



T.C.

TOROS ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANA BİLİM DALI

MİMARLIK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**AYDINLANMA SÜRECİNDEKİ HEYKEL VE MİMARLIK
DİSİPLİNLERİNİN BİRBİRLERİNE DÖNÜK YAKLAŞIM
YÖNTEMLERİ VE İLİŞKİ KURMA BİÇİMLERİ**

MERVE SAĞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EYLÜL 2017



T.C.

TOROS ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANA BİLİM DALI

MİMARLIK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**AYDINLANMA SÜRECİNDEKİ HEYKEL VE MİMARLIK
DİSİPLİNLERİNİN BİRBİRLERİNE DÖNÜK YAKLAŞIM
YÖNTEMLERİ VE İLİŞKİ KURMA BİÇİMLERİ**

Merve SAĞ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Necati ŞEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EYLÜL 2017

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL ve ONAY SAYFASI

Merve SAĞ tarafından hazırlanan “Aydınlanma Sürecindeki Heykel ve Mimarlık Disiplinlerinin Birbirine Dönük Yaklaşım Yöntemleri ve İlişki Kurma Biçimleri” başlıklı bu çalışma 25/09/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Mimarlık Ana Bilim Dalı’nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı
Prof. Dr. Erkin ERTEN

Jüri Üyesi
Prof. Dr. Necati ŞEN
Danışman

Jüri Üyesi
Yrd. Doç. Dr. Gülertan AKYÜZLÜER
(Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi)

Savunma Sınav Jürisi Tarafından Tezin İmzalı Nüshasının Teslim Tarihi :/...../20...

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Fügen ÖZCANARSLAN
Enstitü Müdürü V.

ETİK BEYAN

Toros Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmada;

- Sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

...../.....2017
Merve SAG
İmza

AYDINLANMA SÜRECİNDEKİ HEYKEL VE MİMARLIK DİSİPLİNLERİNİN BİRBİRLERİNE DÖNÜK YAKLAŞIM YÖNTEMLERİ VE İLİŞKİ KURMA BİÇİMLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

MERVE SAĞ

TOROS ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

2017

ÖZET

Günümüz mimari yapılarının ve sanat ürünlerinin insanlığa iletmeye çalıştığı bir takım düşünce sistemlerini, sanatsal algılama biçimlerini ve güzelin ifadesini daha sağlıklı yorumlayabilmek, heykel ve mimarlık disiplinlerini bugünkü konuma ulaştıran tarihsel süreci tarif edebilmek amacıyla, bu çalışmada çağdaş dönemin temellerinin atıldığı aydınlanma sürecinden itibaren heykel ve mimari ilişkisi, yaklaşımları bakımından incelenmiş, çağdaş sürece yansısı takip edilmiştir. Tüm tasarım disiplinlerinde her şeyin yeniden tasarlanabilir, üretilebilir olması fikriyle, bu disiplinlerin karşılaştıkları problemlere ve getirdikleri çözümlere bakılmakta, birbirlerine karşı olan anlayış biçimleri ele alınmaya çalışılmaktadır.

Algı biçimlerimizi geliştirmek ve zihnin sürdürülebilirliğini sağlamak güçlü ilişkilere ve sağlam bilgi birikimine dayanmaktadır. Köklü değişimlerin temellerinin atıldığı modern dönem ile birlikte insanlık sadece sanatta değil kendisinde yaptığı devrimlerle ortaya çıkmış ve sanat ile disiplinleri bu durumun yeniden şekillenen yansıması olmuştur. Bu araştırmada insanlığın gelişimi üzerinden heykel ve mimarlığın biçimlenişi ve aynı zamanda heykel ve mimarlık atılımları üzerinden de insanlığın gelişim döngüleri ve kendini bulma problemi ele alınmaya çalışılmaktadır. Dogmalar yerine aklın egemenliğinin kurulmaya başlanması ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sorgulama kültürü ile birlikte insanlık kendisini gerçekleştirmeyi öğrenmiş ve öğrenmeye devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Mimarlık

RELATION BETWEEN SCULPTURE AND ARCHITECTURE DISCIPLINES AND IN THE PROCESS OF ENLIGHTENMENT

(M. Sc. Thesis)

MERVE SAĞ

TOROS UNIVERSITY

**GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED
SCIENCES**

2017

ABSTRACT

In order to understand ideas of current architecture structure and art crafts which are conveyed to humanity and interpret perception , beauty in art, also define historical process of architecture and sculpture; this work assessed relation between architecture and sculpture and their reflection to contemporary art. In all design disciplines , it is focused on re-production, re-design , the problems which needed to be encountered in those disciplines. Improving our perception and sustainability are based on extensive knowledge and strong network. Fundamental changes which started in modern era, human being also initiated new revolution in different disciplines not only limited in art. In this research, it is elaborated sculpture and architecture development and how human being discover his/her identity and overcome problems by the improvement of those disciplines. By ruling out dogmas and establishing rational approaches, new questioning system emerged and human being started to understand adepts and continue to learn.

Key Words: Sculpture and Architecture

TEŐEKKÖR

Yüksek lisans eğitimin süresince bana danışmanlık ederek, araştırmanın konusu hakkında bilgilendiren, önerileriyle yönlendiren ve sonuçların irdelenmesi konusunda yardımcı olan tez danışmanım, Sayın Prof. Dr. Müh. Mimar Necati ŞEN' e, yaşam boyu sevgi ve desteklerini hissettiğim çok değerli babam Mustafa Kemal SAĞ, kıymetli annem Nilgün SAĞ ve sevgili kardeşim Metehan SAĞ' a, bu süreçte beni yalnız bırakmayarak yanımda olan, varlığıyla onur duyduğum sevgili Cihangir MARANGOZ' a, can dostlarım Hadiye KENANOĞLU EMEK' e, Burcu YILDIR' a, Hülya GÖLER' e, Gizem ÇOKLAR' a ve Kerim Can KARAÇAY' a içtenlikle teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL VE MİMARLIK ARAKESİTİNDE ÇAĞDAŞ SÜRECİ HAZIRLAYAN AKIMLAR

1. HEYKEL VE MİMARLIK ARAKESİTİNDE ÇAĞDAŞ SÜRECİ HAZIRLAYAN AKIMLAR	3
1.1. Yeni Eğilimlere Açılan Kapı 'Modernizm'	3
1.2. Yeniden Yeni Gelecek 'Postmodernizm'	10
1.3. Yıkımın Eşiği / Gücü / Getirisi 'Dekonstrüktivizm'	15

İKİNCİ BÖLÜM

2. HEYKEL VE MİMARLIK DİSİPLİNLERİNİN BİRBİRLERİNE DÖNÜK YAKLAŞIM YÖNTEMLERİ İLE İLİŞKİ KURMA BİÇİMLERİ.....	22
2.1. Düşünsel Bakış Açısı/Yönetici Sav	24
2.2. Formel ve Fonksiyonel Bakış Açısı	26
2.3. Teknik/ Yöntem Bakış Açısı	27
2.4. Yer ve Kontekst(Bağlamsal) Bakış Açısı.....	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ SÜREÇTE HEYKEL VE MİMARLIK İLİŞKİLERİNİN ÖRNEKLER ÜZERİNDEN İRDELENMESİ.....	31
3.1. Mimari Nitelikli Heykeller.....	32

3.2. Heykelleşen Yapılar.....	36
--------------------------------------	-----------

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
SONUÇLAR ve DEĞERLENDİRME

SONUÇLAR ve DEĞERLENDİRME.....	42
KAYNAKÇA.....	44
ÖZGEÇMİŞ.....	48



ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 1.1. Auguste Rodin, The Hand of God, 1898.....	6
Şekil 1.2. Henri Matisse, La Serpentine, 1909	6
Şekil 1.3. William Le Baron Jenney's, Home Insurance Building	7
Şekil 1.4. Farnsworth Evi, Mies van der Rohe, 1950.....	7
Şekil 1.5. Peter Behrens, Türbin Fabrikası, 1909-10	8
Şekil 1.6. Fagus Fabrikası, Walter Gropius, 1925.....	9
Şekil 1.7. Le Corbusier, Savoye Villası, Poissy, Fransa, 1929	9
Şekil 1.8. Robert Morris, Untitled Mirrored Cubes, 1965-71	11
Şekil 1.9. Robert Morris, Installation at the Green Gallery in New York, 1964.....	12
Şekil 1.10. Richard Serra, Tilted Arc, 1981	13
Şekil 1.11. Philip Johnson, AT&T Building New York.....	14
Şekil 1.12. Michael Graves, Portland Building, 1980-1982.....	14
Şekil 1.13. Raymond Kaskey, Portlandia Statue 1985	14
Şekil 1.14. Michael Graves, Team Disney Building, 1989	15
Şekil 1.15. Frank Gehry, Guggenheim Museum Bilbao, 1997	16
Şekil 1.16. Parc de la Villette (Tschumi 1980-81)	17
Şekil 1.17. Parc de la Villette (Tschumi 1980-81)	18
Şekil 1.18. Parc de la Villette: Folie Observatoire N4 (Gözlemevi).....	19
Şekil 1.19. Parc de la Villette: Folie Information-Billetterie L9 (Danışma ve bilet satış noktası)	19
Şekil 1.20. Parc de la Villette 'trebendo' : Trabendo R7 (Performans Salonu)	20
Şekil 1.21. Parc de la Villette: Folie des Fêtes N6	20
Şekil 1.22. Parc de la Villette: Goutu - Folie Café P7 (Folie Kafe).....	21
Şekil 2.1. Auguste Rodin, The Gates of Hell, 1880-1885	24
Şekil 2.2. Auguste Rodin, Balzac, 1891	25
Şekil 2.3. Constantin Brancusi, Bird in Space, 1923.....	27
Şekil 2.4. Antoni Gaudi, Sagrada Familia	28
Şekil 3.1. Barbara Hepworth, Monolith Empyrean	31

Şekil Listesi (Devam)**Sayfa**

Şekil 3.2. Barbara Hepworth, Alan İçin Figür.....	32
Şekil 3.3. Barbara Hepworth, Oval Form.....	32
Şekil 3.4. İsamu Noguchi, Black Sun.....	33
Şekil 3.5. Frederic Auguste Bartholdi, Statue of Liberty, 1886	33
Şekil 3.6. Gustave Eiffel, Eiffel Buildings 1889	34
Şekil 3.7. Constantin Brancusi, The Table Of Silence	35
Şekil 3.8. Constantin Brancusi, The Gate of Kiss	35
Şekil 3.9. Constantin Brancusi, The Endless Column, 1938.....	36
Şekil 3.10. <u>Jean Nouvel</u> , Torre Agbar, 1999-2004.....	37
Şekil 3.11. Rem Koolhaas, Casa Da Musica, 1999-2005.....	38
Şekil 3.12. Zaha Hadid, Phaeno Science Center, 2005	38
Şekil 3.13. Zaha Hadid, MAXXI Museum, 2009.....	39
Şekil 3.14. Santiago Calatrava, Turning Torso, 2005.....	40
Şekil 3.15. Jørn Utzon, Sydney Opera House, 1973	41

GİRİŞ

Dünden bugüne tarih sahnesinde yaşanan her olayın bir sonucu olarak insanlık kendisine bir takım ifade biçimleri geliştirmiştir. Evrensel diyerek kapsadığı alanı tarif edebileceğimiz modern sürecin hemen öncesinde dünyaya gözünü kapatmış olan ve söyleneni mutlak doğru olarak kabul eden insanlık, doğa ile olan iletişim araç gereçlerinin gelişmesiyle gözlerini geleceğe açmıştır. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçmiş, bir takım bilimsel keşifler gerçekleşmiş, sanata katkı sağlayacak araçlar tasarlanmış ve bazı dengelerin değişmesini hızlandıracak sorgulamalar başlamıştır. Zaten var oluşumuzun doğal sonuçlarından olan üretim ve tüketimin, seri olarak ilerlediği bu süreçte, ortaya çıkan somut gelişmeler, el emeğini ortadan kaldırmaya başlamıştır. Bu durum insanlığın bir kesimini de maddi ve manevi sıkıntılara yöneltmiştir. Sonucunda toplum kendisini ve sanatı sorgulamaya başlayarak, gelenekler kırılmış, sanatta gerçekçilik aşılmış, farklı bakış açıları ve yaklaşımlar ortaya konularak da yenedünyanın tasarımları şekillenmeye başlamıştır. Artık birebir temsil ve temsil edilenin yansıtılması eksik bir tanımlama olarak ifade edilmiştir. Böylece bütün bu zihinsel karmaşanın yaşandığı aydınlanma süreci ve sonrasında, identik bütünselliğin değişik ifadeleri olarak birbirini izleyen akımlar ve bu akımların ortaya çıkardığı ürünler, dönemin yansıması olmuş ve yine bu ürünler üzerinden insanlığın incelenip yorumlandığı döngüsel bir dil oluşturulmuştur. Heykel, içi ve dışıyla kavranılan, gerek açık ve gerekse belirlenmiş kapalı mekânlarda yer alan bir sanat yapıtı, mimarlık ise evrimin en karmaşık ürünü olan bireyin varlığından bu yana kütle ve mekânı kapsayan, içi işlevle tanımlanmış yaşanabilir bir mekân olmaktadır. Çok boyutlu olarak kavranabilen bu iki disiplinin, çalışma çerçevesince arasında kurulan ilişki ise heykel açısından mimarlığın dış sınırlarıyla da iç sınırlarıyla da birlikte yaşayabilen bir öge olması, mimarlık açısından ise hem dış hem de iç mekânda heykel ve benzerlerini sınırlayan yapı olmasıdır. Bu çalışmada, süreç içerisinde yeniden şekillenen bu iki disiplinin, içe, dışa ve birbirlerine dönük yaklaşımları, problemler karşısındaki tavır ve üslupları, farklılıkları ve benzerlikleri, heykelin bağlı olduğu mimari eserle, mimari eserin heykel karşısındaki duruşu izlenerek, kendilerini yeniden tanımlama biçimleri incelenmektedir.

Bu araştırmada amaç, heykel ve mimarlık disiplinlerinin birbirlerine dönük yaklaşım kriterlerini, modernizm, postmodernizm ve dekonstrüktivizm süreçleri ile birlikte irdelemek, bu iki disiplinin ortak ve karşıt yanlarını saptamaktır. Çalışmada her iki disiplinden

tasarımlar incelenerek, benzer bileşenler göz önünde bulundurulacak ve yaklaşım kriterlerine bakılacaktır.

Genel olarak tarif etmeye çalışırsak, tarihsel bir kesitin alınmakta olduğu bu araştırmada dünyanın sosyal boyutunu işleyen, subjektif verilere dayanarak olaylara müdahale etmeksizin objektif biçimde tarif etmeyi amaçlayan, niteliksel araştırma yöntemleri kullanılmakta ve bunu destekleyen genel tarama ve literatür inceleme yapılmakta, yararlanılan kaynaklardan doğrudan alıntı yöntemi de kullanılmaktadır. Ayrıca araştırmanın ana konusunun heykel ve mimari ilişki olması içerisinde insanlığın bulunduğu, sosyal nitelikli bir araştırmanın varlığını kanıtlar türdedir.

Heykel ve mimarlık dallarını birbirleri ile olan ilişkilerini ve tarih bağdaştırmasını tarif eden çeşitli kitap, makale, ilgili yayınlar, seminer, sempozyum, tezler ve internet siteleri gibi yazılı ya da sözel pek çok materyalden ve insan kaynaklarından faydalanılmaktadır.

Heykel - mimarlık arakesitinde yapılan ve yazılan tartışmalar incelenerek, heykeltraş ve mimarların yapıtları irdelenmiştir. Bu doğrultuda avangarde ve inovatif sanatçıların heykel-mimarlık etkileşimi araştırılmış ve ürünleri ele alınmıştır.

Modern dönem itibariyle kendini göstermeye başlayan öz değerlendirme ve yeniden yaratım, coğrafi sınırlarını aşip evrensel değer kazanan bir süreç olmuştur. Bu süreç içerisinde birbiri ardına görülen kısa ya da uzun soluklu akımlar hatta bazen iç içe geçmiş bağıl olarak birbirini izleyen manifestolar ve üsluplar üzerinden heykel ve mimari ilişki kurulmaya çalışılmaktadır. Araştırmada iç içe girmiş bir dönemin tarifi, tarihsel noktaların netliklerinin kesin olmaması ve her bir farklı kaynaktan değişkenlik göstermesi gerekçesiyle modernizm, postmodernizm ve dekonstrüktivizm akımları üzerinden bağlamsal olarak ilerlenmekte, yeni araştırmalara kaynaklık etmesi ve çağdaş sanatın yorumlanabilmesinde yol göstermesi beklenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL VE MİMARLIK ARAKESİTİNDE ÇAĞDAŞ SÜRECİ HAZIRLAYAN AKIMLAR

1. HEYKEL VE MİMARLIK ARAKESİTİNDE ÇAĞDAŞ SÜRECİ HAZIRLAYAN AKIMLAR

1.1. Yeni Eğilimlere Açılan Kapı 'Modernizm'

'Söyle, anlaşılmaz adam, kimi seversin en çok, ananı mı, babanı mı bacını mı, yoksa kardeşini mi?

Ne anam, ne de babam var, ne bacım, ne de kardeşim.

Dostlarını mı?

Anlamına bugüne kadar yabancı kaldığım bir söz kullandınız.

Yurdunu mu?

Hangi enlemedir bilmem.

Güzelliği mi?

Tanrısal ve ölümsüz olsaydı, severdim kuşkusuz.

Altını mı?

Siz Tanrı'ya nasıl kin beslerseniz, ben de ona öylesine kin beslerim.

Peki, neyi seversin öyleyse sen, olağanüstü yabancı?

Bulutları severim... İşte şu... Şu geçip giden bulutları... Eşsiz bulutları!' (Yücel, 1984).

Siyah beyaz sayfalardan modernizmin sıyrılışını ve renklenişini algılayıp daha çağdaş bir tanım olan postmodernizme geçiş süreci, 17. yüzyılın ikinci yarısına denk gelen, buhar gücünün keşfine kadar dayanmaktadır. Üretimin maddiyata ve teknolojiye dönmesi ile gelişme kapı açıldığı kadar, tradisyon yapının bozulmasına sebebiyet vererek, toplumda bunalımlı bir döneme gidişin ön habercisi olmaya başlamıştır. El emeğinden sıyrılan toplumda, fabrikaların açılması, gemilerin ve lokomotiflerin hareket etmesinin ardından yaşanan devrimler, ayaklanmalar ve yenilgiler gibi olaylar, insanları sınıflara ayırarak kimlik ve hak çatışmalarına dönüştürmüş ve sömürüye dayalı yaşam biçimleri ortaya çıkarmıştır. Bu yaşam biçimleri ise bireyin içe dönmesine sebep olurken düşünce sistemleri değişiklik göstermeye başlamıştır. 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın ilk yarısını kapsayan kesite geldiğimizde ise gerçekleşen bu tarihsel olgular sonucu, yeni eğilimlere açılmak üzere

güncellenen süreç genellikle modernizm olarak tanımlanmaktadır. Paris Sıkıntısı ile yazın alanındaki modernizmin öncülerinden olan Charles Pierre BAUDELAİRE, ilerlemeci ve üniversal bir nitelik taşıyan modern süreçte, hayatımızdaki değişimin imajinasyonunu yansıtmıştır. BAUDELAİRE, bu yapıtıyla heykel, mimarlık, resim, müzik gibi disiplinlerin modern sürece doğurmuş olduğu ürünlerin, değer kriterinin ne boyutta olduğunu gösteren ivme niteliği taşımaktadır.

Modernizmin gelişimi, bireyin taleplerini karşılamak amacıyla ilintilenmiş, dünden istifade etmeksizin, anın ihtiyaçlarına, sanat düşüncesine ve teknolojisine yaraşır şekilde, felsefenin psikolojiye yaklaşması, sanatın ise içe dönük hale gelmesi sonucu oluşmuştur. Bu gelişim sürecinde salt doğruluğun yapılandığı düzenekler bütünü erimiştir. Görünenin yansıtılması yerini görünenin veya görünmeyenin, bilinenin veya bilinmeyenin soyutlanmasına bırakmıştır. Bilinçli bir soyutlama tavrı ile teknolojinin birleşmesi sınırların zorlanmasına imkan vermiş ve disiplinler arası konum, biçim, teknik ve düşünce kalıpları bükülmeye başlamıştır. Böylece sanat ve onu var eden tüm nitelikler belgisiz bir yola girip çeşitlenmiştir.

Aydınlanma öncesinde heykel, betili bir üslupla, yapı üstünde bulunan ya da bir ideyi, bir şahısı, bir olayı simgelemek ve yeri bu kontekst içerisinde imlemek veya insanüstü güçlerden korunmak için bir anlatım organı olmuş ve bulunduğu ekinin sembolü haline gelmiştir. 20.yüzyıla gelene kadarki süreçte heykel, tanrısal ve siyasal güçlerin betimleyiciliğinden kurtulmaksızın yazıdan daha eski bir süreklilik gösteren iletişim aracıdır. Hangi coğrafya ve üslupta yapılsa yapılsın birey için heykel tanrısal boyutta, koruyan ve gözetken unsur olmuş, ayrıca iletişim ve anlamlandırma aracı olarak kendisini göstermiştir. Mimarlık ise heykel ile hemen hemen aynı amaca hizmet etmiş, heykelin simgesel duruşunu organizmasına ekleyerek varlık bulmuştur. Birbirlerine fiziki koşullarla bağlı olan bu disiplinler anlamsal olarak bütünleşmiştir.

Aydınlanma sürecindeki heykel ve mimarlık kesitine baktığımızda ise düzgüsel dizge yaklaşımlarının yönettiği aksiyon zincirleri olduğu görülmektedir. Bu aksiyon ve hazır fikir getirileri üretkeni, üretileni ve izleyiciyi bir takım sorulardan kurtarmaktadır. Bilinmeyenlerin olmadığı, 'ben'in yer almadığı bütündeki ilerleyiş, sanatçıyı imalatçıya dönüştürerek pitik güçlerin boyunduruğu altına almıştır. Dönemin baskıcı güçlerinin(kilise) tesiri, bilim insanları ve sanatçılar gibi toplum öncülerinden geliştirilen bulgular ve düşüncelerle değişimlere uğratarak dogmalar sarsılmıştır. Bilimsel ve coğrafi bulgularla birlikte istintak başlamış ve birey güçlenmiştir. 1789 Fransız İhtilali, en şiddetli tepkilerden birisi olup etkisi

yeni düşünce sistemlerinin somut adımları olmuştur. Bilim insanları, düşünürler, sanatçılar ve bireyin hakları olduğu, korunması gerektiği savunulmuş buna bağlı olarak bağımsız düşünce birliği kurulmuştur. Ticaret nesnesi olan ürünler modern dönemle birlikte sınırlılıklarını ortadan kaldırmış ve değişime uğramıştır. Tasarımcının, düşünsel ve varoluşsal kuralların ortadan kalktığı bu süreçte, yaban kalmayla karşı karşıya olduğu ve konu seçeneklerinin çehresinin oldukça genişlediği görülmüştür. Bu seçenek fazlalığı özgürlüğü getirmiş olsa da tasarımcının zihninde karmaşaya da yol açmıştır. Fotoğraf makinesinin bulunuşuyla birlikte görünenin iletimi ehemmiyetini yitirmiş ve sanatçılar perspektifini genişletmek durumunda kalmıştır. Ne yapması gerektiği konusunda söyleyen kimsesi kalmayınca izleme ve gözleme yoluna girmiş ve böylece modernist yaklaşımların temelini atmıştır.





Şekil 1.1. Auguste Rodin, *The Hand of God*, 1898.



Şekil 1.2. Henri Matisse, *La Serpentine*, 1909.

Heykelde Auguste Rodin ile başladığı kabul edilen modernizmin etkisini, Tanrının Eli isimli işinden açıklamak gerekirse, ilk farklardan birisinin henüz tamamlanmamış olarak bırakıldığı söylenebilir. Ayrıca inanış sembollerinin tariflerinin ne denli değiştiği hissedilmekte olan bu çalışmada, üretici ve izleyici taraflarınca aktarım, yorum ve soyutlama evrimi ile karşılaşılmaktadır. Fonksiyonellikte çok belirgin değişimler görülmemekle birlikte, malzemede değişim hissedilir boyutlara ulaşmıştır. Heykellerin neyden yapıldığı yerine nasıl etkilediği ve etkilendiğine bakılmış, oran ve ölçüler ise kompleks hale gelmiştir. Modern dönem ile birlikte heykellerde değişim gösteren diğer faktörler ise ışık- gölge oyunu, kütle-boşluk ilişkileri, konum ve hareket gibi salınım ve yayılım faktörleridir. Duruşuyla kökleşik ideye uysa da Matisse 'nin *La Serpentine* işinde de modern heykel hakkında tarif etmeye çalıştığımız özelliklerin birçoğu görülmektedir.



Şekil 1.3. William Le Baron Jenney's, Home Insurance Building.

modernleşmesiyle birlikte teknik şıklığa ulaşmıştır. Erken modernizmin ilk örneklerinden olan Ev Sigortası Binası, ofis tipinde, metal çerçeveye desteklenen ilk yüksek yapı olarak tarihe geçmiştir.

Modern süreçteki mimarlık ise kesin bir tarihsel aralığa oturtulmamaktadır. Bu durum bir çok tarihçi ve düşünürü göre değişiklik gösterirken, sebep olarak mimarlığın varlığıyla, insanlığın bireysel ilişki kurmasından kaynaklandığı söylenebilir. Duyu, zamansal parametrelerden bağımsız olduğu için pozitif düşünce ve teknik uyanışın çağı olan mimarlıkta, kısa sürede süsten ve gösterişten uzaklaşmıştır. Kültürel kalıntıların yaptırım gücünden sıyrılmış, kendi üslubunu oluşturarak çağdaş düşünüş ve davranış gelişimini etkilemiştir. Metal, beton ve cam gibi elamanlar kullanıma sunulmuştur. Bu yapı elamanlarının da



Şekil 1.4. Farnsworth Evi, Mies van der Rohe, 1950

Farnsworth Evi ise tikel karşıtı bir görüşle inşa edilerek, modern zamanların en iyi ürünlerinden olup, geleneksel evden farklı olarak, kapalı birimlerin bulunmadığı(tuvalet ve banyo hariç) ve sadeliğin uç noktasının tarif edildiği bir yapı olmaktadır. Dikey ve yatay olarak salınan elemanlar ile oluşturduğu coşkulu potansiyeli sayesinde, teknik bağlamı zafere ve zarafete ulaştıran Mies van der Rohe, yapının zemini, saydamlığı ve bütünselliği üzerine çözümler geliştirmiştir. Heykelle olduğu gibi kütleli değişim yolları arayarak yeni bağlamlar oluşturmuş ve yaklaşım problemlerini ortaklaşmaya başlamıştır.



Şekil 1.5.Peter Behrens, Türbin Fabrikası, 1909-10.



Şekil 1.6. Fagus Fabrikası, Walter Gropius, 1925.



Şekil 1.7. Le Corbusier, Savoye Villası, Poissy, Fransa, 1929.

Restorasyona uğrayarak yeniden hayat bulan bu evrensel mimari dilin başlıca nitelikleri, yukarıdaki örneklerden de hissedildiği üzere, tasarımda rasyonalitenin öncelikli olması, strüktürü yeni sistemin oluşturduğu ilkelere göre tasarlamak, doğadan ilham alarak

beslenmek ve tasarım ürününü doğadan soyutlanmış bir estetik nesne ve insan yaratıcılığının bir anlatımı olarak kavramak, katışıksız güzelliği yaratan pürüzsüz, klasik, statik ve geometrik biçimler ile doruk noktaya ulaşmak şeklinde tanımlanabilir. Bu durum mimarlığı bir sanat, mimarları ise birer sanatçı olma yoluna iten ilk adımdır. Biricik ve tek olarak üretilen her sanat ürünü, modern dönemle birlikte kopyalama yoluyla üretildiğinden önemini yitirmiş olsa da, modern mimarlığın erken dönemleri için yukarıda bahsettiğimiz ilkelere dayanarak, kullanıcıların özünde farklı anlamlar oluşturma çabasından dolayı yeniden biriciktir denebilir. Mimarlıktaki modernleşme ürünlerinde, özgürlüğün somut ifadesi olarak karşımıza çıkan işler, düşünsel faktörlerin birikiminden toplumsal aktörlerin deneyimlerine kadar birçok bileşen ve girdiyi barından bütün olmaktadır.

1.2. Yeniden Yeni Gelecek 'Postmodernizm'

Belkemiğini tüm tasarım düzencelerinde ve sanatta her şeyin tekrardan oluşturulabilir, yapılandırılabilir olmasından alan postmodernizm, kendisinden önceki disiplinlerin sorgulanmasıyla şekillenmiş, dönemini aşmış sürekli bir oluşumdur. Modernizmin iç çatışmalarından doğan postmodernizm, tanrı ya da diğer güçlerin merkeziliğine bağlı değildir. Tarifi ya da sınırları göreceli oluşundan kaynaklı belgisizdir. Postmodern birey hem etkilenen hem etkileyen olduğu için özgürlükten söz etmek gerçeği saptırmak olacaktır.

Postmodernizm, ilk olarak kendisini kentsel dönüşüm ve mimarlık disiplininde göstermiştir. İlerleyen süreçlerde felsefe, sanat, edebiyat gibi alanlarda da görülen bu yeni 'izm', modernizm ve kazandırdıklarından farklı ve ters olan düşünce sistemleri öne sürmüştür. Bir yapıyı gözleme tarzını farklı tanımlamış, bir ürün ortaya çıkarma aşamasındaki ahlaki zorunlulukları hiçe saymıştır. O, dogmalara, seçkinlere, biçimcilere, boşluğa, sıkıcılığa ve daha birçok paradigmaya karşı çıkarken, öznel olanın, komik olanın, içgüdüselcilerin, hikayecilerin, müstehcenliğin yanında olmuştur. Kısaca düzene karşı gelmiş düzensizliği adresi olarak tarif etmiştir. Ancak bu durumu geçmiş dönemleri ve keşfedilmiş olanları hiçe saymak olarak algılamamış, hatta sanatta figüratif ilerleyişi tekrar devreye sokmuştur. Yapıyı bir bütün olarak gören moderne karşı, yapıyı çoğu zaman yaşayanın tasarısına bırakmış, güzelin getirdiği amaç ve kurallara bağlı olmayan, zamansız özgür örnekler koyarak kendisini tüm girişimlere açık hale getirmiştir. Bütünü göz ardı ederek salt güzellik kaygılarıyla ürün çıkarmıştır. İflah olmayan bu tarz, modern sürecin sahip olduğu evrensel üslup ve bütünlüğe sert yaklaşım göstererek, uyumsuzluğun uyumunu ortaya koymuştur. Bütün yerine parçadaki oluşumların optimum çeşitliliğini benimsemiştir.

Mimarlıkta olduğu kadar diğer sanat dallarıyla da ön plana çıkmaya başlayan postmodernizm, eklektik bütünlük yakalayarak kimliksizliğini kimlik haline dönüştürmüştür. Postmodern süreci incelerken savaş psikolojisinin egemen olduğu bir vaziyeti düşünmek gerekmektedir. Mümkün olan en hızlı üretim biçimleriyle ve yaşam şeklinin monotonluğu içerisinde ilerleyen bu süreçte, her şey devingen ve işlevsel önceliğe sahiptir. Bu süreçte bir ürünün tekrar üretimi onu değersizleştirmek yerine, yeni bir yorumu olarak görülür.

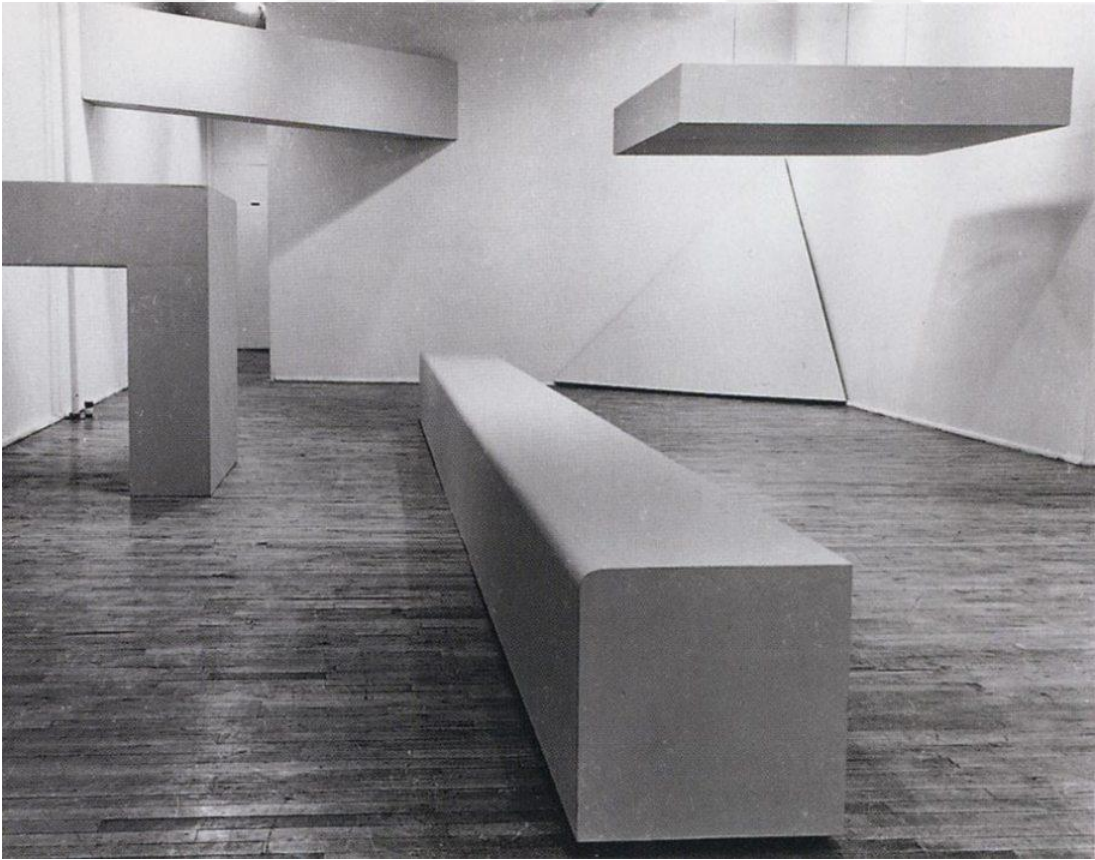


Şekil 1.8. Robert Morris, Untitled Mirrored Cubes, 1965-71.

1960'ların başı itibariyle ifadelerde yer almaya başlayan postmodernizmin, heykel ve mimarlık disiplinlerindeki en büyük yansıması merkezsiz oluşudur. Fiziksel ya da ruhsal bağlarla merkez oluşturmaksızın ürün ortaya koymayı amaçlayan bu akımda, gerçeklik sabit düşünce sistemlerine bağlı değildir. İnsanoğlunun en küçük düşünme biriminden evrensel sorgulamalara kadar değişiklik göstererek şekillenmektedir. Bu durumun somut örneği statüsünde olan Untitled Mirrored Cubes, önce bir bahçe daha sonra bir galeride sergilenen çalışma grubudur. Robert Morris, izleyicide değişen duygu durumlarını incelediği çalışmasında, geometrik formları kullanmış ancak aynı zamanda bu geometrik yapıları

aynalardan oluşturmasından kaynaklı anlamsal olarak geometriyi kırmıştır. Böylece durum etkileşimlerini ortaya çıkardığı merkezless bir çalışma üretmiştir.

Bir ürünü oluştururken aranacak gerçeklik olgusu, düşünsel, biçimsel ve teknik gibi unsurlara sabit biçimde bağlanmaksızın birçok opsiyonu irdelemekten geçmektedir. Bu durumda postmodern heykelin buzdolabı, bakır, ak, kablo, lamba, masa gibi çeşitli fabrika ürünleri kullanması, yeni bir gerçeklik arayışı olarak algılanmakta ve zihin gelişimine hizmet vermektedir. Ayrıca postmodern heykeli, mekan dışına taşarak farklı oluşumlara ve dşn biçimlerine yönelmiş, mekan ile olan ilişkisini derinleştirerek, Art Povera, Minimal Sanat, Kavramsal Sanat ve Enstalasyonlar gibi bir çok görüşün ve disiplinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Postmodern heykeli, mekan konusunda kapsayıcı ya da dışlayıcı görev üstlenerek farklı teorilerin pratik yansımaları olmuştur. Mekan içerisinde oluş gösterirken kendisini dışlamayan heykel, postmodern dönem işlerindeki mekan ve heykel ilişkisi üzerinde yeni bir dil oluşturmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan heykeller, modern dönem işlerinden farklı olarak daha geniş alanlara yayılım göstermiş ve ölçek kavramı bymştir. Bahsettiğimiz lek kavramı, Robert Morris'in Yeşil Galerideki Kurulum işinden hissedilmektedir.



şekil 1.9. Robert Morris, İnstallation at the Green Gallery in New York, 1964.



Şekil 1.10. Richard Serra, *Tilted Arc*, 1981.

Richard Serra'nın, mekansal ve zamansal değişimin tüketicilerce hissedileceği Tilted Arc isimli çalışmasında, ölçek kavramının mimari boyutlara ulaştığı ve teknik yaklaşmanın sağlanmakta olduğu görülmektedir. Çalışmada zaman ve mekan dışında değişim gösterecek olan obje göreceli ve soyut bağlamda heykeldir. Somut olarak değişim gösterecek tek unsur ise zamana yenik düşen metalin rengi olmaktadır.



Şekil 1.11. Philip Johnson, AT&T Building New York.

unsurlarını birleştirebilme amacıyla zemin için yeşil, çevresi için mavi tasarımla simgeselleştirilmiştir. Üçüncü katında bulunan Portlandia heykeli, binaya 1985 yılında eklenerek Amerika'nın, Özgürlük Anıtı'ndan sonraki en büyük ikinci işi olmuştur.

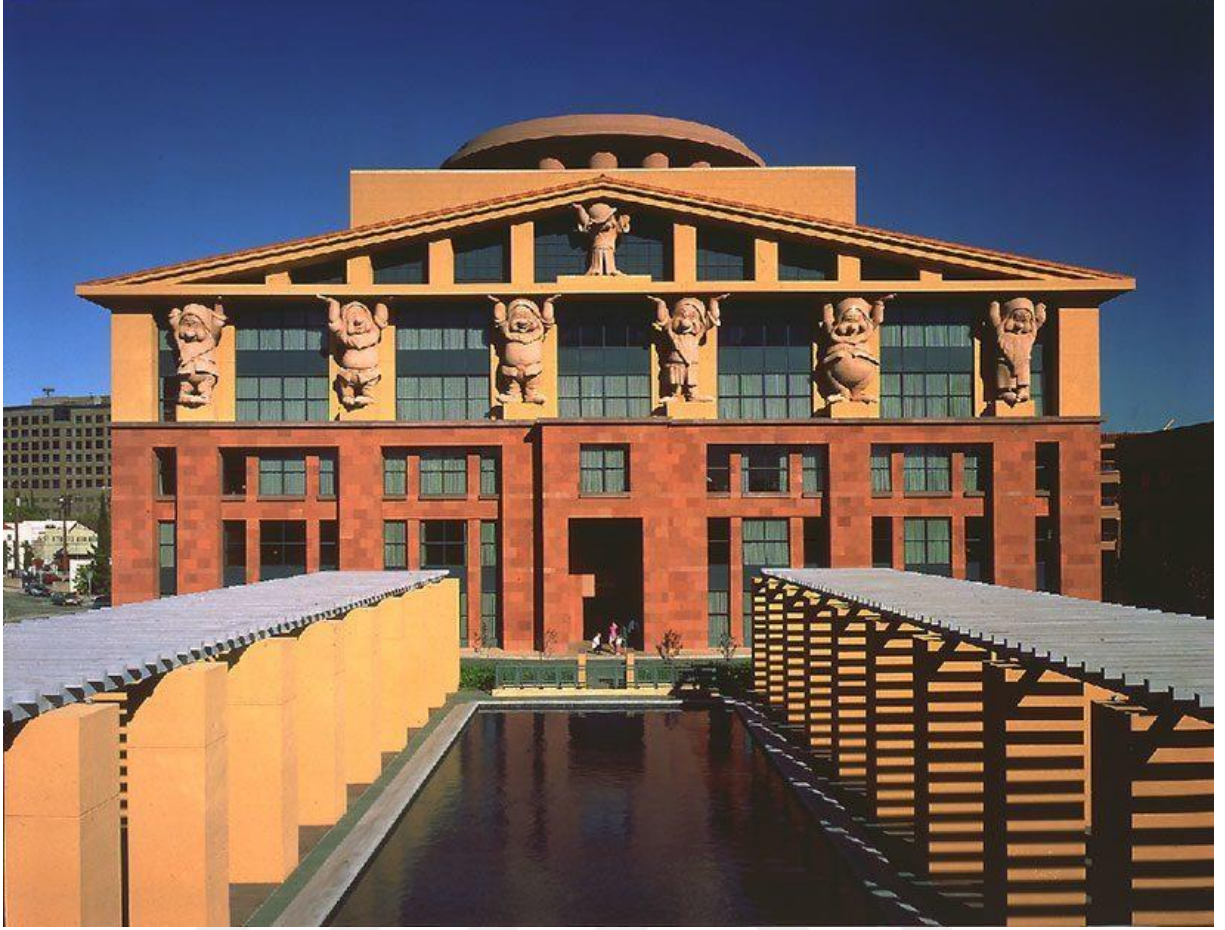
Postmodernizmin mimarlık alanında ilk kez dünya sahnesine çıkışı niteliğindeki AT&T binası, modern duruşu ile klasik söyleminin aksine, formel ve özlük açısından algı yanıltması yaratmaktadır. Simgesel referansların bina tasarımındaki etkin varlığı onu eklektik bir bütünlüğe ulaştırmaktadır. Bu da postmodern binalarını, merkezsiz yapan durumdur. Postmodern döneme kadar yaşanmış tüm dönemlerin yapım elemanlarını, süslemelerini, strüktüel bilgisini kullanabilir, ayrışık, karmaşık ve küçük işler üretebilmektedir. Modernizmdeki gibi sade ve geometrik duruşuyla özü temsil etmek yerine, postmodernizm simgesel realitenin peşindedir. Michael Graves'in, Portland Bina'sı da postmodernizmi niteleyen tüm özellikleri sergilemekte ve tasarımındaki simgesel eklentilerle zamanını aşmaktadır. Yer ve gök



Şekil 1.1. Michael Graves, Portland Building, 1980-1982.



Şekil 1.1. Raymond Kaskey, Portlandia Statue 1985.



Şekil 1.14. Michael Graves, Team Disney Building, 1989.

Yedi cücelerin tasvir edildiği Team Disney Building işinde, heykel ve mimarlık disiplinlerinin aralarındaki sınırların büyük ölçüde eridiğini, teknik organlarının konumlanışından kavramaktayız.

1.3. Yıkımın Eşiği / Gücü / Getirisi 'Dekonstrüktivizm'

Kökleşik idenin yönettiği aksiyon döngüsünün aksine diğer tüm olanakları inceleyen dekonstrüktivizm, 'yıkma', 'bozma', 'parçalama' gibi anlamlara gelmekte, Rus konstrüktivistlerden ve Derrida'nın edebiyata, felsefeye kazandırdığı dekonstrüksiyon kelimesinden etkilenerek ortaya çıkmaktadır. Frank Gehry'nin, Guggenheim Müze binasında olduğu gibi klasik bütünlüğe sahip olmayan, ayrı ayrı parçaların verdiği iletiyle anlam kazanan bileşkeler toplamı dekonstrüktivizm, alışlagelen tüm sorgu ve çözümlenmeleri eleştirmektedir. Bu sayede bastırılan anlamları ortaya dökerek yeni bütünlük elde etmekte rastlantısal çevreyi içene almaktadır.

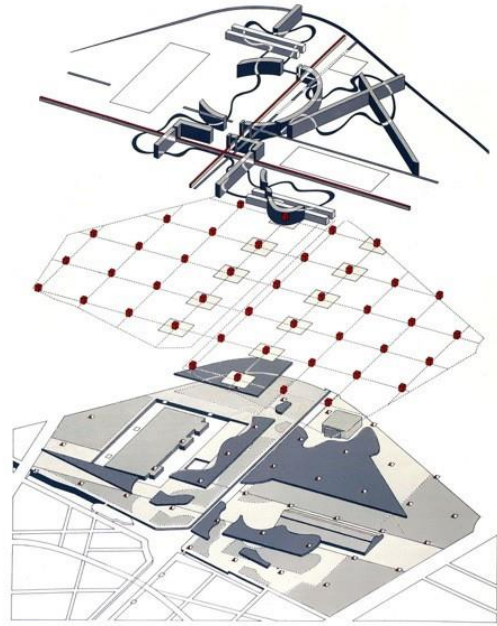


Şekil 1.15. Frank Gehry, Guggenheim Museum Bilbao, 1997.

Modern sonrasından bugüne birçok disiplinin kaynağı endüstri üslubu gibi genelgeçer bir kavramın anlaşılabilirliği üzerine kurulmuştur. Bu süreç, mimarlığı tek başına bir disiplin olmaktan çıkarmış, farklı disiplinlerle kaynaştırarak keskin çizgileri ortadan kaldırmış ve kendisine yeni ifade biçimleri yaratmasına olanak sağlamıştır. Bu yeni ifade biçimleri ilk keşif olmamakla birlikte, keşfedilenin farklı bakış açılarıyla yorumlanıp, söylemlerin içselleşmesine ve tasarım metodolojilerinin kişiselleşmesine yer açmıştır. Böylece mimarlık yalnızca biçimsel bileşkeleriyle tanımlanmaktan sıyrılıp, uygulamada gerçekleşen zihinsel, epistemolojik ve davranışsal farklılıklar, mekan içerisindeki devinimleri tetikleyerek bağlam değişikliğini oluşturmuştur. Bu değişim somut bağımlılık fikrini ortadan kaldırmış, kopma, bozma, sökme ve yırtma gibi yeni yöntemlerle açılımlar gerçekleştirerek perspektifini genişletmiştir. Bu dönemde mimarlık tasarımsal bağlamda, heykelle bütünleşerek, estetikle fonksiyonelliğin uç sınırında ürünler ortaya çıkarmıştır. Dekonstrüktivist anlayışın mimarlıkla buluşması Philip Johnson, Mark Wigley ve Peter Eisenman tarafından sağlanırken, Frank Gehry ve Bernard Tschumi gibi isimler önemli işlerle mimarlık dünyasında yer almaktadır. Dekonstrüktivizm akımını daha iyi kavrayabilmek açısından Bernard Tschumi'nin, Parc de la Villette üzerine yapılmış Folie çalışmaları detaylı olarak incelenecektir.

İsviçre kökenli mimar ve akademisyen olan Bernard Tschumi'nin, Paris'teki 1968 Mayıs olaylarının şekillendirdiği yeni düşünce biçimleri sonucu, birey ve bireyin hareketlerinin kenti oluşturmasını, performansı, hareketi ve programı düşünmesine yol açmış, bu yaklaşımlar doğrultusunda 'olay' kavramı ortaya çıkmıştır. Bağlam değişikliğinin hem nedeni hem de sonucu olan bu yaklaşım yaşanan gelişim koşullarının tasarıma yansiyabilir, program getirilerinin belirlenebilir ancak kendisine ve sonuçlarına müdahale edilemez olduğu üzerine kurulmuştur. Yapının biçimi ile eylemler serisinin karşı karşıya geldiği noktada, çift taraflı koreografi ile 'olay' ortaya çıkar. 'Olay' geçici ancak özel andır. Mekan-insan-zaman ilişkisini süresiz ancak özgün biçimde tanımlamaya imkan vermiştir. Tschumi, olay ve onunla ilişki içerisindeki program, obje, subje, mekan, zaman, hareket ve eylem gibi tutumları aynı işleve sahip iki farklı organ olan 'folie' ve 'transcript' yöntemleriyle tarif etmeye çalışmıştır.

'Folie' kelimesi, Fransızca kökenli olup delilik, çılgınlık, savurganlık gibi anlamlara gelmektedir. Bu çılgınlığın vücut bulmuş hali ise en elverişli değerlerde tariflenen ve sabit bir fonksiyonel düğümü olmayan bağdaşık yapılardır. Tschumi, folie'lerini oluştururken, ürünlerin daima oluş aşamasında kalmasını sağlamaya odaklanmış, fonksiyon belirtmemiş ve biçim-işlev temasını yok sayıp, folie'lerin aşama gösterilerek yapılan bir sınıflamasının



Şekil 1.16. Parc de la Villette (Tschumi 1980-81). Points-Lines-Surfaces (nokta, çizgi, yüzey gösterimi).

mümkün olmayacağını göstermiştir. Özelleşmeye yönlendirebilecek herhangi bir önermesi olmayan bu heykelsi imajlarda, sürekli bir oluşu destekleyen tek spesiyalite form ve renktir. Antropometrik belirleyicileri olmayan ve keşfe yönlendirici sabit elemanları bulunmayan Folie'lerde oryantasyon ise kullanıcıya bırakılmaktadır. Çizgi, nokta ve yüzey doneleri takip edilerek dikey bindirmeler şeklinde türdeş üretim olan bu yapılar, parçalamak ve bütünlemek arasında anlam çaprazlaması yaratarak, Fransa'nın başkenti Paris'te konumlanmıştır.

Folie'ler, kentsel yenileme planının bir parçası olarak, Parc de la Villette'te (1984-1987), eski ulusal et pazarı ve mezbaha yapısının üzerine kurulmuştur. 35 hektarı yeşil alan olan park toplamda 55 hektarlık bir peyzaj çalışmasıdır. Tschumi, bu projede yeri, devinimi ve olayı bir arada birbirleriyle ilişkili olarak kullanmayı hedeflerken, iç - dış dinamikleri



Şekil 1.17. Parc de la Villette (Tschumi 1980-81).



gözetmiş ve diğer sistemleri bağlayıcı öge olarak kullanmıştır. Bu hedefler doğrultusunda bir çok Folie tasarlayarak ızgara sistemi üzerine 100 metre arayla yerleştirmiştir. Kırmızı metal kaplı bu yapılara bakıldığında yer ile olan ilişki, zamana karşı tutum ve hareketin dönüşüm yöntemi değişiklik göstermektedir. Yapının işlevle ilişkisi formda özelleşmeye imkan vermeksizin, obje- subje diyalektiği üzerinden adım atılarak her biri öznel ürün olan bu çalışmalarda, yapının ve öznenin kendisini gerçekleştirmesi yani dinamik ve geçici olması öngörülür.



Şekil 1.18. Parc de la Villette: Folie Observatoire N4 (Gözlemevi)



Şekil 1.19. Parc de la Villette: Folie Information-Billetterie L9 (Danışma ve bilet satış noktası)



Şekil 1.20. Parc de la Villette 'trebendo' : Trabendo R7 (Performans Salonu)



Şekil 1.21. Parc de la Villette: Folie des Fêtes N6



Şekil 1.22. Parc de la Villette: Goutu - Folie Caf  P7 (Folie Kafe)

Hiçbir Şey tek başına bir anlam ifade etmez. Birçok Şeyin birbiri ile ilişkiye girmesi, parçaların kaynamasına ve elde edilen ilk anlamın yitirilmesine kapı açaır. Böylece gerçekliğin aŐıldıĐı bir gerçeklik ortaya çıkmış olur. Bilinen anlamların varlığının sona ermesiyle birlikte görsel olan veri kargaŐayı, olasılığı ve bilinmeyi yaratmıştır ki bu durum da bir önceki disiplinlerin kritiği niteliğinde olup umulandır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HEYKEL VE MİMARLIK DİSİPLİNLERİNİN BİRBİRLERİNE DÖNÜK YAKLAŞIM YÖNTEMLERİ İLE İLİŞKİ KURMA BİÇİMLERİ

Heykel ve mimarlık disiplinlerinin yaklaşım biçimlerini inceleyebilmek için ilk olarak bu durumu mümkün kılan, sanatta sınıflandırma etkeninden bahsetmek gerekmektedir. Böylece heykel ve mimarlığın bağlı bulunduğu kategori görülecek ve yaklaşım yöntemleri daha sağlıklı kavranacaktır. Sanatın sınıflandırılması, bir tür karşılaştırma anlamı içermesi ile birlikte birçok felsefeci, düşünür ve sanat bilgini bu konuda çalışmalar yapmış ve her biri kendisinden önce tasarlanan sınıflamayı geliştirerek, günümüz çağdaş sistemine kavuşturmuştur. Rönesans itibari ile başlayan bu sürecin primitif boyutunda, sanat tamamiyetinden ayrılmış ve gereç başkallığı bakımından saf olarak ayrılan dalları, tek çatı altında toplayarak noksan bırakmıştır. Bunun üzerine sınıflandırma, izah yapabilmek, belirli bir yolda evölüsyon göstermek ve sağlıklı ürünler ortaya çıkarmak için zorunluluk haline gelmiştir. Bu konu üzerine sanat ve mimarlık tarihçisi Bülent ÖZER, şunları söylemekte ve sınıflandırma önermesinde bulunmaktadır.

Sanattan gerektiğince yararlanabilmek, onun bütün olanaklarını seferber edebilmek için Sanat Bilimi sanatı çağın dünya görüşü ve gerçeklerine göre tanımlayıp sınıflandırmakla yükümlüdür. Bu yaklaşımla mimarlık ve heykel sanatının yakınlığı ve vazgeçilmez oluşu önem arz etmektedir.

Bizce sanatları-yaratma, üretme bakımından da birbirlerinden kesinlikle farklı denebilecek şu gruplarda toplamak mümkündür: Mekan sanatları (yani ister iç, ister dış mekanı ilgilendiren, şu veya bu strüktüel sistemle belirli bir mekan düzeni gerçekleştirmeyi amaç edinen sanat dalları); Hacim sanatları (heykel sanatını da içeren ve tüm 3 boyutlu sanat yapıtlarını kapsayan sanat dalları); Yüzey sanatları (başta doğrudan doğruya pür resim sanatı gelmek üzere, fotoğrafı da içeren alan 2 boyutlu sanatlar); Ses sanatları (müziğin çeşitli kolları); Eylem sanatları (ana malzemesi insan ve toplum aksiyonundan oluşan tiyatro, sinema örneği sanat dalları); Dil sanatları (edebiyatın tümü); Hareket sanatları (dans, bale gibi içeriğinin ağır basan yönü hareket olan sanatlar); Tad sanatları (yemek ve içmekle ilgili sanatlar); Koku sanatları; Dokunma sanatları (yani dokunsal, ısısal nitelikleriyle etkili olan yapıtları geliştiren sanat dalları).

Bülent ÖZER, yapmış olduğu bu önerme ile dalların, sınıflandırma açısından kompleks olma durumunu ve türeyebilecek tüm anlam çakışmalarını ortadan kaldırmıştır. Yapılan sanat dalına, kendi içerisinde rahatça bölünebilme imkanı sunacak kadar açık uçlu olmasının yanında, yine de kendisini, sorumluluğunu, hitap biçimini, gereçlerini ve daha birçok tinsel ya da fiziksel detayını tarif edecek kadar da yakın olan kategori isimleri, bu durumu kanıtlar niteliktedir. Sınıflandırma bakımından disiplinlerin karmaşık olmaması , onu algılamak, açıklamak ve ortaya çıkardığı ürünün konumlanacağı yeri tarif etmek için gerekli teorik koşul olurken, pratikte disiplinler rölatiftir.

Bir disiplinin diğerine yönelimi kendi tradisyon yapısını sorgulayarak başlamakta, malzeme seçimini değiştirip, teknik dizgesinin ötesine geçerek ve yeni kimliğini oluşturmaya çalışırken, yakınlaştığı disiplinin birtakım unsurlarından yararlanması şeklinde gerçekleşebilir. Bu yaklaşmayı mümkün olan en sağlıklı biçimde tarif etmek için ilk olarak kendilerine has düşünce sistemlerini, formel kurgu biçimlerini, teknik öğelerini ve konuşlandıkları çevreyi algılamak ve açıklamak gerekir.

Mimarlık, tarih sahnelerinde varlık göstermeye başladığından bu yana heykelle bir bildirişim içinde olmuş, fakat bununla birlikte birçok heykel de, mimarlıkla iletişim halinde olup, bağ kurmaya çalışmıştır. Farklı disiplinler olmasına karşın bu iki dal, benzer gereçlerin kullanımı, ölçek, şekil, yer endişesi ve seyirciyle kurulan temas gibi temel estetik kaygıları paylaşmaktadır. Böylece mimarlık ile heykel arasındaki sınırların, ayrılma noktasına gelmesi kolaylaşmıştır. Postmodern süreçle birlikte birbirlerinin alanlarına ortak olan bu iki disiplinden heykel, iç içe var olma durumuna gelmiş, tecrübe edilir ölçülerde oluşum göstermiş ve mekansal montajlar ile mekana yakınlaşmıştır. Mimarlık ise heykeli bir organı haline getirerek kendisini biçimlendirmiştir. Bu yaklaşımda amaç ve düşünce farklılıkları ile yararlanılan yöntemler-teknikler çoğu zaman farklılık gösterirken, düşünce dizgeleri birbirini tatmin ettiği taktirde bağlamsal değişenler doğal bir süreç içerisinde yaklaşabilmektedir. Bu ekspoze doğrultusunda çalışmada, aynı ortamda gelişen ve aynı sanat tarzlarından etkilenen iki disiplin olan mimarlık ve heykelin, birlik ve mukayese edilerek yakınlaşma ilkeleri ve sınırlılıkları gözlemlenecektir.

Gözler kapandığında diğer duyu organlarının devreye girerek görevlerini üst kalitede yerine getirmeye çalışması gibi heykel ve mimarlık disiplinlerinin, etkileşim kriterlerinin tamamında birinin diğerine yaklaşabilmesini mümkün kılan durum temelde bu şekildedir. Düşüncede, formda, teknik ya da yer ile olan ilişkilerinde, bir disiplinin diğeri kadar içselleştiremediği noktada baskın partner daha çok yaklaşmış ve ilişkiyi mümkün kılmıştır.

Heykelin duygu durumunun vermiş olduğu bağ ile yapının teknik zaferi bu sayede dengelenmektedir.

2.1. Düşünsel Bakış Açısı/Yönetici

Tüm tasarı yapıtlarının tek genetik ortaklığı düşüncedir. Her bir sistemin kendine has düşünce yapısı olmakla birlikte özgünlük ve fark aynı anda sağlanmaktadır. Modern heykel



Şekil 2.1. Auguste Rodin, The Gates of Hell, 1880-1885.

ya da mimarlığın oluşum olasılığı-çağdaş anlamda-fiziki varlıklarından çok önce düşünsel olarak bireyin beyninde oluşmuş olmasından kaynaklıdır. Modern üretici, çevresindeki oluşumları yalnızca bir data olarak görmekte ve bu datadan faydalanıp kendi olasılıklarını yaratmaktadır. Modern üreticinin bu olgusu, izleyicilerin kendilerini yeniden keşfetmelerine ve zihin zenginleşmesine imkan vererek aydınlanmayı yaratmış, heykel ve mimarlık disiplinlerine hem evrensellik hem de bireysellik kazandırmıştır. Yaklaşım süreçlerini incelediğimiz heykel ve mimarlık disiplinlerinin yalnızca biçim ürünü olması mümkün değildir. Öz yapısını fikirle dolduran bu disiplinlerden heykel, mimarlığa göre daha dominant düşünsel tavır sergilemekte ve bu tavırla birlikte nesneye dönüşmektedir. Tarihsel çerçeveye oturtulmaya

çalışılsa da heykel, zamanını aşmış evrensel olmayı başarmış bir yaratımdır. Mimarlık ile ilişkisi aydınlanma öncesinde işlevselliğinden kaynaklı anıt mantığıyla kurulsa da bu durum bir çok tarihçi ve eleştirmene göre Rodin'in iki ürünüyle önemini yitirmiştir. *Cehennem Kapıları* ve *Balzac* işleri istenilen işlevi göstermemesinden ötürü yersizleşmiş ve heykel kendisini konumlayacağı bir arayış içerisine girmiştir. Artık temsil edeceği kişi yada temsille ilişki içerisinde olması gereken yer olmayınca, kendi plastik problemlerine inip, gereçlerine ve uygulama süreçlerine bakarak kaidelerini, hem tek başına ayakta durabilen heykelin kendisi hem de yer olarak imlemiştir. Sonuçta bahsedilen durumla çok



Şekil 2.2. Auguste Rodin, Balzac, 1891.

değişkenli olmasından kaynaklı düşünsel ve fonksiyonel açıdan heykel, hareketli hale gelmiştir. Yığınlardan oluşan kütleli yapısıyla ve çevresindeki boşlukla varlık sergileyen heykel düşünür, düşündürür. Heykeldeki düşünsel oluşun fiziksel oluşa dönüşümü estetik bir nesne yaratımı için beliren kaygıdan doğmaktadır. Formu parçalayıp transpozisyonlara uğratarak ölçüsüyle, rengiyle, dokusuyla, oynamıştır. Böylece ortaya idesi ve fiziki özellikleri değişmiş, özgün ürünler çıkmıştır. Üretici bu sav ile kendi soyut yöntemini yaratmış, fiziksel forma dönüştürdüğü heykelle ve izleyicisiyle de soyut bağlar kurmuştur. Kendi bakış açısını transfer etmeye çalışarak izleyicide değişen mutluluk, hüznün, korku, heyecan ve şiddet gibi

görüngüleri, yeni gerçeklik olarak kabul etmiş ve böylece anlam sınırlarını ortadan kaldırmıştır. Üreticiyle kendisiyle ve izleyiciyle soyut bağlar geliştiren heykel, konumlanacağı yerle de soyut bağ geliştirerek hiçbir yere ait olmayan kendi varlığını temsil eden seçici konumuna ulaşmıştır.

Tarihi boyunca kendisini düşünsel kriterleri doğrultusunda tarif eden mimarlık ise, teorik olarak veya sesletimsel kontekste sadece öz bakımından incelenmemelidir. Birçok kolu olan bu disiplin, soyut nosyondan koparılıp somut nosyona yüklenen benzeşimlerden, ussal biçim fikirlerine kadar içtenlikle varlık göstermektedir. Mimarlığın düşünsel bağlamı, pratikte karşımıza temel ilkelerinden olan fiziksel koruma eğilimi ile çıkmakta ve heykelde olduğu gibi yalnızca kütle ile düşünmemekte, birtakım sınırlayıcı teknik etmenlerle(işlev ve strüktür) karşı karşıya kalmaktadır. Boşluğu işlevsel beklentiler doğrultusunda anlamlandırmış ve mekanı yaratmıştır. Modernleşme süreci, bilindiği üzere endüstriyel gelişmelerin önemli merkezlerde konumlanması sonucu kırsal ortamdaki kentsel ortama akışın sağlanmasıyla mümkün olmuştur. Bu gelişme ve ilerleyiş yolundaki efor, düşüncede bireyin ussal evrimi ile bağlam oluşturmaktadır. Birey ile olan ilişki, toplu göçler, büyük savaşlar, kıtlıklar, devrimler, bilimsel buluşlar ve doğal afetler gibi büyük ölçekli

etkileyenlerin oluşumu sürecinde mimarlığın odak noktaları arasına yerleşmek, gelişimsel oranlamayı etkilemekle mevcuttur. Bu paradigmaya göre üreticinin kavrayış tarzı ve üretim tavrı başkalık bakımından değişmekte, ussal adaptasyonun oluşu sayesinde ilk sezinin kavradığı düşünce ve değerler gelişmektedir. Kentsel oluştaki prosedür sadece oluş olarak değil çözümlenme olarak da varlık göstermekte tüm duyu ve durumlara pragmatik yaklaşmaktadır.

Düşünsel özgürlüğün daha kompleks olduğu mimarlık disiplininde işlevsel versiyonların imkan verdiği kadar gelişim gösterilmesinden dolayı tasarımcılar tarafından daha zorlu bir disiplin olduğu ve özgür olunamadığı öne sürülmüştür. Oysaki değişkenlerin fazla olmasından kaynaklı yaratım sorunları mimarlığın özgürlüğünü kısıtlamamış aksine çoklu çözüm önerilerini ortaya koyma imkanları sağlamıştır. 20.yy itibariyle mimarlık, gelişen ve soyutlaşan düşünce sistemleriyle bu disiplinler arasında, içerisinde yaşanılacak yaratıyı bizlere sunan ve hissi açıdan dayanak olan biricik sanat organı haline gelmiştir.

2.2. Formel ve Fonksiyonel Bakış Açısı

Formel ve fonksiyonel bakış açısı çoğu disiplinin ve üreticinin araştırıp tartıştığı bir platform olmuş, mutfak gereçlerinden giyim üslubuna, sanayi ürünlerinden davranışsal kavramlara kadar pek çok alanda yer bulmuş, kişiye ve zamana göre göreceli durumda bulunan bir kavramdır. Ortaya çıkarılan her sanat nesnesi kavrayış formlarının somut formlara transformasyonu mümkündür. Karmaşık bir yaratım süreci sonunda ürünün değer kazanması, düşün gerçeğe aktarılmasına ve eldeki uygulama tekniklerine bağlıdır. Ancak bir ürünün heykelsi olabilmesi ya da mimari olabilmesi, bu iki disiplinin formel yöntemlerinin ne kadar iyi kullanıldığıyla bağlıdır. Modernizm süreciyle birlikte teknik alanda yaşanan gelişmeler ve soyutlama kavramının yaşam biçimi haline gelmesi, bir anlatım aracı olarak kullanılması, disiplinlerin bağıl olarak bu durumdan etkilenip, iletişim kurmaya geçmesini ve kaynaşmasını sağlamıştır. Düşünsel etkileşim sonuçlarının, görsel olabilmesi formel yaklaşımla mümkün olup bu görsel ilişkiyi de yaklaştırmak için etkileşim kriterlerini, heykel ve mimarlık disiplinlerinin var oluş özelliklerine endekslemekle ve tüm ilke-yöntemleri, estetik kaygıyı, formun niteliğini barındırmasıyla ilişkindir.

Mimarlık ve heykel gibi tasarımsal disiplinlerin, biçimsel ilişki kurma serüvenleri karmaşık organizasyonların etkileşim yoluyla tekrar karmaşıklaşması ile yeniden tanımlanması şeklinde çok kapsamlı ve sonu gelmeyen bir döngüye sahiptir. Biçim, iç-dış çevrede, düzlem üzerinde ya da üç boyutlu ürünün fenomen ortamda algılanabilen

durumunda, tasarımcının yansıması olmaktadır. Biçimler, çapraşık pozisyonları ile tasarım süreci içerisinde eksperyansı simgelerken, doğa gibi istikrarlı rasyona sahip bütünleri inceleyerek oluşmaktadır. Elde olan biçim popülasyonunun algılanma süreci, kreatif düşünceyi harekete geçirerek ürünü ortaya çıkarmaktadır. Biçimi elde etme görsel ilkelerin tasarım ve çevreyi oluşturan olanaklarıyla, lojik yöntemlerin, aklın erebilecek olguyu işlemesi sonucu sağlanmaktadır. Bu yaratı parçacıklarına katı tarifler konulmadığı sürece açık ilişkilerle, varyasyonlar olanaklı hale gelmektedir.

2.3. Teknik Bakış Açısı

Aydınlanma süreci zihinsel çevrede bir çok gelişimi ağırlamış ve eş zamanda teknolojik evolüsyonun hızlanması ile ardı ardına pek çok bilimsel buluşun gerçekleştiği bir süreç olmuştur. Sanatçı ve mimar, olgun bütünü değişimi doğrultusunda tutunmanın mümkün olmayacağını sezerek geleneksel yöntemleri terk edip teknolojik ilerleyiş yoluna girmeyi seçmiştir. Bu ilerleyiş sürecinde yeni araç gereçlerin ve yöntemlerin yön verdiği yapım prosedüründen yararlanan heykel yontmadan inşaaya geçiş yapmıştır. Bu değişim esnasında ölçek kavramı, ışık-gölge, oran-orantı, ritim ve denge gibi uygulamalar da



Şekil 2.3. Constantin Brancusi Bird in Space, 1923.

gelişmiştir. Ayrıca soyutlama tekniği, aydın çağın en önemli araçlarından birisidir. Heykeltıraş bir figürü soyutlayarak onun sadece kendi varlığı yerine çevresiyle ilişkiye girmesini sağlarken, mimarlığın var olan yöntemi çevreyle ilişki durumundadır. Yapı teknolojinin getirilerinden faydalanıp gelişerek tekdüze inşadan sıyrılıp el verilen imkanlarda tasarladığı tüm formları gerçekleştirme fırsatı bulan heykel ve mimarlık, için uygulayım bilim, kendilerini devrin tinine yaraşır bir tarzda ifade edebilmeleri için bir araç ve birbirlerine kaynaşabilme fırsatı olmuştur.

Heykel ve mimarlık disiplinlerinde vazgeçilmez unsurlardan birisi ışıktır. Işığın gölgeyle olan koparılamaz bağı ürün üzerinde çok boyutlu ortamları algılamayı

kolaylaştırmış, şeffaf oluşuyla da yüzeylerdeki biçimsel kararların, farklılıkların, renk ve doku gibi değişkenlik gösteren elemanların tanımlanmasını sağlamıştır. Heykelde vurgulanmak istenen kütsel ve anlamsal faktörler, gereçlere bağıl olarak hareketlilik göstermekle birlikte ışığın sorumluluğundadır. Mimarlıkta ise doluluk boşluk gibi tasarımsal faktörlerin ve tuğla, cam, çelik gibi omurga gereçlerinin kullanılmasıyla oluşan yaşamsal yaratı, ışığın nüfus etmesiyle hayat bulmuştur. (Şekil 2.3)



Şekil 2.4. Antoni Gaudi, Sagrada Familia

Temel anlamından bağıntısını kaybetmeksizin bir çok anlam için gereç olan ritim ise bir kompozisyonda farklı ya da benzer, uyumlu yada uyumsuz unsurların anlaşılır sıra ve aralıklarla tekrarlanması şeklinde tanımlanabilir. Bu tekrarlar, mimarlıkta daha çok birimsel olmakla birlikte heykelde kütseldir. Mimarlıkta belkemiğini oluşturan kolonlardan, görsel yüz olan cephelere kadar her üniteye izlenen ritim, heykelde konu olarak yer bulmuş anlam değişkenliği yaratarak bütün oluşturmuştur. (Şekil 3.4)

Teknolojik terimlerin imkan verdiği kadarıyla gelişen tekniklerden denge ise mimarlık için fiziki koşul oluştururken heykelde işin anlamına ve malzemeye göre esneklik göstermektedir. Malzemenin cinsine, ölçüsüne, dokusuna yada rengine göre farklılaşmakla beraber yararlanılan denge faktörüyle anlam pekiştirilmektedir. Bireyin barınağı olması gibi bir fonksiyonelliğe sahip olan mimarlığın denge esaslı fiziki olarak güvenilirlik gerektirmektedir. Ancak tasarımsal olarak da denge sağlanabilmekte bakışlımlı, bakışsımsız veya radyal yöntemler kullanılarak güzel duyu gelişimine olanak sağlanmaktadır.

Oran orantı yöntemi üzerinden heykel ve mimarlık ilişkisine baktığımızda ise mimarlığın orantısını insan kriterine göre tasarruf ettiğini görmekteyiz. Romanesk dönemdeki kilise ve manastırların korunaklı taş duvarlarıyla Gotik dönemin tanrısal katedrallerinin birey üzerinde uyandırdığı etki, ölçeğin ne kadar önemli olduğunu ve bireyi aktif yada pasif duruma getirecek kadar yönlendirici ve stratejik konumda bulunduğu kavranabilmektedir. Modern ve sonrası mimari planlarda aynı oranlara sahip binaların geniş

açıklıklarla basılmış etki, dar planlarla yükseklik algısı sağlandığı görülmektedir. Bu durum mimarlığın insan üzerindeki etkisini simgeler niteliktedir. Heykeldeki durum da temelde mimarlıkla aynı olmuş düşey ya da yatay konveks yada konkav ilişkilerin şiddetine göre bağlam güçlendirilmiştir.

2.4. Yer ve Kontekst(Bağlam) Bakış Açısı

Heykel veya mimarlık açısından bağlam, bir ürünün, yaşamsal döngünün sürekliliğinde etken olan doğal, toplumsal ve kültürel unsurları ile ilişkilerini tarif eden sürekliliktir. Çağdaş süreçte, heykel ve mimarlığın bağlamsal ilişkileri temelde diyalektik bir proseste gerçekleşmektedir. Bellekten yaratılıp yeni bellek oluşturma karşılıklı, mekansal olarak birbirlerinden ayrılmaz bağlarından doğmaktadır. Birbirlerinin idrak çevresinde beliren uyarıcılar(yer), algı oluşturma sürecinde etkileyen taraf olmaktadır. Ürünün ortaya çıkış sürecinde mimarlık üretim niteliğini akıldan alırken, heykel sezgiden yani deney ve aklın teknik unsurlarına başvurmadan almaktadır. Bir mimari yapının oluşu sırasında, kavranabilen sezilebilen varlık olarak heykel, akli etkinleştirip yapının vurgusunda yeni bir imaj oluşturur. Bu durumda bir kilit ve anahtar rolü üstlenerek, birbirlerini, yeri ve izleyiciyi kapsayan döngüyü yaratmış olurlar.

Tüm bakış açıları içerisinde heykel ve mimarlık disiplininin en kaynaşmış olduğu alan yerdir. Heykel aydınlanma sürecine dek, hatta konstrüktivistlerin mekanı heykelle birleştirmek için edindikleri problemlere ve geliştirdikleri çözüm yollarına kadar kaidesiyle var olmuş, müze ve sergi salonlarının egemenliği altında yer bulmuştur. Kaidesi sayede mekandan ve çevreden soyutlanarak benliğini korumuş olsa da sınırlı kalmış ve kaynaşma gerçekleşmemiştir. Heykelin çektiği bu çizgi üzerinden iletişim kurmaya çalışan izleyici ise iletiyi imkanlar doğrultusunda alabilmiştir.

20. yy ile birlikte sürdürülebilir gelecekçilik fikirleri, plastik sanatlarda doğa tabanlı aktarımın zorunluluk olmadığını öne sürerek, atılımlarda bulunan yeni düşünce sistemleri, bir yapıyı inşaa ederken ya da sanat eseri yaratımı oluştururken kullanılan geometrik formların, araç ve unsurların amaca hizmet etmesi gibi anlayışların varlığıyla, heykel kaidesinden sıyrılıp çevre ve boşluk ilişkisine dahil olmuştur. Yeri ele geçirmeye başlayan heykel, ölçütlerinin de büyümesiyle kentsel dokuda kendini gösterme yoluna girmiştir. Konumlandıkları çevreyle yapıya ve peyzaja kaynamış olan heykel artık mimariyle bütündür. Mimarlık bağlamsal olarak heykelin estetik kaygıları sonucu oluşan görsel bütünlüğünden faydalanarak gücüne güç katmış ve merkez nokta olmaya başlamıştır. Her

iki disiplin maddiyatın verdiği güç doğrultusunda oluşsa da kendilerini aşmayı başarak bugün evrensel nitelikte görünür olmuşlardır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SÜREÇTE HEYKEL VE MİMARLIK İLİŞKİLERİNİN ÖRNEKLER ÜZERİNDEN İRDELENMESİ

3. ÇAĞDAŞ SÜREÇTE HEYKEL VE MİMARLIK İLİŞKİLERİNİN ÖRNEKLER ÜZERİNDEN İRDELENMESİ

3.1. Mimari Nitelikli Heykeller

Çağdaş dönem öncesi bireyin duyularıyla sezmeyle çalıştığı özdek, çağcıl süreçte heykeltıraş ve mimar tarafından somut ya da soyut olarak betimlenmeye başlamıştır. Atomun parçalandığı süreçte ortaya çıkan boşluğun egemenliği tüm alanlara yansımış ve yadsınamaz olmuştur. Çağdaş süreçte heykelin mekanlaşma kaygısı bilim ve felsefenin iç çekişmelerine ve gelişmelerine bağlı olarak ilerlemiştir ve ilerlemeye devam etmektedir.

Aydınlanma sürecine kadar heykel, tek başına kaidesi üzerinde duran figürlerden ibarettir. Yontulma yöntemi ile başlayan süreç, boşluk göz ardı edilerek ilerlemiş, pür varlığın istemi betimden uzaklaştırarak tarifi zorlaştırmıştır. Oysa ki kütleyle uygulanan her müdahale, hem kendisini hem boşluğu biçimlemiş ve tariflenmiştir. Barbara Hepworth ve İsamu Noguchi'nin çalışmalarında bu durum gözlenmektedir.



Şekil 3.1. Barbara Hepworth, Monolith Empyrean.



Şekil 3.2. Barbara Hepworth, Alan için figür .



Şekil 3.3. Barbara Hepworth, Oval Form.



Şekil 3.4. İsamu Noguchi, Black Sun.



Şekil 3.5. Frederic Auguste Bartholdi, Statue of Liberty, 1886.

Birleşik devletler için özgürlük ve demokrasiyi simgeleyen Özgürlük Anıt'ı ise, kaidesi ile birlikte 93 metre uzunluğundadır. Mimarlık ve heykel eğitimleri almış olan sanatçısı tarafından simgesel ifadelerle donatılmış olan heykelde, mekansal bir boşluk oluşturularak gezi ve gözlem aktivitelerine de imkan sağlanmıştır.



Şekil 3.6. Gustave Eiffel, Eiffel Buildings 1889.

Eiffel Tower, sadece mimari bir tarif olmamakla birlikte, heykel için ifade etmeye çalıştığımız duyu, düşünce, teknik ve yöntem gibi yapısal oluşumların hayat bulduğu endüstriyel dönemin en ünlü simgelerindendir. Savaşlarda kullanılmasından başlayarak bir çok kutlamalara kadar, olay ve olguların akışında varlık göstererek bulunduğu yerle de

bağlamsal bildirişim içine girmiş ve devrimci estetik kaygılarla oluşturulmuş yüksek profilli heykelsi bir yapıdır.



Şekil 3.7. Constantin Brancusi, The Table Of Silence.



Şekil 3.8. Constantin Brancusi, The Gate of Kiss.

Birincisi The Table Of Silence olmak üzere The Gate of Kiss ve The Endless Column unsurlarından oluşan Târgu Jiu Heykel Topluluğu, savaş kahramanları için tasarlanmış, batıdan doğuya yeri saran dış mekan işlerinin en çarpıcı örneklerindedir. The Table Of Silence işi, savaşa girmeden önce askerleri etrafınca toplayan unsur, The Gate of Kiss, başka ve daha iyi bir ortama açılan geçit, The Endless Column ise savaşta hayatlarını kaybedenlere adanmış bir dikmedir. Simgesel unsurların oldukça ağırlıklı olduğu bu yapılar yerin bağlamla ilişkilendirildiği, sezginin oluşa dönüştüğü, ışık, ritim, denge, oran ve orantı elemanlarının yer bulduğu zamansız bir bütündür.



Şekil 3.9. Constantin Brancusi The Endless Column, 1938.

3.2. Heykelleşen Yapılar

Bildirişim niteliği taşıyarak süreç içerisinde heykelle soyut bağlar geliştiren çağdaş mimarlık, genel geçerlik ile sezgisel çekişmelerin olduğu, realite ile imajlar arasında dolaşan ve kendi tarihini de bu denge çakışmalarının yarattığı dengede biçimlendiren çok girdili bir

sürekliliktir. Çağdaş süreçte teknik zaferin ve teknolojinin kazandırdığı fonksiyonellik ve işlevselliğin ötesinde, kullanıcıyla kurduğu anlamsal bağlar, onu mühendislikten ayıran ve sanatsal disiplinlere yönlendiren tarafı olmaktadır. Bu bağ çoğu kez geleneksel anlayıştan farklı olarak, geometrik sistemleri kullanmadan, fiziksel anlamda yer ile olan bağını en aza indirgeyerek, bütüncül formların oluşturduğu teknik verilerden uzaklaşıp, yığınların oluşturduğu bütüne varmak istemesiyle kurmakta ve böylece heykelleşen dışavurum sağlanmaktadır. Bu durumu Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Santiago Calatrava, Jørn Utzon gibi dünyaca ünlü isimlerin işlerinde görmek mümkündür.



Şekil 3.10. Jean Nouvel, Torre Agbar, 1999-2004.



Şekil 3.11. Rem Koolhaas, Casa Da Musica, 1999-2005.



Şekil 3.12. Zaha Hadid, Phaeno Science Center, 2005.



Şekil 3.13. Zaha Hadid, MAXXI Museum, 2009.



Şekil 3.14. Santiago Calatrava, Turning Torso, 2005.



Şekil 3.15. Jørn Utzon, Sydney Opera House, 1973.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR ve DEĞERLENDİRME

SONUÇLAR ve DEĞERLENDİRME

- Bu çalışmada heykel ve mimarlık disiplinlerinin, birbirlerinin düşünce kalıplarına, teknik sistemlerine, soyut-somut bağlarına, kütle mekan anlayışlarına ve öz dokusuna müdahalelerde bulunarak oluşturdukları çalışmalar ve bu çalışmalar üzerinden de yaklaşım biçimleri tarif edilmiştir. Çağdaş sürece gelene kadar ki zaman diliminde geçirdikleri evrim doğrultusunda birbirlerine yaklaşan bu disiplinler, günümüz dünyasında da benzer kaygıları taşımaktadır. Akla ilk gelen anlamıyla kavranmaksızın bazen giriş, gelişme, sonuç kurgusuyla bezen de sadece sürecin tarifiyle anamlanan heykel ve mimarlık ürünleri, çağdaş tasarım araştırmalarının stratejik örneklerinden olup zamansızlık kazanmışlardır.
- Çalışmanın ikinci bölümünde yer alan modernizm, postmodernizm ve dekonstrüktivizm akımları ile heykel ve mimarlığın yaklaşım kriterleri doğrultusunda, dünyanın nesnel boyutunu söyledikleriyle, yazdıklarıyla ve yaptıklarıyla kavrayan insanlığın, kendini gerçekleştirmesi, klasik düşünce kalıplarının protesto edilişi gözlemlenmiş ve sanatsal ürünler ortaya koyarak yeniden şekillenen tarihsel döngüler irdelenmiştir.
- Heykel ve mimarlık disiplinlerinin birbirlerine dönük yaklaşım yöntemleri ile ilişki kurma biçimlerinin yer aldığı üçüncü bölümde ise düşünsel, formel ve fonksiyonel, teknik, yer ve bağlam açıları, ayrıştırılmış şekilde ele alınarak bütünün dışavurumu incelenmiştir. Düşünsel bakış açısında, bireyin zihinsel kurgularının heykel ve mimarlığı ilişkilendiren olasılıkları araştırılmış, formel ve fonksiyonel bakış açısında ise bu zihinsel olasılıkların, heykel ve mimarlık disiplinlerinin var oluş özelliklerine endeksenerek, somut verilere dökülmesi ve biçim popülasyonu tarif edilmiştir. Teknik açıdan heykel ve mimarlığın yapı teknolojilerinin getirilerinden faydalanarak birbirlerine yaklaşabilme olanakları incelenirken ışık, ritim, denge, oran-orantı gibi unsurlar örneklerle ele alınmıştır. Heykel ve mimarlığın koparılamaz ortak noktası; heykelin mimari tasarımda yer

alması veya mimarlığın heykelle özdeşleştirilmesi, binanın heykel anlayışı gibi algılanması, dış mekanda binanın heykel rolü üstlenmesi bu iki meslek dalının birbirinin vazgeçilmezi olduğunun kanıtıdır.

- Çalışmanın son bölümde yer alan fotoğraflarla heykel ve mimari bağlantısı desteklenmiş, değişen ve gelişen dünyanın örnekleri sunulmuştur.
- Heykel ve mimarlık disiplinlerinin ortak problemleri üzerine daha sonra yapılacak çalışmalara kaynaklık etmesi tasarlanan bu araştırmada, içsel cevap arayışlarının optimum çeşitliliği tartışılmış, yüzeydeki yapının biçimsel fenomenlerine anlam yüklenmesinin dışında, onu gören gözün, yaşayan bedenin, sözü ve yazısı değerlendirilmiştir.



KAYNAKLAR

- Altunkozaoglu A. (2012). *Düşünce ve Duyular Ekseninde Mimarlık Bilgileri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İstanbul, s.68.
- Artun, A. (2010). *Sanat Manifestoları*, İletişim Yayınları, s.25-27.
- Atalay, R. (2010). *Çağdaş Heykelerde Tasarım Süreci*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü Eskişehir, s.66.
- Ay Birsöz, B. (2015). *Mimari Tasarımda Bedensel Farkındalık: Bir Arayüz Olarak Dans*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İstanbul, s.71.
- Batur, E. (2015). *Modernizmin Serüveni*, Sel Yayıncılık, s.65-72.
- Birsöz Ay, B. Ş. (2015). *Mimari Tasarımda Bedensel Farkındalık: Bir Arayüz Olarak Dans*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Tez Çalışması, İstanbul, s.27-48.
- Boyut Pedia, (2006). Tschumi ile Konuşma, Şule Kolatan
- Boyut Pedia, (2006). Kopmalar, Disjunctions, Bernard Tschumi
- Dinler, Z. (2007). *Yükselen Mimarlıklar ve (Yenilik Olgusu ile İlişkisi İçinde) Getirdikleri Açılımlar*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İstanbul, s.131.
- Demirkol, V, C.(2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*, Evrensel Basım Yayın.
- Dosya, . (2012). Performans ve Edimsellik Olarak Mimarlık, *Ege Mimarlık*, s.24-29.
- Foster, H. (2013). *Sanat Mimarlık Kompleksi*, İletişim Yayınları, s.201-248.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*, Ayrıntı Yayınları, s.63-102, 251-277.
- Kahraman, H, B. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, Agora Kitaplığı, s.187-203.
- Kepekçioğlu, B. (2007). *Fonksiyonel Esneklik Üzerine Kavramsal Bir Değerlendirme*. Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İstanbul, s.67.
- Kıran, S. (2011). *Postmodern Dönemde Mimari ve Heykel İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.91.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, s.257-364.
- Mcneill, H, W. (2008). *Dünya Tarihi*, İmge Kitabevi Yayınları, s.587-614, 689-689-720, 753-767.
- Güleç, Gülşah (2012). *Mimari Tasarım, Olay-Kentler: Yeni Bir Bağlamsal Mimarlık Terminolojisi*, Mimarlık Dergisi, Sayı 366. Mimarlık Dergisi URL'si:

Öndin, N. (2009). *XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s.123-125.

Özer, B. (1993). *Yorumlar Kültür Sanat Mimarlık Türkiye*, Yem Yayın, s.42-46.

Özertural, R. (2007). *Çağdaş Sanat Ortamında Birbirine Yaklaşan İki Disiplin*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ankara, s.125.

Öztürk, S. (2014). *Mekan-Zaman Kavramının Sinematografiye Bağlı Değişkenler Doğrultusunda Mekanın Üretilmesindeki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Ankara, s.125.

Soyal, E. (2013). *Modernizm ve Sonrası Kaidesinden Kurtulan Heykel*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, s.67.

Sönmez, M. (2011). *Çağdaş Mimarlıkta Cephe/Yüzey Kavramı Tartışmaları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, s.396.

Yazıcı, F. (2008). *20. Yüzyıl Heykelinde Mekanın Kurgulanması ve Mimari ile İlişkilendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.131.

Yücel, Tahsin (1984). *PARİS SIKINTISI, Charles Pierre BAUDELAİRE*, Adam Yayınları

İNTERNET KAYNAKLARI

URL-1<<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/191046> (3/2017)

URL-2<<https://www.moma.org/collection/works/81698> (6/2017)

URL-3<https://johndcramer.files.wordpress.com/2012/10/home_insurance_building_credit-wikipedia.jpg (3/2017)

URL-4<<http://farnsworthhouse.org/gallery/> (6/2017)

URL-5<<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/architecture-20c/a/peter-behrens-turbine-factory> (6/2017)

URL-6<

<https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.archdaily.com/612249/ad-classics-fagus-factory-walter-gropius-adolf-meyer&prev=search> (5/2017)

URL-7<<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/architecture-20c/a/peter-behrens-turbine-> (11/2016)

URL-8< https://talkingtothelisteningtree.wordpress.com/2011/11/01/minimal_art/ (3/2017)

URL-9< https://talkingtothelisteningtree.wordpress.com/2011/11/01/minimal_art/ (3/2017)

URL-10<<http://publicdelivery.org/richard-serra-tilted-arc/> (5/2017)

URL-11<<https://tr.pinterest.com/pin/131871095311784388/> (4/2017)

URL-12<<http://www.archdaily.com/407522/ad-classics-the-portland-building-michael-graves/51ef0328e8e44e6da300006b-ad-classics-the-portland-building-michael-graves-image> (3/2017)

URL-13<<https://blondiesbearista.files.wordpress.com/2015/03/portlandia.jpg> (4/2017)

URL-14<<https://michaelgraves.com/portfolio/team-disney-building/> (4/2017)

URL-15<<https://www.guggenheim.org/about-us> (3/2017)

URL-16<<http://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi/5037f5b228ba0d599b000691-ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi-axon> (3/2017)

URL-17<<http://www.tschumi.com/projects/3/> (11/2016)

URL-18<<https://lavillette.com/professionnels/locations-despaces/les-folies/>(11/2016)

URL-19<<https://lavillette.com/villette/informations-pratiques/folie-information-billetterie/> (11/2016)

URL-20<<https://www.timeout.fr/paris/salle-concert/le-trabendo> (11/2016)

URL-21<<https://lavillette.com/professionnels/locations-despaces/les-folies/> (11/2016)

URL-22<<https://www.maisonapart.com/edito/autour-de-l-habitat/urbanisme-ville/la-villette-soffre-une-petite-folie--8332.php> (11/2016)

URL-23<<http://www.rodinmuseum.org/collections/collectiontheme/4.html> (3/2017)

URL-24<<http://www.rodinmuseum.org/collections/permanent/103444.html> (3/2017)

URL-25<<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/486757> (5/2017)

URL-26<<http://www.archdaily.com/438992/ad-classics-la-sagrada-familia-antoni-gaudi/52544190e8e44eff020006cf-ad-classics-la-sagrada-familia-antoni-gaudi-photo> (5/2017)

URL-27<<https://yoursculpture.wordpress.com/2015/10/08/the-best-of-barbara-hepworth-in-london/> (5/2017)

URL-28<<http://www.getty.edu/art/collection/objects/225664/barbara-hepworth-figure-for-landscape-british-design-1960-cast-1968/?dz=#3c112ec699e76eba7704ff8e8ace833ab5e64df6> (5/2017)

URL-29<<https://tr.pinterest.com/pin/207447126561956161/> (4/2017)

URL-30<<http://www.panoramio.com/photo/101786650> (5/2017)

URL-31<<https://statesymbolsusa.org/symbol-official-item/national-us/uncategorized/statue-liberty> (4/2017)

URL-32<<http://europeantrips.org/eiffel-tower-iron-lady.html> (5/2017)

URL-33<<https://www.wmf.org/project/brancusi%E2%80%99s-endless-column-ensemble> (3/2017)

URL-34<<https://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/the-gate-of-kiss-part-of-the-sculptural-ensemble-in-t-rgu-jiu-1938> (4/2017)

URL-35<<http://www.panoramio.com/photo/62960772> (5/2017)

URL-36<<https://www.dezeen.com/2017/01/18/impracticality-drives-tenants-jean-nouvel-barcelona-skyscraper-torre-agbar-spain/> (5/2017)

URL-37<<http://oma.eu/projects/casa-da-musica> (4/2017)

URL-38<<https://www.gzt.com/hayat/hafizalara-kazinan-mimar-zaha-hadid-2503395> (6/2017)

URL-39<<https://www.e-architect.co.uk/rome/maxxi-rome> (6/2017)

URL-40<<http://www.archute.com/2016/01/23/the-turning-torso/> (6/2017)

URL-41<<http://www.archdaily.com/65218/ad-classics-sydney-opera-housej%25c25b8rn-utzon> (6/2017)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Merve SAĞ
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi (gün/ay/yıl) : 02/04/1990
Doğum Yeri : Mersin
Medeni hali : Bekar
Adresi :Güvenevler Mah. 1940 Sk. Akbey Apt. No:9 Kat:4
Yenişehir/ Mersin
Telefon : 05059235460
E-Posta : merve_sag@outlook.com

Eğitim Derecesi	Eğitim Birimi	Mezuniyet yılı
Yüksek lisans	Toros Üniv. Fen Bil. Ens. Mimarlık. Tezli YL.	2017
Lisans	Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fak. Resim-İş Öğrt. Böl.	2013
Lise	Mersin Dumlupınar Lisesi	2007

İş Deneyimi

Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
-----	---------------	-------

Yabancı Dil

İngilizce

İlgi Alanları

Tenis, yüzme, okçuluk, binicilik ve opera.



T.C.
TOROS ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
İNTİHAL PROGRAMI RAPORU

..... MİMARLIK ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: ..14../09../2017

Tez Başlığı:

..... Aydınlanma Sürecindeki Heykel ve Mimarlık Disiplinlerinin Birbirine
..... Dönük Yoklaşım Yöntemleri ve İlişki Kurma Biçimleri

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın;

a) Giriş,

b) Ana bölümler ve

c) Sonuç kısımlarından oluşan toplam ...48... sayfalık kısmına ilişkin, 14./09./2017 tarihinde enstitü arafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinalite raporuna göre, dönem projemin benzerlik oranı % ..2..... 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:



- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç
- 3- Benzer kelime sayısı 10 adet

yapıldığında en fazla %10,



- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar dahil
- 3- Benzer kelime sayısı 10 adet

yapıldığında en fazla %30'u geçmemelidir.

Tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Yukarıda belirtilen başlıkta danışmanımla birlikte tamamlamış olduğum tezimin fikir/araştırma sorusu, yöntem, bulgular ve tartışma kısımları özgün olup kısmen veya tamamen diğer çalışmalardan alınan kısımlar olduğu durumlarda kaynak belirtilmesine dikkat edilmiştir. Tezimin, tez yazım kurallarına uygun olarak ve intihal olmaksızın hazırladığımı taahhüt eder; intihal olması durumunda tez çalışmamın başarısız sayılacağını ve mezuniyetimin iptalini kabul ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Öğrencinin Adı Soyadı

: ..Meriç SAĞ.....

İmzası

: ..[İmza]..... Tarih: ..14../09../2017

Yukarıda kişisel ve tez bilgileri verilen öğrencimin belirtilen başlıkta birlikte tamamlamış olduğumuz dönem projesi Turnitin intihal yazılım programında kontrol edilmiş ve etik bir ihlale rastlanmamıştır. İntihal yazılım programının rapor çıktısı ektedir. Ayrıca tezin fikir/araştırma sorusu, yöntem, bulgular ve tartışma kısımları özgün olup kısmen veya tamamen diğer çalışmalardan alınan kısımlar olduğu durumlarda kaynak belirtilmesine dikkat edilmiştir.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Danışmanın Unvanı-Adı-Soyadı

..... Necati ŞEN

İmzası

.....[İmza].....

..... Prof. Dr. Necati ŞEN..... Tarih: ..14../09../2017

Ek: İntihal yazılım programının rapor çıktısı (.....2.....sayfa)

Prof. Dr. Necati SEN

AYDINLANMA SÜRECİNDEKİ

Necati

~~ÇAĞDAŞ SÜREÇTE~~ HEYKEL
VE MİMARLIK DİSİPLİNLERİNİN
BİRBİRLERİNE DÖNÜK
YAKLAŞIM YÖNTEMLERİ İLE ^{VE}
İLİŞKİ KURMA BİÇİMLERİ

Yazar Merve Sağ

Gönderim Tarihi: 14-Eyl-2017 02:20PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 846845443

Dosya adı: MERVE_SA.docx (7.39M)

Kelime sayısı: 7874

Karakter sayısı: 62566

Prof. Dr. Necati SEN

AYDINLANMA SÜRECİNDEKİ

Uzantı

~~ÇAĞDAŞ SÜREÇTE~~ HEYKEL VE MİMARLIK DİSİPLİNLERİNİN
BİRBİRLERİNE DÖNÜK YAKLAŞIM YÖNTEMLERİ İLE İLİŞKİ
KURMA BİÇİMLERİ ^{VE}

ORIJINALLIK RAPORU

%2

BENZERLİK ENDEKSİ

%2

İNTERNET
KAYNAKLARI

%0

YAYINLAR

%1

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

www.omergencer.com
İnternet Kaynağı

%1

2

Submitted to Toros Üniversitesi
Öğrenci Ödevi

%1

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< %1

Bibliyografyayı Çıkart

Üzerinde