



TOROS ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARİ VE TAKİ İLİŞKİSİNİN
FORM TASARIMI YÖNÜNDEN İRDELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ceren YONUİK

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Programı

AĞUSTOS 2015

TOROS ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARİ VE TAKİ İLİŞKİSİNİN
FORM TASARIMI YÖNÜNDEN İRDELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ceren YONUK
(138040008)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Faruk Yalçın UĞURLU

AĞUSTOS 2015

Toros Üniversitesi, Temmuz 2015 tarihinde Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 138040008 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi “**Ceren YONUİK**”, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MİMARİ VE TAKİ İLİŞKİSİNİN FORM TASARIMI YÖNÜNDEN İRDELENMESİ**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde sunulmuş ve başarılı olduğu oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Faruk Yalçın UĞURLU**
Toros Üniversitesi

EŐ DanıŐman : **Yrd. Doç. Dr. Onur BOYACIGİL GÜNGÖR**.....
Toros Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Yrd. Doç. Dr. Serpil ÇERÇİ**
Çukurova Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Fikret Okutucu
Toros Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Tunç TÖLÜCÖ
Toros Üniversitesi

Bu tez Enstitümüz Mimarlık Anabilim Dalında HazırlanmıŐtır.

Ali Kemal HAVARE
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildiriŐlerin, çizelge, Şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılıFikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans öğrenimim ve araştırmam esnasında konuyla ilgili yapmış olduğum çalışmalarında beni yönlendiren, bana çok değerli zamanını ayıran, ilgisini, bilgilerini, desteğini esirgemeyen ve tez danışmanım olan sayın hocam Prof. Dr. Faruk Yalçın UĞURLU'ya, araştırma ve çalışmalarına önemli katkılarda bulunan aynı zamanda sonuçlanmasında büyük emeği olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Onur BOYACIGİL GÜNGÖR'e, değerli ve önemli eleştirileriyle araştırmamda etkisi olan Çukurova Üniversitesi M.M. Fakültesi Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Serpil ÇERÇİ'ye çok teşekkür eder, sevgi ve saygılarımı sunarım.

Bu süreç esnasında çalışmalarımnda en zor anlarımda yanımda olan ve beni destekleyen, yardımlarını esirgemeyen çok sevgili ve hayatta tek değerli varlığım annem Serpil YONUK'a, manevi desteğini sürekli içimde hissettiğim ve güç aldđım babam Mehmet YONUK'un anısına, benden sabır ve manevi desteklerini esirgemeyen değerli aile üyelerime, şirinliği, neşesiyle ve sevgisiyle beni mutlu eden yiğenlerim Naz ve Yağız'a, arkadaşlarıma ve desteği bulan herkese yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
ÖZET.....	ix
SUMMARY.....	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Önemi ve Amacı.....	12
1.2 Literatür Araştırması.....	13
1.3 Tezin Kapsamı.....	13
2. MİMARİ VE TAKI SANATININ GELİŞİMİNDE GEOMETRİK VE ORGANİK FORMLARIN DÖNEMSEL ÖZELLİKLERİ.....	14
2.1 Mimari ve Takı Sanatının Gelişimi.....	18
2.2 Mimaride Dönem Özellikleri ile Geometrik ve Organik Formlar..	35
2.2.1 Neolitik dönem mimarisi.....	36
2.2.2 Mezopotamya mimarisi.....	39
2.2.3 Mısır mimarisi.....	42
2.2.4 Antik Yunan mimarisi.....	44
2.2.5 Roma mimarisi.....	46
2.2.6 Hristiyanlık dönemi mimarisi.....	49
2.2.7 Roman dönemi mimarisi.....	50
2.2.8 Gotik dönem mimarisi.....	51
2.2.9 Rönesans dönemi mimarisi.....	52
2.2.10 Barok dönemi mimarisi.....	54
2.2.11 Rokoko dönemi mimarisi.....	61
2.2.12 Türk-İslam mimarisi.....	62
2.3 Takı Sanatında Geometrik ve Organik Formlar.....	63
3. MATERYAL VE YÖNTEM.....	66
3.1 Materyal.....	66
3.2 Yöntem.....	67

3.2.1 Analoji.....	68
3.2.2 Analoji ile ilgili örnekler.....	69
4. BULGULAR VE TARTIŞMA.....	73
4.1 Mimari ve Takı Sanatı İle İlgili Bulgular.....	73
4.2 Mimari ve Takı Sanatınının Dönem Olarak ve Tasarım İlkeleri Açısından Kıyaslanması.....	74
4.3 Mimari ve Takı Sanatınının Ortak Yönlerinin ve Zıtlıklarının Ortaya Konulması.....	77
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	87
KAYNAKLAR.....	89
ÖZGEÇMİŞ.....	93

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1.1 Mekan algı şeması (Tunalı, İ. 2012).....	3
Şekil 1.2 Megaron yapısı (URL1)	8
Şekil 1.3 Mekan ve takının ortaya çıkış süreci (Barlas, Ş. 2001).....	11
Şekil 1.4 Kültür kuramı (Barlas, Ş. 2001).....	11
Şekil 2.1 Öznenin nesneye bakış noktası (Uğurlu, F.Y. 2004).....	15
Şekil 2.2 Kültür, toplum ve zaman kavramları (Taşçı, 2014).....	20
Şekil 2.3 Kentsel yaşamın alanının bileşenleri (Atıl, A., Gülgün, B., Yörük, İ., 2005)	21
Şekil 2.4 Ergonominin kapsamı (Alsaç, Ü., 2012).	24
Şekil 2.5 Tasarım atölyeleri (Barlas, Ş. 2014).....	30
Şekil 2.6 İnsan, takı, mekan örüntüsü (Barlas, 2014).....	31
Şekil 2.7 Sanatın beslendiği kaynaklar(Barlas, Ş. 2001).....	33
Şekil 2.8 Malaha'dan yuvarlak konutun temeli (Braidwood, 1995. s.147).....	36
Şekil 2.9 Bademağacı höyüğü (URL3).....	37
Şekil 2.10 Salisbury (İngiltere)'de Stonehenge yenitaş ile bronz çağı arası, M.Ö. 2. binin başlangıcı (URL2).....	38
Şekil 2.10 devamı Salisbury (İngiltere)'de Stonehenge (Turani, A. 1992.s.34).....	38
Şekil 2.11 Ur-Nammu'nun anısına yapılan mezar anıtı (Moscati, S. 1978.s.9).....	41
Şekil 2.12 Mezopotamya konut ve mezar yapıları (Moscati, S. 1978.s.11-13).....	41
Şekil 2.13 Keops, Kefren ve Mikerinos piramitleri (Lise, G. 1978. s.9).....	43
Şekil 2.14 Ramesseum'un hipostil salonu (Lise, G. 1978. s.12).....	43
Şekil 2.15 Karnak'ta Sesostri I'e ait bir yapı (Lise, G. 1978. s.20-21).....	43
Şekil 2.16 Amenofis III ve Ramses II tarafından yaptırılan Luksor'daki Amon-RA tapınağı (Lise, G. 1978. s.14-15).....	43
Şekil 2.17 Lotus çiçeği, palmye ağacı, papirüs bitkisi ve Tanrıça Hathor'un büstünden oluşan sütun başlığı (Cole, E.,2002).....	44
Şekil 2.18 Korinhos'taki Apollon tapınağı (Conti, F., 1997. s.6-7).....	45
Şekil 2.19 Klasik özelliklere sahip Roma tapınağı (Colledge, M., 1997. s.6-7).....	48
Şekil 2.20 Roma'nın "Mars Alanı"nda Panthenon (Colledge, M., 1997. s.8-9).....	48
Şekil 2.21 Korent sütun başlığı (Cole, E.,2002).....	48
Şekil 2.22 Roma Panthenon'u detay (Colledge, M., 1997. s.10-11).....	49

Şekil 2.23 Tournus'daki Saint Philibert ve Coblenza yakınlarındaki Nieder-Mendigte bulunan Maria-Laach'a ait kilise (Conti, F., 1985. s.6-7/21).....	51
Şekil 2.24 Fransız Rayonnant'ın Almanya'daki Cologne katedrali, St. Barbara katedrali, Pierr Sohier-St. Pierre katedrali (Cole, E.,2002).....	52
Şekil 2.25 Filippo Brunelleschi'nin Santa Croce kilisesi ve Rönesans dönemi konutları (Conti, F., 1997. s.6-8).....	53
Şekil 2.26 Borromoni'nin Roma'daki Saint Carlo kilisesi (Conti, F., 1997. s.4).....	58
Şekil 2.27 Bernini'nin Roma'daki Saint Andrea al Quirinale kilisesi(Conti, F.,1997. s.6-7)	58
Şekil 2.28 Baldassare Longhena'nın Venedik'teki Santa Maria Della Salute'si (Conti, F., 1997. s.10-11).....	58
Şekil 2.29 Guarino Guarini'nin Torino Santa Lorenzo kilisesi (Conti, F., 1997. s.14-15)	59
Şekil 2.30 Fischer von Erlach'ın Viyana'daki Karls kilisesi (Conti, F., 1997. s.20)....	59
Şekil 2.31 Jacop Prandtauer'in Avusturya'daki Melk manastırı (Conti, F., 1997. s.21)	60
Şekil 2.32 Fernando Casas y Novoa'nın Santiago de Compostela'daki kilisesi ve Gian Lorenzo Bernini'nin Sen Piyer kilisesi (Conti, F., 1997. s.23-25).....	60
Şekil 2.33 Viyanada Johann Lukas von Hildebrandt'ın yaptığı belveder (Conti, F., 1997. s.34-35).....	61
Şekil 2.34 Zwinger'deki Poppelman'ın duvar pavyonu-yapıyı saran heykeller, Balthasar Permoser'e aittir (Conti, F., 1985. s.6-7).....	61
Şekil 2.35 Moskava'daki Sungir'de 20.000 yıllık mamut ve tilki dişi gerdanlık ve alınlıkla kaplı bir iskelet (Lewin, R., 1999. s.233).....	63
Şekil 3.1 Armadillo Concert Holl (Glasgow,Scotland) Jorn Utzon (URL 4-5).....	69
Şekil 3.2 Sydney Opera binası, Jorn Utzon 1957 (URL 4-5).....	70
Şekil 3.3 Lotus çiçeği (URL 4-5).....	71
Şekil 3.4 Bahá'í house of worship-(Fariborz Sahba, Delhi, Hindistan) (URL 4-5).....	71
Şekil 3.5 Gaudi'nin La Sagrada Familia (Kutsal aile) (URL 6).....	72
Şekil 4.1 Mimari ile takı disiplinlerinde kullanılan tasarım bileşenleri (Uzun, G.,2008. s. 92-159).....	76
Şekil 4.2 Geleneksel ve modern mimari örnekleri (URL 7-8).....	79

MİMARİ VE TAKI İLİŞKİSİNİN FORM TASARIMI YÖNÜNDEN İRDELENMESİ

ÖZET

“Mimari ile Takı İlişkisinin Form Tasarımı Yönünden İrdelenmesi” başlığı altında, mimari ve takı alanlarında üretilen geometrik ve organik formlar araştırılmıştır. Bu çalışmada geometrik ve organik form örnekleri kullanılarak mimari ve takı sanatındaki ortak tasarım ilkeleri saptanmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde, mimari ve takı alanı ile ilgili genel tanımlama, her iki disiplin arasında bir ilişkinin kurulabilmesi ile mimari ve yanı sıra takıda gereksinim duyulan tasarım ilkeleri ele alınmıştır. Bu bölüm, mimari ve takıdaki özgün formlar ile temel tasarım ilkelerini kapsamaktadır. Mimari ve takı arasında form ilişkisi kurulması için geometrik ve organik formlar incelenmiştir.

İkinci bölümde, mimari ve takı sanatında bulunan geometrik ve organik formların dönemsel özellikleri örnekler üzerinden araştırılmıştır. Basit bir geometrik form ile başladığı tarihsel yolculuğunda mimarinin ortaya koyduğu dönemsel özellikler incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde, mimari ve takıdaki geometrik ve organik formların nasıl benzerlik gösterdiği ve mimari formların takıyı nasıl etkilediği ele alınmıştır. Mimari ve takı sanatında analogik yaklaşımlar kıyaslanmıştır.

Tezin dördüncü bölümünde, iki farklı disiplinin tasarım süreci bilime ve topluma sağlayacağı faydalar bulgu ve önermeler ışığında ortaya konulmuştur.

Sonuç kısmında ise iki farklı disiplin arasında sadece tasarım ilkeleri açısından bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mimari, takı sanatı, geometrik form, organik form, mekan, mimari tarihi, nesne

ESTABLISHING A RELATIONSHIP WITH THE ARCHITECTURE THROUGH DESIGN OBJECTS OF JEWELRY

SUMMARY

Geometric and organic forms of architecture and jewelry produced under the title of “Establishing a relationship with the architecture through design objects of jewelry” have been studied. In this study using geometric and organic forms design principles that reveal the architecture and art of jewelry samples have been investigated.

In the first part of this research, architecture and jewelry in order to establish a relationship between the two disciplines along with a general description of the architecture and jewelry design principles have been discussed. On the basis of the understanding of architecture and jewelry, to raise the quality of life, designing to be essential. On the basis of the understanding of architecture and jewelry, to raise the quality of life, designing should be a first priority.

This section also covers the architecture and basic design of the original forms in jewelry. Geometric and organic forms have been examined to establish the relationship between architecture and jewelry forms.

In the second part of this research, geometric and organic forms which are used in jewelry art and architecture, have been investigated with examples given period features. Architecture of the historical journey that begins with simple geometric forms revealed that in the period in the history of the structure have been studied to examine the general features.

In the third part of the thesis; How geometric and organic forms that resemble the architecture and jewelry, and how does that affect the jewelry these architectural forms have been discussed. Analogical approach in architecture and art of jewelry have been compared.

The fourth part of the thesis, two different disciplines of design process, the benefits to science and society, in the light of the findings and proposals have been affirmed.

In the conclusion part, it has revealed that there is a relationship only in terms of design principles between the two different disciplines.

Kywords: Architecture, jewelry art, geometric form, organic form, space, architecture history, object.

1. GİRİŞ

Günümüzde mimari tasarımların her biri özgün yapılar olarak belirlemekte ve dikkat çekmektedir. Özgün mimari tasarımlar, mimarlıkta yaratıcılığın yolunu açarken aynı zamanda toplum tarafından tercih edilen, güvenilen, kullanılan, ekonomik yapılar mimarinin çağdaş bir düzeye ulaşmasını sağlamaktadır. Mimaride tasarım bileşenleri (Çizim, renk, doku, biçim, hareket, doluluk-boşluk, zıtlık, estetik, sistem, öge) ve yapı uygulamaları politeknik bir alan olduğunu göstermektedir. Özellikle evrensel boyutta uluslararası ilişkilerin ağırlık kazandığı modern mimari form ve yöntemler hızla belirlemektedir. Günümüz mimarisinde, teknolojideki yeni ilerlemeleri kullanabilmek, yanı sıra sosyal bilim alanlarıyla beslenen tasarım anlayışına ve kuramsal alt yapı zenginliğine sahip olabilmek üzerine modern mimari tasarımların geliştirilmesi, toplumun genelinde mimarlık ve tasarım kültürünün oluşturulması ile bunların çağdaş insana tasarlanmasında multi-disipliner mimari formlar üretilmesi amaçlanmaktadır.

Güncel yaşamda, mekan denildiği zaman bu kavram bireysel olarak algılanmaktadır. Öncelikle kişinin yaşadığı ortamda mekan kavramı aranmaktadır. En basitinden herkes, yaşamak için kendine belirgin bir mekan istemektedir. Bu mekan her türlü materyalden olabilmektedir. Kişinin barınma isteği ve kendine ait bir mekan yaratma duygusu insanın doğasında var olan bir şeydir. İnsan, sığınma duygusunu iç güdülerıyla ilk zamanlarda oluşturmuştur. Doğaya ve hayvana karşı aciz durumda iken günümüzde her ikisine hakimiyet kurmuştur.

Altan (2007), konuyla ilgili açıklamasını şöyle yapmaktadır.

“Barınma, eski çağlardan beri insanın en önemli ihtiyaçlarından biri olmuştur. Temel içgüdülerden barınma ve doğanın sert etkilerinden korunma gereksinimine karşılık, zaman içinde yaşam mekanları oluşmuştur. Binlerce sene önce, insanoğlunun barınmak için mağraların içinde yaşamaya başlaması, dışarıdan gelecek tehlikelere karşı girişe taşlar yığılması, zamanla bu mağra duvarlarına çeşitli eşyalarını koymak için oyuklar açması ve bu duvarlara resimler çizmesi ile mimarlık tarihi başlamıştır. “

Mekanla ilgili bir çok tanım yapılmıştır. En basit ve en genel olarak bilinen mekanın bir yer olduğudur. Etrafi duvarlarla çevrili sınırlı bir alandır.

Tunalı (2011), Nicolai Hartmann'ın tanımında bir plastik eserde başlıca dört tabaka bulunduğunu vurgularken, Mimari eserlerde varlık tabakalarını ise şöyle açıklar.

“Yapı eserinde ilk karşımıza çıkan problem, plan ve yapı arasındaki münasebet problemdir. Mimar dediğimiz sanatçı, planı düşünen ve planı yapan kimsedir. Oysa aynı plan başkası tarafından da hatta, hiçbir mimar olmayan kimse tarafından da uygulanabilir. Buna göre, bir yanda yapı dediğimiz eserin bir sanatçı tarafından yaratılmış bir planı veya projesi var, öte yandan da bunun somut olarak gerçekleşmesi var. Acaba, estetik kategoriler burada plan ya da projede mi karşımıza çıkarlar, yoksa estetik varlık, onların somutlaşması olan yapıda mı kendini gösterir? Şüphesiz, böyle bir problem, her ne kadar sadece yapı sanatıyla ilgiliymiş gibi görünürse de aslında bütün sanatları derinden ilgilendiren bir sorudur. Biliyoruz ki her sanat eseri irreal ya da intentionel bir sfer'in real bir yapıda görünüşe ulaşmasıdır. Bu görünüşe ulaşma hali, çeşitli sanatlara göre bir özellik ve karakter gösterir. Bildiğimiz gibi, bu ön-yapı edebiyatta sesler ve kelimeler, resimde boya ve tuvaldir, heykelde taş, bronz ve ahşaptır. Mimarlıkta da, irreal ya da intentionel sfer'in objektivleşmesi için, somut bir yapıyı ortaya koymak için böyle bir real yapıya ihtiyaç vardır. Böyle bir real yapı, taş, ahşap v.b. olabilir. Bu bakımdan, bir yapı, bir yapı olarak, soyut ve duyusal olarak bize hitap etmeli ve bu duyusal yapı, arka-yapının bir taşıyıcısı olma görevi ile ortaya çıkmalıdır.”

Mekan, mimaride bir başlangıç ise mimarlık kavramının ve tasarımlarının algılanabilmesi için önce mekanın anlaşılması gerekmektedir.

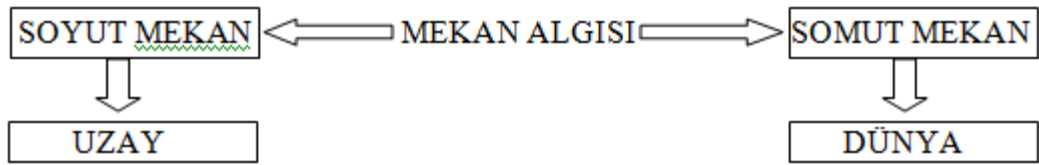
Uğurlu (2009), konuya ilişkin vurgusunu şöyle ortaya koymuştur.

“Bilindiği gibi, hacimsel boşluklara anlam kazandıran en önemli faktör; onları algılayan, gereksinimleri paralelinde kullanan, çağlar boyunca doğal ve yapay çevresine uyum sağlamaya ve bu nedenle bilimsel, kültürel, teknolojik devinimler içinde olan varlık; yani insanoğludur. İnsanoğlu, doğuştan gelen yetileri ile sosyalleşme sürecindeki zamana bağlı birikimleri sonucunda, her an daha olgun davranışlar sergileme özelliğine sahiptir; ancak, bu sürecin içinde evrensel olanaklara uyum sağlayabilme özelliği, rasyonel değerlendirme yapabilme konusunda bazen beklenen standartların altında kalabilmektedir. Bu konuda, öğretim ve eğitimin düzeyi ve kalitesi yanında, olumlu-olumsuz gelenek görenek vb. kültürel şartlanmaların, iklimsel, coğrafi koşullanmaların veya siyasi ve ekonomik olumsuzlukların etkisi ile bu eksiklikler, yaşamsal uygulamada bilerek veya isteyerek de ortaya çıkabilir. Bu açıdan insanoğlunun kendine has fiziki, biyolojik, içsel ve duygusal yapısı ile toplam karakterinin, çok özgün kimlik

değerlerinin incelemesi söz konusudur. İnsanoğlu yaşamı boyunca özellikle de yaşam mekanlarındaki çevresel koşulları ve değişik verilerdeki kurgusal nitelikleri ayrıntılı gözleme, algılama, bilincine varma ve yorumlayabilme yetilerini sürekli olarak yaratıcı anlamda geliştirmelidir. Örneğin, mutfak, çalışma ya da uyuma mekanlarını yapısal niteliklerine uygun hale getiremeyenler bir birey, sağlıklı, üretken ve en önemlisi de mutlu olamaz. Her ayrıntının olumsuzluğundan sürekli yakınıp, gerçekte onlardan nasıl olumlu çözümlere yönel inebileceğinin farkına varmaması, kişinin yaşam kalitesini düşürür.”

Mimari yapıların alt yapısı olan bir düşünce işi olduğu bilinmektedir. Bütün kültürlerin mimari yapılarını insanlar ve mekanlar oluşturmuştur.

Sanatsal disiplinler, bilimsel ve teknolojik gelişmeleri de içerisinde barındıran sanat alanlarıdır. Tasarım, bir yaratma süreci içerisinde birbirine bağlı ya da birbirini takip eden aşamaların algılamayla ortaya çıkması sonrasında eylemle sonuçlanan bir ifade biçimidir. Bir süreç ve bu sürecin içinde yer alan parçaların bütünlüğüdür. Sürecin bir parçası ele alınarak tanımlanamamaktadır. Düşünce ile üretim arasında gerçekleşen süreç eyleme dönüştürülmediğinde tasarım anlam kazanmamaktadır. Bu sürece, aşamalardan oluşan bir bütün ve bu bütünden ortaya çıkan bir eylem olarak bakıldığında; soyuttan somuta doğru ilerleyen özne-nesne ilişkisi ve bir disipline dönüşmesidir. Tasarım, soyut bir kavramdır. Yaratıcı düşünce, soyut bir eylem ve malzemeyle dönüşmüş biçimi de somut bir eylemdir. Bir anlamda soyutun somutlaşmasıdır. Somut olarak bahsedilen üretilmiş nesnedir. (Şekil 1.1)



Şekil 1.1 Mekan algı şeması (Tunalı, 2012).

Tasarım kavramını anlayabilirsek yaşadığımız günlük hayat içerisinde kullanılan objelerin hangilerinin tasarlandığı, hangilerinin ise bunların dışında kaldığı konusunda net bir bilgi elde edilebilir. Kavramlar arasındaki bağı algı sağlamaktadır.

Altan (2007)'nin tanımlaması ise şöyledir.

“Mekan; eni, boyu derinliği olan üç boyutlu biçimin, yani hacmin işlev kazanmış şeklidir. İşlev olduğuna göre mekan olgusu insanla birlikte düşünülecektir. Farklı insanların farklı ihtiyaçları için farklı farklı mekanlar ortaya çıkacaktır. Bu ortaya çıkış esnasında insanın fiziki gereksinimleriyle beraber duygusal ve estetik gereksinimleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Tasarımcı çeşitli ihtiyaçları karşılayabilmek için yaşanabilecek en uygun mekanı tasarlamak zorundadır. Bilimin ve sanatın tüm olanaklarından faydalanmalıdır. Psikoloji, sosyoloji, antropoloji, ergonomi gibi insana yönelik bilimlerden, mekanik elektronik, akustik, ışık gibi gelişmekte olan teknik konulardan haberdar olmalıdır.”⁶

“Örneğin insan sesinin, insan kulağı tarafından iyi anlaşılır şekilde duyulması şartları, bir konferans, bir konser salonu şekil ve ölçüsünü saptar. Bir mutfak düzenlenmesinde insanın eğilmeden çalışabileceği tezgahlar, kolay yetişebilecek dolaplar, fazla gidip gelmeleri önleyecek bir yerleştirme öngörülmektedir. Bir kütüphane birası insanların sessiz bir ortamda, yeterince ışıktaki ve rahatça oturarak okunmasını sağlamalıdır. Çalışanlar, kitapları kolayca bulup kısa yoldan okuyucuya iletebilmelidir.”⁷

“Mekanlar insanlar için oluşturulmuştur. İnsanların bir mekanda rahatça yaşabilmesi verimli bir şekilde çalışabilmesi önemlidir. Bunların yanı sıra bir mekan oluşturulurken insanların beğenileri ve tabii ki maddi olanakları da göz önünde bulundurulmalıdır. Burada insan ve onu çevreleyen mekanın fiziksel özellikleri ve ölçüleri üzerine derinlemesine araştırmalar yapılmalıdır.”

İnsan, görsel algısı sayesinde çevresini, biçimleri ve yapıları duyumsamaktadır. Ancak günlük yaşantılarımızda birçok şeyi algılayamamaktayız. Bireyler, mekan ile olan ilişkisini ortaya konulan yapıyla oluşturmuştur. Günümüz insanı inanılmaz bir görüntü yoğunluğu ile görsel kirlilik altında kalmıştır. Bu yoğunluk sıradan değer yargılarının, beğenin ve alışkanlıkların oluşmasına, yayılmasına, pekişmesine yardımcı olmakla birlikte modern mimari tasarımlar ile nüfus artışı, göç ve ekonomik nedenlere bağlı klasik betonarme yapılar arasındaki hassas çizgiyi bile yok ederek birbirine karışmasına neden olmuştur.

Uğurlu (2009), bu sorunların çözümü için ortaya koyduğu öneride şöyle ele alır.

“Toplumdaki mekansal algılamayı sınırlayan etkenlerin ortadan kaldırılarak çevre duyarlılığının geliştirilmesi, tasarım sürecinin ilerlemesi için önemli bir adımdır. Çevre, yalnızca yakın çevreyi değil; kapalı, yarı-açık ve açık mekanları, doğal veya yapay ortamların tümünü birlikte içermektedir. Bunların birbirleri ile devamlı etkileşim içinde olduğu da açıktır. Çevre duyarlılığını üst düzeye çıkarabilirsek ekolojik dengeler ile eksik kaldığımız diğer noktalarda da bilimsel ve teknik yardıma açık olma, birey hatalarında uyarıcı görev yapma, vb. eylemlerin hepsinin, insan olmanın bize yüklediği doğal görevler olduğunu anlarız. Özellikle, artan çevre kalitesinin, toplam yaşam kalitesine getirdiği, sosyo-ekonomik ve psikolojik geri dönüşler, sağlıklı ve mutlu yaşam dengemizi oluşturmaya başlamamız anlamına gelir. Büyüklük, ölçek ve geometri gibi değerler, çevremizi oluştururken, estetik değer duyumsama düzeyimize önemli katkı sağlar.”

Dış dünyaya karşı yaşanan korku, korunma, barınma ya da sosyo-kültürel nedenler sonucunda ortaya çıkan mimari yapılar planlı ve disiplinli bir çalışmanın sonucu olmuştur. Mimar, tasarımını yaratırken büyük bir çaba sarfetmektedir. Mimariyi oluşturan mekanlar her geçen gün değişmeye başlarken aynı zamanda disiplinlerarası ilişkilerde de ortaya çıkarmaya başlamıştır.

İnsanın kavrayabileceği en büyük mekan kavramı uzay boşluğudur. Bununla ilgili olarak mekan tanımına Sözen ve Tanyeli (1992) Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğünde şöyle yer verir.

“Mekan, uzayın sınırlandırılmış bir parçası. Mimarlık mesleğinin konusunu oluşturur. Aynı zamanda, mekan bir mimari ürünün vazgeçilmez tek niteliği, bir mimari ürünü vareden temel koşuldur. Bir mekan oluşturmak için onun mutlaka her yönden kesin engellerle sınırlanması gerekmez. Mekanı oluşturan sınırlama fiziksel olabileceği gibi, yalnızca görsel de olabilir. Örneğin, Işık herhangi bir somut engel niteliği taşımadığı halde, bir mekan belirleyebilir. Mekan yalnızca bir yapının «içi» olarak düşünülmemelidir, yapıların tek başlarına ve diğer yapılarla birlikte oluşturduğu bir «dış mekan»dan da söz edilebilir.

Ayrıca, mekan bir mimari ürünün dördüncü boyutudur. Bir yapıyı üç boyutlu bir kitle olmaktan çıkaran özellik bir mekana sahip olmasıdır. Yapı onun sayesinde, en, boy ve yüksekliğin ötesinde bireyin devingenliğinden kaynaklanan anlık yaşantılarla edinilen bir mekan boyutu kazanır. Mekan boyutunun kişinin

devingenliğinden ötürü, sayısız yaşantılar yaratabilme niteliği mimarlıkta bir «n'inci boyut»tan bahsedebilmeyi olanaklı kılmaktadır.”

Taşçı (2014) ise şöyle ele alır.

“Mutlaka bir çevrede var olmak zorunda olan, diğer bir ifadeyle yaşadığı yeri çevre edinen insan bütün ilişkilerini “çevre” denilen bu uzaysal mekanda yaşamaktadır. Bu uzaysal mekan ilk olarak insanın kainatı algılama gücüyle sınırlanmakta veya algının sınırına kadar genişlemektedir. Sonsuz bir boşluktan daraltılmış çevremize kadar her alan “mekan” kavramı içinde değerlendirilebilir. Ancak mekanın sınırlandırılmasına dair çabalarda öne çıkan unsur eylemlerimizin içinde cereyan ettiği alan ve işlemler olmaktadır. Bu durumda bile iç içe geçmiş sonsuz sayıda mekandan bahsetmek mümkündür. İnsan bu mekanda hem mekanın kendisiyle hem de mekanı paylaşan diğer canlılar ve insanlarla bir ilişki içindedir. İnsanın hem mekanla hem de diğer insanlarla ilişkileri karşılıklı bir ilişki şekli olup, mekan ve insan aynı anda hem etken hem de edilgen konumdadırlar. İnsanın insanla ilişkisinde insanların birbirlerine nasıl tepki verdikleri, birbirlerini nasıl görüp işittikleri, birbirleriyle temas içinde mi yoksa birbirlerinden uzak mı oldukları konusunda insan bedenlerinin mekansal ilişkileri belirgin farklar oluşturur.”

İnsan algısı açısından yer olarak kavranabilecek ikinci mekan kavramı ise, üzerinde yaşanılan dünyadır. Birinci algıda tamamen soyutlaştırılmış mekan, ikincisinde ise yer ile sınırlandırılmış somut bir mekan algısı oluşturulmuştur. Güncel yaşam içerisinde mekanı daha uç noktalarda da aramak mümkündür. Örneklenecek olursa; bardağın iç kısmı bir mekan olabileceği gibi bir labirentin içinde de ya da iki boyutlu düzlemde resim kompozisyonunda da bir mekan söz konusudur. Mekan, duygusal da olabilir görselde olabilir. Başka bir deyişle soyut veya somut olabilir.

Taşçı (2014) şöyle devam eder.

“ Modernizmde mekan, hacim, boyut ve ışık ile açıklanmakta olup kent ve toplum makineleştirilmiştir. İdealize edilmeye çalışılan kent belli bölgelere ayrılmıştır. Kent bu bölgelerin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Bu bölgeler sosyal statüleri belirlenmiş konut alanları ve bunları birbirine bağlayan sokaklarla tanımlanmıştır...”

...Kentlerin fiziksel yapısı pozitif öğeler olarak tanımlanan binalar ile negatif öğeler olarak tanımlanan dış mekanlardan oluşmaktadır. Binalar tarafından sınırlandırılan dış mekanlar, bir başka deyişle kentsel dokunun negatif öğeleri, kentsel mekan olarak adlandırılmaktadır...

...[“Mekan değişik kriterlere göre farklı Őekillerde sınıflandırılabilir. Bulunduğu konum itibariyle i ve dış mekan, niteliğine göre doğal ve yapay mekan, olarak sınıflandırılabilir.”...]

IŞık, mekanın en temel belirleyici etmenlerinden birisidir. Herhangi bir somut engel niteliği taşımadığı halde bir mekanı belirleyebilmektedir. Mekan üzerindeki ışık etkisi, objeler üzerindeki yansımasıyla mekanın derinliğini oluşturmuştur.

Şenyapılı (1996),

“Maddesel varlığı olmayan mekanın algılanmasına ıŐıęın payı ve öneminin ne denli büyük olduğunu Rasmussen anlatır. Her Şeyden önce, mimar, yaratacağı mekanı tasarlarken doğal ıŐıęı olanaklı ölçüde denetleme çabası gösterir...

...Bütün sanatların anası olarak anılan mimarlığın sözle uzak yakın bir ilişkisi olmadığını belirtmeye gerek yok. Mimarlık, mekan yaratma sanattır. Yaratılan mekanın ise konuŐma yetisi yoktur. Ya da kendini szli olarak anlatamaz. Dili tümüyle görseldir.”

Altan (2007), son olarak mekana ilişkin Şöyle bir tanımlama yapar.

“Mekanlar insanlar içindir. Bundan dolaydır ki mekanların ölçülerini, onların içinde barınacak olan insanlar oluŐurmaktadır.

İnsanlığın ilk barınaklarına baktığımızda; mağaralar, ağaç kovukları, çadırlar, yöresel doğal malzemelerden yapılmış kulübeler vb. sadece temel ihtiyaçlara cevap verecek minimum ölçülerde yaşam mekanları görülmektedir.

Jeolojik olarak uygun bölgelerde, kalker, kum taŐı, tf gibi iŐlenmeye uygun ve oksijenle temas ettiğinde sertleŐme özelliği gösteren taş katmanları, doğal kaya ve mağara barınakların oluŐmasını mümkün kılmıŐtır.

Zaman içinde mekanlar çeŐitlenmiŐ ölçüleri deęiŐmiŐ ve artık din, para, politika gibi kavramların yükselmesiyle beraber farklı amaçlarla, farklı türlerde yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Küçük ölçekte ve mütevazı konutların yanı sıra gösterişli din yapıları, Őatolar, çok odalı saraylar, iktidarlı hkmet binaları, anıtsal konser salonları ve tiyatrolar inşa edilmiş, bu yapılar aynı zamanda g, mevki ve itibar göstergesi de olmuştur.” (Şekil 1.2)



Şekil1.2. Megaron yapı (URL1).

Paleolitik ve mezolitik dönemlerde kullanılabilirlik, işlevsellik gibi bir kaygı olmamıştır. Yerleşik hayata geçişle birlikte günümüze kadar ve bugünkü yaşam koşullarında ihtiyaçlardan kaynaklanan her türlü kaygı en önemli yeri tutmaktadır. Bunların dışında görsel algıya ve kaliteye yönelik tasarımlar mimarinin kapsamı içerisinde iç mimari ve çevre tasarımı olarak belirlemektedir.

Mekan kavramının kullanılabilmesi için mutlaka sınırlayıcı bir engelin olması gerekmemektedir. Hem güncel yaşantıda hemde sanat disiplinlerinde çok yönlü olarak mekan kavramı söz konusu olmaktadır. Bu sanat disiplinleri içerisinde mekan kavramı algısı en belirgin olarak mimaride kendini göstermektedir. Mekan, bir mimari tasarımın vazgeçilmez bir niteliği durumundadır ve mimari yapıyı var eden en önemli parçası olduğu anlaşılmaktadır. Tüm disiplinlerde sanatsal üretimlerin sergilenmesi için mekan içerisinde bir öge niteliği taşıırken bir tek mimari disiplinde mekanın kendisi tasarlanmaktadır. Bugüne kadar yapılan tanımlarda birçok ifade bulmak mümkündür. Bu tanımlarda ifade edilmek istenilen bir boşluk ve nesne kavramının algılanması önemli olmaktadır.

Günümüz mimari yapılarında olan boş ve düz hatlı yapılar çokta işlevsel olmamasına rağmen kullanılmışlardır. Hem biçimsel hem de işlevsel olarak kaliteli, estetik, yapılar günümüz koşullarında mevcut yaşam standartlarının üstünde

olduğundan dolayı işlevsel olmayan, biçimsiz, ekonomik, boş ve düz yapılar zorunlu olarak kullanılmaktadırlar.

Bir mekan oluşumunu etkileyen, meydana getiren bir çok unsur olmasına rağmen asıl temel neden insanın kendisi olmuştur. Kentsel oluşumların biçimlenmesinde insani ihtiyaç, gereksinim ve taleplerin doğrultusunda yan faktörlerle etkileşimi sonucunda oluşan birçok yapay unsur bulunmaktadır. Başka bir deyişle ele alınacak olursa, kırsal ya da kentler de bireylerin bir arada bulunduğu mekan biçimlenmesini oluşturan yapay unsurlar, aynı zamanda insanında dış görünüşünü de belirleyen önemli unsurlardır. İnsanın özel mekanlar ile ortak kullanım alanlarında ortaya koyduğu devinimini sağlayan ve tamamlayan en önemli göstergelerden birisi giysileridir. Sosyo-kültürel, ekonomik ve ahlaki değerler doğrultusunda kendini giysi ile biçimlendirmeye çalışan, kapatan insan bir dış görünüme sahip olmaktadır. Ancak bu etkileşim ve oluşum mekan ile yakından ilişkilidir. Örneğin; bir insanın dış görünüşünü ortaya koyan materyaller (giysi, takı, aksesuar, vb.) olduğu gibi bir binayı, yapıyı giydiren ve kaplayan yapay (kapı kolu, boya, ahşap doğrama, kaplama, pencere vb.) unsurlarda bulunmaktadır. İnsan-mekan biçimlenmesinin yapay unsurlarla doğru orantılı olduğu görülmektedir.

Her iki durumda da ortaya çıkan yapay unsurlar birbiriyle etkileşim ve doğru orantılı olarak insanın gereksinimlerini karşılayacak nitelikte ve ekonomidedir. Bu anlamda takı objesi de önemli bir yer oluşturmaktadır. Geleneksel ve klasik bir ifade biçimi olarak kökleşmiş takı objesinin giysiye ve moda yönüne yönelik üretilmiş bir aksesuar olduğu düşüncesinin artık günümüzde geçerli olmadığıdır. Özellikle, 1960 ve sonrasında takı kavramının herhangi bir giysiyi tamamlayan yapay unsuru değil, tamamen bağımsız bir sanat disiplini olarak plastik sanatlar içerisinde yer edinmiştir.

Takının kullanım amacında ve takıya yüklenen anlamlarda zaman içerisinde farklılıklar gözlemlense de takı, günün koşulları ve toplumların değişimleriyle kültürel yapılara göre biçimlendiği görülmektedir. Bu nedenle, takı ürününe bir süsleme objesi olarak bakmak doğru bir yaklaşım olmamaktadır.

İnsanoğlunun geçirmiş olduğu üç büyük kültür evresi bulunmaktadır. Bunlar yağma kültürü, tarım kültürü ve bilim-teknoloji kültürleridir.

Bununla birlikte sihirselle düşünce dönemi, sihirselle-dinsel düşünce dönemi ve dinsel düşünce dönemi geçirmiştir. Sihirselle düşünce döneminde insan, neden sonuç ilişkisi kuramamıştır. Aynı zamanda doğa ve hayvana karşı aciz kalmıştır. Avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan bir kültür olmuştur. Sihirselle-dinsel düşünce döneminde, toprağa yerleşen ve tarımla uğraşan, yanı sıra karizmatik lider vasıflarına sahip kişilere ihtiyaç duyan, çok tanrılı bir toplum oluşturulmuştur. Dinsel düşünce döneminde ise neden sonuç ilişkisi kurabildiği, kendi aklının keşfine varmış ancak, kendinden daha üstün bir gücün varlığını kabul eden ve tek tanrılı dine geçiş yapan toplumlar oluşturmuştur.

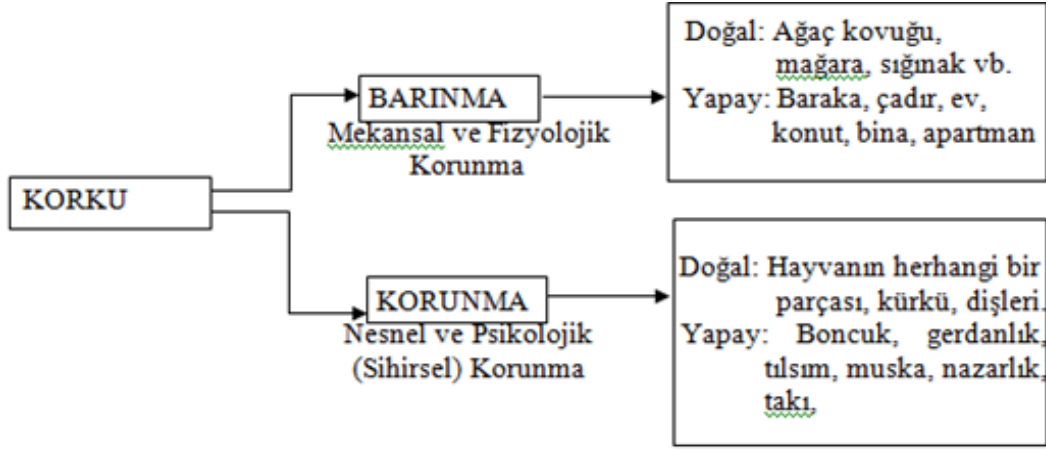
İnsanoğlu içinde yaşadığı mağaranın duvarlarına, dağlardaki kayalara ilk çizgiyi oyduğunda, bilinmezlik önündeki şaşkınlığının, korkusunun tek sözcükle var oluşunun ilk işaretini vermiştir. Büyü, tılsım ve sihir, insanoğlunun doğa hatta evrenle olan karşılıklı konuşmasından doğmuştur. Bilinmezi bilinir kılmaktan çok, büyü yoluyla yazgıyı değiştirmek, olayların akışını tersine çevirmek, onları durdurmak, yok etmek, yerlerine kendi istencinin sonuçlarını geçerli kılmak istemiştir.

Hançerlioğlu (1993), bu kavramla ilgili şunları söylemiştir.

“İlk büyülerde, esrarlı güçten korunmak için gene o esrarlı güçten yararlanma mantığı vardır. Bu mantığa ilk insanların nedensellik (aynı nedenlerin aynı sonuçları doğurduğu) önsesizi de eklenmiştir. Analoji büyü, mumya büyü, özdeşlik inancı, karşılıklı inancı ve allopatik büyü başta olmak üzere günümüzde birçok büyü bulunmaktadır.

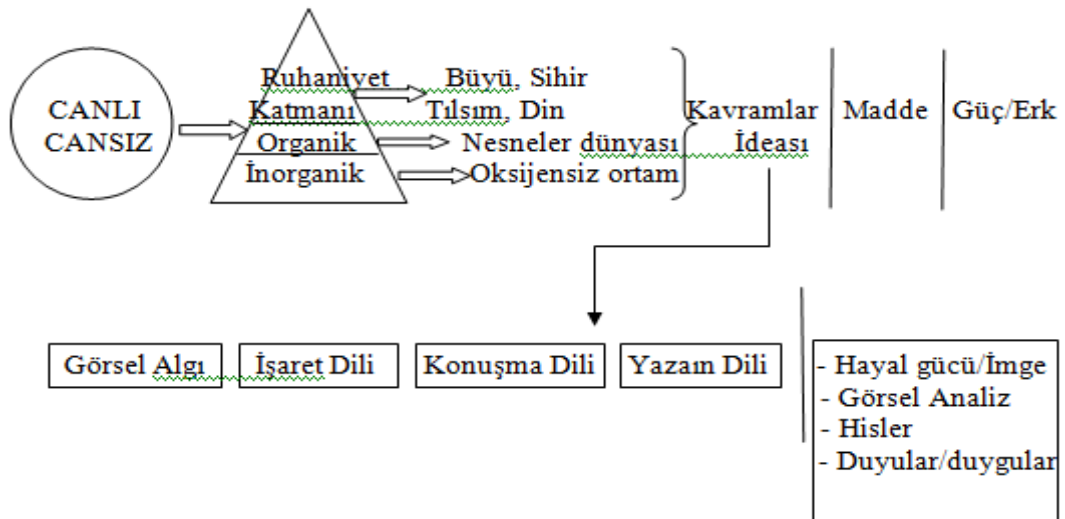
Bütün bunlardaki temel ayırım, iyilik için yapılan büyülerle (ak büyü) kötülük için yapılan büyüler (kara büyü) arasındadır.”

Neresinden bakarsanız bakın, büyüün tarihi, dinlerin tarihinden çok daha eskilerde, kaynakları çok daha derinlerde olmuştur. İnsanoğlu, düşünmeye, tanrıları yaratmaya başlamadan binlerce yıl önce, yaşama içgüdüleriyle büyüü yaratmıştır. İlkel insan, kendi büyü anlayışına göre “pars pro toto” (bütün yerine bir parça) yasasını, yani hayvanın bir parçasını elde etmekle o hayvan üzerinde üstünlük kuracağı düşüncesini benimsemekle kalmamış, ayrıca hayatın gerçek özü saymıştır (Şekil 1.3).



Şekil 1.3 Mekan ve takının ortaya çıkış süreci (Barlas, 2001)

Tılsım, insanları koruduğuna ya da uğur getirdiğine inanılan, doğal ya da insan yapımı nesnelere verilen isimlerdir. Bugün sadece şeklini, rengini beğendiğimiz takılar kullanırken bile onlarla istem dışı bütünleşmiş ve onlara anlam yüklenmiştir. Kullanılmaya başlandığı ilk andan bugüne kadar çeşitli inançlarla (korunma, koruma vb.) herkesi farklı etkileyen güçleriyle takılar modern takı sanatının ilham kaynağı olmaya devam etmektedir (Şekil 1.4).



Şekil 1.4 Kültür kuramı (Barlas, 2001).

Toplumlar her zaman korunma, beslenme, barınma ihtiyaçlarını karşılama güdüsü içerisinde olmuştur. Bu ihtiyaçlarının biçimi değişse bile içerik olarak temel nedenleri aynı olacaktır.

Gelecekte insanlığın bugün sahip olduğu batıl inançların hepsini geride mi bırakacağı yoksa yüzlerce yıla dayanan köklenmiş inançlardan sıyrılıp yeni bir dönem mi oluşturacağını bugünden kestirmek güçleşmektedir.

Teknolojinin kendimizi daha güvenli hissetmemizi sağlayan pek çok getirisi bulunmaktadır. İnsan, hastalık, yaralanma, yaşlanma ve ölüm gibi korkularına karşı batıl inançlara ihtiyaç duymaya devam edecektir. Karanlıktan, belirsizlikten, dile getirilmeyen kaygılardan korkulduğu, yanı sıra bu nesnelerin bunlardan koruduğuna ve şans getirdiğine inanıldığı sürece çeşitli isimler takılan bu objeler sürekli olacaktır.

1.1 Tezin Amacı

Mimaride, sosyo-kültürel değerlerin, toplumsal yapının, ekonominin ve yapıların inşaa edildiği yer özelliklerinin dikkate alınması tasarım açısından önemlidir. Mimari için önemli olan tasarım ilkeleri takı tasarımının gelişimi içinde önem teşkil eden olgulardır. Demokratik anlayışta hem mimarların hem de takı tasarımcılarının kendini ifade etme özgürlüğü, toplum yararı, kullanıcı hakları, standartlar ve toplumdaki gelen isteklerde önem oluşturmaktadır. Mimariyi ve takıyı anlamının temelinde, yaşam kalitesini yükseltmeye yönelik tasarım yapmak hedeflenmiştir.

Bu nedenle, araştırmada mimari tasarım ile takı tasarımı arasında temel tasarım ilkeleri açısından geometrik ve organik form ilişkisinin kurulması amaçlanmıştır.

1.2 Literatür Araştırması

Hazırlanan literatür kısmı araştırmaya ilişkin temel kitapları içermektedir. Bir mimari yapı ve takının tasarlanmasında önem teşkil eden algılara ulaşılmasında ve bilgilerin elde edilmesinde alana yönelik kitaplar ile araştırma yayınları kullanılacaktır. Bu bilgilerle her iki alanın geometrik ve organik formları dönemlere ait genel özellikler üzerinden araştırma yapılacaktır. Araştırmanın gerçekleştirilebilmesi için özellikle tasarımında farklı özellikler barındıran mimari yapılardan ve takılardan örneklerle nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve genel tarama modeli çerçevesinde veriler literatür incelemesi olarak gerçekleştirilecektir.

1.3 Tezin Kapsamı

Evrensel değer olgusunun geliştirilmesi, uluslararası mimaride paralel güncelliğin sürdürülebilmesi ve multi-disiplinler iletişim açısında önem oluşturmaktadır. Mimari ve takı ilişkisinde, geleneksel dünya standartlarının üzerinde özgün, kolay kabul edilip benimsenen formlar ortaya çıkarmakla modern mimari ve takı sanatıyla uyumlu temel tasarım ilkelerini kapsamaktadır. Mimari ve takıda form ilişkisinin kurulması doğrultusunda geometrik ve organik formları incelemekle, mimari başta olmak üzere tüm disiplinlere bir anlayış ve yaklaşım getirmektir. Mimari tasarımda kullanılan sistematik esaslar ve yapım teknikleri ile oluşturulan konut gelişiminin, takı tasarımı kültürüyle ilişkilendirilerek toplum tarafından mimari çevrenin anlaşılmasına katkı sağlamak mümkündür. Mimari bir tasarımda yapı bütünlüğünü ve üretimini oluşturan tasarım sürecinin temel esasları, teknikleri, yapı niteliği ve strüktürel olanakların ortaya koyduğu denge ve ölçek içerisinde temel tasarım ilkesi anlayışıyla, geometrik ve organik formun irdelenmesi bir o kadar önem taşımaktadır.

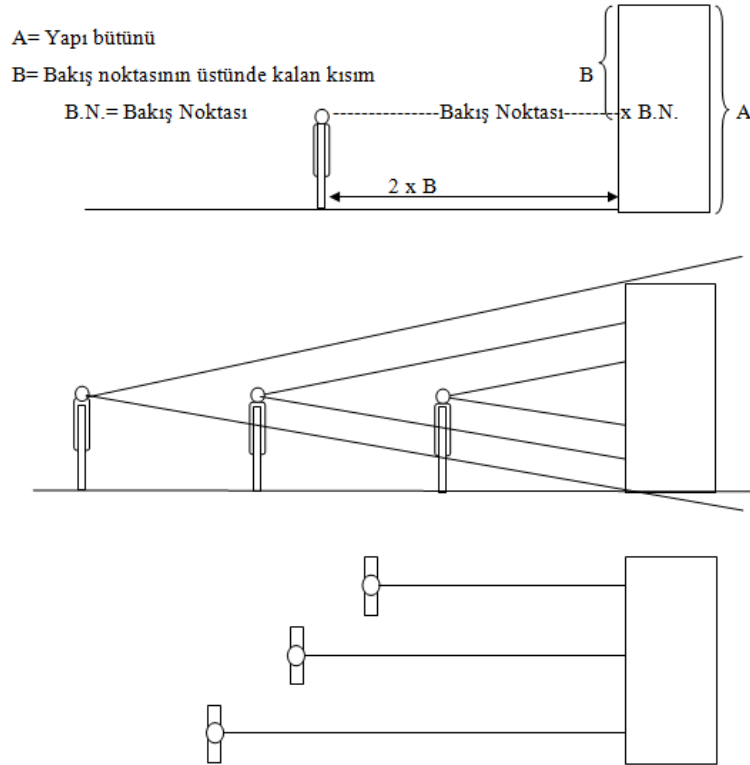
Bu araştırmayla, hem mimaride hem de takı sanatında temel tasarım ilkelerine dayanan geometrik ve organik formlar, dönemsel özellikleri ile birlikte irdelenerek ortaya konulmaktadır.

2. MİMARİ VE TAKİ SANATINDA GEOMETRİK VE ORGANİK FORMLARIN DÖNEMSEL ÖZELLİKLERİ

Mimari yapılarda mekan çözümlemesinde her zaman kültür ve estetik kaygı ön plana çıkmıştır. Görsel mekan algısında göz, objelere olan uzaklıkları ya da dikey-yatay eleman kesişmelerini derinlik olarak algılamıştır. Uzaklık arttıkça uzaklığı net olarak algılama ve derinlik keskinliği ölçüsel bir değer olarak algılanmıştır. Gözü uyaran en küçük bir uzaklık görme alanındaki en küçük aralık olarak ifade edilmiştir. Kapalı mekanda söz konusu olan hareket, işlev ve kullanım alanları ile bunlara bağlı insan devinimi göz ile tamamlanmaktadır. Görsel alanda kopukluk yaratmada algılanabilen en büyük aralık, cisimler arasındaki aralık olarak belirlenmiştir. Göz ile algılanabilecek bütün düzenlemelerde, öğeler arasında denge sağlamanın dikkat edilmesi gereken en temel olgu olduğu belirtilmiştir. Hem mimarlıkta hemde gerekse plastik sanatlarda öğeler arasında kurulacak dengelerde gözetilecek karşıtlıklar şöyle örneklenmiştir.

Küçük	Büyük	Az	Çok
Dar	Geniş	Açık	Koyu
Sığ	Derin	Soluk	Parlak
Kısa	Uzun	Silik	Belirgin
Alçak	Yüksek	Beyaz	Siyah
İnce	Kalın	Yumuşak	Sert
Yatay	Düşey	Organik	Geometrik
Açık	Kapalı	Yuvarlak	Köşeli
Boş	Dolu	Bakımlı	Bakımsız
Düz	Engibli	(simetrik)	(asimetrik)
Sınırlı	Sınırsız	vb...	
Durağan	Devingen		

İnsanın görme duyusu, gözün net olarak algı yaptığı duyu organları olduğu bilinmektedir. Çok belirgin bir ölçüye ve özelliğe sahiptirler. Herhangi bir bütünün algılanması için bir yapının bakış noktasından yukarıda kalan kısmının iki katı ($2 \times B$) uzaklığından bir bakış açısı gerektirmektedir (Şekil 2.1). Bunun nedeni ise gözün yer düzlemine paralel yatay-dikey açılarla ilişkili olmasındandır. Göz, bu açılar içerisinde oluşturduğu bakışı kapsamındaki her şeyi net ve belli bir perspektif yapı ile algılayarak, hafızaya kodlamaktadır. Bu durumda algıda, mekan içerisinde oluşturulan yatay-dikey uzaklık algı alanının büyüklüğü ile orantılı olmaktadır. Algı alanının ölçüsü, yatay-dikey elemanlar arasındaki boşluğun ve uzaklığın tespitinde birinci derecede rol oynamaktadır. Her mekan kendi boyutları ile orantılı bir aralığa bir boşluğa sahiptirler. Yapıların görsel etkilerinin net, berrak, güçlü, anlamlı ve anlaşılır olmasında boşluk ve sınırlar arasındaki uzaklık yapının konforunda, estetiğinde, işlevinde ve kullanımında büyük bir özelliğe sahiptirler.



Şekil 2.1 Öznenin nesneye bakış noktası (Uğurlu, 2004)

Görüş uzaklığına ve iç-dış mekan büyüklüğüne bağlı olarak her mekan tasarımının, en büyük ve en küçük bir boşluğu bulunmaktadır. Bu aralık olarak ifade edilmiştir.

Farklılıkta çeşitlilik, sınırlar arasındaki uzaklıktan kaynaklanmakta ve bunlar arasında çeşitlilikle sağlanabilmiştir. Yatay-dikey elemanlar arasındaki tekrarlar, uzaklık farklılaşmasındaki etkileri oluşturmuştur. Bu değişken boşluklar, sert-katı ve büyük-küçük arasında oluşan ortak uzaklıklardır. Bir mimari yapının mekan sorunsalının temelindeki en önemli olgu ise, tekrar elemanları arasındaki ortalama uzaklıkların oluşturduğu boşluklar ve uzaklıklardır. Tekrardan kaynaklanan aralıklar, boşluklar ve kısa uzaklıklar, mimari yapı tasarımında çeşitliliği azaltmakla birlikte tekdüze olarak bilinmektedir.

Dar alanda kütleli ve çarpık yapılaşma, sosyal alanda ise yoksunluk mimari tasarımda sayılan gerekçelerden kaynaklı ortaya çıkmış ve bu değiştirilemez olgular mekan sorunsallarını oluşturmuştur. Her yapılandırma alanına uygun düşen büyük ve küçük aralık düzenlemeleri farklı olmaktadır. Biçimleri aynı büyüklükte ve aynı değerlerde (renk, doku vb.) olsalar bile bunlar belirli aralıkta düzenlenirse her düzenlemede ayrı ayrı etkiler yaratıldığı görülmüştür. Farklı mimari tasarımlar görsel etki farklılıkları göstermiştir. Mekan sorunu işleve bağlı olarak aralık ögesini ölçüye, dokuya, renge ve biçime olan büyüklüğüne hatta ışık yönüne göre kullanılabilir. Tekrar edilen eşit aralıklar mimari tasarımda sıradanlık yaratmaktadır. Aralığı, biçimler ya da yapılar arasındaki uzaklık olarak kullanılıp derinlik genişliği ile alan algısı yaratılabilmektedir.

Sonuç olarak, iç ve dış mekan tasarlanmasındaki alan ve boşluk, biçimlendirmenin, fonksiyonunun ve ölçülerinin tesirlerini belirleyen, etkileyen aynı zamanda güdümleneyen önemli bir öge sayılmaktadır.

Alsaç (2012), bir sanatsal etkinlik ve bir yapı etkinlik olarak mimarlığı şöyle açıklamaktadır.

“Mimarlık kütleler, oylumlar, yüzeyler, biçimler yaratıyor, bunların arasında seçimler yapıyor ve onları uyguluyor. Başka bir deyişle, biçimlerle uğraştırıyor. Sorunları içinde biçimlendirmenin bulunduğu her uğraşı sanatsal bir etkinlik olarak görmek olası, çünkü sanatın temel kaygılarından biri biçimler yaratmak. Buna göre

mimarlık güzel ve anlamlı yapılar, ilginç ve heyecan verici iç ya da dış uzamlar yaratma sanatı olarak görülebiliyor. Onu kimi zaman olan biçimleri örgütleyerek, düzenleyerek, kimi zaman da yeni biçimler yaratarak bunları anlamlı ve yararlı bir bütün biçimine getirme sanattır, diye tanımlayabiliyoruz...

... Mimarlık yapılar kuruyor, onların da bir işlevi oluyor, çoğu kez de içinde insan eylemleri geçen uzamlar oluşturuyorlar. Onları ayakta tutan bir taşıyıcı dizgeleri, yani strüktürleri, kendilerine özgü biçimleri oluyor. Buna göre mimarlığı işlevi, taşıyıcı dizgesi ve biçimli olan bir olgu olarak tanımlamak olası...

...Ama pek çok şey bu tanıma uyuyor. Örneğin bir ayakkabının da biçimi, işlevi ve strüktürü vardır diyebiliyoruz. Bunların daha büyük ve karmaşık olanları var, tüneller, köprüler, barajlar gibi. Bunlar da bir işlev görüyorlar, bunların da bir yapımı ve strüktürü var, bunların da hepsinin kendine özgü biçimleri oluyor. Hepsi bir ya da daha çok sayıda yapı gereci kullanıyorlar, onları gerçekleştirecek yapım yöntemleri var. Hatta hiç biri mimarlık yapıtı sayılmıyor.

Demek ki mimarlığı öteki yapım etkinliklerinden ayıran başka özelliklerinin de olması gerekiyor. Bunlardan biri mimarlık yapıtlarının içinde insan etkinliklerinin, eylemlerinin yer alacağı büyüklükte uzamlar bulunması. Genellikle bunlar kapalı iç uzamlar oluyor ama yarı açık ve açık dış uzamlardan da söz edebiliyoruz.

Mimarlığın ayrıca dayanıklı ve uzun ömürlü olması da önemli, rüzgar ve yer sarsıntısı gibi doğal güçlere karşı koyabilmeli, kar ve yağmuru dışarıda tutabilmeli. Bu tür bir yapıda yer alan uzamlar ile yapı bütünü'nün; yani kütlelerinin, kendilerine özgü biçimleri oluyor. Uzamlarda yer alacak işlevlerin örgütlü bir biçimde yerleştirilmiş olması gerekiyor. Başka bir deyişle bunların bilinçli bir biçimde düşünülüp tasarlanması bekleniyor. Bu biçimin belli bir duygu ve düşünce içermesi, bunları iletebilmesi gerekiyor. Ancak o zaman mimarlıktan söz edebiliyoruz. Doğan Kuban'ın mimarlığı özel bir yapım etkinliği olduğunu söylemesi bunlara dayanıyor."

Çağdaş mimari tasarımında yapıların kaliteli, nitelikli, fonksiyonel ve estetik dengelenişi bir bütünü'nün bileşenleri olarak mekan tasarımındaki boşluğun tasarlanmasıyla sağlanmıştır. Aralık ya da boşluk, mimari düzen kurabilmenin en somut öğelerinden biri olmuştur. Mekan tasarımına ilişkin somut yapılandırma hem görsel algıda önemli bir etki bırakırken, hem de yapıyı meydana getiren bütün içerisindeki parçaların birbirlerine olan uzaklıkları ve ortaya koydukları mekansal aralık, istenilen nitelikteki yapı tasarımını ve ekonomisini çözümleyici bir nitelik

olarak beraberinde getirmiştir. Uğurlu'nun (2009), bu konuyla ilgili ortaya koyduğu dikkat edilmesi gereken bulgu ve öneriler bulunmaktadır.

“Yaşam mekanlarımızda, yaratacağımız yakın veya uzak çevrelerde, bizim algılama sürecimizi etkileyen önemli bir nokta da fiziki veya algısal ölçülerdir. Bazen çok küçük; bazen çok büyük bir mekandan daha işlevsel olabilir. İnsanoğlunun çevreyi algılamasında ölçeği oluşturan değerler, malzeme, renk, doku, detay, yüzey veya kitleleri parçalayan çizgiler gibi ayrıntılardır. Yalın düzenlemiş bir mekan çok ferah bir duyumsama yaratırken; çok parçalı bir mekan ise, algılamaya, ölçü yanında, onun ölçeksel algılanması potansiyelini zorlayarak olumsuz ezici bir duygu da oluşturabilir.”

Mimari tasarımda iç mekan yüzeyleri, çizgisel olarak yoğunluk ve uzamsal pozisyon farklılıkları meydana getirmektedir. Mimari tasarım ve inşaat mühendisliğinde bütünün bileşenleri (iç mekan, kolonlar, kirişler vb.) yapının kullanım işlevselliğini ortaya çıkartacak olan öğeler olarak ayrı ayrı ve birbirleri ile ilişkili bir düzen içerisinde ele alınmaktadır. Mimari tasarım ve mekan ilişkisinde sosyo-kültürel etkilerin yanı sıra sanat disiplinlerini de bölmüş olan estetik ve işlev çatışması mimarlığın önemli bir sorunu olarak görülmüştür.

2.1 Mimari ve Takı Sanatının Gelişimi

Toplumların ve bireylerin, birbirlerinden farklı kesimleri için yapılan binalar, yapılar, mimari tasarım ve mekan ilişkisinde sosyo-kültürel etkilerin başında gelmiştir. Özellikle kentlerin oluşum sürecinde de önemli rolü oynamışlardır.

Tunalı (2012), söz konusu olan duruma aşağıdaki gibi açıklarken.

“Avusturyalı mimar Karl Schwanzer bir mimari yapıyı “dört duvar ve bir damdan daha fazlası” olarak tanımlar. Bu “daha fazlası” sanatsal, sosyolojik, antropolojik, estetik, tarihsel ve kültürel bir yapıyı ifade eder...”

... Ama bu karmaşık yapıyı yalın bir kavrama indirgeyerek mimari yapıyı bir tasarım modeli olarak betimleyebiliriz. Mimari yapı, belli bir biçim verilmiş mekandır. Mimarlığın Antikite'den günümüze kadar geçerliğini koruyan temel birtakım kategorilere dayandığını söyleyebiliriz.”

Alsaç (2012), konuya ilişkin bir başka açıklamayı ise şöyle yapmıştır.

“Yapay çevre düzenleme etkinlikleri, dolayısıyla da onların bir parçası olan mimarlık, insan yaşamında önemli bir yer tutuyor. Bir yapı ile bağlantısı olmayan çok az insan koşulları sağlayan ortamlar oluşturmuşlar, onun için de çok eski çağlardan beri onları üretiyor, onlarla iç içe yaşıyorlar. Dolayısıyla bu etkinlikler yalnız uzmanları değil herkesi ilgilendiriyor.

Yapay fiziksel çevrenin iyileştirilmesi herkesin yararına olan bir şey, bunun gerçekleştirilmesi için ne kadar çok kişi katkıda bulunursa o kadar olumlu sonuç alınıyor. Bunun yapılabilmesi ise onun çeşitli özellik ve niteliklerinin herkesçe bilinip tanınmasına bağlı.”

Mimari tasarım, hem sanatsal bir disiplin hem kültürel bir ifade biçimi hem de toplumların bir kültür ögesi olarak evrenseldir. Kültürler, toplumsal yaşam biçimiyle, coğrafyayla, iklimle ve bölgeyle yakından ilişkilidir. Sadece estetik değeri olan yapılar tasarlanmanın yeterli olmadığı bilinmektedir. İnsanların yaşam biçimlerinde kalite oluşturulacak nitelikli, ekonomik, tüm gereksinmelere yanıt veren bir mimari düzen oluşturulması, mimari tasarım ve mekan ilişkisinde sosyo-kültürel etkileri ortadan kaldıracabilecek mimari modeller olarak estetik bir değer kazanmaktadır.

Buna göre; Timuçin (2013), estetik değer ne olduğu konusunda şu ifadeleri ortaya koymaktadır.

“Özneyle nesnenin diyalektiği içinde estetik nesne bir gerçeklik olduğu kadar bir kurgudur. Özne gözüne uygun düşün bir nesneyi hızla izler, ondaki özellikleri bulur çıkartır, bu arada onu kendine göre yeniden kurar.

Sanatsal yaratıyla olan ilişkimiz yaratma düzeyinde de izleme düzeyinde de bir özne-nesne ilişkisidir.

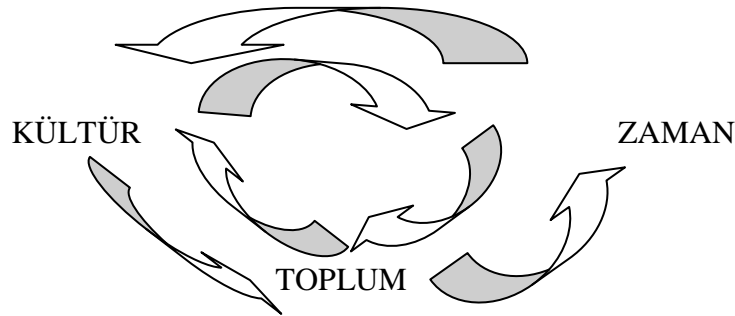
Estetik nesne ister bir sanat yapıtı olsun istere henüz yapıta götürülmemiş bir nesne olsun, bizden anlaşılmayı bekleyen, ayrıştırılmayı bekleyen, bilincimizle aydınlatılması gereken bir bütünlüktür. Estetik nesne tartışmasıyla kurulur, tartışmayla kavranılır.

Estetik nesne doğanın bir parçası ya da yaşamın bir parçası olduğu kadar sanatçının bir gizidir. Çünkü o sanatçının doğayı ya da dünyayı görme biçimine bağlı olarak kurulur: görülmüş bir şey olduğu kadar kurulmuş bir şeydir, vardır ve görülmüştür, görüldüğü yerde kendi olarak ve yeni bir şey olarak belirlenmiştir. Belirleyici özelliği yeniliğidir benzersizliğidir.”

Kentselleşmede mimari yapıların ve düzenlerinin, toplumsal yaşam alanı oluşturmada, yaşam kalitesini arttırmada ve kent dokusunda estetik değer açısından önemi çok büyük olduğu anlaşılmıştır. Kültürel olarak kökleri tarihin derinliklerine kadar giden kentlerin taşıdığı izlere sadece bir kültürel kalıntı olarak bakmamak gerekmektedir. Sadece tarihsel olarak ya da ekonomik olarak veya diğer değerler yönünden de ön plana çıkarmamak gerekmektedir. Bir kentin var oluş nedeni, bir toplumun değerler bütününe bir arada yansıtmasıyla yakından ilişkilendirilmiştir. Mimari yapılar, kültürel birikiminin en önemli bölümü olduğu bilinmektedir ve toplumların uygarlık düzeyini gösteren birikimlerdir. Kültürlerin mimari geçmişlerini oluşturmaktadır. Mimarlık, kültürel ve sanatsal bir ifade biçimi olarak toplumsal bir kültür göstergesi durumundadırlar. Öteki sanat dallarından farklı olarak, bir yaşam çevresi sunmakta ve insan yaşamının kalitesini belirlemektedirler.

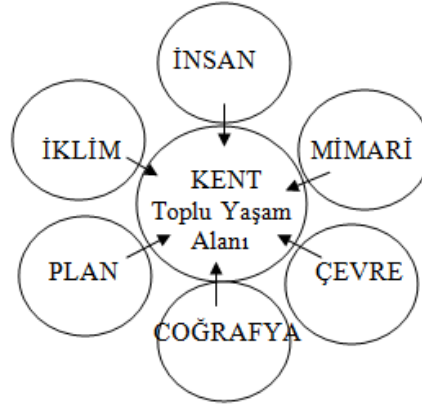
Taşçı (2014) ise, Duralı'nın kent yaşamında bir hayat tarzı olarak ortaya koyduğu ve vurguladığı ifadeye yer verir;

“Duralı'ya göre, mekan-zaman-kültür akışında doğal olan süreçtir. Ona beşeri vakaların yüklenmesiyle zaman oluşur. Doğal olan sürece karşılık zaman beşer yapısı bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. [“İnançların, hayallerin, tasavvurların, umutların, nihayet akıl ile mantığın, cansız ile canlı var olanlara ve yine insanın kendisine işlenmesi, zamanı ortaya çıkartır. Öyleyse insanın hem kendisine hem de hareket, süreç halindeki mekana kendisini kazınması, işlemesi, yaşadığı mekan ile özünü bütünleştirmesiyle zaman oluşur. Görüldüğü gibi, zaman, insanın maddî, manevî yapıp etmelerinin tümü demek olan kültürün hülasesidir. Kişi kültürü ancak başka insanlarla bir arada oluşturabilir. Şu halde zamansız kültür, kültürsüz de toplum, toplumsuz kültür, kültürsüz de zaman düşünülemez.”¹⁰²]



Şekil 2.2 Kültür, toplum ve zaman kavramları (Taşçı, 2014).

Bu kavram, çağdaş yaşam seviyesinde ve aidiyetlik duygusunda önemli bir etkiye sahiptir. Yaşam kalitesi, yapı ve çevreyle yakından ilişkilidir. Kültür, yapı ve çevreye yansır, buradan beslenir ve yaşamı dönüştürür. İyi tasarlanmış mimari mekanlar, insanlara yaşama hakkı ve güven verir. Ancak, mimarlık yalnızca bir yapı ile sınırlı değildir. Yapıların içinde buldukları şehirler, mekanlar mimarlığın doğrudan ilgi alanıdır. Yerleşkelerin yeniden yenilenmesi, mimarlığın kente kattığı önemli değerlerdir (Şekil 2.3).



Şekil 2.3. Kentsel yaşam alanının bileşenleri.

Gür (1989)'ün çağdaş mimarlık tanımı ise şöyledir.

“Çağdaş mimarlık, yalnızca estetik değeri olan yapılar tasarlamakla yetinmez; estetiğin yanı sıra gereksinimlere yanıt verme, doğru kullanım sunumları, doğru teknoloji seçimi ve ekonomiyi gözetmek de mimarlık alanının bileşenleridir. İnsanların içinde yaşadığı her ortam mimarlık ortamıdır. Bütün yerleşmelerin fiziksel ortamını oluşturan yapı ve mekan tasarımı etkinliği olan mimarlık, çağdaş insan yaklaşımı için önemlidir.”

Taşçı (2014), kent ve mekana dair sosyolojik açıdan kent yaklaşımına aşağıdaki gibi konuya açıklık getirirken;

“Gerek tarihsel olarak ele alındığında, gerekse ekonomik yönleri ön plana çıkartıldığında, kente dair vurgulardan biri mutlaka kolektif olmalıdır. Hatta Weber, kolektifliği Batı şehrinin farkındalığını vurgulamak için kullanıp, Batı dışındaki uygulamaları şehir kavramı dışında tutmaya çalışmıştır. Bir şehri oluşturan öğelerin hepsinin kaynağının ise insan olduğunu söylemek mümkündür.

Kökleri tarihin derinliklerinde olan şehir, günümüzde ise sosyal olayların yoğunlukta yaşandığı, toplumsallığın ve buna bağlı olarak, kente dair kültür ve kimliğin oluştuğu yerdir. Şehrin oluşturduğu ortamda insanlar hem birbirleriyle hem de şehrin mekansal olarak kendisiyle, kente ait değerler ve bizatihi bu değerleri üretenlerle iletişim içindedirler. Bütün bunlar kısaca kentin toplumsallığı olarak adlandırılabilir. Şehirler söz konusu bu toplumsallığı ise kendine özgü yöntem ve iletişim kanallarıyla yerine getirirler.”

Vergin N. (1977) ise bu durumu, “Kent kendine özgü iletişim kanalları yaratarak birbirinden kopuk ve habersiz olan bireylerin etkileşim sürecine girmelerini sağlar” şeklinde ifade etmektedir.

Mimari tasarımda ölçü, ölçek ve boyutlarla ilgili kavramların önemi ortaya çıkarken; aynı zamanda bu konu uzun yıllar tartışmaya açık bir şekilde günümüze kadar gelmiştir. Mimaride ölçüye yönelik bir açıklama Uğurlu'nun makalesinde şöyle yer almaktadır.

“Mekan organizasyonuna yarayan objelerin belirli estetik ilişkilerle düzenlenmiş olması da algılamada ölçek düşüncesini getirir. Örneğin, anıtsal bir mekanda kapının ölçüsü küçük, ama tavan çok yüksek olduğunda oluşan zıtlık, boşluğun algılanmasını olumlu veya olumsuz etkileyebilir. Aynı olguyu göreceli durumlarda da yaşarız. Aydınlık bir mekandan karanlık bir mekana geçerse mekan ölçeği küçülürken tersi durumunda algılama ölçeği büyür.

Oran dediğimiz zamandan ise, boşluğu oluşturan en, boy ve yükseklik ölçülerinin birbirleri ile ilişkisini anlarız. Onları sınırlayan yüzeylerin geometrik düzen girişimindeki özellikler ise oransal algılamayı oluşturur. Örneğin, en-boy dengesi olmayan dikdörtgen bir mekanın uzak veya yakın yüzlerinin koyu ile açık renkte boyanmaları, var olan oransal algılamayı olumlu veya olumsuz yönlerden ciddi şekilde etkiler. Böylelikle, yüzeylerin birbirlerine gerçekten daha yakın ya da uzak algılanabilmesi söz konusudur.”

Altan (2007) ise bu durumu şöyle açıklamaktadır.

“Mimari tasarımda ön önemli ölçüt insandır. Bir mekan oluşturulurken öncelikle insan ihtiyaçlarının eylemlerinin bilinmesi gerekir. Dolayısıyla mekanın ve içinde bulunan araç gereçlerin insana uygunluğu sağlayabilmek amacıyla insan ölçüleri iyi araştırılmalı ve bilinmelidir...”

...insan algısında boyut ölçü değerinin, kendi vücut ölçülerine oranla meydana geldiği bir gerçektir. Çocukluk hatıralarımızdaki devasa bahçe ve salonlarla seneler sonra

karşılaştığımızda hayal kırıklığına uğrar, onları adeta küçülmüş olarak görürüz. Buna göre insan ölçülerinin doğal bir ölçek olduğunu kabul etmek doğru olur...

...İnsan vücudunu oluşturan parça ve açıklıklar; yani parmak kalınlığı, el genişliği, karış, ayak adım ölçüleri tarihte ilk uzun ölçü birimlerine ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. Fransa da uzun yıllar bilim adamları tarafından çalışmalar yapılmış ve sonunda metrik ölçü sistemi kabul görmüştür. Öncelikle prototip bir metre oluşturmuş ve birçok ülkeye yollanmıştır. Zaman içinde dünyada bir çok bölgede metrik sisteme geçiş sağlanmıştır.

Metrik sistemin tüm kolaylıklarına rağmen İngiltere, Kanada, ve Amerika gibi ülkelerde hala ayak ve parmak ölçüleri kullanılmaktadır...

...Minimum ölçekte mekan tasarımı çalışmaları, son yıllarda tasarım çevrelerince oldukça sık ele alınan bir konu olmuştur. Endüstri devriminin tetiklediği büyükşehirlere yoğun ekonomik göçlerden, geçici acil barınak çözümlerine kadar minimum ölçekte mekanlara birçok durumda ihtiyaç duyulmaktadır.”

Alsac (2012), Mimarlık Kültürü’nde ölçü ve ölçeğe yönelik şunlara yer vermektedir.

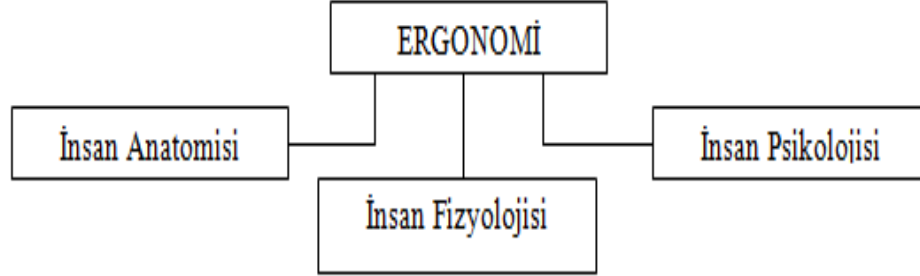
“Başka alanlarda da kullanıldıklarından ölçü ve ölçeğin mimarlıktan bağımsız bir yanı var. Ama bunlar mimarlıkta da oldukça büyük bir önem taşıyorlar. Kimi kültürlerde yapı yapmak ölçüm yapma eylemi ile özdeşleştirilmiş. Bunun nedeni yapı sanatçılarının arazi ölçmenin de içinde olduğu pek çok ölçüm işi ile uğraşmış olmaları. Ölçüler yalnız tasarlanmış bir yapının gerçeğe dönüştürülmesinde, yani onun yapımında, üretilmesine kullanılmıyor, bitmiş yapıların da somut bir biçimde kavranabilmesine yardım ediyorlar. Bu ölçülerden oranlar ve oran dizgeleri türetmek olası, bunların da mimarlıkta önemli bir rolü var. Ölçüler bir yapının büyüklüğünü, kapladığı alanı, yüzeylerini ve oylumlarını, kütlesini daha iyi anlamamızı sağlıyorlar. Bu yapının tümü olduğu kadar onun parçaları, yani yapı gereçleri, mimarlık öge dizgesi içinde yer almaları, aralarında bir eşgüdüm bulunması gerekiyor, böylece büyük bir bütünün parçaları olabiliyorlar. Yapılar insanlar için yapıldığından, insan vücudunun ölçüleri önem taşımış. İnsan vücudunun ölçüleri ile uğraşan bilim dalının adı da antropometri...”

...Mimarlıkta ölçek önem taşıyor. Bir yapı çok büyük olduğundan onun üretilmesinde kullanılacak örnekleri (modelleri, yani çizim ve maketleri) gerçek büyüklükte (yani 1/1 ölçeğinde) yapma olanağı yok. Onun için de bunların küçültmüşleri kullanılıyor. Böyle yapılmış çizim ve maketlerde yapının her parçasının aynı arında küçültülmesi gerekiyor. Plan, kesit, görünüş gibi çizimlerle üç boyutlu maketlerin yapılması için yerleşmiş ölçekler var. Bunlar bir yapının çeşitli parçalarını gösterdikleri gibi tasarım aşamalarını da yansıtıyorlar. 1/1, 1/2, 1/5, 1/10

ve 1/20 oranlı ölçekler ayrıntıları, bunların birbirleriyle olan bağlarını ve aralarındaki ilişkileri göstermek için kullanılıyorlar. 1/50, 1/100 ve 1/200 ölçekler yapı bütünü gösteriyorlar, dolayısıyla da onun biçimi, uzamsal ve işlevsel örgütlenişi, taşıyıcı dizgesi, donatım öğeleri, içindeki eşya ve araçların düzenlenişi gibi şeyleri anlatmak için kullanılıyorlar. 1/500, 1/1000 ve 1/2000 ölçekli çizimler de yapının yakın ve uzak çevresi içindeki konumunu, yerini, ulaşım bağlantılarını göstermek için kullanılıyor. Bundan daha küçük ölçekli çizimler mimarlıkta çok kullanılmıyor, onlardan bahçe mimarları, kent düzenlemecileri ve haritacılar yararlanıyorlar.”

Tüm disiplinlerin tasarım ilkelerinde olduğu gibi hem iç mekanda, hem dış mekan da ergonomi önemli bir yer tutmaktadır.

Ergonomi; insan anatomik, fizyolojik ve psikolojik boyutları açısından inceleyen bir bilim dalıdır (Şekil 2.4).



Şekil 2.4. Ergonominin kapsamı ().

Altan (2007), ergonomiye dair şunları ifade eder.

“Ergonomi bilimi, insanlar tarafından kullanılmak üzere tasarlanan araç ve gereçlerin, çalışma verimliliğini artıracak şekilde uygunluğunu incelemektedir. Bundan dolayı, insan vücudunun ölçüleri ve hareketlerinin sınırları bilinmelidir. İnsanın fiziksel boyutlarını inceleyen bilim dalına da “Antropometri” denir. Yunanca anthropo (İnsan) ve metrikos (ölçme) kelimelerinden türetilmiştir.

Antropometrik boyutlar; insan vücudunun, denekler yardımıyla çeşitli ölçümler yapılarak elde edilen ortalama değerleridir. Kendi içinde statik antropometrik (durağan) ve dinamik (hareketli) durumlardaki boyutları ikiye ayrılmaktadır.”

Mimari disiplinin yanı sıra çağdaş takıya tasarım açısından bakıldığında özellikle diğer tasarım temelli sanatsal disiplinlerde olduğu gibi 1960 sonrasında geleneksel kuyumculuk olarak bilinen mesleki alanda çok büyük değişimler olmuştur. Öyle ki bu değişim hem teknik beceri hem de geleneksel üretimden özgün tasarıma doğru çok hızlı bir geçiş ortaya koymuştur. 1960 ve sonrasında modernizm ve post-modernizm bu durumun en belirgin olduğu süreçtir. Tasarım kavramı, her alanda olduğu gibi kuyumculuk mesleğinde de ele alınması, önemsenmesi ve mesleki alana yayılması söz konusu olmuştur. Özellikle, sanayi devrimi ile birlikte Avrupa, sosyo-kültürel ve toplumsal açıdan kendini yenilemeye başlarken; sosyal değerler, toplumsal gelişmeler ve kültürel etkiler baskın bir şekilde ortaya çıkmıştır. Ülkelerin ihtiyaç ve gereksinimlerini en iyi şekilde tasarlanması konusundaki kuramsal, entelektüel ve çağdaş düşüncesinin önermesiyle, kavram olarak tasarımın her alana yayılmasına neden olmuştur. Bu alanlardan bir tanesi olan geleneksel kuyumculuk, çağdaş takı eğilimine doğru bir yolculuğa çıkmıştır.

Çağdaş takı, hem ortaya çıktığı zaman diliminde hem de günümüzde çok konuşulan bir kavram ve alan olduğundan üzerine düşülmesi ve yanı sıra ortaya koymuş olduğu tasarım örnekleriyle önemsenmesi gereken bir disipline dönüşmüştür. Günümüzde çağdaş takı disiplini sanki yeni ortaya çıkmış gibi kuramsal bir reddedilişle karşı karşıya kalmıştır. Bugün bağımsız bir disiplin olarak bahsedilen çağdaş takı eğilimi bağımsız bir disiplin olma çabasını ortaya koymaktadır.

Son yüzyıla kadar çağdaş mimarlık da geleneksel formlardan oluşan mekan üretimiyle kendini göstermiş ve pek önemsenmemiştir. Buradaki söz konusu olan durumu daha iyi karşılaştırabilmek için insanın ürettiği ilk takı ve mimari dönemlere bakılacak olursa; her iki disiplin karşı karşıya getirildiğinde hangisinin diğerinden önce ortaya çıktığı daha net görülebilmektedir.

Lewin (1999), “Modern İnsanın Kökeni”nde yapılan takılardan aşağıdaki gibi bahsetmektedir.

“... Fransa Oransiyenlerinden kalma dış-gerdanlıklar tüm süs eşyalarının yaklaşık üçte birini oluşturur. Diğerleri çoğunlukla, insan eliyle işlenerek üretilmiş, emek-yoğun boncuklar, gerdanlıklardır. Randall White, Güneybatı Fransa’da, Vézère

Vadisi'ndeki (Abri, Blanchard, Castanet ve La Souquette) üç önemli Oransiyen alanından çıkarılan bu tür nesleri incelemiş ve en az beş değişik yöntemle üretilmiş dokuz çeşit gerdanlık saptamıştır...

...İlk aşamada mamutdişi çubuğun çevresi bir ya da iki santimetrelik aralıklarla dairesel biçimde kesilerek halkalara ayrılır ve bunlar ana gövdeden birer birer koparılır (Orinyasiyen alanlarında bunların yüzlercesi bulunmuştur). Daha sonra, katmanlı yapıdaki bu halkalardan, bir ucu diğerinden daha ince, asimetrik parçalar çıkarılır. Kaba görünümlü bu parçalar kimi hayvan dişlerine (özellikle kızılgeyik ve rengeliklerinden kalan köpek dişlerine) benzemektedir. White, Orinyasiyen sanatının, doğal formları taklit etmeye yönelik olduğunu söylüyor; dolayısıyla bu benzeş belki de rastlantısal değildi. Boncuğun üst kesimi- ki bu aşamada yaklaşık 0,2 cm kalınlıktadır- sivri uçlu bir delgiyle kabaca delinir. Son olarak zımparalayıp parlatmayla yarı yarıya küçültülen yongadan, incelikle delinmiş izlenimi veren bir boncuk elde edilir.

Boncukların nasıl kullanıldığı henüz tam olarak bilinmemektedir. Batı toplumları üzerinde yapılan örneksemeyle (analogy), elde kesin kanıtlar bulunmamasına karşın, bunların kolye ya da bilezik parçaları olabileceği varsayımını güçlendirmektedir. Ara sıra, ikili boncuk takımlarına rastlanmış olması, bunların küpe ya da kulak tıkaçı olarak kullanmış olabileceğini düşündürmektedir. Üst Paleolitik döneme ilişkin bu buluntular, çok sayıda boncuğun motifler halinde giysilere dikilmiş olduğunu gösteriyor; ancak Oransiyen kültürüne ilişkin olarak, böylesine doğrudan bir kanıt yoktur.”

Böyle bir değerlendirmeye, ilk takıların var olduğu dönemde özgün mimari yapılanmanın olmadığı anlaşılmaktadır. Her iki alanın tasarımında üretilme kaygısı aynı iken üretilenler açısından bakıldığında, takının tamamen özgün üretimler olarak kullandıkları görülmektedir. İlk üretildikleri andan günümüze kadar incelediğimizde, takının özgün form anlayışını kaybettiğini, mimari mekan tasarımının özgünlüğe doğru geliştiği görülmektedir. Geçmişte var olan takının ise son yüzyıl ortalarından itibaren bir disiplin olarak yeniden baş göstermesi ve bağımsızlığını ortaya koyma çabası kendini yoğun bir şekilde hissettirmektedir.

Takı sanatı, bugünkü mevcut konumu ile her geçen gün ortaya koymuş olduğu üretim ve örneklerle, hem kavramsal olarak hem de ruhsal olarak, sürekli bir değişim göstermiştir. Takının köken olarak üzerine oturduğu kurumsal gerçekliği fiziksel ve ruhsal gereksinimlere yanıt veriyor olmasıdır. Bu açıdan ele alındığında

kavramsal olarak içeriği açıklanmamış bir disiplinin kendini tanımlama çabasını ve geçmişten süre gelen kavram kargaşasını düzenlemeye çalışmaktadır. Bugün bir mesleğin geleneksel tutumu ile çağdaşlığa doğru olan eğilimi bir kavramsal ve içerik çatışması içerisinde girmiştir. Öyle ki, değerli taşları işleyip metal ile bir araya getiren mücevheratçılar, kendilerine bir pozisyon yaratırken; değerli metalleri biçimlendirerek üretim yapan geleneksel kuyumcular, yaratmış oldukları pozisyon içerisinde mücevheratçıları reddetmiştir.

Bütün bu olanlara karşın, bu mesleğin içerisinde kendilerini tasarım grubu olarak adlandırılan takı tasarımcıları ya da başka bir deyişle takı sanatçıları ise kendilerine bir yer bulmaya çalışmışlardır. Takıya yüklenen yararlar ve değerler, takı ve tasarımcısı üzerinde bedene bağlı olarak takı formları oluşturma sürecini güçlendirmeye devam ettikçe tasarım eğilimleri olan temel biçimlerin tasarlama kavramı ile ilişkili form arayışı ve işlevselliği gelişerek kendini göstermeye başlamıştır.

Böyle bir disiplinin yaratım ortamı, bilgiye dayalı yaratıcı düşünce sistematığı ile uygulama ve üretimle birlikte hayata geçirilmiştir. Tasarım süreci, niteliğini ve niceliğini optimum düzeyde yadsımadan kendi gerçekliğiyle ortaya konulduğunda bugün bu alanın ve kavramın oluşturduğu süreci en iyi şekilde tanımlamaktadır. Takı tasarımı, kavramsal çalışma temellerine göre tasarlayıcının çalışma ortamı ve uygulama yöntemleri bu disipline çok geniş bir bakış açısı getirmiştir. Böyle bir disiplinin herhangi bir mesleki iradeye bağlı kalmadan özgün tasarımlar ortaya koyabilme becerisine bağlı olan süreç, hiç şüphesiz ki yaratıcı düşüncenin form biçimlendirilmesindeki bağımsızlığını kanıtlamıştır. Sadece kendi alanı ile sınırlı kalmayıp multi-disipliner bir anlayış biçimiyle geniş bir yelpazede kendini gösterebilmiştir.

Tasarım kavramı, bu anlatılanlardan sonra ne olduğu kavranabilirse ve yaşadığımız günlük hayat içerisinde kullanılan objelerin, nesnelerin hangilerinin tasarlandığı, hangilerinin ise bunların dışında kaldığı konusunda net bir bilgi elde edilebilir.

Takı Sanatı, bilimsel bir disiplin olarak teknolojik gelişmeleri de içerisinde barındıran sanatsal bir alandır. Tasarımın bir yaratma sürecidir. Bu yaratım süreci içerisinde birbirine bağlı ya da birbirini takip eden aşamalı bir şekilde gerçekleşen eyleminin ortaya çıkmasıyla sonuçlanan sanatsal bir ifade biçimidir. Tasarım, soyut bir kavramdır. Yaratıcı düşünce ise bir eylem ve bu eylemin malzeme ile dönüşmüş biçimidir. Bir anlamda soyutun somutlaşmasıdır. Somut nesneden kasıt, disiplinle ilişkili olarak takı objesidir. Buna göre, takı objesi burada özgün bir form olarak ele alınmıştır.

Dünyada insanlar için değerler öne çıktıkça, insanın yaşam biçimi bu değerler doğrultusunda önem kazanmıştır. Toplumlar, birçok ihtiyaç ve gereksinimlerini takı objesi tasarlamak suretiyle hayata geçirmişlerdir. Takı, toplumsal gelişimi ve değişimi yansıtan en önemli unsurlardan birisi olmuştur. Hatta o toplumun, o kültürün sosyal değerlerini yansıtan bir obje olarak kendini göstermiştir. Takı eşittir obje tanımlaması en kısa ifade ile süreci anlatan bir değerler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Her dönemin her kültürün, her toplumun sanat üslubunun en rafine örneklerinden birisi olmuştur.

Takının bir sanat dalımı yoksa teknolojiyi olduğu son yıllarda sıkça tartışılan konulardan birisidir. Kuyumculukta teknoloji, formal değerler ve sembolizm her zaman var olmuştur. Üretilen objeye düşünceye bağlı olarak bilgi yüklenmesi ile anlamlandırılması sonucunda kazandığı değer sembolik, simgesel ya da sadece işaret olabilir. Önemli olan anlam kazanmasıdır. Böylece, takı tasarımı da diğer plastik sanat disiplinlerinde olduğu gibi faaliyetlerini bu disiplinlere paralel olarak geliştirmek suretiyle yaratıcı bir ifade ortamı kazanmaya başlamıştır. Her ne kadar ergonomik açıdan işlevselliğine bağlı olarak bir bedene ihtiyaç duysa da, beden her hangi bir noktası için tasarlandığından dolayı iki boyutlu olarak tanımlanmaya çalışılan takı, aslında üç boyutlu bir objedir. Bu nedenle, son yıllarda plastik sanatlar içerisinde yer almıştır. Mimarinin plastik disiplinler ile hiç alakası yokmuş gibi görülmesine karşın bu disiplinlerle ilişkilendirilmeye çalışılmasının en temel ortak noktalarından birisi de tasarım ve üretim açısından ortaya koydukları formlar olmuştur.

Mimari, ihtiyaç duyulan mekanı tasarlar, diğer tüm disiplinler ise tasarlanan mekana ihtiyaç duyar ve bu doğrultuda kullanır. Mimari ile bir ilişki içerisinde bulunan takı disiplini, diğer disiplinlerle de çok yakın bir ilişki içerisinde. Ancak, bu disiplinler içerisinde takı disiplinine en yakın olan heykeldir. Özellikleri açısından baktığımızda malzemeye müdahale edilmiş biçimi, tasarımı, üretilen form ve kompozisyonu ile kavramları açısından heykel disiplinine benzerlik gösterir. Bu iki disiplin arasındaki tek fark teknik, malzeme ve büyük-küçük ölçek farkıdır.

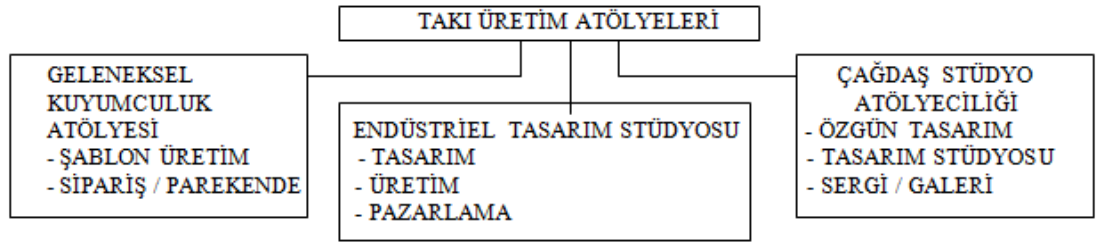
Üretilen tasarımlar açısından bakıldığında, takıların kullanım ve sergilenme alanları insan bedenidir. Heykel eserlerinin ise sergi (galeri) mekanlarıdır. Dolayısıyla takı bir bedene; heykel eserleri ise mekana ihtiyaç duyduğundan insan-mekan ilişkisi içerisinde sergilenmiş biçimleri dışında her ikisi de sanat eseri niteliği taşıma özelliklerini kazanmaktadırlar. Takı ve heykel üretimi, sanat nesnesi olarak nitelendirilebilecek statüyü hak edebilecek ölçüde güçte sanat formlarıdır. Her iki disiplininde üretilmesinde önemli rol oynayan tekniklerde boyut söz konusu olduğundan ölçüt olarak birbirinden ayrılır. Hangi disiplin olursa olsun bu disiplinlere ait tasarımların ortaya çıkartılmasında kullanılacak malzemeyi ve niteliklerini bilmek gerekmektedir.

Günümüz bilim ve teknolojisinde ortaya çıkan gelişmeler hayatı kolaylaştırmada büyük katkılar sağlarken, aynı zamanda sanatı ve sanat nesnesini de etkilemektedir. Yanı sıra ütopyik normlarda ki sanat ve sanat nesnesi de bilim ve teknolojiyi etkilemektedir. Dolayısıyla çağdaş takı objesinin bu anlamdaki niteliğini kazanmasında zaman-mekan gözetmeksizin çağın ileri teknolojisini de kullanarak ve multi-disipliner bir yaklaşımla tasarlandığı nesnelere, takı sanatının çağdaş takı objeleri olarak kendini göstermiştir. Diğer disiplinlerde olduğu gibi çağdaş takı üretiminin ve objesinin bu anlamda mekana ile ilişkisini kurmak gerekmektedir.

Bilim ve teknolojinin gelişimi doğrultusunda artık disiplinler arasında multi-disipliner bir ilişki kaçınılmaz olmuştur. Yaşam biçimi zamanın gereksinimlerini ortak paylaşımlar oluşturacak şekilde hareket ederken, yaşamsal değerler önem kazandıkça, insanın yaşam biçimi de değer kazanmaya başlamıştır. Söz konusu

mekan olduğunda mekanın tasarlanması ve hayata geçirilmesi büyük bir önem kazanmıştır.

Mimari, sanatsal bir disiplin olmakla birlikte, diğer sanatsal disiplinlerin ihtiyaç duyduğu mekan ihtiyacına da yanıt vermiştir. Takı, bu disiplinlerden biri olarak mekan bağlamında mimarlığın kapsamına girerken aynı zaman da takının özgün tasarımı içerisinde mekan tasarımı da önem oluşturmaktadır. Takı tasarımının bir disiplin olarak çalışma ortamı için ihtiyaç duyduğu mekan, çeşitli isimlerle oluşabilmektedir. Bu mekanlar atölye, stüdyo, tasarım mekanı, üretim mekanı ve sergi mekanı olarak belirmiştir. Takı bir sanatsal disiplin olarak ihtiyaç duyduğu mekanlar açısından mimarinin kapsamında bulunmaktadır. Dolayısıyla çalışma, tasarım ve üretim ortamının yanı sıra sergileme mekanı açısından da mimari ile yakın bir ilişki içerisinde olmuştur. Hatta tasarım ve üretim açısından da ele alınacak olursa, geleneksel takı, endüstriyel takı ve çağdaş takı olarak ayrılan alanlarda gereksinim duyulan mekan farklılaşmaktadır (Şekil 2.5). Kendi içerisinde tasarım ve üretim ortamı bakımından farklılaşan takı sanatı, mekansal çeşitlilik gösterebilmektedir.



Şekil 2.5. Tasarım atölyeleri (Barlas, 2014).

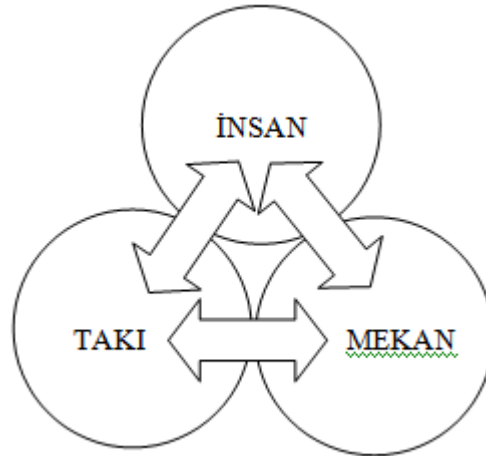
Mekan tanımı ile ilgili en iyi yaklaşımı sanat terimleri ve kavramları sözlüğünde bulunmaktadır.

Sözen ve Tanyeli (1992), mimarlığın çağdaş bir yaklaşımı tanımını şöyle yapmışlardır.

“1- Sanat olarak mimarlığı tanımlamaya yönelik çağdaş girişimlerin belki en geçerlisi, onu bir «mekan örgütleme sanatı» olarak nitelendirmektir. Bu yaklaşımın ilk örneğini mimar Auguste Perret'nin tanımının 1920'lerde verdiği söylenebilir:

«Mimarlık mekanı örgütleme sanatıdır, (ve) onun ifade aracı (ise) strüktürdür.» Bu tanımı Edmund Bacon daha da işleyip geliştirerek şu biçimde sunuyor: «Mimarlık, içinde yer alan kişide geçmiş ve önceden edinilmiş mekan yaşantılarıyla ilişkili, belirli bir mekan yaşantısı yaratmaya yönelik bir mekan eklemlendirilmesi sanatıdır.» Gerçekten de, bir yapının mimarlık ürünü olabilmesi için onda belli bir nitelik, yani, bir mekan yaşantısı oluşturma özelliği bulunmalıdır. Bu nitelik, aynı zamanda, bir mimarlık ürünü bir mühendislik yapısından ayıran temel ölçüttür. 2- Mekan örgütleme sanatıyla uğraşan kişinin mesleki etkinliklerinin tümü.”

Mimaride sanatı için tasarlanan her mekan (açık - yarı açık ve kapalı) yaşam koşullarına ve çağa göre ne kadar önemli ise takı içinde mekan tasarımı bir o kadar önemli olmuştur (Şekil 2.6).



Şekil 2.6 İnsan, takı, mekan örüntüsü (Barlas, 2014).

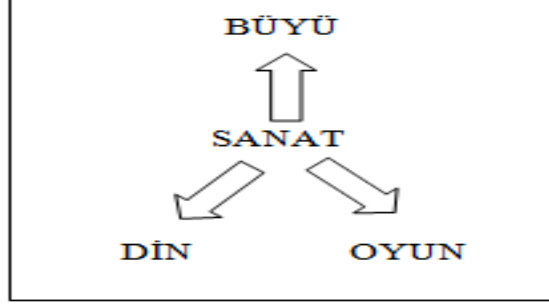
Özellikle çağdaş takı formlarının tasarlanmasında geleneksel ve endüstriyel form algısından çok uzak bir tasarım anlayışı ve farklı bir bakış açısının, tasarlanan strüktürel, kubist, futurist, konstrüktivist, konseptual form yaratımlarla geometrik ve organik formlar görülebilmektedir. 1960 ve sonrasında, tüm dünyada sanatın modern ve post-modern akımların endüstri, moda, tekstil gibi alanları da içerisine alarak; sanatsal faaliyetlerin bir anda yayıldığı insan yaşamı tamamen tüm geçmişten sıyrılarak kendine yeni bir yön çizmiştir. Özgün bir sanat disiplini olarak takı ve tasarımcıları çağdaş tasarım modellerinde, özellikle saf geometrik ve organik formları tasarladıkları takı içerisinde kullanmaya başlamışlardır.

Değişen dünya ile birlikte insan yaşamındaki gereksinim ve isteklerde değişmeye başlamıştır. Gelişen zevkler, yeni arayışlar, yeni buluşlar tasarım dünyasında giderek kendini göstermeye başlamıştır. Bu gelişmenin sonucunda bilim ve teknolojinin yanı sıra sanatçılar ve tasarımcılar geleceğe yönelik bu süreç içerisinde tasarımlarıyla, toplumlar üzerinde daha seçici kitle ve sınıf oluşturmaya başlamıştır. Bu durum bütün disiplinlerde olduğu gibi bizim araştırmamızın içeriğini oluşturan mimari ve takı disiplinleri içerisinde de kendini göstermiştir.

Sadece çağın gereksinimlerine yanıt veren değil aynı zamanda geleceğe yönelik tasarımların yapılmaya başlanmasıyla ileriye dönük mesajlar içeren mimari yapıların ortaya çıkartıldığı kadar; özgün, simgesel, sembolik ve doğrudan işaret eden takı tasarımlarında da gometrik ve organik formlar yapılmaya başlanmıştır. Bu gelişim süreci içerisinde multi-disipliner bir yaratıcı düşüncenin ortaya çıkartılmasıyla tasarım dünyasında disiplinler arası iletişim kuvvetlenmeye başlamıştır.

Çağdaş takıyı üretimi açısından ele aldığımızda ise artık tasarlanan objelerin, bir tasarımcısı, bir sanatçısı oluşmuştur. Seri üretim olmayan özgün takılar, ya müzayedeye özel koleksiyon ürününe, ya galerilerde sergilenen özgün tasarımlara ya da özel mekansal düzenlemeleriyle ortaya çıkan objelere dönüşmüştür. Dolayısıyla bir resim, bir heykel, bir seramik gibi özel tasarlanmış mekanlarda, galerilerde, müzelerde ve müzayedelerde izleyicisiyle buluşabilmektedir. Çağdaş tasarım nitelikleriyle dönemin ve tasarımcının izlerini, form ve üretim teknikleriyle izleyicisine yansıtmıştır. Böylece, izleyici, tasarımcı ve eser arasında akışkan bir iletişim kurulmak suretiyle de akımlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Takı, sanatın beslendiği her kaynaktan beslenmiş ve materyalleri sınırsız kullanmaya başlamıştır (Şekil 2.7). Tüm bu konsept içerisinde objeler el üretimi olabileceği gibi tamamen teknolojik makinelerle de üretilebilmektedir. Geometrik ve organik olabileceği gibi mekanik de olabilir. Artık eskisi gibi materyallere bağlı bir değere sahip olmak yerine tamamen tasarımcısının ya da sanatçısının biçemi ile sanatsal değer kazanmaya başlamıştır. Bu nokta da bu değeri elde etmesinde önemli rolü olan özgün mekan tasarımları takı objesinin sunuluş biçiminide etkilemiştir.



Şekil 2.7 Sanatın beslendiği kaynaklar (Barlas, 2001).

Artık tasarımda duygusal yaklaşımlar önem kazanırken; nicelik değil nitelik önemsenmiştir. Tasarlanan objenin materyali değil yüklediği anlam ve yansıttığı mesaj izleyici (tüketicisi) üzerinde inanılmaz bir etki oluşturmaya başlamıştır. Takı objesi, takılabilen her şeyi kapsamaya başlamıştır. Yeni tasarım anlayışı içerisinde sanat niteliği olan mekansal aktarımlar hem izleyici üzerinde hem de tasarım dünyasında yeni oluşumlar başlatmış ve her şeyin, her biçimin takı formu içerisinde kullanabileceğini ortaya koymuştur. Takı, yeni form düzenlemeleriyle tasarım ilkelerini de içerisine almaya başlamıştır.

Takının sanatsal nitelik kazanmasıyla birlikte, çağdaş mimaride ortaya çıkan ilerlemeler, yeni sanat anlayışı, yeni dünya oluşumu ve bu oluşumu gösteren üretimler, örnekler, özgün eserler, yapılar, çevreler birbiriyle kaynaşmaya başlamıştır.

Çağa uygun, çağın beklentilerini karşılayan, insan yaşamında çok önemli bir yeri olan takının, kazanmış olduğu sanatsal nitelik ve yüklenmiş olduğu içerik, özgün formları ile giderek daha çok değer kazanmıştır.

İnsanlık tarihinde takının ortaya çıkış nedeni, giysi ile kullanma gereksinimi ve işlevselliğinden kaynaklı değildir. Takı, ilk önce insanın çevresindeki doğayı, toplumu tanıma isteği ve inançlarını belirtme nedenleri olarak ortaya çıkmıştır. Bu konularda yüklendikleri sembolik anlamlarla doğaya ve topluma bildirimlerde bulunmuşlardır.

Günümüz de takı, kişinin kendini ifade etme ve topluma bildirimlerde bulunma araçlarından biri olma özelliğini sürdürmektedir. Ancak, zaman içerisinde

takının ifade ettiği anlamlar gelişerek değişmiştir. İnsanlar tek olmak, farklı olmak, belirli bir sosyal sınıfa ait olmak isteklerini giyim, aksesuar ve takılarıyla anlatmışlardır. Özellikle 20. yy da moda adına oluşan gelişimler, çağdaş yaklaşımlar, kadınların birey olarak toplumun farklı yerlerinde kendilerini göstermeleri tüm moda unsurlarında olduğu gibi takıda da kendini göstermiştir.

20. yy da takıya modern kavramı girince; takıda birçok deneysel yaklaşımlar, farklı tasarım anlayışları ve malzeme kullanımları olmuştur. Yarı değerli taşlar, plastik, ahşap, cam gibi malzemeler, altın ve değerli taşlarla beraber kullanıldığı gibi bu malzemeler ve birçok farklı malzemeler de takılarda kullanılmıştır.

Teknolojik gelişim giderek artan sorunların, doğa ve doğal kaynakların korunması gibi olguların gündeme getirilmesiyle özellikle mimaride ekoloji, ekonomi ve teknoloji ön plana çıkmıştır. Teknolojiyi sadece tasarım boyutunda değil de sorunların çözümlenmesinde, yaşam kalitesinin arttırılmasında ve nitelikli ekonomik, ekolojik ve yapı modelinde kullanılmasında da önem oluşturmuştur. Tüm bu kaygıları önemseyen yapı modelleri biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bu teknolojik ve toplumsal değişim mimari ve mimarlara karşı olan bakış açısının değişmesine neden olurken, tasarım boyutunun tüm bu gelişmeleri yansıtan zorlu bir süreç olduğu kanıksanmıştır. Doğa ve insanın varlığının gelecek nesillere aktarılmasında en önemli olgunun uyum ve etkileşiminin doğru olarak yapılabilmesiyle ilintili olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır. Bütün bunlar uygun bir ortam ve olanaklarla uygulandığında teknoloji ve mimari gelişimlerdeki formlarda daha ileriye gidecektir. Doğa, insan ve yapı arasında çevresel etkileşimdeki dengenin olabilirliği tasarım ve sürdürülebilirliği ile yakından ilintili olmuştur.

Mimari form, sınırları soyut ya da somut tanımlı üç boyutlu bir alan olarak düşünülecek olursa, tamamen insan ve yaşantısının uzantısına bağlı, insanın ruhsal, toplumsal, imgesel ve sosyal ilişkilerini de kapsamaktadır. Buna bağlı korunma, barınma gibi işlevleri de yerine getirmektedir.

2.2 Mimaride Dönem Özellikleri ile Geometrik ve Organik Formlar

İlk mimari örnekler Mezolitik dönemde oluşmaya başlamıştır. Üst paleolitik dönem insanlarından sonra ortaya çıkmaktadır.

Özbek (2000), konuyla ilgili kitabında şöyle yer vermiştir.

“*Konut tipleri:* Mezolitik çağda başlayan köyleşme süreci Neolitik çağda daha da gelişti (Şekil: 3.17). Tarım öncesi köy yerleşmelerinde 9000-10.000 yıl öncesinde bugünkü mimarları bile hayrete düşüren yapılaşma örneklerine tanık oluyoruz. Jericho (İsrail) ve Jarmo (Irak) gibi birçok Neolitik köyün etrafı güvenlik amacıyla surlarla çevriliyordu. Evler, başlangıçta daire planında toprağa yarı yarıya gömülü olarak inşa edildi. Ancak, insanoğlu köşeler öngörerek oluşturduğu dikdörtgen planı bulmakta geçikmedi; gerçekten de dikdörtgen plan üzerine kurulan yapılara çanak çömlek öncesi Neolitik çağdan itibaren rastlıyoruz. Değişik işlevler için öngörülen oda ve avlu anlayışı daha o zamanlar karşımıza çıkar...

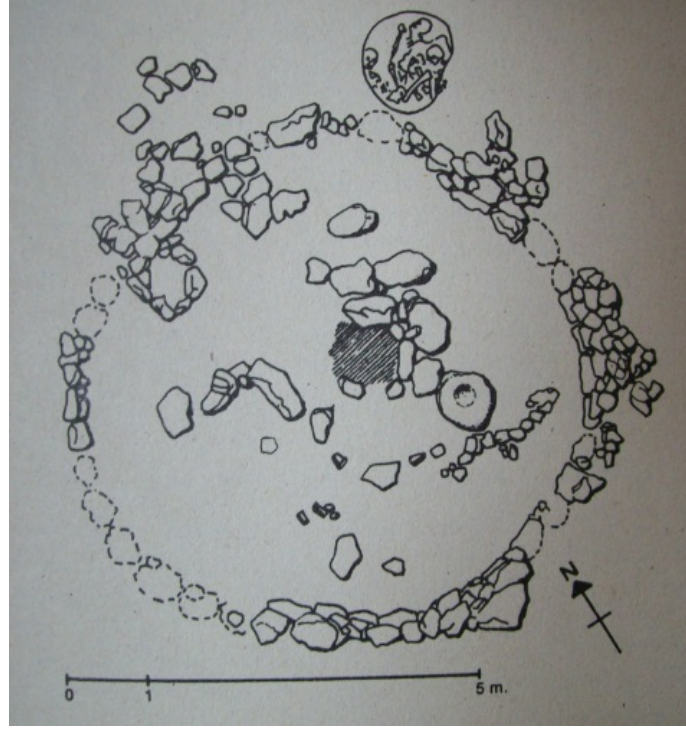
...Odaların zeminleri bazen yassı taşlarla kaplanıyor, daha sonra kille sıvanıyordu. Duvar ve döşemeleri örten sıva içerisine saman karıştırılıyordu. Taş temel üzerine kerpiç duvar örülüyor, çatı ise ağaç dalları ve hayvan postlarıyla kapatılıyordu. Aslında, yapılarda kullanılan malzemeler ve mimari yapı bir bölgeden diğerine değişiyordu. Gerçekten de, örneğin Çatalhöyük Neolitik köyünde evler yapılırken taş temel öngörülmemiştir. Kerpiç temeller üzerine doğrudan kerpiç duvarlar çıkılmıştır. Evler bitişik nizam düzeyindedir. Bu gelişmiş tarımcı köyde, her evde bir kiler bulunmakta idi. Evlerin damları düz olup, evler arasında sokaklar öngörülmemiştir. Ev blokları arasında nadiren göze çarpan avlular ise çöplük olarak kullanılmıştır. Eve güney duvarına dayanan bir merdivenle damdan girilir, daha sonra merdiven damda bırakılırdı...

...Yuvarlak planlı evler az sayıda bireyin yaşamasına olanak verirken, dikdörtgen planlı evlerde kalabalık aileler kalabiliyordu. Dikdörtgen planlı evlerde değişik boyutlarda ve biçimlerde çok sayıda oda ve bölme öngörülmüştü...”

Mimari, ilk olarak Mezolitik dönemde basit bir geometrik form olan daire plan ile ortaya çıkmış ve günümüze kadar olan serüvenine dikdörtgen planla devam etmiştir. Buradan da anlaşılıyor ki ilk mimari planlar daire ile başlamıştır (Şekil 2.8).

İlk mimari konutların bu şekilde ve birbirine bitişik (arı peteği gibi), kapısız, penceresiz, damdan girişli ve daire planlı yapılmasının tek sebebi vahşi doğaya karşı

kendilerini korumak için almış oldukları bir önlemdir. Bu aynı zamanda ölü gömme ritüellerinden de anlaşılmaktadır.



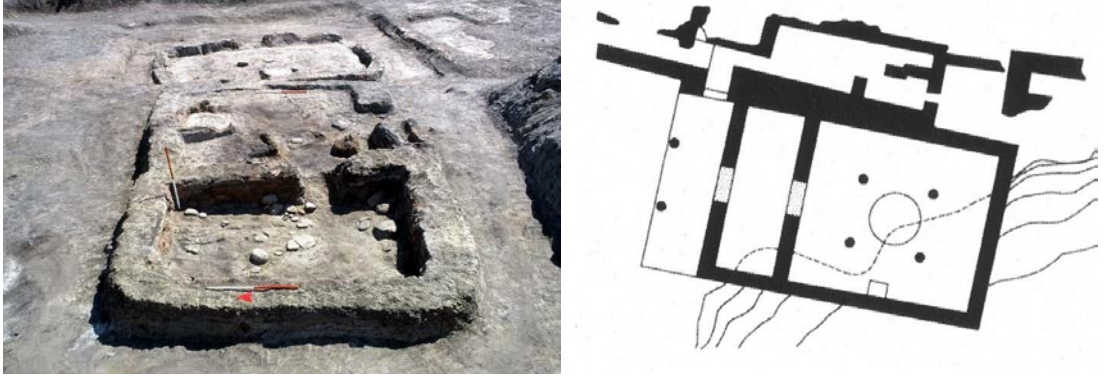
Şekil 2.8 Malaha'dan yuvarlak konutun temeli (Braidwood, 1995. s.147)

Neolitik dönemin ilerleyen zamanlarında tek katlı olan bu dikdörtgen planlı konutların, iki katlı ve içten merdivenli olarak yapıldıklarında görülmekle daha o dönemlerden dubleks konut anlayışının geliştiği görülmüştür.

2.2.1 Neolitik dönem mimarisi

İnsanlar yerleşik hayata geçerek tarımla uğraşmaya başladığında kare planlı önü revaklı megaron adı verilen bir yapıyı oluşturmuşlardır. Bu yapılar kendi içerisinde iklimsel, coğrafi ve malzeme özelliklerinden dolayı aynı geometrik planda fakat form değişiklikleri göstererek inşa edilmeye başlanmışlardır. Bu yapıların örtü elemanı yine ağaçdalları ya da hayvan postları ile oluşturulmuş, girişi ve pencereleri olan, ortasında ocak bulunan ilk mimari konutlara dönüşmüştür. İleriki aşamalarında

köy niteliği taşıdığı dönemlerde ise içe içe küçükte olsa dikdörtgen planlı odalar yapılmıştır. Bu yapılar, en basit geometrik planları ile daha sonra medeniyetler döneminde inşa edilecek olan mimari yapıların temel planını teşkil edecek ilk örnekler olmuşlardır (Şekil 2.9).

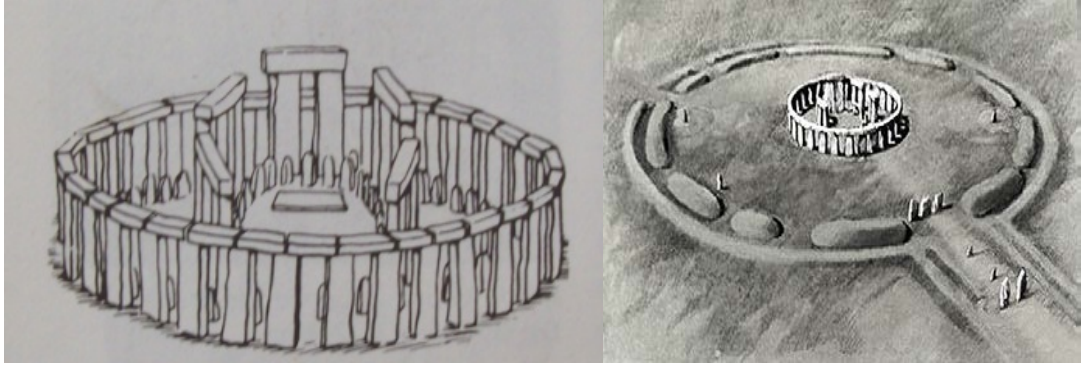


Şekil 2.9 Bademağacı Höyüğü (URL 3).

Büyük taşlar kullanarak daire planlı inşa edilmiş ilk mimari yapılar ise büyük taş anlamına gelen megalitik yapılardır. Bunlar iki büyük dikey taş ve bir yatay taştan meydana gelmişlerdir. Daha sonra ortaya çıkacak olan birçok medeniyetlerde megaron planında ama megalitik sistemine dayalı olarak sıklıkla kullanılacak olan mimarlık öğeleri olarak kendini göstermiştir. Elde edilen bilgilere göre tapınak olarak inşa edilmiş bu daire planlı yapıların dini ritüellerde kullandıkları anlaşılmıştır. Megalitik yapılar kendi içinde ikiye ayrılmıştır. Daire planlı olanlarına kromlek adı verilmiştir (Şekil 2.10 ve devamı). Diğeri ise aynı mantığa dayalı iki büyük dikey taş ve bir yatay taştan ancak, yarıya kadar toprağa gömülü ve üzeri toprak yığılı mezar yapısı olarak meydana gelmiştir. Bunlarada dolmen adı verilmiştir.



Şekil 2.10 Salisbury (İngiltere)'de Stonehenge, yenitaş ile bronz çağı arası
M.Ö. 2. binin başlangıcı. (URL2)



Şekil 2.10 devamı (Turani, 1992. s. 34)

Turani (1992), Primitif halkların mimarisini anlatırken özelliklerini şöyle sıralamıştır.

“Megalit kültürlerin taş yapıları (kurgan, menhir, Tümülüs vb.), sitelerin kurulmasından öncedir. Bu bakımdan anıtsal mimarinin yeryüzünde görülmesi, tuncun bulunmasından çok sonradır. Bu nedendir ki, primitif halk sanatlarında anıtsal mimari gözlemlenmiyor. Yani sanat eseri niteliğini taşıyan taş yapılar, primitif halklar da görülüyor. Anıtsal yapıların planlanmasında ölçü birimlerinin bulunması esas

olduğu için bu devredeki yapıların basit ağaç yada kerpiç yapılardan ileri gitmediği görülüyor.

Primitif halklar, devlet kurar kurmaz, siteler halinde yaşamaya başlıyor. İşte tuncun işlenmesi ve yazının keşfi de bu sıralara rastlıyor. Demek ki, site ile tarih başlıyor. Böylece insanlığın yeni ihtiyaçları sanatta anıtsal nitelikli taş yapılara, heykellere biçim veriliyor. Bu önemli oluşum sonucu, sanatta arkaik dediğimiz üslupta eserlerin doğması mümkün olmuştur. Arkaik üslup, anıtsal sanatların ilk aşaması olarak kabul edilir. Arkaik üslup özellikleri, her işi yapan köy insanı yerine, herkesin iş bölümü yüzünden ayrı bir meslek sahibi olduğu toplum ortamında oluşur. Bu nedenle belli bir teknik yetkinlik, arkaik üsluplu eserin önemli bir özelliği olarak belirmiştir. Ölçü birimlerinin tespiti de bu devrede görülür. Geometrik ve matematiksel ölçüler, yapıda geçerli olur.

Mimari Özellikleri:

- Yapılar geometrik matematiksel biçimlerde oluşur.
- Evin dışına bakan pencere fikri yoktur. Bu çağda yapılar, birer savunma yapısı niteliğini taşır. Mezar yapıları olsun, evler olsun bu özelliği taşırlar.
- Süs unsurundan taassupla kaçınılır.
- Yapılar yalnız din ve mezarlarla ilgilidir.
- Çatılar konik, piramit, düz kırma ya da beşik çatı ile örtülür.
- İkel toplumların aksine çok gözlü yapılar meydana gelir.
- Mezar ve tapınaklar taşandır. Taş kesme bilimi bu çağda gelişir.”

Neolitik dönemin hemen arkasında gelen Kalkolitik dönemde ise karşımıza şu ana kadar bahsettiğimiz mimari örneklerin daha gelişmiş olarak inşa edilmiş yapıların bulunduğu uygarlıklar dönemi ile geometrik formlu mimari yapılar ortaya çıkmıştır.

2.2.2 Mezopotamya mimarisi

Bu dönemde ilk olarak Mezopotamya kültürü ile karşılaşmaktadır. “Mezo” ve “Photamia” yani iki nehir arasında anlamına gelen ve aynı özellikleri ortaya koyan kültürlerin bir isim altında toplandıkları şehir devletleridir.

Moscatti (1978), Mezopotamya mimari özelliklerini şöyle ortaya koymuştur.

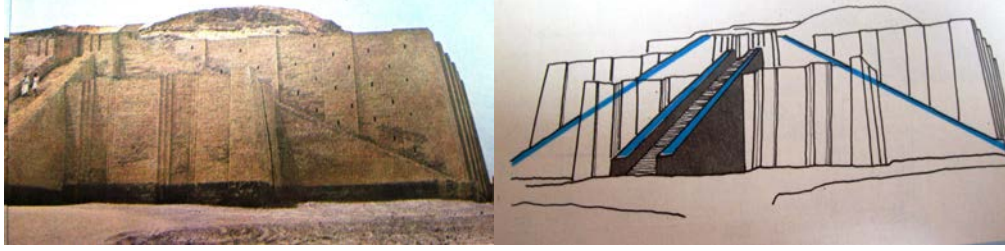
“Ziggurat: ziggurat adı verilen ve Mezopotamya sanatının kutsal mimarisinin tipik örneği olan bu yapı, merdivenleri yukarı çıkıldıkça küçülen bir kesik piramittir.

Bu yapı katı geometrik kriterler uyarınca gerçekleşmiştir. En üst balkonda kilisesi bulunmakta ve buraya iki yanında yer alan merdivenlerle çıkılmaktadır.

...inşaatlar, killi topraktan, şekillendirilmiş sonra, güneşte kurutulmuş tuğlalar ile yapılmaktaydılar. Mezopotamya mimarisinde sütun, taşıyıcı unsur olarak değil, dekoratif amaçlar ile kullanılmıştır. Yapıların odalarına ışık, tavanlarda bırakılan açıklıklardan girerdi. Giriş kapıları bu duvar düzenini somut bir şekilde kesen büyük boyutlu tek bir açıklık niteliğindeydiler. planı açısından incelediğimizde Mezopotamya tapınaklarında dikdörtgen tek bir oda dikkatimizi çeker. Bu odanın kısa kenarlarından birinde mihrap ve önünde ikram masası bulunur. Mihrap platformunun yüksekliği ve bu dikdörtgen alanın kısa kenarlarından birinde bulunması, tapınakların bir özelliğidir. Giriş kapıları mihrabın bazen bir, bazen de iki yanın da yer alan uzun kenarları üzerinde bulunmaktadır. Daha sonraları odalar eklenmiş, ve ana bölümün uzun kenarı boyunca birde bahçe, yeni plan da yer almışlardır. Daha sonra bu bahçeler etrafında yer alan diğer odalar ile tamamlanmıştır. Bu büyük kompleks içerisine rahiplerin ve görevlilerin odalarıyla birlikte evrakların ve yiyeceklerin bulunduğu odalar da eklenmiştir. Evler şehri çevreleyen surların dışında bulunmaktadır.

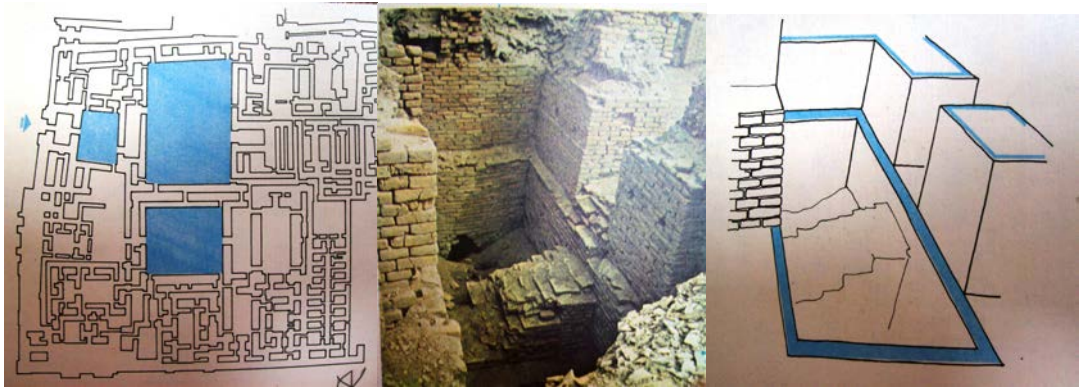
Oranlar: tüm Mezopotamya inşaatlarında, var olan bir özellik, yapılarda taş yerine tuğlanın kullanılmış olmasıdır. Bu özellik, yapı kalıntılarının harab olmasına neden olmuştur. bir diğer tipik unsur ise, geometrik formlara ölçüt açısından bağımlılıktır.

Mezopotamya ve mısır mimarisinin karşılaştırılması: merkezi planlı, çevresi bahçe ile çevrili ve bu bahçeye bağlantılı odaları bulunan, dua edilen bölümü mihrapla ve önündeki masası ile vurgulanmış bir tapınak sadece Mezopotamya mimarisine aittir. Mısır mimarisinde tapınak yapısı tamamen farklı olup, dışarıdan, dua edilen odaya kadar birçok alanlar ve odalar yer almıştır. Mezopotamya mimarisi kullanılan malzeme açısından diğerlerinden farklıdır. Mezopotamya mimarisinde pişmemiş tuğla kullanılmasına karşın, mısır da taş kullanılmıştır. Farklılıklar sadece bu konu da değildir. Yapılan gün ışığını alış tarzında da ayrıcalıklar vardır. Mezopotamya mimarisinin tanımını kolaylaştıran bir diğer öge de üst üste konulmuş, gittikçe küçülen teraslardan oluşan tapınaklardır. Mısır sanatında yer alan basamaklı piramitlerin etkisi ile gelişmiştir.” (Şekil 2.11)



Şekil 2.11 Ur-Nammu'nun anısına yapılan mezar anıtı (Moscati, 1978. s.9).

Ziggurat: İki şekilde ya zemin üzerine ya da teraslar üzerine inşa edilmişlerdir. Dikdörtgen plan üzerine kil tuğlarla giderek küçülen teraslar üzerine inşa edilmiş olanlar yanlardan merdivenle ulaşımı sağlanmış ve en üste dikdörtgen planlı üstü açık ve kısa kenara yakın iki büyük girişi olan bir tapınak olarak yapılmışlardır. Basamaklı bir piramidi andırmaktadırlar. Bu yapılar kutsal alan olarak belirlenen yerlere inşa edilmiştir. Saraylarda aynı plan üzerine inşa edilmiş yapılarıdır. Aralarındaki tek fark tapınakta sunak masası bulunurken sarayda sunak masası yoktur. Hava sirkülasyonu yukarıdan ve büyük açıklıklardan yapılmıştır. Konutlar, dikdörtgen ya da kare planlı, aynı zamanda tek veya çift katlı kilden yapılmış yapılarıdır. (Şekil 2.12)



Şekil 2.12 Mezopotamya konut ve mezar yapıları (Moscati, 1978. s.11-13).

2.2.3 Mısır mimarisi

Mısır mimarisi genel olarak iki grupta ele alınmıştır. 1- Mezar ve tapınak mimarisi 2- Saray ve konut mimarisi 1. Grup kendi içinde dörde ayrılmıştır. a) Piramitler, b) Teraslı Tapınaklar, c) Kaya tapınakları ve Hipostil salonlu tapınaklar. Bu yapılarla ilgili olarak,

Lise (1978), Mısır mimarisi ile ilgili şunları belirtmiştir.

“...Dinsel mimariye ilk örnek pavyon şeklinde çamur ve şeker kamışından yapılmış bir mezardır. Bu forma, genellikle tapınakların en gizli köşelerinde, yada tanrının heykelinin bulunduğu köşede rastlanır. Tarihsel süreç içerisinde ilk mimari olgular, eski imparatorluk döneminde ölümler için inşa edilen yapılar olmuştur. Burada mastaba denilen temel üzerine yükselen piramitler en tipik örneklerdir. Dikdörtgen plan üzerine piramit gövdeli alçak, tuğla veya taştan yapılmış bir yapıdır.

Piramitin evrimi: piramitin klasik formu, kare tabanlı, sürekli yüzlere sahiptir. Basamaklar beyaz bir kalkerle yedirilerek yapılmıştır. Duvarlar başlangıçta dümdüzdü bu formun doruk noktasına IV. Sülale zamanında Gize de varıldı.

Teraslı tapınaklar: orta ve yeni imparatorluğun en tipik özelliği ölü tapınaklardır. İkisinin de ortak özelliği teraslı yapısı ve kolonlu kapılarıdır. Yapılar kayalık duvarlara dayanmışlardır.

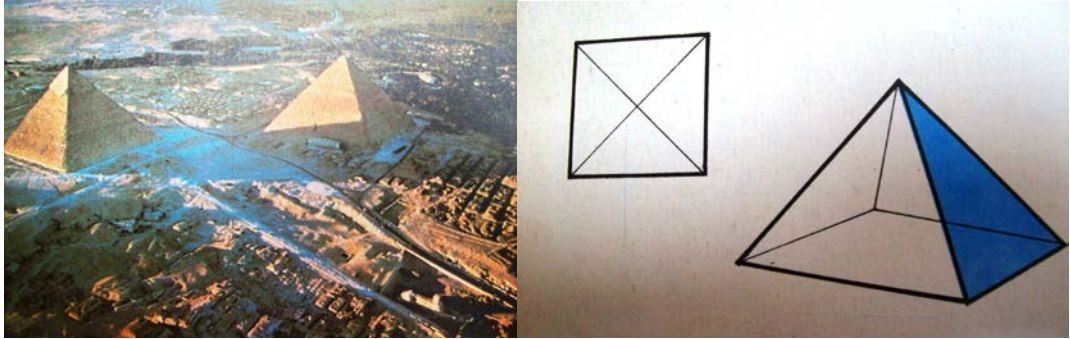
Hipostil bir salon: mısır yapılarının bir özelliği arşitravlı bir tavanı taşıyan sütunların süslediği hipostilli salondur.

Bitkisel kolonlar: karnakta Ramses II.ye ait tapınak duvarının önünde lotüs formulu kolonlar görülüyor. Bunlar gövdeleri bağlanmış sapsap gibidir ve başlıkta lotüs çiçeğinin kapanmış hali yer alır. Dayanma noktası bir yastık biçimindedir.

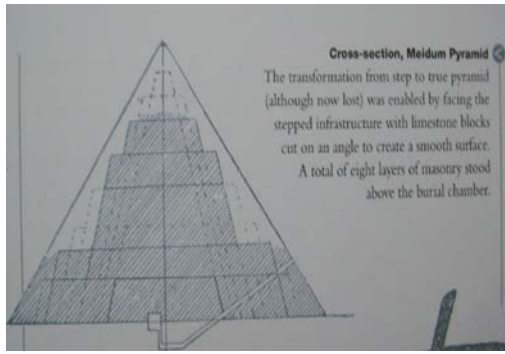
Tapıanğın girişi: iki kulenin oluşturduğu giriş, yeni imparatorluk döneminde çok yaygın özelliğdir.

Giriş rampası: orta imparatorluk döneminden kalan mimarlık örnekleri yitip gitmiştir. Ayakta kalmayı başaran bu mücevher niteliğindeki yapı tam bir karedir.”

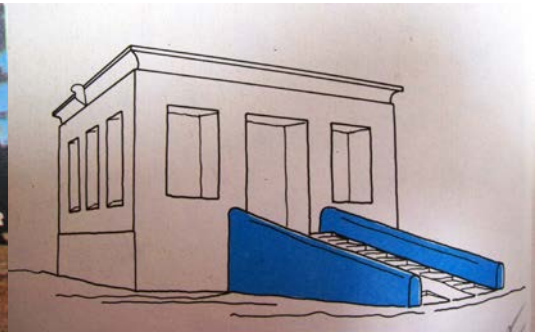
Bütün bu yapıların üzerine oturduğu geometrik plan olarak kare tabanlı, üçgen yüzeyle, prizmatik görünümüne sahip piramit mimarisi ile dikdörtgen ve kare planlı diğer yapılardan oluşmaktadır. (Şekil 2.13)



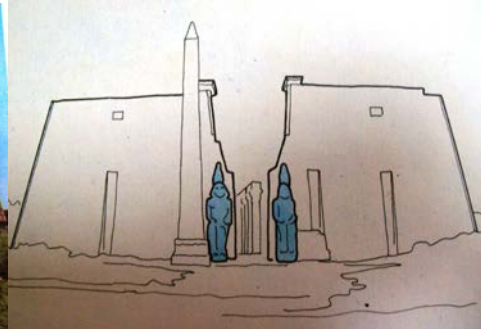
Şekil 2.13 Keops, Kefren ve Mikerinos piramitleri (Lise, 1978. s.9)



Şekil 2.14 Ramesseum'un hipostil salonu (Lise, 1978. s.12).

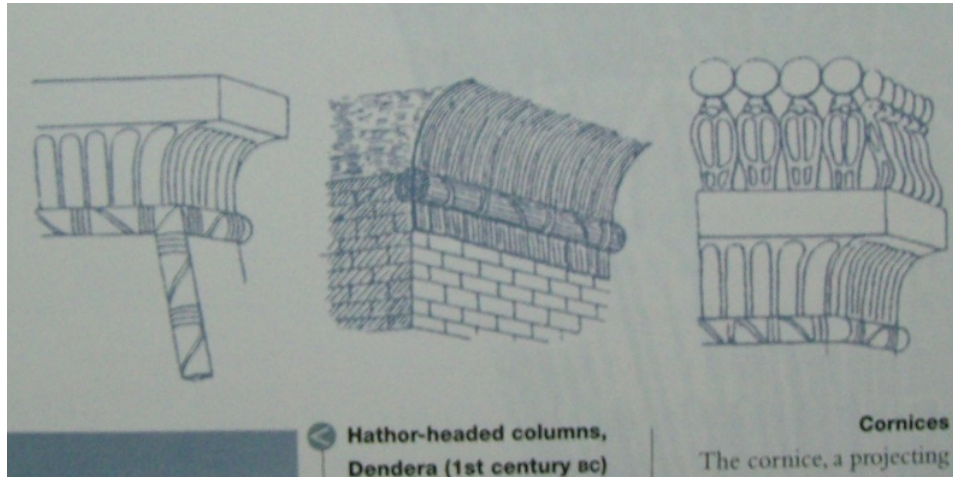


Şekil 2.15 Karnak'ta Sesostri I'e ait bir yapı (Lise, 1978. s.20-21).



Şekil 2.16 Amenofis III ve Ramses II tarafından yaptırılan Luksor'daki Amon-RA tapınağı (Lise, 1978. s.14-15).

Mısır mimarisinde bu önemli yapıların dışında halkın kullandığı konutlar da taş yerine kerpiç ve ağaç kullanılmıştır. Mezopotamya mimarisinde sütun, dekoratif bir unsur olarak kullanılırken, Mısır mimarisinde çok önemli bir taşıyıcı unsur olarak kullanılmıştır. Burada önemli olan Mısır mimarisinde sıklıkla kullanılan geometrik kare, dikdörtgen ve dairesel formlara karşın Lotus çiçeği başlıklı, Palmiye başlıklı, Papirüs başlıklı ve Tanrıça Hathor başlıklı sütun gövdeleri ile organik formlar oluşturmuşlardır (Şekil 2.17). Bu suretle geometrik köşeli sert mimari formlar yumuşatılırken aynı zamanda da zıtlık oluşturulmuştur. Ayrıca, hem dış mekanlarda, hem iç mekanlarda yüzeylerde renk kullanılarak simgesel ve sembolik olarak ölümden sonraki yaşama gönderme yapılmıştır. Bu nedenle renkler canlı ve parlaktır.



Şekil 2.17 Lotus çiçeği, palmye, papirüs ve Tanrıça Hathor sütun başlığı (Cole, 2002).

2.2.4 Antik Yunan mimarisi

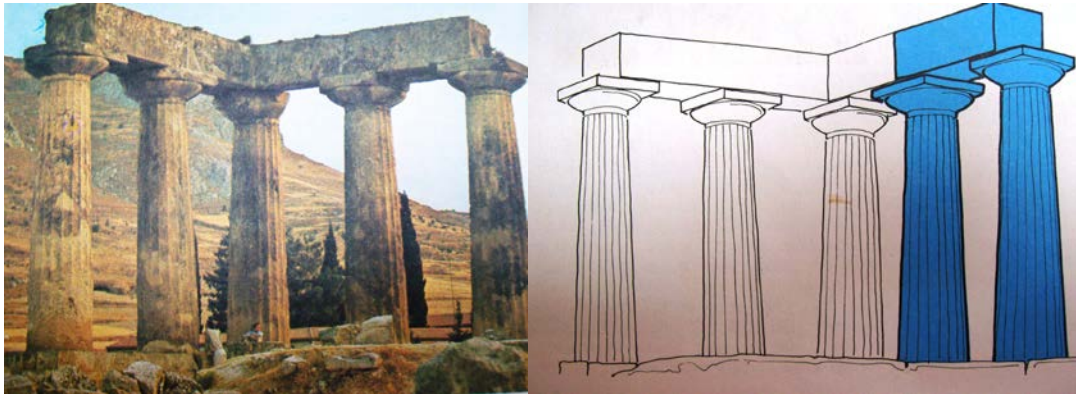
Antik Yunan mimarisi konumuyla çok özel bir yere sahip olmuştur. Hem kendi çağına, hemde gelecek kuşaklara esin kaynağı olan bir uygarlık kurulmuştur. Her türlü sanat üretiminde, mimarisi, heykeli ve her şeyden önce yaşam felsefeleri ile örnek olmuş bir kültürdür. Hümanist düşünce sistemiyle oluşturdukları kültürleri ve üretileri hem kendi çağında hem de kendinden sonraki kuşaklarda en üst seviyeye ulaşmıştır. Antik Yunanlılardan sonra ele alınacak birçok kültürün mimarisinde etkileri yoğun bir şekilde görülmüştür.

Conti (1997), Antik Yunan mimarisi ile ilgili yaptığı incelemelerde şöyle bir tespitte bulunmuştur.

“...Yunanlılar, yeni kazanmış oldukları topraklarda bina ve anıtlar yapmaya başlarken çeşitli esin kaynaklarından yararlanabilirlerdi. Akhaia lılardan kalmış kaleleri taklit edebilecekleri gibi Girit adasının zengin tüccarlarınca yapılmış olan çok sayıdaki gösterişli sarayı da akıllarına getirebilirlerdi. Ayrıca Hitit ve Asur gibi Asya uygarlıkları ile mısırın görkemli başarılarından da etkilenmiş olmaları beklenebilirdi.

Fakat yunanlılar bunun yerine kendi öz yeteneklerinden yararlanıp tamamen özgün bir mimari dünya yarattılar. Yapılarına esas olarak Mykenaililerin ilkel tahta tapınakları ile sütunlarla çevrilmiş merkezi büyük bir odadan oluşan basit megaron tipini aldılar.”

Bu uygarlığın çok basit ve yalın bir sistemi vardır ve belli bir geometrik form üzerinde gitmiştir. Tapınakları, sarayları, konutları, mezarları hatta taşıyıcı ve diğer mimari öğeleri aşırı sade ve geometriktir. Planlarda, temel belli başlı geometrik formlar kullanılmıştır. Kare, dikdörtgen ve son dönemlerinde dairesel planlarda da görülmüştür. Bütün bu yapılara, bir düzen içerisinde birbirlerini takip ettikleri için “düzen” adı verilmiştir. Sistem çok basit bir düzene oturtulmuş ve malzeme olarak taş kullanılmıştır (Şekil 2.18).



Şekil 2.18 Korinhos'taki Apollon tapınağı (Conti, 1997. s.6-7).

Arkaik dönemde, kare plan üzerine önce önü bir sıra sütun ve daha sonra arka tarafada bir sıra sütun dizisi gelmiştir. Daha sonra bu sütun dizeleri iki sıraya çıkartılmıştır. Sütunlar önce düz ve kısayken, sütun yüzeylerinde eliptik yivler açılmış ve giderek yukarı doğru tam ortadan (entasis) kırılarak sütun başlığına doğru

incelmeye başlamıştır. Ekinus adı verilen daire planlı bir sütun başlığından, Abacus adı verilen bir kare planlı öğeye geçmiştir. Sütun gövdeleri altında önce kaideszken daha sonra kare planlı kaideler koyulmuştur. Sütunların üzerine Arşidrav adı verilen ve sütunları birbirine bağlayan düz yatay taşlar bulunmaktadır. Örtü elemanı her iki taraftan yanlara birleştirilmiş ve hem önde hem de arka yüzeyde üçgen trigliffrizi adı verilen portaller oluşturulmuştur. İç mekan ise” Cella” adı verilen ve tanrı heykellerinin bulunduğu bir karanlık odadan oluşmaktadır. Tüm bu yapıda mimari özellik statik açıdan taşların taşıdığı ağırlığı, kendi ağırlığıyla birlikte bir sonrakine aktarmak suretiyle zemine ulaştırılması düzenine sahiptir. Genel mimari sistem ve düzen bu olunca daha sonrakilerde düzen ve sistem aynı sadece plan ve formda değişiklikler göstermiştir. Diğer yapay unsurlarla yapılara hareketlilik ve zıtlık kazandırılmıştır. Klasik dönemde ise kıvrımlı (volüt) sütun başlığı olan İyon düzeni ve Helenistik dönemde ise İyon düzeni üzerine sadece kenger ve akant bitki yapraklarından oluşan Korent sütun başlığı eklenmiştir. Sadelikten uzak olduğundan pek benimsenmiş bir yapı unsuru değildir. Bu düzen de sadece sütun başlığı geometrik formlara karşı organik bir form oluşturmuştur.

Tapınakların haricinde önemli bir yapıda Amfitehater, yarım daire planlı sırtı yamaca dayalı iç tarafı basamak şeklinde merdivenlerden oluşan ve ortasında daire planlı bir sahne bulunan sosyal yapılardır. Bu yapının en önemli özelliği akustik olmasıdır.

Antik Yunanlılar, hümanistik düşünce sistemleri ve yaşam felsefeleri ile her şeyi idealize etme çabasıyla bu başarıyı elde etmişlerdir.

2.2.5 Roma mimarisi

Romalılar, Antik Yunanlılarla temel kültürel farklılıklar açısından aynı özellikleri gösterdiklerinden hemen hemen aynı genel geometrik form kullanmışlardır (Şekil 2.19). Kare ya da dikdörtgen planlı yapıların yanı sıra daire planlı yapılarda inşa etmişlerdir. Ancak, bunların sadece ön yüzeylerini Yunan tapınaklarının cepheleri gibi yapmışlardır (Şekil 2.20). Genel plan ve geometrik form olarak Yunanlılarla aynıdır. Gösterişe önem verdikleri için sadelikten ziyade süslü ve

hareketlidir. Mimari düzenlerinde “Korent” sütun başlığını kullanmışlardır (Şekil 2.21). Daire planlı yapılarda geometrik olarak iç içe kareler kullanılması kubbe formu örtü elemanında önemli bir yer tutmaktadır, çünkü aydınlatma yukarıda açık bırakılan daire biçimindeki açıklıktan sağlanmış, yanı sıra içeride yarım daire planlı kemerler kullanılmıştır (Şekil 2.22).

Colledge (1997), Roma mimarisini üzerine şunları ortaya koymuştur.

“Tipik bir roma tapınağının zemin planında, daha önceki İtalyan geleneğinden alınan özelliklerin ne şekilde kullanılmaya devam ettiğini rahatça görebiliriz. Bunlar: girişteki merdiven basamakları, sütunlu derin bir portik ile neredeyse tapınak platformunun ucuna kadar uzanan ana mekan cella dır. Roma tapınakları, çoğu kez dikdörtgen planlı olup bir platform üzerinde yükselir ve kiremitli çatıları iki uçta üçgen alınlıkla son bulurdu. Tanrı heykelleri için yapılan geniş ana mekanın iki ya da üç bölüme ayrıldığı örneklere de rastlanırdı. Portikteki sütunlar, tapınağın yanlarında ve arkasında da aynı süslemelerle yarım sütun ya da gömme ayak şeklinde tekrarlanırdı.

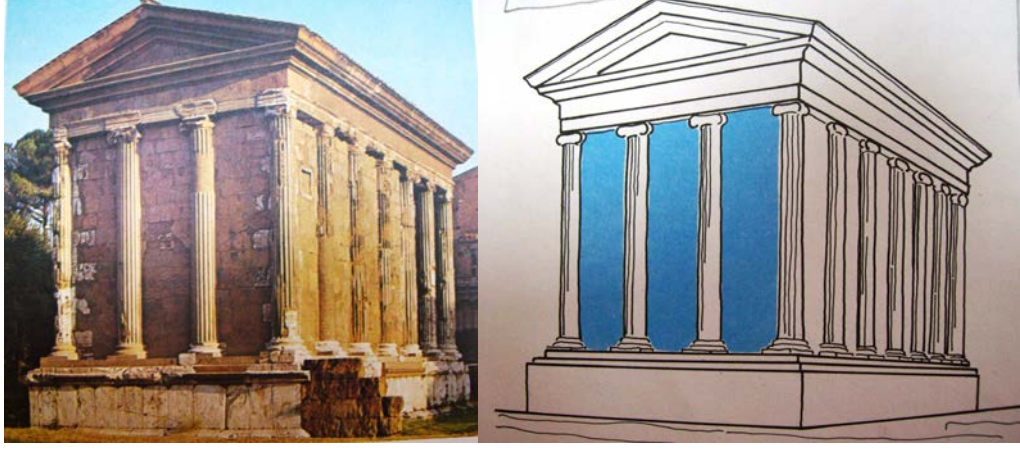
Yunan mimari geleneğine büyük bir hayranlık duyan Romalılar kendi tapınaklarını da, şekil ve malzeme bakımından esaslı ayrılıkları bulunmasına karşın, ellerinden geldiğince yunan örneklerine benzetmeye çalıştılar. Bunu sağlamanın bir yolu da üçgen alınlıklı ve sütunlu derin bir portik yapmaktı.

Büyük bir daire kubbenin örttüğü esas mekan harçlı tuğla tekniği ile yapılmıştır.

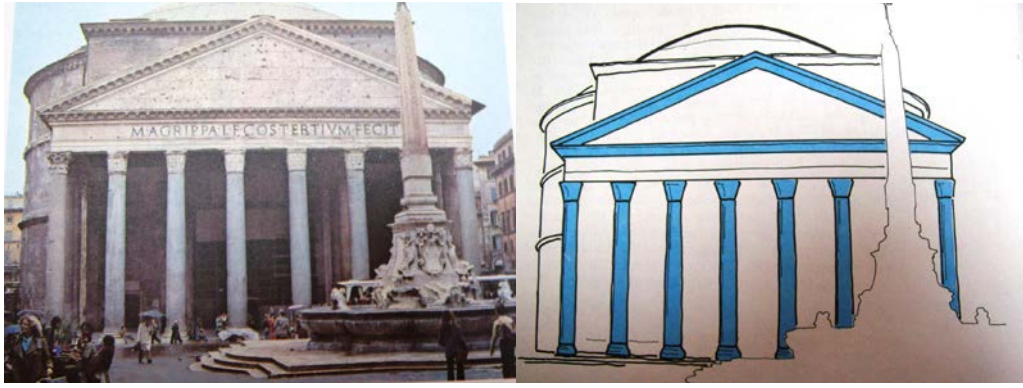
Mekanın alt duvarları, içine derin nişlerin oyulduğu bir kasnak durumundadır. Bu durumda üstteki kubbeyi de sekiz büyük paye taşımaktadır. Yuvarlak kasnak duvarını aralıklı iki sıra halinde dışarı taşkın iki korniş çevreler. Üst kornişten başlayan kubbe, boyutları yükseldikçe küçülen içerlek kademeli kutu şekilleriyle süslü.

Pantheon un basit oranları çok uyumlu ve soylu bir iç mekan yaratır. Yükseklik ile kubbenin çapı aynı olup, kubbe iç duvarların yarı yüksekliğinden başlar. Işık çatıda 8.74 m genişliğindeki tek bir yuvarlak açıklıktan gelir. Harçlı tuğla duvar örgüsündeki yaratıcılık, yunan sanatından alınma bir çok öğenin de bulunduğu zengin ve renkli bir süsleme ile gizlenmiştir. Alt kısımdaki nişler; Korent düzeninde sütun, gömme ayak ve saçaklıkla bezenmiştir.

Ev planı: merkez üstü açık bir iç avlu olan atriumdur. Aşağıda bir sarnıç bulunur. Evin girişi ve yemek salonu atriuma açılır. Arkada ise revaklı bir bahçe yer alır.”



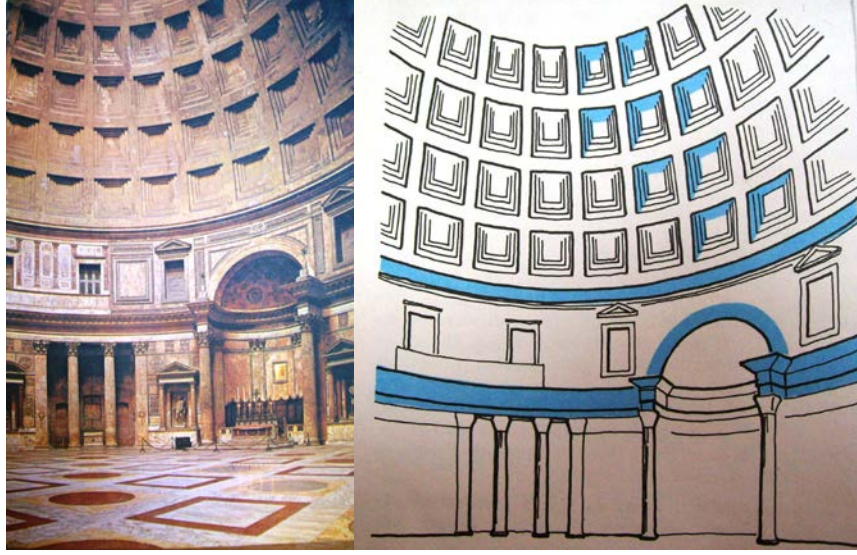
Şekil 2.19 Klasik özelliklere sahip Roma tağınağı (Colledge, 1997. s.6-7).



Şekil 2.20 Roma'nın "Mars Alanı"nda panthenon (Colledge, 1997. s.8-9).



Şekil 2.21 Korent sütün başlığı (Cole, 2002).



Şekil 2.22 Roma panthenon detayı (Colledge, 1997. s.8-9).

Mimaride, Antik Yunanlılardan farklı olarak öncelikle “Bazelika” adı verilen dikdörtgen planlı ahşap çatılı toplantı ve mahkeme salonları inşa etmişlerdir. Kazandıkları zaferler sonrasında imparator ve komutanlar anısına yollar üzerine kurdukları dikdörtgen planlı üç kemerli geçişi olan “Tak”larda görülmektedir. Kemerli suyolları ve en önemlisi Antik Yunanlılarda yamaca dayalı “Amfitheater”lar, yamaca dayalı olmadan bağımsız tam daire ya da oval biçiminde bir geometrik formda sütunlar üzerinde çok katlı olarak inşa edilmiştir. Günümüzde inşa edilen stadyum ve hipodrumların bir proto tipi gibidir.

2.2.6 Hristiyanlık dönemi mimarisi

Hristiyan mimarisi, Avrupa mimarisinde çok önemli bir yer tutar. Çünkü daha sonra gelişecek olan dünya mimarisinin neredeyse temel planını oluşturmuştur. Hristiyanlık kabul edilene kadar ibadetlerini yerine getirmek, toplanmak ve kırıcı hareketlerden korunmak için öncelikli olarak ya mağralara sığınmışlar ya da “Katakomp” adı verilen yer altı şehirlerini inşa etmişlerdir. Bu yapılar, hristiyan mimarisinin ilkleri olarak bilinmekte ve belli bir planı olmayan tamamen doğal amorf bir yapıya sahiptir. Ancak, iç mekan düzenlemelerinde yine belli bir geometrik

plana sadık kalarak biçimlenmişlerdir. Katakomplar, duvarlarında niş ve freskolar bulunan yer altı şehirleridir. Bunların en önemli örnekleri İç Anadolu'da bulunan Capadokia bölgesidir.

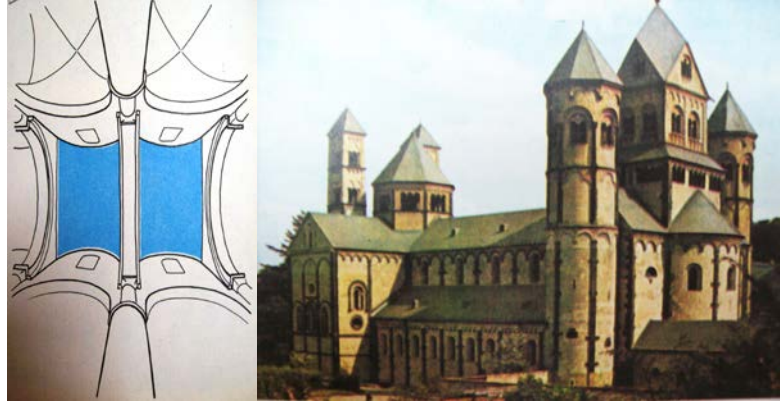
Hristiyanlığın kabul edilmesi ile birlikte ilk mimari yapıları Romalılarda bulunan Bazelikaları kiliseye dönüştürmüşlerdir. Dikdörtgen planlı, ortası sütunlarla neflere bölünmüş bu yapılar, daha sonra tüm hristiyan mimarisinde Bazelikal planlı kiliselere proto tip oluşturmuşlardır. Bu planın yanı sıra “Latin haçı” ve “Kapalı Yunan Haçı” planlı kiliseler ile daire planlı tempietalar (Martiryon) eklenmiştir. Bu yapılar, tamamen kare, dikdörtgen, üçgen ve dairelerden oluşmuşlardır.

2.2.7 Roman dönemi mimarisi

Roman mimarisin temeli, Hristiyan mimarisine dayanmaktadır. Genel geometrik plan olarak aynı yapılmıştır. Ancak, dış form, mimari sistem ve malzeme olarak farklılıklar ortaya koymuştur. Genel mimari örnekleri dini yapılarda görülmektedir (Şekil 2.23).

Conti (1978), Roman mimari özelliklerini şöyle vurgulamıştır.

“Roman sanatının örnekleri tüm Avrupa da pek çok sayıdadır. Buna ek olarak bir de, sayısız yeni çözümler ve yerel özellikler gösterir. Eğer bunca çok örnekten belli ipuçları yakalamak ve bunları kendimize rehber edinmek istiyorsak, sabit noktalar tespit etmemiz gerekir. Genel denmeyecek türden böyle 4 nokta vardır. Her şeyden önce, roman sanatı mimarisi için tipik bir tapınakların tipik bir yapı sayılmalıdır: Kilise bu biraz da Yunan sanatında tapınakların taşıdığı önemi taşır. İkincisi, merkezi bir teknik çözümdür. Bir merkezin çevresinde, tüm proje ve yapının konstrüksüyonu yerleşmiştir. Mekanın kemerlerle örtülmesi yani taş ve eğri yapılardan yararlanmasıdır. Egemen tema tonoz ifade zenginliğine rağmen, roman mimarisinde bir temanın egemen olduğu hissedilir. Mekanın taş kemerlerle örtülmesi yani taş ve eğri yapılardan yararlanılmasıdır.”



Şekil 2.23 Tournus'daki Saint Philibert ve Coblenza yakınlarındaki Nieder-Mendigte bulunan Maria-Laach'a ait kilise (Conti, 1985. s.6-7/21)

Bu yapılar ya dikdörtgen planlı ya da “Latin Haçı” planlı yapılardır. Kenarlarında dairesel, kare veya çokgen kulelerle formlarına kavuşmuşlardır.

2.2.8 Gotik dönem mimarisi

Gotik dönem mimarisi dini yapılarında belirgin bir biçimde kendini göstermiştir. Tüm Avrupa'yı etkisi alan bu stil, yapıya büyük bir rahatlık getirmiş tamamen orta çağın karanlık, içe kapanık kütsel görünümüne aydınlık ve rahatlık getirmiştir. Neredeyse her kente inşa edilen bu katedraller Avrupa'nın her yerinde görmeye başlanmıştır. Sadece taşıyıcı mimari öğelerde yapılan bir değişiklikle bu özelliğini kazanan Gotik üslup gösterişli ve insanı etkileyen bir görünüme sahip olmuştur. Yine dikdörtgen plan üzerine inşa edilen bu yapıların hem örtü elemanlarında hemde yarım kemer ve bir sütunun birleşmesiyle oluşan taşıyıcı ayağı, yapının dışından kullanmak suretiyle ağırlığı yapıya yüklemeyen zemine aktaran bir sistemle formunu kazanmıştır. Yanlardan genişletilen pencere ve ana nefi aydınlatan girişin üzerine yerleştirilmiş vitraylı gül pencereleri ile yukarıya doğru yükselen bir görünüme sahip olmuştur. Örtü elemanı sivrilmiş ve giriş, bir taneyken yan neflerde açılarak üçe çıkartılmıştır. Ana nefin ortasından yukarı doğru bakıldığında insan yukarı doğru yükseliyormuş hissi veren bir derinlik kazandırılmıştır (Şekil 2.24).



Şekil 2.24 Fransız Rayonnant’ın Almanya’daki Cologne katedrali, St. Barbara katedrali, Pierre Sohier-St. Pierre katedrali (Cole, 2002).

2.2.9 Rönesans dönemi mimarisi

Rönesans mimarisini Conti’nin ele alış biçiminden de anlaşılacağı gibi Rönesans mimarisi bir anlamda Antik Yunan ve Roma’nın bir sentezi gibi olmuştur (Şekil 2.25).

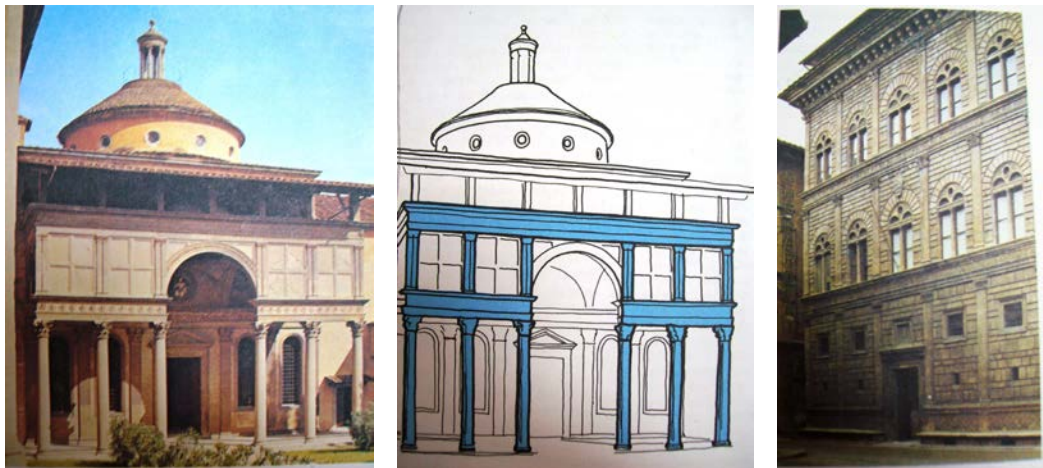
Conti (1997), Rönesans mimarisi ile ilgili incelemelerini şöyle ortaya koymuştur.

“Rönesans görünüşüne göre tarihi yapanlar bireylerdir. Ve Rönesans mimarisinin tarihi de bu görüşü doğrular. Rönesans mimari üslubu on beşinci yüzyılın ilk çeyreğinde Floransa da ortaya çıkmıştır. Bu üslubu birkaç yönüyle başlatan ise tek bir kişi. Filippo Brunelleschi dir. Bu üslubun yaratılmasında bireylerin önemi yadsınamaz, fakat uygulanmasında da bazı ortak değerlerin etkili olduğunu gözden uzak tutmak gerekir. Rönesans mimarisinde kabul edilen formlar, akla yakın her türlü inceleme ve gelişmeye açık bir dizi kurula dayanmakla birlikte çoğu kez olduğu gibi uygulanırdı.

Rönesans devletlerinin ilk mimarı olan Flippo Brunelleschi, Roma daki klasik çağ anıtlarını dikkatli bir şekilde incelemiştir. Bu örneklerden, yapılarının çoğunda uyguladığı ana geometri formlarını almakla kalmayıp bu geometrik şekillerin hangi yollarla anlatılıp belirtileceğini de öğrendi. Bu da Romalıların Yunanlılardan öğrendiği mimari düzenler sistemiydi. Bildiğimiz gibi düzen, her bölümü belirli

oranlara dayanan Dor, İyon vb. bir sütun tipidir. Herhangi bir yapıda kullanılacak oranlar da seçilecek olan düzene göre belirlenmekteydi. Romalıların kullandıkları şekillere bağlı kaldılar. Floransalılar, kendilerini eski romanın ve onun geleneklerinin birer varisi olarak gördüklerinden o devrin maddi başarılarını idealize etmeye yöneldiler. Kent evleri: 1447-1451 yılları arasında yapılan bu evde, Rönesans devri boyunca tekrarlanan ve eski roma da da yangın olan, birbiri üzerine yerleştirilmiş düzenlerin oluşturulduğu motifin erken bir uyarlaması görülmektedir. Başka bir deyişle, zemin katta Dor, birinci katta İyon ve ikincide Korent olarak her katta değişik bir mimari düzen vardır. Mimari düzenler bildiğimiz, geometrik olarak birbiri ile ilişkili bir tür mimari öğeler sistemi meydana getirdiler. Mimarilerini taş blok esasına değil de taş ve tuğla karışımı harçtan yapılmış tonoz esasına dayandırdıkları için bu düzenleri yalnızca yapıların cephelerini süslemek için kullandılar.”

Rönesans mimarisinin en önemli özelliklerinden biriside dönem itibariyle perspektifin bulunması ve ilk defa çizim kullanılmak suretiyle yapılar inşa edilmeden iki boyutlu düzlem üzerinde görülebilmesidir. Tek girişi olan kiliseler bu dönemde kemerli üç girişten yapılmaya başlanmış ve ön cephe, yan nef yüzeyleri, kıvrımlı öğelerle ana nefe bağlanmışlardır. Mimari, bu dönemden sonra gelişimini hızlandırmış ve hem geometrik hemde organik formlara sahip yapılar ortaya koymuştur. Rönesans mimari yapıları yalın, kompozit ve hareketsiz yapılmışlardır.



Şekil 2.25 Filippo Brunelleschi'nin Santa Croce kilisesi ve
Rönesans dönemi konutları (Conti, 1997. s.6-8).

2.2.10 Barok dönemi mimarisi

Rönesans ne kadar dengeli, aşırılıktan uzak, ağır başlı mantıklı ve akla yakın bir üslupsa, Barok'ta o kadar hareketli, yenilik heveslisi, sonsuzluk ve sınırsızlığa büyük eğilimi olan, aykırılıkları ve bütün sanat biçimlerini cüretli olarak kaynaştıran bir üslup demektir. Bir önceki devrin sakin ve kendine hakim olmasına karşılık Barok alabildiğine çarpıcı, coşkulu ve gösterişli olmuştur.

Rönesans ne kadar geometrik ve yalın ise Barok bir o kadar organik ve hareketli formlardan meydana gelmiştir.

Conti (1997), Barok mimarisi ile ilgili şunları belirtmiştir.

“Barok mimarisinin bir özelliği de, Avrupa'nın hemen her yerinde Latin Amerika da örnekleri bulunmasına karşılık bir ülkeden ötekine dikkati çekecek farklılıklar göstermesidir. Durum böyle iken yapılar neden tek bir terim ile isimlendirilmiştir? Bunun cevabı kısmen, bütün bir devrin sanatını tek bir söz içinde özetleyip kolaylık sağlamak içinse de esasında hepsinin ortak estetik kökeninden dolaydır.

Barok terimi İspanyada tam düzgün olmayan garip şeilli inci anlamına gelirken İtalya da, fazla diyalektik değeri olmadan bilgiçlik taslayarak yürütülen çarpık bir tartışmayı belirtiyordu. Bu terim zamanla hemen bütün Avrupa dillerinde aşırı, şekli bozulmuş, anormal, olağandışı, saçma ve düzensiz kelimeleri ile eşanlamlı olarak kullanılmaya başladı. Ve on sekizinci yüzyıl eleştirmenleri tarafından bu anlamı ile benimsenerek bütün bu özelliklere göze tar bir şekilde sahip olduğuna inanılan bir önceki yüzyılın sanatını tanımlamak için kullanıldı.

Barok kiliselerinin hemen hepsinde cephenin orta kısmına yanlardan daha fazla önem verdiği görülür. Bunu sağlamak içinde genellikle orta kısım daha yüksek tutulup kapı, sütun ve benzeri mimari öğeler merkezin çevresinde gruplandırıldı. Roma da S.Andrea al Bernini arzuladığı sonuca, cephenin önüne üstüne süslü bir arna yerleştirmiş yarım daire şeklinde zarif bir portik ekleyerek ulaşmıştır. Bu özellik dalgalı çizgilere verdiği önemi yansıtmaktadır.

Barok mimari; sütun, kemer, üçgen alınlık, friz ve benzeri gibi geleneksel klasik şekillerden ne tamamen vazgeçti ne de bunları reddetti, fakat bazı yaratıcı ve garip yollar kullanarak bunların biçimini değiştirdi. Bu konuda da Borromini kadar aşırılığa kaçanına rastlanmamıştır. Bir örnekle açıklayacak olursak: kapı, pencere ve yapıların üstündeki alınlıklar genellikle yarım daire ya da üçgen şeklinde olur. Fakat burada, orta kapı da görüldüğü, gibi, kesik çizgili ya da dalgalı ve köşeli çizgilerin

birleştigi karışık çizgili bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bazıları ise gerçek işlevlerini alt üst etmek pahasına da olsa pencerelerin üstüne değilde alt tarafına yerleştirilmiştir.

Roma da St. Philip Neri kilisesinin cephesi.

Burada tipik iki özelliği görüyoruz:geniş alt bölüm ile ondan daha dar olan kubbe arasında organik bir bağ kurup kubbeyi destekleyen büyük (scrolls) tomar şekilli süsler ve bu tomarların katkılarının katkısıyla bütünlünen siluet.

Venedikte Baldassare Longhena nın Santa Maria della Salutesinde, dış mekanın en dikkat çeken özelliklerinden birisi olan büyük tomar şeklindeki payandalar kulaklar barok mimarının en yaygın öğelerinden birisine de örnek oluşturmaktadır. Böylelikle her tonozlu çatıda bulunması gerekli payandalara klasik bir görünüş verme sorunu da bu tomar şeklindeki süslerle başarılı ve parlak bir şekilde çözümlenmiş olmaktadır.

Hareketli bir görünüş yaratmaya gönüllü olan barok mimarlar bunu başarmak içinde yapılarının duvarlarını taştan kutular gibi düşünerek değil de, birer heykel üzerinde çalışıyormuş gibi şekillendirdiler. Böylece dalgalı cephe özellikle İtalya da Barok mimarının motiflerinden birisi oldu. Burada kıvrımlardan oluşan cephe, yapının geri kalan kısmından iki yanındaki dalgalı girintilerle ayrılarak daha da belirginleşen orta cephenin üstünlük kazanması özelliğini de yansıtmış olmaktadır.

Guarion Guarini nin Torino daki Palazzo Carignanoşunda

Kubbe: yeni şekiller peşinde koşan barok mimarları daha önceleri pek o kadar önemsenmeyen bazı yapısal durum ve gözlemlerin üzerine eğilerek bu konuda çalışmalar yaptılar. Kubbenin kemerlerle ağ gibi örülmesi(İslam örneklerinden alınmış olabilir) “üç boyutlu teorem” fikri vermesi basit bir kuraldan hareketle karmaşık bir şekle varma arayışını en aşırı bir şekilde yansıtmaktadır.

Bu devrin mimarisinde ışık, resim sanatında da olduğu gibi esaslı bir öğe olarak kabul edilmişti. Barok yapıların başlıca özelliği parlak bir şekilde aydınlanmış karanlık bölümler arasında oluşan zıtlıktı. Örneğin hafif aydınlık bir kilise ana giriş kapısına en uzak noktadan ışıklandırılarak etkileyici ve çarpıcı bir hava yaratılırdı.

Guarino Guarinin matematik bilgisi, Toriona S. Lorenzo kilisesi kubbesindeki çalışmasında kendini belli etmektedir.

Guarini nin S. Lorenzo Kilisesinin iç bünyesinde tüm olarak ve özellikle ağır bir şekilde süslenmiş kemerlerin kavisleriyle verilen dinamik izlenim, mimari ile heykelciliği, neredeyse gerçek yapıyı etkileyip değiştirecek kadar ileri giden bir şekilde birleştirmektedir.

Jules Hardouin Mansartın yaptığı Versaille sarayının ön bahçesi sade hatları ve göze çarpar bir özellikten yoksun oluşu ile saray kendi başına bir varlık olmaktan çok

bahçe mimarı Le Notre nun düzenlediği büyük bahçeye fon olarak düşünülmüştür. Ufukta kaybolan uzun düz bulvarları ve geniş havuzları ile bu bahçeler kent dışında yapılan Fransız saraylarının değişmez bir parçasıydı.

Kulelerin kullanışı: İtalya da daha önceden de uygulanmış olan iki yanında kuleli merkezi kubbeli kilise planı Avusturya ile Almanca konuşan öteki ülkelerde kaçınılmaz bir şekil olarak kabul edilip başarı ile kullanılmıştır .Fischer Von Erlach ın Viyanadaki Karlskirchesin daki Roma daki Trajonus sütunu örnek alınarak yapılan iki sütun orta bölüm ile iki alçak kule arasında yapıya ustaca eklenmiştir.

Kilisenin her iki kenarındaki kulelerin işlevsel bir amacı olmayıp esas ön kısım iki sütun arasında görülen bölümdür. Kulelerin varlığı, kubbe ile iyice belirginleşen merkezi düzeni piramidal bir topluluğa dönüştürür.

Barok un belki de en dikkati çeken özelliği, çok sayıda mimar tarafından serbestçe kullanıp kusursuz sonuçlar elde edilmesi açısından gerçekten sevilip tutulan bir Avrupa üslubu olarak Gotikten hemen sonra ikinci sırayı almasıdır. Jakop Prandtauer in Avusturya da ki Melk manastırında, cephenin gene alışılmıştan daha yüksek ve birbirine bitişikde olsa iki yan kule esas alınarak düzenlediği gözden kaçmaz.

Fransada Barok sanat ne kadar görkemli ve ölçülü ise ıspanya da da o kadar saf ve süslü idi. İspanyadan örnek olarak verebileceğimiz Fernando Casas y Novoa nın Santiago de Composteladaki aynı adla anılan bu kilisesi XVIII. Yüzyıl gibi geç bir devirde yapılmış olmakla birlikte süs kuleleri, sivri kule tepeleri, heykel ve kat kat süslemeleri ile bu tipe bir örnek kabul edilebilir.

Sen Piyerin önünde duyulan harikulade ve vakur izlenimin yanı sıra iki geniş taş kol Katolik kilisesinin tüm dünyayı kucaklayan evrensel görevini gözle görülebilir bir şekilde yansıtırmasına davetkardır. Barokun karşı reformasyon hareketinin mimarisi olması bu bakımdan anlamlıdır.

Barok mimari yalnızca yapılarla ilgilenmekle kalmayıp çalışma alanını bugün şehir planlaması dediğimiz, yol, alan ve bahçe düzenlemelerine kadar genişletti. Gion Lorenzo Bernini nin yaptığı roma daki Sen Piyer Kilisesi alanı Barok sanatın bu yönünü yansıtan en renkli örnektir. Üstü kapalı sütun sıralarıyla çevrili oval planlı büyük alan kilise eğimli iki kanat arcılığı ile bağlanır.

Hareketli ve canlılık duygusunu her şeyin üstünde tutan Barok devirde gösteriş en son haddine ulaşmıştı. O zamanın saraylarına yapılan büyük merdivenler karışık planlar ile etkileyici ve dinamik görünümlere verilen önemi özellikle belirtmesi bakımından ilgi çekicidir.

Barok üslupta yapılan sarayların en yaygın özelliği yapının kendisini sonsuzluk sınırlarına kadar genişleten peyzaj ve mimari manzaralar resmedilmiş salonlara sahip olmalarıydı bu çok sevilen ve tutulan bir yaklaşım bir ülkeden ötekine önemsiz bazı farklı sonuçlar vermişse de hepsindeki ortak anlatım ögesi her zaman için resim ile mimari arasındaki işbirliğidir. Bu tip iç mekanlar göz aldatan bazı buluşlar ve sahnelerin resmediliş şekli ve zenginleşmiştir.

Çeşitli sanat şekillerini birleştirme tutkusu, iç mekanların resimle süslenmesi için bir çalışma alanı yaratan barok özellikleri meydana getiriyordu. Bu tip resimler ya da Viyana daki Belveder sarayında olduğu gibi göz aldatmacasına baş vurmakla birlikte gerçeğe uygun bir izlenim uyandırır ya da Rokoko devrinde gelişecek olan hemen tamamen soyut dekoratif özellikleri daha ağır basan bir süsleme şeklini alırdı.

Barok mimarinin tipik bir şekli olan galeri, üzerinde sıralanan odalara serbest girişi sağlayan üstü kapalı geniş bir koridor görünüşünde olup çoğu kez yapının en çok kez dikkati çeken zarif bir bölümünü oluştururdu. Genellikle tonoz örtülü olan galerilerin odalara açılmayan yanı yapının dışına bakardı.

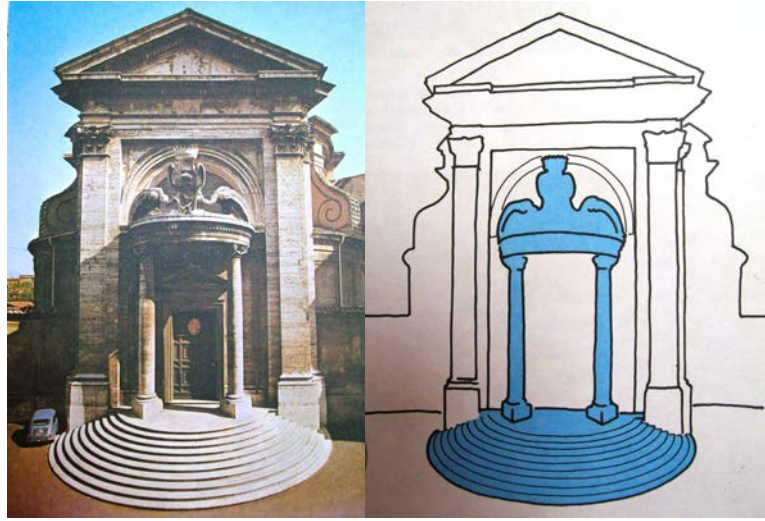
Galeriler yalnızca kullanışlı bir alan olmakla kalmayıp Jules Hardouin Mansartın büyük bir buluşu olan Versailles Sarayı aynalı galerisinde olduğu gibi en azından gösterişli bir bölümü de oluşturmaktaydılar. Resim ve benzeri sanat eserleri de sergilendiği için bugün aynı kelime bu tür koleksiyonları anlatmak için kullanılmaktadır.

Tavanı taşımak için (karyatid) ve erkek (telemon) biçiminde heykelli sütunlar kullanılması antik devirden beri uygulanmakta ise de, Barok devirde; fantastik, şaşırtıcı ve belli bir şekilde de hayret uyandırıcı garip bir hava yarattığı özellikle sevilip tutulmuştur.

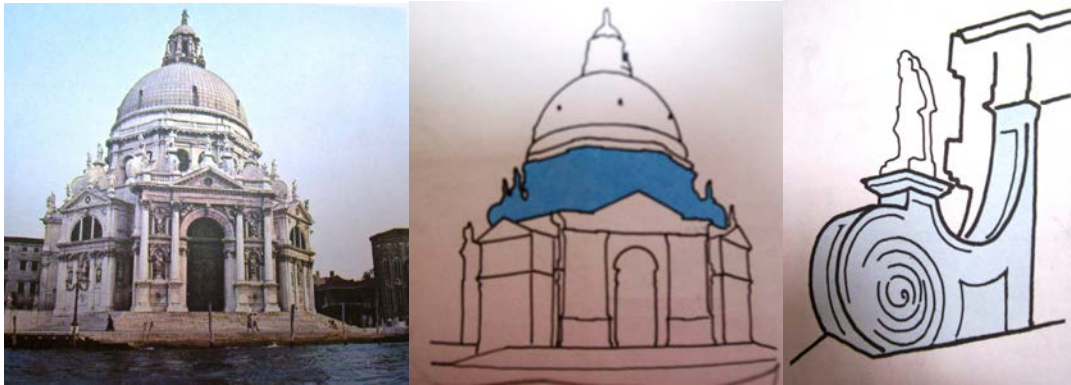
Barok devirde yaygın olan bir başka eğilim de heykele mimari işlevler yüklenmesiydi Viyanada Johann Lukas von Hildebrandt'ın yaptığı Belveder de heykellere üzerine binen ağır yükü taşımaları fiziksel bakımdan olanaksızmış görünümü verilerek (başka bir Barok buluşu olan) gözle görülür bir paradoks yaratılmaktadır. Bu motif özellikle Avusturya da çok sevilip tutunmuştur.”



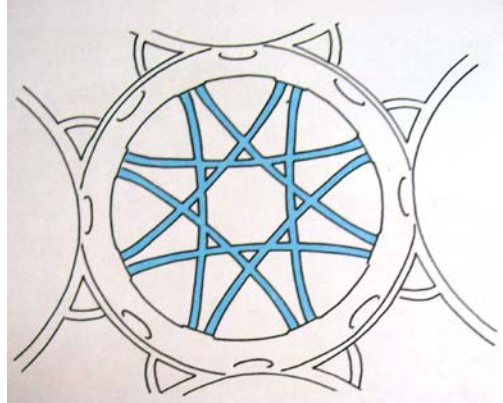
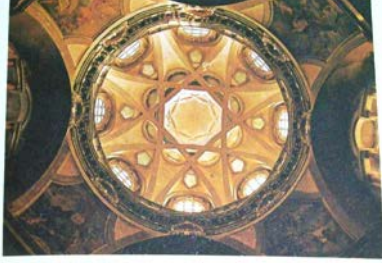
Şekil 2.26 Borromoni'nin Roma'daki Saint Carlo kilisesi (Conti, 1997. s.4).



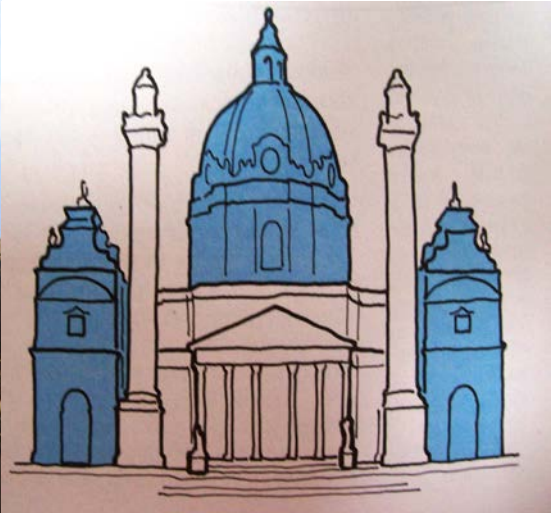
Şekil 2.27 Bernini'nin Roma'daki Saint Andrea al Quirinale kilisesi (Conti, 1997. s.6-7).



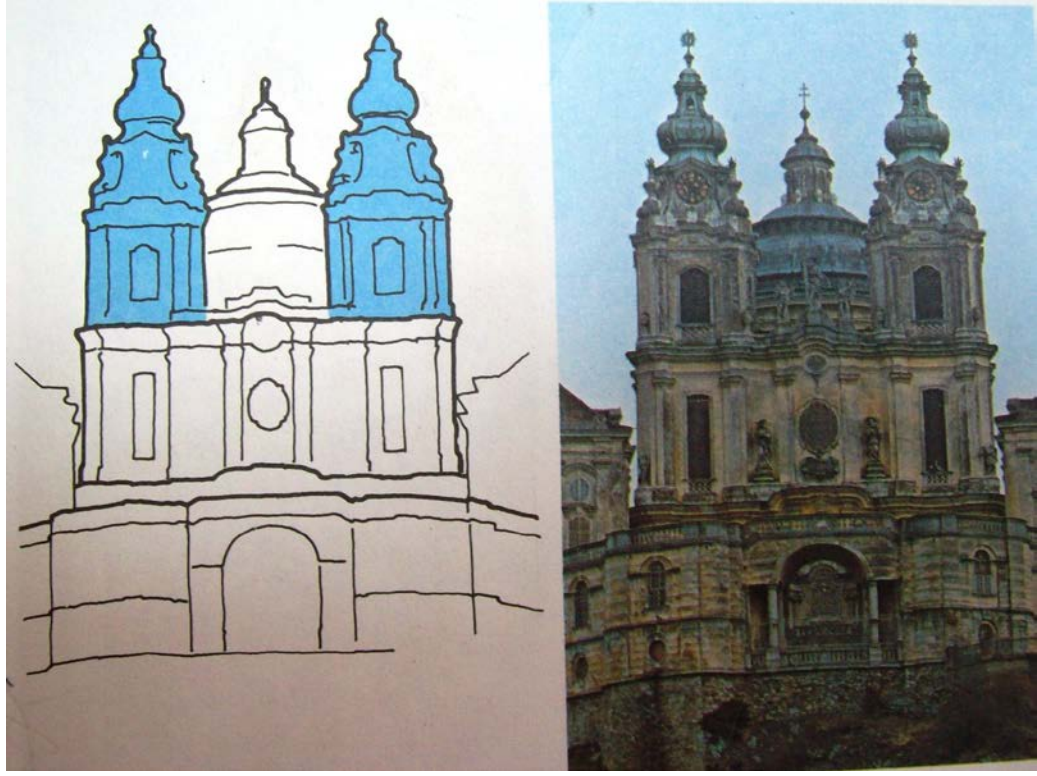
Şekil 2.28 Baldassare Longhena'nın Venedik'teki Santa Maria Della Salute'si (Conti, 1997. s.10-11).



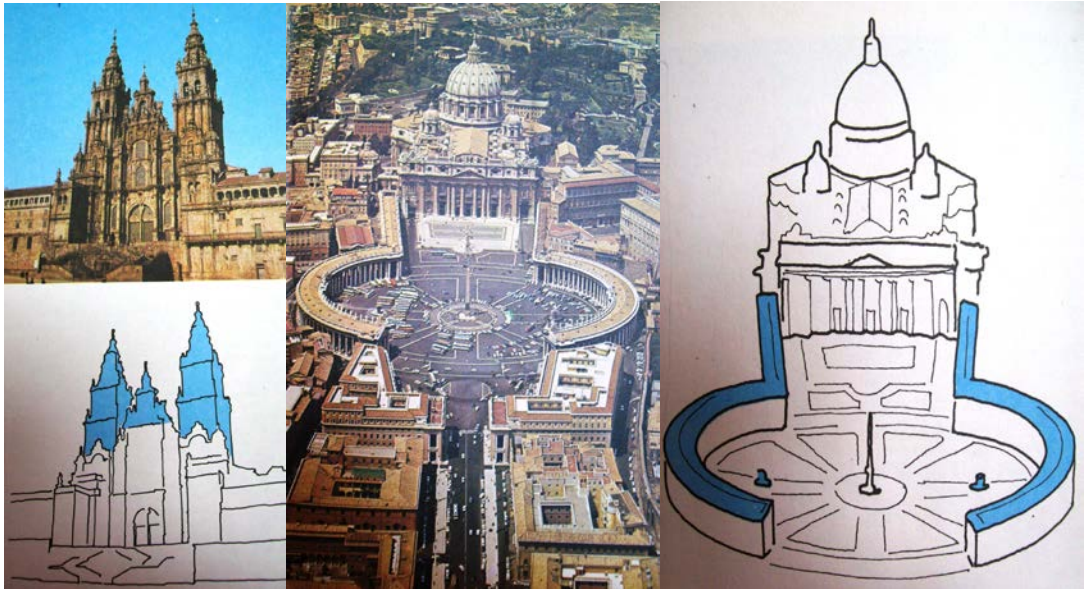
Şekil 2.29 Guarino Guarini'nin Torino Santa Lorenzo kilisesi (Conti, 1997. s.14-15).



Şekil 2.30 Fischer von Erlach'ın Viyana'daki Karls kilisesi (Conti, 1997. s.20).



Şekil 2.31 Jacop Prandtauer'in Avusturya'daki Melk manastırı (Conti, 1997. s.21).



Şekil 2.32 Fernando Casas y Novoa'nın Santiago de Compostela'daki kilisesi ve Gian Lorenzo Bernini'nin Sen Piyer kilisesi (Conti, 1997. s.23-25).

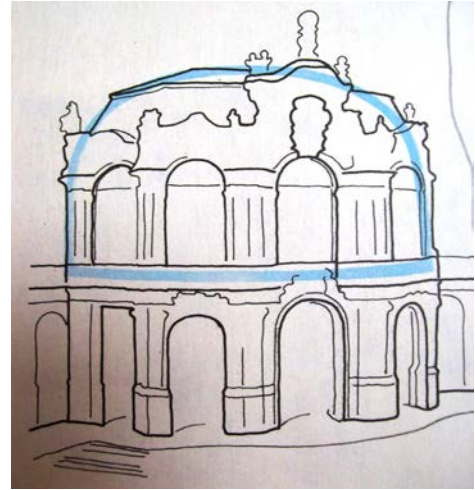


Şekil 2.33 Viyanada Johann Lukas von Hildebrandt'ın yaptığı belveder (Conti, 1997. s.34-35).

2.2.11 Rokoko dönemi mimarisi

Rokoko, özgün bir estetik kuram geliştirememiştir. Hatta kendine ait bir adı bile olmamıştır. Bu tarzı beğenmeyen, aşağı görenler, başlangıçta süsleme tipi olan tuhaf, adeta karikatürel stil yüzünden, ama ancak dönem sona erdikten sonra, ona, “Rocaille” demişlerdir.

Mimarlık dalında en büyük gerçekleştirmeyi yapan ve stili en çok uygulayan Almanya'dır. Ana toprağı olan Fransa da bile tarz, sadece soylu konutlarda, sınırlı kalmıştır.



Şekil 2.34 Zwinger'deki Poppelman'ın duvar pavyonu-yapıyı saran heykeller, Balthasar Permoser'e aittir(Conti, 1985. s.6-7).

2.2.12 Türk-İslam mimarisi

Türk-İslam mimarisini, sanat tarihçileri iki gruba ayırmışlardır.

- 1- Türk mimarisi,
- 2- Türk-İslam mimarisi olmak üzere, .
 - a) Anadolu öncesi Türk-İslam mimarisi,
 - b) Anadolu Türk-İslam mimarisi

Türk-İslam mimarisini de kendi içerisinde ikiye ayırarak incelemişlerdir. Türk mimarisinin ilk örnekleri Proto-Türklerde, sadece ağaç dallarından yapılmış konstrüksiyonların, hayvan kılından dokuma kilimlerle kaplanmış daire planlı otağlarda görülmektedir. Bozkır kültüründe uzun süre bu şekilde devam eden Türkler, İlk olarak kare planlı, üstü kubbe ile örtülü taş malzeme ile yapılmış mimari örneklerini, Uygurlar döneminde yerleşik hayata geçtikleri Akbeşim kentinde ortaya koymuşlardır. Tapınak olarak inşa edilmiş olan ve üstü kubbe ile örtülü, tek mekanlı bu geometrik yapılarda, kare plandan daire plana geçiş ögesini üçgen biçiminde kullanmış olmalarından dolayı dünya mimari literatürüne “Türk Üçgeni” olarak geçmiştir. Daha sonra İslamiyeti kabul etmeleriyle birlikte bu üç geometrik mimari öge, İslam dininde İslam dünyasını simgeleyen sembolik anlamlar yüklenmiştir. Kare plandan oluşan mekan, Müslümanları; daire planlı kubbeye geçişi sağlayan köşelerdeki üçgen formlu geçiş öğeleri, din adamlarını ve daire planlı kubbe ise evreni (Tanrıyı) simgelemiştir. Bu suretle sembolik anlamlar kazanarak Türk-İslam mimarisinde en önemli öğeleri gelişmeye başlamışlardır.

Diğer kütlülerde de olduğu gibi Türk mimarisi de ilk örneklerini basit bir geometrik formdan oluşturmuşlardır. Ayrıca bu kare formu günümüze kadar önemini yitirmeden özellikle dini yapılarda kullanılmışlardır. Türklerde İslamiyeti kabul eden Karahanlılara kadar bu şekilde benzer mimari yapılar ile devam etmiştir. İslamiyeti kabul etmeleri ile birlikte ilk dini yapı olan dikkörtgen planlı üstü açık, sadece duvarlarla çevrili yapılar, kare planlı tek mekanlarla sentezlenerek gelecekteki konutları, sarayları, kervansarayları, camileri, türbeleri ve kompleks birçok yapıyı ortaya çıkarmıştır. Geometrik formların tamamı türk-İslam mimarisinde kullanılmıştır. Örneğin dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen, vb çokgenler ile daire

türbelerde sıklıkla kullanılan geometrik yapılardır. Dikdörtgen planlı, tek ya da çift, yatay ya da dikey sahanlı camiler, tek mekanlı mescitler ve birbirine bağlı hatta iç içe geçmiş geometrik formlu yapılarla oluşturulmuş birçok kompleks yapı kemer, tonoz, sütun çeşitleriyle hem batıyı hemde doğuyu etkilemiş ve günümüze kadar gelmiştir. Sadece barok üslubun etkisiyle Osmanlı döneminde organik formlu camiler, saraylar ve benzer yapılar inşa edilmiştir.

2.3 Takı Sanatında Geometrik ve Organik Formlar



Şekil 2.35 Moskava'daki Sungir'de 20.000 yıllık mamut ve tilki dişi gerdanlık ve alınlıkla kaplı bir iskelet (Lewin, 1999. s.233).

İlk gömütler. 90.000'e doğru ortaya çıkmıştır. Bu gömütler insanın türdeşlerine, benzerlerine karşı duyduğu ilginin de kanıtı olmuştur. Özellikle ölümlerle ilgili davranışları ve yapmış oldukları gömütler, günümüze onların yaşam biçimleri ve üretimleri ile ilgili birçok bilgiyi aktarmıştır.

İnsanın tarihsel evriminin ve yaşam biçiminin yanı sıra günümüze kadar ulaşan ve ele geçen bulgular doğrultusunda insana ait üretimler, bugün bu bilginin oluşmasındaki en büyük etkenlerden birisi olmuştur. O tarihler de üretilmiş takılar, takı ile ilgili ve takı tarihi açısından önemli bilgiler ortaya koymuştur. Dönemlere göre takı ve tarihinin nasıl oluştuğuna dair önemli bilgiler sunmuştur.

Tarihsel süreç içerisinde insanoğlunun evrimleşmesi bağı olarak ve gereksinimleri doğrultusunda takı sanatında ortaya çıkan değişim ve gelişmeler günümüzde gelmiş olduğu aşamayı etkilemiştir.

İnsan yaradılış gereği diğer canlılardan farklı olarak geçirmiş olduğu evrim ve gelmiş olduğu durum açısından ele alındığında her zaman bir şeylere öykündüğü görülebilmektedir. Bunların başında da doğaya öykünmek gelmiştir. Öykünmek, yaratım sürecinde yaratmanın başladığı anın kıvılcımı gibidir ve insanoğlunun sürekli bir dürtüsü olarak belirir. Görsel algı ve yaratıcı dürtüsü içgüdüsel olarak görür, algılar, analiz eder ve yorumlar. Bu açıdan bakıldığında, özellikle insanoğlunun gelmiş olduğu teknoloji ve bilim, doğaya öykünmeyle gelenen ya da ulaşılan noktanın en güzel örneğini ortaya koymaktadır.

O zaman, her alanın doğaya olan yaklaşımı olduğu gibi takıda da doğa formlarına yaklaşmak suretiyle elde ettiği gelişim sürecinde en önemli kaynaklardan birisinin doğa olduğunu ortaya koymuştur. Bu nedenle üretilmiş takıların tamamında kimi zaman geometrik, kimi zaman organik hatta kimi zamanda her ikisinde birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Günümüzde de bu koşullar hiç değişmeden devam etmektedir.

Bu yüzden takının her döneminde geometrik ya da organik formları görmek mümkün olduğundan ve son 50 yıla kadar özgün form arayışı çabası bulunmadığından döneminin talep ve arzının dışında önemli özelliklerle birbirinden ayrılacak farkları bulunmamıştır. Özgün formlara başladığı yolculuğuna geleneksel, klasikleşmiş formlarla 20. yy'ın ortalarına kadar gelmiştir. Bugüne kadar maddesel değeriyle ölçülen takı ilk defa özgün ve kullanılabilir her türlü malzemeyle kendine yeni bir kimlik bulmuş ve maddi değerinden çok özgün değeriyle önem kazanmaya başlamıştır.

Hangi dönemde olursa olsun toplumsal, kültürel ve teknolojik gelişmeler yapı ve üretimde kendini göstermiştir. Bu süreç içerisinde, teknik ve bilimsel gelişim toplum ihtiyaçlarına ve olanaklara uygun olarak ortaya çıkmıştır. Form ve biçim, arayışı bu teknolojik gelişim ve malzemeyle doğru orantılı gerçekleşmiştir. Teknik ve malzeme kullanımının biçimi belirlediği bir gerçektir. Ancak özellikle başta insan

olmak üzere doğa ve olanaklarda biçimin belirlenmesinde önemli faktörlerdir. Bu unsurlar, toplumsal yaşam düzeninin bir yansıması olarak kültürel gücünü ortaya koymaktadır. İfade biçimi, takı objesinin insan yaşamıyla olan bedensel temasıyla ortaya koyduğu ilişkisindeki temsiliyeti içinde geçerli olmuştur.

Geleneksel ve klasik kuyum ve mücevheratçılık içerisinde standart, klişe, değişmez ölçütlerin dışına çıkmama geleneği sürdürülürken, özgün çağdaş takı disiplini ile birlikte geleneksel tabular yıkılarak standartlar ortadan kaldırılmış hem de bağımsız form tasarımıyla ölçü açısından yeni bir bakış açısı getirilmiştir.

Takı sanatı 50 yıllık geçmiş ve teknolojiyle birlikte gelişen süreç içerisinde hayret edilecek boyutlara, detaylara ve tasarımlara olanak sağlamıştır. Basit bir geometrik form ile başladığı yolculuğuna üzerinde birçok detayın yer aldığı çok gelişmiş her türlü detayın işlenebileceği noktalara ulaşmıştır.

3. MATERYAL VE YÖNTEM

3.1 Materyal

Mimari ve takı ilişkisinde tasarım objeleri üzerinden daha önce bir araştırma yapılmamıştır. Her iki disiplinin politeknik bir alan olduklarından aralarında temel tasarım ilkeleri açısından ilişki kurulabilmesi için hem kavram ve kapsam olarak hemde ortaya çıktıkları andan günümüze kadar geçirmiş oldukları süreçlerde ortaya koydukları dönemsel özellikler olarak her yönüyle araştırılmıştır. Bu doğrultuda kaynak kitaplar, sözlükler, seminer bildirileri, makaleler, ders notları, tezler incelenmiş ve kaynaklara ulaşılmıştır. Konunun kapsamı doğrultusunda özellik olarak farklılık gösteren dönemler ve kültürler belirlenmiş bunlarla ilgili görsel yayınlara ulaşılmaya çalışılmıştır.

Mimari ve takı kavramları tanımlanmaya çalışılırken bu kavramlarla ilgili verilerden yola çıkılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Bu disiplinlerin alanlarına yönelik içerikleri ve ortaya çıkardıkları yapı ile üretim nesnelerin tasarım ilkeleri açıklanmaya çalışılmıştır. Öncelikli olarak ortaya çıktıkları ve ihtiyaç duyuldukları tarihsel dönemlerden itibaren başlanarak dönemsel özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Geçmişten günümüze kadar bu alanların genel özelliklerini ortaya koyan temel kitaplarından, dökümanlarından ve araştırmalardan yararlanılmıştır.

Evensel boyutta ortaya çıkan gelişmeler her iki alan arasında politeknik bir alan olarak yaratıcı düşünce kapsamında bir paralellik sağlamıştır. Tüm bu etkileşim ve gelişmelerin etkisiyle disiplin edindikleri tasarım ilkelerinin benzerlikleri temel tasarım ve kaynak kitaplardan edinilerek tespit edilmiş ve somut üretimleri üzerinden ilişkilendirilerek formları incelenmiştir. Tamamen bu alanlarda büyük bir çabayla ortaya konulan uygulamalar, kaynak oluşturan materyallerden yararlanılarak belirlenmiş ve sonuçlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Ulaşılabilen yazınsal ve görsel uygulamalardan yararlanılmıştır.

3.2 Yöntem

Çağdaş insan için tasarlanmasında multi-disipliner yaklaşım modeline ilişkin araştırmanın gerçekleştirilebilmesi için özellikle tasarımında farklı özellikler barındıran mimari yapılardan ve takılardan örneklerle nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve genel tarama modeli çerçevesinde veriler literatür araştırması olarak gerçekleştirilecektir. Her iki disiplinde ait tasarımlarda meydana gelen yapı ve form değişiklikleri, farklılıkları ve etkileşimleri incelenmek suretiyle, her dönemde oluşturdukları özellikleri görsel materyallerle ortaya konmuştur. Çalışma planı belirlenerek, önce bu disiplinlerin kavramsal tanımları, mesleki alana yönelik üretimleri ve tarihsel süreç içerisinde genel özelliklerinden kaynaklı etkiler görsel ve yazınsal olarak oluşturulmuştur.

İlk ortaya çıktıkları dönemlerin karakteristik özelliklerini oluşturmak amacıyla, yapılmış olan kaynaklardan yararlanıldığı gibi bu bilgilere istinaden oluşturulmuş görsel yayın ve çizimlerden de yararlanılarak tasarım aşamaları, teknikleri, malzemeleri, sistemleri, tasarım ilkeleri, zıt ve benzer yanlarının neler oldukları; yanı sıra takının mimariden nasıl etkilendiği ve sonuçları verilmiştir.

Mimarinin etkilendiği ve uğradığı değişimleri dönemlere ait genel özelliklerle tespit edilerek mimari formu meydana getiren öğeler incelenmiştir. Günümüz mimari ve takılarının form olarak ulaştığı noktalar ve geçmişte yapılan formlarla olan benzerlikleri farklılıkları görsel materyallerle ortaya konulmuştur. Kültürlere ait mimari yapı ve son elli yılda geleneksel takı üretimlerinden farklı özgünleşmiş takı üretimlerinin sahip olduğu geometrik ve organik form biçimlenmelerinin gelenekselden kopuş çabaları araştırılmıştır. İleri bilim ve teknoloji imkanlarıyla modern mimariden etkilenen bir disiplinin geleneksel anlayışın dışında modernleşme anlamında tasarımcıların ortaya koyduğu etkilenim ve uğraşlar incelenmiştir. İnsanla yakından ilintili olan bu disiplinlerin analogik bir yaklaşımla tasarladıkları yapı ve takıların oluşturdukları formlar belirlenmiştir.

3.2.1 Anoloji

Geçmişteki akımlar ve dönemler içerisinde yapılan mimari özellikler, yanı sıra doğal ve yapay olaylara karşı dirençleri incelenerek elde edilen verilerle yeniden modern çağa uygun tasarımlar yapmış oldukları görülmüştür. Bugün itibarıyla bu gelişimin ortaya koyduğu süreç sonucunda bahsedilenlerle ilintili tasarımların bir esin kaynağı oluşturmakta ya da tamamen onlara benzemiştir. Sanat disiplinleri içerisinde genelde bu tür gerçekleştirilen tasarım sürecine “öykünme” mimari disiplinde de “anoloji” adı ile önemli bir yere sahip olmuştur. Bu tanımlamadan yola çıkarak mimarlık ve Takı sanatı alanlarında yapılan araştırmalara göre, görülüyor ki pek çok mimar ve takı tasarımcısı projelerini oluştururken doğa da canlı cansız her türlü formdan ya da daha önce yapılmış olan formlardan, örneklerden esinlenerek hatta etkilenerek mimari tasarımlar ve takı tasarımları yapmışlardır. Anoloji ile ilgili en genel tanım “benzetme” dir

“İki farklı şey arasındaki benzerlik veya benzerliklerden hareket edilerek birincisi için dile getirilenlerin diğeri için de söz konusu olduğunu ileri sürmektir.”

“Bilinmeyen, yabancılık çekilen bir olgunun, bilinen benzer olgularla açıklanması olarak tanımlanmaktadır.

“Bazı ortak yönleri olan iki şey arasındaki benzeşme. Benzeşim.”

“İlk anoloji örneği M.Ö. 2800 yılında mephis yakınında Sakkara’da Kral Dujoser anıt mezarıdır. Mimar İmhotep, Nil vadisinde kurutulan kerpiçlerin piramit şeklinde dizilmiş katmanlarından esinlenerek bina tümel formunu oluşturmuştur.”

Hegel, benzer karşılaştırma ve değerlendirmeleri sembolik sanatın üçüncü aşaması dediği "analojik sanat içinde bilinçli sembolizm" başlığı altında da sürdürür.

Ülkü İnceköse ise “Yeni” mimarlık için “Yeni”den bilimsel kavramlar, söyleminde anoloji için aşağıdaki gibi bir tanım getirmiştir.

“Özde farklılıklar taşımakla birlikte benzer özellikler gösteren şeyler arasındaki benzeşme olarak geçmektedir. Yunanca da analogon “bir orana göre”, orantılı ilişkilerdeki benzerliktir. Bu benzerlik farklı ölçeklerde iki biçim (örneğin iki üçgen) arasında olabileceği gibi iki ayrı nicelik arasında da olabilir. Anolojinin yunanlılar tarafından kullanılan bir başka biçimi de ilişki ile sonuca varma olarak bilinen, işlev benzerliğini çıkarsama yoludur.”

Ömer Yıldırım'ın tanımı ise şöyledir. Aklın, bazı nesnelere birbirine benzeyen özelliklerinden yola çıkarak özelden özele doğru izlediği yoldur. Bu durumda, bir nesne ya da olay hakkında ileri sürülen bir yargı, ona benzeyen başka bir nesne ya da olay için de geçerlidir.

Bu tanımlamalardan yola çıkarak mimarlık alanında yapılan araştırmalara göre, görüyoruz ki pek çok mimar, tasarımcı projelerini oluştururken doğa da canlı cansız her türlü formdan ya da tarihteki daha önce yapılmış olan mimari yapılardan, örneklerden yola çıkarak, esinlenerek hatta etkilenerek mimari tasarımlar yapmış oldukları görülmektedir.

3.2.2 Analoji ile ilgili örnekler



Şekil 3.1 Armadillo Concert Hall (Glasgow,Scotland) Jorn Utzon (URL4-5).

Armadillo isimli karıncayıyen bir canlı kendi fonksiyonlarını engellemeden, hareket kabiliyetini kısıtlamadan güvenliğini üzerindeki zırhla sağlayabilmektedir. Glasgow'da Armadillo binası ismini aldığı bu canlıdan dış kabuğu itibari ile etkilenmiş ve doğadaki strüktürü taklit etmiştir.

Canlılar içinde buldukları koşullara uyum sağlayabilmek için belirli mekanizmalara, organlara, davranış biçimlerine, kimyasal reaksiyonlara sahiptirler. Bütün bu fonksiyonları ile canlıları bütün bir tasarım olarak görülebilmektedir.



Şekil 3.2 Sydney opera binası, Jorn Utzon 1957 (URL4-5).

Jorn Utzon, 1957 yılında Sydney opera binası için açılan mimarlık yarışmasını kazanmıştır. Utzon bu binayı bir yarışma projesi olarak iç içe geçmiş kabuklar şeklinde tasarlanmıştır. Bina, ses dalgalarını ve çevresindeki su dalgalarından esinlenerek tasarlanmıştır.

Proje, 1959 yılında Ove Arup ve Ortakları adlı bir şirkete ihale edilmiştir. 1959 yılında, Jørn Utzon Danimarka'da iken inşata başlanmıştır.

Mimari ve takı tasarımların da biçimlendirme yaklaşımları olarak kullanılan anoloji kavramının tanımladığı bir girişimi ortaya koyduğu mimari tasarımların yapıldığı bütünün görsel olarak bırakmış olduğu etkinin mimari ve takı alanlarına yansımaları önemli olmuştur. Çünkü bir mimari yapı sadece biçim, bütün ya da form değil bu bütünün içerisinde işlevsellik, yapısal özellik, çevresel uyumluluk, ekonomik, dinamiklik ve tasarım süreci bileşenlerinin tamamını içerisinde barındırıyor olmasıdır. Takıda da sadece biçim, bütün ya da form değil, bu bütünün içerisinde kullanılabilirlik, işlevsellik, ergonomik, ekonomik vb. bileşenlerinin tamamını içerisinde barındırıyor olması önem teşkil etmektedir.

Jorn Utzon, bu biçimde tasarladığı formların organik görünümleri ile geçmiş dönemlerde yalınlığa karşı kullanılan hareketli formlara bir anlamda gönderme yapmıştır.



Şekil 3.3 Lotus çiçeği (URL4-5).



Şekil 3.4 Bahá'í House of Worship-(Fariborz Sahba, Delhi, Hindistan) (URL4-5).

Hindistan'ın başkenti Delhi'de yer alan Bahai Tapınağı, genel olarak 'Lotus Tağınağı' olarak da tanınılmıştır. Bu inanışa bağlı olarak Delhi'de yer alan Bahai Tağınağı'nın inşaatı ise Ekim 1977 yılında yerine konmuş ve inşaat 24 Aralık 1986 yılında tamamlanmıştır. Hindistan ve civarındaki ülkelerde yaşayan Bahai inancına sahip kişiler için en önemli yapıdır ve bölgenin Bahai'lik merkezidir. Delhi'deki bu tapınak, diğer tapınaklardan çok daha farklı bir biçimde ve Lotus çiçeğinden esinlenilerek planlanmıştır. Yapının en alt kısmında bulunan ve lotusun taç yaprakları gibi dışarı doğru uzanan 9 kanat, yapıya ana şeklini vermiştir. Her yöne doğru uzanan ve dairesel bir format oluşturan yapı, yukarı doğru bakan ve bir çiçeğin yapraklarını andıran mimari tarzı ile pek çok ödül almıştır.

Fariborz Sahba'nın bu mimari tasarımında kullanmış olduğu Lotus çiçeği, Mısır döneminde sıklıkla mimari bir öge olarak kullanılan organik bir form olmuştur.



Şekil 3.5 Gaudi'nin La Sagrada Família (Kutsal aile URL6).

İspanya'nın Barcelona şehrinde bulunan modern mimarinin öncülerinden sayılan Antoni Gaudi'nin 1883 yılında devraldığı fakat Antoni Gaudi'nin 1926 yılında bir tramvayın altında kalarak ölmesi sonucu yarım kalan bir bazilikedir. Yapımı halen devam etmektedir. Halk arasında bitmeyen kilise olarak da bilinir. 1882 yılında halkın yardımlarıyla yapımına başlanan mimarinin bitmemesinin nedeni hala sembolik olarak halkın yardımlarıyla yapımına devam edilmesi ve Gaudi'nin karmaşık mimari tarzının çözülmesinin güçlüğüdür. Ayrıca binanın çizimlerinin ve ilk yapım yöntemlerinin de 19. yüzyıldan kalması nedeniyle günümüz teknolojisine uyarlanması da bir başka zorluk oluşturmaktadır. 2026-2028 yılları arasında bitmesi tahmin edilen kilise yardımseverlerin katkılarıyla yapılmaktadır.

Gaudi, bazilikadaki büyük kulelerden bir tanesinin bitimini görebilmiştir. Kuleleri tasarladıktan sonra bu kulelerin Barcelona'ya gelecek olan gezginler için mükemmel bir karşılama olacağına inandığını belirtmiş ve kulelerin tepesindeki süslemelerin cennet ile yeryüzü arasında bir bağlantı sağlarmış gibi görüldüğünü de ifade etmiştir.

Bazilikanın iç yapısını ayakta tutan kolonlar dallanıp budaklanan ağaçlar şeklinde tasarlanmıştır. Yapının içine girildiğinde ormanda dolaşma hissi uyanır. Gaudi, bu tasarımıyla mimaride organik bir form kullanmış, aynı zamanda Gotik dönem katedrallerinde uygulanmış olan usluba benzer bir form ortaya koymasıyla neo gotik bir çağrışım uyandırmıştı.

4. BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1 Mimari ve Takı Sanatı İle İlgili Bulgular

1. Gelişen teknoloji ve yaşadığımız çağın her iki disiplinde de son 50 yıl içerisindeki gelişim gerekliliği sonucu, geleneksel anlayışa karşı tepkisi çok ciddi boyutlara ulaşmıştır.
2. Her iki disiplinde de inanılmayacak derecedeki gelişmeler ve uygulamalar kendini göstermiştir. Her iki alanda rastlantısal bir paralellik gösteren bu iki alanda, tasarım ve form ilişkisi bu araştırmayla birlikte daha sistemli bir şekilde ilerlemeleri açısından farklı bir bakış açısı oluşturacaktır.
3. Yaşanılan çağ itibariyle hem kültürel hem sanatsal hem de teknolojik etkileşim, değişim ve dönüşüm zaten gözlemlenmemiştir.
4. Mimari ve takı da gerçek bir anlayış, tasarım çözümlenmeleri ve her türlü amorf yapının, görünenin ötesinde görünmeyen saf geometrik bir biçime sahip form algısının keşfedilmesi, her iki alanda ilişkilerin özdeşleşmesine neden olmuştur.
5. Böyle bir tasarım anlayışı ile özellikle mimari ve takıda karşımıza çıkan saf geometrik ve detayların kusursuzluğu belirginleşmemiş paralel bir ilişkiyle birbirine bağlanırken, optimum bir ilişkinin oluşumu meydana gelmiştir.
6. Günümüz tasarım anlayışında kurulan düzen, disiplinsel bir yaklaşım, tasarımda sadelik, uygulama alanında mükemmellik, evrensel dili oluşturmaktadır. Tek düze, geleneksel, yatay ve dikey yükseklik kurgusuna dayalı olmayan saf geometrik formların her açıdan kullanılmasıyla oluşturulmuş evrensel bir mimari anlayış ve buna dayalı takı uygulamaları, mesleki alana yönelik problemlerin çözümlenmesiyle kalıcı, esnek ve estetik mekan yaratma düşüncesi böyle bir ilintilenme yapılmasıyla ortaya konulmuştur.
7. Özellikle bu aşamada, çağdaş tasarım anlayışında yer alan saf geometrik biçimlerin kullanılmasıyla her yere uyabilen pratik, estetik, ekonomik,

işlevsel ve esnek form algısıyla tasarlanan ve hayata geçirilen takıların istenilen nitelikte, kalitede ve düzeyde olması için mekan tasarımı elemanlarıyla ilişkilendirilmiştir.

8. Araştırmanın başında belirtildiği gibi özelliklerden en önemlisi ise, bütün bu koşulları ve gereksinimleri ortaya koyan sosyo-kültürel, ekonomik, toplumsal ve ekolojik etkilerin yoğunluğudur.

4.2 Mimari ve Takı Sanatınının Dönem Olarak ve Tasarım İlkeleri Açısından Kıyaslanması

Disiplinlerarasındaki bu kutuplaşmanın görsel algılayış biçimsel ve teknik uygulanış ve malzeme kullanışları açısından farklılıklar göstermektedirler. Ancak ne süreç olarak, ne form olarak ne de sosyo-kültürel değerlerin korunmasında, hatta toplumsal gereksinimlerin karşılanmasında, yaşam koşullarının hazırlanışı bakımından aynı zamanda olmasa bile birbirlerine paralel ve birbirleriyle ilişkili bir biçimde sürdürmektedir.

Mimarlık ve takı sanatını formlarla ilişkilendirdiğimizde yaratım ile başlayıp üretim ile sonuçlanan süreçte birçok temel tasarım ilkesi bulunmaktadır.

Uzun (2008), “Temel Tasarım” adlı kitabında tasarım öğelerini (bileşenleri) ve peyzaj tasarım ilkelerini şöyle tanımlar.

“Çeşitli aşamalardan sonra tasarımın insan zihnindeki sezgisel yapısının kağıt üzerine grafik olarak, ifadesi, çizgi, ölçü, biçim, aralık, doku, renk, vurgu, dizi, hareket gibi bileşenler ile yapılabilir. Bu öğelerin her tasarım çalışmasında (çevre düzenleme, mimari, resim ve heykel) değişik ölçülerde önem kazandığı söylenebilir. Örneğin: peyzaj mimarlığı ile ilgili tasarımlarda çevre, mekan, biçim, ölçü, renk ve doku öneme kazanırken, diğer güzel sanat dalları ile planlayıcı meslek disiplinlerinde başka tasarım öğelerinin ağırlıklı olduğu görülür.

Çizgi: Sezgilerimizi anlatmada en önemli araçlardan biridir. Artistik ve sanatsal duygularımızın teknik yeteneğimizin, hayal gücümüzün ifade aracıdır. Çizginin dili, anlatım gücü, yaşayan bir bütünlüğü vardır. Düzlem üzerinde çizgi biçimin anlatımını ortaya koyar ve tasarımın başlangıç noktasıdır. Kompozisyon çizgi ile başlar duygu ve düşünceler çizgiyle kalıcı olur...

Biçim: Form, mekan içinde üç boyutlu olarak yer alan , mesafe vfe ışıkla birlikte mekan kavramı yaratn tasarım bileşenidir...

Ölçü: ... Ölçü, bir insanın kendi ölçüleriyle birlikte ortaya koyduğu bir değerlendirme olgusudur...

Aralık: Tasarım içinde obje ve biçimler kullanım durumu ve düzeni gereği, her zaman belirli aralıklarla dizilmeyebilir. Doğa incelendiğinde mekan ve objelerinin her birinin farklı algılanışı yanında farklı bir aralık düzeni içinde olduğu görülür...

Doku: ...Objelerin görülebilen veya dokunulabilen yüzey ortamı dokuyu oluşturur. Dokunarak algılabildiğimiz dokular gerçek dokulardır. Doku, bir cismin içyapısının dışa vurmuş görünümüdür...

Renk: Işık, dalgalarının objeler tarafından emilme ve yansıma durumuna göre, görsel etki ortaya koyan tasarım elemanıdır. Renk ve görme olayı objelerden göze gelen ışıkla sağlanır...

Işık ve Gölge: Tasarımda ışık ve gölge, objelerin değişik algılanmalarını etkileyen önemli faktörlerin başında gelir. Çünkü farklı şiddeti ve farklı renkteki ışıklar insan gözünde objelerin yarattığı algılanmaları etkiler. Bu nedenle, mekanın ışıklı ya da ışısız oluşuna göre objeler farklı etkilere sahiptirler...

Vurgu: Renk, form, doku kontrastları ve çizgi ile sağlanabilen vurgu mekan içimnde dikkatleri bir alana veya bir objeye çekmek için kullanılan tasarım bileşenidir...

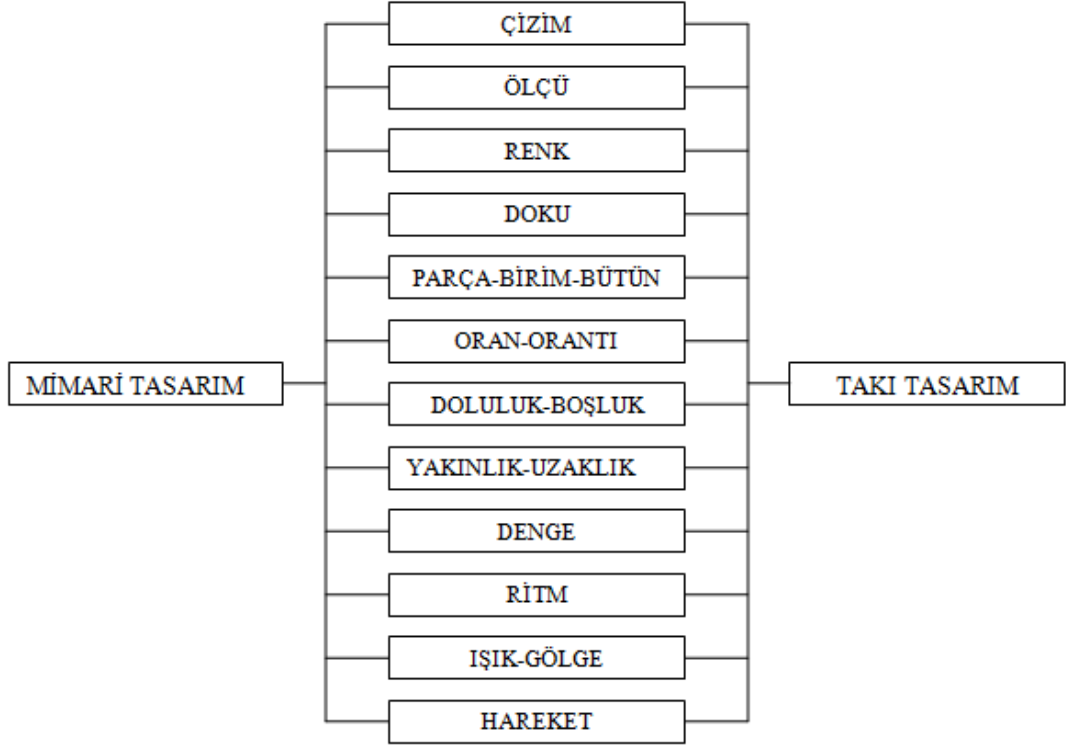
Dizi: Tasarım çalışmaları ürünü olarak ortaya çıkarılan mekanlardaki objelerin dizisi, bir düzen içinde bir incelenmeye değer olmalıdır...

Hareket: Tasarım çalışmalarında hareket, kaçınılmaz ve sonucu doğrudan etkileyebildiği için önemli bir birleşen olup tasarımda algılanmayı kolaylaştırıcı bir fonksiyon içerir...

Tekrar-Ritim: ...Bir mekan içindeki biçimsel benzer öğelerin veya öğe gruplarının birbirini izlemesi tekrar-ritim olarak tarif edilmektedir...

Denge: Tasarımın statik bir temele oturtulması denge ilkesiyle sağlanabilir. Tasarım ile ortaya çıkan sonuçların stabil, dengeli ve yerleşmişlik algısını yaratması, başarılı çalışmanın ilk adımlarından biridir. Tasarım içinde üç boyutlu mekan içinde kuvvetlerin birbirini etkilediği hareket hafif ve yavaş oluşur. İki boyutlu tasarım çalışmalarında denge, bir organizasyonunda yer alan esas şeklin geometrisi ile bu tasarımı oluşturacak diğer formların ilişkileri ile ortaya çıkan yeni düzeni ortaya koyar. Böylece iki boyutlu bir tasarımda şekillerin konumları diagonal eksenleri tasarıma dinamik bir eksen kazandırır...

Zıtlık: Tasarımda yer alan objeler arasında herhangi bir ortak ya da benzer olmayan niteliklerin bulunması zıtlık olarak tanımlanabilir...”



Şekil 4.1 Mimari ile Takı disiplinlerinde kullanılan tasarım bileşenleri (Uzun, 2008. s.92-159).

Öztuna (2008), “Görsel İletişimde Temel Tasarım” kitabında tasarım bileşenleri için hemen hemen aynı tanımlamaları getirmiştir.

Son yüzyıla kadar birçok alanda hatta özellikle mimarideki tasarım ve üretimler, malzeme ve teknik yoksunluklara rağmen ortaya koyduğu biçim zenginliği, çağımız teknolojisi açısından düşünüldüğün de inanılmazdır. Strüktür ve biçim nitelikleri saptanmış alt yapı ve mimari özellikler günümüze kadar ulaşmıştır. İncelendiğinde strüktür ile biçim arasındaki ilişkinin doğruluğu öncelikli bir çaba olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3 Mimari ve Takı Sanatının Ortak Yönlerinin ve Zıtlıklarının Ortaya Konulması

Mimari ile takı tasarım objeleri arasında multi-disiplinler ilişkisinin farklı bir bakış açısıyla değerlendirmek ve ortaya koyabilmek için mimari ve takı disiplinleri ile ilgili bilgilere araştırmada yer verilmiştir. Araştırmada söz konusu olan mimari ile takı objelerini yapılan geometrik ve organik form örnekleriyle birlikte temel tasarım ilkeleri üzerinden ilişkisinin kurularak yeni bir yaklaşım ve değerlendirme sağlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda ilişkilendirilmeye çalışılan disiplinlerin arasında tasarım ilkeleri açısından bir ilişkisi olduğu ve her ne kadar birbirine uzakta olsalar aslında tasarım konusunda çok yakın bir ilişki içerisinde oldukları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla mimarlık açısından temsiliyet kavramı, plastik sanatlar açısından da geçmişten günümüze kadar ele alınan bir konu olmuştur.

Çağdaş mimarlık, sadece estetik değeri olan yapılar tasarlamakla yetinmemiştir. Estetiğin yanı sıra gereksinimlere yanıt verme doğru kullanım sunumları, doğru teknoloji seçimi ve ekonomik modeller oluşturmayla da ilintili olarak kapsamı içerisinde alanın bileşenleri kullanmıştır. Geleceğe yönelik yaşam koşullarının belirlenmesi yolunda ortaya konulan çabalar çağdaş insana yakışan mimarlık anlayışını yaratmıştır. Çağdaş yaşam mekânlarının tasarlanmasında yapı modellerinin hayata geçirilmesinde en önemli rolü mimarlık ve çevre tasarımcılarının üzerinde olduğunun anlaşılması ile mimaride form arayışı da çok büyük bir öneme sahip olmuştur.

Bu nedenle söz konusu olan iki farklı disiplinin aynı zaman sürecinde tasarım ve uygulamalarını toplum üzerindeki etkinliklerini ortaya koyarken aslında birbirleri ile çok yakın bir uzamda sürekli ilişki içerisinde olmuşlardır. Bu tanımlamayı daha netleştirecek diğer bir ifadeyle mimarlık ile takı sanatı sosyo-kültürel ve sanatsal bir öge olarak evrensel bir disiplin olmuşlardır.

Mimari yapılarıyla takı küçük ölçekli objeleriyle kültürlerin medeniyetlerin ve tüm toplumların birikimlerini temsil edildiği iki en önemli bölümdür. Tüm kültürlerin değer yargılarını yaşam biçimlerini ve uygarlık düzeylerini göstermektedirler. Yapıların ve küçük ölçekli objelerin tasarlanmış ya da üretilmiş

sebepleri her ne olursa olsun formal biçimleri iklimle coğrafyayla, yer küreyle, ekolojiyle ve malzeme ile yakından ilişkilidir. Her iki disiplinde tüm kültürlerin imgelerini oluşturur. Mimarlık ile takı kültürlerin toplumların, yaşam biçimlerinin dışı yansıyan kültürel ve sanatsal bir ifade biçimidir. Temsilliyetdeki zorluk formu, biçimi ve yapıyı belirlemiştir.

Her iki disiplinde toplumsal bir kültür göstergesi olmuştur. Aynı zaman da birbirlerinden farklı disiplin olmalarının gereği diğer sanat alanlarından farklı olarak kültürlere toplumlara bir yaşam biçimi sunar ve insan yaşamının niteliğini, kalitesini, düzeyini belirlemektedir. Bu açıdan bakıldığında birbirinden tamamen ilgisiz gibi görünen iki zıt alanın aslında kültürel, sosyal ve toplumsal değerler açısından insan yaşamında birbirleriyle özdeş ifade biçiminin kültürel göstergesi olarak ortak özelliklerine sahiptir. Mimarlığın genelde yapıyla sınırlı olduğu düşünülürken aslında bu alanın sadece yapıyla sınırlı olmadığını da farkına varılmıştır. Çünkü iyi tasarlanmış mimari yapılar, insana, topluma, kültürlere, bir yandan yaşama hakkı verirken bir yandan da güven duygusunu arttırmıştır.

Kentlerin yenilenmesi insanlara sağlanan yeni yaşam biçimleri mimarlığın yaşama kattığı en önemli değerler olmuştur. İnsanların yaşam biçimi içerisindeki önemli yerlerden birine sahip olan takı objesi, ihtiyaç duyduğu bedensel yapıya yani insana mimari yapılar gibi aynı küresel değerleri sağlamaktadır.

Araştırma, iki farklı disiplininin ortaya koyduğu geometrik ve organik formlar örnekleri üzerinden yapılmıştır. Mimari, son yıllardaki oluşum sürecinde gelişen bilim ve teknolojiyi çağdaş ilkeler ışığında ortak sosyo-kültürel, ekonomik, ekolojik ve siyasi çıkarlar karşısında en çok etkilenen alan olduğundan; etkileşimden kaynaklı son 50 yıl içerisinde ortaya koyduğu zorunlu değişimi geriye dönük 10 yıl içerisinde tamamen değiştirmiştir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 Geleneksel ve modern mimari örnekleri (URL 7-8).

Tasarım sürecinde toplumsal bilinçlenme çözümlenebilir bir yapılanma oluşumu başlatırken, bu olgusal yapının altında; tasarım, kavramsal olarak evrensel boyutta irdelenebilmekte ve geliştirilebilmektedir. Bu gelişim bilgi ve bilişim uygulamalı tasarım kavramının tanımını ortaya koymaktadır. Buna göre günümüz mimarisinin herhangi bir zaman ve yerden bağımsız bir ortamdan gerçekleştirilmesi; tasarımcıların imgesel tasarımlarını ifade edebileceği ortamlardan hayata geçirebilmektedir.

Sistemli yapılaşma, özgün mimari nitelikli mekan tasarımı evrensel değerleri yansıtabilen yapılar olarak oluşmaktadır. Çağdaş mimari tasarımında buna ilişkin kuramlar ve açıklamalar bulabilmektedir. Örneğin, yeni mimarlıkta kapalı mekan birimleri merkezden dışa doğru savrulan parçalar biçiminde vurgulandığı gibi yanı sıra geleneksel ya da klasik yatay doğrultuda veya dikey doğrultuda sıralanmış kutu mantığının parçalanarak farklı yükseklik, boyut ve konumlara sahip tasarım modellerinin oluşturduğu bir mimari yapılanmanın gerçekleştirilmesi gerektiği söylenmektedir. Dolayısıyla özgün tasarımdaki mimari yapıların bu anlayışla hareketli, fonksiyonel ve soyut formlara doğru bir tasarım oluşturulduğudur.

Mimari formda gerçekte yapılmak istenen, ki çağın anlayışı gereği, son yüzyılın evrensel sorunlarını çözümlenmede ihtiyaç duyulan yapıların ortaya çıkartılmasında yalın, geometrik formlar ve detaylardaki kusursuzluğun tam bir yetkinliğe ulaşması çabasıdır. Dolayısıyla, tasarımla disiplin (yetiştirme) yalınlık

nitelik, düzen ve evrensel bir mimari çizgisi (standardı) oluşturmaktadır. Tüm bu sayıların içerisinde estetik, pratik ve ekonomik yapıların inşa edilmesi gerekliliği benimsenmelidir. Bir yapının oluşmasında onu meydana getirecek olan gerekliliklerin bileşenleriyle birlikte ortaya koyduğu form tüm ihtiyaca yanıt veren bir yapı olarak tabii ki bir forma da sahip olacaktır.

Takı sanatı da aynı mimari gibi sosyo-kültürel, toplumsal, psikolojik, simgesel, sembolik ifade ve temsiliyetleriyle ihtiyaçlara karşılık verirken, son 50 yıl içerisinde geleneksellikten kopmaya başlamış, son 10 yıl içerisinde tasarıma yönelerek özgün formlar ortaya koymuştur.

Mimarlıkta, insanlığı etkileyen her türlü olgu mimariyi de etkiler duruma gelmiştir. Bu geleneksel, klasik ve çağdaşlığın yapısal olgu üzerine çatışmasıdır. Mimari alanda durum böyle iken takı tasarımı da pek farklı bir süreç olmamıştır. Geleneksel kuyumculuk üretimiyle çağdaş takı tasarımının bugün gelmiş olduğu nokta mimariyle aynıdır. Çünkü yaşanan süreç ve etkilendikleri faktörler aynıdır.

Bunun sonucunda takı tasarımında da ikiye ayrılan endüstriyel tasarım ile özgün çağdaş tasarım arasındaki kavram kargaşası ve form tasarımı mimarlıktan pek farklı değildir.

Kentlerde mimari yapı silüetlerin de hakim olan geleneksel, klasik, boş, düz, kibrit kutusu gibi yapılar, çokta işlevsel olmamasına rağmen çoğalmışlardır. Çünkü, geometrik hatlı bu yapılar, biçimsel, işlevsel, kaliteli ve estetik tasarımların günümüz koşullarında mevcut yaşam standartlarının üstündeki bir ekonomi içerdiğinden dolayı işlevsel olmayan biçimsiz, ekonomik, boş ve düz yapılar tercih edilir olmuştur. Ancak son 10 yıl içerisinde şimdiye kadar bahsedilen özelliklerinde ötesinde daha üstün çağdaş hatta gelecek nesillerin dahi tercih edebileceği sosyo-kültürel ekonomik yapıya uygun mekan tasarımlarıyla mimari tasarım açısından çok büyük değişiklikler olmuştur.

Takı tasarımı, doğanın malzeme üzerinde öyküleme biçimi olarak aynı zaman da sosyo-kültürel değerlerin obje üzerinden biçimlenmesidir. Sanat disiplinleri içerisinden birçok alan üretimlerini ortaya koymakta sosyo-kültürel yapı içerisinde kaynak oluşturmak adına bir çaba sarf ederken mimarlık ve takı sanatı diğer

disiplinlerin tam tersine toplumsal gereksinimlerin bir gerekliliği olarak kendilerini göstermişlerdir. Özellikle bütün bu yapılaşmanın ve disiplinlerarası ilişkilendirmenin oluşumu 1950’li yıllara kadar uzanmaktadır.

Mimarlık, mimari değerleri korumanın yanı sıra bugüne kadar elde ettiği birikimlerine koşut olarak çağdaş mimarlık değerlerinin ortaya koyulmasının koşulları oluşturmaktadır. Bütün olumsuz koşullara karşı yaşamımıza anlam katan özgün mimari örnekler yaratılmaktadır. Temel imar ve kentleşme hedefinin çağdaş ve geleceğe yönelik bir mimari çevre olmasını sağlamaya çalışmaktadırlar.

Takı sanatının özünde de öncelikli olarak zihinsel ve sezginsel bir sürecin yattığından bahsetmemiz gerekmektedir. Bugüne kadar tasarım söz konusu olduğunda birçok alanda karşılığı net bir şekilde tanımlanırken takının tasarlanmasında birçok terim ve kavram kargaşasında yaşanmıştır. Oysa 1960’lardan sonra geleneksel ve klasik anlayışının dışına taşan bireysel girişimler, 70’li yıllarla birlikte entelektüel bir tavır ortaya koyarak analitik ve sentetik karakterini gösterirken o ana kadarki tanım ve yakıştırmaların hepsini bir kenara itmiştir. Bu sürecin başlaması ile birlikte takının çağdaş tasarımındaki algılayış mimari ile büyük bir paralellik göstermektedir.

Tunalı (2011), takı sanatının önemini şöyle vurgular.

“Analitik ve sentetik algılayışın kavrayış biçimi takı tasarımının özgün modern ve insan beklentilerine yanıt verebilen, ayrıca küresel sorunların çözümlenmesinde önemli rol oynayan ekolojik dengenin deformasyonun engellemesinde katkılar da bulunan sosyo-kültürel değerleri koruyan ve toplumsal sosyal mesajlar içeren bir yaratım sürecini başlatmıştır. Belli bir tasarıma yönelmiş düzenleme, planlama ve zihinsel imgelem aracılığıyla saydığımız koşulları yerine getiren malzeme kullanımı, boyutu, biçimi, dokusu ve tümleştirici algılayış biçimiyle sosyal yapının gereksinimlerine yanıt vermesinin yanı sıra var olma var edilme nedeninin ve buna bağlı ortaya koyduğu süreci tasarım olarak tanımlamak gerekiyor.”

Bu kavramsal oluşumunun ya da sürecinin bütünleştirdiği bir de teknolojik yeri bulunmaktadır. Aynı zamanda da görsel algıdaki estetik beğeniye kavramsal içeriğini ve formunu çok farklı boyutlara taşımıştır.

Özgün, çağdaş, estetik, teknolojik, ekolojik ve sosyal bir obje olmanın entelektüel anlayışını gelecek nesillere aktarmaya başlamıştır. Bu süreç imgelemenin hedefli bir planlamanın tasarım olgusuyla malzemenin fiziksel, kimyasal ve teknolojik özellikleriyle ortaya çıktığı bilinçli bir üretme olarak kendini göstermiştir.

Mimarlık ve takı alanlarında tasarım konusunun ele alınış biçimlerinde ve süreçlerinde mutlaka ki özelliklere dayalı farklılıklar bulunmaktadır.

Sanatsal bir ifadeyle, eğer sanat-insan ilişkisi sürekli bir etkileşimle gelişme gösteriyorsa bu süreç kendini birçok alanda bir ifade biçimi olarak kendini göstermektedir. Yeni ortaya çıkan sanatsal ifadeler eskisine bir eleştiri bir karşıtlık olarak belirlemektedir. Teknoloji ve bilimin gelişmesi, yeni malzeme olanakları buna bağlı toplumsal gelişmelerde sanat ifade biçiminin formunu değiştirmektedir. Bu gelişim çağdaş sanat anlayışında ifade biçimi içerisinde mekan kavramını ön plana çıkartmakta ve sanat kurgusunun bir ögesi haline getirmektedir. Böylelikle insan-sanat-mekan arasında kurulan ilişki ve etkileşimde yaratım sürecine bağlı kurgulanan sanatsal mekanda sanatçı ve tasarımcıların mekan sorunsalı, mekan tasarımında yetkin mimar ve iç mimar ile disiplinler arası etkileşim yaratması, yanı sıra deneyim kazanmaları gittikçe yaygınlaşmaya başlamıştır.

Bu kadar genel olarak disiplinler arası etkileşimden ve ilişkiden bahsettikten sonra bu disiplinler içerisinde sanatsal bir ifade biçimi olarak da mimari formların ve mekan tasarımının diğerlerine göre daha ön planda olduğunu görülmektedir. Dolayısıyla, günümüz değişen dünya koşulları, toplumsal yapılaşmayı, çevresel etkenleri ve doğayı etkilediği düşüncesinin artık bilinçli bir şekilde ortaya konulmaya başlanmıştır. Atılan adımlar gelişen teknolojinin, malzeme zenginliğini ve toplumsal bilincin kültürel etkilerini tasarımcılar, mimarlar, sanatçılar projelerinde, yapılarında ve uygulamalarında alana yaymak suretiyle göstermektedirler. Dolayısıyla sanatsal bir ifade biçimiyle ortaya çıkan özgün formlar hem yaratıldığı dönemi yansıtırken

aynı zamanda geleceğin yapıları, mimarileri ve formları toplumsal yaşam olanaklarının boyutu hakkında geleceğe ışık tutmaya başlamıştır.

Daha önce bahsettiğimiz gibi disiplinlerarası etkileşimde mimari alanındaki değişimler öncelikli olduğuna göre diğer disiplinlerinde mimariye bağlı olarak değişimler gösterdiği ortaya çıkmıştır. Değişen yaşam koşullarının form üzerindeki etkisi net bir şekilde görülebilmektedir.

Özellikle insani değerlere, insan yaşantısına, ihtiyaca ve yaşam biçimine nitelikli işlevsel ve özgün tasarım yapabilmesi için tüm bu bahsettiğimiz etkileşim iletişim içinde olması gerekmektedir. Günümüz kadınları teknolojik bilimsel gelişimlere bağlı olarak, toplumsal bilinçlenme ve etkileşimin neticesinde diğer disiplinlerde olduğu gibi takı tasarımında da tercih ettikleri takılarda ekolojik, ekonomik, nitelikli ve organik malzemelerin söz konusu olduğu üretimlere ve tasarımlara yönelmişlerdir. Bedene zararı olmayan, bedenle temasında reaksiyon göstermeyen, kullanımı etkili ve rahat olan, görsel algıda beğeni toplayan, malzemelerden üretilmiş; ayrıca tüm saydığımız teknolojik üretimlerde üretim yapanlar da insan hayatı risk oluşturmayan tekniklerle ortaya çıkartılmış takıları tercih etmektedir.

Hem mimaride hem de takı disiplininde yeni formlar, yeni malzemeler, yeni tasarımlar yeni kulanı biçimleri kısacası düşünce aşamasından, tüketim aşamasına kadar geçen süreçteki her türlü yenilik ortaya çıkan formlar üzerinde birbiriyle olan etkileşimleriyle gözler önüne sermektedir. Disiplinler arasındaki etkileşimde mimari ve takı formlarını ilişkilendirdiğimiz tasarım zihinsel ve sezgisel bir süreç ise, iki ayrı disiplinin farklı zaman, alan, ihtiyaç ve işlevlerdeki geometrik ve organik formlar incelediğinde bu sürecin yaratmaya dayalı tasarım ilkelerinden kaynaklanmaktadır.

Tasarlanan geometrik ve organik formların, uygulamaların görsel algıya etki eden bir dış görünüşünün yanı sıra iç mimari, çevre tasarımı ve bunlar arasında geçişi sağlayan dengeli aralıklar oluşturmaktadır.

Takı ve mimari arasındaki ilişkide en önemli unsur formlar olmuştur. Gerçek olan ve farkındalık yaratan en önemli olgu geleceğin ve yaşam biçiminin tasarlanmasında başta mimari ve diğer disiplinler tarafından belirlendiği günümüz

teknolojisi gelmektedir. Bilgi ve bilişim toplumlarında mimaride geline en son nokta modern yapılar olurken; takı disiplininde de toplumsal ihtiyacı ve psikolojik yapısını dengeleyen özgün takılar süreci oluşmaktadır.

Her iki farklı disiplin içerisinde yer alan geometrik ve organik formlar üzerine elde edilen sonuçların yanı sıra bir takımın sahip olduğu formunun dışında insana yönelik işlevselliği, kullanılabilirliği, ayrıca ele alınması gereken bir durumdur. Her iki disiplininde de form açısından dikkati çeken bir nokta var ki tasarlanan formların kalıcı olma ve zamanla değişen kullanıma bağlı olarak biçimsel değişim uyumluluğu, çok fonksiyonlu (çoğalabilen, pratik, portatif, çok işlevli, dinamik vb.) tasarımların özelliği olan esnek formlara sahip ürünleri yaratma düşüncesi bir bakış açısı geliştirmiştir.

Tüm bu saydığımız niteliklere sahip formların her iki disiplininde de ortak özellikler göstermesi salt, yalın, geometrik ya da organik form kullanımı ve her coğrafyaya iklime, insana ve ihtiyaçlara uyum sağlayabilen çözümlerin bulunmasıyla benzeşmeler çoğalmıştır. Hem mimari yapıların hem de çağdaş takıların geleneksel ve klasik tutumdan uzaklaştırılarak bugüne kadar sahip olduğu form üzerindeki bölünmelerden strüktürel fazlalıklardan, sıkıştırılmış dolgu elemanları ve benzer biçim tekrarlarından yaygınlaştırılarak estetik, özgün ve evrensel formlara kavuşturulmaya başlanmıştır.

Bir mekan tasarımında, olması gereken mimari olguların bir bileşen olarak ortaya çıkarttığı mekanı daha önce tanımlanmıştı. Yapılan tanımlamalara ilişkin ortaya konulan alanlarda bir mekan biçim ilişkisi olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Mekan, çevrelenmekle ve biçimini oluşturan elemanlarla bütünleşince formunu tamamlamıştır. Bir mekanın temel tasarım ilkeleri açısından içindeki ve dışındaki elemanlar dikkat çeken pozitif ve tamamlayıcı yapay unsurlar bulunmaktadır.

Bu elemanları algılamak, onlar arasındaki zıtlık ve buna benzer farkındalık yaratan biçimsel ilişkileri anlamakla oluşmaktadır. Bunlar aynı zaman da farkındalık yarattığı gibi karşıtlığın birliğini de oluşturmuştur. Parçaların birliğinden birim ve

birimlerin birliğinden bütüne gidişde, statik ya da dinamik olarak biçim, kütle ve mekan arasındaki ortak temas ile bütün var olmuştur. Dolayısıyla mimaride biçim ve mekan ilişkisi birçok aşamada belirlenebilmiştir.

Yapılan iç-dış mekan ilişkisi bu biçimde ele alınması gerekirken aynı zamanda plan aşamasında da tasarım boyutuyla normal oran-orantısının insan ölçekli mi yoksa anıtsal boyutlarda mı olacağı planlama aşamasında önem kazanmıştır. Burada ele alınması gereken bir yapıyı oluşturan meydana getiren, strüktürüne bağlı konstrüksiyonun elemanları olan duvarlar biçim ve formun içerisinde etkin rol oynamıştır. Tasarım sürecinde ve çizim aşamasında en önemli biçim ve şekil elemanları olarak ortaya çıkmaktadır. Bu öğelerin arka ve ön plan ilişkisinde düzenlerin aralıkları, yakın-uzak ilişkileri, dengeleri, doluluk-boşluk oranları, dokusal ilişkisi, kalınlığı-inceliği, malzemesi, kısalığı-uzunluğu, ritmi, göze çarpan en önemli öğeleridir. Bir yapının çevrelenişi, yayılışı ve yükselişi ile mekanın formu sayılanların bütünleşmesiyle oluşturulmaktadır.

İrdelediğimiz konunun temel tasarım boyutuyla ilişki kurduğumuz takının kendi alanı içindeki kurgusu arasındaki benzer aşamalarıyla irdelememiz gereken bir başka bakış noktası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mimarlıkta yapı, insan, mekan ve tasarım açısından her ne kadar önemliyse takı sanatı içinde bir o kadar önemli olmuştur. İnsan takı kurgusunda küçük ölçeklide olsa bir takı objesi içerisinde istenilen, ihtiyacı duyulan gereksinimler doğrultusunda oluşturulduğu kadar bir de bunun dışında tasarım, form-kompozisyon ve malzeme açısından görsel algı tarafında insanları ve toplumu etkilemektedir.

Takının kendi alanı içinde ve üretiminde tabi ki diğer disiplinlerin bir etkinliği bulunmuştur. Bu anlamda bunun ortaya konulması gerekmektedir. Takı, kullanım açısından bir bedene ihtiyacı duyduğundan boyut olarak insanın anatomik ölçütlerine ve ergonomisine göre biçimlendirilmiştir.

Dolayısıyla, yeni tasarımcılarının kurgusunda temel tasarım ilkelerinde yer alan daha önce belirttiğimiz her türlü olguya yer vermek suretiyle mekan içerisinde mekan, doluluk-boşluk, azlık-çokluk, büyüklük-küçüklük, kısalık-uzunluk, kullanılabilirlik ve işlevsellik gibi bir çok açıdan oluşturduğu kompozisyonları ile

takı sanatında tasarım açısından alışılmadık sıra dışı örnekler koymaya başlamasına neden olmuştur.

Sonuç olarak, hem mimaride, hem de takıda, tasarımda gelinen son durum takı disiplinin gelecekteki boyutunu etkilerken belki de buna karşın iki disiplinin etkileşimi daha da önem kazanmıştır. Takının kendi alanı içerisindeki üretiminde insanların duygularını, duyularını okşayan ve ruhuna dokunan kurgularıyla mimarinin takıda etkisini ortaya koymuştur. Bu etkinin oluşumunda önemli bir nokta ise mimari açıdan da bir etkisinin bulunmuş olmasıdır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmada temel olgu mimari ve takı sanatında tasarım ilkeleri olduğundan, geometrik ve organik formların her iki disiplin içerisindeki önemi, mimarın takı sanatı üzerinde etkisi ve bilimsel katkısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Mimari ve takı arasındaki ilişkinin kurulabilmesi için ya da bugüne kadar ele alınmayan fark edilmeyen hatta ilişkilendirilmesi çok güç olan bu önermenin oluşturulmasında farklı bir bakış açısı ile iki disiplin arasındaki yakın ilişkinin ve etkileşiminin bağlarının kurulmasında mekan kavramının her açıdan iyi tanımlanmış olması ele alınması çok büyük bir önem teşkil etmiştir. Dolayısıyla rastlantısal, istem dışı ve bilinçsiz bir ilişki ile hiçbir şekilde iyi netice vermeyeceği düşüncesinin daha yaygın olduğu bu iki disiplinin ortak paydalarının, bileşenlerinin ve ilişkisinin bilinçli bir şekilde kurulabilmesi açısından da çok önemlidir.

Sanatçıların, tasarımcıların ortaya koydukları özgün tasarımlarla başlayan çağdaş takı eğiliminin büyük bir evrim geçirerek bugün birçok sanatsal disiplinlerin özgün tasarımlarında özdeşlik gösteren formlar bulunmaktadır.

Birbirlerinden tamamen habersiz ve kendi alanlarında tasarım yapan üreticilerin hem işlevsel, hem kullanılabilirlik, hem de farklı gereksinimler doğrultusunda hatta farklı zaman-mekan ortamlarında tasarlanmalarına karşın form ve tasarım ilkeleri açısından bu kadar yakın tasarımlar ortaya çıkarmışlardır. Bu açıdan mimari ve takı formlarının daha bilinçli bir şekilde ilişkilendirilerek şu an ki rastlantısal etkiden çok daha fazla yararlı olacağı ve katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Nasıl ki bir mimar bir yapıyı tasarlarken onun ortaya çıkartılmasında teknik açıdan mühendislere, düzen açısından iç mimar ve çevre tasarımcılarına, kurulacağı alandan yapılacağı malzeme ve tüm diğer ihtiyaç duyduğu yardımcı (destek) departmanlarından oluşturduğu bir takım dayanışmasıyla bir yapıyı giydiren ve bu yapıyı oluşturan meydana getiren, dolgunluğunu sağlayan, bütünleştiren ve estetik bir görsel etki yaratan yapay unsurlar kullanıyorsa; takı objesinde tasarlanmasından üretilmesine kadar aynı etkiyi yaratabilecek birçok bileşenleri bulunmaktadır. Bu

açından ele alacak olursak, bir mimari formun ya da yapay bileşenlerinin iç ya da dış formunun takı alanına etkisi üzerine bir fikir, düşünce ya da bir bakış açısı geliştirmeye çalışılmıştır.

Günümüz koşullarında gelişen teknoloji, bilim ve insanlık gelmiş oldukları durum itibariyle gelecek kuşaklara yönelik ve yaşanan dünyaya ait daha rahat bir yaşam sürebilmek için büyük gayret göstermektedir. Özellikle kendi yaşadığı zaman diliminin sorunlarını gidermeye çalışmaktadır. Araştırmamız disiplinlerarasında geometrik ve organik form tasarımlarının incelenmesiyle temel tasarım ilkelerine dayanan bir ilişkinin kurulmasıyla oluşmaktadır.

Tasarımcıdan topluma istenilen doğru ulaşmadığı için anlaşılır olması, mimari tasarıma olanak tanıyan bilimi yanlış kavramış bireye tasarımcı olarak gerçek mimari tasarımı anlatabilmektir. Bilimsel düşünceyi getiren tasarımın görsel algı üzerinden toplumun belirli kesimlerinin dikkatini çekme ve olumsuz bilimsel gelişmelere karşı onlarla potansiyele varılmalıdır. Tasarımcının iletişim sağlayan potansiyelini kullanmak açısından forma ve malzemeye ruh katmasının anlaşılır kılınmasını sağlamak. Toplum ve farklı farklı disiplinlerde eğitim almış insanların bu konuda bilinçlenmesi sağlamak açısından önemlidir.

Mimari tasarım kültüründeki tasarlayıcı ve kullanıcı arasındaki iletişim eksikliğinin bütüncül tamamlanmasında her tasarım alanının farklı etkisi ve olumlu katkısı açıktır. Bu çerçevede düşünüldüğünde endüstriyel tasarım, grafik tasarım, takı tasarım vb. parçalar bütünlüğü sağlayıcı tasarım alanlarını oluştururlar. Takı tasarım kültürüyle mimari çevrenin algılanmasına farklı bir bakış açısı getirmekle bir öneri oluşturabilmesi yönünde sonuçlanması önem teşkil etmektedir. Bütüne varmada azda olsa katkıda bulunmak, tasarımın eksik yönünün tamamlanmasında bir endüstriyel tasarım, bir grafik ya da bir takı tasarım v.b. alanlardan elde edilecek sonuç için önemlidir. Ayrıca, toplumun beklentilerinin karşılanmasına katkı sağlayacaktır. Bütün bunların temelinde amaç yaşam kalitesini arttırmak, gelecek kuşaklara aktarmak tüm disiplinlerle multi-disiplinler bir ilişki kurmakla olacaktır.

İçeriği iki farklı disiplin olan mimarlık ve takı sanatının, temelde tasarım ilkeleri açısından aynı olduğu görülmüştür.

KAYNAKLAR

- ALSAC, Ü., (2012). Mimarlık Kültürü. Yapı Sanatı Hakkında Bilmek İstedığınız Her şey. Ankara.
- ALTAN, B., (2007). Belgesel Film Çekimi İçin Tasarlanan Minimum Ölçekte Mobil Mekan Araştırma ve İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- ALTINYILDIZ ARTUN, N. (2014). Sürrealizm / Mimarlık, İstanbul, İletişim Yayınları.
- ASLANAPA, O., (1992). Türk Sanatı. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- ARHEİM, R., (2009). Görsel Düşünme. (çev: Rahmi Ögdül) 2. Baskı. İstanbul, Metis Yayınları
- ATIL, A., GÜLGÜN, B., YÖRÜK, İ., (2005), Sürdürülebilir Kentler ve Peyzaj Mimarlığı Ege Üniv. Ziraat Fak. Derg., 42(2):215-226
- BARLAS, Ş. (2001). Sanat Tarihi Ders Notları, Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksek Okulu, Mersin.
- BARLAS, Ş. (2006), Takı Tarihi Ders Notları. Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksek Okulu, Mersin.
- BARLAS, Ş. (2014). Takıda Çağdaş Eğilimler Ders Notları, Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksek Okulu, Mersin
- BATUR, E. (2003). Modernizmin Serüveni. 6. Baskı. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- BERGER, j., (2002). Görme Biçimleri, (çev: Yurdanur Salman), İstanbul, Metis Yayıncılık.
- BERGER, j., (2014). Görme Duyusu, (çev: Osman Akınhay), İstanbul, Agora Kitaplığı.
- BRAİDWOOD, R.J. (1995). Tarih Öncesi İnsan. İstanbul. Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- CODINA, C. (2002). Handbook of Jewellery Techniques. London. A & C Black.
- COLE, E. (2002). A Concise History of Architectural Style. London. A & C Black.

- CONTI, F. (1978) Roman Sanatını Tanıyalım. çev. Eren Soley. İstanbul. İnkilap Kitapevi
- CONTI, F. (1985) Rokoko Sanatını Tanıyalım. çev. Eren Soley. İstanbul. İnkilap Kitapevi
- CONTI, F. (1997) Eski Yunan Sanatını Tanıyalım. çev. Solmaz Turunç. İstanbul. İnkilap Kitapevi.
- CONTI, F. (1997) Rönesans Sanatını Tanıyalım. çev. Solmaz Turunç. İstanbul. İnkilap Kitapevi.
- CONTI, F. (1997) Barok Sanatını Tanıyalım. çev. Solmaz Turunç. İstanbul. İnkilap Kitapevi
- COLLEDGE, M.(1997). Roma Sanatını Tanıyalım. çev. Solmaz Turunç. İstanbul. İnkilap Kitapevi.
- ERİNÇ, M.S., (2004). Resim Eleştirisi Üzerine. Ankara, Ütopya
- GOMBRICH, E.H. (1999). Sanatın Öyküsü. çev. Erol Erduran, Ömer Erduran. 2. Baskı. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- GÜR, S.,Ö., (1989). Konutta Yaşam Kalitesini Etkileyen İlke ve Ölçütler, Sempozyum Bildirileri, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1993). Dünya İnançları Sözlüğü: Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- İNCEKÖSE, Ü., (2006).“Yeni” Mimarlık için “Yeni”den Bilimsel Kavramlar, Çağdaş Mimarlık Söylemleri ve Doğabilimsel Bilgi, Söylem ve Mimarlık. İstanbul.
- KAFALI, M. A., (2014). Potansiyel Yatırım Konuları Araştırması. Çukurova Kalkınma Ajansı. Ankara,
- KESER, N. (2005). Sanat Sözlüğü. İstanbul, İmge Kitapevi.
- LISE, G. (1978). Mısır Sanatını Tanıyalım. çev. Eren Soley. İstanbul. İnkilap Kitabevi.
- LEWIN, R. (1999). Modern İnsanın Kökeni. çev. Nazım Özüaydın. 6. Basım. Ankara. TÜBİTAK,

- MANDEL,G.(1995). İslam Sanatını Tanıyalım. çev. Solmaz Turunç. İstanbul. İnkılap Kitapevi.
- MORRIS, D., (1999). Koruyucu Tılsımlar, Uğurlar, Muskalar, Nazlıklar. İstanbul, İnkılap Yayınevi.
- MOSCATİ, S. (1978). Mezopotamya Sanatını Tanıyalım. çev. Ceyhun Çalıklar. İstanbul. İnkılap Kitapevi.
- ÖZBEK, M. (2000). Dünden Bugüne İnsan. İstanbul. İmge Kitabevi
- SÖZEN, M., TANYELİ, U., (1992). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul,
- ŞENYAPILI, Ö., (1996). Görsel Sanatlar ve İletişim. Ankara, Sanat Yapım Yayıncılık.
- TAŞCI, H., (2014). Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir, Mekan, Meydan, İstanbul, Kaknüs Yayınları
- TİMUÇİN, A., (2013). Estetik. 9.baskı. İstanbul, Bulut Yayınları.
- TUNALI, İ., (2002). Sanat Ontolojisi. İstanbul, İnkılap Yayınevi.
- TUNALI, İ., (2004). Tasarım Felsefesine Giriş. 2. Baskı. İstanbul, Yapı Yayın.
- TUNALI, İ., (2012). Tasarım Felsefesi. 4. Baskı. İstanbul, YEM Yayınevi.
- TURANİ, A. (1992). Dünya Sanat Tarihi. 4. Baskı. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- TÜRE, A., (2005). Takının Öyküsü 2. Dünya Kuyumculuk Tarihi 1. İstanbul. İKO. Goldaş Kültür Yayınları.
- TÜRE, A., (2005). Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları. Dünya Kuyumculuk Tarihi 2. İstanbul. İKO. Goldaş Kültür Yayınları.
- TÜRE, A., (2006). Muskalar ve Uğurluklar. Kuyumculuk ve Mücevherat Kültürü Dergisi, Ulusal Süreli Yayın.
- UĞURLU, F. Y., (2004). Mimariyi Görmek mi, Yoksa Algılamak mı? Çankaya Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- UĞURLU, F. Y., (2009). Makale ve Bildiriler. Çankaya Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- UĞURLU, F. Y., (2014), Mimarlık Eğitimi ve Sorunları, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Eğitimi, Toros Üniversitesi, Mersin.

UĞURLU, F. Y., (2014). Neden Güzel Sanatlar ve Mimarlık Eğitimi? Toros Üniversitesi, Mersin.

UZUN, G., (2008). Temel Tasarım, Çukurova Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü. 4. Baskı. Ç.Ü. Ziraat Fakültesi Genel Yayın No:196, Ders Kitapları Yayın No: A-62. Adana. Ç.Ü. Ziraat Fak. Ofset Atölyesi.

VERGİN, N., (1977). Kentleşme ve Siyasal Yaşam, Doçentlik Tezi, s.22

İnternet

URL1 <http://www.sehirler.net/resim-ankara-resimleri-50-ankara-anadolu-medeniyyetleri-muzesi-5490.htm>

URL2 <http://www.guiaviajesa.com/visitar-stonehenge-en-inglaterra/>

URL3 <http://www.une.edu.au/about-une/academic-schools/school-of-humanities/study-areas/archaeology/research/research-pages/current-archaeology-in-turkey/sites-by-region2/b-c/bademaac-hoyuk>

URL4 <http://slidegur.com/doc/270570/mimari-tasar%C4%B1mda-analoji-y%C3%B6ntemi>

URL5 <http://www.slideserve.com/pakuna/m-mimarlikta-benzetme-analoj-yakla-imi>

URL6 <http://www.documentarytube.com/articles/will-we-live-to-see-antoni-gaudi-s-masterpiece-the-sagrada-familia>

URL7 <https://bpakman.wordpress.com/dunya/afganistan-resimler/kabil-2002/>

URL8 <http://www.mimarizm.com/ilkYapi/Detay.aspx?id=67>

ÖZGEÇMİŞ

Ceren
YONUK
1989
Mersin



İletişim Bilgileri

Tel: 0 544 376 19 89

E-mail: ynkcrn89@gmail.com

Adres : Akdeniz Mah. 660 Sok. Eraslan Sitesi D Blok Kat:1 No:1 Mezitli-MERSİN

Eğitim Durumu

- 2014-2015 Toros Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yüksek Lisan Eğitimi Tezi
- 2014-2015 T.C.Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Eğitimi tamamladı.
- 2013-2014 Toros Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yüksek Lisan Eğitimi Ders Aşaması
- 2009-2013 T.C. Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Bölümü Lisans Eğitimi
- 2003-2006 Davultepe Lisesi, EA alanında Lise eğitimi.

Mesleki Durum

- 2014-2015 Toros Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bölümlerinde Desen ve Tasarım derslerinde akademik personel olarak görevli.
- 2013-2014 Yelda Sanat Merkezi Resim ve Tasarım Öğretmenliği
- 2013-2014 ZG Lojistik Firmasında Uluslararası İlişkiler, Genel Koordinatör.

- 2011-2012 T.C. Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu
kuyumculuk atölyelerinde stajyer öğrenci: Dönemi II (20 iş günü)
- 2010-2011 T.C. Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu
kuyumculuk atölyelerinde stajyer öğrenci: Dönemi I (20 iş günü)

Etkinlikler

- 2014-2015 Toros Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bölümlerinde akademik personel olarak görev yapmak.
- 2014-2015 Yelda Sanat evi 4-6, 7-12 ve yetişkin gruplara resim, üçboyutlu imgesel çalışmalar ve desen eğitimi
- 2013-2014 Yelda Sanat evi 4-6, 7-12 ve yetişkin gruplara resim, üçboyutlu imgesel çalışmalar ve desen eğitimi
- 2013-2014 Toroslar Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Oyun Sahne Dekor Tasarımı, Kostüm Tasarımı ve Takı Tasarımı
- 2012-2013 T.C. Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Heykel Tasarımları ve Uygulama Çalışmaları
- 2012-2013 T.C. Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Bölümü Takı Sergisi-Güzel Sanatlar Galerisi
- 2012-2013 T.C. Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Bölümü Eğitim Öğretim Güz Yarıyılı semineri “Alyansın Tasarlanmasında İmgesel Etkiler” Mersin.
- 2010-2011 T.C. Mersin Üniversitesi ve Mersin Valiliği işbirliği ile yapılan “Mersin II. Narenciye Festivali” alan düzenlemesi
- 2009-2010 Mersin Mezitli Belediyesi Halk Eğitim Merkezi Seramik Kursu
- 2007-2008 Mersin Mezitli Belediyesi Halk Eğitim Merkezi Takı Kursu
- 1999-2000 Yenişehir Belediyesi Pirireis İlköğretim Okulu Ahşap Boyama Etkinliği

Sergiler

2013-2014 Yelda Sanat Merkezi Karma Resim Sergisi- Aydınlikevler Mah. Forum
AVM. Karşısı

2012-2013 T.C. Mersin Üniversitesi, Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu
Mezuniyet Sergisi

2009-2010 Mersin Mezitli Belediyesi Halk Eğitim Merkezi Seramik Sergisi

2007-2008 Mersin Mezitli Belediyesi Halk Eğitim Merkezi Polimer Kil ve Takı
Tasarımı Sergisi

PC Tasarım Programları:

- Ofis programları: Microsoft Word 2010 (Power point, Macro media vs.)
- Masaüstü tasarım programları: Freehand, Photoshope
- Üçboyutlu tasarım programları: Rhinoceros 4.0