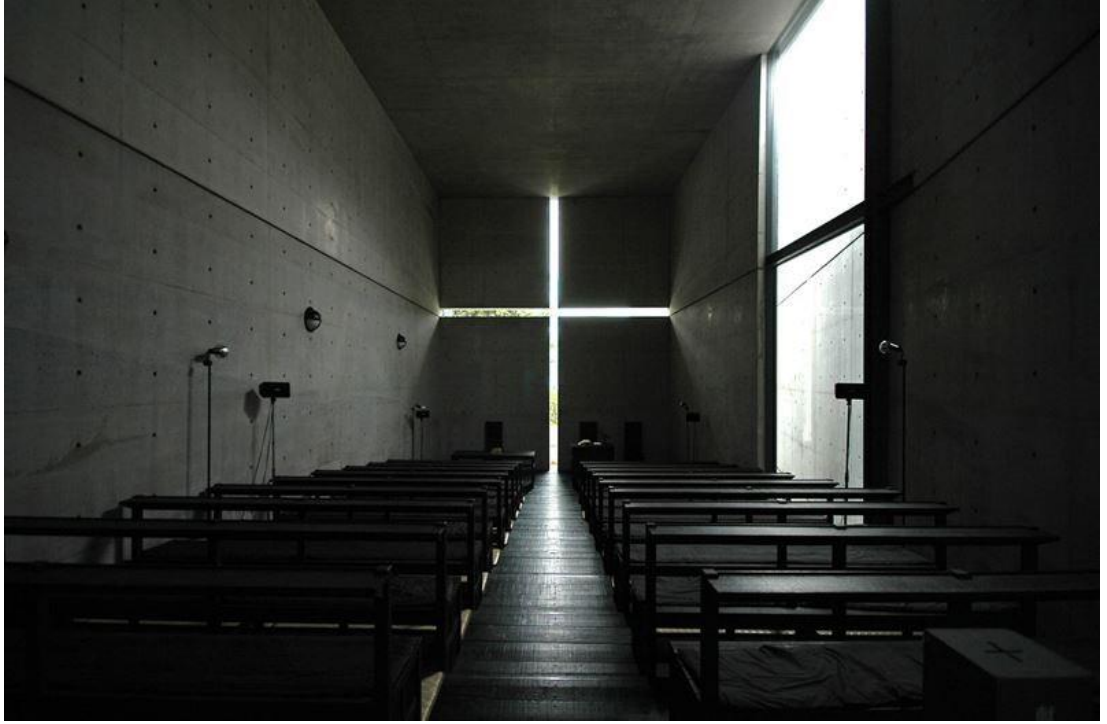
Renzo Piano, URL-62

4.4. Tadao Ando

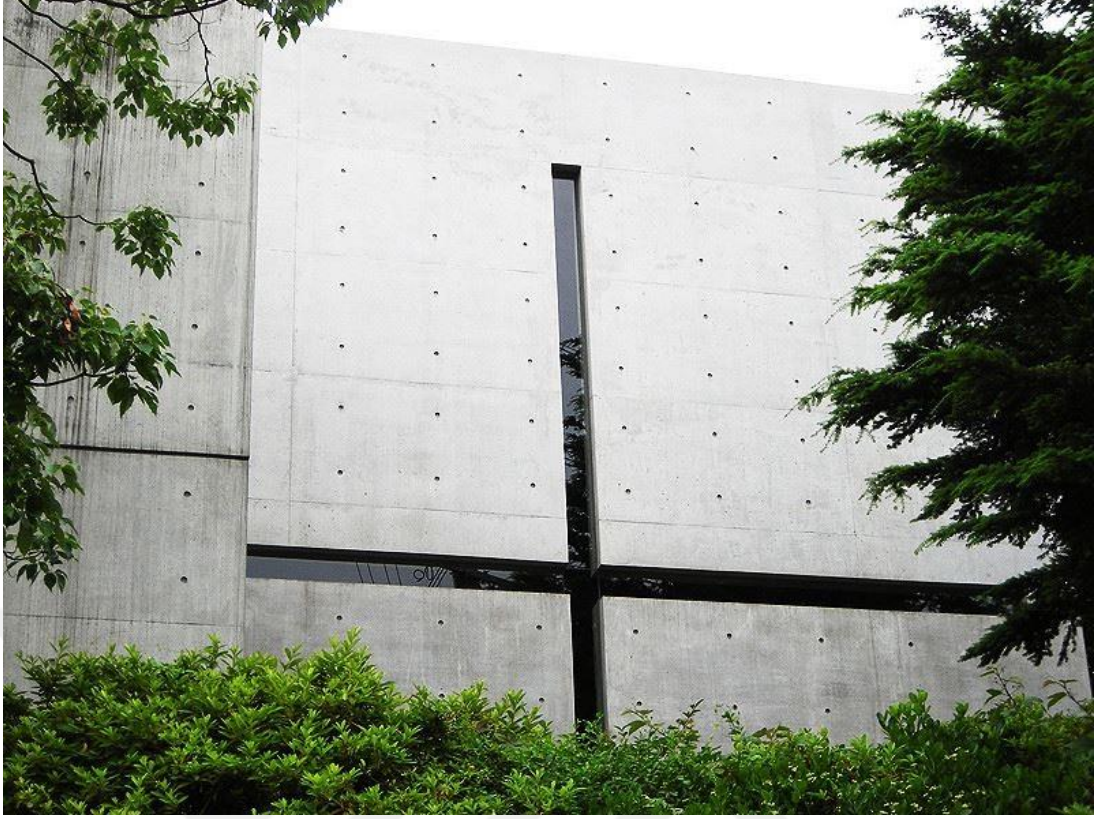
1941 Osaka Japonya doğumlu Tadao Ando kendi kendini yetiştirmiş bir mimardır.1995 yılında Pritzker ödülü alan mimar minimalizm estetiğini cam ve beton gibi doğal malzemeler kullanarak ifade etmeye çalışmıştır. Binaları tasarlarken yapı elemanlarının doğru düzende yerleştirilmesi ile ışığın mekana ne kadar etkili nüfuz edebileceğini adeta ispatı niteliğinde birçok eseri bulunmaktadır.

“Modernizmin çok farklı yorumcularından biri olan Ando geçmişe bağlılığını koruyarak geleceği inşaa edebileceğimizi yapılarında yakaladığı estetik olguları eski Japon minimalizmini modern malzemelerle harmanlayarak göstermiştir. Alışlagelmişin dışında ama hep aynı strateji ile ilerlemiş olması tartışma konusu olmuştur ancak yapıların fonksiyonlarında gidilen yeniliklerle kullanıcılara farklı bakış açıları kazandırmıştır. Sadeliğin içindeki ihtişamı doğal ve yapay unsurları özgüvenli bir şekilde bir araya getirerek vurgulaması yapılarını büyüdü hale getiren olgudur belki de.

Ando'nun oluşturduğu farkındalıklardan bir diğeri ise insan ölçeği ile uyumlu modernist yaklaşımlar sergilemiş olmasıdır. Aynı zamanda topoğrafyaya başarılı bir şekilde yerleşip yaptığı ışık oyunları ile mistik algılar oluşturmayı başararak minimalist anlayışı gizeme çevirmiştir” (URL-64).



Resim 4.11: Işık Kilisesi, Tadao Ando, 1999, Osaka Japonya, URL-25



Resim 4.12: Işık Kilisesi, Tadao Ando, 1999, Osaka Japonya, URL-25

“Her projemde, ışık denetleyici önemli bir faktör. Bunun yanında betonu en kalın haliyle, mekanı yaratırken kullanıyorum. Başlıca sebep kişisel bir mekan yaratmak, toplumun içinde olan kişinin kendine özel bir mekan. Eğer içinde bulunduğu şehrin dış faktörleri binaya boşluksuz bir duvar yaratmak için baskı yapıyorsa, iç mekan özellikle dolu ve tatmin edici bir atmosferde tasarlanmalıdır” (Tadao Ando, 1999).



Resim 4.13: Işık Kilisesi, Tadao Ando, 1999, Osaka Japonya, URL-25

4.5. Dorian ve Massimiliano Fuksas

1985 yılından beri birlikte çalışmalarını sürdüren Dorian ve Massimiliano Fuksas çifti, birçok mimari projede birlikte çalışmış ve eserleri ile tasarım literatürüne adlarını yazdırmayı başarmıştır. Avrupa kıtasında ünü yayılmadan önceki yıllarda Massimiliano Fuksas, Roma'daki Sapienza Üniversitesi'nden mezun olmuş ve 1967 yılında mimarlık ve tasarım ofisini yine bu şehirde kurmuştur. 2008 yılında Shenzhen Çin'de ofis açmış ve Venedik 7. Uluslararası Mimarlık Fuarı'nın da yöneticisi olmuştur. (1998-2000)

Fuksas çiftinin, Modern ve Organik Tasarım tarzlarının harmanlanması şeklinde tanımlanabilecek olan tasarımlarından biri Tiflis, Gürcistan'da inşa ettikleri Tiflis Kamu Hizmet Salonu'dur. İki yıl süren planlama ve inşaat aşamalarından sonra 2012 yılında açılan salon başlangıçta bir ofis kompleksi olarak inşa edilmiş, merkezinde,

iç basamaklarla farklı seviyelerde birbirine bağlı çeşitli kurum ve işletmeleri içeren yedi büyük yapının bulunduğu halka açık bir meydan olarak tasarlanmıştır.

Yapının en dikkat çekici özelliği, tüm hacimlerin ve merkez meydanın üzerini kapatan, çatıyı oluşturan onbir adet “kanat” şeklindeki tasarımlardır. Ağaç gövdelerine benzeyen çelik kolon sistemi onları desteklerken, tepedeki organik oluşum denizanası veya mantarları anımsatmaktadır. Bu son derece plastik formlar ve ofis binasının modern küpleri arasındaki karşıtlık ilginç bir dinamik yaratmakta. Tasarım doğal dünyadan ilham alarak, çağdaş tasarım çözümlerinden yoksun bırakılmamıştır. (Toromanoff, Agata, 2016),



Resim 4.14: Tiflis Kamu Hizmet Binası, Gürcistan, 2012, Dorian ve Massimiliano Fuksas, URL-26



Resim 4.15: Tiflis Kamu Hizmet Binası İç Mekan, Gürcistan, 2012, Doriana ve Massimiliano Fuksas, URL-26

4.6. Frank Gehry

1929’da Toronto Kanada’da doğan mimar Frank Gehry, ailesi ile birlikte 1947 yılında Amerika’ya göç etmiş aynı yıllarda da Los Angeles Güney California Üniversitesi’nde mimarlık eğitimine başlamıştır. 1962 yılında kendi ofisini kuran Gehry, mobilya tasarımları da yapmış, ünlü “Wiggle” sandalyesi ile 1970 yılı başlarında geniş kitlelerce tanınmasına neden olmuştur.

Önemli eserleri arasında yer alan Los Angeles'teki Walt Disney Konser Salonu, Prag'daki Dans Eden Ev ve İspanya Bilbao'daki Guggenheim Müzesi gibi birçok konsept bina tasarlamıştır.

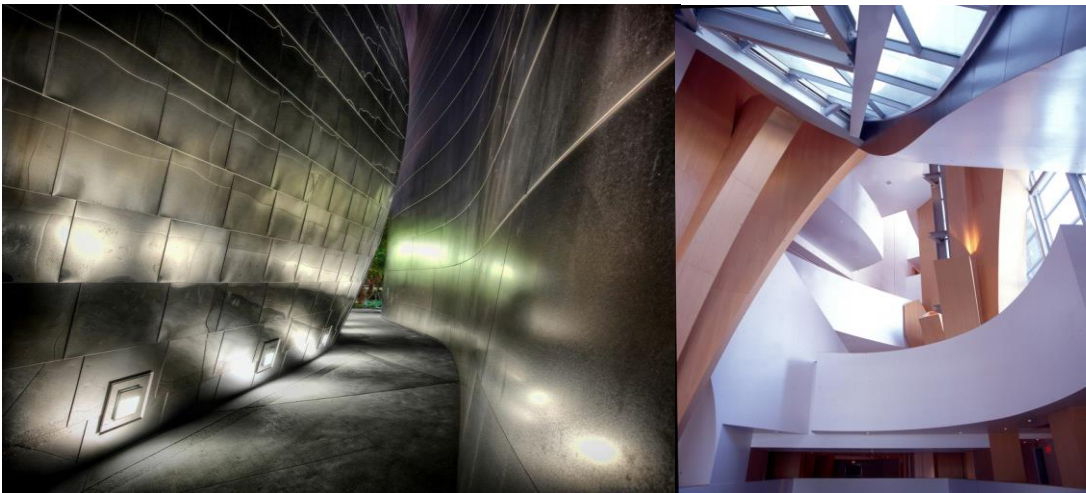
Eserlerinin birçoğu Dekonstrüktivizm etkisinde olan mimar, postmodern tasarımları ile 20. yüzyılın en tanınmış mimarları arasında yer almaktadır.

2003 yılında Los Angeles'te açılan Walt Disney Konser Salonu ikonik tasarımı ile mimarın en çok bilinen eserlerinden olup aynı zamanda dünyanın en iyi konser salonlarından biridir. Kıvrımlı yüzeyli metal bir kabuğa sahip olan yapı, temelde birbirine bağlanmış mekânlardan oluşmaktadır. Gehry bu hareketli inişli çıkışlı, kıvrılan yüzeyli farklı açıları birleştiren bu olağandışı şekli tasarlariken müziksel hareketliliği temsil etmesini hayal etmiştir. Çelik iskelet sistemine sahip olan yapının cephesi oluklu metal levhalar ile kaplanmış böylece kıvrılan yüzeyde farklı ışık oyunları meydana gelmekte ve binanın görsel etkisini arttırmaktadır.

Bu özellikleri ile Frank Gehry'nin bu tasarımı yaşadığı çağın aslında ne kadar farklı fikirlere ev sahipliği yapmış, farklı akımların mozaığında hakim olduğu tasarım ve sanat içi adeta bir "altın çağ" olmuştur.



Resim 4.16: Walt Disney Konser Salonu, Los Angeles, 2003, Frank Gehry, URL-25



Resim 4.17: Walt Disney Konser Salonu, Los Angeles, 2003, Frank Gehry, URL-25

4.7. Tanit Choomsang, The Yellow Hole Evi

The Yellow Hole Evi, olağanüstü derecede zarif bir orantılı modern konuttur. Brüt betondan inşa edilen yapı, uzun sarı boyalı bir sütun ve sarı kanatlı çıkıntılı bir üst kata sahiptir. Tasarım, 20. yüzyılın ortalarındaki De Stijl, Gerrit Reitveld ve Le Corbusier'in Avrupa mimarisinden açıkça etkilenmiştir.

280 metrekarelik ev Kwanchai Suthamsao ve Plankrich Architects'ten Tanit Choomsang tarafından tasarlanmıştır.

Tasarımcı, çevresel kaygıları gidermek amacıyla aynı anda yeni teknolojiyi dahil ederken yerel malzemelerden yararlanma arzusundan hareket etmiştir.

Evin planı, girişin, sitenin doğu ucundaki büyük bir limandan erişilmesiyle doğrusal bir organizasyona sahiptir. Kısa bir merdiven yolculuğu lobiye çıkar ve yaşam, yemek ve mutfak alanları da dahil olmak üzere tüm ana odaların bulunduğu açık plan bir zemin katına sahiptir. (URL-65)



Resim 4.18: The Yellow Hole Evi, Chiang Mai, Tayland, 2010, URL-66



Resim 4.19: The Yellow Hole Evi, Chiang Mai, Tayland, 2010, URL-66

4.8. Ron Arad

1951 Tel Aviv İsrail’de doğan Ron Arad, Kudüs Sanat Akademisi’nden mezun olduktan sonra Londra’ya taşınmış ve burada eğitimine devam etmiştir. Ron Arad Studio adı altında Como İtalya’da bir tasarım ve üretim firması kuran mimar 1994-

1999 yılları arasında faaliyet göstermiş ve 2008 yılında Ron Arad Mimarlık adı altında faaliyetlerine devam etmiştir. Günümüzde Vitra, karteli, Alessi, WMF gibi önde gelen firmalarla çakışan Arad, tasarımlarında malzeme ve formlarla yaptığı yaratıcı deneylerle bilinmektedir.

Kendi deyimiyle, “Trend” kavramına karşı olduğunu ifade eden Arad, tasarımlarında organik formlardan yana olmuştur. Arad'ın Holon'daki Tasarım Müzesi için tasarladığı binanın bir müzeden çok daha fazlası olduğunu, deneyimleyebileceği bir yer olduğunu ve tasarım topluluğuna ve halkın tasarım algısına ve günlük yaşamı etkileme biçimine ilham ve meydan okuduğunu belirtmiştir.

En etkileyici elemanlar, kutu benzeri boşlukların etrafından akan ve onları destekleyen altı adet Corten çelik şeritleridir. Farklı seviyeler arasındaki rampa sistemi ziyaretçileri bu organik yapıya çeker. Dolaşım yolları ve açık alanlar birleşik bir bütün oluşturmak için entegre edilmiştir ve tasarımının kontrolü dışında, sanki malzemenin kendi başına bir yaşam sürdüğü müthiş bir his oluşturmaktadır.

Bu tasarımla, müzeler hakkında geleneksel düşünce tarzı değişmiştir. Günümüzün en heyecan verici mimarlarından ve tasarımcılarından birinin yarattığı bu dinamik bina, inovasyon odağı olma görevini de mükemmel bir şekilde yerine getirmektedir.



Resim 4.20: Tasarım Müzesi, Holon, İsrail, 2010, Ron Arad, URL-62



Resim 4.21: Tasarım Müzesi, Holon, İsrail, 2010, Ron Arad, URL-62

4.9. Richard Meier

1934, New Jersey doğumlu Amerikalı mimar Richard Meier Cornell Üniversitesi'ndeki eğitimini tamamladıktan sonra 1963 yılında kendi ofisini açana kadar olan süreçte Marcel Breuer ile çalışmıştır. Avrupa, Asya ve Amerika kıtasında birçok özel konut, müze, kütüphane ve ofisler ve şehir planlaması tasarımı yapan mimarın en bilinen eserleri arasında Los Angeles'teki Getty Center ve Barcelona Museum of Contemporary Art bulunmaktadır. Meier, 1984 yılında Pritzker ödülü dahil birçok ödülün sahibi olmuştur.

Meier tasarımları için “Ürün tasarımlarımda, mimarlığımda olduğu gibi, temel, güçlü geometrinin oranına, ölçeğine ve manipülasyonuna odaklanan Modernist bir yaklaşıma uygun çalışıyorum.” açıklamasını yapmakta ve “Günlük yaşam için mobilya tasarımı ve nesnelere üzerinde çalışırken, Josef Hoffman ve Frank Lloyd Wright gibi mimarlar veya Bauhaus gibi tam bir yaşam tarzı olarak nitelendirilebilecek bir tasarım geleneğine katılmanın bilincindeyim. Benim durumumda, teorik çıkış noktası tutarlı bir şekilde klasik Modernizmdir.” şeklinde tarzını tanımlamaktadır. (Toromanoff, Agata, 2016).



Resim 4.22: Ara Pacis Müzesi, Roma, 2006, Richard Meier,

Kaynak: Chairs by Architects, Agata Toromanoff, 2016 Thames & Hudson sf. 71

Tiber kıyısında bulunan ve 2006 yılında tamamlanan Roma'daki Ara Pacis Müzesi, uzun ve sırlı bir sundurma içeren tek katlı bir yapıdır. Büyük cam perde duvarı, binanın betonarme ve mermerden yapılmış bölümüyle tezat oluşturmaktadır, ancak hacimlerin her birinin oranı genel uyuma katkıda bulunmaktadır. Geometrik yapı kompakt ve dengelidir. Meier'in biçimsel dilini, bir binada veya bir nesnede olsun, açıkça ifade etmekte, ancak tasarımlarının her biri, mükemmel önermeleri sayesinde netlik ve zamansız bir ayrıntı kazanmaktadır.



Resim 4.23: Ara Pacis Müzesi, Roma, 2006, Richard Meier, URL-62

4.10. Bireysel Tarz Tasarımcılar: Philippe Starck ve Marcel Wanders

Bu çalışmada çağımızın çarpıcı tasarımları ve zamansız fikirleri ile kendine has bir tarz oluşturmayı başarmış iki ikonik tasarımcıdan bahsetmemek olmazdı elbette.

Bunlardan biri uluslararası alanda tanınmış Fransız tasarımcı ve mimar Philippe Starck, daha adil bir gezegenin ahlaki ve yıkıcı vizyonunu paylaşma görevini yerine getiren, “asi” bir dünya vatandaşıdır. Amacı güzelden önce “iyi” olmak için tasarlanmış geleneksel olmayan mekanlar ve nesnelere yaratmak olan Philippe Starck tasarımlarının çoğu kült nesnelere haline gelmiş ve otelleri küresel kent manzarasına yeni bir boyut katan zamansız ikonlar olmuştur. Dünyanın her yerindeki en prestijli yerlerde bulunan Starck’ın dahil olduğu iç mekan tasarım projeleri, eski tasarım konseptlerini aşan ve her zaman şaşırtıcı ve olağanüstü olarak tanımlanmaktadır.

“30 yıllık tasarım kariyerine sahip olan Starck, New York’taki Royalton (1988), Miami’de Delano, 1995’te Los Angeles’taki Mondrian, Londra’da St Martin Şeridi dahil olmak üzere birçok restoran ve otel projesine sahiptir. 1999’dan itibaren, aynı zamanda Londra’da bulunan Sanderson 2000 yılında tasarlandı ve 2001’de yenilenmiş art-deco barı Redwood Room ile San Francisco’daki tarihi Cliff’i tamamen yenilenmesini üstlendi. Güney Amerika’da Philippe Starck, ahşap, cam ve mermer gibi malzemeler kullanarak 2007 yılında Rio de Janeiro’daki Hotel Fasano’nun içini ve dışını tasarladı. Daha sonra dikkatini lüks otellere yöneltti: 2008’de, Hôtel Meurice ve 2010’da Royal Monceau. Fransa’da Bon (2000), Mori Venice Bar (2006) ve Le Paradis du Fruit (2009) tasarladığı çarpıcı restoran projelerinden sadece birkaçı” (URL-67).



Resim 4.24: Starck’ın Yoo Hotels and Residences projeleri için oda tasarımı.

Kırmızı, beyaz ve siyahın şaşırtıcı kombinasyonu, URL-68



Resim 4.25: Solda, Paris'teki Mama Shelter restoran alanı, sağda: Madrid'deki Ramses Restaurant'ın lüks iç mekanı, Philippe Starck, URL-68



Resim 4.26: Solda, Yoo Hotels and Residences Projesi Salon Tasarımı, Sağda: St Martin Lane Hotel Londra, Philippe Starck, URL-68

Marcel Wanders, şüphesiz günümüzün hayranlık uyandıran ürün tasarımcısı ve dünyadaki en iyi iç tasarımcılardan biri olarak kabul görmüştür. Tasarım dünyasında bir güç olarak birçok kişi tarafından kabul edildiğinde, “bir sevgi ortamı yaratma, tutkuyla yaşama ve en heyecan verici hayallerimizi gerçekleştirme” görevini üstlendi. Tasarım çevrelerinde çalışmaları heyecan verici, kışkırtıcı ve zıt kutuplarda olarak tanımlanmakta, insan ruhunu yüceltmek ve eğlendirmek için sergilediği ustalığı ve cesareti takdir toplamaktadır.

1963'te Hollanda'da Boxtel'de doğan Marcel Wanders, 1988'de Arnhem'deki Hogeschool voor de Kunsten'den (ArtEZ Sanat Enstitüsü) mezun olmuştur. 1995 yılında Amsterdam'da stüdyosunu açtıktan kısa bir süre sonra 1996'da, yüksek teknoloji malzemelerini 'düşük teknoloji' üretim yöntemleri ile birleştirerek üretilen ikonik Dügümlü Sandalyesi ile, dünya çapındaki tasarım çevrelerinin dikkatini çekmiştir. Bugün, Wanders'in tasarım stüdyosu Alessi, Bisazza, KLM, Flos, Swarovski, Puma gibi seçkin markalar için 1700'den fazla projeye üretken bir ürün tasarımcısı, iç mimar ve sanat yönetmenidir.

Wanders'in bugüne kadar göze çarpan projeler arasında Andaz Amsterdam Prinsengracht, Bonn'daki Kameha Grand oteli, Miami'deki Mondrian South Beach oteli, Quasar Istanbul Residences ve Bahreyn'deki Villa Moda amiral mağazası gibi ikonik iç mimari konseptler yer alıyor.

“Wanders'in temel kaygısı, tasarımın “yeni çağını”, tasarımcının, usta ve kullanıcının bir araya geldiği noktaya dayanarak, tasarıma geri dönmesini sağlamaktır. Tasarım sürecinde bütüncül çözümlere odaklanmayı tercih ederek dogmaya meydan okuyor. Marcel'in evreninde, sanayiciliğin soğukluğunun yerini, şimdiki zamanda canlı bir şekilde hayata geçiren, farklı çağlardaki şiir, fanteziler ve romantizm alıyor” (URL-69).

Bazı yayınlar tasarımcıdan şu şekilde bahsetmektedir:

“Çoğu tasarımcı hayatımızı güzelleştirir, ancak Marcel Wanders hayatımızı daha iyi hale getirmeye çalışır. Yerli peyzaj ile insan kalbi arasındaki haritayı çizen bir kaşif. Maddi dünyadaki parlak yorumları, bize uzun süre esin vererek etkileyecek. Marcel Wanders insanlığı sever ve tasarımlarını şefkat, kutlama ve sevinç mesajlarını

iletmek için bir aracı olarak kullanır. Böyle yetenekli bir tasarımcı tarafından sevildiğimiz için şanslıyız” (Echoes ve Jim Huff, Haziran 2001).

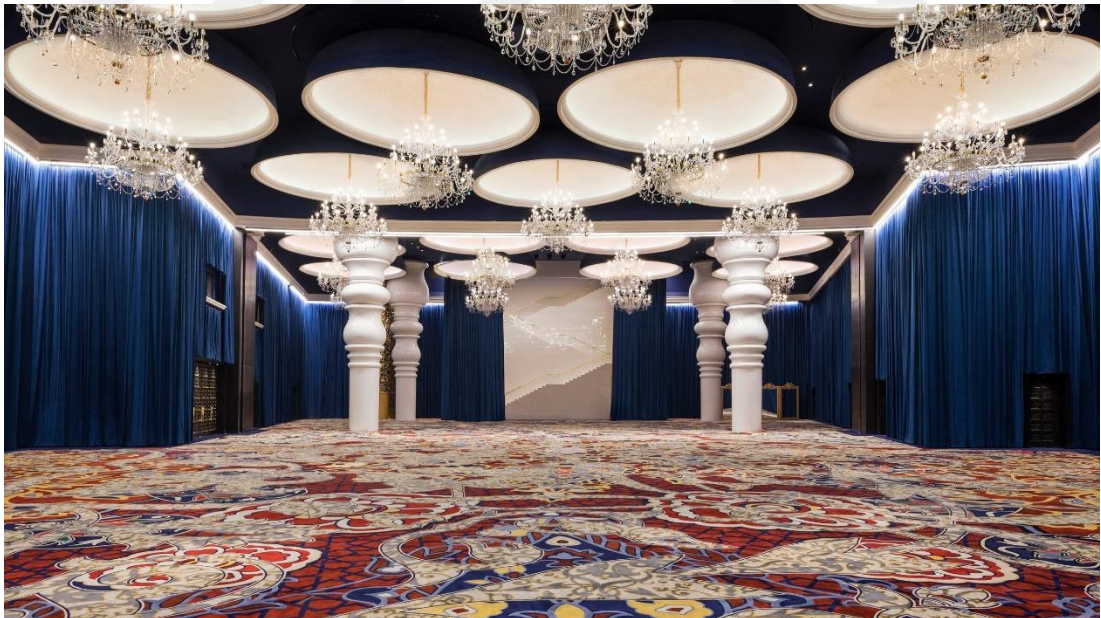
“Philippe Starck, tasarımın Groucho Marx'ı ise, Wanders, Elvis Presley'dir. Bir rock yıldızı imajıyla Wanders, tuhaf ve dekoratif ürünler yaratmak için sade minimalist konseptlerden kaçınıyor..... mobilyadan ses donanımına kadar her şeyi tasarlayan, müşterileri arasında sayılan, popüler yıldızı Beyoncé Knowles ve hip hop kralı Jay-Z, Jonathan Ross ve Craig David” (Identity (ae), Kasım 2007). URL-69



Resim 4.27: Hotel on Rivington, New York, Marcel Wanders, URL-68



Resim 4.28: Villa Moda, Bahreyn ,2008, Marcel Wanders, URL-68



Resim 4.29: Mondrian Hotel Doha, 2002, Marcel Wanders, URL-70



Resim 4.30: Quasar İstanbul, 2016, Marcel Wanders, URL-71

5. SONUÇ

İlk çağlardan bugüne süren insanın içinde yaşadığı ortamı biçimlendirme isteği her dönemde, kültürde ve coğrafyada farklı biçimlerde seyir göstermiştir. Elbette ki farklı dönemlerde siyasi, sosyo-ekonomik, teknolojik ilerlemeler ya da bazen inançlar doğrultusunda insanların yaşam alanlarında değişiklikler meydana gelmiştir.

Endüstri Devrimi ile başlayan hızlı teknolojik ilerleme, yeni malzemelerin keşfi, ham maddelerin işlenebilme olanakları, seri üretim ve cam ve çelik gibi malzemelerin bir arada kullanılmaya başlaması 20. yüzyıl tasarımlarında önemli değişikliklerin meydana gelmesine sebep olmuştur. Bütün bu gelişmelerin getirileri ile birlikte mekanlar da değişime uğramış, tasarımcıların hayalindekileri hayata geçirebilme imkanı sağlamıştır.

20. yüzyıl ile birlikte ortaya çıkan birçok yenilikçi akım mekanları da etkilemiştir. Farklı kültür ve geleneklerin izlerini taşıyarak oluşan bazı akımlar da daha farklı yönlerde ilerlemiş, bazen bir öncekine tepki olarak ortaya çıkmış, bazen ise teknolojinin getirisinden faydalanmak isterken doğmuştur. Bir kısım akım doğaya dönüşü simgelerken bir kısım da sadeleşmenin ve basit çizgide olmanın en iyi tasarım olduğunu savunmuş, bir başkası da renk ve form zenginliğini benimsemiştir.

Zanaat ve el sanatlarının işçiliğini savunan Arts and Crafts'tan bol süsleme ve doğal formlardan stilize şekilleri benimseyen Art Nouveau'ya ve değişen koşullarda sanayi ağırlıklı bir toplumla ve Bauhaus'a uzanan daha sadeleşmiş yaşama geçiş olmuştur. "Less is more" (az çoktur) ilkesi ile hareket eden Mies van der Rohe'nin minimal modernist yaklaşımlarından, Amerika kıtasında popüler kültür ve hızlı tüketime başkaldırı niteliğindeki Pop Art'a, yüksek teknoloji kullanılarak tasarlanıp inşa edilen Organik formlu ve High- Tech mekanlara varan 20. yüzyıl tasarım serüveni bugünlere kadar gelerek günümüze ışık tutmuştur.

21. Yüzyılda insanlık bir önceki yüzyıla kıyasla daha iyi yaşam koşulları altında hayatını sürdürürken, yeni arayışlar ve kendi özüne dönme ile bireysellik önem kazanmıştır.

Mekanlar artık kullanıcının ihtiyaç ve psikososyal, kişisel özelliklerine göre şekillenmektedir. Her bir tasarım form ve fonksiyonu ile insan odaklı hale gelmektedir.

Günümüzün en bilinen tasarımcılardan Karim Rashid manifestosunda şu cümleleri kullanmıştır: “21. yüzyılda, iç mekan ve ürün tasarımları oluşumları temelinde; sosyal ilişkiler, insan yaşantısı, kütesellik, ekonomik sebepler, fiziksel ve zihinsel etkileşim ve kültürün çağdaş yorumuyla oluşturulmasıdır. Üretimde; pazar payı, bilgi paylaşımı, üretim ve montaj kolaylığı, performans, kalite, ekolojik gereklilikler ve sürdürülebilirlik ölçütlerin birleşimi ile gelişmektedir” (Rashid, 2007).

Günümüz; ileri teknoloji çağı olarak betimlenmekte ve iletişim teknolojileri de hızla gelişmektedir. İnsan için üretim hızlanmış, olmasına rağmen; dünya nüfusu ve tüketim olgusunun da artması nedeni ile bu döngü, gün geçtikçe katlanarak gelişme yolundadır.

“Günümüz iç mekân oluşumları, kültürel yapı içinde ve çevre bilincine sahip, en az tüketimle, en fazla verimi sağlayacak şekilde tasarlanmaktadır. İç ortam konfor koşullarını sağlamak, doğal kaynaklardan maksimum yararlanırken, fosil tabanlı enerji tüketimini minimuma indirmek ve böylece daha uzun ömürlü ve sağlıklı iç mekânlar ve daha az atıkla daha temiz çevreler oluşturmaya katkıda bulunmak 21. yüzyıl tasarımlarının öncelikli amaçları olarak görülmektedir” (Çapanoğlu, Ayşen, 2014).

Günümüz mimar ve tasarımcıları da 21. yüzyılın tüm olanaklarından faydalanarak fikirlerini hayata geçirmektedir. Estetik, fonksiyonellik ve ergonominin de göz ardı edilmediği günümüz mekan tasarımları 20. yüzyıl ve öncesinden süregelen akımların etkisi altında yepyeni zamansız tarzlarını ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (2014): 18 (1): 105-120, Bauhaus Tasarım Okulu, makale, dergipark.gov.tr

Bayraktar, G., (2004): Kitle Kültürünün Sanata Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. Marmara G.S.E, Sf:98

B. Harwood, B. May, C.Shermen (1920): Architecture and Interior Design From the 19.Century, Volum 2, sf.610)

Collins, M., (1987): Towards Post-Modernism: Design Since 1851. London: British Museum Publications, 1-176.

Courbusier Le, (1927/1972): Towards a New Architecture, The Architectural Press, London.

Courbusier Le, (1929/1971), The City of Tomorrow, The Architectural Press, London.

Çapanoğlu Ayşen, (2014): Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Mobilya Dekorasyon Anabilim Dalı.

Davies, C. (1991): High Tech Architecture, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart.

Dede, Erguvan, Özgür., (1997) Mekanın Algılanma Olgusu ve İnsan Hareket Zaman Faktörlerinin Etkisi İstanbul: I.T.U. Fen Bilimleri Enstitüsü Y.L.Tezi

Eşsiz, Özlem ve Özgen, Aydan (1999): Makale, Tasarım+Kuram Dergisi, Sayı 1, Mayıs

Evre B., (2011): Geç Modern veya Postmodern Bağlamda Değişen Siyasetin Yeni Biçimleri.

Giedion, Sigfried (1941): Space, Time And Architect

Gür, S.Ö., (2000): Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 15-75.

Hasol, D., (1998): Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayınları

Henry Russell Hitchcock: Modern Architecture, Romanticism and Reintegration

Jacobsen, Arne: Architecture and Interior Design From the 19.Century, sf.688

Malnar, J.M. and Vodvarka, F. (1991): The Interior Dimension: A Theoretical Approach to Enclosed Space. New York: John Wiley and Sons Inc, 148, 152.

Melvin Jeremy, (2005):, ... izimler Mimarlığı Anlamak, YEM Yayın, İstanbul

Pile, John F., (1997): Colour in Interior Design, Mc Grow – Hill, Newyork.

Roth Leland, M., (2000): Mimarlığın Öyküsü Öğeleri, Tarihi ve Anlamı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Toromanoff, Agata, (2016), Chairs by Architects, Thames & Hudson sf. 85)

Tzonis Alexander and Lefaiure Laine, (1997): Architecture in Europe Memory and Invention Since 1968, London, s: 273.

U., Conrads, (1991): 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.

Venturi, Robert: Complexity and Contradiction in Architecture

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: Ersin Eren Türk

Doğum Tarihi: 28.08.1975

Doğum Yeri: Bulgaristan

Medeni Durumu: Evli ve Bir Çocuk Annesi

Öğrenim Bilgileri:

Yüksek Lisans: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü,
İç mimarlık Tezli Yüksek Lisans Programı 2015

Lisans: Haliç Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü 2010-2014

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar F. Resim Bölümü 2009-2010

(Sadece 1. sınıf)

Hacettepe Üniversitesi Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Bölümü 1994-1999

Lise: Namık Kemal Lisesi-Samsun 1990-1993

URL LİSTESİ

Url-1: <https://tr.pinterest.com/pin/471329917222147801>

URL-2: https://en.wikipedia.org/wiki/American_election_campaigns_in_the_19th_century

URL-3: <http://www.kariyerdersleri.com/nedir/sanayi-devrimi-nedir.aspx>

URL-4: <https://businessht.bloomberght.com/teknoloji/haber/1312285-bir-yapay-zeka-uzmaninin-gozunden-4-sanayi-devrimi>

URL-5: theconversation.com

URL-6: britannica.com

URL-7: telegraph.co.uk

URL-8: <https://www.britannica.com/technology/history-of-technology/The-20th-century>

URL-9: <http://www.bordersofadventure.com/finland-everymans-right-outdoors-freedom/>

URL-10: <https://janettravels.wordpress.com/2011/07/02/rambouillet-summer-palace-for-the-president-of-France/>

URL-11: <http://www.worldarchitecture.org/authors-links/chpvh/s-house-by-yuusuke-karasawa-architects.html>

URL-12: ekoyapidergisi.org

URL-13: misavm.com

URL-14: arthipo.com

URL-15: arkitera.com

URL-16: www.williammoristile.com

URL-17: www.tasarimakademi.com

URL-18: www.artisera.com

URL-19: flickr.com

URL-20: architecture.eu

URL-21: wikiarquitectura.com

URL-22: www.pinterest.com

URL-23: reddit.com

URL-24: mimarimarkalar.com

URL-25: arkitektuel.com

URL-26: archdaily.com

URL-27: wikipedia.com

URL-28: aerteallimite.com

URL-29: tasarimakademi.org

URL-30: dergipark.gov.tr

URL-31: http://tr.wikipedia.org/wiki/Alvar_Aalto

URL-32: www.virtual.finland.fi/.../aalto3_tn.jpg

URL-33: www.virtual.finland.fi/.../aalto4_tn.jpg

URL-34: (<https://www.tarihlisanat.com/ekspresyonizm-disavurumculuk/>)

URL-35: <http://v3.arkitera.com/v1/gununsorusu/2002/07/01.html>

URL-36: aves.akdeniz.edu.tr/ImageOfByte.aspx?Resim=8&SSNO=4&USER=1640)

URL-37: www.forum.arkitera.com

URL-38: artstation.com

URL-39: nyc-architecture.com

URL-40: splendidhabitat.com

URL-41: <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/pop-art.html>

URL-42: sanatkaravani.com

URL-43: <https://sanatkaravani.com/andy-warhol-ve-pop-art/>

URL-44: wannart.com

URL-45: wikiart.com

URL-46: uk.phaidon.com

URL-47: artprep.weebly.com

URL-48: dezeen.com

URL-49: cultdesign.com.au

URL-50: angaraleshoz.ru

URL-51: guggenheim.org

URL-52: www.3marah.com

URL-53: <http://euljss.eul.edu.tr/euljss/si4.pdf>

URL-54: <https://natural-stone.company/minimalism-a-timeless-architectural-trend/>

URL-55: www.forum.arkitera.com

URL-56: <https://pmmimari.wordpress.com>

URL-57: <https://pmmimari.wordpress.com>

URL-58: <https://blog.mesa.com.tr/2018/09/06/tasarim-dunyasinda-iz-birakanlar-karim-rashidin-futuristik-dunyasina-yolculuk/>

URL-59: <https://www.homedit.com/top-10-interior-designers-who-have-changed-the-world/2/>

URL-60: homedit.com

URL-61: architizer.com

URL-62: archdaily.com

URL-63: <https://www.mimarlarneder.com/single-post/2018/02/25/Renzo-Piano>

URL-64: <https://www.mimarlarneder.com/single-post/2018/03/24/Tadao-Ando>

URL-65: tropical-architecture.blogspot.com

URL-66: <http://tropical-architecture.blogspot.com/2016/05/yellow-hole-the-modern-tropical-thai-house.html>

URL-67: <https://www.bestinteriordesigners.eu/50-best-interior-design-projects-by-philippe-starck/>

URL-68: www.bestinteriordesigners.eu

URL-69: <https://www.bestinteriordesigners.eu/top-interior-designers-marcel-wanders/>

URL-70: dezeenjobs.com

URL-71: quasaristanbul.com