



**SANAT VE TASARIM İLİŞKİSİ
BAĞLAMINDA RESİM SANATINDA
MİMARİ ÇÖZÜMLEMELER**

Bahadır KAYAALP

**Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Doç. Dr. Evren KAVUKCU
2019**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Bahadır KAYAALP

**SANAT VE TASARIM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA RESİM
SANATINDA MİMARİ ÇÖZÜMLEMELER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Evren KAVUKCU**

ERZURUM - 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "SANAT VE TASARIM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA RESİM SANATINDA MİMARİ ÇÖZÜMLEMELER" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

05.09.2019

Bahadır KAYAALP

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç.Evren KAVUKCU danışmanlığında, Bahadır KAYAALP tarafından hazırlanan bu çalışma 05/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç.Ayça ALPER İmza : 
AKÇAY
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Derya İmza : 
ÖZDEMİR
Jüri Üyesi : Doç. Evren KAVUKCU İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 05 /09/ 2019


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
RESİMLER DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**RESİM SANATININ 1850 SONRASINDA SANATSAL TASARIM VE MİMARİ
İLE BİRLİKTE İLİŞKİLENDİRİLMESİ**

1.1. ÇAĞDAŞ SANATIN BAŞLICA AKIMLARI İÇERİSİNDE RESİM SANATININ SANATSAL TASARIM VE MİMARİ İLE İLİŞKİLENDİRİLMESİ	4
1.1.1. Art Craft	11
1.1.2. Art Nouveou	12
1.1.3. Futurizm	15
1.1.4. Konstürüktivizm.....	17
1.1.5. Dadaizm.....	20
1.1.6. De Stijl.....	23
1.1.7. Bauhaus	25
1.1.8. Art Deco	27
1.1.9. Fluxus	29
1.1.10. Land art.....	31
1.1.11. Minimalizm	33
1.1.12. Kavramsal Sanat.....	37
1.1.13. Enstalasyon.....	39
1.1.14. Dekonstürüktivizm	42

İKİNCİ BÖLÜM**SANATSAL TASARIMI ETKİLEYEN ÖGELER**

2.1. MALZEME.....	44
2.2. PLASTİK ÖGELER.....	45

2.2.1. Çizgi	46
2.2.2. Doku	49
2.2.3. Renk.....	52
2.3. ESTETİK	57
2.3.1. Güzellik Kavramı	59
2.3.2. Altın Oran.....	64
2.3.3. Oran Orantı.....	67
2.4. MEKÂN	70

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİMARİ ÇÖZÜMLEMELER

3.1. SANATSAL TASARIM İÇERİSİNDE MİMARİ MEKÂNLAR, SANAT ESERİNE DÖNÜŞTÜRÜLEN MEKÂNLAR VE ÇÖZÜMLEMELER YAPAN BAŞLICA SANATÇILAR	73
3.1.1. Mehmet Kavukcu	73
3.1.2. Anish Kapoor	75
3.1.3. Yves Klein	76
3.1.4. Kurt Schwitters.....	77
3.1.5. Christo-Jeone Claude	78
3.1.6. Joseph Beuys	79
3.1.7. Jeny Holzer.....	81
3.2. SANAT ESERLERİNE DÖNÜŞTÜRÜLEN ÇEŞİTLİ MEKAN ÖRNEKLERİ	81
3.2.1. Pi Artworks İstanbul-Mart 2000 (Zamanlar Sergisi)	83
3.2.2. Tokujin Yoshioka, ‘Tornado’	85
3.2.3. Selda Asal ‘Apartman Projesi’	85
3.2.4. İbrahim Koç ‘Hiçbir Fikrim Yok’	86
3.2.5. Anna Borgman / Candy Lenk, ‘Rekonstruktion’	87
3.2.6. Barbara Kruger, “Exhibition”	88
SONUÇ	89
KAYNAKÇA	90
ÖZGEÇMİŞ	105

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT VE TASARIM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA RESİM DE MİMARİ
ÇÖZÜMLEMELER
Bahadır KAYAALP

Tez Danışmanı: Doç. Evren KAVUKCU

2019, 105 Sayfa

Jüri: Doç. Dr. Evren KAVUKCU

Doç. Dr. Ayça Alper AKÇAY

Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZDEMİR

Bu çalışmada sanat ve tasarım arasındaki ilişki doğrultusunda resim sanatında mimari çözümler incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde resim sanatının 1850 sonrasında sanatsal tasarım ve mimari ile birlikte tarihsel süreç içerisinde ilişkilendirilmesi ele alınmıştır. Ayrıca bu bölümde çağdaş sanatın başlıca akımları içerisinde resim sanatının mimarlık ve sanatsal tasarım ile ilişkilendirilmesi süreci araştırılmıştır. Sanatın disiplinler arası etkileşimi ve durmaksızın genişleyen malzeme imkânlarının özellikle resim sanatını nereye götürdüğünü ve gelişme süreci incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise sanatsal tasarımı etkileyen öğelerin plastik ve felsefi olarak nasıl irdelendiği ya da nelerden faydalandığını ve bunların yanı sıra malzeme, mekân bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın son bölümünde sanatsal tasarım içerisinde mimari mekânları, sanat eserine dönüştürülen mekânları ve resim sanatının çizmiş olduğu yol haritasını inceleyerek mimari çözümler yapan başlıca sanatçıların eserlerine de yer vererek resim sanatının Sanat tarihi sürecinde birçok farklı bilim dalı arasında nasıl etkileşim meydana getirdiğini inceleyeceğiz. Bu bağlamda resim ve mimari alanları arasındaki ilişki doğrultusunda çalışmada mimari çözümler belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın amacı doğrultusunda literatür incelemesi yapılarak konu ile ilgili makaleler, yüksek lisans tezleri ve kaynak kitaplar incelenerek çalışmanın kuramsal boyutları meydana getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Tasarım, Mimari, Resim, Sanat Akımları.

ABSTRACT
MASTER THESIS

**ARCHITECTURAL ANALYSIS IN PAINTING IN THE CONTEXT OF
RELATIONS ART AND DESIGN**

Bahadır KAYAALP

Advisor: Assoc. Prof Evren KAVUKCU

2019, 105 Pages

Jurry: Assoc. Prof. Evren KAVUKCU

Assoc. Prof. Ayça ALPER AKÇAY

Assist. Prof. Derya ÖZDEMİR

In this study, the architectural analysis in the art of painting is examined in line with the relationship between art and design. In the first part of the study, the relationship between the art of painting and artistic design and architecture in the historical process after 1850 is discussed. In this section, the process of associating painting with architecture and artistic design within the major movements of contemporary art is investigated. The interdisciplinary interaction of art and non-stop expanding material opportunities, especially where the art of painting takes place and the development process are examined.

In the second part of the study, how the elements that affect artistic design are examined as plastic and philosophical or what they benefit from, as well as material and space are discussed. In the last part of the study, we will examine the architectural spaces in art design, the spaces that have been transformed into works of art and the road map drawn by the art of painting, and we will examine how the art of art creates an interaction between many different disciplines in the history of art. In this context, in the direction of the relationship between painting and architectural fields, architectural analyzes have been tried to be determined. In line with the aim of the study, the theoretical aspects of the study have been formed by examining the literature, articles, master's theses and reference books.

Keywords: Art, Design, Architecture, Painting, Art Movement.

RESİMLER DİZİNİ

Resim.1.1. Felice Varini, Anamorfik İllüzyonlar	6
Resim 1.2. Georges Rouse, Anamorfik İllüzyonlar.....	6
Resim 1.3. Marchall Duchamp, <i>I Mil Sicim</i> , 1942.	9
Resim:1.4.Tassel Evi, Dış Cephe Görünüm	14
Resim 1.5. Zaha Hadid Vitra Fire Station, Almanya 1990-1994.....	16
Resim 1.6. Zaha Hadid The World 89 Degrees	16
Resim 1.7. Tatlin Kulesi, Vladimir Tatlin, 1920	19
Resim 1.8. El Lissitzky, Proun Odası	19
Resim 1.9. Duchamp, Kömür Torbaları.....	22
Resim 1.10. Schroeder Evi Gerrit Rietveld - Kırmızı, mavi ve sarı kompozisyonu 1921, Piet Mondrian	24
Resim 1.11. Contra-Composition of Dissonances, 1925, The Cafe L'Aubette	24
Resim 1.12. Laszlo Moholy-Nagy, Yapısalıcı Grafik Çalışmaları, 1924	25
Resim 1.13. Bauhaus kapanış sergisi, Josef Albers ve öğrencileri (1933;)	27
Resim 1.14. Bank Ekspres Binası	29
Resim 1.15. Joseph Beuys, Fat Chair 1964.....	31
Resim 1.16. Making Paddy-Field Chaff Circle, Warli Tribal Land Maharashtra, India 2003	32
Resim 1.17. Black White Green Pink Purple Circle Galerie Tschudi Glarus 1998.....	33
Resim 1.18. Donald Judd. İsimsiz, 1970.....	34
Resim 1.19. Robert Morris, İsimsiz,1965	35
Resim 1.20. Sol LeWitt, 123454321, 1971	36
Resim 1.21. Joseph Kosuth, Bir ve üç sandalye, 1965	38
Resim 1.22. Christo-Jeanne Claude, <i>Sargılı Reichstag Binası</i> ,1995	40
Resim 1.23. Olafur Eliasson, Turbine Hall, Tate Modern, Londra,2003.....	41
Resim 1.24. Vitra Tasarım Müzesi (Weil am Rhein, Almanya, 1987-89).....	42
Resim 1.25. Dans Eden Ev (Prag, Çek Cumhuriyeti, 1992-96).....	43
Resim 2.1. Noktaların Oluşturduğu Çizgi.....	46
Resim 2.2.İspanya'nın Kuzeydoğusunda Bask Bölgesindeki Altxerri Mağarası 39 Bin Yıllık Dış Çizgileri ile Tasvir Edilmiş Hayvan ve İnsan Figürleri	47

Resim 2.3. Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası 2,08 m x 3,08 m 1884– 1886, Yağlı Boya ,Art Institute Of Chicago (1926–1958)	48
Resim 2.4. Michalengelo Musa Heykeli	50
Resim 2.5. Van Gogh, The Sower with Setting Sun”, June 1888. Oil on canvas, 64 x 80.5 cm. Kröller-Müller Museum, Otterlo	51
Resim 2.6. Polonya, Wroclaw’da Geleneksel Kuzey Mimarisine Uygun Renklendirme Örneği	55
Resim 2.7. Norveç, Longyearbyen Renkli Evler	55
Resim 2.8. Le Corbusier’in Önemli Yapılarından Villa Savoy.	59
Resim 2.9. Belvedere Ampollo Vatican Museum.....	62
Resim 2.10. Afrodit ‘Venus de milo’	62
Resim 2.11. Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495-1498, Milano	64
Resim 2.12. Mona Lisa Altın Oran	65
Resim 2.13. Villa Savoye Planı İçin Yapılmış Oran Uyum Çalışması.....	66
Resim 2.14. Leonardo da Vinci, Vitruvian Man Adlı Eseri.....	67
Resim 2.15. Le Corbusier, Le Modulor Adlı Eseri	67
Resim 2.16. J. Villon, ‘Kendi Portresi’, 1938, Mürekkeple Çizim, 71x123cm.....	69
Resim 3.1. Mevsimler ve Biçimler I – Buza Duran Biçimler, 21 Aralık 2011, Buz-Çelik Konstrüksiyon-Strafor, 12x20x15m., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Önü, Erzurum, Türkiye	74
Resim 3.2.15 Mayıs 2013, Şerit Kurdele, Alüminyum Folyo, 8,3×4,85×32,4m., Atatürk Üniversitesi Rektörlük Sanat Galerisi, Erzurum, Türkiye	74
Resim 3.3. 2013 Kırmızı Çizgi, 15 Mayıs 2013, Şerit Kurdele, Alüminyum Folyo, 8,3×4,85×32,4m., Atatürk Üniversitesi Rektörlük Sanat Galerisi, Erzurum, Türkiye	75
Resim 3.4. Anish Kapoor leviathan Monumenta 2011 Grand Palais Paris İç ve Dış kesitleri.....	75
Resim 3.5. Anish Kapoor leviathan Monumenta 2011 Grand Palais Paris İç ve Dış Kesitleri.....	76
Resim 3.6. The Void/Boşluk, Yves Klein, 1958, Galerie Iris Clert/Paris	77
Resim 3.7. Merzbau, Kurt Schwitters, 1933, Hanover	78
Resim 3.8. Christo ve Jeanne-Claude,” Pont Neuf Köprüsü”, 1985,Paris.....	79

Resim 3.9. Joseph Beuys, “Kötü durum” (Plight), 1958-1985	80
Resim 3.11. Yansıtım Hizalama Gösterisi, Galerie Der Gegenwart Hamburg, 2009....	82
Resim 3.12. Felice Varini, Between Full and Empty, 2003.....	82
Resim 3.13. Galata Kulesi İstanbul Video Mapping, 2018.....	83
Resim 3.14.Sultan Ahmet Camii İstanbul Video Mapping 2018	83
Resim 3.15. Resim.3.15. Sinan Demirtaş, Basamaklar ve Yol I, Tuval Üzerine Akrilik, 150x300 (üstte solda); Hülya Küpçüoğlu, İsimsiz,1998, demir ve MDF, 240x140x85cm. (üstte sağda); Mehmet Kavukcu, Zamanlar, 2000, sac, toprak, akrilik (altta solda); Gülay Semercioğlu Pencereleler, 2000 Alüminyum (altta sağda)..	84
Resim 3.16.Tokujin Yoshioka, “Tornado”, Design Miami, 200.....	85
Resim 3.17. Selda Asal ‘Apartman Projesi’ Sergileri Eylül 1990- Eylül 2000	86
Resim 3.18. İbrahim Koç ‘Hiçbir Fikrim Yok ‘ Tophane İstanbul.....	87
Resim 3.19. Anna Borgman / Candy Lenk, ‘Rekonstruktion’, Galerie Aquabit, Berlin, Almanya, 2015.....	87
Resim 3.20. Barbara Kruger, “Exhibition” Barbara Goldstein Galeri, 1991	88

ÖNSÖZ

Sanat dalları arasındaki etkileşim kendini resim ve mimarlık alanında da göstermiştir. Bu bağlamda sanatçılar mekân düzenlemelerinde mimari çözümler kullanarak ortaya eserler muntazam eserler çıkarabilmektedirler. Sanat ve tasarım ilişkisi bağlamında resim sanatında mimari çözümler adlı bu çalışmada literatürde yer alan eserlerle birlikte sanatçılara yer verilmiştir.

Eğitim hayatım boyunca bilgisinden yararlandığım, değerli hocam Doç. Evren Kavukçu'ya, çalışmalarında görüşlerinden faydalandığım hocam Prof. Mehmet Kavukçu'ya, benden desteğini esirgemeyen Öğr. Gör. Tuğba YILDIZ' a manevi desteğiyle yanımda olan değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum – 2019

Bahadır KAYAALP

GİRİŞ

Rönesans sonrası da saray dışı üretebilme olanağının sanatçıların önünü açması sonucunda da resim sanatının kendini güncelleyerek kendi alanını da farklı kazanımlarla geliştirmeyi hedeflemiştir. Resim Sanatı ve diğer sanat alanları gelişmeler göstermeye başlamıştır. Sanat alanlarında kazanılan bu ivme sanayi devrimi sonrasında endüstri alanlarının genişlemesi, teknolojinin insan yaşamına girmesi ve makinalaşma, gerek malzeme, gerek akımlar ve disiplinler arası etkileşimler olarak mimari, heykel vb. sanat alanlarıyla ortak üretimler elde edilmeye başlanmıştır. Mimari mekânlar ile ilişki kurmuş süslemecilik alanları zaman içerisinde gelişmeler göstererek resim sanatının sınırlarının dışına çıkılmasına ön ayak olmuştur diyebiliriz. Resmin sonu gibi görünen bu söylem gerçek mekânın resim sanatına tam anlamıyla dâhil edilmesi ya da başka bir deyişle mimar, ressam, heykeltıraş, gibi meslek alanlarının ayrımlarının yapılamayacağı, sanat alanlarının birlikte işleyişinin daha iyi eserler üretmek adına güzel bir noktada bulunduğu kanıtı niteliğindedir. Genişleyen malzeme, konu, materyal, yöntem, mekân, özellikle dijital ortam ve teknolojinin faydalı imkânları sayesinde sanat alanlarında kavramsal süreç olarak yeni bir anlatım dili meydana getirmiştir.

1900'lerden başlayarak avangard (öncü) olanın yaslandığı düşünce kasıtlı bir özgürlük arayışını işaret eder. Geleneksel olanı eleştiren, sorgulayan, yıkıcı tavırla hareket eden avangard düşünceyi özgür kılacak sanatın kurduğu dilin temeli 'malzeme' üzerine inşa olur. Sanatın eleştirel düşüncesinin hedefi; sanatın seyirlik konumunu yıkmak, mekânı ve sanat düşüncesini sorgulamak, geleneksel disiplinlerin kalıbını kırmak, malzemeyi ele geçirmek ve sonunda malzemeyle anlam üretmek olur. Malzemeyi kurduğu dilin odağında, bağlamından kopararak özgür bırakan sanat özgürleşir. Hazır nesnenin keşfiyle gündelik kullanım nesnesini malzemesi yapan 'ready-made (hazır-yapım)' fikri, düşünceyi taşıyan kavramı malzemesi yapan kavramsal sanat hareketi, bedeni malzemesi yapan 'body art (vücut sanatı)' hareketi, bedeninin mekân içindeki hareketini malzemesi yapan "performans sanatı", mekânı sorgulayan doğayı malzemesi yapan 'land art (yeryüzü sanatı)', sanal olanı malzemesi yapan 'dijital sanat' ve benzeri diğer tüm öncü sanat hareketlerini besleyen ve malzeme arayışını sürdüren yenilikçi karşı tavırlar, sanata ait düşüncenin yeni kodlarını oluştururken, sanatın anlam katmanlarını inşa eden malzemenin rolü ve tanımını giderek genişler. Avangard düşüncenin ardından yeni ve farklı olan malzemeye ulaşmak, düşünce olarak, sanatın bilinçli amacı haline gelir. Bu noktadan hareketle, yeni düşüncenin sanatı, sanatın anlatısında kullandığı yöntem ve malzemeler farklı, yeni olanın peşindedir. Değişen malzeme ve malzeme kurgusu, bu bağlamda dönüşmeye başlayan sanat düşüncesi, birey, eylem, dil, anlatı gibi birbirine bağlı tüm olgular, düşüncede başlayan dönüşümün sanat pratiğine yansımalarının kavramsallaştığı yer olur. Malzemenin sanata yönelttiği meydan okumanın sanatı kısıktığı nokta,

malzemenin sınırsız boyutu ve çeşitliliğinde gizlidir. Sanatçı artık bu gizin peşinde yeni bir oyunun içindedir (Karaçalı 2018: 30).

Hem mimar hem de ressam ve heykeltıraş olan Raffaello Santi eserlerinde önemli ölçüde mimari unsurlara yer vermiştir. Muhteşem eserlere imza atan sanatçı eserlerini değişik mimari mekanlara uygulama alanında da başarılı olup en güzel çalışmalarından birisi “Borgo’da Yangın” adlı freskidir. Borgo’da Yangın” isimli çalışmasında dor, iyon ve kompozit düzene özgü mimari düzenlemeler ile değişik duvar örgü şekillerinin tamamını birlikte ahenkli bir biçimde uyguladığı ve bunda da oldukça etkili olduğu görülmektedir. Her türlü resmi her türlü mekâna uygulayan ressamın bu eserinde, muhteşem bir görsellik ve kendini iyi açıklayabilen zekanın dikkat çekici tarafı ön plana çıkmaktadır (Söğüt ve Ercan, 2011: 35). Benzer şekilde 13. İlk modern ressam olarak tanınan Giotto, ressamlığı yanında ünlü bir mimardır da. Sanata üç boyutluluk, form ve mekân tasarımına verdiği önem, eserlerinde ele aldığı konuların ahengi ve doğallık arayışı onun sanatının ana temasıdır. Ayrıca Giotto’nun Assisi Kilisesi’ne Aziz Francesco’nun hayatını resmetmesi onun fresk tekniğinde önemli bir sanatçı olarak yer almasını sağlamıştır (Nabiyeva, 2017: 7). (Birinci 2015: 6). Mekansal düzenlemede farklı resim ve mimari sanatının beraberliğini Kariye (Khora Manastırı Kilisesi)’ görebiliriz. Bu kilisede, bir taraftan mimari tasarım unsurlarının resimlerin yerleştirilme biçimine esas oluşturmuş, diğer taraftan da resim konularının öğeleri mimari elemanların tercihinde belirleyici olmuştur (Bornovalı ve Kolay, 2009). Diğer bir ifadeyle sanat var olduğu dönemden itibaren mekan birlikteliği her daim var olmuştur. Özellikle 13 yy. den 19 yy. kadar dini mimari yapılar içinde yer alan resimler yapıyı tamamlarken aynı zamanda da farklı bir atmosferde yaratmaktadır. Sanatın her zaman mekan kavramını sorgulaması sanatın gelişimi ve dönüşümü ile değişikliğe uğramıştır. Bu durum topluma mal olmuş, toplumları yansıtan kimlikli mimari yapıların tarihi fiziki coğrafik ve teknik imkânlarından faydalanılarak, sanatçılar tarafından daha güncel yorumlamalarla yeniden inşa ya da dönüşüm olarak eserlerin üretimi hedeflenmiştir. Dilin sessiz mesaj veren yapıları olarak resim sanatı gibi diğer sanat alanları da bu yapıları çözümleyerek, yeniden kurgulayarak verilecek olan mesajın ya da ortaya konulacak olan eserin toplumla daha iç içe ya da o mekânların daha önemsenir olması gibi kazanımlar elde edilmesi hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİM SANATININ 1850 SONRASINDA

SANATSAL TASARIM VE MİMARİ İLE BİRLİKTE İLİŞKİLENDİRİLMESİ

Dünya sanat tarihi açısından günümüzdeki çağdaş sanat anlayışı teknolojik gelişmelerle beraber sanat alanlarında topyekûn gelişmeler göstererek çeşitlilik kazanmış ve yeni sanat alanlarına kavuşmuş ayrıca disiplinler arası olarak da birbirleriyle ilişki içerisine girerek gelişmeler göstermiştir. Bütün bu gelişmeler sanatçının çevresi ve yaşamı arasındaki sorunlarla ilintili gelişmektedir. Sanat çevresine, sanayinin hızlı gelişmesine, çağın hızlı gelişen gereklerine ve ihtiyaçlarına uyum sağlayan sanatın tabularını yıkarak tuval resminin dışına çıkarak yeni sanat oluşumları meydana getirmiştir (Artut, 2002: 73).

Doğanın bir taklidi olmasının yanı sıra resim sanatı, sanatçının eliyle, renk, biçim ve çizgilerle meydana getirdiği kendine özgü bir varlıktır. Sanatçının müdahalesi sonucu sanat doğadan uzaklaşmaya başlamıştır. Böylelikle sanat artık kendine özgü bir biçimini almaya başlar. Bu durum da resim alanında karşımıza salt geometrik bir resim anlayışı, renk ve biçim ilkelerine dayalı resim anlayışı ve özellikle Bauhaus ile çağımızda yeni doğan mimari ve gündelik yaşamın sanatı içine alarak ortaya koyduğu çok etkin bir sanat anlayışını başlatmıştır. Bu biçimsel düzen iki boyutluluğu aşarak üç boyutlu biçimlere ulaşmayı hedeflediği için kolayca Non-figüratif sanatı, mimarlık gibi uygulamalı sanatların tamamıyla birleştirmiştir. Örneğin; Le Courbusier mimari anlayışında, Bauhaus 'un sanat ve yaşam anlayışında, Hollanda' da 'De stijl' resminde Mondrian ve Doesburg'da ve Malevich'in Süprematizmin de bulabiliriz (Tunalı, 2008: 176-178).

Rönesans'la başlayan sanattaki köklü değişim ve yeni evrelere girme yeni malzemelerle eserler üretimi vb. değişimlerin olduğu bir süreç içerisine giren sanatçıların tarihçi, bilim adamı, mimar, ressam, heykeltıraş olması gibi bilim ve sanatın bütün disiplinlerine yönelik çalışmaları disiplinler arası bir ilgilinin başlangıcıdır. Leonardo'nun birçok bilimin kurucusu ya da Michelangelo'nun mimar, ressam, heykeltıraş ve iyi bir mühendis olması söylemi de bu anlamda bir örnek olarak gösterilebilir. Rönesans özellikle sanatçıların filozofların bilim adamlarının en yoğun yeni keşif ve dönüşüm noktasıdır. Özellikle klasik Selçuklu eserlerinde ve klasik Osmanlı

eserlerindeki süslemecilik örneklerini incelediğimiz de görebiliriz (Akengin, 2012: 141-142).

20. yüzyıl' da üslup değişikliklerinin yanı sıra tabiatçı sanat geleneğini de tamamen yıkarak yerine soyut sanat alanlarına yer vermiştir. Modern sanat sanatın içtenliğini ortaya koyarak sanatın tabiatçı yönüne son verdiği görülmektedir(İpşiroğlu ve Eyüpoğlu, 2013: 30).

1.1. ÇAĞDAŞ SANATIN BAŞLICA AKIMLARI İÇERİSİNDE RESİM SANATININ SANATSAL TASARIM VE MİMARİ İLE İLİŞKİLENDİRİLMESİ

1760 Sanayi Devrimi, artan arz ve talep ile başlayan üretim bandı fikri sanata verilen ilgiyi bırakarak makinaların daha ön planda tutulduğu, sanat ve zanaatta yapılan değişiklikler, toplumun tüm alanlarını etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Makinalı üretimin kaybettiği doğal geometrik formun dönüştüğü kurallara ve ölçülere dayalı yeni bir üretim anlayışı sanatçılar tarafından kabul görmemiştir. Bu kuralcı üretim anlayışının sanatı yok ettiği William Morris ve John Ruskin gibi sanatçılar da makinanın yok ettiği sanat anlayışı karşılık olarak tasarım fikrini ortaya atarak yeni bir oluşumun öncüsü olmuştur (Dilmaç, 2015: 1).

Dünya genelinde bütün alanlardaki tasarım tanımlarını incelediğimiz zaman hayal etme, kurgulama, yaratıcılık, zihinde taslak oluşturma gibi terimler ön plandadır. Tasarım insan ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan ihtiyacın giderilme sürecindeki düşünme eylemidir. Tasarımda dil gibi aynı sürece sahiptir. İnsan ihtiyaçlarının çeşitliliği de tasarım sürecinde birçok alanda ortaya çıkmıştır. Bu çeşitlenmenin sonucu olarak karmaşık bir hal alması kaçınılmaz olan tasarım sürecinde tasarımcıda belli bir yol haritasına ihtiyaç duyar. Bu durumu bir sorun olarak ele alırsak konu problemi olarak karşımıza çıkar ve sonrasında ise konu üzerinde yapılacak olan yöntem araştırmalarının güncelliğine ve önemine ihtiyaç duyarız. Örnek olarak tasarımcı ya da sanatçı bir mimari mekân kurgusu yaparken kültür, çevre, insan faktörü, biliş, vb. çeşitliliğe karşı iyi bir gözlemleyen ve aktaran olabilmeli bütün bu alanları inceleyerek ortaya ürün çıkarabilmelidir. Yaratıcı düşünebilme ya da hayal kurabilme tasarımın en önemli bileşenlerindedir. Teknolojik gelişmeler sonucu ortaya çıkan ürün aşırılığı ya da artan arz talep doğrultusunda insan beğenisini zorlar ve beklentisini yükselttiği için bu durum karşında tasarımcıları ise daha da zor bir sürece sokmuştur. Örnek olarak mimari bir

mekân artık bir koranak değildir. İnsanların yaşamların boyunca değerler yüklediği duyguların beğenilerin biçimlendiği artık bir yapı olmaktan çıkmış bir özellik taşımaktadır. Çünkü insan sosyal ve düşünen bir varlıktır. Mekân üzerine yapılan uğraşlar ve yönelimler insan yaşamından hiçbir zaman kopamaz. Tasarımda bu yüzden sanat alanları arasında bir bileşen olarak görev üstlenerek gerek yeniden hayal ürünü inşa etme, gerek inşa edilmiş ürünler üzerinden bir anlatım dili olarak gönderme yapmak adına mevcut eserleri sanat eseri olarak insanlara sunma çabası içerisinde. Bu yüzden ortaya atılan her bir atılım beraberinde çok çeşitlilik ortaya koyarak estetik alanlarının da vazgeçilmezi haline gelmiştir (Batmaz, 2013: 1-4).

Sanatın dilinin ifade ettiği mekân kavramı içinde bulunduğumuz mekânlar arasındaki enerji transferi modernizmle beraber bir şeylerin olup bittiği yer olmaktan çıkmış ve bir takım değerler kazanarak mekân sanat için daha popüler bir söylem haline gelmiştir. Mekân kavramı artık daha baskın bir dile kavuşmaya başlamıştır. Resim sanatı ve diğer sanat alanlarının mimari mekânlarla ya da mekân kavramıyla doğrudan ilişki kurması gerçekte algı ile başlamaktadır. İnsan sadece gördükleri değil algıladıklarıyla mekânı duyumsar. Mekân ve nesnelere insanın algıları ölçüsünde etki altındadır (Morkoç, 2013: 15).

Tasarımcılar mekânı ele alırken sadece hacim olarak görmediklerini bütün duyu organları vasıtasıyla algılanan yani sınırlarının belirleyici olan kullanıcının oluşturabildiği bir boşluk olarak inceleyerek bu boşlukta derinlik hareket odaklanma yönlendirme gibi yaratmak istedikleri ya da istemedikleri durumları iç ya da dış mekânlarda yanlısına olarak sergilemeyi hedeflemektedirler. Özellikle Felice Varini ve Georges Rousse'nun anamorfik illüzyon çalışmalarını incelediğimizde görebiliriz (Yazıcı, 2015:139).



Resim.1.1. Felice Varini, Anamorfik İllüzyonlar.

<https://www.matematikselsel.org/anamorfik-illuzyonlar-felice-varini/> Erişim Tarihi: 15.02.2019



Resim 1.2. Georges Rousse, Anamorfik İllüzyonlar.

<http://www.artnet.com/artists/georges-rousse/montferrand-a-IdGHD4N44eDSbhLWxImwbw2>
Erişim Tarihi: 15.02.2019

Fotoğraf ve çoklu ortam (multimedia) sanatçısı Georges Rousse ıssız yapılarda, renkli ve geometrik desenli anamorfik illüzyonlar oluşturmaktadır. Bu şekilde yaptığı çalışmalar ile mekana hareket ve canlılık yaratmaktadır (Yazıcı, 2015: 143).

Sanatın, 1960'lı yıllardan sonra içerine girmiş bulunduğu disiplinler arası etkileşim durumu Sanat ve Tasarım alanlarındaki değişimlerin yanı sıra tüm disiplinlere de yansımaktadır. Üretimi birbirinden uzak düşünilemeyen bu alanların birbirinin öğelerini bir biçimde kullanmak ve mekân ve sanat kavramları yoğun olarak tartışılan konular arasındadır. Çağdaş sanatın getirisi olarak sanatın tüm alanlarına giren mekân algısı değişmekte ve mekâna olan mimariye ya da mekâna olan ilgi artmaktadır.

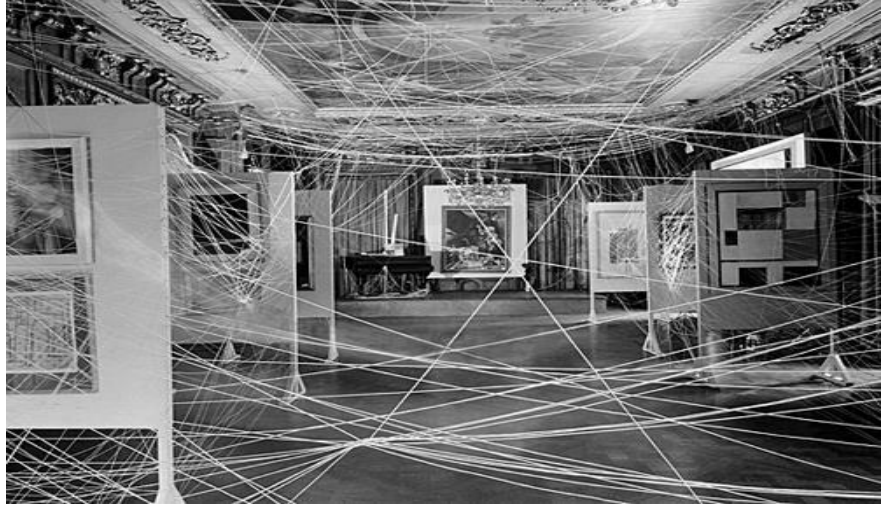
Tasarımda bir sanat akımının problem çözümünde yer alması gibi sanatta da bir öge olarak mekân artık yer edinmiştir. Sanat tasarım ve mekân ilişki artık ortak bir tavrın estetik bir düşünce fikri olarak bir birleşim içerisine girmeye başlamıştır. Sanat ve mekan ilişkisi bağlamında üretilen farklı ifade, malzeme ve biçim bakımından çok sayıda çalışmanın sonucu olarak ifade bakımından birer sanat anlayışı haline dönüşen ve sanat kültüründe ve geçerliliğe sahip olmuş özellikle enstalasyon, arazi sanatı, video sanatları dijital sanat, gibi sanat anlayışları mekan sanat ve tasarımın konusu olmuştur. Eser ve mekânla kurulan ilişki mekânın merkezine alındığı ve bütün olarak incelendiği ya da mekânla sorgulanan sergilenen ya da mekânın artık iş olarak kabul gördüğü ya da mekânların esere dönüştürüldüğü yeni bir anlayıştır. Sanat eserleri için oluşturulan bu söylemler artık mimari bir eser tasarlanırken ya da herhangi bir ürün tasarımı yapılırken de bu durum özellikle günümüz de daha çok ilgi görmektedir. İnsan yaşamının içerine almış olduğu üretilen düşünülen tasarlanan her şeyin özünde sanatın özü olan resim sanatının gerekliliklerini de gözlemek mümkündür. Resim sanatıyla başlayan sanat fikri insan yaşamının vazgeçilmezidir. Yani çağdaş sanatın öngörüsü ile sunulan üretim yöntemleri sanat akımlarının birer yansıması olarak mekân tasarımlarında da görmek mümkündür. Mekânları incelediğimiz de yapısal özellikleri fiziki şartları gibi durumları sanatı yaşatmaktadır. Mimari mekânlar olarak sanat olmazsa olmaz mekânı sayılan sanat galeri eserlerin sunulduğu mekân olmanın yanı sıra galeri mekânını da bir eser olarak gözlemek mümkündür. Resim sanatı ve sanatın diğer alanlarıyla da kent dokularını, mimari yapıları, iç mekânları geçmişten günümüze kadar gözlemlediğimizde farklı ya da yeni anlayışlarla, yeni yorumlarla, farklı biçim ve form anlayışlarıyla birlikte sanat ve mekân ilişkisinin ne kadar yoğun bir ilişki içerisinde olduğunu gözlemleriz. Sanat alanların yaklaşımları ve birleşimleri mekânlar açısın yeni bir algı oluşturduğu ya da sanatın yeni birer anlatım dili olduğunu ya da mekânlar üzerinden birer kültürel dil ya da mesaj dili olduğunu da gözlemleriz. Bu söylem ayrıca tasarım ve sanat ikilisinin ayrılmazlığının göstergesidir. Ayrıca sanatçı ya da tasarımcı eser üretirken sanat ve tasarım akımlarına bilim teknoloji ve güncel bilgileri de birer akım olarak dahil ederek eserleriyle ilişkiler kurmalıdır (Uluçay, 2017: 22554-2255)

Sanat ve mimarlık ilişkisi özellikle 1900'lü yıllarda teknolojik atılımlarla beraber hızlı gelişmeler göstererek 2000'li yıllara gelindiğinde mimarlık sanatın resim heykel müzik gibi bütün bölümleriyle daha kapsamlı bir şekilde bütünleşmeye başlamıştır.

Ressam mimar ve aynı zamanda sanat tarihçisi olan Giorgio Vasari'nin, Kant ve Hegel gibi filozoflarının sanat ve yapı birlikteliği üzerine olan söylemleri ışığında sanatçı ve ünlü mimarların ürettiği eserlerle birlikte bu ilişki hızlı ve güncel olarak gelişmektedir. (Köse, 2016: 48).

Mimarlık sanatçılarının ya da insanın yaşamına rol model olacak statüde bir sanat kimliğine kavuşması zor olmakla beraber yaşam çevremizin doğuşunun, insanların da oluşan bu çevreden beslenerek, kazanımlarının köklerini yeniden biçimlendirmeyi amaçlar. Hem mimarlık kültürünü daha popüler kılmak hem de resim sanatıyla beraber diğer sanat alanlarından da güçlü bir beslenmeyle hem günümüz sanat ortamına hem de geleceğe yönelik gerek mimarlar gerek sanatçılar tarafından yeni kazanımlar elde etmeyi hedeflemektedir (Rona ve Antmen, 2001: 190).

Resim ve rölyefi sentezleyerek mimari ile bir ilişki içerisine sokan El Lissitzky resim ve mekân ilişkisine yeni bir boyut kazandırmıştır. Eser ve sergilendiği mekânla tatlı bir bağ kurmayı başarmıştır. Böylelikle yapıtın sınırları aşarak mekânla ilişkilendirmeyi ön plana çıkarmıştır. Mimari ile bütünleşmeler artık sanatı içene alan etkileyici rol üstlenmiştir. Benzer bir boyutu da Duchamp kazandırmıştır. Duchamp özellikle eseri mekânla bütünleştirerek mekânı eserin kendisi gibi sunmayı başarmıştır. Eseri ve eserin verdiği mesajı doğrudan mekânla özdeşleştirmiştir. Duchamp ayrıca sanat üretimi yapılırken doğrudan sergileme alanının nötr olmadığını vurgusunu yapmak adına eser ve mekan arasında bilgi transferi yada tamamlayıcı objeler mantığı ile hareket ederek mekanın etkin rolünü ön planda tutmaktadır. Klasik malzeme ve anlatım dilinin dışına çıkılması gerektiğini ve endüstriyel malzemeler, ready made (hazır nesne) gibi malzemelerin kullanılarak eser, mekân ve izleyici ile tam bir bağ kurulması gerektiğini dile getirmiştir. 1960 sanat eğilimlerinin durumu modern avangardın sanat ve yaşam arasındaki kapalılığı ortadan kaldırmasıyla da devam eden bu hareketler sanatın insanın hemen hemen her anına denk geldiği bir hal almaya başlamıştır. Bu doğrultuda en etkin görev alanı olarkten mimari alanlar sanatın vazgeçilmez objeleri konuma gelmiştir. Bütün bu birleşimlerin sonucu olarak galeri mekânlarının dışına çıkılmaya başlanmıştır. Belli kitlelerin dışına çıkılma hedefi ile bütün insanlara ulaşmak hedeflenmiştir. Duchamp'ın temellendiği ve 68 kuşağından gelen günümüz sanat anlayışı sanatın meta olmadığını ve sanatın düşünceye dayalı olduğunu ve toplumdan uzak olmadığını savunmuşlardır (Köylü, 2013: 3- 6. Paragraf).



Resim 1.3. Marchall Duchamp, 1 Mil Sicim, 1942.

<https://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939> Erişim Tarihi 17.02.2019

20 yy ortalarında kendini gösteren seyirciyi esere dahil etme anlayışı Marchall Duchamp, *1 Mil Sicim*, 1942 adlı çalışmasında da görülmektedir. Sanatçı bir nevi eseri izlemeye gelen kişileri davetsiz bir şekilde faaliyete dahil etmiştir. Burada Duchamp'ın yaptığı çalışma izleyicinin zorla katılımını yansıtır. Sergi salonunda yapılan bubi tuzağına benzeyen bu faaliyette Duchamp, 1609 metre ipi salondaki tüm heykel ve resimlerin çevresinden dolandırarak gerer. Bu şekilde yapılan düzenleme izleyicinin hareket alanını sınırlayarak insanların ortama katılmasını sağlar. Çalışmayı izlemeye gelen kişiler bir taraftan iplere takılmamaya çalışırken diğer yandan sergilenen diğer eserleri seyretmeye çalışır (Çeber, 2017: 91-92).

Sanat ile mekan ilişki kuran özellikle de enstalasyon sanatçıları insan davranışlarının da önemine vurgu yaparak galeri mekanlarındaki izleyicileri de bu ilişki içerisine dahil etmeyi hedeflemişlerdir. Galeri mekânlarına meydan okumak adına eserlerin sadece dışarıdan seyredilen nesnelere olmadığını ve eserleri adeta bir oyun gibi yâda izleyicinin müdahale edebildiği, içerisinde gezilebilen yâda oturulan biçimler haline dönüştürerek sanatı, mekân ve insanla özdeşleştirmişlerdir (Sözen, 2010: 151).

Rönesans sonrası süregelen ve özellikle 20.yüzyıl da sanat alanlarının hızlı değişimleri bilimin ve felsefenin yeni önermelerini getirmiştir. Bu yeniliklerin bazı öncülleri olarak Duchamp Ready-made'leri, Klee'nin form denemeleri, Kosuth'un sözcük ve kavramları gösterilebilir. Bu öncü sanatçıların ve teknolojinin hızlı değişimleri ve artan malzeme çeşitliliği sanat alanlarını bu denli değişimlere yönelmektedir. Bütün bu

değişimler dinsel etkilerin değişimi olaraktan ele alınabilir. Rönesans sonrası başlayan bu yıkım toplumsal sınıflaşmayı da farklı şekillerde etkilemiştir (Bağatır, 2011: 24).

Yeniçağa damga vuran endüstri resim sanatını geleneksel anlayışın dışında tuvalin sınırlarını zorlayan malzeme düşünce yapısıyla, düzlemin ötesinde yeniden şekillendirmeyi hedeflemiştir. Başlangıçta Kübizm, Dada vb. gibi anlayışlarla başlayan bu devrim devamında da sanat alanlarına yeni önermeler sunarak günbegün hızlı değişimler içerine girerek sanatı mimarlık gibi birçok alanlar içerine sokmayı başarmıştır. Resim sanatı ya da sanat alanları yeni anlatım dillerine kavuşmuştur. Resim sanatı evrilerek üçüncü boyuta doğru ilerlemeye başlamıştır. Günümüz resim sanatı anlayışında ise dijital sanatın doğmasıyla beraber sürekli değişimler içerine girmeye devam etmektedir. 20. Yüzyılın arayışları geleneksel biçimin yıkılmasında ön ayak olmuştur (Ateş, 2011: 35).

Sanat adına yapılan bütün projeleri Orta çağ Avrupa'sında kiliseler ve tarikatlar loncalara sipariş ederek denetleniyordu. Loncalara katılmak için sanatçı alanındaki becerilerini ispatlayarak derneğe girer böylece dükkân açabilir, çırak çalıştırabilir ve sipariş alabilirdi. Bu durum Rönesans'la beraber yerini sanatçı ve zanaatçı ayrımına başladığı atölyelere bırakır. 19. Yüzyıl Romantizmin '*sanat sanat içindir*' anlayışı adeta yıkılmaya başladığı dönemdir. Bağımsız bir sanat olarak, hiçbir amacı olmadan kendine hizmet eden bir sanat kavramı meydana gelmiştir. 19.Yüzyılın sonuna doğru teknolojik gelişmelerin eski biçim tarzı ile birleştirilip yeni ürünler ortaya çıkarılmıştır. Bu üretim anlayışının sonucu olarak Kitsch'i (yani taklit, uyumsuzluk, teknik ve sanatsal anlayışın yetersizliği) sanatın belli bir kesime hitap etmesi sonucu ucuza sanat eseri alma fikri doğmuştur (Yılmaz, 2009: 1. Paragraf).

Sanat akımlarına baktığımız zaman sanat dallarıyla olan ortaklığını gözlemleriz. Bu durum karşısında bütün sanat dalları aynı sanat akımları içerisinde beslendiği için birbirleriyle de zaman zaman bütünleşerek yeni oluşumlar meydana getirmiştir. Sanat dallarının ortak paydalara sahip olması ile bu dallar birbirlerini tanıma ve ihtiyaçları doğrultusunda beslenerek kendilerine özgü daha zengin bir dili ortaya çıkarmışlardır. Ayrıca bütün sanat alanlarının gündemini edebiyat konuşma ve yazma dili olarak bünyesine alır. Bir sanat eserini kendi anlatım dilini dışında anlatabilmek konuşma ve yazma dili vasıtasıyla gerçekleşir. Sanat eleştirmenleri de bir sanat eserini anlatabilmek

için konuşma ve yazma dilini kullanır. Sanat söyleşilerinin de gündemini dil belirler. Ya da edebiyatın diğer sanat alanlarından örneğin bir tablodan esinlenerek yazılan bir şiiri örnek verebiliriz. Sonuç olarak her ne kadar ifade biçimleri farklı olsa da besledikleri kaynak bir olduğu için birbirleriyle olan etkileşimleri de kaçınılmaz olduğu yaratıcılığa da fayda sağlamaktadır. Bütün bu etkileşimleri tarihsel süreç olarak ele aldığımız zaman tarih öncesi dönemlerden Antik Sanat, Eski Mısır, Yunan sanatına ve özellikle Rönesans ile birlikte gelen endüstriyel devrimlerin çağın önünü açması ve teknolojik gelişmelerin sanat dallarıyla bir araya gelmesi, sanat akımlarının sanat dallarıyla iyice beslenir hale getirmiştir. 21 yüzyılda bu etkileşimler en yoğun şekilde yaşanmıştır. Rönesans la başlayan bu değişimler sanatçıların bilim adamı matematikçi ressam heykeltıraş mimar filozof tarihçi gibi bilim ve sanat disiplinleri sahip olduğu fikrini doğurmuştur. Sanatçılar artık çoklu olarak bu alanlarla hem daha çok ilgili ve bilgi sahibidirler. Malzeme çeşitliliğinin artması da disiplinler arası etkileşimleri artıran en büyük faktörlerden biridir. Günümüz sanat anlayışı içerisinde de disiplinler arası bilgiyi kodlayan Dijital sanat, Şehir sanatı, Işık sanatı gibi sanat alanlarını da görebiliriz. (Akengin, 2012: 141-143).

1.1.1. Art & Craft

Avrupa’da oldukça etkili olan Art&Craft akımının başlangıcı 19. Yüzyılın sonlarına dayanmaktadır. İlk olarak İngiltere ortaya çıkan bu hareket sanayi devriminin etkisiyle seri üretilmiş niteliksiz tasarım ürünlerine bir tepkidir. Diğer bir ifadeyle Art&Craft akımı yozlaşmış estetik hareketine başkaldırarak geleneksel el sanatları ve estetik değerlerine geri dönüşe yönelmiştir. Tüm Avrupa’yı etkisi altına alan Art&Craft hareketi kısa süre içerisinde yaygınlaşarak ve gelişerek Türkiye’de endüstri ve sanatsal alanına etki etmiştir. Özellikle seramik alanında etkisi görülen Art&Craft akımı Eğitim-Sanayi ve Sanat üçlemesi içine birçok yeniliği beraberinde getirmiştir (Aslan, 2014: 8).

Art&Craft akımı ortaya çıktığı dönemde endüstri devriminin beraberinde getirdiği sosyal, ahlaksal ve toplumsal sorunlara tepki göstermesi sonucunda kendini göstermiştir. William Morris akımın öncüsü olarak Viktorya döneminin getirdiği seri üretim sonucu elde edilen ürünlerin niteliksizliğini gözler önüne sererek el işçiliğinin ve tasarımın önemini vurgulamıştır. Akım için önemli olan ve bu hareketin felsefi kaynağını temsil eden John Ruskin (1819-1900) 1849’da kaleme aldığı ‘Seven Lamps of Architecture’da

sanatçının eserlerini Tanrıya adanması gerektiğini belirtmiştir. Bu düşünce de sanatçının Tanrı için eser vermesinin kendi el emeğiyle olması gerektiği yatmaktadır. Ayrıca Ruskin Sanatçının eserinden haz duyabilmesi ancak çalışmasını kendi elleriyle yapmasıyla mümkün olacağını da ileri sürmüştür (Köksal, 2014: 98).

Art&Craft akımının savunduğu düşünceye göre endüstri devrimi sonucunda ticarileşen yapı ortaya ucu ve kalitesiz ürünlerin çıkmasına neden olacaktır. Akımın öncüleri ise William Morris ve John Ruskin'dir. Sanatçılar kitlesel üretime olumsuz bakarak bu şekilde üretilen ürünlerin kalitesiz olacağını savunurlar. Yine sanatçılar endüstrileşme neticesinde sanat ve toplum arasına mesafeler gireceğinden tasarım ve estetik açıdan yetersiz işlerin meydana geleceğini düşünürler (Dursun, 2013: 17). Ayrıca endüstri devrimi tasarım için yeni alanlar ortaya çıkarmıştır. Yani endüstri ve ambalaj tasarımı için birçok yenilik getiren bir dönemi yansıtmıştır. Benzer şekilde fabrikaların açılması toplumun istek ve ihtiyaçlarına bir yandan cevap verirken diğer yandan yeni tasarımların oluşmasında problem teşkil etmiştir. Bu bağlamda "Arts and Craft" ve "Bauhaus" okulları açılarak sorunların çözümü için birçok mimar ve tasarımcının yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Yetiştirilen sanatçılar sayesinde sanata farklı bir soluk getirilerek sanat ve zanaat arasındaki ayrım ortadan kaldırılacak ve aynı zamanda kitlesel üretimin olumsuz yönünü vurgulanarak el sanatları yüceltilecektir (Yeraltı, 2005: 2). Bu bağlamda İrlanda asılı Parisli kadın mimar Eileen Gray (1878-1976) benimsemiş olduğu modernist akıma yeri geldiğinde bir tarafa bırakmıştır. Sevgilisi mimar Jean Bodovic ve yakın arkadaşı oldukları Le Corbusier'den etkilenmiştir. Mimar Eileen Gray sanayi üretiminin ortaya çıkardığı seri üretimin tersine, zanaatlara yönelmeyi ve tasarım şeklindeki üretimin yeniden hayatımızda yer almasını istemiştir. Bu doğrultuda Arts and Crafts akımının etkisinde kalmıştır (Sarıçelik, 2017: 63).

1.1.2. Art Nouveau

19 yüzyıl batı medeniyetleri için oldukça önemli bir dönemi yansıtmaktadır. Çünkü bu yüzyılda endüstrileşme hareketi neticesinde modernizm hayatın her alanında kendini göstermiştir. Böylece üretim teknikleri yeniliklerle buluşmuş ve daha hızlı üretilen ürünler kişileri tüketim kültürüne sürüklemiştir. Ancak bazı sanatçılar makineleşmeyle meydana gelen daha fazla eserlerin verilmesine karşı çıkarak geçmişteki tekniklere yeniden dönülmesini uygun görmüşlerdir. Makinelerin üretim gücüne karşı insanların el

emeğini üstün gören sanatçıların fikirleri sayesinde el sanatları hareketi ve sonrasında “yeni sanat” (Art Nouveau) akımı doğmuştur (Karakuş, 2018: 1).

Art Nouveau akımı makineleşmeden duyulan rahatsızlığı gidermenin bir yansımasıdır. Duyulan rahatsızlıktan kurtulmak isteyen bireyler hayatın her alanında makineleşme harici eser vermenin yollarını aramışlardır. Akımın en çarpıcı özelliklerinden biri ise Doğu’dan etkilenmiş olmasıdır. Ayrıca özellikle kadın figürü resimlerde önemli bir yer edinerek ana tema haline gelmiştir. Bu doğrultuda kadın figürü yeni bir sosyal statü kazanarak insan betimlemelerinde sıra dışı bir yer edinmiştir. Artık eserlerde uçuşan akıcı saçları, bol drapeli uzun giysileri, uzatılmış boyları ve esnek pozlarıyla betimlenen kadın figürleri yer almıştır. Art Nouveau’nun tanınmasında ve gelişmesinde önemli rol oynayan ressam Alfons Mucha (1860–1939) benzer şekilde eserlerinde cazibeyi sanatı bir unsuru olarak kullanmıştır. Yani muhteşem kadın figürlerini, nazik şekilde işlenmiş desenleri ve kullandığı renkler alışagelmışin ötesinde baştan çıkarıcıdır. Sanatçının ilham teması çiçek bahçesinde saçları uçuşan harikulade kadınlardır. Sanatçı Art Nouveau ile özdeşen tarzıyla resim, heykel, grafik ve iç mekân tasarımı gibi alanlarda eser vermiştir (Kazanç, 2014: 3).

Yeni sanat olarak adlandırılan Art Nouveau hareketi 19 yüzyılın sonlarında doğarak 20 yüzyılın başlarına kadar bütün Avrupa’da esintileri görülen bir sanat akımıdır. Yeni sanat akımının birçok alanda etkileri hissedilmiştir. Bu alanlardan başlıcaları mimarlık, iç mekan tasarımı, endüstri tasarımı, mobilya, takı ve grafik dir. Akımı diğer sanat hareketlerinden ayrı kılan noktalar ise kullanılan organik formlar, kamçı formları, eğri çizgiler, kıvrılan dalgalar, bitki ve böcek formları, akıcı ve yuvarlak çizgilerdir. Aslında Art Nouveau akımı sanayileşme hareketiyle ortaya çıkan ürünlere bir tepki olarak meydana gelmiş ve geçmişin yeni bir senteziyle üretimin yapılmasını savunmuştur. Akımın önemli temsilcilerinden olan John Ruskin ve William Morris endüstrileşmenin insanları olumsuz yönde etkilediğini ve el işçiliğiyle üretim gerçekleştirmenin önemini ifade etmişlerdir (Karakuş, 2018: 151).

Art Nouveau akımı sayesinde betimleme mümkün olmuştur. Artık eserlerde kadın başı olan bir hayvan görmek olasıdır. Bu sanat akımının gelişim sürecine iki eğilim hakim olmuştur. Bunlardan ilki yatay ve dikey yönde gelişen düz çizgilerle verilen geometrik eğilim diğeri ise eğrilerden oluşuşan organik formlarla kullanılan bitkisel eğilimdir. Söz

konusu çizgiler doğanın gerçekçi formlarından etkilenmiştir. Yani çizgi biçimlerinin ana temasını deniz dalgaları, rüzgarla hareket eden bitki ve saç dalgaları oluşturmaktadır (Kazanç, 2014: 60).

Art Nouveau akımı mimarlık açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu akım öncelikli olarak mimaride kendini göstermiştir ve sonrasında diğer sanat dallarında kendine yer edinmiştir. Akımın etkisiyle yepyeni konseptler sunan olgun ve düzeyli çalışmalar verilmiştir. Mimari eserlerde özellikle asimetrik ve atipik plan tipleri, serbest çıkmalı ve eklemeli cepheler kullanılmıştır. Eserlerin üretilmesinde taş ve mermerin yanında, beton, metal, ahşap, cam, seramik gibi yeni malzemelerden faydalanılmıştır. Art Nouveau'nun mimari alanda tanınmasını ve yer edinmesini sağlayan ise mimar Victor Horta'dır (1861–1947). Akademik eğitimini Gent ve Brüksel'deki akademilerde alan Horta, ilk önemli işi olarak görülen Profesör Tassel için yapılacak konutu projesini 1982 yılında alır. Bu konut işi dar bir alanın cephesindeki S kıvrımlarının kullanılması yönünden çevresindeki yapılardan kendini ayırır (Kazanç, 2014: 62).



Resim:1.4.Tassel evi, dış cephe görünüm.

<https://www.pinterest.co.uk/pin/346355027575287318/> Erişim Tarihi: 27.03.2019

Mimar ve tasarımcı olan Charles Rennie Mackintosh, İskoçyo'da ortaya çıkan Arts&Crafts hareketinin lideridir. Zaman içerisinde şehirleşmenin hakim olması ve sanayi devriminin etkileriyle insanların yaşam biçimleri değişikliğe uğramıştır. Yaşanan değişimler toplumun hem kültürel bakış açısını hem de sanatsal faaliyetlerini etkilemiştir. Bu etkiden ise Art Nouveau meydana gelmiştir. Art Nouveau 19 yüzyılda sanayi devriminin etkilerinden kaçmak veya kurtulmak isteyen bazı kesimler kurtuluşu maddeye ruhsal birtakım duygular yüklemekte bulmuşlardır. Ayrıca bu dönemde sanayileşmiş

kentlerdeki insanların doğaya duyduğu özlem sanata da yansımıştır. Bu doğrultuda sanatçılar eserlerinde doğadan tasvirlerle yer vermişlerdir. Sanatçılar birçok hayvanı eserlerine konu etmiş ve mine tekniğini kullanarak renklendirme uygulamıştır. Özellikle tasarımlar dikkat çekmiş ve süslü taşlar eserlerde kullanılmıştır. Ancak Art Nouveau'un gösterişli ve süslü dünyası Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik kriz neticesinde zamanla kaybolmuştur (Şaman ve Duru, 2015: 99-100).

1.1.3. Futurizm

Fütürizm 1909 yılında Marinetti tarafından gündeme getirilen İtalya kökenli avangart bir sanat akımıdır. Resim, heykel ve mimarlık gibi birçok sanat dalına etki eden fütürizm Vortisizm, Konstrüktivizm, Süprematizm ve Dada gibi sanat akımlarına da kaynaklık etmiştir. Fütürizm sanatçıları bir başkaldırı sergileyerek isyanı ve cesareti önemseyerek geleneksel sanat anlayışına karşı çıkmıştır. Bu doğrultuda sanatçılar enerjisi, dinamiği ve hızı yapıtlarına yansıtmışlardır. Resim alanında Fütürizm'in yansıması ise eserlerde Empresyonizm, Puantilizm ve Kübizm'in resmetme yöntemlerinin benimsenmesidir. Ayrıca teknolojinin olanaklarından faydalanan Fütürizm'in ressamları fotoğraf makinesinin enstanteneyi özelliğinden yani zamanı kısa bir anlık durdurabilme ve zaman akışkanlığını hareket şeklinde gösterme niteliklerinden faydalanmışlardır (Göktan, 2015: 15). Yani Fütürizm başkaldırının bir ifadesidir. Bu başkaldırı ise modernizm için her şeyin yapılması gerektiği geleneksele karşı çıkıp özellikle hız kavramını sanat eserlerinde kullanmaya çalışmışlardır. Sanatçılar özgürlüğü isteyerek kuralsızlığı ve gücü önemseyerek geçmişle olan tüm ilişkinin koparılmasını amaçlarlar (Aliyazıcıoğlu, 2010: 17).

Fütürizm İtalya'da ortaya çıkmış olup, Kübizm'e birçok açıdan benzerlik göstermektedir. Fütürist sanatçılar resimsel imgeleri birleştirmekten ziyade parçalayıp bölmeye odaklanmışlardır. Ayrıca benimsedikleri ve ilgilendikleri diğer bir alan ise teknolojik gelişmelerdir. Fütürizm kelime anlamından görüldüğü üzere sanatçılar geleceğe büyük bir inançla bakmışlardır (Krausse, 2005: 95).

Fütürist sanatçılar İtalya'da yeni bir dönem yaratmak amacıyla geçmişin bunaltıcı yükünden arınarak modern teknikleri kullanarak hız ve dinamizmi sanat anlayışlarında benimsemişlerdir. Aslında bu yüzden geleneksele karşı çıkıp modernizmi

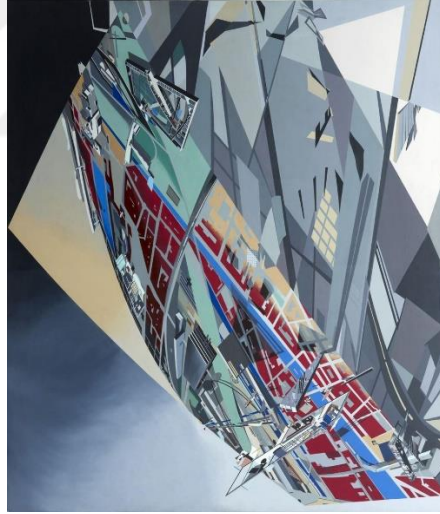
savunmuşlardır. Çünkü geleneksel yaklaşım ne kadar durağanlığı yeğlemişse modernizm o kadar çağdaş, dinamik ve teknolojiye yönelmişlerdir (Göktan, 2015: 19).

İnsanların bir nesneye veya esere dokunma isteğinin Zaha Hadid'in Fire Station adı yapısında yaşarız. Bu eserle karşılaştığımızda yan cephe duvarının arakesitine dokunmayı arzu eder, köşenin sivriliğini tutarak yapıyla iletişim kurduğumuzu hissedebiliriz (Gezer, 2014: 244).



Resim 1.5. Zaha Hadid Vitra Fire Station, Almanya 1990-1994.

<https://www.arkitektuel.com/vitra-itfaiye-istasyonu/> Erişim Tarihi 17.04.2019



Resim 1.6. Zaha Hadid The World 89 Degrees.

<https://www.forbes.com/sites/jonathonkeats/2016/07/18/zaha-hadid-venice/#1281d2f4329f> Erişim Tarihi: 19.04.2019

Fütürist sanatçılar düşüncelerini ifade etmek için yazıya yönelmektedirler. Bunu fütürist manifestolardan görmekteyiz. Bazı önemli Fütürist sanatçılar ise Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Filippo Tommaso Marinetti ve Gino Severini'dir. Sanatçılar bilim ve endüstri toplumunun etkileri neticesinde burjuvanın geleneklerine, duygusallığa ahlaki ilkelere ve tüm yerleşik değerleri yıkmaya yönelmişlerdir (Gökçek, 2014: 7-8).

Bu dönemde meydana gelen Birinci Dünya Savaşı sanatçıların eserleri üzerinde

etkili olmuştur. Fütürizm sanatçılarından Umberto Boccioni 1915 yılında “Mızraklı Süvarilerin Taarruzu” adlı çalışmasıyla Avusturya Macaristan İmparatorluğu ve Rus askerleri arasındaki karşılaşmayı resmetmiştir (Şahin ve Kayalıoğlu, 2016: 20). Fütürist akımının öncüsü olarak görülen Marinetti modernizmi yücelterek eski yapının yıkılmasını yeni bir sistemin ortaya çıkmasını savunmuştur. Yeniliği getirecek ögenin ise makineleşme olduğunu ileri süren Marinetti makineyi önemli bir güç olarak görür ve ona övgüler düzer (Papila, 2007: 184).

Fütürizm sanatçıları eserlerinde objeden ziyade insan ruhuna yönelmişlerdir. Yani yansıma ve yansıtma problemi artık aşılıp insanın iç dünyası ve algılayış nitelikleri önem kazanmıştır. Futurizm hayatın yerinde durmadığını sürekli yaşantımızda değişimlerin oluştuğunu ve sanatın da bu değişimin hızına ayak uydurması gerektiğini belirtir. Fütürizm’in konusu ise geleceği yansıtan eğitim, sağlık, teknoloji ve bizleri ilgilendiren her türlü konudur (Ernur, 2012:38-39).

Fütürizm akımında artık zamanın geçişi resimle bir araya gelmektedir. Bu bağlamda sanatçılar zamanın hızla geçişi yani gözümüzün önünden saniyeler içerisinde geçen uçucu imajları tuvallerine yansıtmaya istekliydiler. Fotoğraf makinesinde resim çekerken düğmeye üst üste birkaç kez basarak elde edilen görüntüler gibi birçok izlenimi aynı resme sığdırmak için sanatçılar yanıp tutuşuyorlardı. Bu şekilde resmedilen imgelerde örneğin koşan bir köpeğin oniki bacağı olabiliyordu (Krausse, 2005: 95).

1.1.4. Konstruktivizm

Non-Figüratif ya da Konstruktif resim adıyla nitelendirilen soyut sanat aslında farklı bir sanatsal prensiple ilerleme kat etmiştir. Konstruktif prensibe göre doğa ve sanat arasındaki ilişki olumsuz yönde ilerlemekteydi. Diğer bir deyişle artık doğa sanatın bir ifade edilme tarzını yansıtmamakta ve doğa sanatı bozmaktaydı. Bu bağlamda sanat doğanın bir yansıması değildir. Aksine sanatçının renk, çizgi ve biçimlerle oluşturduğu eserleri kendine has niteliklere sahiptir. Konstruktivizm’e göre sanatçının eserinin doğa ve nesne ile bir alakası olmadığı için “kendine özgü” bir varlık aklı gelmektedir. Benimsenen bu ilkeler neticesinde sanat doğayı taklit etmeyen renk, biçim ve çizgi ile eserler üretme görevini üstlenmiştir (Şerbetçi, 2008: 33). Konstruktivistler burjuva sınıfın ön yargılarına tepki göstermişleridir. Ayrıca sanat sanat içindir anlayışına, gerçeğin yorumu ve süsleme fikrine karşı çıkmışlardır. Özellikle sanatçılar toplum için yararlı olan

kullanabilir olan şeylerin yeni biçemlerin çıkış noktası olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Sanatçılar 20. Yüzyıl zaman diliminde gelişmelere karşılık verebilecek bir estetik oluşturmak istemişlerdir (Bostancıoğlu, 2008: 49).

Konstrüktivizmin temel ilkesi, sanatı ve yenedünyayı inşa etmektir. Bu nedenle konstrüktivistleri sanatçı-mühendis olarak nitelendirirsek yanlış olmaz. Akım sanatsal ve endüstriyel olanı birleştirmiş, bu düşüncesi ile de Bauhaus hareketinin temelini oluşturmuştur. Gittikçe resimden uzaklaşan akım, boya, fırça gibi klasik malzemelerle yapılan yapay nesnelere bir tarafa bırakmış, onun yerine cam, plastik, metal gibi çağdaş sanayi ürünlerinin kullandığı gerçekçi nesne yaratma düşüncesi öne çıkmıştır. Özellikle Alexander Rodchenko bu düşünce doğrultusunda ressamlıktan vazgeçerek tasarıma yönelmiştir. Rodchenko'nun tasarımlarında güçlü geometrik konstrüksiyonlar ve saf renklerden oluşan geniş alanlar mevcuttur (Şener, 2010: 55).

20. yüzyılın ilk yirmi yıllık sürecinde konstrüktivizm akımı aktif olan bir sanatsal harekettir. Akım Rusya'da doğmuş ve 1917 Bolşevik Devrimi Konstrüktivizm'in etkinliğinin artmasında önemli bir rol oynamıştır. Rusya'da iktidara gelen sosyalistler sanatçıların tıpkı bir bilim adamı ve mühendis olarak toplumda kabul görmelerini destekleyerek Konstrüktivizm akımına destek olmuşlardır. Sanatçılar kurulan sosyalist düzenin sanatsal açıdan yeni kurallara ihtiyaç duyduğunu düşünmüşlerdir. Toplum ile sanatı bir araya getirmeyen çalışan Konstrüktivist sanatçılar materyalist tarzları ile yeni bilimsel biçimler meydana getirmeye yönelmişlerdir. Bu doğrultuda toplumun yararına olan kullanılabilir ürünler veya eserler oluşturmaya çaba göstermişlerdir. Vladimir Tatlin, ve Alexander Rodchenko, Konstrüktivizm akımının önemli sanatçıları arasında yer almaktadır (Suci, 2017: 52-53). Vladimir Tatlin'in 1920'de inşa ettiği Tatlin kulesi (Üçüncü Enternasyonal Alıntı), konstrüktivizmi ifade eden bir proje olarak kalmış ve uygulama sürecine geçmemiştir. Sosyalist bir açıklama olan bu eserin formu logaritmik bir diziyle oluşur. Ayrıca bu proje Eiffel kulesine gönderme yapar. Strüktürel dinamizmin sergilendiği yapıda, mühendisliğin soyut biçim tarzı görülmektedir (Kahya, 2017: 26).



Resim 1.7. Tatlin Kulesi, Vladimir Tatlin, 1920.

<https://www.soylentidergi.com/eyfel-kulesinin-rakibi-tatlin-tower/> Erişim Tarihi: 25.04.2019

“Konstrüktivist ideali en iyi kavrayan sanatçılardan biri olan El Lissitzky, ressam, mimar ve aynı zamanda grafik tasarımcısıydı. Malevich’den etkilenen sanatçı Rusca’da ‘nesne’ anlamına gelen ‘PROUNS’ adını verdiği resim stili geliştirmiştir. Bu stil modern resmin biçim ve mekân anlayışının tasarım sanatlarına yansımış biçimidir” (Şener, 2010: 56). Lissitsky’nin resimlerinde süprematizm etkisi söz konusu iken Proun Odası ve mimari tasarımlarında malzeme tercihi ve estetiği yönünden dolayı konstrüktivizmin etkilerini taşır. Diğer bir deyişle düşünsel altyapıları nedeniyle süprematistler resim alanında eser verirlerken konstrüktivistler ise daha endüstriyel ve mimari ürünler sergilemişlerdir (Güven, 2017: 8).



Resim 1.8. : El Lissitzky, Proun Odası.

<http://www.sonrakolektif.com/2019/01/21/resim-yuzeyinin-sinirlarini-zorlayan-uygulamalara-tarihsel-bir-bakis-manet-velasquez-ve-estetik-modernizm/> Erişim Tarihi 25.04.2019

Konstrüktivistler teknolojiyle bağ kurmak zorunda kalmışlardır. Çünkü sanatçılardan bazıları teknoloji ürünü olan sentetik plastikleri sanat malzemesi olarak kullanmayı tercih etmişleridir. Artık teknolojik araçlar sanatsal faaliyetlerle iç içe geçmiştir. Sanatçılar günün gelişmelerine ve teknolojik yeniliklere ayak uydurarak tüketim toplumunun bir parçası haline gelmişlerdir. Sanatçılar teknoloji ile içli dışlı bir hal alıp teknolojinin kendisini sanat yapısı olarak kullanmışlardır. 1921 yılında Konstrüktivizmin kurucusu Gabo sentetik plastik malzemenin sanatsal faaliyeteler de kullanımını başlatmıştır. Ayrıca Naum Gabo ve Antoni Pevsner gerçek mekan içerisinde kütlelerin parçalanması ve espasın biçimlenmesi problemini ilk kez gündeme getirmiştir. Kurucu Gabo, plastik probleminin ortadan kaldırılması için kütleyi hissettirmeyecek, mekanı biçimleyecek, o dönemin malzemesi olan sentetik plastik, stiloyit'i sanat alanına getirmiştir (Bulat, 2010: 135-136).

Yoğun bir sanat yaşamının olduğu Moskava'da, Malevich ve Tatlin etrafında toplanan avangard Ruslar bir grup kurarlar. 'Rus Konstrüktivistleri' olarak anılan bu sanatçılar figüratif sanata inanmazken taklitten de uzak dururlar. Üç boyutlu çalışmalarında teknikleriyle ve kullandıkları malzemeye hareketin gösterilmesi üzerine yoğunlaşırlar. Dördüncü boyut olarak zamanın da yer aldığı mekân konstrüksiyonları, dinamik uzay kompozisyonları, havayla ya da dokunmayla kımıldayan, biçim değiştiren, ses veren, renk ve ışık yansıtan mobiller yapmışlardır. Makine üretimi önemli bir ifade aracıdır. Rodchenko, Tatlin, Gabo, Pevsner, Moholy-Nagy, Lissitzky, gibi sanatçılar, 1921'de Lenin'in ekonomi politikasının ilanından sonra bölünürler ve yönetimle ters düşüp dışlanırlar. Biçimci ve tutucu olarak suçlanırlar. Naum Gabo gibi avangardlar bu gerilemeye direnirler. Rusya'dan ayrılıp Batı'da çalışmalarına devam ederler ve yenilikçi sanatı yayarlar. Avrupa'da Mondrian, Van Doesburg, Vantongerloo, Rietveld gibi De Stijl sanatçıları da Konstrüktivist anlayışa yakındırlar. Matematik formüllere göre basit, saf geometrik biçimlerden oluşan heykeller, soyut resimler, dekorasyon ürünleri ve mimari projeler üretirler. 1919 yılında açılan Bauhaus'un biçim eğitimi de konstrüktivist esaslara paraleldir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 71-73).

1.1.5. Dadaizm

Geçmişten günümüze kadar sanat dönemin yaşam biçiminden etkilenerek şekillenmiştir. Bunun en önemli örneklerinden biri ise I. Dünya savaşında yaşanan

olayların sanatın gidişatına yöne vermesidir. İşte bu bağlamda Dadaizm akımı I. Dünya savaşı sırasında savaşa karşı bir tutum olarak kendini göstermiştir. Dadaizm geleneksel sanata karşı çıkararak yaratıcı ve soyut sanatı harekete geçiren bir akımdır. Ayrıca bu akım estetik olguları, tesadüfi olaylar sonucu meydana gelen olayları, kuralların olmayışını savunur. Dadaizm özellikle savaşı, dini, örf ve adetleri, ahlaki değerleri yok sayan bir anlayış içerisinde hareket eder (Baskıcı ve Şölenay, 2012: 35).

“Birinci Dünya Savaşı sonucu olarak Fransızcadaki “tahta at” kelimesinden alınmış bir sanat akımıdır “1916”. Bu akımın amacı sanat değildi. O, Avrupa uygarlığının beylik değerlerini ve savaşa karşı alınmış bir cephe ve protesto idi. Dadacılar, kağıt, tahta vb. malzemeleri yapıştırarak kolaj türü çalışmalar yapıyorlardı. Bu akımın en ilginç yanı; sanata karşı bir sanat akımı olmasıdır” (Gökçek, 2014: 9).

Dada kelimesi bir sözlükten rastgele seçilmiş olup, Fransızca ‘da “zevk için binilen at” anlamına gelmektedir. Dadaizm savaşın birçok alanı olumsuz etkilediğini ilan etmiştir. Bu alanlardan başlıcaları ise geleneksel ahlaki, politik ve estetik inanlardır. Aslında Dadaizm I.Dünya savaşı sonrasında meydana gelen sosyal tahribatın bir sonucudur. Alışagelmiş kuralları yok sayan Dadaizm malzeme ve teknik açıdan sınırsız resimler yapmaya özen gösteren bir sanat akımıdır. Dadaizm akımı Sürrealizm, Pop art ve Kavramsal Sanatın meydana gelmesine uygun bir ortam hazırlamıştır. Bu akımın önemli sanatçıları ise MarcelDumchamp, Kurt Schwitters, MaxErnts, Hans Arp, Francis Picabia, Raoul Hausmann’dır (Süzen, 2018: 23).

Sanatçılar anlamsızlığın anlamı olarak eser vermeye başlamışlardır. Diğer bir ifadeyle çivisi çıkmış bir dünyaya yönelik verilmiş eserler dadaizm akımını yansıtmaktadır. Akımın başlangıcı 1917’lere kadar dayanmaktadır. Başkaldırı niteliğinde olan bu akım Zürih’teki “Cabaret Voltaire” başlamıştır. Burada biraya gelen sanatçılar dönemin sanatsal yapısını sorgulayarak savaşa başkaldırmışlardır. Akımın Avrupa’ya yayılmasındaki en önemli etken ise İsviçre’deki Dadaist grubun içerisinde farklı ülkelerden sanatçıların katılmış olmasıdır. Birçok ülkeden sanatçının yer aldığı Dadaist grup bu derinlikli saçmalık sanatının kısa sürede Avrupa’da yankı göstermesini sağlamışlardır. Bu doğrultuda Paris, Berlin New York ve başka şehirlerdeki sanatçılarda Dadaizme yönelik eserler yapmaya başlamışlardır. Dadaizm akımının temel prensipleri saçmalık ve tesadüfiliktir. Bu bağlamda akımın temel ilkeleri Dadaizmin rastlantısallığı,

şoku ve saçmalığı savunan sanat ruhuna uygundur (Krausse, 2005: 99).

Dadaistler toplumda yer edinmiş anlam ve kurallara karşı çıkararak yeni arayışlara girmişlerdir. 1912-1924 yılları arasında çıkardıkları ve Andre Breton, Louis Aragon, Philippe Soupauld, Paul Eluard ve Georges Ribemont-Dessaigues'in yazılarının yer aldığı Litterature dergisi akımın en önemli dergisidir. Akımın savunduğu düşünceye göre estetik hiçbir önem arz etmemektedir. Bu akım bir kuşağın isyanı ve ümitsizliğinin simgesidir. Bu bağlamda sanatçılar estetik kaygılardan uzak durarak dil, biçim, uyak gibi kaygılar gütmezler. Savaşın etkisi altında kalan Dadaizm güvensizlikten, umutsuzluktan ve burjuva değerinin yarattığı duygusal tiksintiden dolayı isyan eden ve yıkıcı bir devinin eserlerine sahip bir akımdır (Çeken ve diğerleri, 2017: 52).

Akımın önemli gördüğü unsurlar; yıkım, bilinçaltı, ready made (hazır) ve burjuva karşıtlığıdır. Bu bağlamda Duchamp geleneksel sanatı reddederek ready made (hazır) yoluyla eserler vermiştir. Eserleri arasında en dikkat çekici olanı R.Mutt imzalı olan “Çeşme” adlı pisuardır. Akımın önemli sanatçılarından olan Jean (Hans) Arp ise herhangi bir anda düşebilecek kağıtlarla yaptığı kolaj eserleriyle kendinden söz ettirmiştir (Little, 2014: 110). Galeri alanının alt üst edilmesinin en önemli örneklerinden biri de Duchamp, Kömür Torbaları adlı çalışmasıdır. Sanatçı bu şekilde mekanı ters yüz etmiştir. Bu şekilde Duchamp galeri mekânının şartlarını zorlamakla kalmaz ayrıca seyircininde de etkinliğin tam içinde onlarla var olmasını tasarlar (Boratav ve Gürdal, 2016: 175).



Resim 1.9. Duchamp, Kömür Torbaları.

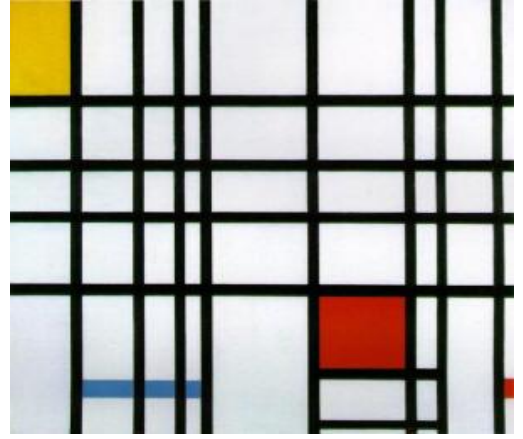
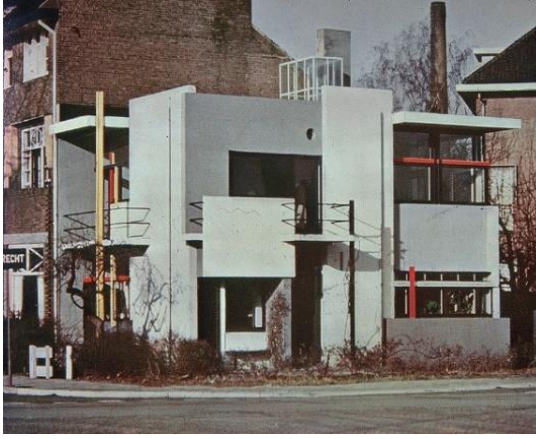
<http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-hayat/1960> Erişim Tarihi 11.05.2019

Dadanın insanların savaş ve faşizm dışında farklı alanlara veya konulara yönelebileceğini göstermesi açısından önemli bir akımdır. Ancak bu akım anti sanat mantalitesiyle eser vermeye ve düşünmeye yatkındır. Ayrıca sanatçıların genel özelliği asi olmaları ve isyancı bir tutumla sanata yaklaşmalarıdır. Bu özelliklerinden dolayı ortaya çıkardıkları eserleriyle şaşkınlık yaratmışlardır (Eroğlu, 2014: 522).

1.1.6. De Stijl Grubu

De Stijl 20 yüzyılın ilk çeyreğinde etkileri görülen bir sanat akımıdır. Bu akımın sanatçıları saf ve yalın birincil geometrik formlar arasındaki ilişkiler sonucunda çeşitli kompozisyonlar oluşturmayı prensip edinmiştir. Akımın öncü sanatçılarından olan biri Mondrian'dır. Savaşa karşı çıkarak evrensel sanat biçimi oluşturmaya çalışan Mondrian'ın kendisi ile aynı fikirde olan bir grup Hollanda'lı ressam, heykeltıraş ve mimar ile bir araya gelerek, De Stijl (stil) ya da "Yeni Stil" adı verilen bir akım oluşturmuştur. Grup sanatı önemli ölçüde yeniden canlandırmayı amaçlamıştır. "Yeniden biçimlendirme" bu akım için yol gösterici olmuştur. Ayrıca De Stijl akımı birbirine zıt kutupları bir araya getirmenin önemini kabul etmiştir. De Stijl biçimi resim ile mimarlık arasında sıkı bir ilişki kurmuştur. Çünkü bu düşüncenin altında yatan tema resim olarak göze hoş gelen bir tasarımın yapılarda da kullanılmasının başarılı olacağıdır. Örneğin Gerrit Rietvelt'in Schroeder Evi, Mondrian'ın bir tablosundan esinlenerek inşa edilmiştir (Ozan: 2009: 84-85).

Bu dönemde resim ve mimari mekân özdeşleşmesi gerçekleşmiştir. Resim ve mimari mekânın bir araya gelişi adeta geometrik bir anlayışı meydana getirmiştir. De Stijl akımı sayesinde mimari mekânlar resimsel değeri barındıran farklı bir anlayışa ve kavrayışa sahip olmuşlardır. Aslında bu akım mekânı bir bütün olarak yani hem içsel hem de dışsal yüzeylerinde resim etkinliğiyle bütünleştirmiştir. Bu bağlamda resim sanatının mimarlık ve iç mekân tasarımına getirdiği yenilikler açıktır. Disiplinler arası birliktelik sayesinde mimarlıktaki tikanıklar ortadan kalkmıştır. İşte o dönemde birliktelik ve evrensellik düşüncesiyle hareket eden multidisipliner sanat anlayışı günümüze de örnek olmalıdır (Kaçar ve Kaçar, 2006: 11).

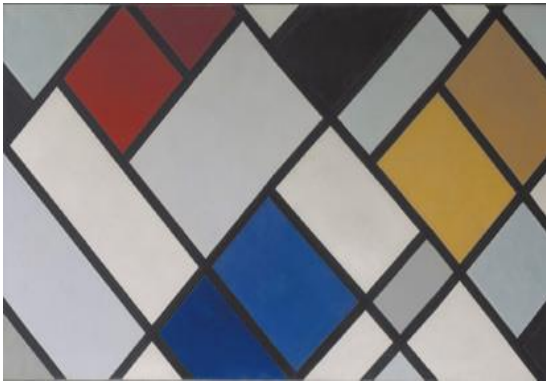


Resim 1.10. Schroeder Evi Gerrit Rietveld - Kırmızı, mavi ve sarı kompozisyonu 1921, Piet Mondrian.

<http://www.columbia.edu/cu/gsap/BT/EEI/MASONRY/44rietvld.jpg> Erişim Tarihi: 18.05.2019

<http://www.essential-architecture.com/STYLE/STY-M07.htm> Erişim Tarihi: 18.05.2019

Mimarlıkta rengin önemini vurgu yapan Theo van Doesburg, renk olmadan verilen mimari eserlerin eksik kaldığını ifade etmiştir. Sanatçı De Stijl akımının etkisinde kalarak mekân ve renk unsurlarını bir araya getirmiştir. Mondrian ile karşılaşan Hollandalı ressam Theo Van Doesburg De Stijl akımını benimsediği için bu doğrultuda 1925 yılında Almanya'da Contra-Composition of Dissonances, XVI adlı eserini inşa etmiştir. Benzer şekilde 1926 yılında Strasbourg'un şehir merkezinde bulunan yaklaşık 200 m² alana sahip The Cafe L'Aubette adlı mekanı aynı tarzda tasarlamıştır (Doğan, 2016: 53).



Resim 1.11. Contra-Composition of Dissonances, 1925, The Cafe L'Aubette.

<https://www.archdaily.com/791507/ad-classics-cafe-laubette-strasbourg-theo-van-doesburg> Erişim Tarihi: 20.05.2019

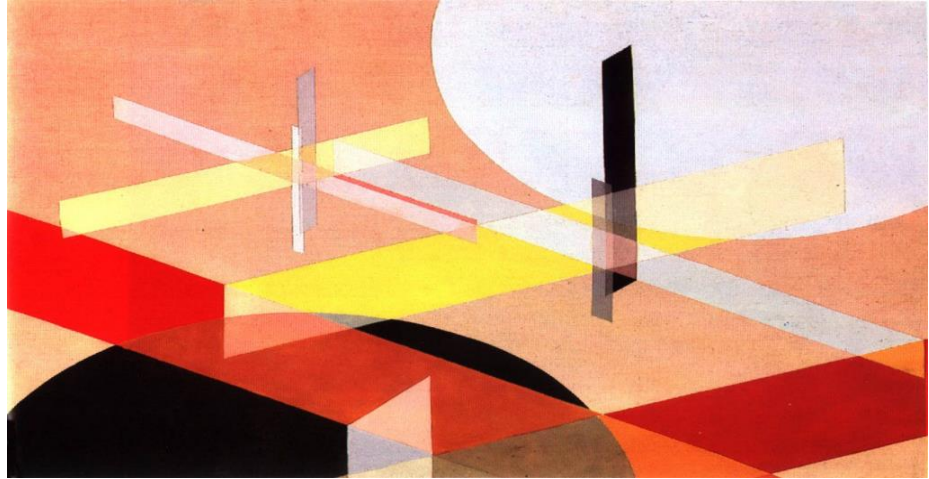
<https://www.oreilly.com/library/view/digital-foundations-intro/9780321602602/ch05.html> Erişim Tarihi: 20.05.2019

1.1.7. Bauhaus

Bauhaus birçok önemli sanatçının yetiştiği sanat ve tasarım okuludur. Bu okul 1919 yılında Almanya'nın Weimar eyaletinde mimar Walter Gropius tarafından kurulmuştur. Bauhaus okulu modernitenin deneysel ve soyutlamaya yönelik niteliklerini içeren bir okuldur. Ancak 1933'de Naziler tarafından kapatılmıştır (Aksel, 2004: 1).

Tasarım okullarının gelişmesi açısından Bauhaus okulu önemlidir. Birçok okulun açılmasında ve eğitim programlarında etkisi hissedilen Bauhaus akımının ülkemizdeki örneklerinden biri eski adıyla Marmara Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu yeni adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesidir. Bu akım tasarım kültürüne farklı bakış açıları kazandırarak tasarımı yeni dizayn etmiş ve eğitim alanına ışık tutmuştur (Dede, 2018: 409). Bauhaus'un önemli sanatçılarından olan Moholy ve Nagy Bauhaus'u Deassau'ya taşır. Bu sanatçılar atölyede Bauhaus tarafından kaleme alınan kitapların hazırlanmasına önem verirler. Kitabın yanı sıra ilan, afiş gibi reklamsal öğelerin de hazırlanmasıyla bireyin ilgisinin bu alana yöneltilmesi başarılmıştır. Laszlo Moholy-Nagy kendilerini asimetrik tipografiden haricinde renk, ışık ve şeffaflık alanlarında da geliştirmişlerdir (Zor, 2014: 3).

Bauhaus kişinin kendisini geliştirmesini destekleyerek bireysel yaratıcılığı benimsemiştir. Ayrıca sanatın toplum için olduğu düşüncesini savunur iken kendinden önceki sanat akımlarına karşı çıkmıştır (Dede, 2018: 427).



Resim 1.12. Laszlo Moholy-Nagy, Yapısalıcı Grafik Çalışmaları, 1924.

<https://www.viewpointmag.com/2017/01/18/the-communist-desire-to-change-the-world-and-ourselves/>

Erişim Tarihi: 22.05.2019

Moderin hareketin kendini göstermesiyle 20 yüzyılın ilkyarısında mimarlık alanındaki eğitimler Bauhaus dan etkilenmiştir. Yani akademik sanat eğitim bakış açısı Bauhaus akımı ile değişmiştir (Onur ve Zorlu, 2017: 544). Bu yüzyılın ilk dönemlerinde sosyal hayat ve endüstride yaşanan gelişmeler neticesinde makineleşmeye karşı zanaat kavramı incelenmiştir. Modernizm ile birlikte üretim süreçlerinde estetik özelliklere sahip ürünlerin üretilmesine ihtiyaç duyulması zanaat ve tasarım kavramlarını bir araya getirmiştir. Estetiksel açıdan ürünlerin üretilmesi ise yeni eğitim kurumlarının ortaya çıkmasına destek olmuştur. Bu bağlamda Bauhaus okulunun en önemli özelliği zanaat ve tasarım kavramlarını buluşturarak düşün süreçlerini yaşatmasıdır (Gürcüm ve Kartal, 2017: 1767). Bauhaus akımıyla birlikte tipografi ve fotoğraf anlam kazanmaya başlamıştır. Tipografinin ve fotoğrafın önem kazanması onların dönemin görsel dili olmasını sağlamıştır. Ayrıca baskı tekniklerinde ve reklam alanında tipografinin kullanımı göze çarpmaktadır. Renk kullanımında ışık, şeffaflık ve saydamlık ön planda tutulmaktadır (Zor, 2014: 6).

Modern sanatın gelişmesinde oldukça etkili olan Bauhaus akımı mimarlık ve iç mimarlık alanında etkisini gösterirken, mobilya tasarım anlayışını da değiştirmiştir. Bu akımın sanatçılarının özgün fikir ve değerleri sayesinde malzeme, üslup ve form gibi kavramlar akım haline gelerek sanata yön vermişlerdir (Koç vd. 2017: 960).

Multidislinar olan Bauhaus Okulu birçok sanat dalına ait tasarım atölyelerine sahiptir. Bu atölyelerden bazıları “çömlek atölyesi, cilt atölyesi, vitray boyama atölyesi, grafik baskı atölyesi, tipografi/baskı ve reklam atölyesi, duvar boyama atölyesi, ahşap oyma ve taş heykel atölyesi, dokuma atölyesi, marangozluk ve mobilya atölyesi, metal atölyesi, tiyatro atölyesi, mimari/ yapı çalışmaları ve fotoğrafçılık atölyesidir” (Gürcüm ve Kartal, 2017: 1783).

Zaman içerisinde Endüstri Devriminin de etkisiyle sanat ihtiyaçları karşılayamaz hale gelmiştir. Bu ihtiyaçları giderebilmek için yenilikçi bir bakış açısı ve eğitim sistemine ihtiyaç duyulmuştur. Ortaya çıkan gereksinimi karşılamak için Almanya’ da Bauhaus okulu kurulmuştur. Okulun kuruluşuyla birlikte multidisipliner bir çalışma ortamı meydana gelmiştir. Sanat eğitimi endüstriye hizmet etmeye başlayarak, endüstrinin ihtiyaç duyduğu tasarımı gerçekleştirmek ve sorunlara sanatsal açıdan çözüm önerileri bulunmaktır. Ayrıca sosyal yaşamda yer edinen ürünlerin tasarımına yeni bir soluk getirerek yeni dizayn tasarımlar ve üretimler gerçekleştirmektir (Dede, 2018: 411).

20 yüzyıl yani Bauhaus akımının yaşandığı dönemde sanatın yeniden canlandığı ve eğitimin atölyelere taşındığı bir ortamdır. Bauhaus okulunun kurucularından olan Gropius ise Fütürizm ve Marksizm gibi avangart akımları benimseyerek sadece mimarlar yetiştirmenin ötesine geçerek eğitimli ustalar yetiştirmeyi ve eğitimde reform yapmaya çaba göstermiştir. Okulda öğretim programları üç sanat dalında toplanmıştır. Bu sanat dalları ise resim, heykel ve mimarlıktır. Derslerde malzemenin kullanımına ilişkin atölye dersleri, tasarım yapmak için gerekli olan aletlerin kullanımına yönelik dersler ve hacim, renk ve kompozisyona dair derslerde öğretim programının içeriğinde yer almaktadır (Gürcüm ve Kartal, 2017:1777).



Resim 1.13. Bauhaus kapanış sergisi, Josef Albers ve öğrencileri, 1933.
<http://muhamaz.org/doi-bauhaus-ile-tasarima-donusen-zanaat.html?page=2> Erişim Tarihi.23.05.2019

Ressam ve sanat teorisyeni Johannes Itten ‘in pedagojisi sayesinde şekillenen Bauhaus’un “Temel Sanat Eğitimi” sanat eğitimine kazandırılan önemli bir unsurdur. Bu eğitimler sayesinde öğrenciler doğal obje ve malzemeleri kullanarak atölye ortamında ustaları inceleyerek kendi yeteneklerini bulmaya çalışmışlardır. Çünkü Bauhaus’un en dikkat çekici özelliklerinden biri katılımcı atölye ortamında verilen derslerdir (Gürcüm ve Kartal, 2017: 1795).

1.1.8. Art Deco

Art Deco önemli ölçüde 1920 ve 1930 yılları arasında etkinliğini göstermiştir. Bir nevi bu tarz modern ve dekoratif sanatların bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Art Deco ismini ise 1925 yılında Paris’te düzenlenen uluslararası sergiden almış bir sanat biçimidir (Akdemir, 2016: 187).

Art Deco ' nun sanatçıları fonksiyona önem vermekten ziyade form ağırlıklı eserler inşa etmeye yönelmişlerdir. Ayrıca sanatçılar eserlerinde tarihsel çizgileri tercih etmişlerdir. Asur, Astek ve Mısır çizgilerinin hakim olduğu Afrika sanatı Art Deco akımında kullanılmıştır. De stijl ve Bauhaus'da bu sanat biçimine etki etmiştir. Akımın önde gelen sanatçıları ise Jackues-Emile Ruhlmann, Eileen Gray, Paul Iribe, André Groult, Paul Frankl ve Pierre Legrain'dir (Ozan, 2009: 88).

Art Deco sanatına evrensellik kazandıran Picasso bu akımın şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu stilin biçimlenmesinde özellikle sanatçının lüks, avangart eserleri, cazın ritmi ve kübist çalışmaları önemlidir. Hem toplumsal yapıyı hem de sanatın diğer kollarını etkileyen Art Deco mimari, müzik, mimarı ve tasarım gibi alanlarda kendini göstermiştir (Şaman ve Duru, 2015: 101).

Art Deco'nun mimari yapılarda kullanımında geometrik ve dik açılı nesnelere önem kazanıp tercih edilmiştir. Ayrıca özellikle pencere ve kapı kenarlarındaki zigzag tasarım, keskin hatlar ve geometrik süsleme unsurları bu akımın belirgin özelliklerindedir. Dekoratif, süsleme ve mimari yapılarda yer edinen Art Deco sanat biçimi Art Nouveau akımı ile benzer şekilde gotik süsleme öğelerinden faydalanır (Uzun, 2015 :5).

Art Deco'nun mimari yapıda kendini göstermesini Maslak'taki Bank Ekspres binasında görebiliriz. Binanın tasarımını A.B.D.'li Sandy & Babcock International tarafından yapılmıştır. Binayı genel olarak tanımlamak gerekirse Yirmibir kat ve dikey açılı prizmaların hareketiyle oluşmaktadır. Binanın dikkat çeken özelliklerden biri ise tasarımında belirgin bir simetrinin hakim olmasıdır. Yapının aşağıdan yukarıya gidildikçe aşamalı olarak geri çekilip tepede sivrilmesi, düşey hatların daha çok kullanılması ve dekor için metal elemanların tercih edilmesi Art Deco tarzıyla mimari anlayışla benzeşmektedir. Bu yapının mimarisi Chicago Ekolü ile Art Deco anlayışını yansıtan bir Neo-Art Deco biçimli Post-Modernist bir yaklaşımdan söz edilebilir. Çünkü binanın kütle ve cephenin kaide, gövde ve çatı olarak bölümlere ayrılması ve pencere yapısı, Chicago Ekolünü akla getirmektedir (Karasözen ve Özer, 2006: 112).



Resim 1.14. Bank Ekspres Binası.

<http://www.buildingbutler.com/bd/Sandy-&-Babcock-International/Istanbul/Bank-Ekspres-Tower/3270>

Erişim Tarihi: 25.05.2019

1.1.9. Fluxus

1960'lı yıllar sonrasında toplumda ve sanatta meydana gelen sıkıntılı süreçlere eleştirilen gözle bakan yeni bir hareket olarak Fluxus akımı ortaya çıkmıştır. Fluxus sanatın kendine özgü değerlerinden sapmasına ve sıkışmış alanda hapsolmesine karşı çıkmıştır. Sanatçılar için karşı çıkma eylemi ve eleştirel yaklaşımın sebebi asıl sanatın asıl varoluş amacına yöneliktir. Flux'un temelinde sanatın yapaylaşması ve sahteciliğine başkaldırmanın yanı sıra samimiyet arayışı bulunmaktadır. Bu yönüyle bu akım Dada'nın tekrarı özelliği taşımaktadır. Dada akımının ortaya çıkışını I.Dünya savaşı tetiklemiş iken Flux'un meydana gelişine II.Dünya savaşı neden olmuştur. Flux akımı için önem arz eden sanatçı Joseph Beuy sanatsal kişiliğini toplumsal gerçekler üzerinden göstermiştir. Beuy eylemlerinde ve eserlerinde toplumun kanayan yaralarına çare bulmak için şaman rolüne bürünmüştür. Sanatçının sanatsal alandaki varlığı II. Dünya savaşı sonrası uçağının düşürülmesi sonucunda Tatar Türkleri tarafından hayatta kalması için verilen mücadeleden sonra ortaya çıkmıştır. Sanatçı başına gelen bu olay neticesinde sanatın ve hayatın varoluş amacını sorgulamaya yönelmiştir (Taşçılar, 2010: 32).

Özellikle 1962-1978 yılları arasında etkisi daha çok hissedilen Fluxus akımında yer alan sanatçılar aktif bir sanat anlayışı benimseyerek şenlikler, gösteriler, yayınlar ve filmlere yönelerek sanata farklı bir yaklaşım getirmiştir. Alternatif bir sanat biçimi yaratmayı çalışan sanatçılar bu yolla sanat-yaşam ikilemini çözmeye çaba göstermişlerdir. Fluxus akımı için önem arz eden sanatçı Yoko Ono ise çalışmalarında savaşa ve şiddete karşıtı olarak faaliyet göstermiştir. Ayrıca sanatçı izleyiciyi harekete

geçirerek yani etkileşim yaratarak onları bilinçlendirmeye özen göstermiştir. Avrupa' da kavramsal sanat doğrultusunda ilk etkinliklerden biri olarak görülen Fluxus, ilk olarak 1960 yılında Litvanyalı-Amerikalı sanatçı George Maciunas tarafından kullanılmıştır. George Maciunas John Cage ve çevresinde yer alan sanatçıları tanımlamak için tercih edilmiş uluslararası bir avant-garde grubu nitelendiren bir isimdir. Fluxus'un amacını Maciunas şöyle açıklamıştır: sanatta devrim niteliği yaratacak bir gelgiti oluşturmak, yaşayan sanatın ve karşı sanatın bilinir hale gelmesi için onları yayılmasını sağlamaktır. Ayrıca Fluxus anlayışı atom bombası gibi ölümcül bir teknolojinin olduğu bir dönemde doğayı korumaya önem vermiş ve ona karşı yıpratıcı tavır içinde olan insanlara tepki göstermiştir. Fluxus böyle bir dönemde sanatında ayakta kalabilmesi için yıkıcı bir eylem olarak kendini göstermesini savunmuştur. Avan-garde sanatçıların çoğu bu dönemde Fluxus akımına yakınlık göstererek içinde yer almışlardır. Joseph Beuys, Nam June Paik ve kadın sanatçılardan ise Yoko Ono akım içerisinde öne çıkmaktadır. Fluxus sanatın farklı dallarında eser veren sanatçılar için popüler kültürü harekete geçirmek yerine yepyeni bir kültür yaratma fırsatını sunmuştur (Per, 2011: 144-145).

60 lı yıllarda Fluxus etkinlikleri olarak ismi duyulan şenliklerde sokak gösterileri yapılarak anti müzik konserleri aracılığıyla insanların içinde birikmiş olan enerjinin dışa vurulması amaçlanmıştır. Aslında gerçekleştirilen bu etkinlikler var olma ve yok olma arasındaki geçiciliğin akışını yansıtmaktadır. Bu doğrultuda Fluxus sanatçıları burjuva sınıfının kurallarını ve yaşam biçimine karşı durarak topluma yönelmeyi benimsemişlerdir. Toplumsal kaygının ön plana çıktığı bu akımda sanatçılar popüler kültürü canlandırmaya yönelmemişlerdir. Etkinliklerin nitelikleri açısından ele alındığında görülmektedir ki gösteriler içeriksel bütünlükten yoksun ancak gülmece yönlü bir ifadeyle rastlantısal olarak gelişir (Akyürek, 2005: 105).

Akımın önemli sanatçılarından olan Beuy'un eylemlerinin odak noktasında toplumun bilincinin uyandırılması yer almaktadır. Ayrıca çalışmalarında onun kaza sonrası iyileşmesinde kullanılan yağ ve keçe hayati önemleriyle birlikte çalışmalarında yer almaktadır. Yağ enerjiyi sağlarken, keçe ise yalıtım için kullanılmaktadır. Ayrıca yağ değişiminin de ifadesidir. Sanatçının Fat Chair isimli çalışması eserlerin zaman içinde değişim göstereceğini ve sanatın durağanlıktan ziyade süreç olarak varlığını temsil edeceğini belirtir (Taşçılar, 2010: 33-34).



Resim 1.15. Joseph Beuys, Fat Chair 1964.

<http://youlldigthis.blogspot.com/2011/03/joseph-beuys-fat-chair-1964-wooden.html> Erişim Tarihi: 27.05.2019

1.1.10. Land Art

Yakın geçmişe bakıldığında sanat dalları arasındaki sınırların giderek belirsizleştiği ve çok yönlü sanatı yansıtacak yeni tarzda eserlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Yaşanan gelişmeler neticesinde mimarlık, resim, fotoğraf ve sinema vb. sanat dallarını birbirine yaklaştırmış ve ortak kesimde eserlerin verilmesini sağlamıştır. İşte bu ortak sınırlarda kendine yer edinen akımlardan biri de Land Art'tır. Modernliğin ne ifade ettiğinin ve esasını neye dayandığının tartışılması süreci ve sanatın olması gerektiği yerin sorgulandığı 1960'lı yıllarda sanatçılar kendilerini dış dünya 'ya atarak farklı mekânlarda sonsuza açılmıştır. Bu bağlamda sanatçılar müzelerin ve galerilerin dışına çıkarak Land Art akımına yönelmişlerdir. Artık sanatçılar kimi zaman çöllerde ve terkedilmiş madenlerde kimi zaman uçuk bucaksız arazilerde kendilerini bulmuşlardır. Sanatın sınırlara hapsedilmesi aşılılarak ona yeni anlamlar yüklenmiştir (Kedik, 1999: 99).

20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan Land Art akımı sanatçının farklı yer arayışlarına cevap vermiştir. Farklı şekilde adlandırılan bu sanat akımı Yeryüzü Sanatı, Çevre Sanatı ve Ekolojik Sanat gibi başlıklar altında yer almıştır. Bu şekilde doğaya duyarlı, doğayı sadece görüntüsüyle önemsemeyen ve çevreye karşı duyarlı bir akım ortaya çıkmıştır. Bu yeni akım doğanın dengesinin bozulmasına yönelik sanatçının verdiği bir tepki ve çevre endişesine yönelik sanatsal pratikler ortaya koymasındır (Saygı, 2016: 7).

Land Art'ın sanatçılar tarafından benimsenmesi altında farklı düşünceler

yatmaktadır. Sanatçılardan bazıları bu akımı galeri ve müzelere tepki olarak tercih etmiş ve bu yüzden mekân dışında eser üretmeyi yeğlemişlerdir. Bazı sanatçılar ise sanatın ticari kaygı gütmemesini reddetmek için Land Art'a yönelerek hiçbir şekilde eserlerinin ticarete konu olmamasına özen göstermişlerdir. Bu akım içerisinde yer alan kimi sanatçılar ise sanatın malzeme ve mekan sınırları içerisinde yer almaması gerektiğini düşünürken kimileri ise ekolojik nedenlerden dolayı Land Art'a yönelik eder vermişlerdir. Land Art'ın önemli sanatçılarından olan Richarda Long sanatını araziye dökerek bir tarlada yalnızca saman çöpleriyle bir düzenleme yapmıştır (Resim. 16). Ayrıca Long eserlerinde doğayı incitmeme konusunda hassas davranarak oldukça mütevazı eserler vermiştir. Yine ürettiği eserleri kayıt cihazı vasıtasıyla izleyicilerine ulaştırmıştır. Doğaya yönelen sanatçı çevreden edindiği nesnelere galeride düzenleyerek sergilemesi Land Art sanatına örnek oluşturmaktadır (Aydın, 2012: 53-54).

Longu diğer sanatçılardan özel kılan nokta doğaya naif şekilde yaklaşarak mümkün oldukça az müdahalelerde bulunmasıdır. Bu doğrultuda doğayla etkileşimi sırasında hem iş makinelerine hem de mühendislik uygulamalarına yer vermemiştir. Ayrıca sanatçı gösteriştan uzak durarak üretim sürecini bir ritüele dönüştürmüştür. Eser üretirken yanına aldığı defter, kamera, pusula, harita vb. malzemelerle birçok farklı ülkenin çölleri, dağlarını ve su kenarlarını gezmiştir (Güner ve Ataman, 2016: 69-70).



Resim 1.16. Making Paddy-Field Chaff Circle, Warli Tribal Land Maharashtra, India, 2003.
<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/makpaddy.html> Erişim Tarihi 27.05.2019



Resim 1.17. Black White Green Pink Purple Circle Galerie Tschudi Glarus, 1998.

<http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/bwgppcircle.html> Erişim Tarihi 27.05.2019

Mimarlık ve sanatın kesişiminde bulunan arazi sanatı 1970’li yıllarda Avrupa’ya yayılmıştır. Bir nevi çevreye dair bilinç uyandıran arazi sanatı kapitalist sanat anlayışına karşı çıkmıştır. Ayrıca üretilen eserlerin satın alınması veya satılması söz konusu olmadığından sanatın sömürülmesinin de karşısında durulmuştur. Sanatın önemli sanatçıları “Alice Aycock, Christo, Michael Heizer, Nancy Holt, Walter De Maria, Mary Miss, Dennis Oppenheim, Robert Smithson, Michael Singer, Mel Chin, James Turrell, Ana Mendieta, Alan Sonfist Christian Phillip Müller, Jan Dibbets, İngiltere’de Richard Long, Hamish Fulton, Andy Goldsworthy olarak sıralanmaktadır. “Arazi Sanatı” doğrultusunda çalışmalar ortaya koyan Türk sanatçıları ise Mehmet Ali Uysal, Yücel Dönmez, Ayşe Erkmen, Mehmet Kavukcu, Cengiz Tekin, Mustafa Duyuluer, Varol Topaç, Elçin Ekici olarak sıralanabilir” (Tandoğan ve Es, 2018: 1359).

1.1.11. Minimalizm

Minimalizm özellikle resim ve heykel başta olmak üzere edebiyat, sinema ve mimarlık gibi birçok sanat alanında kendisini hissettirmiş olan bir sanat akımıdır. 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Minimalizm süslü unsurlara karşı sadeliği savunmuştur. Aslında soyut dışavurumculuğun önem verdiği unsurlara tepki olarak meydana gelen Minimalizm, biçim ve duygunun ön planda tutulmasına karşı çıkmıştır. Yalınlığı benimseyen Minimalizm nesnenin yalnızca nesne olma niteliğinin üzerinde durarak geometrik unsurların tekrarlarından faydalanmış ve elit bir estetik biçim kavramı gelişmiştir. Ayrıca yalınlığın bir göstergesi olarak sanat eserlerindeki biçimleri ve rengi mümkün oldukça sade tutmaya çaba gösteren bir akımdır. Yani eserleri her türlü nesnel çağrışımlardan arındırmaya özen göstermiştir. Minimalizm akımı süreç sanatı, performans sanatı ve enstalasyon sanatı gibi çeşitli sanat hareketlerinin meydana

gelmesinde etkili olmuştur. Bu akımın önemli sanatçılarından bazıları ise Carl Andre, Sol LeWitt, Robert Morris, Richard Serra, Donald Judd, Dan Flavin' dir (Döl ve Avşar, 2013: 1).

Minimalizm farklı sanat dallarında kendini göstermiştir. Bu sanat akımı resim alanında düzenli bir sistem, gösterişsiz ve sade biçimselci bir anlayış olarak karşımıza çıkarken, mimarlıkta az malzemeyle işlevsel yapıların inşa edilmesi olarak kendini göstermiştir (Özcan, 2018: 29).

Minimalizm akımının önemli sanatçılarından biri olan Donald Judd'un eserleri karışık kompozisyonlardan ötesinde, sistematik tekrarların bulunduğu geometrik düzenler olarak tasvir edilebilir (Resim 1.18.). Ayrıca hem iç hem de dış mekana canlılık katan heykel olarak kompoze edilmiş çalışmaları bulunmaktadır. Günümüzde etkisi hala hissedilen minimalizmin renk, değer, biçim, çizgi, doku ve malzemeye kullanımını minimuma indirmektedir. Ayrıca minimalizm akımına göre yapılan eserlerde diğer bir dikkat çeken özellik ise geometrik şekillerin yalın şekilde kullanımındır (Döl ve Avşar, 2013: 7-9).



Resim 1.18. Donald Judd. İsimsiz, 1970.

<https://www.npr.org/2012/08/02/156980469/Marfa-Texas-An-Unlikely-Art-Oasis-In-A-Desert-Town>
Erişim Tarihi:05.06.2019

Minimalizm'in önemli sanatçılarından biri olan Rober Moris eserlerinde izleyici ile çalışma arasındaki etkileşime önem vermiştir. Rober Moris Donald Judd ve Carl Andre gibi minimalist sanatçılarından farklı olarak sanata geniş bir perspektiften bakmayı tercih ederek Süreç sanatı ve Arazi sanatının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Ayrıca

keçe ve kumaş parçalarını kullanarak yaptığı çalışmalarda sanat nesnesinin süreç içerisinde değişim göstereceğini göstermiştir (Sağlık, 2016: 569).

Minimal yani içeriği en aza indirgeme ilk olarak resim ve heykel sanat dallarında kullanılmıştır. 1960 lı yıllarda Amerika’ da yaygınlaşan bu sanat akımı tüketim kültürüne karşı aşırı sadeliği savunmaktadır (Gülçur, 2009: 9).



Resim 1.19. Robert Morris, İsimli, 1965.

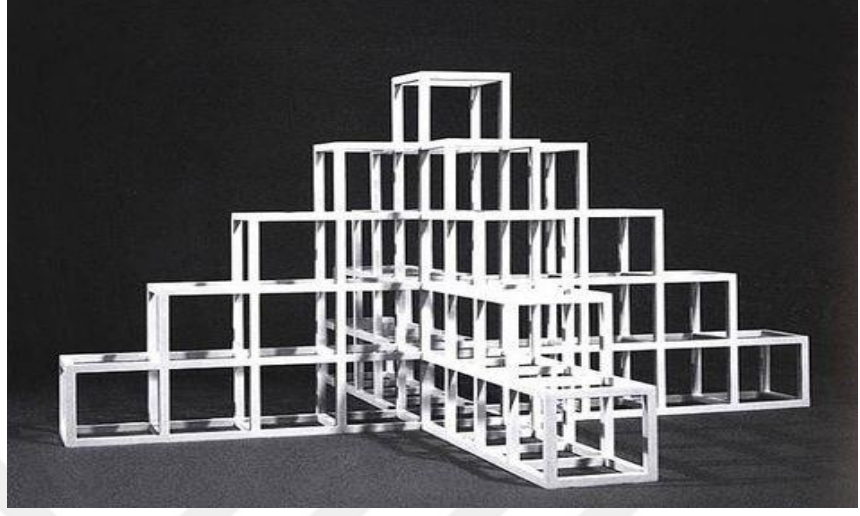
<https://ifacontemporary.wordpress.com/2012/04/04/robert-morris-in-the-guggenheims-panza-collection/>
Erişim Tarihi: 06.06.2019

Minimalizm sanatının önemli sanatçılarından biri de kavramsal sanat alanında etkili olan Sol LeWitt’tir. Sol LeWitt’ eserlerin yapılmadan önce tasarlanması gerektiğini ifade etmiştir. Geometrik unsurlar ve birim tekrarlarından meydana gelen heykel çalışmalarına ilgi duyarak bu eserlerini mimariye ilişkilendirmiştir. Mimariye yaptığı göndermeyi ise “strüktür” olarak tanımlamıştır. Ayrıca çelik, ahşap ve alüminyum gibi endüstriyel malzemeleri kullanan sanatçı, küplerle oluşturduğu üç boyutlu eserlere de imza atmıştır (Sağlık, 2016: 56).

Minimalizmin terim anlamı ise indirgemeciliktir. Yani eserde yer alan tüm unsurların en sade ve çıplak hale indirgenmesidir. Minimalizm akımı farklı kaynaklarda değişik şekillerde isimlendirilmiştir. Örneğin literatürde minimalizm yerine ABC’ Sanatı, “Soğuk Sanat”, “Dizisel Sanat”, “Retçi Sanat”, “Temel Strüktürler kavramları kullanılabilir. Minimalizm akımı bazen kompozisyonlardan uzak durmuşken bazen de simetrik düzene yönelmiştir (Aydın, 2018: 1153).

Resim alanında minimalizmin temel nitelikleri ise; kesin birimsel geometrik unsurlar, Sade ve hatta bazen tek renkli yüzeyler, hiyerarşisiz matematiksel düzene sahip kompozisyonlar, meteforlardan uzak bir anlatımdır (Köksal, 2007: 329). Aslında minimalizm resimsel soyutlamanın biçime ve duyguya verdiği önemi ve pop sanatın

gösterişçi niteliklerine karşı yalınlığı savunarak dekoratif unsurlardan uzaklaşmıştır (Sağlık, 2016: 52).



Resim 1.20. Sol LeWitt, 123454321, 1971.

<https://tr.pinterest.com/pin/439945457325421290> Erişim Tarihi 18.06.2019

Minimalist sanatçılar endüstriyel malzemelere yönelerek yalınlığı benimsemişlerdir. Bu akımın sanatçıların amacı sadeliği tercih ederek nesnenin ve mekânın önemini ortaya koymaktır (Aydın, 2018: 1169).

Minimalizm soyuta karşı gerçekçiliği savunmuştur. Yalınlığı, en aza indirgemeyi ve saflığı benimseyen minimalizm akımı resim, heykel ve mimarlık gibi birçok sanat dalını etkileyerek eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Özcan, 2018: 28).

Görsel sanatları etkileyen minimalizm akımının temel niteliği malzeme kullanımını minimuma indirgemesidir. Az sayıda sanatçı kendini minimalist olarak tanımlamasına rağmen bu akımın teknikleri farklı alanlarda uygulanmış ve çeşitlendirilmiştir (Köksal, 2007: 329).

Pop sanat akımının kazandırdığı kitle kültürünün gösterişli unsurlarından sonra minimalist sanatçılar endüstriyel tekniklerle sanat inşa etme pratiğiyle kendilerini göstermişlerdir. 1960'lı yıllarda etkin bir sanat akımı olan minimalist sanat yüzey alanından ziyade mekanla ilişkilendirilen eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Minimalizmin temelini oluşturan sanat akımlarından birinin de Bauhaus olduğunu söyleyebiliriz. Minimalizm Pop sanat akımının gösterişçiliğine karşı sadeliği savunduğu gibi Bauhaus'da Barok akımının ihtişamlı süslemelerini karşı işlevselliğin önem verildiği bir yalınlığı savunmuştur. Ayrıca minimalist sanatçılar akılcı yaklaşımları benimseyerek

eserin yapılmadan önce zihinsel olarak tasarlanmış olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Yani bu akım sanatın duyu ve duygulardan ziyade düşüncelere dayanması gerektiğini belirtmiştir (Sağlık, 2016: 51-53).

1.1.12. Kavramsal Sanat

Kavramsal sanatın ortaya çıkışı 1960'lara dayanmaktadır. Bu akımın kurucusu veya tanıtıcısı Sol Lewitt'tir. Akımın temel ilkesi sanatın maddi bir nesneden ziyade "kavram" olduğudur. Kavramsal sanatın ortaya çıkacağına ön önemli belirtisi Dadacı sanatçı Marcel Duchamp'ın eserleridir. Akımın önemli sanatçıları ise John Baldesari, Joseph Beuys, Jan Dibbets, Marcel Duchamp, Jenny Holzer, Joseph Kosuth, Barbara Kruger, Jean Tinguely ve Sol Lewitt'tir. Kavramsal sanat özellikle fikir, yönelim, kavram eleştiri ve dil üzerinde durmuştur (Little, 2014: 132).

Yani kavramsal sanat bireyin düşüncelerini üstün tutarak bir nevi maddesel olgulardan uzak durmuştur. Bu yüzden kavramsal sanat fikirlerin önemsendiği bir bilgisel yönlü akımdır. Kavramsal akım sanatın tam anlamıyla tanımının yapılmasını ve diğer düşün alanları içerisindeki yerinin kesin olarak belirlenmesini amaçlar. Bu amaç doğrultusunda geleneksel olguları reddeden kavramsal sanat fikir odaklı vurgulamalar yapmıştır. Sanatçılar kimi durumlarda mesajlarını iletebilmek için kendi vücutlarını ve vücut öğelerini kullanmışlardır. Bu benimsenen mesaj iletme yöntemi "Body Art" , "Performance Art" ve "Narrative Art" eylemleri de beraberinde getirmiştir. Ayrıca estetiksel bakış açısından ziyade yalınlığı ve biçim kaygısının ortadan kaldırılmasını hedefleyen kavramsal sanat dili bir aracı olarak görmüştür. Yine bu doğrultuda seyircinin zihninde hayattan göndermelerin yer almasını benimseyerek düşüncüyü güç odağı haline getirmiştir (Bektaş, 2015: 195).

Kavram sözcük anlamı itibariyle bir nesnenin insan zihnindeki canlanmasının soyut ve genel halidir. Bu yüzden kavram tasarımı oluşturan ana öğedir. Tasarımın ortaya çıkmasında sanatçının düşüncelerini oluşturan kavram, sürecin ortaya çıkmasını sağlayan başlangıç noktasıdır. Yani eseri üreten sanatçının kendini ifade ettiği veya düşüncelerini yansıttığı süreç kavram önerisinde bulunmasıdır (Bilir, 2018: 3).

Aslında kavramsal sanat kuramsal bir yapıya dayanmaktadır. Bu çerçevede içerisinde metinsel üretimler de kendine yer bulmaktadır. Kavramsal sanat metinsel bir altyapı kullanarak görselleştirmeye yatkındır. Görselleşmeyi bir araç olarak kullanan bu sanat

akımı kuramsal içeriğin anlaşılmasına özen gösterir. Diğer bir yandan sanatçılar sadece metinsel ifadelerle bağlı kalmak yerine metin ve nesne arasında ilişki kurarak eserler üretirler. Kavramsal sanatın görselleştirmeyi ele alışını betimleyen Kosuth'un en bilinen yapıtı olan "Bir ve Üç Sandalye"si, görsel anlayışı yansıtan bir eserdir (Bağatır, 2011: 28).



Resim 1.21. Joseph Kosuth, Bir ve üç sandalye, 1965.

<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-179-kavramsal-sanat-3/> Erişim Tarihi 23.06.2019

Kavramsal sanat gündelik hayattaki alışılmış nesnelere yeni anlamlar kazandırarak çok çeşitli biçimlerde eserler ortaya çıkarmıştır. Sanat eserlerinin genel özelliği ise var olan duruma farklı anlamlar kazandırma, yine bu duruma yazılı veya görsel niteliğe sahip olan belgeler katma ve sorgulatan müdahaleler içermeleridir. Ayrıca bu sanat akımında kavramın kendisine önem verildiği için estetik ve güzellik gibi niteliklere dikkat edilmez. Yani geleneksel sanatın oluşum sürecine karşı çıkararak eserler metinlerle desteklenmiştir (Bağatır, 2011:32).

Sanatı bir bütün olarak ele alan kavramsal akım sonuçtan öte düşüncenin sunum ve üretim sürecine odaklanır. Bu doğrultuda önceden sanat denildiğinde akla sonuç gelirken yani eserin nihai hali (resim, heykel, roman vb.) düşünülürken kavramsal sanat ile birlikte sanatçının iletmek istediği düşünce ve kavram ön planda yer almaktadır. Kavramsal sanatı diğer sanat dallarından ayıran niteliği ise kavramı açıklamada veya iletmede araç olarak dili, farklı nesnelere, insanı veya doğayı kullanmasıdır. Ayrıca kavramsal akım sanat eserini ikinci plana atarak üretim süreci sonunda bir eserin ortaya çıkmama halini de göze almıştır (İlhan, 2007: 144).

Kavramsal sanat ile birlikte yapı insanların zihinlerinde canlandırma süreci başlamıştır. Böylece sanatçılar sanat eseri çıkarmaktan ziyade sanat kavramını tartışma ve söyleşilerle irdelemeye yönelmişlerdir. Ayrıca bu süreçte ironik, alegorik ve göndermeli bir dil kullanarak eserlerini basılı yayın haline dönüştürmüşlerdir. Yalın bir

dili benimsemek yerine karmaşık bir dil kullanan sanatçıların amacı ise izleyiciyi düşünmeye zorlamak olmuştur (Elmas, 2006: 295).

Düşünce ve fikrin bu denli özümsemesi farklı bilim dalları içerisinde de etkisini göstermiştir. Bu etkinin görüldüğü sanatsal eylemlerden biri de iç mekân tasarımıdır. İç mekân tasarımının temeli özellikle insan ihtiyaçların karşılanmasına yönelik olsa da, altyapısında derin kavramlar barındırır. Yani mekân tasarımı aslında düşünce ve fikrin maddeleşerek iletildiği bir sanatsal süreçtir (Bilir, 2018: 2).

1.1.13. Enstalasyon

Enstalasyon doğuşu 1960 yıllara dayanmaktadır. Bu dönemde kavramsal sanatla birlikte ortaya çıkan akım resim, heykel, fotoğraf ve seramik gibi birçok görsel sanatta yer edinmiştir. Ancak Enstalasyon' u diğer akımlardan ve görsel sanatlardan farklı kılan nokta Enstalasyon'un sonuç değil süreç odaklı olmasıdır. Bu yüzden Enstalasyon sanatında mekân eserle, eser alıcıyla ve alıcının da mekânla ilişkisi bulunmalıdır. Enstalasyon'un sanat çevresi tarafından kabul görmesiyle birlikte 20.yy sonlarında Dünya'daki sanat akımları içerisinde önemli bir yer edinmiştir. Öncelikli olarak Enstalasyon sanatında alıcıya bir deneyim yaşatmak esas alınmaktadır. Bu doğrultuda anlam ve algı düzleminde mekânda yer edinen nesnelere ve mekân arasında ilişki kurulmaktadır (Çetintürk, 2017: 2).

Enstalasyon sanatı alışagelmışin dışında çevreyle özdeşleşen bir nesne yaratmayı amaçlamaktadır. Belli bir mekânın niteliklerinin göz önünde bulundurulduğu ve izleyici katılımının gerekli olduğu bir sanat akımıdır. Diğer bir ifadeyle Enstalasyon malzemede sınırları aşan biçimden çok deneyime yönelen, mekân ve zaman kavramlarına daha fazla dikkat eden multidisipliner bir sanat anlayışıdır. Enstalasyon'da öncelikli olarak nesnenin mekân içerisinde nasıl yerleştirileceği ve ne sebeple konumlandırılacağı önemlidir. Çünkü asıl olan yerleştirmenin ötesinde mekân ve yerleştirilen nesne arasında ilişkinin kavramsal boyutudur. Sanat eseri yaratım sürecinde mekânın özellikleri irdelenerek bir bütün içerisinde hareket etmek önem kazanmaktadır. Enstalasyon sanatının kökleri kavramsal sanata kadar dayanmaktadır. Mimarlık ve tasarım gibi birçok görsel sanatın işleyişine etki eden Enstalasyon akımı aslında melez bir tarzdır. Akımın sayesinde sanatta izleyicinin ve eser verenin rolü yeniden şekillenmiş böylece sanat yapıtına yönelik değişik bakış açıları gelmiştir (Sözen, 2010: 147-148).

Günümüz açısından ele alındığında enstalasyon bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmakta ve pek çok sanatçı, küratör ve galeri tarafından tercih edilmektedir. Mekansal temelli kurgulamalarda kullanılan bu anlatım biçimi sadece hazır nesneyle yetinmemektedir. Fransızca kökenli “l’installation” kelimesinden gelen Enstalasyon akımı Türkçe ‘de “yerleştirme” anlamına gelmektedir. Enstalasyon sayesinde tüketime yönelik üretilen ürünler sanatçının isteğiyle birleşerek sergilenen bir yapıya dönüştürülebilir. Çünkü Enstalasyon’un ana temasını veya kökenini sanatçının nesneye atfettiği anlam ve düşünce oluşturur. Enstalasyon’ un günümüz bağlamında meydana gelişi ise Marcel Duchamp’ın sanatsal bir değeri yansıtmayan tüketim nesnesini (pisuarı),bir galeride sergilemek istemesiyle ortaya çıkmıştır (Taştan, 2016: 472).

1980 ve 90’lı yıllarda mekâna kendi ifade tarzlarını ve düşüncelerini yansıtan sanatçılar mekan ve üslupları arasında bağ kurmuşlardır. Bakıldığı zaman birbiriyle alakası olmayan malzemelerin de bir arada gözükmesi, aslında eseri bir araya getiren fikir ve temanın olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Yine bazı sanatçılar var olan mimari eserlere yönelerek işlevsellikten uzak farklı yapılar inşa etmişlerdir. Benzer şekilde sanatçılar çeşitli müze ve galerileri yeniden düzenleyerek Enstalasyon akımına farklı bir boyut kazandırmışlardır. Enstalasyon sanatı içerisinde Reichstag binasının özel bir kumaşla, kumaşın da rüzgardan uçmaması için iplerle sarılması dış mekanda deneyimlenen önemli bir eseri oluşturmuştur. 14 gün boyunca bu şekilde kalan yapı sanat nesnesi durumuna gelmiştir. Böylelikle dünyaca ünlü bir enstalasyon örneği sanata kazandırılmıştır (Çetintürk, 2017: 21).



Resim 1.22. Christo-Jeanne Claude, Sargılı Reichstag Binası,1995.

<https://www.nytimes.com/2009/11/20/arts/design/20jeanne-claude.html> Erişim Tarihi: 27.06.2019

James Turrell, Enstalasyon sanatına önemli katkıda bulunmuş öncü sanatçılardan biridir. Yerleştirme sanatı olarak da adlandırılan Enstalasyon en basit anlatımıyla nesnelere mekân içerisindeki yerinin belirlenmesidir. Enstalasyon sanatı hem açık alanlarda uygulanabileceği gibi hem de kapalı mekânlarda kullanılabilir. Önemli olan yapılan eserlerin izleyiciyle bütünleşmesi ve katılımın sağlanmasıdır. İzleyicinin eserin bir parçası haline gelmesi ve karşılıklı etkileşimin sağlanmasını önemseyen diğer bir önemli Enstalasyon sanatçısı ise Olafur Eliasson' dur. Eserin bir bütün haline gelmesinde izleyicinin önemli rolü olduğunu düşünen Olafur Eliasson çalışmanın her bir evresinin izleyiciyle birlikte canlanmasını sağlamaya çalışmıştır. Sanatçının çalışmalarından en dikkat çekici olanlarından biri "The Weather Project/ Hava Projesi" ve 2003 yılında 50. Venedik Bienalinde Danimarka'yı temsil eden eseridir. Hava projesi adlı çalışmada kapalı alan içerisinde tavan büyük aynalarla kaplanmıştır. Aynalara yakın yerlerde sarı ışık sağlayan monokromatik lambalarla kaplı büyük bir daire yer almaktadır. Mekan sarı ışık haricinde alacakaranlığa bürünmektedir. Ziyaretçilerin yansıma ve sarı ışık altındaki etkileşimi izlenmesi açısından enstalasyon sanatına önemli katkı sağlamıştır (Poroy, 2014: 215-217).



Resim 1.23. Olafur Eliasson, Turbine Hall, Tate Modern, Londra, 2003.
<https://tr.pinterest.com/pin/610660030696841523> Erişim Tarihi: 27.06.2019

1.1.14.Dekonstrüktivizm

Dekonstrüktivizm'in kurucusu ve bu ismi akıma kazandıran Derrida'dır (Kırcı, 2005: 29). Ayrıca Mumcu (1995) Dekonstrüktivizm'in ilk defa New York Times'da mimarlık ve tasarıma ilişkin yazılar kaleme alan Joseph Giovanni tarafından kullanıldığını belirterek, bu akımın esin kaynağı olarak Derrida'nın "Dekonstrüksiyon" akımını ve "Rus konstrüktivizmi"ni göstermiştir. Geleneksel yolları ve çözümlenmeleri sorgulayan Dekonstrüktivizm bir anlatının farklı anlamlara gelebileceğini, anlam bütünlüğünün olmadığını savunur. Yani bir yapının bütünlük duygusundan ziyade parçalara ayrılmasını düz çizgili olmayan şekillerden oluşturulmasını uygun görür (Mumcu, 1995: 91-92).

1980 yıların sonunda ortaya çıkan Dekonstrüktivizm mimari yazınındaki ismi ile "Dekonstrüksiyon" akımı ile serlerde parçalanma, yamultma ve kaydırma teknikleri izlenmektedir. Yani bu akımın eserlerinde özellikle aykırılık göze çarpmaktadır. Özellikle bu akımının etkisiyle yapılan eserlerde karmaşık biçimsel anlayış kendini göstermektedir (Yazıcı, 2017: 1. Paragraf).



Resim 1.24. Vitra Tasarım Müzesi (Weil am Rhein, Almanya, 1987-89).
<https://www.mimaritasarimakademisi.com/frank-gehry/> Erişim Tarihi: 27.06.2019

Derrida düşünce tarihine ismini yazdırmasında etkili olan sebepler ise birçok kavramı bulması ve bu kavramlar üzerinde düşünerek farklı alanlarda önemli buluşlara sahip olmasıdır. Söz konusu alanlar mimariden psikolojiye, müzikten felsefeye kadar uzanmaktadır. Bulduğu kavramlar açısından bakıldığında en önemli buluşu dekonstrüktivizm diğer bir deyişle yapı sökümdür (Rutli, 2006: 50). Dekonstrüktivizm

mimarî açıdan etkisini sürdürdüğü gibi tasarımda da kendini göstermiştir. Bu doğrultuda iç mekânda yüzeylerinde dik açı olmayanlar ortadan kaldırılmış veya kaydırılmış ve bütünsel anlayıştan ziyade parçalanmaya özen gösterilmiştir (Tavşan ve Sönmez, 2018: 167). Bu bağlamda Dekonstrüktivizm’ in etkisinin görüldüğü mimari eserlerden biri de Vlado Milunić ve Frank Gehry tarafından Çek Cumhuriyeti’nin Prag şehrinde yapılan “Dans Eden Ev” iki caddenin kesişiminde yer almaktadır. Dekonstrüktivizm stilinde inşa edilen bu tasarım tartışmaları beraberinde getirmiştir. Fred Astaire ve Ginger Rogers’a adandığı ve dans eden iki partneri ima ettiği için için Fred and Ginger olarak da adlandırılan bu yapı bölgede yaygın olan Barok, Gotik ve Art Nouveau binalar arasında fark edilmektedir. Ayrıca popüler kültüründe bir simgesi olan bu eser önünde e “uçan tekme” ile fotoğraf çekilmek bir kültür simgesine dönüşmüştür (Yazıcı, 2017: 6. paragraf).



Resim 1.25. Dans Eden Ev (Prag, Çek Cumhuriyeti, 1992-96).
<https://www.mimaritasarimakademisi.com/frank-gehry/> Erişim Tarihi: 27.06.2019

İKİNCİ BÖLÜM

SANATSAL TASARIMI ETKİLEYEN ÖGELER

Bu bölümde sanat alanlarındaki malzeme, plastik öğeler ve felsefi düşünce olarak estetik ve güzelliğin tanımları incelenerek resim sanatı, mimarlık ve tasarımın ortak değerlerini inceleyeceğiz. Bu doğrultuda resim sanatının ne kadar geniş bir yelpazede disipline olabildiğini ve diğer sanat alanlarıyla da aynı bağlarla bağlantılar kurulabildiğini gözlemleyebiliriz.

2.1. MALZEME

Resim sanatını ele alırken akla ilk gelen malzeme tual ve yağlı boyadan kısıtlıymış gibi görünse de bu kısıtlama sanatçının tercihleriyle ilgilidir. Ancak sanat kariyerleri süresinde kimi sanatçılar ise tek bir yapıt içerisinde birçok malzemeyi kullanarak eser vermişlerdir (Barrett, 2012: 92). Mimari ve iç mimari tasarım ile malzeme arasındaki ilişki Sanayi Devrimine kadar olan süreçte oldukça basit şekilde yorumlanmıştır. Yani bu döneme kadar, yapı malzemeleri, kullanılabilirlik ve uygunluk bakımından pragmatik olarak ve/veya görünümleri ve dekoratif özellikleri bağlamında biçimsel olarak düşünülerek, genellikle yerel kaynaklardan temin edilmiştir. Buna bağlı olarak temelleri ve duvarları inşa ederken yerel olmak üzere mevcut taş kullanılmış iken genellikle kaba yapıyı kaplayan ince kaplamalarda mermer tercih edilmiştir (Yağlı, 2019: Özet). 20. yy ortalarından itibaren ise malzeme kapsamında yaşanan ilerlemeler sayesinde teknolojik malzemelerin tercih edilmesi iç mekân tasarımını yeniden biçimlendirmiştir. Mobilya, aydınlatma elemanları özellikle plastik malzemelerin seçilmesi ve ahşap kompozit malzemelerin yaygın şekilde tercih edilmesi neticesinde ortaya çıkan farklılaşma kafe mekânları kapsamında açıkça görülmektedir (Kılıç, 2014: 51).

Sanatçılar zaman içerisinde farklı yapıdaki unsurları malzeme olarak kullanmıştır. Bu bağlamda eserde kullanılan malzeme, plastik, makine parçaları, polyester, kil, taş, ahşap, geri dönüşüm malzemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Görülmektedir ki kullanılan malzeme günlük hayatta rastlayabileceğimiz unsurları içermektedir. Sanatsal malzeme haricinde bahsedilen malzemelerin eserlerde kullanımı modern dönemde kendini göstermiştir. Böylece günlük hayattaki malzemelerin sanatsal alanda kullanımı sanat ve günlük yaşamı birbirine yakınlıştırmaktadır (Dağtekin, 2017: 4-5). Diğer yandan günümüzün hem mimarları hem de iç mimarları malzemeyi genellikle tasarım paletinin

bir parçası olarak ele almaktadırlar (Yağlı, 2019: Özet). Çünkü iç mekân algısında görsel etkiye olanak tanıyan en önemli unsurlardan biri malzemedir. Bu açıdan malzemenin doğru seçilmesi ve tanımlanması tasarlanan mekânda ortaya çıkabilecek problemlerin önüne geçme esnasında oldukça etkili bir durumu yansıtmaktadır. Tercih edilen malzeme nitelikleri bakımından görsel algı seçimini ifade etmektedir. Bunu bağlı olarak malzemenin fiziksel, kimyasal, mekanik nitelikleri, ebatları, renk ve dokuları görsel algıyı oluşturan elemanlardır. Söz konusu nitelikleri açısından malzeme, soğuk-sıcak, aydınlık karanlık, ferah-basık gibi algısal etkiler oluşturur. Tarımcının malzeme tercihleri iletmek istediği mesajda oldukça etkilidir (Kır, 2015: 41-42).

Günümüze kadar gelen süreçte sanatçılar sürekli kendilerine yenilikler katarak ilerlemişlerdir. Sanatçıların günün koşullarından etkilenmeleri onların malzeme kullanımlarına da yön vermiştir. İlk zamanlarda sanatçılar malzeme için doğaya yönelmişlerdir. Sanat tarihi süresince bazı sanatçılar malzeme için yine doğaya yönelmiş iken bazıları ise doğadaki hazır nesneye form vererek kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu şekilde hareket etmek sanatta özgünlüğün yansımasıdır. Ayrıca sanatçının malzeme tercihinde doğaya yönelmesi somut ve soyut çağrışımların etkide kalmasına neden olmuştur. Bu tür etkiler sanatçının elinde bulunan malzemeyle farklı işler yapmasını yani değişik bakış açılarıyla eser üretmesine destek olmuştur. Diğer bir deyişle malzeme kullanımı bize sanatçının hayatını ifade etmektedir (Kalın, 2017: 1). İç mekân tasarımı açısından malzeme kullanımı ele alındığında malzemenin tercihi ve kullanım biçimi sınırsızdır. İç mekânlar genel olarak kendileri oluşturan yüzeylerle, yüzeyler ise malzeme biçimleri ile açıklanır. Malzemenin doğru tercihi ve kullanımı hem işlevsel ihtiyaçları karşılar hem de soyut ve duyumsal nitelikleri de gün yüzüne çıkarır. Ayrıca malzemenin dokusu ve rengi mekânın içinde bulunan kişilerin duygularını da etkilemektedir. Özellikle iç mimarlar mevcut bir mekân üzerinden çalışmalarını yürüttükleri için tasarımın başarısı malzemenin doğru uygulanması, işlevsel yararı ve mekânda hissettirdiği etkiye göre değerlendirilir (Karı, 2015: 115).

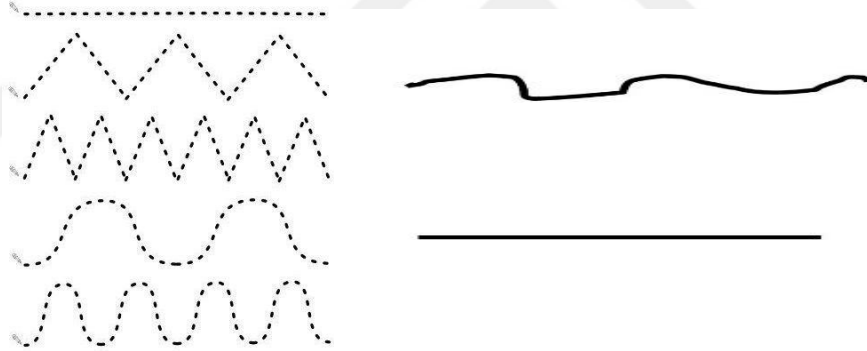
2.2. PLASTİK ÖĞELER

Sanatın öz yapısı ele alınırken her zaman öncelikle resim ele alınır. Sanat eseri bir yandan yapıldığı malzemenin sunmuş olduğu özelliklerinden faydalanırken, bir yandan da o maddenin imkânsızlıklarını aşmayı çabalar. Sanat eserlerini çözümlmek için çok

çeşitli yollar var fakat fizik elemanlarını ele alırken belli bir sıraya koymanın doğru olmadığı kadar sanatçının kendindeki mutlak doğru dizilimi daha doğru olacaktır. (Read, 2014: 24-25).

2.2.1. Çizgi

Bir noktanın bir başlangıç noktası belirlenerek sonlandırılıncaya kadar geçen süredeki noktanın yönlendirildiği yolun anlamlı bir şekilde ortaya çıkardığı görsel ifade biçiminin etkisi ya da noktaların kümелendiği bir yol çizgiyi meydana getirir. Noktanın hareket ile bütünleşerek noktaların kümelenme hareketine, bir başlangıç ve bitim noktası olarak belirlediğimiz iki noktanın arasındaki yaşamın izine, bu değişlerden hareketle doğadaki nesnelerin formlarından ortaya atılan çizgi somut bir öge görünebilir fakat içsel olarak yansıtılmasından ve oluşumun sonucu itibari ile de soyut bir öge olduğunu da söyleyebiliriz. (Özsoy ve Ayaydın, 2016: 38-41)



Resim 2.1. Noktaların oluşturduğu çizgi.

<https://www.madamteacher.com/okuma-yazma-hazirlik-calisma-sayfalari/3-4-5-yas-cocuklar-icin-sevimli-cizgi-calismalari.html> Erişim tarihi: 11.11.2019

Doğadaki karmaşık olayların, hareketin, insanın ilgisini çeken ya da dikkatini üzerinde yoğunlaştırdığı nesnelerin kimlik arayışını, en sade biçiminin çizgilendirilmesi insanlarda öğrenme olayını da başlatmıştır. Sanatın çizgilendirme isteğinden doğduğunu tarihte ilk sanat olarak mağara resimlerindeki insan ve hayvan tasvirlerinde dış-çizgi (ana hat) sınırlamasıyla başladığının varsayımıyla belirsizlikten belirliliğe geçişin başlangıcıdır (Resim 2.2). Doğan her insan içinde bu durum aynıdır. İnsanın çocukluk döneminde çevresindeki gözlemlediği her objeyi kendi sınırlayıcı kaba hatlarıyla çizerek

tasvir eder. Bu yüzden görsel sanatların bütününde çizgi önemli rol üstlenmektedir (Read, 2014: 25).

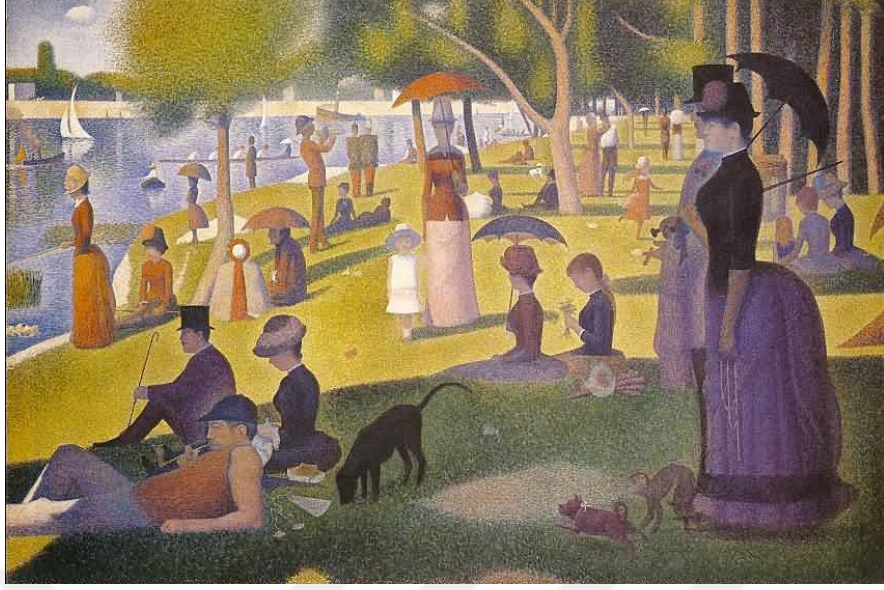


Resim 2.2. İspanya'nın Kuzeydoğusunda Bask Bölgesindeki Altxerri Mağarası 39 Bin Yıllık Dış Çizgileri ile Tasvir Edilmiş Hayvan ve İnsan Figürleri.

<https://evrimhaberleri.com/2013/09/17/avrupanın-en-eski-magara-resimleri-bulundu/> Erişim Tarihi: 01.07.2019

Teknik anlam olarak iki nokta arasındaki en kısa iz olarak bilinen çizgi sanatta bu ize süreklilik kazandırır. Sanatçı izlediği çevredeki nesnelere kendi dünyasındaki içgüdüleri, duygusallığının katsı sağladığı bireşimin hareketlenerek statikle bulunduğu yeni bir yorumdur. Çizgi görsel sanatların vazgeçilmez en temelini oluşturan bir araç niteliği taşır. Çizgi aslında bir anlatım dilidir. Bu değişle çizgi sadece gerçek varlıkları anlatı yapmaz, evrenin soyut alanlarını da ele alır (Eczacıbaşı1, 2008: 371).

20. yüzyılda bazı sanatçılar görsel bir dil olarak kullandıkları çizgilerin kendi ruh halleri yansıttığını ifade ederler. Seurat gibi sanatçıları örnek olarak incelediğimizde çizgilerin hareketli, durgun, şiddetli, hüznü, vb. ruh hallerinin yansıması olarak biçimlendirmişlerdir (Resim 2.4.). Soyut sanatçılar gibi dışavurumcu sanatlarda çizginin bu anlatım dilinden çalışmalar elde etmişlerdir. Figüratif temelli olan Picasso'da çizgilerin anlam zenginliği ve soyutlamanın en güçlü diline sahipliğiyle çalışmalarında yoğunlukla soyut ifadeler yer vermiştir (Eczacıbaşı1, 2008: 371).



Resim 2.3. Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası 2,08 m x 3,08 m 1884–1886 , Yağlı Boya ,Art Institute Of Chicago (1926–1958).

<http://www.cizgidiyari.com/forum/sanatsal-tablolar/19281-georges-seurat.html> Erişim Tarihi: 08.07.2019

Sınırlayıcı bir dil olarak temiz ve akıcı olan çizgi sanat yapıtının mükemmelliğini ortaya koyar. Çizgi kütleli olarak somutu en iyi şekilde yansıtarak nesnelere bize seçtirmede yardımcı olduğu gibi bir konuyu da soyut olarak anlamlandırmada en iyi yolu verir. Çizgi olmazsa olmazlarımızdandır (Ersoy, 2002: 146-151). Mimari bağlamda ise değişken ve düz çizgi üretimi ile çizgi kavramına rastlamaktayız. Çünkü mimari eserler yaratmak sadece sözcüklerle ifade edilmez. Diğer bir deyişle bu eser üretim sürecinde çizgiler de yer almaktadır. Ayrıca teknolojinin gelişmesiyle birlikte bu alanda değişken eğrisel çizgi üretimi düz çizgi oluşturmayla eşdeğer olma aşamasındadır. Değişken eğrisel bir çizgi ile sonsuz biçimlenen şekiller oluşturabilmektedir (Biro, 2018: Özet). Mimariyi ifade eden dilin harflerini; noktalar, çizgiler ve düzlemler oluşturmaktadır. Harflerin birlikteliği ile oluşan kelimelerini ise eskiz, plan, kesit, görünüş, silüet ve perspektifler yansıtmaktadır. Son olarak kelimelerin anlamlı bir biçimde kullanılması ile ortaya çıkan cümleler ise pafta, afiş, poster ve portfolyolara karşılık geldiği düşünülebilir. Bahsedilen mimari temsil dili tasarımcı ile toplum veya karşısında yer alan bireylerin görsel iletişim kurmasına katkıda bulunmaktadır (Kırlı, 2013: 15). Çizgi İnsanlığın var olduğu günden bu yana dilden daha önce yer almaktadır. Kişiler avlanmak, barınmak ve düşüncelerini iletmek gibi birçok gereksinimini çizgiler aracılığıyla gidermiştir. Bu duruma Örnek olarak mağara çizimleri gösterilebilir. Çizgi mimari aktarım teknikleri bakımından önemli bir unsurdur. Aslında çizgi bu tekniklerin başında yer almanın yanı

sıra diğer tekniklerin temelini oluşturmaktadır. Birey dűřüncelerini edebiyatta ve gűnlük yaşantısında yazı ile ifade ederken mimarlıkta çizgi ile açıklamaktadır. Bu anlatım eskiz , perspektif ve rölöve biçiminde olmaktadır (Us ve Aytıs, 2009: 85). Sanatın birçok farklı dalları arasındaki etkileşim kendini mimari ve resim alanında da göstermiştir. Hem ressam hem de mimar olan Hundertwasser'ın resim ve mimari kapsamındaki eserlerinde büyük benzerlikler göze çarpmaktadır. Hundertwasser'ın her ikisi disiplinde verdiği eserlerinde tasar elemanlarından “renk, çizgi ve yönün” etkili şekilde yer almaktadırlar. Resim ve mimari alanındaki ilişkinin sanatçılar tarafından kullanılması yaratıcılıklarını olumlu yönde etkileyecektir (Al şensoy ve Işık, 2018: 76).

2.2.2. Doku

Doku sözlük anlamı olarak dokuma sanatlarında kullanılan bezin yatay ve dűşey ipliklerin belli sarım mantığıyla birbirine geçirilmesi sonucu dokunan yüzeyde meydana gelen boşluk ve doluluk alanlarının meydana getirdiği yüzeydir. Endűstri alanı, canlı ve cansız doğada, işitsel alanlarda yer alan doku özelliklerinin yanı sıra Görsel alanlarda doku gözün bakışının mesafesi ve açısı, algılayabilmeye bağlı olarak benzer şeylerin bir aradaki diziliminin izleyicisine bıraktığı etkidir. Nesneye yakın olmak onu bize bireysel olarak yansıttığı için dokusal etki zayıf olduğu gibi nesnelere uzaklařtıķça da bireysellik kaybolmaya başlar ve algıda seşicilik artar ve dokunun etkisini bütün olarak ortaya çıkararak daha hoř bir etki meydana getirir. Bakış açısının uzaklığının artması sonucu olarak gözlemediğimiz nesnelere bulunduğu çevreyi tek bir alan olarak izletir. Görsel alanda doku yüzey değer olarak ele alındığı için estetik olarak bireysellik dokusal etkiyi azalttığı için bütün ile ters dűřer. Gerçek doku pürüzlü, pürtüklü olduğundan dokunma eylemi ile anlaşılmaktadır. Görsel yansıma bize pürtük hissi vermediğinden pürtüklük optik doku ile verilir. Farklı renk ve değerlerinden faydalanılır mozaik sanatında renkli taşların farklı açılarla dizilimi, ya da heykel de pürüzlü ve pürüzsüz alanların azlık ve çokluğuyla optik dokular elde edilebilir. Malzeme çeşitliliği ya da objelerin çeşitliliği de yine benzer nitelik taşır (Resim 2.4.). Michelangelo'nun Musa heykeline baktığımızda ana malzeme mermer olmasına karşın kumaş, insan eti ve kemiği, saç gibi dokuların kompozisyona verdiği dokusal etkiyi izleyiciye sunmuştur (Eczacıbaşı1, 2008:414-415).



Resim 2.4. Michelangelo Musa Heykeli.

<http://gezinoktasi.blogspot.com/2017/08/romamichelangelodan-freuda.html> Erişim Tarihi: 17.07.2019

Madde üzerinden yola çıkarak maddelerin dış yüzeyindeki insanın gözlemlerindeki göze vermiş olduğu dokunma hissi, dokunularak algılanan pürüklük, kabarıklığın şiddeti, öz kütesinin ortaya koyduğu sertlik ya da yumuşaklık, maddenin içinden gelen dış yapıyla olan ilişkisi maddelerinde dokusun bilgisini verir. Doku ifade biçimi olarak görsel algıyı artıran onu daha anlamlı kılan ve çeşitlendiren önemli bir öğedir. Kompozisyonun daha anlamlı olarak ifade edebilmek adına doğadaki saf görsel parçaların kendi kimliklerinin stilize edilerek bir anın ya da hazır bir objenin yeniden yorumlanmasıdır. Aynı zamanda doku yüzeyin incelenmesidir. Yüzeyler kompozisyona mekân hissi kazandırır, göze hitap eder. Evrende var olan nesnelerin dokunularak hissedildiği gerçek doku ve bu gerçek dokunun insan gözlemlemesi sonucu dokunma hissini fiili olarak gerçekleştirilmeden insanda uyandırdığı his ise bize görsel dokuyu vermektedir. Görsel sanatlarda bir bakıma doğanın insan gözüyle içgüdüsel olarak betimlenmesi ya da taklitle diyebilir (Özsoy ve Ayaydın, 2016: 48-52).



Resim 2.5. Van Gogh, 'The Sower with Setting Sun', June 1888. Oil on canvas, 64 x 80.5 cm. Kröller-Müller Museum, Otterlo.

<https://themahmut.com/2018/01/08/loving-vincent/the-sower-sower-with-setting-sun-1888/> Erişim Tarihi 17.07.2019

Doku, insan teninde cilt olarak karşımıza çıkmakta; ağaç gövdesinde ise kabuk olarak gözükmekte; bina yüzeyinde ise cephe olarak ifade edilebilir. Zamanımızda bu kavram farklı isimle eşleştirilir ve bütün varlıklarda değişim biçim, renk ve işlevde bulunmaktadır. Mimari açıdan bu kavram ele alındığında şehir hayatında farklı dokulara göre yapılar görebilmekteyiz (Ağırtaş, 2012: 12). İnsanların dokunsal algıları bütün beden başta eller olmak üzere bir duyu organı görevi görürler. Dokunma ile malzemenin pürüzlü ya da pürüzsüz veya sert ya da yumuşak olduğunu hissedebiliriz. Yüzey özellikleri açısından pürüzlülük çok önemli bir yere sahiptir (Seçkin, 2010: 44). Herhangi bir nesnenin yüzeyine dokunduğumuzda hissettiğimiz fiziksel etki ya da yüzeyin yumuşak, sert veya pürüzlü olması o yerin dokusunu yansıtmaktadır. Buna bağlı olarak malzemenin dokusunun yapısal bir nitelik olduğunu ifade edebiliriz. Dokunun daha doğru algılanması renk ve ışığın uygun olma koşuluyla ilişkilidir. Bu açıdan mekân bileşenlerinin doğru algılanması ışık, renk ve dokunun elverişli şartlar içerisinde olması gerekliliğini göstermektedir (Semiz ve Yurttaş, 2018: 26).

Yüzey dokusunun nitelikleri mat-parlak, pürüzlü-düz olması unsuru, malzeme nitelikleri, malzeme renginin kişide uyardığı hisler hep birlikte mekân

algılanmasında etkilidir (Manav, 2011: 95). Günümüzde şehirlerdeki mimari planlamalarda geleneksel dokunun devamlılığının sağlanması ilgi çekici bir hal almıştır. Özellikle kendinden oluşmuş kentlerin kentsel ve mimari doku arasındaki ahengin sağlanması ve halkın gereksinimlerini karşılayabilme durumu tasarımcılar için örnek teşkil edebilecek bir alandır. Diğer yandan geleneksel dokunun toplumun farklı ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde kullanılması hem toplumun kültürel hem de sosyal yapısını en iyi biçimde yansıtmaktadır (Yıldırım, 2018: 1).

2.2.3.Renk

Rengin asıl kaynağı elektromagnetik bir dalga olan ışıktır. Görsel algılamının vermiş olduğu öznellik rengin nesnel olabileceğini ortadan kaldırmıştır. Renk her bir insan için milyonlarca ayrı ayrı etki uyandırdığı için görsel sanatların vazgeçilmez biçimsel öğelerindedir. Resim sanatının hiçbir zaman kopamayacağı başat öğesidir (Eczacıbaşı 3, 2008: 1308).

Resmin gerçekliğe uygun hale getirilmesini sağlayan çizgi ile oluşturulan biçim ve kütlenin, ışık gölgenin ve mekân hissi kazandırılmasında en büyük etkiye renkler sahiptir. Renkler bir armoni içerisinde kullanılır. Renk tekniği ilk çağlardan günümüze değin sürekli gelişmelere devam etmiştir (Ersoy, 2002: 149).

Işığın cisimlere çarptıktan sonra yansıyarak gözümüzde bıraktığı etkiye renk denir. Renk kavramı içinde birbirinden farklı dalga boylarına sahip, kendi fiziksel sınırları içinde farklı tonlara, doygunluklara ve değerlere ulaşabilen ışın gruplarını tanımlamak gerekir. Bir rengin yansıttığı ışık miktarına göre bir “değeri”, aynı renk ailesinin değer ve doygunluk açısından ayrılan ancak yakın ilişkileri görülen derecelenmeye bağlı “tonu”, görsel şiddetine ve saflığına göre de bir “doygunluğu” söz konusudur (Sağocak, 2005: 78).

Renk tercihlerini dönem stilleri etkilemektedir. Kişilerin renk seçimlerinin çok eski çağlara dayandığını söyleyebiliriz. Farklı dönem ve ülkelerde mekânlardaki renk kullanımı ve seçimleri o dönemin stillerine göre değişiklik göstermiştir. Rönesans’ın renk tercihleri incelendiğinde görülmektedir kişisel seçimler ön plana çıkmaktadır. Bu dönemde herhangi bir gücün etkisinden ziyade bireyin hissettiği sınırsız zevk ve ruh hali renk tercihinde etkili olmuştur. Rönesans döneminde özellikle altın rengi göze çarpmaktadır. Altın rengi sadece bir süsleme aracı olarak değil iç mekânlarda geniş alanlarda kullanılmıştır. Duvar yüzeylerinde pastel tonlara asla yer verilmemiştir. Boş kalan alanlarda ve renkli süslemelere alt yapı olarak beyaz ve krem rengi tercih edilmiştir.

Her alanda metlik altın dikkati çekmektedir. Pompei kırmızısı, medium malachite, yeşil golden ocher, della robia mavisi gibi renkler de kullanılan türlerindedir. Barok devirde renk kullanımı zirveye ulaşmış ve perspektif imkânlarıyla hayali alanlar oluşturulmuştur (Özdemir, 2005: 395-396).

Renkler kişilerin nesnelere tanımlarken veya tanıtırken ayırt edici özelliğe sahip önemli bir faktördür. Bireylerin kendileri de dâhil varlık âlemindeki her şeyin diğerlerinden farklılaşmasını sağlayan ayırıcı bir rengi bulunmaktadır. Geçmişten günümüze kadarki süreçte renklerin sadece dış dünyayla alakalı olmadığını iç dünyayla da ilişkisi olduğu tespit edilmiştir (Yıldırım, 2006: 129).

Çevreyle olan duyuşsal etkileşimimiz sürecinin önemli bir parçasını ışık ve renk uyarıcılarının oluşturduğu görsel algılamamıza dayanmaktadır. Işık frekanslarının yoğunluğu sonucunda oluşan renklerin düşük veya yüksek düzeydeki titreşimleri neticesinde ortaya çıkan enerjileri insanları farklı açılardan etkilemektedir. Diğer bir ifadeyle renkler insanların hem psikolojik ve sosyal hayatlarını etkilemekte hem de fiziksel ve zihinsel süreçlerini etkilemektedir. Renkler bireylerin insan-donanım-çevre üçlüsü içerisindeki algılamalarını veya etkilenmelerinde önemli bir rol oynamaktadır (Sağocak, 2005: 78).

Renkler hayatımızda karşılaştığımız durumlara anlamlandırmamızda etki etmektedir. Trafik ışıklarını göz önünde bulundurduğumuzda kırmızı rengi yasaklı bir durumu yansıtırken sarı ise uyarıcı görevini üstlenmektedir. Öte yandan mekân tasarımda kullanılan renkler alanın olduğundan daha büyük veya küçük gözükmesinde kullanılan bir araçtır. Bilindiği üzere sıcak renklerin kullanıldığı büyük mekânlar daha küçük gözükmektedir. Küçük mekânların ise soğuk renklerle boyanması sonucunda ise alan daha büyük gözükmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi renkler insanların psikolojik yapıları üzerinde etkilidir. Bu bağlamda soğuk renklerin yatıştırıcı huzur verici, özgürlük, ferahlık, üretkenlik gibi işlevleri bulunmaktadır. Renklerin yaşamımızdaki yerine farklı örnekler vermek mümkündür. Örneğin; mavi rengi düzeni ve rahatlık duygularını yansıtırken yeşil rengi güven ve huzuru telkin etmektedir. Ayrıca farklı mekân tasarımlarında ya da mimari açıdan renk önemli bir faktördür. Çalışma mekânları tasarımlarken renk kullanımının kişilerin yaratıcılıkları ve verimlilikleri üzerindeki etkileri göz önünde bulundurularak iç mekân tasarımının yapılması önemlidir. Okul ve oyun alanı tasarımlarında ise çocukların sosyal yönelim ve motivasyonlarını olumlu

yönde etkileyecek şekilde renk kullanımların a dikkat edilmelidir. Son olarak hastane için bir alan planlamasında tasarımcı renk olgularını kullanarak rahatlama, pozitif enerji ve hijyen duygusu gibi faktörlerin canlanması sağlayabilir (Sağocak, 2005: 78-79). Mekânlarda renk tercihi o ortamın en belirgin fiziksel niteliklerinden birini oluşturmaktadır. Ayrıca renkler bir mekânın algılanması ve kişiler tarafından tanımlanması bakımından direkt etkili bir olgudur. Mekânda dinamik bir etki oluşturmak için sıcak renkler tercih edilebilirken durağan bir etki oluşturmak için soğuk renkler kullanılabilir. Mekânda benzer renklerin ya da aynı rengin çeşitli tonlarının tercih edilmesi mekânda bir birliktelik ve ahenk algısı oluşturur. Fakat farklı renk ve tonların mekândaki yoğunluğu ise çeşitlilik duygusu yaratır (Semiz ve Yurttaş, 2018: 26). Tavan, duvar ve döşeme gibi önemli yerlerdeki renk uygulamalarının meydana getirebileceği değişikliklere değinmek için öncelikle işlevlerini incelemek gerekir. Bu bağlamda duvarlar birleştirici, sarıcı ve yönlendirici bir görev üstlenmektedirler. Duvar yüzeylerinin bütününde olması gerekenden daha sıcak rengin kullanımı neticesinde duvarlar alan içerisinde yaklaşma gösterecek ve bu doğrultuda mekânda bir daralma söz konusu olacaktır. Bu nedenle küçük hacimli yerlerde ya da koridorlar gibi yakın mesafeli duvarların bulunduğu alanlarda daha soğuk ya da pastel tonlar kullanılabilir. Benzer durum tavanlar açısından ele alındığında algıda benzer oluşumlar ortaya çıkmaktadır. Tavanların örtme fonksiyonu bulunmaktadır. Bu bağlamda tavanların alçak ve koyu renkte olmasından ziyade yüksek ve açık renkli olması duvarların etkisini olumlu anlamda etkilemekte ve bu şekildeki kullanımlar tercih edilmektedir. Öte yandan döşeme açısından açık renk alanı daha geniş göstermekte ancak boşluk hissi oluşturmaktadır. Koyu renk tercihi ise sağlamlık hissi vermektedir (Özsavaş, 2016: 452-453). Renklerin psikolojik açısından etkileri ele alındığında araştırmalar gösteriyor ki, parlak renkler bizi neşelendirir ve harekete geçirir iken sıcak renkler genellikle uyarıcıdır. Aksine soğuk renkler sakinleştirici bir etkiye sahiptirler. Son olarak koyu ya da kasvetli renkler ise genellikle bunaltıcı olarak hissedilmektedir (Kaya ve Ekiz, 2017: 492).



Resim 2.6. Polonya, Wrocław’da geleneksel kuzey mimarisine uygun renklendirme örneği.
<https://onedio.com/haber/polonya-da-yasamak-icin-21-neden-317524> Erişim Tarihi 20.07.2019



Resim 2.7. Norveç, Longyearbyen renkli evler.

<https://www.kilsanblog.com/kentler-mimari-dokular/longyearbyen-beyaz-bir-dekor-ustunde-rengarenk-evler/> Erişim Tarihi: 20.07.2019

Yani tasarım sürecinde renk önemli bir değerdir. Çünkü mekan içerisindeki konsept renk kullanımı ile daha iyi algılanabilir. Bir tasarımcı hisleriyle birlikte bir mekân oluştururken renklerin kendilerine has özelliklerini de düşünerek renk armonisini uygulamalıdır. Mekân içerisindeki konsepti anlık değiştirmeansı düşük olduğu için renk tercihine dikkat edilmelidir. Renklerin insanların psikolojileri üzerinde hem pozitif hem de negatif etkileri olduğu deneylerle kanıtlanmıştır. Renk kullanımı ile bir mekân içerisinde sıcaklık ve aktiflik yaratılabileceği gibi soğukluk ve pasiflik de oluşturulabilir. Bu yüzde tasarımcılar renklerin psikolojik etkilerini göz önünde bulundurması anlatılmak istenen anlam ve imgenin güçlenmesine katkıda bulunacaktır. Ayrıca bilinmelidir ki bir

renk hem pozitif hem de negatif bir etki yaratabilir. Örneğin kırmızı rengi kimi zaman bir gül ile bütünleşerek gerçek sevginin ve aşkın ifade aracı olabilirken kimi zaman ise kan ve şiddeti çağırabilmektedir. Tasarımcı böyle durumlarda uygun ton ve oranı kullanmaya özen göstermelidir. Başka bir deyişle bir mekân içerisinde rengin olumlu ve olumsuz yansımalarını kontrol altına alabilmek için renk türünün doymuşluk ve değerinin taşıdığı anlamın büyük önem taşıdığı unutulmalıdır (Özdemir, 2005: 391-392).

Renk ve mekân psikoloji arasında ilişki bulunmaktadır. Mekândaki içeriğinin insanların duyularını uyarmasına bağlı olarak negatif-pozitif algı kişinin yargılarını etkilemektedir. Mekândaki uyarıcı sinyallerin zayıf veya görsel duyum eşiği minimum olduğunda negatif algı meydana gelmektedir. Mekân içerisinde akromatik renk düzeni oluşturulmuşsa, örneğin yalnızca bir renk tercih edilerek sadece değer bileşeni değişmişse mekân monoton olarak algılanır (Manav, 2011: 96).

Renk için çok farklı tanımlar yapılmıştır. Renk bir ışık kaynağının nesnelere üzerine yansımaları sonucunda gözün görme esnasındaki göze yansıyan etkisidir. Başka bir deyişle renk hem aydınlatmaya hem de belli dereceye kadar gözün görüş keskinliği ya da nesnelere yayılan ışığın gözlemlendiği süre ve derecesi sonucundaki izlenimdir. Renklerin algılanmasında fizyolojik etmenlerde önemlidir. Gözün algılamış olduğu renk duyumu, gözün gördüğü bilgilerin retinadaki hücrelerden süzülerek beyne gönderilir. Beyin tarafından algılandıktan sonra karmaşık ve görece bir süreç meydana gelir. Deneyler retinadaki hücreler bilimsel olarak üç bölüme ayrılır. Bu bölümler sırasıyla kırmızı yeşil ve mavi renklerini algıladığı gözlemlenmiştir. Bu üç renk 1801 de T. Young tarafından ortaya atıldıktan sonra H. Von Helmholtz'un de geliştirdiği ana renklerdir. Zaman sonra renk kataloğu hazırlayanlar günümüze kadar çokça renkler eklemiştir. 20. Yüzyıl sonrasında A. H. Munsell ve Manfred Richter'in çalışmaları renklere üç boyutlu görünüm kazandırmışlardır. Renkler ayrıca şu özelliklerine göre ayırt edicilik kazanmışlardır. - Ana Renk -Esas Renk -Hâkim Renk -Karanlık Renk -Tonluluk – Şeçiklik -Doygunluk -Açıklık -Koyuluk -Saflık -Tarafsızlık -Canlılık -Orta Renk -Öz Renk -Sağır Renk – Sıcak Renk -Soğuk -Renk Sıvama Renk -Sönük Renk – Tamamlayıcı Renk -Uyandırıcı Renk -Yalama Renk -Yanar Döner Renk -Tek Renk. Bütün bu sıralanmış olduğumuz uygulama özellikleri uygulamaya yönelik öğretilerinden dolayı değişim ve farklılıklar göstereceği gibi uygulama esnasında bulgulara, görülerek öğrenilir. (Eroğlu, 2003: 293-297).

2.3. ESTETİK

Estetik Grekçe’ de (Yunanca) “aisthesis” sözcüğü, duyum, duyulur algılama gelen ya da “aisthanesthai” sözcüğünün duyu ile algılamak gibi anlamlarıyla ifade edilir. Duyulur algının, duyusallığın sağladığı bilgiler doğrultusunda, estetik bir bilim olarak düşünülmektedir. Estetiğin bağımsız bir disiplin olarak kuran ve estetik kelimesini ilk kez kullanan (1714-1762) Alexander G. Baumgarten’dır. Baumgarten’ a göre estetik güzel üzerine düşünebilmekten gelir, yani güzel üzerine düşünme bilimidir. Estetiği mantık ve ilgi içerisinde ele alır. Mantık biliminin işi, zihinsel bilginin doğruluğunu araştırmaktır. Estetik bilimi ise duyuusal bilginin doğruluğu olarak güzeli incelemektir. Baumgarten ‘ın gibi estetiğin bağımsız bir disiplin olarak kurulmasında Kant’ın çalışmalarında önemli rol oynamıştır. “Baumgarten ‘a göre estetik mantığın küçük kız kardeşidir”. Mantık yukarı bilgi alanını araştırırken estetik aşağı bilgi alanını araştırır. Estetik mantıktan özce farklı olmadığı için onun küçük kız kardeşi olarak ifade edilmiştir. Estetikte, mantık da yetkin bilgi olan hakikati bulmak ister. Mantık zihni bilginin yetkinliğine, estetik duyulur bilginin yetkinliğine ulaşmak ister. Yetkin bilgi doğru bilgidir. Her ikisinin de ereği aynı olsa da mantığın düşündüğü yetkinlik ile estetiğin aradığı yetkinlik biçim açısından ayrılmaktadırlar. Mantık zihnin nesnelere uygunluğunu estetik ise doğruluğun synonima’sı olan güzellik kavramını yetkin bilgi olarak arar. Estetik bilginin yetkinliği doğrudur. Fakat doğruluk estetik bilgi alanına girdiğinden dolayı güzellik adını alır. Estetik güzellik üzerine düşünür onun ne olduğunu araştırır (Tunalı, 2002:13-15).

Kant (1724-1801) ise güzelin ve iyinin örtüştüğünü ve farklılaştığını irdeleyerek güzeli yararlıdan ayırmıştır. Ayrıca estetik hazın da duyuusal hoşlanmadan farklı olduğunu göstererek adeta estetiğin kendine has sınırlarını çizmiştir (Yetişken, 2009:13).

Bu tanımlar bize estetiğin konusunun duyuusal bilginin mantığı olduğuna götürür. Bu bilgi teorisi ve mantık aşağı bilginin bir mantığıdır (Tunalı, 2002: 15).

Estetik bilimi sanat felsefesi olarak da kabul edilmektedir. Th. Lipps gibi psikolojik estetikçiler esas estetik olanın estetik obje değil, objeyi meydana getiren sanatçının da psikolojik duyguları olduğunu savunurlar. Buna karşılık olarak da fenomenolojik estetikçiler de sübjektif yaklaşımdan uzaklaşarak esas estetik olanın obje, sanat eseri olduğunu savunurlar. Felsefi estetik süjeyi ve objeyi birleştirir, sanat felsefesi ve estetik değerler mantığı doğrultusunda bir bütün olarak ele alır. Felsefe açısından

resim, heykel, mimari, müzik, fotoğraf gibi birçok dalları olan sanat çeşitli bilimlerce incelendiği gibi felsefi açıdan da incelenirken sanatın toplumsal psikolojik ve teknik incelemeleriyle çakışmaktadır. Ahlak ve güzellik temeli üzerine kurulmuş olan estetik duysal alanın bütün güzelliğini değil, özellikle güzel kısmını inceler. Güzellik kavramı J.G. Herder ve G.W.F. Hegel tarafından güzellik bilimi veya felsefesi gibi kavramlar estetik kelimesi yerine önerilmiştir (Eczacıbaşı I, 2010: 490-491).

Estetiğin sanatın vazgeçilmez konuları arasında yer aldığını, estetik kavramının üzerinde yoğunlaşarak, konuşulup, tartışılmasından anlıyoruz. Bu yüzden geçmişten günümüze uzanan sanatla özdeşleşip izler bırakan ve gelecekte de bu izlerin yansıması da doğaldır. Bütün bu izler bizlerin estetik düşünmemizi sağlar (Albayrak, 2015: 613).

Estetik doğuştan gelen olmadığı gibi kişinin yaşam alanı içerisindeki toplumsal yaşamdan beslenmesiyle başlar. Kişi kendini tanır kendine has bir tavra ve yaşam modeline bürünür. Estetik üzerine düşünme kişinin estetik gelişimini etkiler. Kişinin kendisine yüklediği estetik bilinçlenme, evrende var olan estetik değerlerin insanın müdahalesi sonucunda doğa ile sanatın biçimlenmesini ortaya çıkarır. Bu doğrultuda estetik yaşam insanın farkındalığını artırır (Bengisu, 2007: 99). Güzelin ve sanatın somut felsefi kuramı olarak tanımlayan Hegel estetiği, sanata kurallar koymak yerine sanatın ve güzelin özünü ve anlarını kavraması gerekmektedir. Sanatı insanın “techene” sinin bir ürünü olarak niteler (Hegel, 2011: 155).

Estetik olgusu duyularla ilişkili bir unsur olmamasından ötürü hayatımızda önemli derecede etkilidir. Benzer şekilde mimarlık duyularla kurduğumuz bir ilişkinin var olduğu bir alandır. Diğer bir ifadeyle estetik kavramının önemli bir yer edindiği alanlardan biri de mimarlıktır. Çünkü mimaride estetik kavramının incelenmesi nitelikli mimari ürünlerin tasarlanması ve mevcut yaklaşımları değerlendirmek bakımından önemlidir. Geçmişten günümüze kadar estetik kavramının mimarideki yeri üzerinde durulmuştur. Durumu çağdaş mimaride estetik olarak ele aldığımızda günümüz üretim şekillerinin, sosyal ve ekonomik pratikleri etkileyen olayların mimari üzerinde de etkili olduğu görülmektedir. Mimari açıdan estetik konusunda farklı görüşler ve eğilimler bulunmaktadır. Örneğin Corbusier beyaz duvarı estetik olarak gören ve bu şekildeki yaklaşımıyla tanınmış bir mimardır. Beyaz duvarı estetik bulan mimar Corbusier bu anlayışıyla geçmişteki mimari yaklaşımlarının aksine bir tasarım eğilimi göstermiştir. Eserlerinde makine ve endüstri çağının hakimiyeti dikkat çekmektedir (Yılmaz, 2018:

28). Bir sanat yapıtı estetik nitelikleri barındırmaktadır. Başka bir deyişle sanat eseri estetiğin kitabıdır. Her sanat dalı gibi mekan yaratma sanatı olan mimarlık kendine özgü estetik bir bütünlük taşımaktadır. Herhangi bir sanat eserini kısmı estetik olarak ifade etmek mümkün olmayacağı gibi bir binanın da kısmen estetik olması mümkün değildir. Bu yüzden mimari bir yapıyı bir bütün olarak değerlendirmek gerekir. Estetik unsurların yaşadığımız çağa taşıdığı kültürü ve bunun getirdiği bilgi birikimi, mimarının gelecekteki gelişimini olumlu yönde etkileyeceği gibi, plastik sanatların diğer dallarına da katkı sağlayacaktır (İpek, 2009: 70).



Resim 2.8. Le Corbusier'in önemli yapılarından Villa Savoy.
<https://www.arkitektuel.com/villa-savoie-2/> Erişim Tarihi 25.07.2019

2.3.1. Güzel

Doğadan gelen nesnelere olan ilgisi, onlara karşı hoşlanma ve haz duyan bir varlık olarak insan nesnelere değerler yükler ve onları hoş, yüce güzel gibi kavramlarla nitelendirir. İnsanın yüklemiş olduğu bu değerler; bilgi değeri (doğruluk), ekonomik değer (yarar), ahlaksal değer (iyi), estetik değer (hoş, güzel, yüce) bütün bu değerler doğada nesnelere dünyasında bulunmadığı gibi doğada yararlı, iyi, güzel adına hiçbir değeri yoktur. Bütün bu değerler salt bir gerçeklikten gelir. Bu değerler insanlar tarafından yüklenir. İnsanın yüklemiş olduğu bu değerler evreni güzel bir evren yapmak adına insanlaştırdığı için değerler evren adını da alır. Bütün bu değerler bir felsefe disiplini olarak ortaya çıktıktan sonra estetik karşısında sınırları saptanmak istenmiştir (Tunalı, 2002: 132).

Bir sanat teorisi olarak güzellik duyularımız ile biçim bağlantılarının ilişkili birliğidir. Belirsiz ve aldatıcı olduğu kadar sanatın bütün evrelerinde sürekli değişken bir

olay olarak kabul etmek mümkündür. Kant Baumgarten 'ın gibi düşünürlerden esinlendikleri ve kendinden önceki düşünceleri kendi fikirleriyle sistematik form içerisinde incelemesi onu estetiğin asıl kurucusu yapmıştır. Kendinden önce temel bir estetik değeri olarak Güzel'in diğer değerlerden farklılığı saptanmamıştı. Bu yüzden Kant bütün bu değerlerin sınırlarının belirleyicisi olmanın yanı sıra güzel kavramının bağımsız bir değer olmasını sağlamıştır (Arat, 1978: 70).

Estetik alan içerisinde gelen güzellik kavramı yaşadığımız süre içerisinde çağlarda ve toplumlarda, kültürlerde kişiden kişiye görelilik olarak tanımlanmıştır. Güzeli ideal varlık alanı veya gerçeklik olarak gören kimi düşünürler güzeli gerçek alanın dışında aramış kimileri ise doğada, insanda, yaşamda bulmuştur. Bazılarına göre ise sanatçının zihninde oluşan süreçler, bazılarına göre ise sanat yapıtlarının yapısına ait bir özelliktir (Yetişken, 2009:16).

Mimesis “yansıtma” teorisi bize sanat güzelliğinin doğadan bir kaynak bulunduğunu yansıtır. Bu teori sanat felsefesinin en eskilerindedir. Doğadaki nesnelere biçimleri sanat adına her zaman hazır bir modeldir. Doğadaki hazır modelleri alıp yeniden değerler yükleyerek onları sanatta, edebiyatta, figüratif sanatlarda yansıtır. Yani sanat biçimlerini doğadan alır bu sayede sanat güzelliği doğa güzelliğini yansıtır. Diğer bir deyişle doğa güzelliği sanat güzelliğine öncülük eder. Platon'a göre yansıtma sadece estetiğin alanında değil felsefenin de kapsadığı bir görüş olduğu için sanat güzelliğine karşı olumsuz bir tavır sergilenir. Sanatın yansıttığı şeyin idea'ların olmadığını idea'ların duyuşal dünyada nesnelere kopyasını olduğunu savunur (Tunalı, 2002: 176).

Kant sembol düşüncesine estetik alanı yoluyla, doğa alanı – duyuşal dünya ile ahlak (akıl) alanı – duyuşal üstü dünya arasında bir bağlantılı olduğunu göstermek adına başvuruyor. Bunu, biçimsel benzerlikler, estetik ve ahlaki yargılardaki refleksiyon faaliyetlerinin benzerliğinin olduğunu göstermeye çalışmıştır. Güzeli ahlaki iyinin duyuşal sunumu sembolik olarak ortaya koymuştur. Kant'ın sembol anlayışı duyuşal sunumu daha olanaklı kılan hayal gücünün varlığı ile desteklemektedir. Doğa güzelliği, güzel ve ahlaki iyi arasındaki sembolik ilişkiyi açığa çıkarır. Açığa çıkan bu sembolik ilişki güzel sanat bakımından da geçerlidir. Sanatçının ürettiği bir sanat eserinin, aklın bir kavramının sembolik olarak duyuşal bir sunumudur (Demircan, 2014: 5-6).

Read a göre hoş a giden güzel biçimler ortaya çıkarma isteği bütün sanatçılarda vardır. Güzellik duygularımızı okşayan bu biçimler duyularımızın biçim olarak birliği ve uyumudur. Doğadaki nesnelere baktığımız zaman onların belli oranlarda ve belirli özelliklerde yaratıldığını görüyoruz ve bununla birlikte insan yapıtı olarak bize sunulan eşyaların da belli bir düzen anlayışı, belli oranlarda biçim, yüzey ve kütleyle göre üretilmelidir. Bu arayış bizi tiksintiden uzaklaştırır ve hoş a gider. Bu durum bizlerin güzellik duygularımızı okşar. İnsan gördüğünü nesnelere ilk bakışta biçimi yüzeyi ve kütesini sorgular onu tanımaya çalışır. Çirkinlik duygusu da bunun tam tersi olduğu için bazı insanlar eşyalarda bu gizemi fark edemeyebiliyorlar. Güzelliğin fiziki tanımlara göre insanda var olan güzellik duygularının biçim ile olan bağlantısından yola çıkarak bir sanat teorisi olarak bakmak daha geniştir. Güzellik belirsiz ve aldatıcı olduğu kadar da sürekli değişmektedir. Güzellik kavramı ele alınırken, güzelin olmadığı yerde sanatın olmadığı gibi söylemlerde ortaya çıkabiliyor. Bu yüzden fiziki güzellik olarak değil hoş a giden olmalıdır. Antik Yunan'da insan değerlerini yüce olarak görmüştür. Çünkü insan doğanın en yüksek tepe noktasıdır. Klasik sanatın örnekleri olan Apollon ve Afrodite'i incelediğimizde mükemmel ve ideal insanı tasvir edilmesini görüyoruz. Kusursuz biçim ve ölçülü, saf, asil bir güzellik anlayışını görüyoruz (Resim.2.9-2.10.). Sürekli değişen bu güzellik anlayışı Rönesans'ta yeniden canlandırılarak Roma'ya geçti ve biz halen Rönesans'tan gelen güzellik anlayışı ile ideal insan tipi geleneğini devam ettiriyoruz. Bütün bu deyişler bir kenara bırakarak güzel sanatçının plastik olarak biçimlendirdiği bir idealin felsefesi de diyebiliriz (Read, 2014: 11-15).

Sanatta güzel bulmaya yönelen estetik bilimi günümüzde çirkinlikteki güzel bulmayı çabalamasıyla sanat eserlerindeki değerleri daha da arttırmaktadır. Bu yüceltme çabasını çağdaş estetik kuramcılar tarafından da desteklenmektedir. Yani kuramcılar çağımızda sanatı gösteren imgenin sadece "güzellik" olmadığını belirtmişlerdir. Yalnızca güzel duyguların peşinden koşmayan çağdaş kuramcılar trajedik, iğneleyici ve dehşet verici olumsuz duyguların da estetik kategorisinde yer alması gerektiğini savunmuşlardır. Estetik hem olumlu hem de olumsuz duyguların bir araya gelmesiyle bütünleşmektedir (Düz, 2017: 33).



Resim 2.9. Belvedere Ampollo vatican museum.

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottagono/apollo-del-belvedere.html> Erişim Tarihi: 27.07.2019



Resim 2.10. Afrodit 'Venus de milo'.

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottagono/apollo-del-belvedere.html> Erişim Tarihi: 27.07.2019

Doğadaki bir bitkiye, canlıyı ya da bir sanat yapıtını güzel olarak adlandırabiliyoruz. Güzelliğin biçimsel niteliği dediğimiz bu kavramda objenin nitelikleriyle şekillenir. Bu ilişki biçimsel niteliklerinin objektif olduğunun ve sayılarla ifade edilebilir, oran orantı, simetri, düzen ve harmoni çoklukta birlik gibi kavramları ifade eder (Tunalı, 2002: 206).

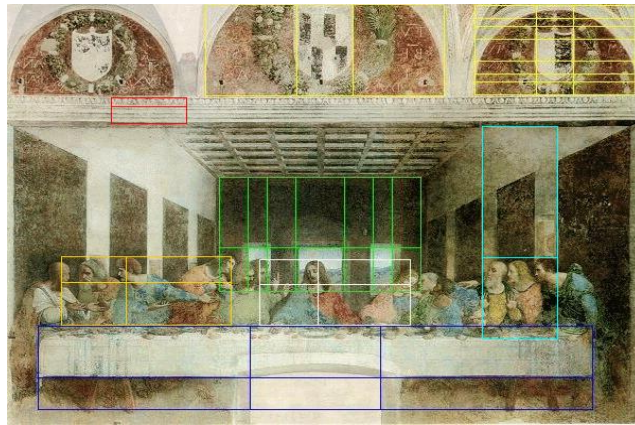
Eşyaların veya nesnelerin mekâna yerleştirilmesi ve aralarındaki ahengin sağlanması renk, doku, biçim vb. farklı olgular mekânın değişik biçimlerde algılanmasında etkili olmaktadır. Ayrıca herhangi bir mekânı oluştururken insanlara refah ve huzur vermesi gerekliliği düşünmelidir. Bu yüzden içinde bulunan mekânlar bireylere mutluluk verebilmeli, rahatlık ve güzellik ön planda tutulmalıdır (Erdem, 2012: 154). Diğer yandan hayatı sorgulama bağlamında karşımıza çıkan estetik bir resim ya da içinde kültürel mirası bulunduran bir mimari yapı bizlere dünyayı veya hayatı anlamlandırmaya olanak tanıyan güzelliğin sır perdesine ait işaretler içeren, bir nevi yardımcı araçlardır (Albayrak, 2015: 619). Hem mimarlık hem de iç mimarlık dallarının odak noktası insan, gereksinim karşılanması ve işlevsellik olmasının yanı sıra güzel ve estetik yapıların tasarlanması da hedeflenmiştir (Ermiyagil, 2018: 460). Çünkü güzellik olgusu aslında kişilerin doğasında bulunmaktadır. İnsanı bu tür arayışa sürükleyen muhtemelen içindeki sahip olduğu ideal "sevgi" dir. Yani kişiler hep günele ilgi duymuşlardır. Güzellik kavramı her ne kadar kişiden kişiye değişiklik gösterse de "Mükemmel", "harika" ve "olağanüstü" gibi kelimeler güzelliğin herkesçe kabullenilen tarafını ifade etmektedir. Günümüzde yer aldığı gibi antik çağ insanları da daima güzel olanı bulmaya çalışmış, bunu seramik ve plastik sanatların yanında, özellikle mimari alanda sergilemeye gayret etmişlerdir. Böyle bir süreçte kimi zaman düz bir silmeyle, kimi zaman da bütün ayrıntıların işlendiği zengin bezemeli profillerle sağlanmıştır (Başaran, 2010: 9). Mimari yapının güzel olması ne demektir? Burada mekân-biçim ilgisi ifade edilmektedir. Böyle bir durum geniş kapsamlıdır. İçeriğinde herhangi bir evden saraya, camiden okula kadar tüm yapılar yer almaktadır. Fakat özgün yapı mekân-biçim ilişkisini ileri sürer ve yapı artık sıradan herhangi bir yapı olmaktan ziyade özgünleşir (İntepe, 2014: 44).

2.3.2. Altın Oran

Altın oran aslında dünyada ezelden beri bulunması ve birçok bilim dalı tarafından kullanılmasına rağmen insanlar tarafından ne zaman keşfedilip yararlanılmaya başlandığı yönelik kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Geçmişten günümüze kadar pek çok kez keşfedilmiş olma ihtimali oldukça yüksektir. Yunanlılar Altın oranı Pantheon'un tüm tasarımında kullanmışlardır. Sanatçılardan ise Leonardo da Vinci insan figürünü resmettiğinde bazı zamanlar matematiksel oranlamaları kullanıp altın oran kuralını eserlerine yansıtmıştır. Altın oranın pek çok bilim dalı ile ilişkisi olduğunu Leonardo da Vinci' nin oranlamaları kullanarak yaptığı eserlerin matematikçi Luca Paccioli'nin 1509 yılında yayınlanan "De Divina Proporsiyone" (Kutsal Oran) adlı kitabında da yer almasından görülmektedir (Altınok, 2003: 83).

Altın oran doğada yer alan birçok canlının özünde bulunmaktadır. Resim, heykel, müzik ve mimarlık gibi alanlarda sanatçılar estetiğin kusursuzluğunu bulmak için altın orandan yararlanmışlardır. Altın oranı çalışmalarında kullanan önemli sanatçı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları Leonardo Da Vinci, Michalengelo, Botticelli, Georges Pierre Seurat, Salvador Dali dir (İçemer, 2015: 29).

Diğer bir deyişle altın oran ve oran orantının plastik sanatlarda kullanılması estetik ilgi uyandırmaktadır (Düz, 2017: 33). Leonardo da Vinci 'nin altın oranı kullandığı eserlerinden biri de Son Akşam Yemeği adlı tablosudur. Bu eserinde birçok yerde altın oranın izlerine rastlanılmaktadır. Öyle ki İsa'nın ve havarilerin oturduğu masanın boyutlarından, arkadaki duvar ve pencerelere kadar Altın Oran'ı kullanmıştır (Tokdemir, 2013: 39).

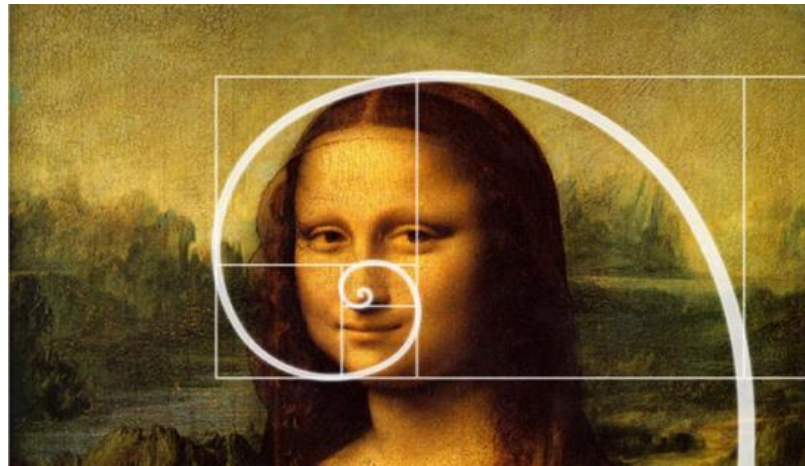


Resim 2.11. Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495-1498, Milano.

<https://www.wannart.com/wp-content/uploads/2017/12/ak%C5%9Fam.gif> Erişim Tarihi 28.07.2019.

Mekânsal açıdan altın orana bakıldığında ise geometrik görüntülü formlar, biçimler ve orantılar mekânı kontrol altına alırlar. Bu doğrultuda parçalar bütüne uygun olarak ona hizmet etmelidir. Bu yüzden altın oran sanat eserinde buluna figürlere veya nesnelere egemen olmalıdır (Alkan ve Kahraman, 2017: 245).

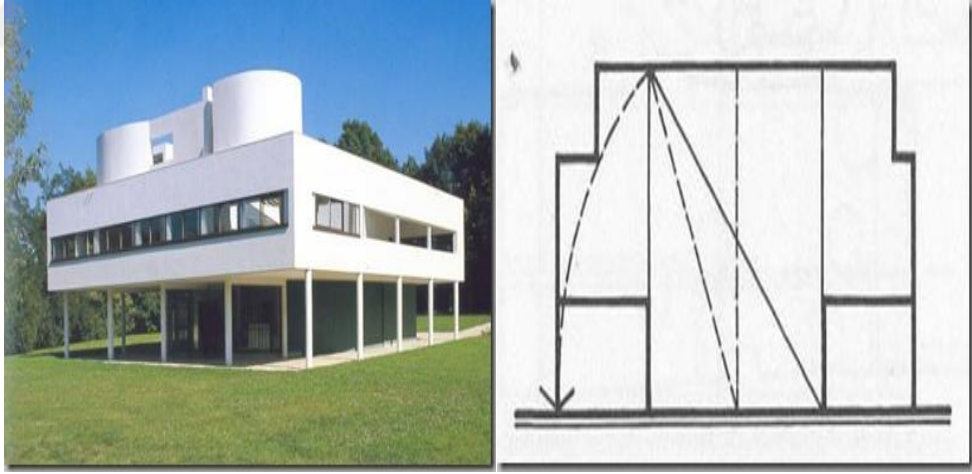
Altın oran kâinatta tüm alanlarda faydalanılabilen belirli bir geometrik ve sayı sistemidir. Doğaya has ve birçok alanda örneklerini görebildiğimiz altın oranı bazen bir bitkiye bazen insanlara uyarlandığını görebilmekteyiz. İnsanlar nesnelere sanatsal, mimarisel ve matematiksel açıdan ele alarak bütünleştirdiğinde ortaya muhteşem eserler çıkmaktadır. Bunu en iyi şekilde uygulayabilen Leonardo Da Vinci belki de altın oranı ilk kullanan insanlardan birisidir. Yaratıcının kâinatın özünde var ettiği altın oran kullanımını dışında tarihte bilinen altın oran kullanımını Mona Lisa portresidir. Bu eserin yapımı 1503 yılına dayanmaktadır. Tarihçilere göre eserin inşa edilmesi üç ile dört yıl sürmüştür. Mona Lisa tablosunun bu denli ilgi çekmesinin ardında birçok sebep yatmaktadır. Bu sebeplerden bazıları Mona Lisanın kim olduğunun halen gizemini koruması, tablo üzerinde hiç fırça darbesine rastlanılmaması ve altın oranın kullanıldığı ilk eser olmasıdır. Bu tablonun eni ve boyu incelendiği zaman altın oranın kullanıldığına dair ipucu verir. Eserde Mona Lisanın yüzünün yer aldığı bölgeye bir dikdörtgen çizilmesi ve bu perspektiften ele alındığında çizilen dikdörtgende altın oranın kullanıldığı görülmektedir. Tablo da diğer bir altın oran kullanımı ise yüz kısmını içine alan dikdörtgen göz hizası ile çizgi vasıtasıyla ikiye bölündüğünde görülmektedir. Matematiksel açıdan altın oranın sabit sayısal değeri 1,618 dir. (Esi, 2017: 519).



Resim 2.12. Mona Lisa Altın Oran.

<https://www.altinoran.gen.tr/mona-lisa-altin-oran.html> Erişim Tarihi: 01.08.2019

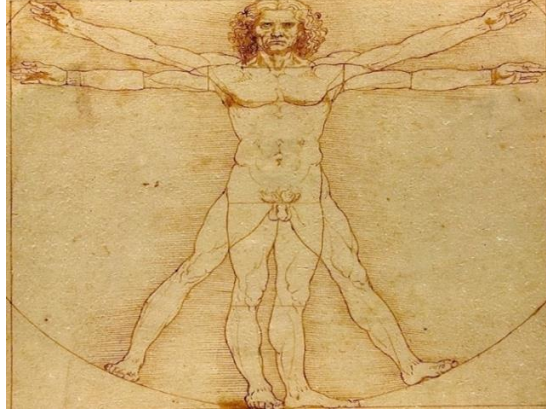
Tarih boyunca nerdeyse bütün kültürlerde matematiğin mimari tasarımlarla ilişkisini görmekteyiz. Örneğin Orta çağ sonlarında mimaride altın oran ve $\sqrt{2}$ dikdörtgenlerinin mekân tasarımlarında kullanıldığını görmekteyiz. Altın oranın diğer bir kullanıldığı kültür ise Antik dönemde Roma ve Yunan mimarisinin geometrisidir. Altın oranın tarihi çok eskilere dayansa dahi mimarlık alanında bu kavram yeni arayışlarla birlikte başka anlamlar kazanmaktadır. Günümüzde estetik ve fonksiyonun bir araya gelmesine öncülük eden esas çalışmalar Leonardo da Vinci ve Le Corbusier'e aittir. Söz konusu eserler insan vücudundaki oranları ifade eden Leonardo da Vinci' nin "Vitruvian Man" adlı eseri ve modüler üzerinde planlama yapan Le Corbusier'in "Le Modulor" dır. Mimariye oranların düzenlenmesi imkânını veren Le Corbusier ortalama insan bedeni oranları ve altın orandan yola çıkarak kendi ölçü sistemini (Modular) geliştirmiştir (Gezer, 2014: 238). Altın oran doğada bir bütünün parçaları olarak karşımıza çıkabilir. Özellikle Klasik Çağ mimarisinde ahenk bakımından en yetkin boyutları verdiği düşünülen ve geometrik bir unsur olarak görülen bu olgu Platon açısından kozmik fiziğin anahtarıdır (İpek, 2009: 74).



Resim 2.13. Villa Savoye planı için yapılmış oran uyum çalışması.

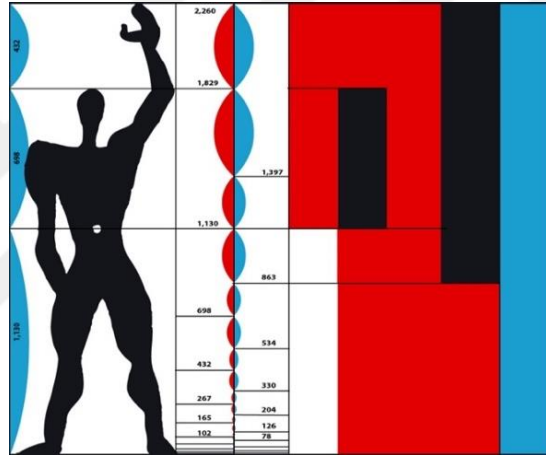
<http://harmonyandhome.blogspot.com/2008/12/golden-mean-and-modern-design.html> Erişim Tarihi
03.08.2019

Resim 2.13'de görüldüğü üzere altın oran mimaride "oran" gerektiren her elemanda (plan, cephe, kesit) uygulanmaktadır (Selçuk ve diğerleri, 2019: 154).



Resim 2.14. Leonardo da Vinci, Vitruvian Man adlı eseri.

<https://mymodernmet.com/leonardo-da-vinci-vitruvian-man/> Erişim Tarihi 04.08.2019



Resim 2.15. Le Corbusier, Le Modulor adlı eseri.

<http://oskarmielczarek-architect.com/human-proportions-compared-to-nature/> Erişim Tarihi: 04.08.2019

2.3.3.Oran Orantı

Bilimsel ilerlemeler her alanda etkisini gösterdiği gibi sanatın ilerlemesi ve gelişmesinde de önemli rol oynamaktadır. Bu yüzden her iki alanda birbirini desteklemektedir. Bilim ve teknolojinin ilerlemesi sonucunda farklı bilim dalları arasında ilişki kurularak eserler meydana getirilmektedir. Sanatçı ise bu durumdan etkilenerek resim yaparken birçok farklı teknik kullanmaktadır. Bu tekniklerden bazıları ise oran orantı, altın oran, perspektif, kompozisyon, simetri gibi matematik bilim dalından faydalanılan yardımcı tekniklerdir (Sevinç, 2018: 53).

Tarihsel süreç içerisinde sanatçılar çizgi, derinlik, düzlem, ölçü, oran-orantı gibi kavramları resimlerinde kullanmayı amaçlamış ve bu yöndeki birçok deneme sonucunda oran orantı kavramı resim sanatında uygulanmıştır (Sertalp, 2016: 249).

Güzelliğin matematiksel olarak ifade edilmesinde karşımıza ilk çıkan kavram orantıdır. Diğer bir deyişle güzel parçaların ahenkli bir şekilde bir araya getirilmesidir. Orantının olmadığı yerde güzellik yer almaz. Platon'a göre güzellik doğru orantıdır. Aristoteles'e göre güzellik düzen ve büyüklükle açıklanır. Orantı kavramıyla ilişki olan diğer bir kavram ise simetri'dir. Güzel olarak nitelendirilen nesnelerin parçaları arasında ölçüye dayalı bir düzen vardır. Sanat eserleri için de güzellik arayışında simetri önem arz etmektedir (Ergün, 2010: 6).

Orantı kavramının incelenmesi sonucunda denge unsuru ortaya çıkmıştır. Bu denge olgusunu tabiattın birçok yerinde görmekteyiz. Örneğin güneş, gezegenler ve uydular arasındaki ahenk bize denge kavramını göstermektedir (Tunçer, 1981: 449).

İnsanlar doğadaki dengeye hayranlıkla bakmış ve bu dengenin güzel örneklerini (bal beteliğinin muntazam oranı ve bir kar tanesinin yapısı) eserlere uyarlamıştır. Çünkü sanat hoş duyguları yaşatmak ve plastik öğelerin orantılı dağılımdan geçer (Boztaş ve Gündüz, 2013: 4).

Resim alanında ise oran üzerinde duran önemli sanatçılarımızdan biri de Jacques Villon'dur. Jacques Villon 1911 Kübizm'i benimsemiş ve 1912 Altın Kesim grubuna kurarak resimde oran kullanımına önem vermiştir. Bu sanatçımız Fransa Damville'de doğmuş (1875-1963) ve sanatçı bir aileden gelmektedir. Resimlerinde ise afiş, gravür, suluboya, yağlıboya, özgün baskı tekniklerini kullanmıştır (Cengiz ve Kemankaşlı, 2015: 11).

Aristoteles ise güzelliğin uyumdan kaynaklandığını ifade etmiştir. Bir nesneyi bir araya getiren parçaların veya öğelerin uyumlu olması onu güzel kılar. Yani bu durumda orantı, simetri ve uyum söz konusudur. Diğer bir deyişle güzellik matematiksel olarak ele alınmıştır (Ergün, 2010: 5).

Güzellik arayışının ve eserlere güzelliğin yansıtılmasının matematiksel olarak ele alınması oran-orantı kavramıyla kendini bulmuştur. Yani matematik ve sanatın bir araya gelişinde ilk belirgin anlam oran-orantı uygulamalarıdır. Orantı denilince iki büyüklük veya bütünün parçaları arasında estetik ilişki kurmaya yönelme ifade edilmektedir. Sanatçılar doğa ve sanatı bir araya getirecek büyüleyici bir matematik formülü aramaya başlaması karşımıza oran-orantıyı çıkarmıştır (Koçak ve diğerleri, 2014: 4).

Matematiğin yanı sıra fizik kuralları da sanatın içerisinde yer almaktadır. Karşı yönlerin birbirini çekerek oluşturduğu denge sanat için de geçerlidir. Yani yapıtın en küçük unsuru nokta, noktaların bir araya gelmesiyle çizgi ve bu iki ögenin kullanımdan meydana gelen değer antropik bir nitelik gösterir. Eserin estetik bir değer kazanması da yön, ölçü, oran ve miktarın karşıtları ile oluşur (Boztaş ve Gündüz, 2013: 5).

Ayrıca tasarımın kusursuz olması veya amacına ulaşması için oran orantı kullanımına dikkat edilmesi gerekir. Çünkü tasarımın amacı görseli geliştirmek ve bu görseller vasıtasıyla düşüncelerin aktarılmasını sağlamaktır. Bu doğrultuluda tasarım yapılırken tasarım elemanlarına ve tasarım ilkelerinin göz önünde bulundurulması gerekir. Nokta, çizgi, doku, renk vb. tasarım elemanları içerisinde yer alırken, oran-orantı, denge, uyum vb. ise tasarım ilkelerini oluşturmaktadır (Keş ve Turgut, 2015: 36).

Oranların ustası olarak da bilinen Jacques Villon resimlerde orana önem vermesine yönelik yaptığı eserlerinden biri 1938 tarihli siyah beyaz Kendi Portresi adlı çalışmasıdır (Resim.2.16.). Bu çalışmasında resimde oran orantının ne kadar güçlü şekilde uygulandığı görülmektedir. Eserde yüzdeki organların birbirine orantıları en ince ayrıntısına kadar izleyiciye iletilmektedir (Cengiz ve Kemankaşlı, 2015: 14).



Resim 2.16. J. Villon, 'Kendi Portresi', 1938, mürekkeple çizim, 71x123 cm.
<https://tr.pinterest.com/pin/342625484143332752/?lp=true> Erişim Tarihi:11.11.2019

Mekânın görsel niteliklerinin meydana gelmesinde, düşey sınırlayıcıların önemli bir işlevi de boyutlarıyla alakalıdır. Yani mekândaki yükseklik ölçüsünün insan boyutuyla oranı görselliği etki eden bir durumdur (Ertemli, 2018: 58). Mimari tasarım sürecinde

mimari dil öncelikle duyularımıza hitap eden oran ve boyut gibi biçime yönelik elemanları barındırmaktadır. Daha sonra ise söz konusu biçime yönelik unsurların duygu ve akıl ile meydana gelebilen ifadeye yönelik elemanları kapsamaktadır. Sonuncu olarak da sezgi ya da bilinçaltına yönelik nitelikleri içinde bulundurmaktadır. Mimari dil daima kullanıcı ile iletişim halindedir (Sağiroğlu ve Aysu, 2016: 433).

Mimar Sinan' ın, eserlerindeki güzelliği bezemeden çok biçim ve çizgilerin oluşturduğu oran ve orantılarda aramıştır. Bununla birlikte her şey önceden tasarlanmış tesadüfi oluşumlara yer verilmemiştir. Başka bir deyişle bir uyum ve ahenk söz konusudur. Yapıda bulunan her eleman bir diğerinin devamı biçiminde yer almaktadır. Bu yüzden ki mimar Sinan'ın yapılarını izlerken sanki bir tabloyu seyretme hissi oluşmaktadır. Örneğin Eski Fatih Cami klasik ölçüleri, oranları ve mimarisi ile kendinden sonraki İstanbul ve Edirne camilerine örnek olmuştur (Benian, 2011: 42-43).

2.4.MEKÂN

Mekân anlam olarak geniş bir yelpazeye sahip olduğundan sanat ve mekân ilişkisi bakımından ele aldığımız da sanat nesnesinin bulunduğu mekân ve Rönesans'la başlayan alan derinliği (perspektif) gibi kavramlar ışığında iki grupta incelenmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır. Öz olarak karmaşık gibi duran bu iki kavram Rönesans sonrasında bütünleşmeye başlamıştır. İnsanoğlunun var olduğu günden bu güne peşini bırakmadığı sanatın mekânla ilk olarak birleştiği örneklerini mağara resimlerinde gözlemlemek mümkündür. İnsanoğlunun ihtiyaçları doğrultusundaki arayışları sonucu resmin taşınabilir bir boyut kazanması için üretilen malzemelerin mağara duvarlarının terk edilmesine neden olduğu ve resim yeni bir yola girerek sergilenen bir hal almıştır. Resim artık doğada, galeri mekânlarında, mimari mekânlarda, kentlerde, kısacası insanoğlunun yaşam alanına tamamen yer edinmiştir. Mekân artık barınak olarak kullanımının dışına çıkmıştır ve bu sayede resim sanatının mekânla ilişki kurması süreklilik kazanmıştır. Rönesans sonrasında sanat ve sanatçı saray modundan çıkarak artık kendi özgür kimliğine kavuşmuştur. 20.yy Avangard sanat akımlarıyla beraber sanatçılar gündemini korumuştur. El lissitzky ve Duchamp öncü sanatçıların sanata getirdikleri yeni kazanımları mekânı problem olarak ele alıp irdelemeleri mekânı sanatın ve sanatçının etkileyici en önemli faktörü haline getirmiştir (Köylü, 2013: 3. Pragraf).

Doğal bir mekânı, hayal ürünü olarak üretilecek bir ya da mevcut bir mekânın yeniden yorumlanması ya da üretilmesi aşamasında mekân ve bellek ilişkisini göz önünde bulundurmalıdır. Öncelikli olarak mekânın duyularımızla olan ilişkileri, yani renk, koku, görüntü, doku, form biçim gibi mekâna ait fiziksel gerçeklerin insanın işitme koklama görme tat alma ya da dokunma gibi duyularıyla yakın ilişkili olduğu için mekânın fiziki ortamı inşa belleğinde her daim yer etmektedir. Mekânın fiziki şartlarıyla insanın duyuşal özelliği etkileşime girdiği zaman bellek dediğimiz zihinsel süreç sorgulamaya başlar. Mekânın konumu, çevreyle olan ilişkisi, faydaları, seslerin çeşitliliği, dokuları renkler vb. bütün mekâna ait ne varsa onları birey süzgecinden geçirerek kendi değer yargılarını meydana getirir. Sorgulamalarının sonucu izleyicisi, sanatçısı ve tasarımcısı mekânı algılar ya da algılarının sonuçlarını tasarımlarına aktarır. Algılanan mekân uzun süreli bellekte kayda geçtiği için mekâna müdahale edilirken bireysel farklılıklar ön plana çıkar. Mekân bireye ne fazla bellek kaydı için değerler yüklerse şayet o kadar da kalıcı olma özelliği taşır. Mekânın algılanma süreci içerisindeki oluşan süre boyunca kazandırdığı değerler, yaşama biçim ile ilişkilendirilen kodların belleğe aktarımı kalıcılığını ortaya koyar. Bellekten geri çağırma ile tekrardan hatırlanmak üzere insan belleğinde bütün olaylar oluşumlar kazanımlar yaşar. Mevcut bir mekâna sanatçı müdahalesi sonucunda insanın yaşam döngüsü gereği belleğinde yer edinen bütün değerler yeni oluşumun getirisi olarak tekrar hatırlanıp ve yeniden yorumlanmaktadır (Özak ve Gökmen, 2009: 150-151).

Sanat yapıtının sergilendiği mekân 20. Yüzyıl öncesinde aslında perde arkasında olmasına rağmen sanatsal anlamda etkinliği sanatın kavramsal ve biçimsel anlamda insan ve mekanla ilişkilendirmeye başlanması ile daha etkin olmaya başlamıştır. Dadaist ve sürrealist sanatçılar tarafından daha irdelenir hale gelmesi mekanında bir malzeme olarak üretilen işlere dahil edilmesi ile sanatçılar tarafından mimari ile bir yola girilmeye başlanmıştır. Sanat eserinin bulunduğu mekân perden arkasından kurtularak zamanla üretilen birer eserlere dönüşerek sanatın bir malzemesi haline gelmiştir. Mekânsal sergilerin ortaya çıkışı Kurt Schwitters'in Merzbau (1922) eseri, Proun' kavramını ortaya çıkaran El Lissitzky' in ileri sürdüğü modern sergi mekânları fikri resim sanatının mimariyle ilgili çözümlerinin ya da birlikteliğinin başlangıcını göstermektedir. New York'ta 1938 ve 1942 yıllarında sürrealist sanatçıların sergilerde Marcel Duchamp'ın yerleştirmelerinde mekân sanat eserinin tam anlamıyla bir parçası olmayı başarmaya başlamıştır. Mekânın kendisini sanat eseri olarak tasarlayan Yves Klein'in "The

Specialization of Sensibility in the Raw Material State into Stabilized Pictorial Sensibility", The Void (1958) adlı çalışmasında yine mimariyle kurulan ilişkilerin sembolü niteliğindedir. Zaman sonra claes oldenburg danieel buren gibi sanatçıların çalışmaları ve mekânsal icatlar üzerine ortaya çıkan land art entalasyon vb sanat akımları sanat eseri ile mekân arasındaki ilişkinin yoğun görülmeye başlanıldığı bir zaman dilimine yada döneme girildiğinin ve günümüze kadar her gün yeniden evrilerek sanatın alanlarını genişlemeyi başarmıştır ve mekan resim sanatının ve diğer sanat alanlarının vaz geçilemez birer malzemesi haline gelmiştir (Graf, 2015: 1. Paragraf).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİMARİ ÇÖZÜMLEMELER

Bu bölümde resim sanatının disiplinler arası etkileşimlerini sanatın farklı alanlarıyla inceleyen Yerli ve yabancı sanatçıların kısa hayat ve eserlerini inceleyerek özellikle de mimari mekânların resim sanatına kattığı işlevselliği yeni yönelimleri ya da mimari mekânlara kazandırılan yeni kimlikleriyle mimari iç ve dış mekânları inceleyeceğiz.

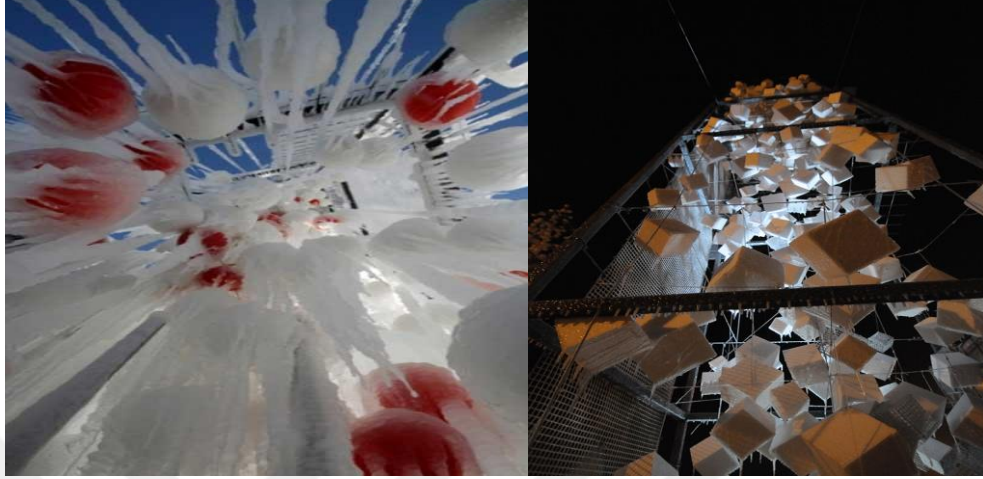
Sanatçılar mimari mekânları, kentsel objeleri, doğayı yeniden yorumlayarak farklı amaç ve hedefler doğrultusunda, mekânı yeniden canlandırarak yeni bir kimlik kazandırmayı ya da iletişimsel olarak yeni bir anlatım dili oluşturma çabasıyla ilişki kurabilecekler.

3.1. SANATSAL TASARIM İÇERİSİNDE MİMARİ MEKÂNLAR, SANAT ESERİNE DÖNÜŞTÜRÜLEN MEKÂNLAR VE ÇÖZÜMLEMELER YAPAN BAŞLICA SANATÇILAR

3.1.1. Mehmet Kavukçu

Erzincan da doğmuş olan Prof. Dr. Mehmet Kavukçu 1992 yılında Mimar Sinan Üniversitesi güzel sanatlar fakültesi resim bölümü Prof. Adnan Çoker atölyesinden mezun olup, sanat hayatına akademik olarak devam etmektedir. Espas, soyut ve somut espas konuları üzerine birçok çalışma yapmıştır. mekan üzerine yaptığı enstalasyon yapıtlarını ele alırken ışık, alan, manzara, mekân ve gökyüzü ilişkileri dikkati çeker. Boşlukta bir alan yaratırken alanın asıl belirleyici olan ışık çok boyutluluk vermektedir (Giray, 2012). Sanatçının seçici olma özelliği ile her zaman farklı arayış ve anlatım dili ile çevresindeki objeleri, olayları, mekânları anlamlandırırken farklı sunuşlar meydana getirir. Mimari alanlarla çözümlenmeler yapan sanatçı mimari yapıların karakteristik özelliklerinin dış çizgisel konstrüksiyonlarını kullanarak tarihi ve kültürel süreçleri kendine özgü belirlediği malzemeleri kullanarak çeşitli enstalasyonların toplumsal sorunlara da mesajlar vermeyi hedeflemiştir ya da yüzey üzerindeki boşluğu kullanarak figürleri yerleştirerek iki boyutlu resim yüzeyini bizlere üç boyutlu alan olarak sunmaktadır. Mimari yapılardaki devasa boşluk alanlarının insanlara olan fiziki oranı figürü daha farklı bir nesnellik ortaya koyduğundan sanatçı bu alanlara müdahale ederek mekân içerisinden parça parça objelerle mekânı bölerek boşlukta yer verdiği nesnelere

mekân içerisinde mekânlar oluşturmaktadır. Benzer bir durumu ele aldığı doğal mekânlardaki kurgularında da gözlemleyebiliriz (Resim 3.1-3.2-3.3.-3.4). Boşluğa her zaman yeni anlamlar yüklemektedir (Utku, 2012:12-16).



Resim 3.1. Mevsimler ve Biçimler I – Buza Duran Biçimler, 21 Aralık 2011, Buz-Çelik Konstrüksiyon-Strafor, 12x20x15m., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Önü, Erzurum, Türkiye.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=9 Erişim Tarihi: 07.08.2019

http://mehmetkavukcu.com/wp-content/uploads/2016/04/DSC_8794-copy.jpg Erişim Tarihi 07.08.2019



Resim 3.2. 15 Mayıs 2013, Şerit Kurdele, Alüminyum Folyo, 8,3×4,85×32,4m., Atatürk Üniversitesi Rektörlük Sanat Galerisi, Erzurum, Türkiye.

<http://mehmetkavukcu.com/2013-kirmizi-cizgi> Erişim Tarihi: 07.08.2019



Resim 3.3. 2013 Kırmızı Çizgi, 15 Mayıs 2013, Şerit Kurdele, Alüminyum Folyo, 8,3×4,85×32,4m., Atatürk Üniversitesi Rektörlük Sanat Galerisi, Erzurum, Türkiye.
<http://mehmetkavukcu.com/2013-kirmizi-cizgi> Erişim Tarihi: 07.08.2019

3.1.2. Anish Kapoor

Hint asıllı İngiliz olan sanatçı Post modern dönemin mekân ve malzeme anlayışı üzerine çalışmalar yapmaktadır. Yaşadığı dönemin ve ortamın sosyo-kültürel yapısının kendi çalışmalarına olan yansımaları, mekân ve malzeme seçimleri kendi kültürel belleğinin aktarımlarıdır. Kapoor modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen romantizm felsefesinden etkilenmiştir. 19. ve 20. Yüzyılın sanat akımlarından beslenmiştir. Sanatçı çalışmalarında tek bir sanat akımına bağlı kalmadan Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Süprematizm, Konstrüktivizm vb. modern akımlar ve post modern dönemin Pop Art, Land Art, Kavramsal Sanat gibi akımların sanat alanlarına getirdikleri yenilikleri, malzeme, biçim, konu, sergileme ve yöntemler üzerinde modern döneme göre daha etkili olduğundan sanatçı bu alanlarla ilgilenmiştir. Post modern dönemin kazanımları sanatçının üretimlerinde daha etkili olmuştur (Pelin, 2012: 1-2).



Resim 3.4. Anish Kapoor leviathan Monumenta 2011 Grand Palais Paris İç ve Dış Kesitleri.
<https://www.aerotrope.com/what-we-do/art/leviathan-anish-kapoor-paris.html> Erişim Tarihi:11.11.2019

Kapoor mimari mekân sorgulayan ve malzeme bağlamında geleneksel heykel kalıplarının oldukça dışında renk, form ve malzeme boyutlarını yıkarak ve yeniden üreten bir sorgu alanı düşünüp üretmektedir (Karaçalı, 2017:176).



Resim 3.5. Anish Kapoor leviathan Monumenta 2011 Grand Palais Paris iç ve dış kesitleri.
https://michaelarobinson.files.wordpress.com/2012/04/kapoor_0523_011.jpg Erişim Tarihi 11.08.2019

3.1.3. Yves Klein

Fransız sanatçı Yves Klein Yeni Gerçekçi sanat akımının önemli isimlerinden biridir. Klein isminin duyulmasında ve hafızalarda yer almasında bulunduğu mavi pigmentli renk ve bu rengi kullanarak kadınların bedenini boyaması etkili olmuştur. Sanatçı bazen kamusal alanda bazen özel mekanlar da gerçekleştirdiği çalışmalarla deneysel uygulama alanları ortaya çıkarmıştır (Balseçen, 2018: 12).

Yves Klein'in The Void/Boşluk isimli çalışmasında mekânsal açıdan güçlü bir sanatsal izlemim oluşturmuştur. Sanatçının bu eserinde hem gerçekte var olan bir sanat nesnesi bulunmamakta hem de mekan içeriği reddedilerek boşluk bir sanat unsuru haline getirilmiştir. Yani sanatçı mekanı sanatsal bakış açısını yansıtmak için bir araç olarak kullanmıştır. Ayrıca mekan çalışmanın özünü oluşturarak eserin kendisi konumuna gelmiştir. Eserin kavramsal temellerini “nesnesizleşmeyle sanatın özgürleştirilmesi” oluşturmaktadır. İzleyici tarafından eserin algılanmasında ise nesnesizliği yorumlama sürecinde özellikle mekanda oluşturulan hiçlik ve boşluk sezgileri önemlidir (Güler, 2014: 44).



Resim 3.6. The Void/Boşluk, Yves Klein, 1958, Galerie Iris Clert/Paris.
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/RESv51n1ms20167725?journalCode=res> Erişim Tarihi. 12.08.2019

Sanatçılar arasında mekanın kullanımına ilişkin farklı bakış açıları ve söylemler Duchamp'tan sonraki süreçte devam etmiştir. Bu doğrultudaki karşılıklı söylemlerde Yves Klein'de ismine rastlanılmaktadır. Yves Klein 1958 yılında yaptığı “Boşluk” adlı çalışmada mekanı boş olarak kullanırken Arman 1960 yılında aynı galeriyi kullanarak “Dolu” isimli bir çalışma yapmıştır. Arman'ın yaptığı çalışmada sanatçı buluntu nesnelere galerinin içinde kullanmıştır. Mekan kullanımında farklı bir söylemi oluşturan diğer bir sanatçı ise Jannis Kounellis dir. Sanatçı “Cavalli” adlı sergisinde canlı atları mekan içerisinde kullanarak galerinin mevcut alanını zorlamıştır (Atar, 2018: 419).

3.1.4. Kurt Schwitters

Mekanın sanat içerisinde kullanımına Kurt Schwitters'in 1919-1937 yılları arasında Hanover'deki kendi evinde yaptığı Merzbau isimli çalışmada görebiliriz. Bu çalışma mekan ve yerleştirme sanatının bir araya gelişinin önemli bir göstergesidir. Sanatçı aslında çalışmasında bütünsel bir yaklaşım benimseyerek parça parça yapılan işlerin yaratamadı psikolojik uyumu yakalamaya çalışmıştır. Yine sanatçı hayal gücü ürünü biçimlerin oluşturduğu bütünlük içerisinde olan çalışma yapmak için yerleştirme sanatına başvurmuştur. Mekan sanat ilişkisine farklı bir bakış açısı getiren bu çalışma sanat nesnesiyle izleyicinin özdeşmesi ve sanatçının hayal gücünü izleyiciye yüz yüze aktarması açısından yerleştirme sanatı için önemlidir (Güler, 2014: 43). Kurt Schwitters

Dada'nın avangart yönünün gelişmesinde etkili olmuştur. Sanatçının düşünce felsefesi ve eserlerinde esinlendiği yaklaşım Dada'nın geleneksel düşünceyle kıyaslandığında sanat dışı olarak belirttiği her türlü nesneye duyduğu ilgi ve özgürlükçü yaklaşımıdır. Ayrıca sanatçı kendinden sonra gelen pop art, happening ve multimedia gibi sanatsal akımların oluşmasında öncülük etmiştir. Schwitters sanatsal hareketlere öncülük etmesinin yanı sıra Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi ve Robert Rauschenberg gibi pek çok modern sanatçıya da etki etmiştir (Memoğlu, 2014: 78).



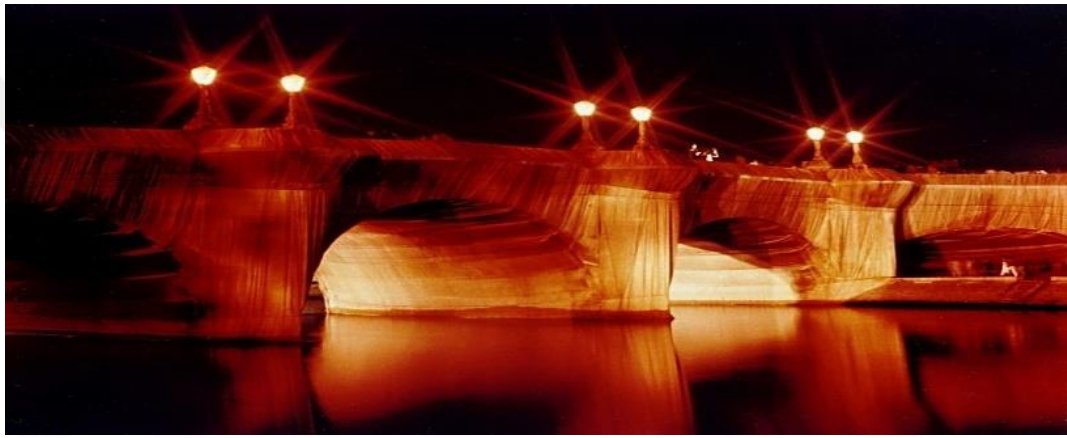
Resim 3.7. Merzbau, Kurt Schwitters, 1933, Hanover.

https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitterss-merzbau/
Erişim Tarihi: 15.08.2019

3.1.5. Christo-Jeanne Claude

Farklı sanat dalları içerisinde tekstil malzemesinin kullanıldığı görülmüştür. Kimi sanatçılar bu malzemeyi mekan tanımlayıcı ve mekan örtücü olarak kullanmış iken kimileri ise yapı elemanı olarak tekstili tercih etmiştir. Bu bağlamda Christo-Jeanne Claude çifti önemli eserlere imza atmışlardır. Malzemenin görselliğini vurgulamak adını verilen eserlerde tekstil malzeme kullanımı ya yapıyı örtmek için ya da cephe yüzeyine hareket, boyut ve görsellik kazandırma çabalarında yer almıştır. Bunun ilk örneği 1960'lı Christo-Jeanne Claude çiftinin paketleme yaparak verdiği eserlerdir. Çift 1994 yılında Alman Parlamento binasının keskin hatlarını tekstil malzemesi kullanarak daha yumuşak bir hava katmıştır. Sanatçıların yaptığı bu çalışma birçok sanatçıya doğayı ve mekanı farklı şekillerde kullanmaya yönelik ilham vermiştir (Koşar ve Gürani, 2018: 111-112). Christo başlangıçta daha küçük nesnelere paketler iken eşi Jeanne ile birlikte köprüleri, kıyıları ve adaları paketlemiştir. Ancak bu kadar büyük alanların paketlenme işlemi hem

resmi izin gerektirmekte hem de maliyetli olmaktadır. Arazinin bu şekilde sanata dönüştürülmesinden geriye kalan ise o anı izleme fırsatı yakalayan seyirciler ve anı kaydeden fotoğraflardır. Ayrıca doğa hem galeri hem de sanatın nesnesi konumundadır. Ev sahibi eşyalarından uzak bir yere gittiğinde nesnelere üzerine örttüğü örtü koltukları, sandalyeleri veya mobilyaları sahiplenmez. Bu paketleme veya örtü örtü işleminde sadece nesnenin sertlik, yumuşaklık ve yükseklik gibi fiziksel özellikleri hissedilir. Benzer şekilde Christo ve Claude nesnelere paketlerken kullandığı kumaşlar nesneyi sahiplenmez. Bu bağlamda nesnenin mekânla bir araya gelişi, paketleme üzerinden kendini gösterir (Girgin, 2014: 230).



Resim 3.8. Christo ve Jeanne-Claude, "Pont Neuf Köprüsü", 1985, Paris.

<https://www.liveauctioneers.com/news/top-news/art-design/first-ever-christo-exhibition-opens-in-artists-native-bulgaria/> Erişim Tarihi: 16.08.2019

3.1.6. Joseph Beuys

Joseph Beuys 1921 yılında Almanya'nın Krefeld şehrinde doğmuştur. Sanatçı Alman Hava Kuvvetleri'ne görev yaptığı sırada Kırım'da uçağı düşürülmüştür. Beuys'un kaza sonrasında hayatta kalması için yağ ve keçe kullanılmıştır. Yaşadığı bu olay sanatçının hem yaşamına hem de verdiği eserlerde önemli rol oynamıştır. Fluxus akımının önemli sanatçılarından olan Beuys eserlerinde renkler, nesnelere ya da biçimler aracılığıyla psikolojik ve sembolik etkiler yaratmaya yönelmiş ve bu şekilde çeşitli mesajlar iletmıştır. Ayrıca sanatçı eserlerini gerçek mekânlarla bir araya getirmiştir. Bu doğruluda Beuys kimi zaman bir eylemci, kuramcı kimi zaman ise bir oyuncu ve şaman rolüne bürünmüştür (Beyoğlu, 2019: 33).

Sanatçının hayatta kalmasının sağlayan keçe malzemesi "kötü durum" isimli çalışmasında da yer edinmiştir. Keçeyi kullandığı bu çalışmasında sanatçı yaşamın

canlılığını göstermek istemiştir. Bu yapıtta kullanılan keçeler mekânın etrafında iki sıra şeklinde kullanılmıştır. Ayrıca sanatın diğer bir nesnesi olan piyanoya yapıtında yer veren sanatçı mekânla nesneyi kendi kurgusu doğrultusunda bütünleştirmiştir. Böylece Beuys günlük yaşamdaki bir mekânı sanatsal bir öge olarak izleyiciye sunmuştur (Resim 3.9) (Beyoğlu, 2017: 53).

Yapıtın niteliklerine göre mekân kurgusu yapan sanatçı değişen sanatsal bağlam doğrultusunda hareket etmiştir. Sanatın kurumlarının ileri sürdüğü düşüncelere karşıt olarak eserin isteğine yönelik duvar inşa etmeyi benimsemiştir. Bu konuda sanatçının 1982 yılında 7. Documenta için, 7000 Eichen (7000 Meşe) dikmek için bir proje geliştirmesi örnek gösterilebilir. Sanatçı bu projesiyle çevresel sorunlara dikkat çekerek Kassel şehrinin tekrar ağaçlandırılmasını amaçlamıştır. Sanatçının bu projesini “sosyal hareket” olarak nitelendirmiştir (Mercan, 2015: 300-301).

1960’lı yıllar sonrasında sanat nesnesi ve mekânı ele alışı farklı bir bağlamda karşımıza çıkmıştır. Bu farkındalıkta hayatında önem taşıyan yağ, keçe, toprak, taş, yiyecek maddesi, bakır ve demir plakaları gibi malzemelerin önemli bir yeri vardır. Çünkü sanatçı bu malzemelerle mekân kurgusu gerçekleştirerek yaşamla ilişkilendirmiştir. Beuys mekan kurgularken izleyicinin zevklerinden ziyade kavramsal boyuta daha çok yönelmiştir. Sanatçı eserlerinde daha çok galeriyi gerçek mekanla kurgulamış ve böylece izleyici sanatsal mekanla gerçek yaşamı özdeşirmiştir (Beyoğlu, 2019: 36).

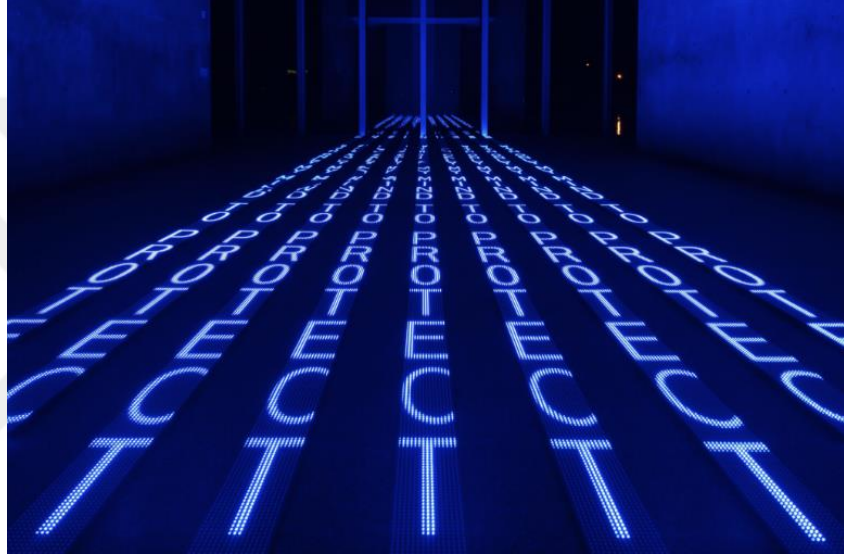


Resim 3.9. Joseph Beuys, “Kötü durum” (Plight), 1958-1985.

<https://seearttoday.wordpress.com/2013/03/05/joseph-beuys-plight/> Erişim Tarihi: 17.08.2019

3.1.7. Jenyy Holzer

Amerikalı sanatçı kent ve doğaya bileşenlerinden özellikle kimlikli mimarisi olan iç yâda dış mekânları malzeme ve mekân bağlamında bu alanları bir laboratuvar gibi kullanmaktadır. Gözlem yapmak, malzeme toplamak, yeni ilişkiler üretmek, kente ve doğaya ait dinamikleri kullanarak kavramsal işler üretmektedir. Kent binaları metin ve ışık ana malzemeleridir. Kent dokuları üzerine sorgulamalar yaparak izleyicisine yaşam ve mekân arasında farklı diyaloglar kurmayı hedeflemiştir (Karaçalı, 2017: 175).



Resim. 3.10. Jenny Holzer, Kind of Blue, 2012. Ph. Collin La Fleche.

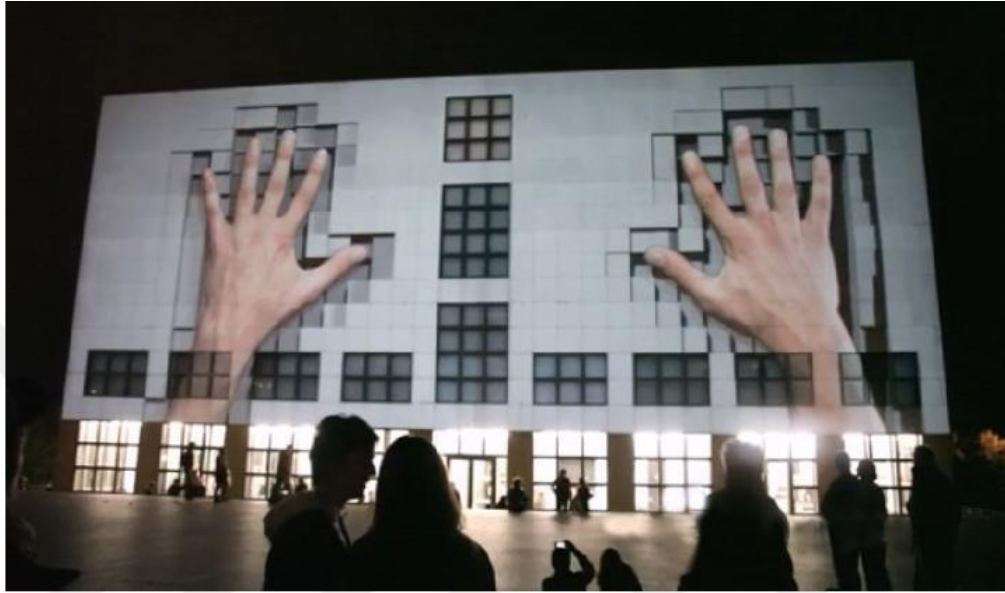
<http://www.typeroom.eu/article/whole-truth-jenny-holzer-warrior-queen-words-invades-italy> Erişim Tarihi: 17.08.2019

Holzer kavramsal işlerini üretirken reklam panolarından etkilenmiştir. Kendini özgü bir ifade dili geliştirerek metne dayalı bir farklı bir ifade biçimi geliştirmiştir. Dil, Kurulum ve Kamusal Sanat'ı bütünleştirdiği çalışmaları ile tanınmaktadır. Kamusal alanlarda mimari ve reklamcılık üzerine yansıtma yöntemlerini, projeksiyon ve led ışıkları kullanarak işler üretmektedir. İzleyicisine mesaj sunmasının yanı sıra kent dokularına yeni bir kimlikler oluşturarak yaşamın sessiz dili olan mimariler üzerinden mesajlarını çok daha rahat iletme hedeflemiştir (Kaya, 2017: 173).

3.2. SANAT ESERİNE DÖNÜŞTÜRÜLEN ÇEŞİTLİ MEKAN ÖRNEKLERİ

Günümüz sanatında en yoğun olarak resim sanatının ilişki kurulduğu akımlar olarak kavramsal sanat, dijital sanat, arazi sanatı, yerleştirme sanatı, yansıtma ve ışık

sanatı gibi sanat akımlarıyla ilişki kurulmuş örneklerini görebiliriz. Mimari ile ilişkilendirme yansıtma sanatı, projeksiyon mapping sanatçıları tarafından binalarla adeta oyun oynar gibi kurguların yapıldığını binalara dijital efektler verilerek farklı formlar, biçimler, dokular farklı tasarımların elde edildiği örnekleri inceleyebiliriz (Atiker, 2010: 100-102).



Resim 3.11. Yansıtım Hizalama Gösterisi, Galerie Der Gegenwart Hamburg, 2009.
<http://discosalt.com/555-kubik-facade-projection-art/> Erişim Tarihi:11.11.2009



Resim 3.12. Felice Varini, Between Full and Empty, 2003.
<https://www.matematikselsel.org/anamorfik-illuzyonlar-felice-varini/> Erişim Tarihi:18.08.2019



Resim 3.13. Galata Kulesi İstanbul Video Mapping, 2018.

<https://www.iha.com.tr/haber-galata-kulesine-yansitilan-gorsel-sov-havadan-goruntulendi-723386/> Erişim Tarihi: 20.08.2019



Resim 3.14. Sultan Ahmet Camii İstanbul Video Mapping, 2018.

<https://www.internethaber.com/fatihte-bir-ilk-sultanahmet-camiinde-video-mapping-1605451h.htm> Erişim Tarihi: 20.08.2019

3.2.1. Pi Artworks İstanbul-Mart 2000 (Zamanlar Sergisi)

Mehmet Kavukçu, Hülya Küpçüoğlu, Gülay Semercioğlu ve Sinan Demirtaş'ın eserlerinin yer aldığı bu sergi Ortaköy'deki galeri mekânında zaman konusu ele alınarak

sergilenmiştir. Galeri mekânındaki gerçek ışığın ve farklı malzemelerle bir araya getirilen bu sergide, boya katmanları ile zamanın dilimleri gibi oluşturduğu merdivenler ‘Mevsimler’ adlı çalışması geçmiş ile gelecek arasında bir köprü vazifesi üstlenmiştir. İnsanın kendi benliğinin yalnızlığına bırakılan ve birkaç dakikaya çağırın Mehmet Kavukçu’da bellek olgusunu zaman gibi uçucu olarak çağrıştırmıştır. Mekânın gerçek ışığından faydalanan beyaz renkli heykeli ile Küpçüoğlu kendine gerçek hayattan kendine ‘zaman çalan’ izleyicisine zaman içerisinde malzemelerin gölgelerinin mekân içerisindeki değişimlerini sunmuştur. Alüminyum konstrüksiyonlarıyla ‘Pencereler’ isimli çalışmasıyla ortaya çıkardığı farklı kadrjlarla insanın kendi bakışını paylaşmayı başarmıştır. Dört sanatçının bir arada sergilediği zaman isimli bu sergi aslında bizlere mekânla ilişkiler kurarak gerçek anı kullanarak zamanın her an her dakika geçmekte olduğunu, uçuculuğunu göstermişler (Rona ve Antmen, 2001: 156).



Resim.3.15. Sinan Demirtaş, Basamaklar ve Yol I, tuval üzerine akrilik, 150x300 (üstte solda); Hülya Küpçüoğlu, İsimsiz,1998, demir ve MDF, 240x140x85cm. (üstte sağda); Mehmet Kavukçu, Zamanlar, 2000, sac, toprak, akrilik (altta solda); Gülay Semercioğlu Pencereler, 2000 alüminyum (altta sağda). Rona ve Antmen (2001). Türkiye Sanat Yıllığı 2000.

3.2.2.Tokujin Yoshioka, ‘Tornado’

Mimari, Tasarım ve yerleştirme arasındaki sınırları kaldırdığı tasarımları ile kabul gören Tokujin Yoshioka Miami de 2007 yılında ‘Tornado’ adlı yapıtıyla yılın tasarımcısı seçilmiştir. Sanatçı Tornoda adını verdiği bu çalışmada sayısız plastik kamışlardan faydalanarak bir binada kamışları dalga formuna sokarak kasırga efekti vermiştir. Genellikle çalışmalarında mekânları kullanan sanatçının işleri hafif şeffaf cam kristal gibi malzemeleri kullanarak çalışmalarında sonsuzluğun hissini vermiştir (Morkoç, 2013: 40-43).



Resim 3.16.Tokujin Yoshioka, ‘Tornado’, Design Miami, 2000.

<https://www.ignant.com/2013/05/02/tornado-with-2millions-straws/> Erişim Tarihi: 27.08.2019

3.2.3.Selda Asal ‘Apartman Projesi’

İstanbul tünel semtinde Selda Asal tarafından kurgulan bu mekân sanat galericiliğine bir ironi getirmiştir. 1904 yılında inşa edilmiş binanın 25 metrekarelik bir odayı kurgulayarak bir pencereden izlenebilen bir mekâna dönüştürmüştür. Aynı mekânı ayakkabı dükkânı, temizlik malzemeleri dükkânı gibi açmıştır. Mekân küçük olduğu için genelde küçük işler sergilemiştir. Asal burada bir çağ sonu sorgulamayı hedeflemiştir. Çağımızın fetişlerini ve tüketim çılgınlığını duyurmayı da hedeflemiştir (Rona ve Antmen, 2001: 25).

Sokak ile iletişim kurulması planlanan bu binanın üçgen pençelerine yazıların objelerin fotoğrafların, geceleri camlara yansıtılan filmlerin dışarıdan izlenilebilir halde sunularak gündelik hayatın içerisinden insanların bu sergiye katılımlarını hedeflemiştirler. 1999 dan yılında başlayan bu projede Temizlik Malzemeleri Dükkânı (Cleaning Material Store), Düş Satın Alma Dükkânı (Store Of Dreams), Bekleme Odası

(Waiting Room), Kartpostallar (Postcards), Yalanla İlgili Hersey (All About Lies), Hersey Yolunda Olacak, Hiç Birşey Yolunda Gitmiyor (Nothing Goes Well) gibi projeler sergilenmiştir (Apartment Project, t.y).



Resim 3.17. Selda Asal ‘Apartman Projesi’ Sergileri Eylül 1990- Eylül 2000.
<https://www.apartmentproject.com/> Erişim Tarihi: 27.08.2019

3.2.4.İbrahim Koç ‘Hiçbir Fikrim Yok’

Projenin mekânı bir sergi veya üretim yeri olmanın yanı sıra bir ilgi nesnesidir. Sanatçının çalışma alanı izleyicisine mekânın kendi hikâyesini de sunmaktadır. Burada sanatçısının 6 yıl boyunca yaptığı çalışmalar sergilenmektedir. Başlangıçta bir platform ismi adı altında olsa da bu mekân biçimsel ve kavramsal bir sebep haline dönüşür. Mekân işin kendisi olmaya başlamıştır. Mekânın terk edilmişliği bakımsızlığı bir nevi geçmişin izleri sergilemektedir. Koç'un çalışmalarının kalıntıları, bitmiş ve yarım kalmış heykeller, aletler, malzemeler ve objeler hayat ve sanat ile dolu bu mekânda geçmiş zamana dair bir fikir vermektedir. Şimdilerde ise durgun halde olan mekân kendi anlatım dilini ortaya koyarak izleyicisine notlar vermektedir. Mekân aynı anda sanatçı stüdyosu olarak tarihini ve tarihi bir Yunan (Rum) dairesini gözler önüne sermenin yanı sıra İstanbul’un tarihi siyasi kültürel ve kentsel dokularını da yansıtmaktadır. İsmiyle tam bir tezatlık içinde olan bu proje sanatın ve sanat ortamının mevcut durumunu eleştirel tarzda yorumlayan düşünceler, göndermeler ve kavramlarla doludur. Hazır nesne olarak mekânın başarılı bir örneğidir. Sanatın üretiminde ve sergilenmesinde mekânın gücünü kanıtlamaktadır (Graf, 2015: 3. Paragraf).



Resim 3.18. İbrahim Koç, 'Hiçbir Fikrim Yok', Tophane, İstanbul.

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/hazir-nesne-olarak-mekn-i-4083> Erişim Tarihi 27.08.2019

3.2.5. Anna Borgman / Candy Lenk, 'Rekonstruktion'

Bir galeri binasının kendi işlevsel amacını dışına çıkılarak galeri giriş cephesinin sergileme alanı olarak esere dönüştürüldüğü bu mekân tarihsel verilere dayandırılarak ve biçimsel sorgulamanın yapıldığı bir rekonstrüksiyon örneğidir (Tanyıldızı, 2016: 76).



Resim 3.19. Anna Borgman / Candy Lenk, 'Rekonstruktion', Galerie Aquabit, Berlin, Almanya, 2015.

https://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front_content.php?idart=869&artistId=411 Erişim Tarihi: 27.08. 2019

3.2.6. Barbara Kruger, “Exhibition”

Mekân içerisinde yazıların kullanıldığı mekân içerisindeki mekân anlayışını sergilemektedir. Grafik öğelerini yazılarla birlikte çeşitli ebatlarla mekânı tavanı ve zemini ve duvarlarını kaplayarak mekânı işin kendisi olarak sergilemiştir. Yazı ve mekân ilişkisiyle beraber izleyiciye çeşitli odaklanma ve düşünme alanları oluşturmuştur. Anlatım biçimi olarak zaten kavramsal düşünme ön plana çıkmaktadır (Beyoğlu, 2017: 54).



Resim 3.20. Barbara Kruger, “Exhibition” Barbara Goldstein Galeri, 1991.

<http://peterandjoan.blogs.wm.edu/files/2009/03/installation-shot-2.jpg> Erişim Tarihi: 28.08.2019

SONUÇ

Geleneksel anlayışın primitif yaşam alanlarından beslenerek zaman içerisindeki gelişmelerin sonucu olarak resim sanatı disiplinler arası etkileşimler kurmuştur. Günümüz resim sanatı ya da sanat anlayışı içerisinde yenilikçi malzemeler, mekânlar, evrensel diller vb. birçok alanı kendi dünyasında harmanlayarak bir anlatım ve yöntem dili geliştirmiştir. İnsanın söylemlerinin ya da eylemlerinin hareketli, hareketsiz, sesli veya sessiz, anıtsal, mekânsal ya da dijital olarak evrenin tamamına çok kısa yollardan ulaşabilen resim sanatı yeni bir anlatım dili meydana getirmiştir. Geleneksel resim anlayışının Kübizm ile başlayan yabancı malzemenin resim sanatını etkili bir şekilde deformasyona götürmeye başlamıştır. Resim sanatı başka sanat alanlarıyla etkileşim kurmaya başlamıştır. Teknolojik gelişmelerle beraber fütürist yaklaşımlar da kübizmin kontrolünde gelişmeye devam etmiştir. Kübizm ile başlayarak dada ya gelinceye kadar bu yıkım devam etmiştir. Dada hareketinin dışında bir eylem ortaya atılarak alanı daha da genişletilmiştir. Dada hareketi bir başkaldırı hareketi olarak hazır malzemeyi devreye sokarak resim sanatını bertaraf etmiştir. Rastlantısal objeler kullanılmaya başlanmış ve atık malzemelerin değerlendirilmesi sonucunda enstalasyon doğmuştur. Enstalasyon çalışmaları resim sanatının bakış açısını farklı bir boyuta taşıyarak düzlemden, çok boyutlu bir alana taşıyarak resmin sınırlarını aşmıştır. Perspektif anlayışı ile başlayan resmin içindeki mekân anlayışı yerini tamamen üç boyutlu gerçek mekâna bırakmıştır. Resim sanatı klasik bir çizim dili gibi görünse de insan ihtiyaçlarının olduğu her alanda izlerini yansıtmaktadır. Resim sanatı tuval sınırları aşmakla kalmayıp günümüz çağdaş sanat anlayışı ile sanat, tasarım, mimarlık alanları ile ilişki içerisinde girmiştir.

KAYNAKÇA

- Ağırtaş, D. (2012). *Mimarlıkta Eski Ve Yeni Kavramı: Farklı Zamanları Yansıtan Dokuların Aynı Yapıda Biraraya Gelme Nedenlerinin İrdelenmesi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
- Akdemir, N. (2016). “Moda İllüstrasyonunda Art Deco Etkisi”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (37), 183-197.
- Akengin, G. (2012). “Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil”. *Karadeniz Araştırmaları*, 33(33), 139-146.
- Aksel, E. (2004). Temel Sanat Kararları. Erişim Adresi: <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1189/249567.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi:20.05.2019
- Akyürek, F. (2005). “Görsel/işitsel Bir Dil: Video Klip”. *Selçuk İleşim*, 3,4, 98-113.
- Albayrak, A. K. (2015). “Estetik Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 10, 612-620.
- Alkan, U ve Kahraman, M.E. (2017). “Hüseyin Avni Lifij’in Kurtuluş Savaşı Temalı Resimlerinin İkonolojik ve İkonografik İncelenmesi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(48), 240-252.
- Aliyazıcıoğlu, Ö. (2010). “Fütürizm’in Sahne Tasarımına Getirdikleri”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Yedi)*, (4), 17-28.
- Al Şensoy, S., & Işık, B. Ö. (2018). “Mimarlık ve Ressamlık Arakesitindeki Bir Sanatçı: Hundertwasser”. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(2), 76-94.
- Altınok, A.E. (2003). *Artistik Anatomi ve Güzel Sanatlar Eğitimindeki Yeri*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Trakya: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Resim İş Anasanat Dalı.
- Apartment Project (t.y). Erişim Adresi: <https://www.apartmentproject.com/default.asp> Erişim Tarihi 27.08.2019

- Arat, N. (1978). “Kant Estetik ‘inde Güzel ve Yüce Değerleri”. *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi*, (21), 69-83.
- Artut, K.(2002). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aslan, E. E. (2014). “Arts& Crafts (Sanat &El Sanatları) Hareketi ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı Başyazarları”. *Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi*, 2, 8-18.
- Atar, N. İ. (2018). “Piyasa Galerisinin İdeolojisi Üzerine”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*,11(61), 412-425.
- Ateş, D. B. E. (2011). “20.Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(8), 35-57.
- Atiker, B. (2010). “Yerleştirme Sanatında Yansıtım Hizalama ile Artırılmış Gerçeklik Tasarımları”. *Sosyal Bilimler Dergisi* , 4(1), 2010, 99-121
- Aydın, S. (2012). “Sanatta, Modernist İdeolojinin Reddi ve Ekolojist Bir Yaklaşım Olan Land Art Bağlamında İki Sanatçının Karşılaştırılması; Richard Long ve Michael Heizer”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 51-63.
- Aydın, U. (2018). “Minimalizm Sanat Akımı ve Heykeltraş Şadi Çalık”. *Route Educational and Social Science Journal*, 5(1), 1153-1170.
- Bağatır, R. D. (2011). “Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(7), 23-33.
- Balseçen, H. (2018). “Yves Klein’ın Antropometrilerindeki Bedenler”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 8(2/1), 12-20.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (Çev: Gökçe Metin). Hayalperest Yayınevi. İstanbul.
- Baskıcı, Z., & Şölenay, E. (2012). “Dadaizm Sanat Akımı ve Seramik Sanatına Etkisi”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (29), 35-47.
- Başaran, C. (2010). “Antik Çağ Mimarisinde Estetik Anlatım”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (1), 9-14.

- Batmaz, S.K. (2013). *Tasarımda Çeşitlenme Sağlayan Yöntemlerin Günümüz Mekan Uygulamaları Üzerinde İncelenmesi*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bengisu ,H .(2007). Estetik Yaşam, Erişim Adresi: <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/BENG%C4%B0SU-Hatice-ESTET%C4%B0K-YA%C5%9EAM.pdf> Erişim Tarihi 23.07.2019
- Bektaş, E. (2015). *V Yüzyıldan XXI.Yüzyıla Avrupa Sanatı*. Ceren Yayıncılık.İstanbul.
- Benian, E. (2011). “Mimar Sinan ve Osmanlı Cami Mimarisinin Gelişimindeki Rolü”. *Bilim ve Teknik Dergisi*, 44, 40-47.
- Beyoğlu, A. (2017). “Sanat Eğitiminde Mekân Kavramının Teknolojik Gelişmelerle Sanatçıların Yapıtlarındaki Başkalaşımı”. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41(41), 47-59.
- Beyoğlu, A. (2019). “Sanatta Mekân Kurgusu Bağlamında Joseph Beuys Yapıtları”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Yedi)*, (21), 33-41.
- Bilir, S. (2018). *Mekan Tasarımında Kavram Geliştirme Sürecine Analitik Bir Yaklaşım* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Sanat Dalı,İç Mimarlık Sanat Dalı.
- Birinci, A. (2015). *Kapadokya Bölgesi Kiliselerindeki Fresklerin Seramik Yüzeylerde Yorumu* (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Seramik Sanat Dalı
- Biro, A.G. (2008). *Elektronikleşen Çevrede Mimarlık* (Yayımlanmış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Boratav, O., & Gürdal, N. (2016). “1980 Sonrası Sergileme”. *Art- Sanat Dergisi*, (6), 169-183.
- Bornovali, S., & Kolay, İ. (2009). “Mimarlık ve Resim Bütünlüğü Açısından Kariye Örneği”. *İTÜDERGİSİ/a*, 8(2), 51-56.
- Bostancıoğlu, B. (2008). *İkinci Dünya Savaşı Sonrası Batı Resminde Endüstriyel Ürünlerin Resim Teması Olarak Ele Alınması* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz

Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim Öğretmenliği Programı.

- Bozdoğan, N. (2009). *Uluslararası İstanbul Bienallerinin Türk Sanat Ortamındaki Rolü* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- Boztaş, E. & Gündüz, N. (2013). “Sanatta Denge Unsurunun Sanat Yapıtına Kazandırdığı Estetik Değerler”. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (39), 1-14.
- Bulat, S. (2010). “Teknoloji ve Modern Heykel Sanatı”. *Sanat Dergisi*, (1), 133-140.
- Çeber, T. (2017). “İzleyiciyi İzlemek; Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Üzerine”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (38), 87-97.
- Cengiz, Ş., & Kemankaşlı, N.(2015). “Modern Resim Sanatında Oranların ve Renklerin Ustası Jacques Villon (Gaston Duchamp)”. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), 111-125.
- Cumming, R. (2006). *Sanat*. (Çev: Ayşe Işıl Önal ve Aslı Çetinkaya). İnkilap Kitapevi. İstanbul.
- Çeken, B., Akengin, G., & Arslan, A. (2017). “Sanatsal Bir Başkaldırı Olarak Dada”. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 10(20), 48-58.
- Çetintürk, B. (2017). *Çağdaş Seramik Sanatında Enstalasyon Kavramının Yeri* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anasanat Dalı.
- Dağtekin, E. (2017). *Hazır Nesnenin Tarihsel Süreci ve Plastik Sanatlarda Bir Hazır Nesne: Bavul*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Dede, B. (2018). “Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Bauhaus İzleri”. *ulakbilge*, 6(23), 409-437.
- Demircan, B. (2014). “Kant’ta Sembolizm: Estetik İdeler Aklın İdelerinin Duyusal Sunumu Olabilir Mi?”. *Felsefi Düşün Dergisi*, Sayı, 3, 5-7.

- Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Postmodern Zamanlara Görsel Sanatlar* (Çev; Orhan Düz), Say Yayınları, Ankara.
- Dilmaç, O. (2015). "Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris". *İdil Dergisi*, 4(16),1-16.
- Doğan, R.K. (2016). "Resim ve Mekan Arasındaki İlişki: İlham Veren Projeler". *Online Journal of Art and Design*, 4(2), 48-65.
- Döl, A & Avşar, P. (2013). "Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 1-11.
- Dursun, N. (2013). *Evrimeleşen Grafik İle İllüstrasyon ve Animasyon İlişkisi - (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Anasanat Dalı,
- Düz, N. (2017). "Sanatta Özne-Nesne İlişkisi ve Yaratıcılık". *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(2), 28-36.
- Eczacıbaşı1. (2008). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Eczacıbaşı 3. (2008). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Elmas, H. (2006). "Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (15), 281-298.
- Erdem, T. (2012). "İç Mimarlık ve Endüstri Ürünleri Tasarımı Arasındaki İlişkinin Mekan Ve Donatı Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi" [Bildiri]. Banu Manav, Rana Kutlu, Arzu Eceoğlu, Ruken Özgül Kılanç (Ed.). *İçmek / İçmimarlık Eğitimi 2.Ulusal Kongresi*, 20 Aralık 2012,(ss.153-156). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları
- Ergün, M. (2010). *Estetik (Sanat Felsefesi). Felsefeye Giriş (Estetik)*, Erişim Adresi: <http://mustafaergun.com.tr/wordpress/wpcontent/uploads/2015/11/sanatfelsefesi.pdf> Erişim Tarihi 05.08.2019
- Ermiyagil, M. S. A. (2018). "İç Mimarlık Eğitimi Sahnesinde Tasarım ve Sanat Dersleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi". *İdil Sanat Ve Dil Dergisi*, 7(44), 459-466.

- Ernur, T. (2012). *20. Yy. Resim Sanatında Portrenin Yeri*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatın Tarihi*. Tekne Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Ö. (2003). *Resim Sanatı Sözlüğü*. Nelli Sanat Evi Yayınları, İstanbul
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Ertemli, M. (2018). "Mekân Tasarımında Sınır Öğelerinin Görselliğe Katkısı: Düşey Yüzeylerin Estetiği". *Modular Journal*, 1(1), 49-64.
- Esi, A. (2017). "Matematik ve Sanat". *Journal of Awareness*, 2(3S), 515-522.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çeviren: Firdevs Candil Çulcu). Hayalperest Yayınevi.
- Gezer, H., & Yaşamak, M. (2014). "Mimariyi Yaşamak". *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 26, 227-258.
- Giray, K. (2012). *Mehmet Kavukcu*. Atatürk Üniversitesi Yayınları
- Girgin, F. (2014). "Çağdaş Sanatta, Sanatın Malzemesi Olarak Mekan". *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 214-234.
- Gökçek, U. V. (2014). *Resim Sanatında Grafik Tasarımın Etkileri* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Arel, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göktan, M. Ç. (2015). "Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi". *ulakbilge*, 3(5), 15-30.
- Graf, M. (2015). Hazır Nesne Olarak Mekan. <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/hazir-nesne-olarak-mekn-i-4083> Erişim Tarihi: 15.08.2019
- Gülçur, A.S. (2016). "Sinemada Analitik Minimalizm Örneği: Gece". *Intermedia International E-Journal, Spring -June – 2016*, 3(1), 1-11.
- Güler, Ö. K (2014). "Çağdaş Sanata Mekan Bağlamında Bir Bakış". *Tasarım Kuram*, 17, 39-53.
- Güner, E., & Ataman, G. (2016). "Bir Ritüel Olarak Sanat: Richard Long". *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(19), 62-73.

- Gürcüm, B. H., & Kartal, S. (2017). “Bauhaus İle Tasarıma Dönüşen Zanaat”. *İdil*, 6(34), 1767-1798.
- Güven, C. E. (2017). Rus Avangardının Günümüzün Ötesindeki Mirası: Avangart Düşünceye Bir Bakış ve Dekonstrüktivistler Üzerinden Güncel İle Karşılaştırma. ErişimAdresi: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/53518889/Cem_Eren_Guven_Rus_Avangardi_ve_Dekonstruktivizm.pdf? Erişim Tarihi 25.04.2019
- Hegel. (2011). *Hegel* (Çev; Nejat Bozkurt), Say Yayınları, Ankara.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (Çeviren: Banu Ergüder). İnkılap Yayın evi, İstanbul.
- İçemer, S.P. (2015). *İç Mekan Tasarımında Modüler Seramik Separasyonlar* (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı.
- İlhan, A. Ç. (2007). “Yaratıcı Drama ile Örtüşen Çağdaş Sanat Akımları”. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(3/4), 139-158.
- İntepe, D.G. (2014). *A. Gaudi'nin Mimari Uygulamalarının Tasarım Örnekleriyle Günümüze Taşınması* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı.
- İpek, E. (2009). *Tarihi Yarımada'da Neoklasik Bir Cephenin Klasik Çağ Estetik Unsurları Çerçevesinde Değerlendirilmesi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul T.C. Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı Mimarlık Programı
- İpşiroğlu, M.Ş. & Eyüpoğlu S. (2013). *Avrupa Resminde Gerçeklik Duygusu*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M. (2009) *Sanatta Devrim*. İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Kaçar, T., & Kaçar, D. (2006). “Resmin İçine Girmek: Mekansal Değerlendirmede ‘De Stijl’ Örneği”. Erişim Adresi: earsiv.anadolu.edu.tr Erişim Tarihi: 12.01.2018

- Kahya, L. (2017). *Modernizm Bağlamında Günümüz Türk İç Mekan Tasarımına Bir Yaklaşım* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı
- Kalın, S. (2017). *Çağdaş Sanatta Organik ve İnorganik Malzemenin Kullanımı*(Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Karaçalı, B. (2017). “Temel Sanat/Tasarım Olgusu-Yeni Yaklaşımlar”. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 8(1), 170-185.
- Karaçalı, B. (2018). “Çağdaş Sanatın Dili–Malzemenin Sözü”. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (9), 29-35.
- Karakuş, D. (2018). *Art Nouveau Tarzda Biçimlenen Fresk Ve Sgraffito Uygulamaların Belçika (Brüksel) Merkezli Mimari Örnekler Üzerinden Analizi* (Sanatta Yeterlik Eser Metni). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.
- Karı, B. (2015). *İç Mekan Yüzeylerde Doğal Ahşap Malzeme Kullanımının Mekan Algısına Etkisi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: T.C. Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı
- Kaya, S. E., & Ekiz, M. (2017). “Öznellikten Nesnelliğe Kent Estetiği Modusları”. [Bildiri]. Ali Haydar Doğu ve Elif Gökçe (Ed.). Dokap Bölgesi Uluslararası Turizm Sempozyumu, 23-27 Ekim, (ss.487-496). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Matbaası
- Kazanç, N.A. (2014). *Gustav Klimt Ve Alfons Maria Mucha Resimlerinde Kadın İmgesinin Gelişimi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Ankara
- Karasözen, R., & Özer, F. (2010). “Çağdaş İstanbul Mimarlığı’nda Post-Modernizm’ in Rasyonel Temeli”. *İTÜDERGİSİ/a*, 5(2), 107-114.
- Kaya, Y. (2017). “Güncel Sanatta Yeni Bir Yaklaşım Olarak “Melezlik” ”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (20), 165-182.

- Kedik, A. S. (1999). Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art. Erişim Adresi
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1232/141077.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 27.05.2019
- Keş, Y., & Turgut, B. (2015). "Kültür ve Sanatın Yansıması Para Tasarımı" Osmanlı Son Dönem Kaimeleri ve Cumhuriyet'in İlk Emisyonları" ". *Medeniyet Sanat*, 1(2), 31-47.
- Kılıç, O. (2014). *Kafelerin Tasarımında Ahşap Kompozit Malzemelerin Kullanımının İrdelenmesi: Adana Örneği* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Türkiye Cumhuriyeti Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık Anasanat Dalı
- Kır, B., (2015). *İç Mekan Yüzeylerde Doğal Ahşap Malzeme Kullanımının Mekan Algısına Etkisi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
- Kırcı, N. (2005). "Dekonstrüktivizm Ve Ortaoyunu-Karagözde Ortak Kavramlar Üzerine Örnekleme". *Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 20(1). 29-41.
- Kırlı, G. (2013). *Eskizden Üretime: Mikro Ölçekteki Kurguların Mimari Tasarımda Yaratıcı Modeller Olarak Kullanılması* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
- Koç,S., Ertaş, Ş., & Konakoğlu, B.(2017). Modernizmle Birlikte Bauhaus Akımı ve Trend Olan Mobilyalar. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, 6(3), 957-969.
- Koçak, Z. F. İşler, N., & Atmaca, S. P. (2014). "Estetik ve Matematik". ResearchGate. 1-7.
- Koşar, S. T. A., & Gürani, F. Y. (2018). "Günümüzde Tekstilin Mekan Tanımlayıcı Olarak Kamusal Alanlarda Kullanımı". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), 105-128.
- Köksal, A. (2007). "Minimalist Sanatta Bir Ressam ve Besteci: Stella ve Glass". *DTCF Dergisi*, 47(1), 31-42.

- Köksal, K. (2014). *Türkiye'deki kültürel afişlerin tipografik açıdan incelenmesi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana sanat Dalı Programı. İstanbul.
- Köse, D. R. (2016). "Resim ve Mekân Arasındaki İlişki: İlham Veren Projeler". *Online Journal of Art and Design*, 4(2), 48-65.
- Köylü, Ö.B (2013). Erişim Adresi:<https://www.canakkaleicinde.com/gecmisten-gunumuze-sanat-mekan-iliskisi/> Erişim Tarihi: 17.02.2019
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesanstan Günümüzde Resim Sanatının Öyküsü*. (Çeviren: Dilek Zaptcıoğlu). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Little, S. (2014). *İzmler Sanatı Anlamak*. (Çev: Derya Nüket Özer). YEM Yayın 2. Baskı, İstanbul.
- Manav, B. (2011). "Hacimde Bir Tasarım Parametresi Olarak Renk". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(8), 93-102.
- Memoğlu, S. (2014). *Başyapıt İmgelerinin Günümüz Sanatındaki Yorumları* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.
- Mercan, A.I. (2015). "Değişen Sergi Modellerinden Bir Kesit". *Sanat Yazıları*, 33, 289-308
- Morkoç, M. (2013). *Sanat Nesnesi ve Mekân İlişkisi Üzerine Uygulamalar* (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı.
- Mumcu, Ö. (1995). "Mimarlıkta Dekonstrüktivizm: Mimari Ürün ve Felsefeleri. Erişim Adresi:<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1033/109419.pdf?sequence=1&isAllowed=y> , Erişim Tarihi: 27.06.2019
- Nabiyeva, K. (2017). *Gotik Heykelcilikte" Gargoyle Heykeller" Üzerine Bir Araştırma* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü/İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı.

- Onur, D., & Zorlu, T. (2017). "Tasarım Stüdyolarında Uygulanan Eğitim Metotları ve Yaratıcılık İlişkisi". *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 7(4), 542-555.
- Ozan, M. (2009). *Bauhaus Okulu ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisi – İç Mimarisine Etkileri* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı. İstanbul.
- Özak, N. & Gökmen, G. (2009). "Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi", *İTÜ dergisi*, 8(2),145-155.
- Özcan, O (2018). "Minimalizm ve "Sil Gözyaşlarını Artık Hiçbir Şey Eskisi Gibi Olmayacak" Adlı Oyunda Minimalizmin İzdüşümleri". *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 3(4), 28-34.
- Özdemir, T. (2005). "Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler". *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (2), 391-402.
- Özsavaş, N. (2016) "İç Mekan Tasarımında Renk Algısı". *Art-e Sanat Dergisi*, 9(18), 449-460.
- Özsoy, V ve Ayaydın, A. (2016). *Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri*, Ankara: Pegem Akademi.
- Öztürk, Z. A. (2016). "Antik Çağın Işığında Helenistik Sanatın Sosyolojik İncelemesi", *Ulakbilge*, 4(8), 300-324.
- Papila, A. (2007). "Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat". *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 176-190.
- Pelin, K. (2012). *Anish Kapoor'un Mekan ve Malzeme Anlayışı* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pelvanoğlu, B. (2005). *Antik Düşünce ve Sanatın 15.-16. Yüzyıl Batı Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı Ve Çağdaş Sanat Programı.

- Per, M. (2011). “1960 Sonrası Sanatta Kadın Sanatçılar: Yoko Ono ve Marina Abramovic Örneği”. *İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi Özel Sayı,1*, 144-150.
- Poroy, A. (2014). “Sanat ve Bilimin Kesişiminde Bir Yerleştirme Sanatçısı: James Turrell”. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 6(6), 212-223.
- Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı* (Çev: Nuşin Asgari), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Rona, Z. & Antmen, A.(Ed.). (2001). *Türkiye Sanat Yıllığı 2000*. İstanbul: Apa Tasarım Yayıncılık.
- Rutli, E. E. (2006). “Errıda'nın Yapısökümü”. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, (5), 49-68.
- Sağlık, E.(2016). Minimalizmin Endüstriyel Sadeliği. [Bildiri]. Mehmet Emin Kahraman (Ed.). *Yaratıcı Endüstriler Uluslararası Tasarım Sempozyumu*, 01-02 Haziran, (ss.51-60). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Sağiroğlu, P. M., & Aysu, G. Ç. (2016). “Bütüncül Kurumsal Kimlik Stratejisinde Mimari Tasarımın Önemi”. *Megaron*, 11(3), 423-436.
- Sağocak, M. D. (2005). “Ergonomik Tasarımda Renk”. *Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 6(1), 77-83.
- Sarıçelik, M. (2017). *Mimarlık Kültürünün Oluşumunda Kadının Rolü Ve Erken Cumhuriyet Döneminde Mimarlık-Kadın İlişkisi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Saygı, S., (2016). “Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık”. Erişim Adresi: dspace.marmara.edu.tr, Erişim: 27.05. 2019.
- Sertalp, E. (2016). “Stereoscopic Fotoğrafın Üretim Süreci ve Günümüzdeki Uygulamasına Bir Örnek:“Ayağıma Gelen Tarih” Projesi”. *Moment Dergi*, 3(1), 248-264.
- Sevinç, G. (2018). *1980 Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Matematiksel İmgeler*. (Yayımlanmış Yüksek Lisan Tezi). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.Resim Anasanat Dalı.

- Söğüt, B., & Ercan, Y. D. (2011). “Raffaello Santi’nin “The Fire in The Borgo” Adlı Freskinde Betimlenen Mimari Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 35-45.
- Seçkin, N.P. (2010). *Mimaride Malzeme Algısı: Dokunsal Ve Görsel-Dokunsal Deneyimlerin Değerlendirilmesi* (Yayımlanmış Doktora Tezi). İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Selçuk, S. A., Sorguç, A. G., & Aslı, E. R. (2009). “Altın Oranla Tasarlamak: Doğada, Mimarlıkta Ve Yapısal Tasarımda? Dizini”. *Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 10(2), 149-157.
- Semiz, S. N. C., & Yurttaş, N. B. (2018). “Mekansal Algı Kavramı ve İç Mekan Tasarımı İlişkisi” [Bildiri]. M.Salih Mercan ve Januzak Alimgerey (Ed.). *Atlas Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, 19-21 Ekim, (ss.13-22). İKSAD Yayınevi.
- Sözen, H. N. (2010). “Sanata Disiplinler arası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147-162.
- Suci, M. (2017). *Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı.
- Süzen, H.N. (2018). “Modern Batı Sanat Akımlarının Güncel Sanata Katkıları”. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, 2(1), 20-30.
- Şahin, A. N. E., & Kayalıoğlu, S. (2016). “I. Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri”. *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, 10(19), 183.
- Şaman, N., & Duru, M. N. (2015). “Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı”. *ABMYO Dergisi*, 40, 95-112.
- Şener, Ş. (2010). *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şengül, E. (2013). “Çağdaş Sanat Yapıtlarının Plastik ve Mekanik Süreç Etkileşiminde Fotoğrafın Yeri”. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 5(5), 70-83.

- Şerbetçi, F. (2008). *D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açılı* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tabanlı, D. (2007). *ROMA Dönemi Mozaiklerinin EFES Örneğinde İncelenmesi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı.
- Tandoğan, O., & Es, B. E. (2018). "Dünyada ve Türkiye'de Arazi Sanatı (Land Art)". *İdil Dergisi*, 7(51), 1359-1368.
- Tanyıldızı, S. Ö. (2016). "Mekana Özgü Sanatta Yeni Stratejiler: Berlin'deki Güncel Pratikler". *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Yedi)*, (16), 75-85.
- Taşçılar, H. (2010). *Bir Kriter Olarak Resimde Sahicilik Ve Samimiyet Problematiği*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Taştan, R.T. (2016). "Hazır Yapım (Ready-Made) Enstalasyon Üzerine Okumalar". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 6(4), 471-475.
- Tavşan, F., & Sönmez, E. (2018). "Mekan ve Moda İlişkisi: Bir Workshop Deneyimi". *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 11(21), 157-170.
- Tokdemir, İ. (2013). *Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçseli Bulma* (Yüksek Lisans Çalışma Raporu). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Tunalı, İ. (2002). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tunalı, İ. (2008) *Felsefenin Işığında Modern Resim, Modern Resimden Avangard Resme*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Tunçer, O. C., (1981). "Orantı ve Modül Üzerine Selçuklu Yapılarından Bazı Örnekler". *Vakıflar Dergisi XIII*, s. 449-458.
- Uluçay, N. Ö. (2017). "Sanatın Mekanı ve Mekanın Sanatı". *İdil Dergisi*, 6(36), 2245-2258.
- Us, F., & Aytıs, S. (2009). "Mimari Mekanın Aktarımında Algılayıcı Hareketinin Önemi". *Tasarım+ Kuram*, 5(7), 82-98.

- Utku, A.(2012). *Mehmet Kavukcu 1991-2012*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Uzun, S. (2015). *Modern mimarlığın gelişim süreci ve organik mimarlığın modern mimarlıktaki yeri* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Arel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı.
- Yağlı, S. (2019). *Teknolojik Gelişmelerin Etkisi ile Yüzeylerde Malzeme Kullanımı: Akıllı Malzemeler* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı.
- Yazıcı.Y.E. (2015). “Anamorfik İllüzyonun Mekân Algısına Etkilerinin Farklı Sanatçı Yaklaşımlarına Göre İrdelenmesi”. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*,139-148.
- Yazıcı, N (2017). Erişim Adresi: <http://arsizsanat.com/binalari-insanlastiran-mimar-frank-gehry/> Erişim Tarihi: 26.06.2019
- Yeraltı, G. (2005). Grafik Sanatı İçerisinde Afiş Sanatımızın Gelişimi. Erişim Adresi: <https://www.pinterest.fr/pin/271975264967827985> Erişim Tarihi 20.03.2019
- Yetişken, H. (2009). *Estetiğin ABC'si*. Ankara: Say Yayınları.
- Yıldırım, A. (2006). “Renk simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç rengi”. *Milli Folklor*, S, 72, 129-140.
- Yıldırım, E.G. (2018). *Kentsel Dokunun Değerlendirilmesi İçin Mekan Dizimi Ve Fraktal Analize Dayalı Bir Yöntem: Gaziantep Örneği* (Yayımlanmış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yılmaz. İ. (2018). *Çağdaş Mimaride Estetik Kavramı Ve Tüketim Kültürüyle İlişkisinin Otel Yapıları Üzerinden İncelenmesi* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yılmaz, N. (2009). Tasarım Sanat mıdır? <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=1&articleID=501&bhcp=1> Erişim Tarihi: 18.02.2019
- Zor, A. (2014). “Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi”. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, (1), 1-7.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Bahadır KAYAALP
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum-02.09.1990
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Y.Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	
İletişim	
E – Posta Adres	bahadir.kayaalp@gmail.com