

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI

ARKİTEKTONİK HEYKEL

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:
20096001 Ferit YAZICI

Danışman:
Prof. Rahmi AKSUNGUR

İSTANBUL-2016

Ferit YAZICI tarafından hazırlanan **Arkitektonik Heykel** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 07 / 03 / 2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Rahmi AKSUNGUR (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Neslihan PALA



Jüri Üyesi : Prof.Nilüfer ERGİN (Marmara Ü. Öğr. Üy.)



Jüri Üyesi : Doç.Oğuz HAŞLAKOĞLU (İTÜ. Öğr. Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ömer Emre YAVUZ



Yedek Jüri Üyesi : Doç.Şeyma ÜSTÜNER UZUNÖZ
(Marmara Ü. Öğr.Üy.)

.....

Yedek Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ayla AKSUNGUR

.....

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	V
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	3
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	4
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	4
2. ARKİTEKTONİK NEDİR?.....	5
2.1. Arkitektonik Heykel.....	9
2.1.1. Arkitektonik Heykelin Çeşitleri	36
2.2. Arkitektonik Heykelin Tarihçesi.....	47
2.3. 20.Yüzyılda Arkitektonik Heykele Bakış.....	69
2.3.1. Kübizm.....	69
2.3.2. Konstrüktivizm.....	72
2.3.3. Süprematizm.....	74
2.3.4. Minimalizm.....	75
2.3.5. Dekonstrüktivizm.....	76
3. ARKİTEKTONİK HEYKEL UYGULAMALARINA ÖRNEKLER ÜZERİNDEN BAKIŞ.....	81
4. ARKİTEKTONİK HEYKEL BAĞLAMINDA KİŞİSEL UYGULAMALAR...	117
5. SONUÇ.....	131
6. KAYNAKLAR.....	133
7. ÖZGEÇMİŞ.....	140

ÖNSÖZ

“Arkitektonik Heykel” başlıklı Sanatta Yeterlik Eser Metni çalışması sürecinde, araştırma, plan ve düzenleme konusunda bana yardımcı olan başta danışmanım Prof. Rahmi Aksungur, Yrd. Doç. Ayla Aksungur, Yrd.Doç. Ömer Emre Yavuz, Yrd Doç. Tuna Uysal, Arş. Gör. Fulya Asyalı Büyükerman ve Arş. Gör. Ebru Ceren Uzun Uysal’a teşekkür ederim. Ayrıca sergilemiş olduğu sabır ve desteğinden dolayı sevgili eşim Güzide Sevcan Durdağ Yazıcı’ya sonsuz teşekkürler.

Ocak 2016
Ferit Yazıcı

ÖZET

(ARKİTEKTONİK HEYKEL)

Arkitektonik heykelin tanımı çeşitli literatürde , ‘mimari üslup ve tekniklerle yapılmış, mimari biçime ilişkin ya da ona benzer nitelikteki oluşumlar’ diye karşımıza çıkmaktadır. Başka bir deyişle, heykelin bulunduğu noktadan mimariye bakarak ve onun tekniklerini kullanarak heykel yapmaktır.

Günümüzde, mimarinin heykel sanatının dilini kullanarak ortaya koyduğu yapıtlara karşılık, heykelin de mimarinin teknik ve olanaklarını kullanarak Arkitektonik özelliğe sahip yapıtlar vermesidir.

Bu karşılıklı etkileşim, sanat tarihinden geriye baktığımızda fazlasıyla karşımıza çıkmaktadır. Ancak yirminci yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde iki disiplin arasındaki ilişki kopma noktasına gelmiştir.

Bu çalışmanın giriş bölümünde amaç kapsam ve yöntem üzerinde irdelemeler yapılmıştır.

İkinci bölümde Arkitektonik sözcüğünün ansiklopedik anlamları incelenmiş, Arkitektonik Heykelin tarihçesi ve çeşitleri açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, özellikle yirminci yüzyıl ve sonrası sanat akımlarının Arkitektonik Heykele etkisi araştırılarak örnekler verilmiştir.

Üçüncü bölümde Arkitektonik Heykel uygulamalarına örnekler üzerinden genel bir bakış yapılmıştır.

Dördüncü bölümde, Arkitektonik Heykel bağlamında kişisel uygulamalar, proje ve enstalasyonlardan örnekler verilmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER: Arkitektonik, Heykel, Mimari,Proje.



ABSTRACT

(ARCHITECTONIC SCULPTURE)

The definition Architectonic sculpture in various literature has appeared as follows: “built with architecture ways and techniques, similar nature formations”. In other words, it can be said as the look through the architecture and build the sculptures to use the architecture techniques.

Today, the architecture makes its own products to use the language of sculpture language as the retribution, the sculpture uses the technique and the abilities of the architecture and builds its own products that have Architectonic specialities.

The mutual interact has emerged in the art history when we look at from today to the past. However, the relationship between the two disciplines came into breaking point in the last quarter of the 20th century.

In this study, the inspections were conducted on the aim, content and the methodology.

In the second chapter, the encyclopaedical meaning of the Architectural term was searched, and tried to explain the Architectonic Sculpture and the history. Added to that, the impact of the art movements in the last 20th century and the post-period on Architectonic sculpture was examined with giving examples.

In the third chapter, was made an overview on the Architectonic sculpture applications through the examples of the genre.

In the personal studies chapter, the examples of personal sculpture applications, the projects and the installations, were presented.

KEYWORDS: Architectonic, Sculpture, Architecture, Project.



RESİM LİSTESİ

Resim: 2.1.1. Jürgen Mayer, “Metropol Parasol”, 2011.....	14
Resim: 2.1.2. Jürgen Mayer, “Metropol Parasol”, 2011.....	15
Resim: 2.1.3. Richard Serra, “Tilted Arc”,1981.....	19
Resim: 2.1.4. Eduardo Chillida, “ Plaza de los Fueros”, 1982.....	20
Resim: 2.1.5. Eduardo Chillida, “ Plaza de los Fueros”, 1982.....	21
Resim: 2.1.6. Eduardo Chillida, “ Plaza de los Fueros”, 1982.....	21
Resim: 2.1.7. Anish Kapoor, “Cloud Gate”, 2006.....	24
Resim: 2.1.8. Robert Bruno “Steel house”, 2006.....	26
Resim: 2.1.9. Fidias, “Karyatid sütun”, MÖ 5. Yüzyıl.....	27
Resim: 2.1.10. Rachel Whiteread, “Judenplatz Holocaust Memorial”,2000..	28
Resim: 2.1.11. Arata Isozaki ve Anish Kapoor, “Ark Nova” ,2013.....	30
Resim: 2.1.12. Gordon Matta-Clark: “Conical Intersect”,1975.....	31
Resim: 2.1.13. Michael Heizer, "City: Complex One", 1972-74.....	32
Resim: 2.1.14. Michael Heizer, “Levitating Mass”, 2012.....	33
Resim: 2.1.15. Kazimir Malevich, “Arkitekton Gota” ,1923.....	34
Resim: 2.1.1.1. Letonya-Riga, Art Nouveau Mimari Stil Örneği, 19.yy-20yy başları.....	37
Resim: 2.1.1.2. Eliel Saarinen, Helsinki Tren İstasyonu,1862.....	37
Resim: 2.1.1.3. Hefei University of Technology “Piano and Violin”, 2007.....	38
Resim: 2.1.1.4. NEXT architects, “Elastic Perspective Staircase”, 2013.....	39
Resim: 2.1.1.5. Architektur & Landschaft, “Landmarke Lausitzer Seen[land]”, 2008.....	40
Resim: 2.1.1.6. Renato Nicolodi, “Noir de Mazy”, 2010.....	41
Resim: 2.1.1.7. Per Kirkeby, “Kobenhavn”,1996.....	42
Resim: 2.1.1.8. Mario Bellini Architects, “Green Towers”, 2013.....	43
Resim: 2.1.1.9. Henrique Oliveira, “Enstalasyon”,2013.....	44
Resim: 2.1.1.10. Henrique Oliveira, “Enstalasyon”,2014.....	44
Resim: 2.1.1.11. Phyllida Barlow, “Dock”, 2014.....	45
Resim: 2.1.1.12. Phyllida Barlow, “Dock”, 2014.....	45
Resim: 2.2.1. Göbekli Tepe, 12.000 yıl önce.....	48
Resim: 2.2.2. Göbekli Tepe, 12.000 yıl önce.....	51
Resim: 2.2.3. Fidias, “Partenon”, M.Ö.5. Yüzyıl.....	52
Resim: 2.2.4. Mısır Piramitleri, MÖ 2551-2560.....	53

Resim: 2.2.5. "Stonehenge", M.Ö.3000.....	53
Resim: 2.2.6. "Angkor Wat", 12. Yüzyıl.....	54
Resim: 2.2.7. "Arc de triomphe de l'Étoile", 18. Yüzyıl.....	56
Resim: 2.2.8. San Pietro Bazilikası, 16.Yüzyıl.....	57
Resim: 2.2.9. Trevi çeşmesi, 16.Yüzyıl.....	58
Resim: 2.2.10. Lorenzo Ghiberti, "Cennetin Kapıları", 15.Yüzyıl.....	59
Resim: 2.2.11. "Cehennem Kapısı", 19. Yüzyıl.....	61
Resim: 2.2.12. Pablo Picasso, "Guitar", 1912.....	64
Resim: 2.2.13. Vladimir Tatlin, "III.Enternasyonal", 1920.....	67
Resim: 2.3.5.1. Daniel Libeskind, "Holocaust Museum,Berlin", 2001.....	80
Resim: 3.1. Rachel Whiteread, "Ghost",1990.....	82
Resim: 3.2. Rachel Whiteread, "House",1993.....	83
Resim: 3.3. Jaume Plensa, "Soul Ogijima", 2009.....	85
Resim: 3.4. Jaume Plensa, "Soul Ogijima", 2009.....	85
Resim: 3.5. Monica Bonvicini, "Don't Miss a Sec",2004.....	86
Resim: 3.6. Monica Bonvicini, "Stairway to Hell",2003.....	87
Resim: 3.7.Tadashi Kawamata, "Toronto Project: Colonial Tavern Park",1989.....	88
Resim: 3.8. Los Carpinteros, "Ciudad Transportable",2000.....	89
Resim: 3.9. Sarah Oppenheimer, "Automatic Cities: The Architectural Imaginary in Contemporary Art",2010.....	90
Resim: 3.10. Sarah Oppenheimer, "Enstalasyon", 2008.....	91
Resim:3.11. Chris Burden, Eroeffnung Galerie'den görüntü.....	92
Resim: 3.12. Sacha Sosno, "Square head", 2002.....	93
Resim: 3.13. Arne Quinze, "The Sequence", 2008.....	94
Resim: 3.14. Arne Quinze, "Yolcu", 2015.....	95
Resim: 3.15. Ahn Kyu Chul, "Room without Floor.....	96
Resim: 3.16. Ahn Kyu Chul özel koleksiyon.....	97
Resim: 3.17. Claus Bury, "Vorburg", 2002.....	97
Resim: 3.18. İlhan Koman,"Monument:Portal", 1989.....	98
Resim: 3.19. Mehmet Aksoy,"Böcek ev", 2004.....	99
Resim: 3.20. Mehmet Aksoy,"Böcek ev", 2004.....	99
Resim: 3.21. Mehmet Aksoy,"Böcek ev", 2004.....	100
Resim: 3.22. Arnaldo Pomodoro, "Il Carapace", 2012.....	101

Resim: 3.23. Arnaldo Pomodoro, "Il Carapace", 2012.....	102
Resim: 3.24. Anish Kapoor ve Cecil Balmond "ArcelorMittal Orbit", 2012...	104
Resim: 3.25. Dani Karavan, "Negev Monument", 1963-68.....	106
Resim: 3.26. Dion Horstmans, "Supersonic", 2014.....	107
Resim: 3.27. Dion Horstmans, "Supersonic", 2014.....	107
Resim: 3.28. Kurt Schwitters, "Merzbau", 1947.....	110
Resim: 3.29. Marino Di Teana, "Galeri Loft, Marino Di Teana 1952-2012" sergisinden.....	111
Resim: 3.30. Marino Di Teana, "Köln, 2009, Krings-Ernst Galerisi'deki 'Art and Architecture' kişisel sergisinden.....	113
Resim: 3.31. Santiago Calatrava, "Turning Torso", 2005.....	114
Resim: 3.32. Santiago Calatrava, "Turning Torso", 2002.....	115
Resim: 4.1. Ferit Yazıcı, "Asma köprü", 2013.....	118
Resim: 4.2. Ferit Yazıcı, "Evren", 2014.....	119
Resim: 4.3. Ferit Yazıcı, "Merdivenli mekan", 2014.....	120
Resim: 4.4. Ferit Yazıcı, "Araf", 2012.....	121
Resim: 4.5. Ferit Yazıcı, "Yaya köprüsü", 2014.....	122
Resim: 4.6. Ferit Yazıcı, "Boşlukta Arkitekton", 2013.....	123
Resim: 4.7. Ferit Yazıcı, "Kapı", 2012.....	124
Resim: 4.8. Ferit Yazıcı, "Kapı", 2012.....	125
Resim: 4.9. Ferit Yazıcı, "Kapı", 2012.....	125
Resim: 4.10. Ferit Yazıcı, "36.72.108", 2013.....	127
Resim: 4.11. Ferit Yazıcı, "Doğu Batı köprüsü", 2012.....	128
Resim: 4.12. Ferit Yazıcı, "Doğu Batı köprüsü", 2012.....	128
Resim: 4.13. Ferit Yazıcı, "Doğu Batı köprüsü", 2012.....	129
Resim: 4.14. Ferit Yazıcı, "Barış geçit'i", 2012.....	130

1. GİRİŞ

"Frank Gehry kendi binalarını heykel olarak hayal etmeyi seviyor.
Ben de heykellerimi mimari olarak hayal etmeyi seviyorum."¹

Heykel ve mimari eski çağlardan yirminci yüzyılın son çeyreğine kadar geçen süreçte, çoğu zaman kolektif çalışma alanları yaratmışlardır. Bu tarihlerden sonra ise değişim başlamış bu değişim Dekonstrüktivizm'in etkisinde kalan mimarların yapıtları ile yeni bir mecraya kaymıştır. Söz konusu mimarlar, mimarlığın bulunduğu noktadan bakıp Heykelden esinlenerek binalar tasarlamışlar, başka bir deyişle heykelin biricikliğini kullanarak dev birer heykele benzeyen yapılar ortaya koymuşlardır. Bunların en önemlilerinden biri Bilbao'daki Guggenheim Müzesi'dir.

1997 yılında çok büyük bir sükse yaratan bu müze binası, popülerite kazanmak isteyen şehirlere bir örnek teşkil etmiştir. Ardından, dünyanın bir çok şehrinde "ikonik" binalar büyük bir hızla çoğalmaya başlamıştır. Böylece heykele has olan o "biriciklik", mimari tarafından rol kapma olarak da nitelendirilebilecek bir yarışa dönüşmüştür.

"Arkitektonik", sözcüğü her ne kadar mimariye dair bir algı yaratıyor olsa da aslında sadece bunu ifade etmez; kelimeyi incelediğimizde bir sistem içinde çözüm üretmek olarak da tanımlanabilir. Yanı sıra felsefede de kendine yer edinmiş olan Arkitektonik'in sadece mimariye dair bir terim olmadığını da anlarız. Bu durumda Arkitektonik kelimesinin aslında bir çok dal ve meslekte karşılık bulabileceğini ve interdisipliner bir terim olduğunu da

¹ http://www.art-quotes.com/auth_search.php?authid=7120#.Vm6BxoQQjwc

ifade edebiliriz.

Arkitektonik Heykel olarak adlandırılan çalışmalar çok eski tarihlere kadar dayandırılabilmektedir. Arkeoloji dalında yapılan son buluşların arasında yer alan Urfa yakınlarındaki Göbeklitepe kazı alanında bulunan yapıtlar (sütunlar) 12000 yıl öncesine kadar geriye gitmektedir. Sırasıyla Mısır piramitleri, Stonehenge, Angkor Wat tapınağı gibi bir çok örnek verilebilir.

Sanat akımlarına baktığımızda ise bir çok akımda Arkitektonik heykele dair örnekler bulabilmekteyiz. Ancak özellikle yirminci yüzyıl başlarından bu güne kadar geçen süreci incelediğimizde sayı olarak en çok örnek bu tarih aralığına denk gelmektedir.

Yirminci yüzyıl başlarından günümüze kadar Arkitektonik heykel üzerinde en büyük etki, Konstrüktivizm, Süprematizm, Minimalizm ve Dekonstrüktivizm'in etkisinde kalan sanat yapıtlarıdır. Ancak Art Deco, ve Art Nouveau gibi akımlarının etkisinde kalan sanatçıların çalışmaları ve mimari yapıların arasında da bu tanıma uyan yapıtlar vardır.

Özellikle Dekonstrüktivizm'in etkisinde kalan mimarların yapıtlarına bakıldığında son derece heykelsi olduklarını görmekteyiz. Bunun sebebi mimarların heykelden bir anlamda rol alarak kendi çalışmalarına dahil etmelerindendir. Böylece heykele dair olan o "biriciklik" kavramı mimariye taşınmış ve bunun akabinde star mimarlar ortaya çıkmıştır. Çünkü, bu tür binalar tasarlayıp gerçekleştiren mimarlar bir anda dünya çapında bir üne kavuşmuşlardır.

Böylece Heykel bina veya Bina heykellerin, bir şehri neredeyse ekonomik

krizden kurtaracak derecede bir kapitalin şehrin ekonomisine önemli katkısı olduğu anlaşılmıştır.

Bu durum mimari açıdan bakıldığında öne çıkan bir tablodur. Heykel açısından baktığımızda ise örnek olarak Anish Kapoor'un Chicago'da gerçekleştirdiği "Bulut Kapısı" adlı eseri gösterilebilir. Nasıl ki Bilbao'nun yeni sembolü Bilbao Guggenheim olmuş ise Chicago'nun yeni sembolü de yerel halk tarafından " Fasulye tanesi" olarak adlandırılan "Bulut Kapısı" adlı yapıt olmuştur.

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere heykel de mimari de üzerlerine düşen görevi tamamlamışlardır. İki ayrı disiplinin yapıtlarından örnek veriyor olsak da, aslında bir çok mimar ve sanatçının da konuyla ilgili sözlerine baktığımızda pek de ayrı düşünmediklerini gözlemlemekteyiz. Tezimiz bağlamında "Arkitektonik Heykel" terimi her iki disiplinin yapıtları için de kullanılabilecek ve onları birleştiren bir terim olarak önerilmektedir.

Günümüzde Arkitektonik heykel veya yapıt olarak sınıflandırılan çalışmaların sayıca çoğalması çağımızdaki sanata bakış açısını da ortaya koymaktadır.

1.1. Çalışmanın Amacı

"Arkitektonik Heykel" adlı Sanatta Yeterlilik Eser Metni çalışmasında, yirminci yüzyılın sonlarından bu yana sanat ve tasarım içerikli meslek gruplarında disiplinlerarası etkileşmenin ön plana çıkmasının sonucunda ortaya çıkan eserlerin ve özellikle heykel sanatının ve mimarlığın

melezleşerek birbirilerine benzeşmeleri, hatta bütünleşmelerinin örnekler üzerinden tespit edilmesidir. Bu çalışmada amaç, heykel sanatında özelliği gereği mimariye gönderme yapan veya heykelin kendisinin mimari fonksiyon yüklendiği örnekler üzerine yoğunlaşmak ve bu doğrultuda yapılacak bundan sonraki çalışmalara kaynak oluşturmaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Söz konusu çalışma, teknolojinin de gelişmesiyle tasarımda ve sanatta daha önce uygulanamayan bazı çalışmaların artık uygulanabilirlik kazanması sonucunda meydana gelmiş eserleri kapsayacaktır. Bunun yanı sıra yirminci yüzyılın özellikle son çeyreğinde iyiden iyiye melezleşen heykel ve mimari örnekleri de Eser Metni çalışmasının kapsamında olacaktır. Arkitektonik kelimesinin anlamından başlayarak, arkitektonik heykelin tarihçesi üzerinden bir bakışla gelişimi incelenecektir. Ayrıca günümüzdeki konumu ele alınarak sosyolojik, psikolojik ve ekonomik açılarından da incelenecektir. Son olarak çalışmalara yer verilerek geçmişte yapılmış örneklerle bağdaştırılmaya çalışılacaktır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

“Arkitektonik Heykel” adlı Sanatta Yeterlilik Eser Metni çalışmasının içeriğini oluştururken basılı ve görsel yayınların yanı sıra, internet ve bazı katalog ve kişisel arşivlerden de yararlanılmıştır. Yanı sıra konuyla ilgili olarak yazılmış olan makalelere ve konuya dair gelecekte olması öngörülen bazı görüşlere de yer verilmiştir.

2. ARKİTEKTONİK NEDİR

Konumuzun içeriğini teşkil eden “Arkitektonik Heykel”e değinmeden önce “Arkitektonik” kelimesini dil bilimsel açıdan açıklamak gerekir:

Sözlük anlamına baktığımız zaman karşımıza çıkan tanımların bazıları şöyle sıralanmıştır:

“Arkitektonik: 1. Mimarlığın teknik kurallarına, yapısalılık bilgisine değinen, arkitektonik. 2. Mimari bütünü oluşturan (öge).”²

“ARKİTEKTONİK sıf. (fr. arehiteeto-nique, yun. arkhitektonikos'dan). Mimarlık bilimine ilişkin olan, yapım tekniklerine uygun olan.”³

“Architectonic 1.mimarlığa ait, yapı veya plan çizmeye ait; teknik yönden mimarlığı andıran; bir sistemin organizasyon kurallarını belirten 2. arkitektonik, mimarlıkla ilgili “⁴

“Arkitektonik” kelimesi sadece mimari ve sanatın değil, aynı zamanda felsefenin de terminolojisinde yer almaktadır:

Fels. Arkitektonik düşünüş, bir sistemin değişik bölümlerini bağdaştırma yetisi.”⁵

“...bilginin, düşüncenin sistematik yapısını inceleyen felsefi kuram. Kant, rasyo ve logos bağlamında bilgiyi bir sisteme ait olarak görür.

² <http://www.dekorasyonu.com/page422.php>

³ <http://www.nuveforum.net/1183-terimler-sozlugu-a/227529-arkitektonik/>

⁴ <http://www.nedirnedemek.com/architectonic-nedir-architectonic-ne-demek>

⁵ <http://www.vik2.com/arkitektonik/>

Felsefi bilgi bir sistem süzgecinden geçerek inşa edilir. Sistemler arası rabıta arkitektoniktir.”⁶

“Arkitektonik” in felsefi bakış açısına bir diğer açıklama ise şöyledir: “Sistematik felsefe aslında Arsitoteles'ten beri var diyebiliriz. Aristoteles de, tıpkı hemen her filozof gibi, 'her şeyi açıklamaya girişti. Etik, estetik, politika, ontoloji, dilbilim üzerine eserler vermenin yanında, bunların arasında da bağlar kurmaya çalıştı. Ama Kant'daki gibi bir Arkitektonik düşünceye sahip değildi. Arkitektonik, yani bilgilerimize ve bilgilerin ışığında kurduğumuz bilimlere dair bütünsel yapıyı, bütün kiremitleri, katları, içinde oturulacak evin tamamını 'inşa etme' sanatı. Bütün bilgilerin ve bilimlerin gerçekliğini ve aralarındaki bağı kurma sanatı: Sistem kuruculuk. Sistematik düşünceden 'sistem' düşüncesine geçişte, yani modern öncesi felsefeden modern felsefeye geçişte önemli bir parametre değişikliği var. Bu değişiklik, sistematik düşüncedeki bilgiye ulaşmanın ölçütünü, 'neye-kime göre' sorusuyla radikal biçimde sorgulamada, ve sonuç olarak bu ölçütün yerine başka bir ölçüt konmasında yatıyor.”⁷

Kısaca “Arkitektonik; Mimarlığa, mimarlık ürününe veya mimari biçime ilişkin ya da ona benzer nitelikteki oluşumları niteler.”⁸

Ali Artun, Mimarlık Dergisi, Kış 2009 sayısında “Ütopya Olarak Müze ve Mimarlık” başlığını taşıyan makalesinde arkitektonik sözcüğünü bir başka açıdan ele alarak şöyle açıklamıştır;

⁶ <http://www.cogitosozluk.net/nedir.php?q=arkitektonik>

⁷ http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CCwQFjAD&url=http%3A%2F%2Fbilincalistayi.files.wordpress.com%2F2010%2F08%2FAlmanidealizmindedogavebilinc.doc&ei=YU7iU5SCJYmk0QX3xIHADw&usg=AFQjCNE2RLw9u_-1zZJn68OSOEg3zBGIWw&sig2=Id7LqQT93fw-ZEil-qP9A&bvm=bv.72197243,d.ZWU

⁸ <http://dulusozluk.com/?b=Arkitektonik>

“Müzelerle ve mimarlıkla ilintisi en derin ve etkili olan efsane kuşkusuz Nuh’un Gemisi’dir. Antik dünyanın mimarı archi+tecton, bir ‘usta+marangoz’ olmak sıfatıyla, yapılar kadar gemilerin de tasarımcısıdır. Dolayısıyla Tufan Efsanesi’nin kahramanı Nuh hem bir peygamber, hem de tarihin yeniden yaratılmasının sağlayan geminin tanrısal mimarıdır.”⁹

Yukarıda yer alan alıntılardan da anlaşıldığı üzere „Arkitektonik“ kelimesi mimari,sanat ve felsefede bir sistematizasyon, başka bir deyişle düzen ve inşaadan söz etmektedir. Bu noktada „tektonik“ kelimesinin de anlamına değinmekte yarar vardır: „Tektonik“ terimi Jeoloji biliminin terminolojisinde yer almakta, ve „katmanlar“ sözcüğü ile eş anlamlıdır. “Tektonik, Yerkabuğunu türlü yapıları ile buna neden olan olayları açıklayan bilim kolu.”¹⁰

“Tektonik: 1. Parçalanıp dağılmış yer katmanlarının birbirleri ile olan ilgilerini araştıran yer bilimi kolu. 2. Bk. Kaymaoluşum”¹¹

Tektonik kelimesinin kökü olan ‘tekton’ kelimesiyle ilgili açıklamalara göz attığımızda karşımıza şöyle bir tanım çıkmakta;

“Eski Yunan dilinde kelimenin kökü olan tekton marangoz anlamına geliyor; ama gündelik pratik olan marangozluğun ötesinde kimliklere bürünmüş. Avrupa şiir ve resim kanonunda neredeyse şairle eşdeğer bir figür: şiirsel bir edimin, poesis, üreticisi. Giderek architekton, yani baş yapıcı terimini türetiyor.”¹²

⁹ <http://www.aliartun.com/content/detail/46>

¹⁰ <http://www.cografya.gen.tr/sozluk/tektonik-4.htm>

¹¹ <http://www.nedirnedemek.com/tektonik-nedir-tektonik-ne-demek>

¹² <http://www.mimarlikforumu.com/showthread.php?t=16507>

“Tektonik” kelimesine dair bir diğer açıklamada ise şu şekilde ifade edilmiştir;

“...parçalar arası ilişkiselliğe dayandığını söyleyebiliriz tektonik için. Bu anlamda yan yana, üst üste gelme, birbirine geçme ilişkilerinden bahsedilebilir; diğer bir deyişle konstrüksiyon fikrinin dayandığı izlek. Öte yandan terimi zihinde canlandırırken salt cisimlere dayalıymış gibi düşünmemeli, örneğin, Louis Kahn'da tektonik ışığa tekabül eder ve fenomolojik bir boyut kazanır.”¹³

Bir diğer tanımda ise etimolojik olarak “tektonik” kelimesinin nereden türediğine dair bilgi vermektedir; “Tektonik halk latincesindeki manası yapı olan “tectonicus” tan gelir. Genel olarak dünyanın ya da başka gezegenlerin yerküre (lithosphere) katmanındaki yapılarla ilgilenen ve özellikle bir bölgede bu yapıları oluşturmak için gereken güçler ve hareketleri inceleyen çalışma alanıdır. Tektonik dağların oluşumuyla, kıtaların gelişimiyle, evrensel nüfusu direk olarak daha fazla etkileyen depremler ve volkanik kuşaklar ile ilgilidir. (Tectonic Forces(2010).Tectonics.05.03.2011) Tektonik yapıyı meydana getiren tüm parçaların bir araya gelişlerinde kurulan klasik düzendir. Bu düzende sütrüktürel sistem kolaylıkla okunabilir.”¹⁴

Yukarıdaki alıntılanan bilgileri özetlersek, “Arkitektonik” bir sistematizasyondan, “tektonik” ise parçaların birbirileriye ilişkilerinden bahseder. Bu bağlamda baktığımızda “tektonik”, bir oluşumdan “Arkitektonik” ise, bu “oluşumun” hangi sistemde olduğu veya oluşabileceği konusu üzerine eğilmektedir.

¹³ <http://www.mimarlikforumu.com/showthread.php?t=16507>

¹⁴ <http://www.scribd.com/doc/66724531/Y...S-DEFINED-AS-T>

2.1. Arkitektonik Heykel

Japon Mimar Kenzo Tange, kendisinin projelendirip gerçekleştirdiği bir binanın uygulanışı sırasında izlediği yolu şöyle tarif etmiştir: “Bu mekanları düzenlerken heykeltıraşlar ve ressamlarla işbirliği yaptık. Ana salonun fuayesindeki heykelin Seriji Shimizu tarafından yapılması büyük bir şanstır. Fuayedeki büyük heykelin bulunduğu mekan, mimari yönünden birkaç anlam taşımaktadır. Oturma sıralarının üst kısımlarını taşıyan büyük kemerlerin mesnet noktası burasıdır. Mekan açısından, yatay seyirci sıraları ile, yukarı doğru yükselen sıraların ayrılma noktasını meydana getirmektedir. Bu biçim, çeşitli yatay hareketlerle, eğimi izleyen hareketlerin bir araya getirilmesi için gerekli olmuştur. Bu eser, iyi bir heykel olmanın yanında, mimarlık eserinin de bir parçasını ortaya koymaktadır. Mimari form ve mekanı yaratma süresi içinde, herbiri ayrı kişiliğe sahip olan birçok genç mimarla birlikte ahenkle çalıştık. Heykeltıraşı da takımın bir elemanı olarak düşündüm. Heykelde kullanılan malzemelerin nitelikleri mimari mekanı meydana getiren malzemelerin bir uzanımı olarak ele alınmalıdır. Beyaz mermerden bir kitlenin kullanılma nedeni de budur. Heykeltıraşlıkla, mimarlık arasındaki işbirliğinin sorunları, arkitektonik deyiimiyle adlandırılmalıdır.”¹⁵

Zigfried Giedion ise değişik meslek gruplarının işbirliği ile ilgili Zaman – mekan kavramını açıklarken: “Diğer yönden Borromini’nin; taşı kullanma şekli ve akan mekanlar yaratma biçimiyle ‘ dalga formlu binaları heykelle çok ilintilidir’. Öyle ki, bu kolayca fark edilebilir. Gideon’un mekanı açıklama biçimi ise, var olan hacimlerin analizinden çok farklıdır; O aynı zamanda bir bilim adamı gibi değişik mucitler, sanatçılar, mimarlar, heykeltıraşlar ve şehir plancıları arasındaki koordinasyonu inceler. Öyle ki, her detay bir anlamı ifade etmeye başlar. Burada, anlamı olan şey, yaratıcı insanların arasındaki

¹⁵ www.dergi.mo.org.tr/dergiler/4/316/4502.pdf

karşılıklı ilişkidir. Ruhlarını teslim ederek, yeni bir geleneği formüle edebilmek adına malzemenin içine nüfuz etmektedirler.”¹⁶ ifadelerine yer vermiştir.

Yine, değişik meslek gruplarına mensup kişilerin işbirliği konusunun önemine değinen Giedion, Kübist ve Fütürist hareketin, modern sanatın gelişimi ve modern mimarinin anlaşılması hakkında: “Örneğin, perspektifin bulunması sırasında böyle bir bağlantı vardır:Üç etkili Rönesans adamı-Masaccio, ressam, Brunelleschi, mimar ve Donatello, heykeltıraş-ve onların birbirileri ile ilintili ilerici eserleri. Giedion, modern hareketin başlangıcını bu şekilde yorumlar. O, yirminci yüzyıl başlarındaki Kübist ve Fütürist hareketin, modern hareketin gelişiminde çok yakın bir ilişkisi olduğunu ve gerçekten birinin bu yeni resim anlayışını amaç edinmediği sürece çağdaş mimarinin anlaşılamayacağını savunuyor.”¹⁷ ifadesini kullanmıştır.

Arkitektonik Heykel’in farklı tanımları olmakla birlikte, bu tanımların büyük bir kısmı bir noktada birleşmektedir.

“Arkitektonik Heykel: Mimarlık veya mimari niteliklere ve referanslara sahip heykel.”

“Mimari ile ilgili veya mimari niteliklere sahip heykel.” ¹⁸

Bu durumda, Arkitektonik heykeli, mimariyi çağrıştıran veya mimarlığın teknik çözümlmeleriyle yapılmış olan heykel olarak tanımlayabiliriz.

Bu tanımdan yola çıkarak Santiago Calatrava Heykel ve Mimarının birbirine olan yakınlığı ve aralarındaki ilişkiye gönderme yaparak şu sözlerle özetlemiştir.

¹⁶ Zeynep Ceylanlı, **Sigfried Giedion**’s “**Space, Time And Architecture**”: An Analysis Of Modern Architectural **Historiography**, September, 2008

¹⁷ A.g.k.

¹⁸ http://sites.duke.edu/artsvs54_01_f2010/2010/11/06/simda_içerulation-and-architectonic-sculpture/

“Ben mimarinin bir sanat olduğunu anlamak için, mimarlık ve heykel arasındaki sınıra yakın olmaya çalıştım.”¹⁹

Mercedes Martty, konuya ilişkin şu yorumu getiriyor:

“Bazı modern binalara baktığımızda, mimarın işleve mi forma mı öncelik verdiğini anlamak zor. Şu anda yapım aşamasında olan Sydney’deki Frank Gehry’nin Teknoloji Üniversitesi Dr. Chau Chak Wing Binası’nda olduğu gibi, pek çok proje yoğun eleştirilerle karşı karşıya. Mimarlar kalabalıktan uzak durarak, bazılarına göre genel bir girişim gibi algılanan belli bir “vizyon”u empoze etmeye çalışmakla suçlanıyorlar. Büyük mühendislik karmaşıklığı ve ek gelir, bu benzersiz ve yenilikçi tasarımları yapmak için gerekli kılıyor. Bazı insanlar bu türden binalar için mimari heykeller olarak sınıflandırılması gerektiğini savunuyorlar.”²⁰

“Yunanlı mimarlar tapınaklarının bölümleri arasındaki ideal oranları aramaktaydılar. Aynı sırada Arkaik kuros ve koreleri yapan heykeltıraşlar da benzer sorunlarla uğraşıyorlardı. Mimari ve heykel altıncı yüzyılda birbirine paralel olarak gelişmiştir. Mimarlar ve heykeltıraşlar çoğu kez de birlikte çalışmıştır.”²¹

“İ.Ö. 500 yılı mimarlık ve mimari heykelde çok önemli değişikliklerin yapıldığı bir dönemdi. Bu değişiklikleri Aegina adasındaki Aphaia Tapınağında görmek mümkündür.”²²

¹⁹ http://www.azquotes.com/author/37087-Santiago_Calatrava

²⁰ <https://sourceable.net/distinction-architecture-sculpture/#>

²¹ <http://www.defineul.net/forum/showthread.php?t=998>

²² A.g.k.

Burada kastedilen değişiklik Arkaik dönemden Klasik döneme geçiştir. Yine Marty'nin önermesine dayanarak dönem değişikliğini belirtmek için her iki dalın da aynı zamanda değişime uğradığını görüyoruz. Dolayısıyla çok eski zamanlardan bu yana ayrılmaz birer ikili olduklarını gözlemliyoruz. Ancak günümüzün bakış açısından değerlendirildiğinde genel bir görüş hakim ki o da ayrı ayrı çalışıyor ve üretiyor olmalarıdır. Oysa ortak sorunsalları ortak imgelemi olan bu iki dalın eskiden de olduğu gibi birlikte hatta tek bir çatı altında üretiyor ve çalışıyor olmalıdırlar. Burada Michael Heizer'in sözlerine değinmeden geçmemek gerekir:

“Örneğin Frank Gehry kendi binalarını heykel olarak hayal etmeyi seviyor. Ben de heykellerimi mimari olarak hayal ediyorum.”²³

Burada asıl söz konusu olan yapıtın kimin tarafından gerçekleştirildiği değil, ortaya ne çıktığıdır. Heykeltıraş mimari bir yapıt gerçekleştirebileceği gibi, mimar da heykel yapabilir. Dolayısıyla sanatçılar yapıtları ile dikkate alınarak örnek olarak sanat tarihinde yerlerini alıyorlarsa burada asıl olan yapıtlarıdır. Bu bakımdan, mimarlar da heykeltıraşlar da, her iki disiplinin ortak noktalarından hareketle diğerinin “mesleği” olarak anılan dalda yapıt gerçekleştirebilir. Nitekim Renato Nicolodi çalışmalarına baktığımız zaman, bir mimar olduğu ve çalışmalar o mimarın yaptığı veya yapacağı binaların maketlerine bakıyormuş gibi hissettirecektir. Keza Chris Burden'in “köprüleri”nde olduğu gibi.

Arkitektonik heykel başlığı altında toparlamaya çalıştığımız yapıtların özelliklerinden dolayı sınıflandırılmakta güçlük çekildiği de aşıkardır. Çünkü her iki sanat dalının gereksinimlerini içlerinde barındırdıklarından,

²³ http://www.azquotes.com/author/44741-Michael_Heizer

zorlanılmaktadır. Bu sebeple bu özellikleri barındıran yapıtlar Arkitektonik heykel adı altında birleşebilirler.

Arkitektonik heykel ve Heykelsi mimari arasındaki benzerlik ve farklardan söz edecek olursak ilk olarak Heykel sanatının ve Mimari arasındaki farklara değinilmelidir. Çünkü, iki disiplin arasındaki farklar benzerliklere göre daha azdır.

Heykel ve mimari arasındaki farka dair Mimar Mercedes Martty: “Aynı şekilde, bize neyin mimari ve neyin büyük boyutlu heykel olduğunu ayırt edici değerleri sağlayacak imkanı vermelidir. Mimari de heykel de üç boyutlu sanatlardır, ancak heykelin birçok kendine özgü ve mimarinin paylaşmadığı özellikleri vardır. Geleneksel olarak, heykel bir sanat nesnesi olarak tek başına durur; o insanın yaşadığı ve içinde herhangi bir faaliyetin yer alması amaçlanarak yapılmaz. Buna ek olarak, genelde veya sık sık farklı zaman dilimlerinde mevcut heykeller ile yan yana yerleştirilmiş olmayan heykel için hiçbir insan güvenliği gereksinimi duyulmamıştır.”²⁴ ifadesiyle fikrini özetlemektedir.

Her iki disiplin arasındaki en belirgin farklardan biri elbette ki fonksiyondur. Ancak, neredeyse herkes tarafından bilinen bir heykel olan New York’taki Özgürlük Anıtı’nın bu farkı ortadan kaldıran yapıtlardan biri olduğu söylenebilir. Mimari bir yapıda olması gereken bir çok ayrıntı bu anıta mevcuttur. İçine girilebilir, gerektiğinde temel ihtiyaç olan barınmak için de kullanılabilecek olan bir heykel-yapı’dır.

²⁴ <https://sourceable.net/distinction-architecture-sculpture/#>

Mimari ve Heykel arasındaki benzerlikler, başta her iki disiplinin verdiği eserlerin üç boyutlu olmasıyla göze çarpar. Yapım aşamasına gelindiğinde her iki disiplinde de kurulan strüktür takip eder. Sonrasında her iki dalda elde edilecek olan yapıtların estetik açıdan yeterli ve güncel olmaları gerekmektedir. Her iki disiplinin çıkış noktası belirli bir konsepttir. Özellikle daha eski tarihli yapıtlara baktığımızda her iki disiplin birlikte düşünülerek tasarımılanmışlardır. Bazen ise hem heykel hem mimari ihtiyaca cevap verebilecek tek bir yapıtta birleştirilmiştir. Ve günümüz Arkitektonik düşünme şekli artık sadece Mimari veya sadece Heykel ayrımı yapılamayacak kadar “melezleşmiş” eserler çıkarmaya başlamıştır. Örnek verecek olursak, İspanya’nın Sevilla şehrinde yapılmış olan, kentsel düzeyde ve hacimde gerçekleştirilen “Metropol Parasol” adlı çalışmadır.



Resim: 2.1.1. Jürgen Mayer, “Metropol Parasol”, 2011



Resim: 2.1.2. Jürgen Mayer, “Metropol Parasol”, 2011

Altta yer alan tabloda Heykel, Mimari ve Arkitektonik Heykel’in özellikleri bakımında benzerlik ve farklılıkları ele alınmıştır. Tabloda da görüleceği gibi, Arkitektonik heykel, Heykel ve Mimari’nin tüm özelliklerini içermektedir. Bu bağlamda Arkitektonik Heykel terimi, Mimari özellikler barındıran heykelleri ve Heykelsi özellikler taşıyan mimari yapıtları tanımlayan bir terim olma özelliğini taşımaktadır.

	Heykel	Mimari	Arkitektonik Heykel
Tanım	İfade aracı olarak kullanılan üç boyutlu bir sanat dalı	Barınma ihtiyacını gidermek üzere inşaa edilen bina vb yapıların tasarımını ele alan bir disiplin	Mimari usul ve tekniklere göre, bir sistem içinde çözüm üretip mimariye göndermesi olan yapıt.

Hazırlık aşaması(çizim)	Eskiz çizimi, Desen, Maket	Eskiz çizimi, Proje, Maket	Eskiz çizimi,Maket
Taşıyıcı strüktür	Strüktür	Strüktür	Strüktür
Malzeme	Kil,Ahşap,Metal,Taş, Bronz, Beton, Polyester, Kompozit malzeme	Metal, Taş, Ahşap, Beton, Kil(Kerpiç), Plastik, Kompozit malzeme.	Kil, Ahşap, Metal, Taş, Beton, Polyester(Plastik), Kompozit malzeme
3D	3D	3D	3D
Boyut	Küçük, Büyük, Ergonomiye uygun	Büyük, Ergonomiye uygun	Küçük, Büyük, Ergonomiye uygun
Fonksiyon	Bulunduğu ortamı anlamlandırması, Temsil etmesi, Kompozisyona göre İçine girilebilir olması.	Barınma ihtiyacını gidermesi, Eğitim, sağlık, sosyal anlamda kullanılacak mekan oluşturması, Temsil etmesi, içine girilebilir olması	Bulunduğu ortamı anlamlandırması, Temsil etmesi, İçine girilebilir, Barınma ihtiyacını gidermesi, Eğitim, sağlık, sosyal anlamda kullanılacak mekan oluşturması
Mekan,Uzam	Mekanı kullanıyor, Kompozisyona göre bir uzam yaratabilir	Mekanı kullanıyor ve mekan içermek durumunda	Mekanı kullanıyor, Kompozisyona göre mekanı içeriyor veya

			içermiyor.
Konum	Kompozisyona göre kalıcı veya taşınabilir	Kalıcı, Prefabrik olması durumunda taşınabilir	Kompozisyona göre kalıcı veya taşınabilir
Anahtar faktörler	Hayal gücü, Üç boyutlu düşünebilme yetisi	Hayal gücü, Üç boyutlu düşünebilme yetisi	Hayal gücü, Üç boyutlu düşünebilme yetisi
Görsel tanım	Kompozisyona bağlı olarak görünür dış ve iç bölüm	Görünür dış ve iç bölümler	Kompozisyona bağlı olarak görünür dış ve iç bölüm
Tarafından yaratılmış ve tasarlanmış	Heykeltıraş	Mimar	Heykeltıraş veya Mimar

Tabloda da görüldüğü gibi Heykel ve Mimari'yi belirli açılardan ele alarak karşılaştırma yapılmıştır. Bunlara ek olarak Arkitektonik Heykel'in de özellikleri ele alınmıştır. Bu tablodan yola çıkarak konuya yaklaşıldığında farklar olduğu söylenebilir. Ancak yine bu tabloya göre günümüz heykel sanatına baktığımızda artık mimari ve heykelin teknik anlamında ortak teknoloji imkanlarını kullandığını görmekteyiz. Ve bu teknolojiler sayesinde Mimari yapıtların heykelleştiğini ve heykellerin de zaman zaman mimari özellikler taşıdığını görmekteyiz.

Bu durumla ilgili olarak Turhan Çetin, makalesinde;“....içinde bulunduğumuz yaratma ve tasarlama süreçlerinde farklı alanların arasındaki

sınırların giderek zayıfladığı bir ortamda birbiriyle etkileşmesi ve alışveriş içinde olması kaçınılmazdır. Bu nedenle mimarlık şehir silueti içinde etkili bir biçimde varlık gösterebilmek için heykelin estetik çekiciliğini kullanmaya, heykel ise mimarının kullandığı ileri teknoloji ve inşa sistemleri, yapısalılık ve beden gibi kuramsal alanları kendisiyle ilişkilendirmeye devam edecektir. ²⁵ ifadelerine yer vermiştir.

Ancak, mekana özgü yapılan heykelleri incelediğimizde, yerinden kaldırılıp kaldırılamayacağı sorusu bizi Richard Serra'nın "Tilted Arc" heykeli ile başlayan tartışmaları düşünmeye zorlar.

²⁵ Turhan ÇETİN, **Sanat Yazıları** 22 / 2010 Bahar, Hacettepe Üniversitesi GSF Yayınları No: 37 / "Heykeldeki Mimari, Mimarideki Heykel"



Resim: 2.1.3. Richard Serra, "Tilted Arc", 1981

1981 yılında Manhattan'daki Federal Plaza meydanına yerleştirilen bu heykel 15 Mart 1989'da bu çalışmanın yasal uygunluğuna ilişkin 5 yıllık bir tartışmadan sonra kaldırılmıştır. Serra, heykelinin kaldırılmasına olan itirazını şu sözlerle dile getirmektedir. "Tilted Arc başından itibaren mekana özgü (site specific) bir heykeldir ve bu onun mekana uydurulmuş (site adjusted) veya taşınabilir olduğu anlamına gelmez."²⁶ Bu anlamda Serra kamusal sanatın mimari tasarıma uyumuna da itiraz etmektedir. Onun için herhangi bir kullanım yanlış kullanımdır. Dolayısıyla heykelin mekanı ve konumu açısından mimari ile ilişkisine sadece heykele özgü demek ciddi itirazlara yol açmaktadır.

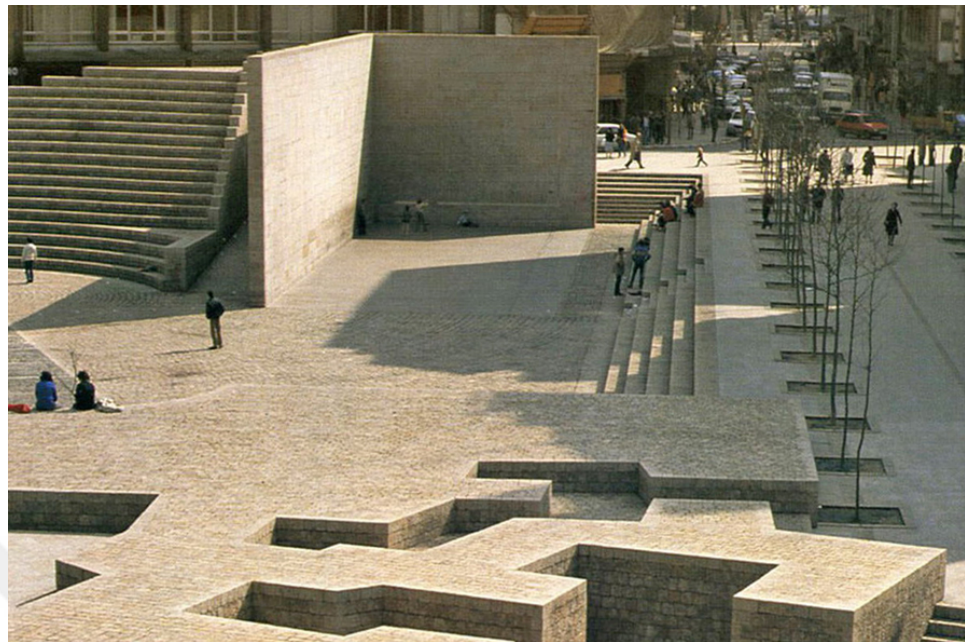
²⁶ Miwon Kwon, **One Place After Another** (Site Specific Art And Locational Identity) MIT Press, 2002

Bir diğerk örnek de Eduardo Chillida'nın meydan düzenlemesidir. Sanatçının çalışmaları ile ilgili Turhan Çetin: "Heykelin kendine özgü dil alanından vazgeçmeden, madde ile ilgili iç ve dış sorgulamaları yapan ve aynı zamanda mimarlık eğitimi de alan Eduardo Chillida eserleriyle mimarlar için yeni uzay konseptleri açısından iyi bir model olmuştur. Onun için biçim oluşturmak, kendi bedenine kabuk üreten bir yapının ortaya koyulmasıdır."²⁷ ifadesini kullanmıştır. Chillida'nın heykellerinde, mimaridekine benzer boşluk, doluluk ve uzay ilişkisinin etkileri gözlemlenmektedir.



Resim: 2.1.4. Eduardo Chillida, " Plaza de los Fueros", 1982.

²⁷ Turhan ÇETİN, **Sanat Yazıları** 22 / 2010 Bahar, Hacettepe Üniversitesi GSF Yayınları No: 37 / "Heykeldeki Mimari, Mimarideki Heykel"



Resim: 2.1.5. Eduardo Chillida, “ Plaza de los Fueros”, 1982.



Resim: 2.1.6. Eduardo Chillida, “ Plaza de los Fueros”, 1982.

1973 yılında Peter F. Smith'in, The MIT Press tarafından basılan "Urban Sculpture: A Kind of Therapy" başlıklı makalesinde kamusal alan heykelin bir terapi aracı olarak kullanılabileceğini ifade etmiştir. Çünkü çalışanların gün içerisinde ofislerdeki işlerinde genellikle sayısal bilgilerle doldurdukları beyinlerini bir şekilde deşarj etmeleri gerektiğini savunmuştur. Peter F. Smith'e göre bu deşarjın heykel aracılığıyla sağlanabileceğini yazmıştır. Böylece heykelin özellikle de kamusal alan heykelinin önemine değinen Smith, sayılarının çok daha fazla olması gerektiğinin altını çizmiştir. Sanatın psikolojik anlamda rahatsızlığı olan kişilerin tedavisinde kullanıldığını biliyoruz. Bu sanat dallarından biri elbette heykeldir.

Yine kuzey Avrupa ülkelerindeki özellikle hava şartlarının depresif bir etki yarattığını biliyoruz. Bu bağlamda yine Peter F. Smith'in makalesine dayanarak sadece heykelin değil özellikle Arkitektonik Heykelin sosyal yaşamdaki yerinin aslında insanın psikolojik sağlığı açısından büyük önem arz ettiği söylenebilir.

Arkitektonik Heykelin psikolojik etkilerine değinmişken Hal Foster'ın "Tasarım ve Suç" adlı kitabında Rachel Whiteread'in yapıtları ile ilgili şu cümlelere yer vermiştir: "...Yalnızca psikolojik boyuta sahip olmakla kalmayan bu dökümler, "toplumsal beden üzerine işlenmiş tarihin damgasını taşır". Bu açıdan, yukarıda sözünü ettiğimiz ikili düşünümseelliğe sahiptirler: Hem minimalist nesneleri he de pop göstergeleri akla getirirler, ama ikisini de hayaletsi bir tarzda ele alırlar-toplumsal geçmişin ruhları olarak".²⁸

²⁸ Hal Foster , "Tasarım ve Suç", 179.

Arkitektonik heykelin ekonomik etkisine değinmek gerekirse 1997 yılında Bilbao Guggenheim Müzesi açılmadan önce Bilbao'ya yılda 750000 turistin geldiğini hatırlamak gerek. Müzenin açıldığı yılın sonunda ziyaretçi sayısındanki artış inanılmaz rakamlara ulaşmıştır. Sadece bir yıl içerisinde şehri ziyaret eden turist sayısı 2 500 000'a ulaşmıştır. Ve bu olaydan sonra "Bilbao etkisi" diye bir terim doğmuştur. Bilbao'yu, Dubai, Valencia, Seul, Tokyo ve Çin Halk Cumhuriyetinde bulunan bir çok şehir takip etmiştir. Sadece bir mimari yapının neler yapabileceğini gören dünyadaki diğer şehir yöneticileri "Star mimarlar"a sipariş üzerine sipariş yağdırmaya başlamışlardır. Çünkü, Bilbao'nun sadece bir müze binası ile başardığını, onlar da başarmak istiyorlardı. Bunun üzerine dünyanın bir çok yerinde Bilbao'daki gibi heykelsi binalar yapılmaya başlandı. Ve bugün gelinen noktada; yukarıda belirttiğimiz gibi ve bunların dışında da birçok dünya şehrinde özellikle kültür amaçlı kullanıma yönelik binalar yapılmaya başlanmıştır. Müzeler, konser salonları, kültür ve sanat kompleksleri inşa edilmiştir. Sonrasında bu mimari eserleri görmek için turlar düzenlenmeye başlanmıştır. Arkitektonik heykel olarak baktığımızda konuya daha Ondokuzuncu yüzyıl sonlarında inşa edilmiş olan Eifel Kulesi ve Özgürlük Anıtı zaten ekonomik getirilerini kazandırmaya başlamışlardır. Bugün hala bu tarz bina ve heykellerin sipariş edilmeye devam ediyor olmasının en büyük nedenlerinden biri inanılmaz derecedeki ekonomik getirileridir.

Yirminci yüzyıl sonları ve yirmibirinci yüzyıl başlarına baktığımızda sahnede Anish Kapoor'un ve Chicago'lular tarafından "Fasulye Tanesi" olarak anılan "Cloud Gate" adlı çalışması dikkate değer bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim: 2.1.7. Anish Kapoor, “Cloud Gate”, 2006

“İktisatçı James Galbraith refah toplumunda lüks ile gereksinim arasında anlamlı bir ilişkinin olmadığını öne sürmüştür. Akılcılık Ötesi, bu düşüncenin, geleneksel strüktür sistemlerini ters yüz etme gücüne sahip karmaşıklık biliminin mantığı ile buluşmasından doğmuştur. Sonuçta, olağan dışı karmaşık biçimler ile tüketim toplumuna uygun yaşantılar sunan ürünler ortaya çıkmıştır.”²⁹

Modern Kültürde Çatışma adlı kitabında Georg Simmel, tüketim toplumu için şöyle yazmıştır: “Bir çağ ne kadar asabiyse, modaları da o kadar hızlı değişir, çünkü farklılaşmanın çekiciliğine duyulan ihtiyaç-ki modanın esas amillerinden biridir-asabiyet zayıflamasına eşlik eder. Sırf bu bile, modanın neden aslen üst zümreler arasında etkin olduğunu açıklamaya yeter.”³⁰

²⁹ Jeremy MELVIN, ...İzmler Mimarlığı Anlamak, 140

³⁰ Georg SIMMEL, Modern Kültürde Çatışma, 111

Yine Simmel'in kitabında yeralan cümlelerle cevap verecek olursak, kendisi bu durumu şöyle ifade etmiştir: "Alt tabakalar üsttekilerin stilini sahiplenmeye başladığında, üsttekilerin kendi etraflarına çektiği sınırı aşmış, o modayla simgelenen sınıfsal bütünlüklerini ortadan kaldırmış olurlar; işte o zaman üst zümreler o modadan vazgeçip, yine kendilerini geniş kitlelerden ayırt etmelerini sağlayacak başka bir modaya yönelirler."³¹ der.

Bu konuya daha Global bir çerçevede bakılacak olursa; 1997'de Bilbao'daki Guggenheim Müzesi'nin açılışını takip eden yıllar içerisinde değişik ülke ve şehirlerde yine "meta"lar veya "ikon" adı altında yapılar ortaya çıkmıştır. Birçok mimarlık eleştirmeni tarafından "Dekonstrüktif mimari" çatısı altında toplanan yapıların oluşturduğu bu yeni "meta" aslında şehirlerin "bizi tercih edin, bize gelin" çağrısı gibidir. Bu bağlamda özellikle Dubai ve Çin'deki bir çok şehirde bu durum gözlemlenmektedir. Böylece Global Ekonominin ne yönde hareket ettiği anlaşılabilir.

Son olarak Mimari'yi mimar, Heykeli de heykeltıraş yapar diye ifade edilmiştir. Bu noktada şu örneği verebiliriz, California'da heykeltıraş Robert Bruno "Steel House" adındaki evi yapmıştır.

³¹Georg SIMMEL, **Modern Kültürde Çatışma**,108-109.



Resim: 2.1.8. Robert Bruno “Steel house”, 2006

Bu bölümde değerlendirmeye alınan tablodan anlaşılacağı gibi her iki disiplin arasındaki benzerlik ve farklılıklar Arkitektonik heykelde yer almaktadır. Başka bir deyişle, Arkitektonik heykel, Heykel ve Mimari arasındaki fark ve benzerliklerin büyük bir kısmını içinde barındırır. Tüm bu verileri dikkate aldığımızda ise, özellikleri içinde barındırdıkları sürece Arkitektonik Heykel teriminin her ikisi için de kullanılabileceği yönündedir.

Antik Yunan’daki karyatid sütun heykellerinden günümüze kadar uzanan süreçte, Arkitektonik Heykel diye tanımlayabileceğimiz çok sayıda örnek vardır. Karyatid sütun örneğinde olduğu gibi, Arkitektonik heykelin hybrid (melez) yapılar olduğu da söylenebilir. Karyatid sütun, işlevi olan bir mimari eleman olsa da figüratif bir heykeldir.



Resim: 2.1.9. Fidias, “Karyatid sütun”, MÖ 5. Yüzyıl.

“Siphnoslular ise binalarında İon düzenini kullanmış ve revak kısmında yivli İon sütunları yerine Karyatid figürleri kullanmıştır. Bu heykel sütunlar İon hiton ve himatyonu giymiş Koreleri andırır.”³²

³² <http://www.definebul.net/forum/showthread.php?t=998>



Resim: 2.1.10. Rachel Whiteread, “Judenplatz Holocaust Memorial”,2000

Rachel Whiteread’in “Judenplatz Holocaust Memorial”, çalışması bir binanın kalıbı alınmış ve içine beton dökülmüş gibi görünmektedir. İzleyici dışarıdan bir bina görmekte, ancak içine girememektedir.

Japon Mimar Arata Isozaki, sanatçı Anish Kapoor ile küre görünümlü strüktürü tasarlamak için işbirliği yapmıştır. “Ark Nova” adlı çalışma Anish Kapoor’un Paris’te sergilenen “Laviathan”ından esinlenilerek tasarlanmıştır ve o eserde kullanılan malzeme ve teknikle imal edilmiştir. Salon 500 kişi kapasiteli olacak biçimde tasarlanmış ve değişik sahne sanatlarının sergilenebileceği bir mekan olarak düşünülmüştür. Bunların arasında sahne gösterilerinden, orkestra müziğine, tiyatrodan dansa kadar bir çok gösteri ve sahne sanatları etkinliğine ev sahipliği yapabileceği bir gösteri salonu olarak tasarlanmıştır. “Ark Nova” 2013 yılında Matsushima’da yapılan Lucern müzik festivaline evsahipliği yapmıştır. “Ark Nova”nın ismi “Nuh’un gemisi”nden

esinlenilmiştir. Büyük Tufan ile ilgili efsanede de bahsedildiği gibi Nuh peygamber tufandan önce, insanları ve hayvanları bir gemiye toplayarak yaşamın devam etmesini sağlamıştır. “Ark Nova”yı tasarlayan Arata Isozaki ve Anish Kapoor da Japonya’da gerçekleşen deprem ve tsunamilerden zarar gören insanlara bir umut sembolü olması düşüncesiyle tasarlamışlardır.

Tasarımcılar, “Çalışmayı ‘Ark Nova’ veya ‘Yeni Gemi’ olarak adlandırdık. Bunu, felaketten sonra hemen yaraların sarılacağı konusundaki umudun bir sembolü olması düşüncesiyle yaptık”³³ diye dile getirmişlerdir.

Arata Isozaki ve Anish Kapoor, “ Kuşkusuz, ‘Ark Nova’ felaketlerden korumak üzere insanları ve hayvanları taşıyamaz. Ancak biz, ‘gemi’yi müzik ve değişik sanatlarla dolu bir şekilde yol almasını, ruh’un ve kültürün kurtarılmasının uzun süreli olacağı bakış açısıyla tasarladık.”³⁴ diye eklemektedirler .

³³ <http://www.dezeen.com/2013/09/26/ark-nova-by-arata-isozaki-and-anish-kapoor-completes/>

³⁴ A.g.k.



Resim: 2.1.11. Arata Isozaki ve Anish Kapoor, “Ark Nova”, 2013

Başka bir örnek olarak Matta Clark'ın çalışmaları gösterilebilir:



Resim: 2.1.12. Gordon Matta-Clark: "Conical Intersect", 1975.

Clark, mimari yapıları "kesip biçerek" kendi çalışmalarını oluşturmaktadır. Gordon Matta-Clark'ın "Conical Intersect" adlı çalışmasında, bina sanatçı tarafından yorumlandığı ana kadar, olan işlevinden uzaklaştırılmış ve artık mekan, ilk halinden çok daha farklı bir anlam ve görünüme bürünmüştür.

Michael Heizer'in, Nevada ölünde otuz yılı aşkın bir sürede tamamladığı "Complex city" alışması mimari boyutta heykel kapsamına dahil edilebilecek örneklerden bir diğ eridir.



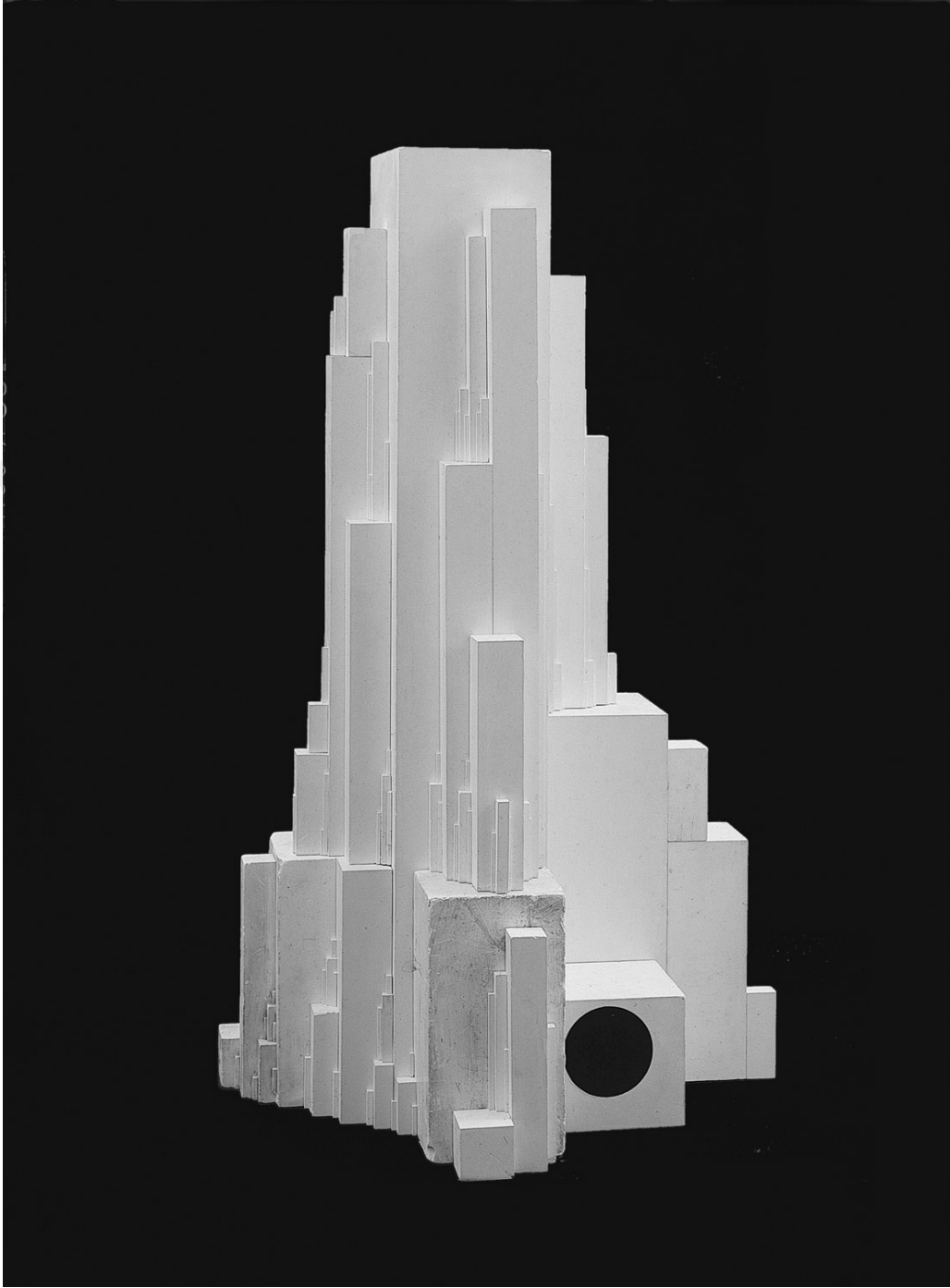
Resim: 2.1.13. Michael Heizer, "City: Complex One", 1972-74

Sanatçının son eserlerinden biri ise 2012 yılında Los Angeles'ta bulunan Sanat Müzesindeki yürüme yolu üzerine yerleştirmiş olduğu 304 ton ağırlığındaki granit blok gerilim yaratan bir etkiye sahiptir.



Resim: 2.1.14. Michael Heizer, “Levitating Mass”, 2012

Bu noktada sanat tarihinde belki de en çok “Arkitektonik” sözcüğünün geçtiği akım olan Süprematist sanatçıların çalışmalarına da değinmek gerekir. Kazimir Malevich, El Lissitzky, İlya Chashnik, Nikolai Suetin gibi birçok sanatçının “Arkitektonik” konulu, bazılarının da bu tanımlı eser adı olarak kullandığı çalışmaları vardır.



Resim: 2.1.15. Kazimir Malevich, “Arkitekton Gota”, 1923

“Malevich'in Süprematist Manifesto'sunda, insanoğlunun yeni konutlarının uzayda yer alacağı öngörüsünden bulunmuştu. Bu yüzden gelecekte de yaşanılır bir ortam olabilmesi için “yeryüzündeki geçici konutların uçağa

uyarlanması” gerektiğini savunuyordu ve bu devrimci mimarlık anlayışına katılacak mimarlara çağrıda bulunuyordu. Vitebsk’de mimari eğitimi almış olan El Lissitzky, İlya Çaşnik ve Nikolai Suetin bu çağrıya cevap verdiler. 1925 yılında Süprematist temellerine dayanan Arkitekton adını verdikleri, üç boyutlu mimari maket denemeleri yaptılar. Bu örneklerden birçoğu günümüze kadar gelemedi ama Pompidou Modern Sanat Müzesi’nde 1980’li yıllarda oluşturulan bir ekiple mevcut fotoğraflardan yola çıkarak, eksik parçaların yeniden yapılması yoluyla maketleri tekrar yapıldı.”³⁵

Arkitektonik heykellerin yaklaşık tamamında göze çarpan bir özellik ise “projelendirilerek” yapıldıkları etkisidir. İlk bölümden de hatırlayacağımız üzere “arkitektonik” kelimesinin sözlük anlamı açıklanırken, mevcut bir sistem içerisinde çözüm üretilmesinden söz edilir. Başka bir deyişle bir sistematizasyondan bahsedilmektedir. Demek oluyor ki; Mimari disiplin içinde belli bir sistem izlenerek oluşturulmuş olan heykele “arkitektonik heykel” denir.

Bunun dışında “arkitektonik heykel” tanımlamasının mimari yapılar için de kullanıldığını görebiliyoruz. Nezih Eldem’in İstanbul Teknik Üniversitesi Taşkışla Kampusü’nde gerçekleştirdiği 109 nolu anfi için Prof. Uğur Tanyeli Arkitera dergisinde yer alan makalesinde şöyle yazmıştır: “Eldem’in ayrıntı çözümleri küçük boyutlu arkitektonik heykellerdir. Amaç ve malzeme ne olursa olsun, bu temel özellik değişmez. Örneğin, Eski Şark Eserleri Müzesi’nin ana merdivenindeki mermer trabzan ne denli heykelsiyse, İTÜ Taşkışla binasının çatı atölyelerinin çelik strüktürü, aynı yapıdaki 109 numaralı anfinin projeksiyon ekranları ya da balkon kesiminin çıplak beton taşıyıcı sistemi de o denli heykelsidir.”³⁶

³⁵ <http://sanataak.com/view/Malevic-hakkinda-bilmeniz-gereken-20-sey/1019>

³⁶ <http://arkiv.arkitera.com/ko17826-nezih-eldemin-zor-mimarligi.html>

Nezih Eldem'in, İstanbul Üniversitesi Akademik Merkezi için getirdiği çözüm için ise şöyle demiştir: "Eldem her katta farklı boyutlarda çıkmlar yapan doğal taş kaplı, az pencereli arkitektonik heykeller yaratmıştır." ³⁷

2.1.1. Arkitektonik Heykelin Çeşitleri

Arkitektonik heykel olarak sınıflanan eserlerin kendi içinde özellikleri bakımından çeşitlilik gösterdiği görülmüştür. Bu çeşitliliği şöyle sıralayabiliriz:

a) Mimari yapı üzerinde süsleme niteliği taşıyan yapıtlar.

Art Nouveau dönemi mimari yapılara baktığımızda, mimari tasarımın heykel ile birlikte projelendirildiği kanısına varmaktayız. Bu mimarilerde sütunlar, büstler ve birçok heykelsi süsleme niteleği taşıyan yapıtlar görülmektedir.

³⁷ <http://arkiv.arkitera.com/ko17826-nezih-eldemin-zor-mimarligi.html>



Resim: 2.1.1.1. Letonya-Riga, Art Nouveau Mimari Stil Örneği, 19.yy-20yy başları



Resim: 2.1.1.2. Eliel Saarinen, Helsinki Tren İstasyonu, 1862

Eliel Saarinen'in tasarımı olan Helsinki Tren İstasyonu binası taşıdığı Arkitektonik Heykel özellikleri bakımından önemli bir örnektir. Bina dış duvarı ile bütünleşmiş, devasa heykellerin yüzeyinde binanın taş örgüsü devam ettirilmiş. Heykellerin ellerinde yer alan çokgen prizmalar binanın aydınlatma elemanlarıdır. Karyatid sütunlarda olduğu gibi bir sütun görevi değil, aydınlatma işlevi yüklenmiştir.

b) Heykelsi formlara mimari fonksiyon yüklenen yapıtlar.



Resim: 2.1.1.3. Hefei University of Technology “Piano and Violin”, 2007

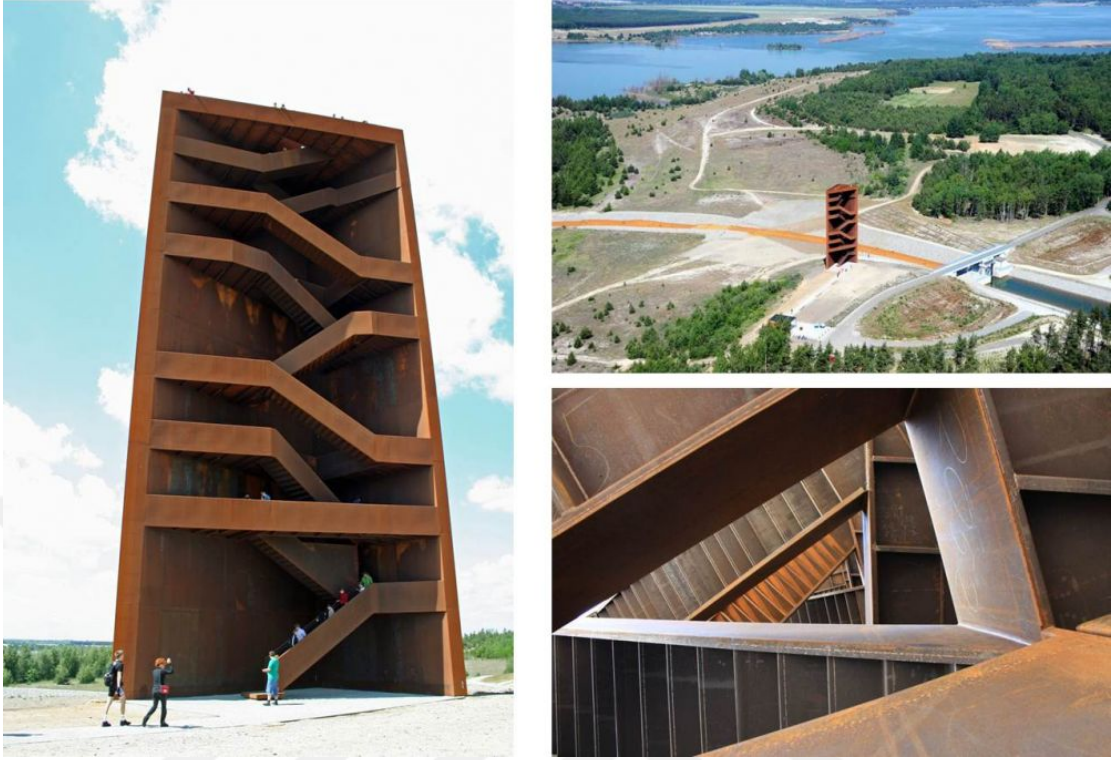
“Piano and Violin”, simgesel olarak tasvir edilmiş bir piano ve viola ikilisinden oluşmaktadır. Yapı, Çin'in Huainan şehrindeki Shannan bölgesinde yer almaktadır. Bina, Hefei University of Technology tarafından tasarlanmıştır ve 50:1 ölçeğinde uygulanmıştır.

c) Mimari unsurlara sahip, mimari olmayan yapıtlar.



Resim: 2.1.1.4. NEXT architects, “Elastic Perspective Staircase”, 2013

“Elastik Perspektif Yürüme Yolu” adlı çalışma, NEXT Architects şirketi tasarımcıları tarafından tasarlanmış ve adlandırılmıştır. Mimari özellikler içeren, ancak mimari bir yapıt olarak tanımlanamayan çalışma, Arkitektonik heykel olarak tanımlanması daha doğru olacaktır.



Resim: 2.1.1.5. Architektur & Landschaft, “Landmarke Lausitzer Seen[land]”, 2008

“Landmarke Lausitzer Seen[land]” adlı çalışma bir izleme kulesi olarak kullanılan bir yapı(t) dır. Uygulama mimari eleman yapım tekniği ile aynı şekilde imal edilmiştir. Ancak yerleştirildiği nokta ve yüklenen fonksiyon bakımından Arkitektonik heykel olarak tanımlanabilir.

d) Maket ölçeğine sahip, mimariye gönderme yapan yapıtlar.



Resim: 2.1.1.6. Renato Nicolodi, “Noir de Mazy”, 2010

Renato Nicolodi'nin, “Noir de Mazy” adlı yapıtı ve gerçekleştirdiği bir çok çalışma mimari maket görünümü ve boyutundadır. Mimariye gönderme yapan Arkitektonik heykellere örnek olarak gösterilebilir. Konuya bu açıdan bakıldığında Arkitektonik heykel büyük boyutlu bir çalışma olması gibi bir zorunluluğun olmadığı anlaşılmaktadır.

Sanatçının yapıtları mimari maket görünümü ve boyutundadır. Mimariye gönderme yapan maket ölçeğindeki Arkitektonik heykeller, Arkitektonik heykelin boyutla bir meselesi olmadığını göstermektedir.

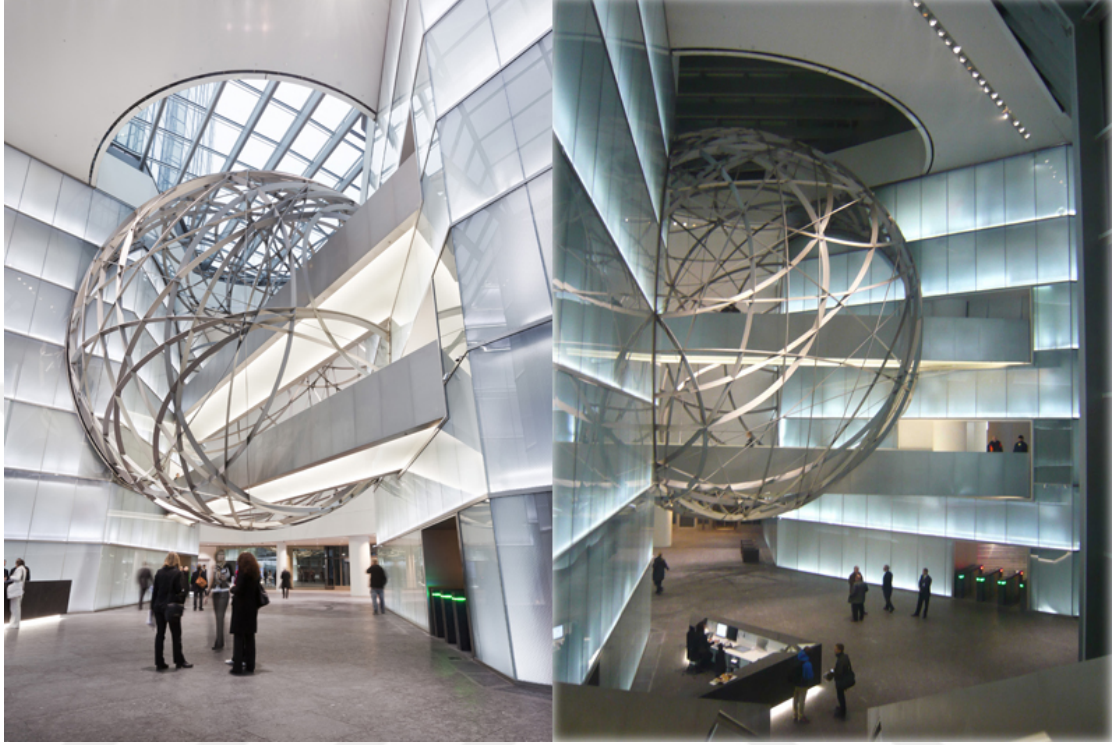
e) Uygulama tekniği bakımından Arkitektonik heykel olarak tanımlanan yapıtlar.

Sanatçı Per Kirkeby temel inşaat malzemesi olan tuğlayı kullanarak yapıtlarını standart inşaat tekniği ile oluşturmaktadır.



Resim: 2.1.1.7. Per Kirkeby, “Kobenhavn”, 1996

f) Mimari yapının parçası olan yapıtlar.



Resim: 2.1.1.8. Mario Bellini Architects, “Green Towers”, 2013

Mario Bellini Architects tasarımcılarının eseri (Resim 2.1.1.10), Frankfurt Deutsche Bank binası lobisinde yer almaktadır. Mekanın bir parçası gibi algılanan boşluklu metal küre, mimari yapının yatay çizgisel karakterine karşıtlık oluşturmaktadır. Heykel binanın iki ayrı kısmına geçiş sağlayan köprü üzerine uygulanmıştır.

g) Mimari yapıyı içten veya dıştan kaplayan yapıtlar

Sanatçı, Henrique Oliveira ahşap kabuk (kaplama malzemesi) ve çitalardan oluşturduğu eserlerini binanın iç veya dış kısmını istila edecek biçimde uygulamaktadır. Yapıtları mimari yapıyı içten veya dıştan kaplayarak mekanı sanatsal bir nesneye dönüştürmektedir.



Resim: 2.1.1.9. Henrique Oliveira, “Enstalasyon”, 2013



Resim: 2.1.1.10. Henrique Oliveira, “Enstalasyon”, 2014

Bu başlık altında incelenebilecek bir diğer örnek ise Tate Britain’de sergilenen Phyllida Barlow’un “Dock” adlı çalışmasıdır. Yapıt ile ilgili Ali Artun makalesinde şöyle bahsetmiştir:



Resim: 2.1.1.11. Phyllida Barlow, “Dock”, 2014



Resim: 2.1.1.12. Phyllida Barlow, “Dock”, 2014

“Konstrüksiyonun kapladığı mekânları, Tate Britain'ın sürekli koleksiyonunun sergilendiği galeriler çevreliyor. Bu koleksiyon, diğer uluslardan da kimi örnekler olmasına rağmen, esasen 1500'den bu yana İngiliz sanatından oluşuyor. Galerilerin mimarlığı son derecede gösterişli, düzenli ve disiplinli. Öyle ki, tarihsel dönemlere ait tarihler yer döşemesine kakılmış, tablolar sabit yerlerinde artık duvar süslerine dönüşmüş. Bu galerileri dolanırken, kenardan köşeden ortadaki döküntüye de takılıyor gözünüz. Her anlamda müzenin aurasına karşıt bir manzara; fena halde münasebetsiz. İşte Phyllida Barlow, önce böyle parçalıyor mimarlığı. Müze mimarlığını tanımlayan ne varsa; nizam, intizam, kutsallık, huşu, yücelik, tarihsellik, estetik... hepsini paramparça eden bir yapı inşa ediyor bu atmosferin göbeğine. Üstelik bütün sefaletine rağmen inşa edilmiş bir yapı da diyemeyiz buna. Aksine, yıkılmış bir yapı. Daha doğrusu, yıka yıka yapılmış. İşte bu yıkıntı, birdenbire yerle bir ediyor müze mimarlığının egemenliğini. Müzeyi bombalıyor sanki. Zaten Barlow bir konuşmasında "mekânın sabote edilmesinden" bahsediyor.”³⁸ der. Artun, şöyle devam eder: “Ne var ki Barlow, asıl inşa ettiği yapının kendisiyle mimarlığı parçalıyor. Mimarlığın ontolojisine ilişkin ne varsa, tasarım, form, malzeme, işlev, amaç, yarar, strüktür... bunların hepsini bozuyor. Geometrinin icadından beri mimarlığı teslim alan arkitektonik rasyoneliteyi hiçe sayıyor. Onun karşısına, şansı, tesadüf, arzuyu, kazayı, yıkımı çıkarıyor. Mimarlık ile sanat arasındaki ezeli rekabet, 20. yüzyıl sonunda mimarlığın sanatı ele geçirmesiyle sonuçlanmıştı. İşte Barlow sanki bu saldırının intikamını alıyor. Sanatın hâlâ mimarlığı parçalayacak, onun aklını bozacak bir gücü olduğunu ispat ediyor.”³⁹

Ali Artun'un yazısından alıntılanan metinden de anlaşıldığı gibi sanat, mimariyi bir dekonstrüksiyona uğratmış ve söz konusu Arkitektonik heykel ile mimarlığın sanatı ele geçirme girişimine karşı bir duruş sergilemiştir.

³⁸ <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-mimarligi-parcalamasi-londrada-phyllida-barlow-sergisi/2006>

³⁹ A.g.k.

2.2. Arkitektonik Heykelin Tarihçesi

Arkitektonik heykelin tarihçesini incelediğimizde, çok eskilere dayandığını görmekteyiz. İlk örnekleri binlerce yıl öncesine kadar tarihlenebilmektedir. Arkitektonik Heykel'in tarihçesinde geriye dönük gidilebilecek en eski örnek, Klaus Schmidt tarafından 1994 yılında Urfa yakınlarında bulunan Göbekli Tepe'dir. Yapılan araştırmalara göre 10 - 12 bin yıl öncesine kadar dayanan bu Neolitik Dönem yerleşim yerinde, bulunan dikilitaşların Arkitektonik Heykel olarak tanımlanabilecek en eski örnekler olarak nitelendirilebilir. Göbekli Tepe'nin konumu ve tarihi ile ilgili ortaklaşa yazılmış bir makalede:

“Göbekli Tepe, Germuş dağ silsilesinin en yüksek noktasındaki çorak topraklar üzerinde kurulmuştur. 15 metre yüksekliğinde ve 9 hektarlık alanı kaplamakta olan tepe tamamen insan yapımıdır. Şimdiye dek keşfedilen en erken tarihli insan yapımı kült mimarinin içerisinde bulunduğu tepe, günümüzden yaklaşık 10 bin yıl önce bilinçli olarak toprakla doldurulmuş ve böylelikle yükselmiştir. Son Buzul Çağının ardından, Çanak Çömleksiz Neolitik olarak adlandırılan dönemde avcı-toplayıcı gruplar tarafından inşa edilen bu anıtsal yapılar, çanak çömleğin ortaya çıkışından bile daha erken tarihlidir.”⁴⁰ ifadelerine yer verilmiştir.

Göbekli Tepe ile ilgili kitaplarda yer alan bilgilere bakıldığında Cilalı Taş Devri olarak adlandırılan Neolitik Döneme ait bir yerleşim yeri olduğu görülmektedir. Bu sebeple öncelikle Neolitik Dönem'i tanımlamak gerekir. Mehmet Özdoğan Neolitik Dönem'le ilgili:

“İnsanlığın günümüzden 3.000.000 yıl öncelerine kadar inen uzun bir geçmişi vardır. Bu uzun süreç içinde daha sonraki kültürel dönemlerin altlığını

⁴⁰ Göbekli Tepe Uygarlığın Doğuşunda Neolitik Şölenlerin İzleri / Jens Notroff, Oliver Dietrich, Joris Peters, Nadja Pöllath, Çiğdem Köksal-Schmidt / **AKTÜEL ARKEOLOJİ** – Temmuz-Ağustos 2015/46 S.54

hazırlayan devrim niteliğindeki “kırılma noktaları” vardır. Burada devrim sözcüğü değişimin bir anda olup bittiği anlamında değil, ortaya çıkarttığı sonuçların önemi bağlamında kullanılmaktadır. Neolitik Çağ olarak adlandırılan dönem de bu tür kırılma noktalarından biridir; bu nedenle Gordon Childe bu süreci “Neolitik Devrim” olarak adlandırmıştır. En basit tanımıyla Neolitik Çağ insanların avcılık ve toplayıcılık yerine besin üretimine, gezginci bir yaşamdan yerleşik yaşama geçtiği, toplumun bütün kurumlarıyla yeniden biçimlendiği bir dönemi temsil eder. Neolitik Dönem ile ortaya çıkan toplumsal ve ekonomik yapılanma gelişerek çiftçi köy yaşantısı, kentleşme, devlet oluşumu, imparatorlukların ortaya çıkışından Endüstri Devrimi’ne kadar gelen düzenin temelini oluşturmuştur.”⁴¹ cümlelerine yer vermiştir.



Resim: 2.2.1. Göbekli Tepe, 12.000 yıl önce

Göbekli Tepe’de arkeologlar tarafından gün yüzüne çıkartılan yapı ve sanat eserlerine dair Nezih Başgelen makalesinde:

⁴¹ Göbekli Tepe’yi Anlamak Göbekli Tepe’nin Uygarlık Tarihi İçindeki Yeri / Mehmet Özdoğan / **AKTÜEL ARKEOLOJİ** – Temmuz-Ağustos 2015/46, S.42-43

“Şaşırtıcı ve benzersiz bulgularıyla Göbekli Tepe, bugüne kadar çok az bir bölümü kazılmış olmasına karşın avcı-toplayıcı yaşam biçiminden, tarım ve hayvancılığa geçiş sürecini anlamamıza önemli katkılar sağlayan benzersiz bir tarihöncesi yerleşimdir. Klaus Schmidt’in Urfa İli sınırları içindeki Göbekli Tepe’de gün ışığına çıkardığı görkemli sanat eserleri ve kutsal alanlar Neolitik Çağ ile ilgili pek çok bilgiyi altüst etmiş, Göbekli Tepe’nin yalnızca bilim dünyasında değil, tüm dünya kamuoyunda da tanınmasını sağlamıştır.”⁴²

Başgelen, makalesinde Göbekli Tepe buluntuları ile ilgili ise; “Göbekli Tepe’nin en ilginç buluntuları, genelde üzeri hayvan betimleriyle süslenmiş “T” biçimli anıtsal dikilitaşlardan oluşan, alt kültür katlarında dairesel planlı, üst yapı katlarında dörtgen planlı anıt yapılarıdır. Jeomanyetik ve jeoradar yöntemleriyle yuvarlak ya da oval planlı yapılardan 20’ye yakını tespit edilmiş, bunlardan 8 tanesi kazıyla ortaya çıkarılmıştır. Bu yuvarlak planlı yapıların ortasında, iki tane, boyu 5 metreyi bulan, kireç taşından stilize edilmiş büyük boyutlu insan tasvirleri olarak düşünülen T-biçimli dikilitaşlar bulunmaktadır. Bu iki dikilitaşın çevresinde, aynı şekilde daha küçük dikilitaşlar, bu iki dikilitaşa yönlendirilmiş araları duvarlarla örülmüştür. Dikilitaşların üzerlerinde kabartma tekniğinde yapılan hayvan motifleri ve çeşitli soyut semboller görülmektedir. Bu ilginç yapı toplulukları, insanlık tarihinde dini mekanların biçimlenmesi, tapınak mimarisinin ve sanatın doğuşu açısından bilinen en eski örneklerdir.”⁴³ ifadelerine yer vermiştir.

Göbekli Tepe’nin buluntuları arasında olan ve Arkitektonik Heykel tanımına giren, Eski Yunan Dönemine ait olan Karyatid sütunun ilk örneği

⁴² Nevalı Çöri / Veba Vadisi’nden Göbekli Tepe’nin Dilek Ağacına Klaus Schmidt, Nezih Başgelen / **AKTÜEL ARKEOLOJİ** – Temmuz-Ağustos 2015/46, S.36-37

⁴³ A.g.k. S.36-37

olarak tanımlanabilecek T-biçimli dikilitaşlardır. Bu taşların bazılarında insan figürüne dair yontu ve semboller yer almaktadır. Bununla ilgili, arkeologlar tarafından yazılmış olan makalede:

“Göbekli Tepe’deki anıtsal yapıları oluşturan T-biçimli dikilitaşların antropomorfik (insan biçiminde) özelliklere sahip olduğu görüşünü kanıtlar niteliktedir. Göbekli Tepe’de bulunan T-biçimli dikilitaşların ‘T’ formunu oluşturan dikdörtgen biçimli üst kısmın insan kafasını temsil eden soyut bir tasvir olduğu, kısa kenarın ise insan yüzünü temsil ettiği düşünülmektedir. Dikilitaşların gövde kısmında ise kollar ve eller açıkça belirgindir ve parmaklar belin orta kısmına doğru işaret etmektedir. Dikilitaşların üzerinde yer alan kemer ve peştemal motifleri de yine insansı özelliklere vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla dikilitaşlar, bir tür (dikilitaş)-heykel olarak da görülebilir.”⁴⁴ tanımına yer verilmiştir.

Bu alıntılar bağlamında Göbekli Tepe hem mimari hem heykelsi özellikler taşıması bakımından Arkitektonik heykelin ilk örneği olarak değerlendirilebilir.

⁴⁴ Göbekli Tepe Uygarlığın Doğuşunda Neolitik Şölenlerin İzleri / Jens Notroff, Oliver Dietrich, Joris Peters, Nadja Pöllath, Çiğdem Köksal-Schmidt / **AKTÜEL ARKEOLOJİ** – Temmuz-Ağustos 2015/46, S.56



Resim: 2.2.2. Göbekli Tepe, 12.000 yıl önce

İtalyan Mimar Bruno Zevi, 20. Yüzyılın en önemli mimarlık eleştirmenlerinden biridir. Heykel ve Mimari kitabında “Introduzione all'architettura” Parthenon hakkındaki yazısında şu cümlelere yer vermiştir: “Kim ki bir Yunan tapınağını arkitektonik yönde araştırarak olursa, sadece konseptüel mekana bakıyordur ve dehşete düşerek kaçacaktır çünkü mimari olmayan tipik bir örneği düşündürür.” ve devam eder; “Ama kim ki Partenon’a bakıp büyük bir heykel olduğunu düşünürse, insan dehası tarafından

yaratılmış en iyi eserlerinin önünde olduğu gibi hayran kalacaktır.”⁴⁵

Antik Yunan'daki Partenon, tanrıça Athena adına adanmış bir tapınak olarak inşa edilmiştir. Günümüzde bu tapınakta yer alan, doğal afet ve savaşların sonucunda geriye kalan eserlerin büyük bir kısmı, 19. Yüzyılda Lord Elgin tarafından İngiltere'ye taşınmıştır ve şu anda Britanya Müzesi'nde sergilenmektedir.



Resim: 2.2.3. Fidias, “Partenon”, M.Ö.5. Yüzyıl

Mısır Piramitleri ve yanında bulunan sfenks de Arkitektonik heykel olarak isimlendirilebilir. Çünkü, her ne kadar bir mezar olarak işlev yüklenen yapılar olsalar da anıt özelliği taşıyan ve yapım tekniği bakımından Arkitektonik özelliği olan yapılardır. Meksika'daki Aztek ve Maya Piramitlerinde de aynı durum söz konusudur.

⁴⁵ <https://sourceable.net/distinction-architecture-sculpture/#>



Resim: 2.2.4. Mısır Piramitleri, MÖ 2551-2560

İngiltere'deki Stonehenge için, sütun ve kirişlerden oluşan bir “heykel kompleksi” veya “tapınak” veya “yıldız gözlem aracı” olabileceği düşünülebilir. Bu bağlamda mimari bir yapıda olması gereken unsurları da içermesiyle Arkitektonik özellikler barındıran bir yapıt olduğu söylenebilir.



Resim: 2.2.5. “Stonehenge”, M.Ö.3000

Kamboçya'daki Angkor Wat tapınağı, tamamen yontularak form verilen taşlarla inşaa edilmiştir. Böylece heykele has yontma tekniği kullanılarak daha sonra mimari bir yapı inşaa edilmiştir. Tapınağı bu açıdan incelediğimizde, heykelsi mimari sınıfına girdiğinden Arkitektonik heykel sınıfında değerlendirilebilir.



Resim: 2.2.6. “Angkor Wat”, 12. Yüzyıl

Yukarıda örneklenen çalışmaların geneline bakıldığında, heykel mi yoksa mimari eser mi oldukları konusunda kararsız kalınabilir. Bu noktada mimari ile heykel arasındaki dialog veya hybrid (melezlik) den bahsetmek durumundayız.

Refiye Özertural “Çağdaş Sanat Ortamında Birbirine Yaklaşan İki Disiplin: Mimari ve Heykel” adlı Yüksek lisans tezinde bu ilişkiyi şöyle özetlemiştir: “Felsefede ve sanatta radikal değişimlerin yaşandığı 20. Yüzyılda, Sanayi

Devrimi'nin de etkisiyle geleneksel yapıların paramparça olduğu, disiplinlerin kendine ait sınırlarının ortadan kalkmaya başladığı bir ortamda, mimari ve heykel disiplinlerinin yeni strüktür arayışına girdiği günümüzde “mimari heykel” ve “heykelsi mimarlık” terimlerinin doğmasını sağlayan etkenleri açığa çıkarmaktadır. Geçmişte mimarinin mekânını kullanan heykelin artık kavram olarak “mekân” inşa ettiğini, heykelin imgesel gücünü kullanan mimarinin ise heykele dönüşerek sadece işlevselliği karşılamakla yetinmeyen, duygusal ihtiyaçlara da cevap veren “ifade” aracı haline gelmiştir.”⁴⁶

Turhan Çetin, konuyla ilgili olarak: “Tarihsel süreç içinde heykel ve mimarinin gelişimine baktığımızda, heykelin madde ve yüzey arasındaki ilişkiler, mimarinin ise uzayın biçimlendirilmesi (arkitektonik) ile ilgili olduğunu görmekteyiz. İki alan arasında birbirine yakın formların ortaya çıkması, üretim ortamlarındaki gelişme ve yeni malzemelerin ortaya çıkmasının yanında, tasarımdaki dijital (sayısal) ortamların yerleşmesi ile de çok yakından ilişkilidir.”⁴⁷ ifadesini kullanmıştır.

Savaş sonrası yapılan zafer tak'larının ilk örnekleri Roma dönemine dayanmaktadır ve birçok örneği bulunmaktadır. Bu takların, en ünlülerinden biri her ne kadar daha yakın bir zamana ait olsa da Paris'te Charles de Gaulle Meydanının ortasında bulunan Arc de Triomphe de l'Étoile (Zafer takı) adıyla anılan yapıdır.

⁴⁶ Rafiye ÖZERTURAL, “Çağdaş Sanat Ortamında Birbirine Yaklaşan İki Disiplin: Mimari ve Heykel” Yüksek Lisans Tezi, 2007

⁴⁷ Turhan Çetin, **SANAT YAZILARI** 22 / 2010 Bahar, Hacettepe Üniversitesi GSF Yayınları No: 37 / “Heykeldeki Mimari, Mimarideki Heykel”



Resim: 2.2.7. “Arc de triomphe de l'Étoile”, 18. Yüzyıl

Rönesans döneminde Michelangelo'nun yanı sıra, bir çok heykeltıraşın mimari ile ilişkili çalışmalarına rastlamaktayız. Bu yapıtlara bir örnek Michelangelo'nun Papa için tasarladığı fakat maddi sebeplerle gerçekleştiremediği anıt mezardır. Bernini'nin Colonnade meydanındaki yorumu heykel sanatının mimari elemanlarla birarada inşasına ilişkin en önemli örneklerden biridir.



Resim: 2.2.8. San Pietro Bazilikası, 16.Yüzyıl

Bir Nicolo Salvi eseri olan ve Barok dönemde yapılan Trevi çeşmesi de bu örnekler arasında sayabileceğimiz başka bir eseridir ve yine mimari yapının bir parçası olarak tasarlandığını görürüz. Konuya bu açıdan baktığımızda şunu ifade etmekte yarar vardır: San Pietro Bazilikası örneğinde de Trevi çeşmesi örneğinde de şu anda var olan figuratif heykelleri kaldırdığımızda bulundukları yerde bir eksiklik hissi yaratacaklardır. O nedenle örnek olarak gösterilen mimari yapılar daha tasarım aşamasındayken heykellerle birlikte düşünülp tasarlanmışlardır.



Resim: 2.2.9. Trevi çeşmesi, 16.Yüzyıl

Rönesans dönemine ait dikkate değer eserlerden bir diğeri de Ghiberti'nin "Cennetin kapıları" adlı yapıtıdır. Sanatçı ile ilgili: "Lorenzo Ghiberti Floransa'lı ünlü bir demir ustası ve heykeltıraştır... Sanatçı, Arte dei Mercanti di Calimala tarafından düzenlenen ve ünlü mimar Brunelleschi'nin de katıldığı Floransa Vaftizhanesi'nin kapıları için düzenlenen yarışmayı kazanmıştır."⁴⁸ yorumuna yer verilmiştir.

Ghiberti'nin kazanmış olduğu yarışmanın sonucunda aldığı sipariş ile ilgili: "Sanatçı sipariş üzerinde 1403 yılında çalışmaya başlamış ve 1424 yılında sonuçlandırmıştır. Almış olduğu bu ilk siparişin başarısından sonra, sanatçıya ikinci bir sipariş verilmiştir. İkinci sipariş üzerinde 1425-1452 yılları arasında çalışmış olan Ghiberti, yerine monte edildikten sonra dönemin en

⁴⁸ <http://www.italian-renaissance-art.com/Lorenzo-Ghiberti.html>

önemli heykeltıraşlarından Michelangelo Buonarroti tarafından ‘Cennetin Kapıları’ olarak adlandırılmıştır.”⁴⁹ ifadesi kullanılmıştır.



Resim: 2.2.10. Lorenzo Ghiberti, “Cennetin Kapıları”, 15.Yüzyıl

⁴⁹ <http://www.italian-renaissance-art.com/Lorenzo-Ghiberti.html>

Bu rölyefler kapı süslemeleri olarak tasarlanmış olsalar da birer heykeltıraşlık ürünüdür. Kısaca Ghiberti'nin "Kapılar"ı sanat galerisinin duvarına asılarak sergilendiklerinde izleyiciler onlara bir sanat yapıtı olarak bakmayacaklardır. Rölyefler dikdörtgen parçalar halinde hazırlanıp daha sonra birleştirilerek kapı haline getirilmiştir. Bu örnekte önemli olan, onlara yüklenen fonksiyon gereği birer kapı olmalarıdır.

Fonksiyonu ve yapım tekniği açısından bu çalışmaya arkitektonik bir yapıt diyebiliriz. Yanı sıra "kapı"nın bir mimari eleman olduğunu göz önüne alırsak günümüzden şöyle bir örnek verebiliriz. "Mimari olan ve mimari olmayan birleşimi: Robert Irwin, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Richard Serra ve Christo'nun işleri mimarlık deneyiminin özelliklerini taşıyan örnekler olarak verilebilir (Krauss, 2002:109). Bu bağlamda Christo ve Jeanne-Claude tarafından New York Central Park'ta gerçekleştirilen "Kapılar" (The Gates) adlı iş özellikle öne çıkar. Sanatçılar, parkın yaya yolları boyunca dizilmiş, her biri 4,87 metre yüksekliğinde, 1,82 metre ile 5,48 metre genişliğindeki 7532 kapıdan oluşan projelerini 2005 yılında gerçekleştirmişlerdi. Ters U şeklindeki turuncu çerçeveye asılan turuncu kumaştan oluşan kapılar iki hafta boyunca sergilenmiştir. Christo ve Jeanne-Claude'un işi bizzat mimarlığın içinden çıkan kapı kavramı üzerine kurulur, tıpkı mimari yapılar gibi güneşi ve rüzgârı gözetir, Frederick Law Olmsted'in Central Park tasarımıyla yarattığı yaya yolu ve patikaları görünür hale getirir.

Sonuç olarak hâlâ heykel kavramını kullanıyor olmamızın nedeni, bu kavramın dışladığı terimler kümesinden yola çıkarak 70'lerden beri üretilen pek çok sanat yapıtını anlıyor olmamızdır."⁵⁰

⁵⁰ BAKÇAY ÇOLAK, Ezgi, (2010/1), "Kentini Yaratan Heykel", **MIMAR•IST**, 35, Bahar: 79.

19. Yüzyıl sonlarında arkitektonik heykele örnek olarak bu kez karşımıza Rodin'in yaptığı "Cehennem Kapısı" eseri çıkmaktadır.



Resim: 2.2.11. "Cehennem Kapısı", 19. Yüzyıl

Bu yapıtın, Ghiberti'nin kapısı gibi uygulanması düşünülse de işlev açısından farklılıklar gösterir. Çünkü, Ghiberti örneğinde rölyefler Floransa

Vaftizhanesi'nin kapıları üzerine sonradan monte edilecek ve fonksiyon itibariyle mimari bir eleman olarak tasarlanmışlardır. Oysa Rodin'in 'Cehennem Kapısı' adlı eseri, fonksiyonu olan ve kullanıma yönelik yapılmış bir "kapı" değildir. Eser kendi başına ayakta duran ve heykel olarak tasarlanmış bir yapıttır. Buradaki farkı özetleyecek olursak, Ghiberti fonksiyon içeren bir kapının üzerine bir nevi "anlam" yükleyecek rölyefler gerçekleştirmiştir. Oysa Rodin, kapının yani mimari detayın heykelini yapmıştır.

"Rosalind Krauss'a göre heykel sanatının anıt mantığının dışına taşıdığı ilk örnekler iki Rodin yapıtı "Cehennem Kapıları" ve "Balzac" heykelleridir. İlki 1880 yılında Dekoratif Sanatlar Müzesi'nin giriş kapısına, ikincisi 1891 yılında Balzac anısına Paris'te belli bir yere dikilmek üzere, yani anıt mantığıyla tasarlanmıştı. Oysa ikisi de özgün yerlerine yerleştirilememiş, bu göçebelik, yersizlik hali onları birer anıt olmaktan çıkarmış, onlara modernist heykel niteliği kazandırmıştır. Bu modernist heykellerde anıtın en önemli unsuru olan, heykeli mekânın simgesel bağlamına iliştiiren kaide yok olmuştur. Modernist heykel sadece kendini, malzemesini ve inşa ediliş sürecini temsil etmektedir. Anlamı kendi içindedir. Onun en önemli özelliği zamansal ve mekânsal özerkliğidir."⁵¹

Rodin sonrası, Modern heykeldeki mekana (uzama) dair Turhan Çetin makalesinde: "Modern heykel, özellikle Rodin'den bu yana, uzamı iç bükey ya da dış bükey şeklinde parçalayarak büyüme eğilimi göstermiştir. Mimarlık ise uzaydaki değişik ve ayrı birimleri tektonik olarak birleştirir, iç ve dış arasında ilişkiler kurarak strüktürü meydana getirir ve uzayı bütünleştirir. Bu tür strüktürel ilişkiler mimari ve heykeli birbirine çok fazla yaklaştırmaktadır.

⁵¹ BAKÇAY ÇOLAK, Ezgi, (2010/1), "Kentini Yaratan Heykel", **MIMAR•IST**, 35, Bahar: 78.

Üç boyutluluğu, hacimsel yapısı ve ayakta durmasını zorunlu kılan statik zorunlulukları heykeli mimariyle ilişkilendirir. ⁵² ifadelerine yer vermiştir.

20. Yüzyılın başlarına geldiğimizde 1912 -13 yılları arasında Pablo Picasso ve George Braque tarafından geliştirilmiş olan ‘asamblaj’ tekniği, Arkitektonik heykelin gelişmesinde önemli bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Resim sanatının ve özellikle Picasso ve Mondrian’ın mekan algıları, zaman-mekan kavramı açısından etkisi ise Zigfried Giedion tarafından: “İlk olarak, resim sanatının yeni mekan kavramının gelişimindeki rolünün hayati önem taşıdığını belirtmek durumundayım. Perspektifin bulunması ve zaman-mekan kavramının gelişimi, resim sanatı ile birlikte öncü olarak hareket etmişlerdir. Masaccio tarafından resmedilen “Trinity” adlı fresko uzam konseptli ilk örnek olduğunu ve perspektifin ilk başlangıcı sayıldığı söylenebilir. Picasso ve Mondrian’ın, mekan algısı, zaman-mekan kavramına öncülük etmiştir” olarak ifade edilmiştir.

Picasso ve Braques’ın geliştirdiği ve devrim niteliği taşıyan “Asamblaj” tekniği ile ilgili: “1912-1914 yıllarında, mütevazı oranlar ve basit malzemeler kullanılarak oluşturulan konstrüksiyonların devrimci önemini açığa çıkarmaktadır. Onlarda Picasso, batının heykel anlayışının binlerce yıllık dominantlığını, biçimsel varsayımlarla kırdı. Picasso’yu, geleneksel normlardan uzaklaştığı durumlarda bile takip eden heykeltıraşlar olmuştur. Modelleme ve oyma gibi geleneksel teknikleri ortadan kaldırırken, Picasso eşzamanlı olarak modeldeki kütleyi ve süreklilik arz eden yüzeyi bertaraf etmiştir. Onun, 1912-1914 tarihleri arasında yaptıkları, heykelde radikal ve yeni bir yaklaşımın başlangıcını temsil eder. Daha sonra Vladimir Tatlin ve

⁵² ÇETİN Turhan, **Sanat Yazıları** 22 / 2010 Bahar, Hacettepe Üniversitesi GSF Yayınları No: 37 / “Heykeldeki Mimari, Mimarideki Heykel”

Henri Laurent, Julio Gonzalez ve David Smith, Anthony Caro ve Richard Serra gibi çeşitli sanatçılar tarafından da araştırılmıştır.”⁵³ cümlelerine yer verilmiştir.

Söz konusu yeni tekniğin en bilinen örneklerinden biri olan Picasso’ya ait “Guitar” adlı çalışmadır.



Resim: 2.2.12. Pablo Picasso, “Guitar”, 1912

⁵³ http://arthistory.as.nyu.edu/docs/IO/3644/Karmel_Beyond_the_Guitar.pdf

“Guitar” ile ilgili tartışmalara en dengeli ve mantıklı görüş William Rubin tarafından dile getirilmiştir: “Picasso’nun 1911-1912 yılları arasındaki çalışmalarını “üç boyutlu” analitik kübizm çalışmaları olarak tanımlamaktadır. Saydam ve saydam olmayan yüzeylerin üst üste gelerek kompoze edilmesi hakkında: “göz’ün eşyalar aracılığıyla da görebileceği varsayımıyla, düzenlenmiş” olarak tanımlamıştır. Buna tam karşıt görüşü savunan ise Daniel-Henry Kahnweiler’dır. Kendisi, 1907-1914 yılları arasında Picasso ve Braque’ın eserlerinin satışını yapan kişidir. Heykeldeki rölyef çalışmalarının “birer taklidi” olarak nitelendirmiş (günümüzde kayıp olan) ve “üst üste dizilmiş kübist resimler” tanımında bulunmuştur.”⁵⁴

Kolaj tekniğine dair yine aynı makalede şu cümlelere yer verilmiştir:

“Ancak, son yıllarda geliştirilen Picasso ve Braque’ın çalışmaları ile ilgili detaylı kronoloji, inşa mantığının kolajdan çıktığı fikrini desteklememektedir. Şu durumda, ‘Guitar’ın kartondan yapılmış maketi 1912 sonbaharında bir araya getirilmiş görünüyor. Oysa Kahnweiler tarafından tarif edilen rölyefler 1913 tarihinde yapılmıştır. Picasso, ‘Guitar’ın “kolajla bir alakası olmadığını” söylemiştir. Benzer şekilde, Braque kağıt heykelleri ile ilgili: “Ben kağıt heykeller yaptım.... Sonra heykelleri tuvalin üzerine koydum. Bunlar benim ilk ‘papier colles’ larım oldu” ifadesini kullanmıştır.”⁵⁵

Picasso, ‘Guitar’ adlı çalışmasıyla ilgili: “kolajla bir alakası olmadığını” dile getirmiştir olsa da, günümüz sanat tarihi kaynaklarında kolaj (daha sonra asamblaj olarak adlandırılan) tekniğine dair en çok bilinen örneklerden biridir. ‘Guitar’ üzerinden inceleme yaptığımızda katmanlar halinde ve üst üste eklenerek oluşturulduğunu, başka bir deyişle sistematik bir çözüm getirildiğini göz önünde bulundurduğumuzda Arkitektonik sözcüğünün tanımında yer alan “bir sistemin organizasyon kurallarını belirten” tarifine

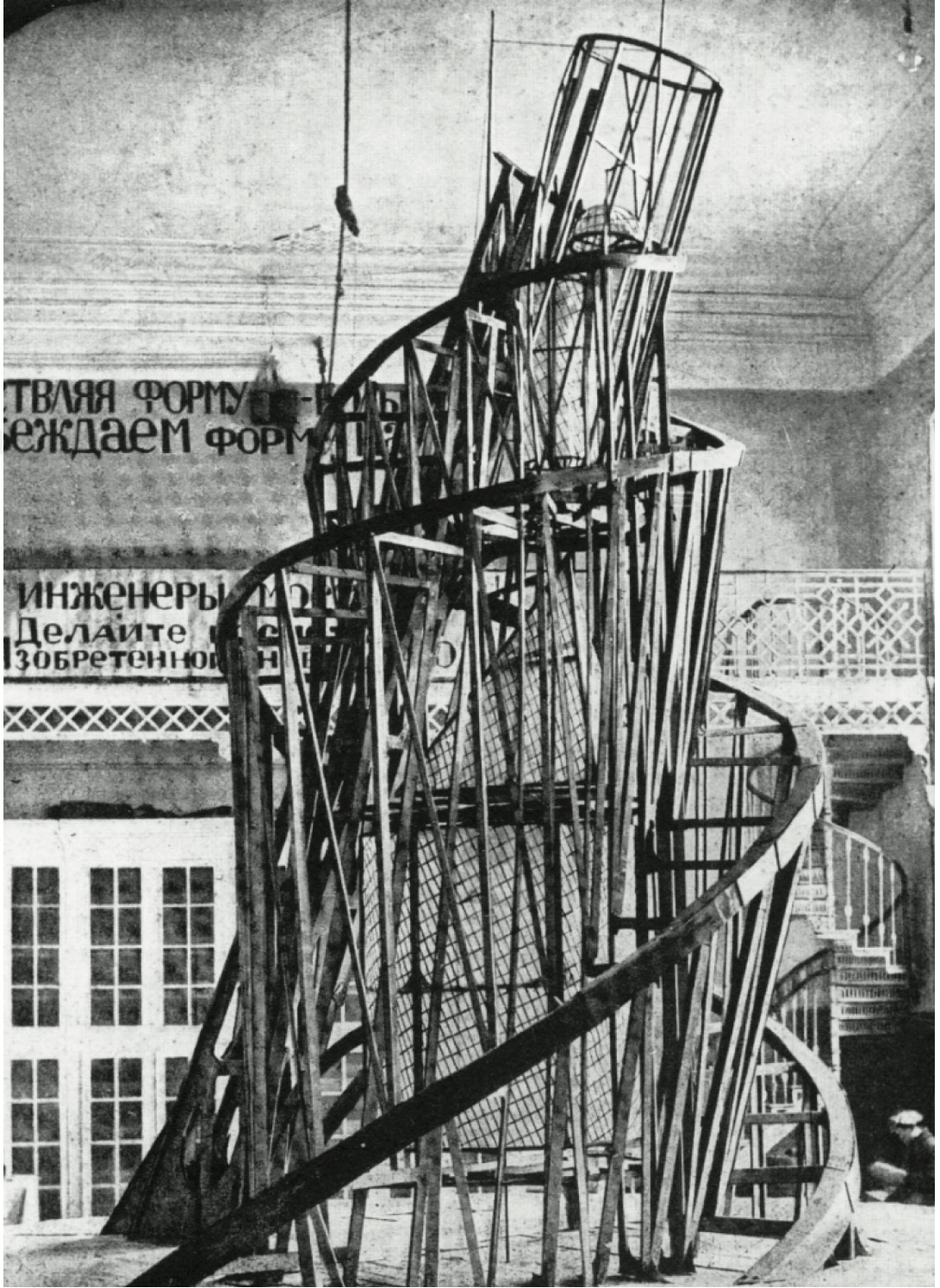
⁵⁴ http://arthistory.as.nyu.edu/docs/IO/3644/Karmel_Beyond_the_Guitar.pdf

⁵⁵ A.g.k.

uyduğu söylenebilir. Bu bağlamda, kolaj tekniğinin Arkitektonik nitelik taşıyan bir teknik olduğu ifade edilebilir.

Arkitektonik heykelin tarihçesini incelerken değinilen Neolitik Dönem'in bir "kırılma noktası" sayıldığını hatırlayacak olursak, Picasso'nun geliştirdiği 'asamblaj' tekniği de, modern heykel açısından ve Arkitektonik heykelin günümüzde üretilen örnekleri için bir "kırılma noktası"dır.

1917 yılında, Rusya'daki devrim sonrası gelişen ve Sosyalizminin propagandasını üstlenmiş olan Konstrüktivizm ile karşılaşmaktayız. Bu döneme ait ve Konstrüktivist akımın en çok bilinen ve arkitektonik heykele örnek teşkil edebilecek eseri Vladimir Tatlin'in III. Enternasyonal adlı yapıtıdır.



Resim: 2.2.13. Vladimir Tatlin, "III.Enternasyonal", 1920

"Tatlin'in Kulesi, Konstrüktivizm'in ikilemini sergileyen proje olarak kalmış

ve planlama aşamasından öteye geçmemiştir. Sosyalist bir ifadesi vardır ve biçimi logaritmik bir diziye izler. Öte yandan açıkça Eyfel Kulesi'ne de bir gönderme yapılmıştır.”⁵⁶

Özer, derlemiş olduğu makalesinde III.Enternasyonal ile ilgili Gabo'nun: “1920’lerde Naum Gabo, III. Enternasyonal Anıtını kamuoyuna sunan meslektaşı Vladimir Tatlin’e “Ya işlevsel evler ve köprüler yap, ya da yalnızca sanat; ama ikisini birden yapma, ikisini birbirine karıştırma.” diye öğüt vermiştir”⁵⁷ ifadesine yer vermiştir.

Süprematizm, Kübizm, Minimalizm gibi sanat akımlarının etkisiyle arkitektonik heykel yirminci yüzyılın sonlarına gelindiğinde eserlerin boyutları ve miktarı da göz önüne alınırsa en verimli noktasına ulaştığı görülmektedir. Bu durum, her yönüyle gelişen teknolojik olanaklar sonucunda ortaya çıkmıştır. Özellikle son yıllardaki bilgisayar programlarının gelişmesi hafif ve dayanıklı kompozit malzemeler v.b. sadece heykel sanatında değil mimaride de heykelsi binaların çoğalmasına neden olmuştur. Bu yapıtları "melez" veya "hybrid" olarak adlandırılmaktadır. Bunlara sadece heykel veya sadece mimari demek oldukça güçtür. Belkide Rodin'in dediği gibi bu yapıtları tek isim altında başka bir deyişle "Arkitektonik" olarak adlandırmalıdır. Burada Arkitektonik heykelin gelişim sürecinde sözü edilen akımlara sırasıyla değinmek gerekir.

⁵⁶ Jeremy MELVIN, ...İzmler Mimarlığı Anlamak, 102

⁵⁷ Özer, Derya.,Nükheth. (2005). Heykel Mimarlık ArchiSculpture. **Yapı Dergisi**, 280: 56-60. Glancey, J. (1998). 20th Century Architecture. New York: The Overlook Press.

2.3. 20.Yüzyılda Arkitektonik Heykele Bakış

Kübizm, Konstrüktivizm, Süprematizm, Minimalizm ve Dekonstrüktivizm Bağlamında Arkitektonik Heykel'e bakıldığında, bu akımların özellikle yirminci yüzyılda yapılan çalışmalara, en çok etkisi olan akımlardır.

2.3.1. Kübizm

Jacques Lipchitz, Kübist bir heykeltıraştır ve Kübizm'i tanımlarken: "Kübizm, dağın belli bir noktasında durup etrafına bakmak gibidir. Yukarı çıktığınızda herşey farklı görünür. Aşağıya inerseniz, yine herşey farklı görünecektir. Bu, bir bakış açısıdır."⁵⁸ ifadesini kullanmıştır.

Zigfried Giedion, Kübizm ile ilgili düşüncelerini: "Kübizm, tek nesne üzerinde çoklu bakış açılarına ulaşmayı hedefledi. Buna ek olarak Giedion, Kübizm'in tek bir sanatçının icadı olmadığına inanıyor ve bunun kolektif bir inisiyatifin oluşturduğunu düşünüyordu. Bu yönü ile Kübizm, daha önemli ve dikkatte alınması gereken değer haline gelmektedir. Rönesans gibi, Giedion'un gözünde, Kübizm'in ve Fütürizm'in zamanın ruhu tarafından körüklendiğinin kanıtıdır."⁵⁹ sözleriyle ifade etmiştir.

⁵⁸ <http://www.theartstory.org/movement-cubism.htm>

⁵⁹ Zeynep CEYLANLI, **Sigfried Giedion's "Space, Time And Architecture": An Analysis Of Modern Architectural Historiography**, September, 2008

Kübizm, 1907 ile 1922 yılları arasında varlığını sürdürmüş ve ortaya çıkan ilk modern sanat hareketlerinden bir olmuştur. Pablo Picasso ve Georges Braque'ın yenilik aradıkları bir dönemde gelişmiştir. Bu yeni sanat hareketi iki ayrı dönemde açıklanmalıdır: "Analitik" Kübizm'de formlar "analiz" edilmiş ve parçalara ayrılmış gibi görünmektedir; "Sentetik" Kübizm'de ise gazete, ahşap kaplama gibi diğer yabancı maddeler ve "sentetik" işaretler, tasvir nesneleri olarak tuval yüzeyine monte (kolaj) edilmektedir. Bu çalışma stili (tarzı) Fernand Léger ve Juan Gris tarafından daha da geliştirilerek, Paris başta olmak üzere diğer bir çok ülkede takipçileri olmuştur. Soyut Ekspresyonistleri ve özellikle Willem de Kooning'i etkisi altına alarak varlığını sürdürmüştür.

Analitik Kübizm kısaca özetlemek gerekirse; "Analitik Kübizm, modelin geleneksel sunumuna son vererek, modern sanattaki en radikal değişikliği yapmıştır. Rönesans'taki perspektif kurallarını terk ederek kullanılan mekan anlayışına son vermiştir. Kendini gerçekçi modelleme tekniğinden ve uzayda cisimlerin sunumu için bir sistem geliştirmekten çok uzakta buldu. Sığ yüzeyler üzerinde, tanımlı küçük ve eğimli düzlemler kullanmıştır. Zaman içinde, Picasso ve Braque da sanattaki yönlerini açık forma doğru hareket ettirmişlerdir. Onlarla ilgili verilere göre; uzayın, modellerin içinden geçmesini ve fon'la karışarak ön plana çıkmasını istemişlerdir. Bazı tarihçiler, Picasso'nun yenilikleri, modern dünyadaki mekan deneyiminin, harekete ve değişen zamana bir cevap olduğunu savunmuşlardır."⁶⁰ ifadelerine yer verilmiştir.

Sentetik Kübizm ise: "Sentetik Kübizm, eşit derecede önemli olmuş ve daha sonra gelen sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Alışılmış form ve figür tasvirinden ziyade, Picasso ve Braque soyut işaretler oluşturacak yabancı

⁶⁰ <http://www.theartstory.org/movement-cubism.htm>

cisimlerin kullanım imkanlarını araştırarak keşfetmeye çabalamışlardır. Sanatçıların gazete kullanımı, daha sonra tarihçilerin, herşeyden önce formla ilgilenmek yerine, sanatçıların güncel olayların tamamen farkında ve özellikle Birinci Dünya Savaşı ile ilgili olduklarını iddia edeceklerdir. Kübizm, tuval yüzeyi ile, tasvir edilmiş sahne resmi arasındaki birliğe yepyeni bir vurgu yaparak geometrik soyut sanatın yolunu açmıştır.”⁶¹ diye tanımlanmaktadır.

Kübizm’in modern heykele olan katkısı kuşkusuz “asamblaj” tekniğidir. Heykelin, geleneksel malzemeler dışında bir alternatifinin olduğunu kanıtlamış ve yeni bir öneri getirerek heykelin yönünü değiştirmiştir.

Kübist resmin, yeni mekan anlayışına katkısı ile ilgili Zigfried Giedion: “Yirminci yüzyılın başlarında, resim yine sahneye çıkmış ve yeni bir uzam (mekan) anlayışının ilk adımlarını atmıştır. Özellikle Kübizm ve Fütürizm sırasıyla, mimari mekan anlayışında yeni ve devrimci bir fikri başlatmıştır. Giedion, Bauhaus ile ilgili olarak; “eğer insan çağdaş resmin özünü anlamaz ise modern mimarinin doğasını anlaması mümkün değildir”⁶² ifadesini kullanmıştır.

“Öte yandan, Giedion yukarıda belirtilen bu iki hareket ve Almanya’da önemli ölçüde “moda olan” ekspresyonizm arasındaki ayrım ile ilgili sert bir yorumda bulunur; Ona göre: Kübizm ve Fütürizm mekan (alan) kavramının genişlemesine katkıda bulunurken, Ekspresyonizm sonuç vermeyen itirazlardan öteye gidemez.”

⁶¹ <http://www.theartstory.org/movement-cubism.htm>

⁶² Zeynep CEYLANLI, **Sigfried Giedion's "Space, Time And Architecture": An Analysis Of Modern Architectural Historiography**, September, 2008

2.3.2. Konstrüktivizm

Konstrüktivizm akımı bazı kaynaklara göre 1914'te bazılarının göre ise 1915 yılında Rusya'da ortaya çıkmıştır ve 1930'a kadar varlığını sürdürmüştür. Türkçe'de "yapısalcılık" olarak da tanımlanır. Konstrüktivizm kendini ilk olarak mimaride göstermiş olsa da tasarımdan öteye gidememiş ve dolayısıyla uygulanmış hiç bir örneği bulunmamaktadır. En çok bilinen konstrüktivist yapıt Vladimir Tatlin tarafından tasarlanmış fakat hiç bir zaman uygulanamamış olan III. Enternasyonal olarak anılan yapıttır.

El Lissitzky, Konstrüktivizm'i tanımlamak için: "Sanatçı, fırçasıyla yeni bir sembol inşaa ediyor. Bu sembol, tanınabilir, tamamlanmış, halihazırda yapılmış veya dünyada var olan birşey değildir. Bu, yeni bir dünyanın sembolüdür, insanların yürüdüğü yolda var olan ve inşaa edilen." ⁶³ ifadesini kullanmıştır.

Konstrüktivizm, 20. Yüzyılın en etkili çağdaş sanat hareketlerinden biridir. Ekim 1917'de gerçekleşen Bolşevik Devrimi ile iktidara gelenlerle birlikte gelişen akım, başlangıçta devrim hedeflerini destekleyen modern Rus sanatçıların çoğunun umutları ve fikirleri için bir paratoner görevi görmüştür. Konstrüktivizm başta Kübizm, Süprematizm ve Fütürizmden ödünç aldığı fikirlerden hareket etmiş ancak özünde, nesnelerin yapımında tamamen yeni bir yaklaşım sergileyerek, geleneksel sanatsal kompozisyonu ortadan kaldırmak ve "inşaat" ile değiştirmek istemiştir. Konstrüktivizm, çağdaş malzemelerin dikkatli bir teknik analizi için çağrıda bulunmuştur. Bu analizin sonucu ileride, modern Komünist toplumun amaçları için fikir vereceğini ve

⁶³ <http://www.theartstory.org/movement-constructivism.htm>

bu fikirleri, seri üretimde kullanmayı ümit etmiştir. Sonuçta, hareket başarısız olmuştur, çünkü sanatçının stüdyosundan fabrikaya geçiş girişimi gerçekleştirilememiştir. Bazıları, soyut ve analitik çalışmanın ve sanatın kendisinin değeri konusunda, ısrar etmiştir; bu sanatçıların Konstrüktivizm'in Avrupa'da yayılmasına büyük etkileri olmuştur. Bu arada diğer sanatçılar, yeni fakat kısa ömürlü ve hayal kırıklığı yaratan bir akım olan Prodüktivizm'e itilmiş ve endüstride çalışmışlardır. Konstrüktivizm, 1920'lerin ortalarından itibaren düşüşe geçmiştir. Kısmen, Bolşevik rejimin avangard sanata olan düşmanlığın artmasının kurbanı olmuştur. Ancak, bu akım batıda yaşayan birçok sanatçı için ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Özellikle 1920'lerde Almanya'da Uluslararası Konstrüktivizm adı altında gelişerek, 1950'lere kadar varlığını sürdürmüştür.

Konstrüktivistlerin amaç ve beklentileri ile ilgili: "Konstrüktivistler, geleneksel sanat yaklaşımı yerine, inşaa aksanlı kompozisyon anlayışı önerisinde bulunmuşlardır. Nesneler, güzelliği, sanatçının bakış açısını veya dünyayı temsil etmek için yapılmamıştır. Onlar, sanat malzemelerinin ve biçimlerinin temel bir analizini yaparak, fonksiyonel nesnelerin gelişmesine yol açmak için yapılmışlardır. Bir çok Konstrüktivist için "malzemenin hakikati" etik inacına yol açmıştır. Onlar için, malzemeler sadece imkanları doğrultusunda kullanılmalı, böylece kullanılabilecekleri ortamları da yansıtabileceklerdir. Konstrüktivist sanat, çoğunlukla malzemelerin mesela ahşap, cam ve metalin değişik özellikleri aracılığı ile, soru sormayı amaçlamıştır. Bazıları için bu sorular hedefe ulaşmak için bir araç olmuştur. Hedef ise, fikir ve projelerin kitle üretimine geçişini sağlamak; diğerleri için ise bir sorun değil, modern yaşam dinamiğini ifade eden yeni ve öncü tarzı anlamındadır. Konstrüktivizmin tohumu, modern hayatın dinamiğini ve deneyimini ifade etme arzusudur. Onun dinamiği ise, uzam ve zaman anlayışıdır. Ancak aynı zamanda, Rus Devriminin temelindeki demokratik ve modernleşme hedeflerine daha uygun bir sanat formu geliştirme arzusudur. Konstrüktivistler yeni bir toplumun kurucuları olacaklardı, kültürlü çalışanlar

ve bilim adamları eşit şartlarda çağdaş sorunlara birlikte çözüm arayacaklardı. ⁶⁴ ifadelerine yer verilmiştir.

Konstrüktivizm, adından da anlaşılacağı gibi yapısalcı bir yaklaşımla eserlerini oluşturduğundan tasarımla özdeşleştirilen bir akımdır. Bu akımda anahtar sözcük, yaratı değil icat olmuştur. Konstrüktivist akım, sanata yaklaşımı ile başka bir deyişle yapısalcı olması bakımından Arkitektonik heykele en yakın akımlardan biridir.

2.3.3. Süprematizm

Süprematizm, geometrik şekillerle kendini ifade etmiş olan bir akımdır. Kazimir Maleviç “Süprematizm” terimini kendi yapmış olduğu geometrik soyutlamalar için kullanmıştır. 1913 yılında Maleviç önderliğinde başlayan akım, 1920’lerde resmi ideolojiyle uyumlu olmadığı için ortadan kaldırılmıştır. Süprematist sanatçılar arasına Kazimir Maleviç, El Lissitsky, L. Moholy,-Nagy, ve A. Rodchenko da katılmıştır. Ancak 1920’lerde kaldırılmasından sonra Maleviç hariç tüm Süprematist sanatçılar Almanya’ya göç ederek Bauhaus’a katılmışlardır.

Süprematist heykele bakıldığında, temel geometrik biçimlerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Sanat akımları arasında “Arkitektonik” kelimesinin geçtiği ilk ve de sayı olarak en çok geçen akım olmuştur. Süprematizm döneminde yapılan çalışmalar incelendiğinde Arkitekton adı altında bir çok eser olduğu görülmektedir. Bu eserlerden bazıları yok olmuş olduğundan Pompidou Müzesi dönem fotoğraflarından yararlanarak kayıp olan eserlerin

⁶⁴ <http://www.theartstory.org/movement-constructivism.htm>

yenilerini yaptırmıştır. Bu eserler 1920lerde başlayan gökdelen furasına ilham kaynağı olmuştur.

2.3.4. Minimalizm

Minimalizm, 1960'larda ortaya çıkmış ve sanatçılar “az çoktur, çok azdır” ilkesi doğrultusunda eserlerini oluşturmuşlardır. Sadeliği ilke olarak benimseyen sanatçılar mümkün olan en az malzemeyle maksimum ifadeye ulaşmaya çalışmışlardır. Bu nedenle çoğunlukla geometrik şekillerle kendilerini ifade etmeye gayret etmişlerdir.

Sol Lewit, beton bloklarla yapmış olduğu heykel, Arkitektonik özellikleri içinde barındıran bir çalışmadır. Sanatçının kare üzerine yaptığı araştırmalar ve ulaştığı dil, sade ve şekil olarak mimaride kullanılan en rasyonel biçimdir. Biçimin kendisi minimal olmakla birlikte aynı zamanda arkitektoniktir de. Bir başka örnek ise Richard Serra'nın yapıtlarıdır. Bunlardan en bilinen örneklerden biri “Tilted Arc” adlı çalışmasıdır. Söz konusu çalışma insanların yürüme yolu üzerinde yer alması sebebiyle şehir yöneticileri tarafından kaldırılmıştır. Serra'nın helezon şeklindeki çelikten yaptığı işleri ise içine girilebilir etrafında dolaşılabilir ve mekan olgusu barındıran heykellerdir. Bu bakımdan, izleyicilere sunduğu mekanı deneyimleme olanağı sebebiyle sanatçının arkitektonik bir yaklaşım sergilediği ifade edilebilir.

“Robert Irwin, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Richard Serra ve Christo'nun işleri mimarlık deneyiminin özelliklerini taşıyan örnekler olarak verilebilir”⁶⁵

⁶⁵ KRAUSS, (2002), “Sanat Dünyamız”, 82,109.

2.3.5. Dekonstrüktivizm

Jeremy Melvin, Dekonstrüktivizm akımının ortaya çıkışını şöyle ifade etmiştir; “Jacques Derrida’nın edebiyat alanındaki dekonstrüksiyon kavramı ile Konstrüktivizm’in kaba bir birleşimi olan Dekonstrüktivizm yeni bir biçimsel yaratıcılık ile mimarlığın kuramsal temelini çeşitlendirme girişimi arasında ortak zemini tanımlar. Bu her iki eğilim de Modernist geleneklerin yetersizlikleri ve sonunda çöküşüne bir karşılık olarak 1980’lerde ortaya çıkmıştır.”⁶⁶

Jacques Derrida'nın yapıbozmacı yaklaşımı, mimarlıkta sınırlar sorununun sorgulanması gerektiğini düşündürmüştür. Bu konuya dair Bernard Tschumi Kopmalar (Disjunctions) adlı makalesinde: “Günümüzde, Jacques Derrida’nın yapıbozmacı yaklaşımına gösterilen dikkat de, sınırlarda yapılan çalışmaya duyulan ilgiyi gösterir: Kavramların en titiz ve içselleştirilmiş biçimde çözümlemesi, ama aynı zamanda bu kavramların dışarıdan çözümlemesi ki, böylece bu kavramların, ve geçmişlerinin içinde bastırma ya da benzemezlik biçiminde neleri sakladıkları sorgulanabilsin. Bu gibi örnekler, mimarlıkta sınırlar sorununun sorgulanması gerektiğini düşündürüyor.”⁶⁷ olarak ifade etmiştir.

Jeremy Melvin’in Dekonstrüktivizm’i açıklarken kullandığı: “...dekonstrüksiyon kavramı ile Konstrüktivizm’in kaba bir birleşimi olan Dekonstrüktivizm....” ifadesiyle, Bernard Tschumi’nin “folie’leri”nin Çernikov’un çizimlerine görsel olarak gönderme yaptığını: “Düşünsel yönden hiçbir bağı bulunmamakla birlikte, biçimsel olarak Konstrüktivizm’in temelleri

⁶⁶ Jeremy MELVIN, ...İzmler Mimarlığı Anlamak, 136.

⁶⁷ Bernard Tschumi, Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi, Boyut Yayınları,93.

üzerine oturduğu açıkça gözlenen bir çok Dekonstrüktivist proje gibi, Tschumi'nin folie'leri de Çernikov'un 1933'te yayınlanan "Architectural Fictions: 101 Compositions" adlı kitabının "Tales of Industry" bölümünde yer alan çizimlere görsel olarak doğrudan göndermede bulunmaktadır."⁶⁸ ifadesinin kullanıldığı Y.Salman'a ait makalede görmekteyiz.

Dekonstrüktivizm ya da yapısal analiz, 1980'lerin sonlarında ortaya çıkan postmodern mimari akımıdır. Yapıyı oluşturan mimari birimlerin bütünlüğünün bölünmesi, yüzeylerdeki yorumlar, dış cephe gibi mimari unsurların dik açılı olmayan köşelerle yumuşatılması ve yer değiştirme gibi yöntemlere dayanır. Dekonstrüktivist üslûba sahip yapılar, izleyenlerde belirsizlik ve kargaşa hissi uyandırır.

Dekonstrüktivist mimarlar ilk başta Fransız filozof Jacques Derrida'nın fikirlerinden etkilenmişlerdir. Her ne kadar Peter Eisenman ile Jacques Derrida çok yakın iki dost olsalar da, Eisenman'ın mimariye yaklaşımı, tanışmalarından ve dekonstrüktivist olmasından çok daha önce gelişmiştir.

Bernard Tschumi'nin "Questions of Space: The Architectural Paradox of the Pyramid and the Labyrinth" adlı makalesinde, tanımların ait oldukları dönemlerin felsefesi arasında paralellik kurmaya çalışmıştır. Konuyla ilgili Y.Salman makalesinde: "İlk kez 1975'te yayınladığı ve mimarlığı bir paradoks olarak ele aldığı "Questions of Space: The Architectural Paradox of the Pyramid and the Labyrinth" adlı makalesinde, tarihsel süreç içinde mekanın değişen tanımlarını irdelemiş, bu tanımlarla ait oldukları dönemin felsefesi arasında paralellikler kurmaya çalışmıştır."⁶⁹ ifadesini kullanmıştır.

⁶⁸ Bernard TSCHUMI, **Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi**, Boyut Yayınları, 61.

⁶⁹ A.g.k,59.

Peter Eisenman'a göre Dekonstrüktivizm, radikal şekilciliğe ilgisinin bir yansıması olarak ele alınmalıdır. Dekonstrüktivizmin bazı takipçileri, konstrüktivizmin geometrik dengesizlikleri ve biçimsel deneylerinden de etkilenmişlerdir.

Dekonstrüktivizm hareketinin gelişimini etkileyen olaylardan biri, 1982 yılında gerçekleştirilen Paris “Parc de la Villette” mimari tasarım yarışmasıdır. Başta Jacques Derrida ve Peter Eisenman’ın tasarımı ve Bernard Tschumi’nin ödül alan “Parc de la Villette” tasarımının, dekonstrüktivizm akımına önemli etkileri olmuştur.

Dekonstrüktivizm’in bir akım mı yoksa bir tavır mı olduğu tartışmaların sürdüğü noktada Bernard Tschumi’nin konuya katkısı bakımından Y. Salman makalesinde: “Bir akım ya da bir tavır mı olduğu konusu tartışmalı olan Dekonstrüktivizmin, “olumsuz olanı” ya da “olması gereken gibi olmayanı” meşrulaştıran söylemine Tschumi’nin “yazar bir mimar” olarak katkısı yadsınamaz. “İnşa eden mimar” olarak da Tschumi Yeni-Modernler’le Dekonstrüktivistler arasında yer alabilir.”⁷⁰ ifadesini kullanmıştır.

Dekonstrüktivizm’in gelişimini etkileyen bir diğer önemli olay ise, Yıldız Salman’ın makalesinde yer alan ve Dekonstrüktivizm’in çıkış noktası konusunda bilgi veren: “New York Modern Sanatlar Müzesinde 1988 yılında Mark Wigley ve Philip Johnson’ın birlikte düzenledikleri “Deconstructive Architecture” sergisiyle birlikte Dekonstrüktivizm’den sıklıkla söz edilir olmuş, “dekonstrüksiyon” üzerine uluslararası sempozyumlar düzenlenmiş, bir akım olarak kabul edilip edilemeyeceği, bir felsefi kavram olarak düşünüldüğünde mimarlığa tümüyle uygulanabilir olup olmadığı sorgulanmıştır.”⁷¹ ifadesidir.

⁷⁰ Bernard TSCHUMI, **Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi**, Boyut Yayınları.

⁷¹ A.g.k,59.

Söz konusu sergi, akımın tanınması ve bu akımla özdeşleştirilecek mimarların ortaya çıkması bağlamında en önemli etkinliklerden birisi olmuştur. Modern Sanatlar Müzesi'nin New York sergisinde; Frank Gehry, Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi ve Coop Himmelblau'nun yapıtları sergilenmiştir.

Jacques Derrida ve Peter Eisenman gibi Daniel Libeskind de “bulunuş metafiziği” konusuna ilgi duyan birisiydi ki bu kavram dekonstrüktivist felsefenin mimari teori ile açıklanmasının ana konusudur. Mimarlığın, dil felsefesinin metodlarını kullanarak iletişim kurma olanağına sahip bir dil olduğu kabul edilmektedir. Varlık ile yokluğun veya doluluk ile boşluğun diyalektiği kavramları, Peter Eisenman'ın uygulama fırsatı bulan ve bulmayan tüm tasarımlarında yer edinen kavramlardır. Hem Jacques Derrida hem de Peter Eisenman bulunulan mekânının mimarlık olduğu ve de var olma ile yok olma diyalektiklerinin hem inşaat (construction) hem de dekonstrüksiyon (deconstruction) kavramlarından bulunduğu görüşünü benimsemişlerdir.

Frank Gehry'nin 1978 yılında Santa Monica'da kendine ev olarak tasarladığı proje dekonstrüktivist stilde tasarlanmış bir örnek olarak nitelendirilmektedir. Bu evin çıkış noktası tipik bir banliyö evi olmuştur ve tasarım olarak bunu yansıtmayı beklenmiştir. Ancak, Gehry bu tasarımda yer alan tüm mimari unsurları parçalara ayırarak bir nevi oyun oynamış ve parçalanmış olan evi yeniden inşaa etmiştir.

Jacques Derrida'nın oluşturduğu ve sıkça kullanmış olduğu bulunuş metafiziği (Metaphysics of presence) ve dekonstrüksiyon kavramlarına ek olarak “söküme almak” (under erasure veya sous rature) kavramlarına da mimarlıkla ilgili yazılarında yer vermiş ve dekonstrüktivist düşünce yapısına katkıda bulunmuştur. Daniel Libeskind kariyerindeki ilk tasarımlarını yazı

biçimi (typography) şeklinde yarattığını dile getirmiş ve betonu bir tür şiir gibi tasarımlarında kullandığını söylemiştir. Tasarımı bu şekilde oluşturarak mimari aracılığı ile edebiyata gönderme yapmıştır. Bu bağlamda Daniel Libeskind'in "söküme almak" (under erasure veya sous rature) ve iz sürme (trace) kavramlarının yansımaları başta Berlin Yahudi Müzesi tasarımında gözlemlenmektedir.



Resim: 2.3.5.1. Daniel Libeskind, "Holocaust Museum,Berlin", 2001

3. ARKİTEKTONİK HEYKEL UYGULAMALARINA ÖRNEKLER ÜZERİNDEN BAKIŞ

Bir çok mimar sosyal planlamacı olmaktan ziyade, bütçe, imar planı ve güvenlik yasalarının sınırlamaları doğrultusunda bir projeyi gerçekleştirmekle yükümlü, daraltılmış şekilde tanımlanmış mühendisler gibi çalışmaktadırlar. Bu mimarlar, hayal güçlerini zorlama imkanı bulduklarında ise, söz konusu olan genellikle, dünyayı değiştirmekten ziyade binaları yaparken kendileri ve iş verenlerinin sanatsal kişiliklerini gözettileri az sayıda işlerdir. Üstelik bu işler, hayali, uyumsuzluk ve mimarlığın eklektik tarihine referanslar adına akılcılığın reddedildiği, çok sayıda mimari proje doğurmuştur. Özellikle müze binaları, mimarlara bu tür sunumları yapma fırsatı vermiştir. Örneğin Frank Gehry'nin İspanya'daki Guggenheim Bilbao Müzesi işlevi ya da iç bölümlerine dair en ufak bir işaret vermeyen, ışıltılı titanyumdan yapılmış eğriler ve düzlemlerle kübist bir düzenlemedir.

“Günümüzde mimari eğilimli sanatçılar, mimaride, çağdaş yaşama ve çalışma ortamlarını eleştirmelerine, modernizmin ilerleme ve akılcılık nosyonlarının uzun süreli etkisini değerlendirmelerine ve postmodern çağın tüketim kapitalizmini benimsemesinin sonuçlarını sorgulamalarına imkan tanıyan bir vasıta görürler. Sanat ile mimari arasındaki çizgide durmaya çalışan sanatçılarsa, insanların bugün nasıl yaşadıkları ve yaşayabileceklerine eğilirler. Buna göre, yüce olandan gülünç olana kadar kendi hayalci önerilerini ortaya atarlar ve bütün şehirleri yeniden düşünmekten tuvaletleri tasarlamaya kadar el atılmadık alan bırakmazlar.”⁷²

⁷² Eleanor HEARTNEY, **Sanat & Bugün**. Çev. Osman AKINHAY, 322-343.

Rachel Whiteread de Matta-Clark gibi yıkılan binaları kullanarak mimari mekanlar yaratmıştır. Sanatçının çalışmalarından bazıları aslında, gerçek nesnelerin kalıplanarak sıvı beton, sıva, kauçuk ya da reçinenin odalara, veya bütün binalara akıtılmasıyla yapılmış boş mekanlardır. Bu heykeller bloklu, işlevselci geometrileriyle minimalist yapıtlarla benzerlik gösterirler, ancak aynı zamanda eski bir hayatın dokunaklı yankılarını da taşırlar. Ghost (1990) adlı çalışmasında Whiteread, pervazlar, şömine ve pencereleri ters yerleştirerek tamamladığı bir oturma odası kalıbı çıkarmıştır. Whiteread'in en çok bilinen ve en tartışmalı heykellerinden biri House'dur (1993).



Resim: 3.1. Rachel Whiteread, "Ghost", 1990



Resim: 3.2. Rachel Whiteread, “House”,1993

Yapıt Londra’nın doğusunda kullanılmayan, üç katlı, Viktorya tarzı bir terasa sahip sıra evin iç mekanının tam bir kalıbıdır. Bir sanat yapıtı olarak “House” hakkında basında ve kamuoyunda süren tartışmalardan sonra, bina 1994’te yıkılmıştır.

Hal Foster, Rachel Whiteread’in çalışmalarını: “Çağdaş sanat alanında bu hayaletsi mevcudiyet, Rachel Whiteread’in çalışmalarında çok güçlüdür. 1980’lerin ikinci yarısında Whiteread, kauçuk ve reçine, alçı ve beton gibi malzemelerle küvet, şilte, dolap ve oda gibi günlük hayatta rastlanan nesnelerin dökümünü yapmaya başlar. Nesneler kalıp olarak kullanıldığından, dökümler bu nesnelerin negative mekanıdır; bu nedenle hem üretimleri itibarıyla aşıkâr, hem de göndermeleri itibarıyla müphemdirler. Çünkü Whiteread’in heykelleri kullanım nesnelerine ve gündelik mekanlara dayanmasına rağmen, işlevi olumsuzlar ve mekanı kütle haline getirir;

bütünlüklü ve cisimsel görünmelerine rağmen, aynı zamanda fragmanlara ayrılmış ve hayaletsi de görünürler.”⁷³ ifadeleriyle çözümlemektedir.

“Soul Ogijima” 2009 yılında Jaume Plensa tarafından tasarlanıp projelendirilmiştir. “Konsept var olan binanın sadece yenilenmesi değil aynı zamanda bir toplanma yeri yaratmaktır. Ogijima Belediyesi’nin ziyaretçi ve misafirlerini karşıladığı bir yer. Cam yapı, insanlara devamlı olarak adadaki tepenin üzerinde yer alan küçük ve güzel şehrin peyzajını ve iskelenin ön tarafında açılan iç denizin görüntüsü sunmaktadır. Evin çatısı, farklı alfabelerin harfleriyle kaplıdır. Şiire benzer bir bulut gibi, çatı gündüzleri yere vuran gölge şeklinde bu alfabeleri yansıtabilir. Gece ise gökyüzüne yansıyan bir ışık hüzmeleri olarak görünecektir. Harflerden oluşan çatının harfleri tesadüfidir. Onlar sadece basit mektuplardır, sözsüz ve dünyada var olan değişik kültürleri temsil etmektedir. Kullanılan alfabeler ise: Japon, Arap, Latin, Çin, Yunan, Rus ve Hint alfabesidir. Alfabe, kültürün belki de en belirgin ifadesidir. O, gelişen ve değişen, yüzyılların ve geleneklerin toplamıdır. Alfabeler, kültürlerin portleridir ve dünyadaki çeşitliliğin örneğidir. Proje Ogijima’daki insalara bir saygı ifadesidir. Projenin formu midye ve kabuklu deniz varlıklarından esinlenerek oluşturulmuştur. Kabuklular, daima kendi vücutları etrafına kendi evlerini inşa ederler. Bu proje, ada kültürlerinin kendilerini korumak ve var etmek adına sergiledikleri çabanın yüzyıllarca yapmış olduklarını hatırlatmaktadır. Kültürleri birbirine bağlayan bir köprü misali, denize saygıdır aynı zamanda.”⁷⁴

⁷³ Hal Foster, “**Tasarım ve Suç**”, 179

⁷⁴ <http://jaumeplensa.com/index.php/works-and-projects/projects-in-public-space/item/253-ogijimas-soul-2010>



Resim: 3.3. Jaume Plensa, "Soul Ogijima", 2009



Resim: 3.4. Jaume Plensa, "Soul Ogijima", 2009

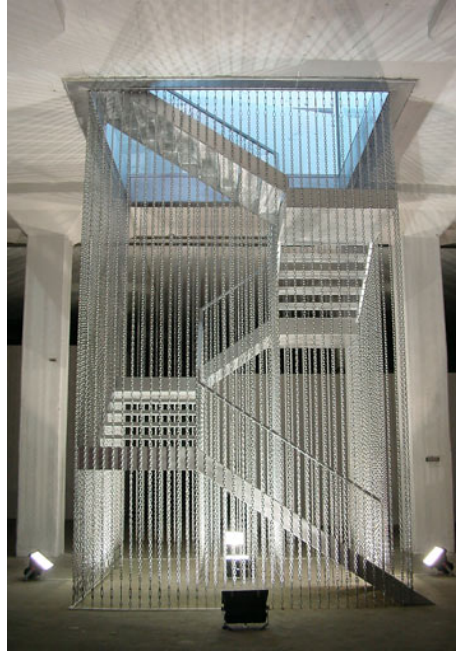
Çift taraflı cam, Monica Bonvicini'nin umumi tuvaleti yeniden tasarılanmasında kullanılmıştır. Don't Miss a Sec (2003-2004), panoptikon “(ilk olarak 18. Yüzyılda, eğer merkezi bir gardiyan odasının gözetiminde olurlarsa mahkûmların daha iyi denetlenebileceğini ileri süren İngiliz filozof ve sosyal reformcu Jeremy Bentham'ın geliştirdiği bir hapishane tasarımı)” kavramıyla oynayan, cam içine yerleştirilmiş bir tuvalettir.



Resim: 3.5. Monica Bonvicini, “Don't Miss a Sec”,2004

Bonvicini'nin Londra'nın eskiden ıslahevinin bulunduğu bir halka açık meydanına yerleştirdiği ve Bentham'ın bir panoptikon gardiyan odası yapılması önerisine uyan tuvaleti, paslanmaz çelik WC birimi, evye, sabun, tuvalet kağıdı, hatta okunacak bir şeyle birlikte bir genel tuvaletin donanımının hepsini içermektedir. Çift taraflı camdan yapılan çalışma, kullanan kimselerce dışarıyı gözlemlenebilmekte oysa dışarıdaki kimseler çalışmanın dış yüzeyini bir ayna olarak kullanmaktadırlar. Fiilen bir mahremiyet sağlayan "tuvalet" içeride bulunan kişi için bir saydamlık sağlamla kamusal ve özel alan arasındaki sınırın yıkıldığı hissini yaratmaktadır.

Monica Bonvicini'nin 2003 İstanbul Bienali için gerçekleştirdiği "Stairway to Hell", zincirlerle asılan ve mermi delikleriyle kırılmış cam duvarlarla kaplanmış, parlak ve metalik bir merdivenle iki katı birleştiren bir çalışmadır.



Resim: 3.6. Monica Bonvicini, "Stairway to Hell",2003

Tadashi Kawamata da modernist akılcılığı yıkmak için organik metafora başvuran bir sanatçıdır. Bu düşünceden hareketle, mevcut mimari yapılara eklenip virüsler gibi yayılan ya da cinnet halindeki yapı iskeleleri gibi etrafa uzanan görüntüler sunan kaotik ahşap yapılar tasarlar. Yıllar içerisinde Kawamata'nın "sahiplendiği" binalara terk edilmiş bir hastane, işleyen bir köprü, savaşta yıkılmış bir kilise, müzeler, ticari mağazalar, ve bir gece kulübü eklenmiştir.



Resim: 3.7.Tadashi Kawamata, "Toronto Project: Colonial Tavern Park",1989

Aynı zamanda, Kawamata'nın bilinçli olarak kullandığı organik virus metaforu, düşüncesizce, durdurulamaz biçimde ve insan hayatına büyük zararlar vererek süren bir kentsel gelişim ufkunu gözler önüne sermektedir.

Arkitektonik heykel çalışmalarına bir diğer örnek 1991'de kurulan ve 2003 yılında dağılan Los Carpinteros (Marangozlar) grubunun yapıtlarıdır. Geleneksel mimarlarla kent planlayıcılarının sevdiği süreklilik ve istikrarlılık yanılısamasını yıkacak şekilde tasarlanmış taşınabilir şehirler kuran

sanatçılardır. Ciudad Transportable (Taşınabilir Şehir,2000), adlı yapıt bir şehri oluşturan ana bileşenleri, okul, hapishane, kilise, fener, askeri kışla, fabrika ve kubbeli merkez gibi on adet naylon ve alüminyum çadırdan oluşmaktadır.



Resim: 3.8. Los Carpinteros, “Ciudad Transportable”,2000

Bu enstalasyon ilk olarak sanatçıların ülkesi Küba’nın Havana şehrindeki bir sergi için yapılmıştır. Çadırların taşınabilir ve hafif olma özelliği, ülke dışına seyahat etmeleri genelde yasak olan Kübalı sanatçılar açısından örtük biçimde temel bir unsurdur (sanatçıların gidemeyeceği yerlere sanat gidebilir) ve mülteci kamplarını da akla getirir. Söz konusu çalışmada bir şehrin bileşenlerini tasvir etmekle Arkitektonik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Sarah Oppenheimer, Gordon Matta Clark gibi binaların duvarlarını keserek oluşturduğu eserlerini daha sonra kesilen kısımları ahşap ile kaplamaktadır. Daha çok iç mekandan izlenme olanağı olan eserlerinin bir kısmı dış mekana da taşabilmektedir. Sanatçının binaları yapıta dahil etme ve yapıtlarının teknik ve izleyiciye sunum şekli Arkitektonik olarak tanımlanabilir. Daha önce inşa edilmiş olan bir binanın belli bir bölümünü ele alarak yorumlayan sanatçı izleyiciye farklı bir bakış açısıyla arkada bulunan odanın duvarında oluşturduğu yarıktan diğer odayı veya dışarıyı göstermektedir. Zemine açtığı yarıktan alt katta yer alan mekanın algılanmasını sağlamaktadır. Böylece var olan mimari yapıya farklı bir algı oluşturarak binanın kendisini bir sanat eserine dönüştürmektedir.



Oppenheimer, Sarah, "Automatic Cities: The Architectural Imaginary in Contemporary Art", 2010

Resim: 3.9. Sarah Oppenheimer, "Automatic Cities: The Architectural Imaginary in Contemporary Art", 2010



Resim: 3.10. Sarah Oppenheimer, “Enstalasyon”, 2008

Chris Burden ise konstrüktivist bir mantıkla yaklaştığı malzemeye oluşturduğu kompozisyonları birer ölçekli maket gibi kurgulamaktadır. Bir inşaat mühendisi gibi düşünen ve çalışan sanatçının kompozisyonları özellikle köprü formunda beden bulup izleyiciye sunulmaktadır. Burden’in işlerinden oluşan bir sergiyi geziyorsanız, bir mimarın uygulanmış veya uygulayacağı tasarımların maketlerinden oluşan bir sergiyi geziyormuşsunuz hissine kapılırsınız. Eserlerindeki bu Arkitektonik hissi yaratan şey aslında sanatçının malzemeye bakışı ve kullanım şeklinin yanı sıra oluşturduğu kompozisyonlardır.



Resim:3.11. Chris Burden, Eroeffnung Galerie'den görüntü



Resim: 3.12. Sacha Sosno, “Square head”, 2002

Sacha Sosno’nun “Küp Kafa” adlı eseri, kullanılabilir bir binaya dönüştürülen ilk heykellerden biridir. 1989 yılında Nice şehri yeni ve büyük bir projeye yola çıkmıştır. Bu proje bir tür kültür kompleksi inşaaı içermektedir. Bunlardan biri Modern Sanatlar Müzesi, yeni bir Şehir Tiyatrosu ve Kütüphaneden oluşmaktadır. Projede görevlendirilen mimar Yves Bayard’dır. Tiyatro ve müze inşaa edilir. Ancak kütüphane için maddi olanaklar yetmemiştir. Bu sebeple kütüphanenin yeri 10 yıl boyunca projenin bitimine kadar kapalı bir boş arazi olarak bekletilmiştir. Yves Bayard arkadaşı Sacha Sosno adlı heykeltıraşla sıradışı bir proje üzerinde çalışmıştır. Bir heykeli insanların yaşayabileceği bir binaya dönüştürme projesi. Başka bir deyişle, bina olarak kullanılabilir bir dev heykel projesi. Projeyi sembolik açıdan değerlendirdiğimizde, aslında temsiliyet bakımından da isabetli bir seçim olduğu söylenebilir. Çünkü küp’ün sembolik anlamlarından biri akıl’dır ve bugün yapılan bina bir kütüphane olarak kullanılmaktadır.



Resim: 3.13. Arne Quinze, “The Sequence”, 2008

Belçika doğumlu sanatçı Arne Quinze, seksenli yıllarda sanat hayatına bir graffiti sanatçısı olarak başlamıştır. Sanatçı, çeşitli ebatlarda heykel, desen, resim ve büyük boyutlu düzenlemeler yapmaktadır. Heykellerinde özellikle ahşap çiteler kullanan Quinze, kompozisyonlarını konstrüktif bir mantıkla uygulamaktadır. Ayrıca renk kullanarak oluşturduğu çalışmalarını insanların, içine girebileceği veya içinden geçebileceği büyüklükte yapmaktadır.

Arne Quinze'nin bir diğer çalışması olan “Yolcu” için, Oliver Wainright'ın *The Guardian*'da 13 Ocak 2015'te yayınlanan “Mons: It's the European Capital of Culture – But Locals Just Want to Go to Ikea” başlıklı makalesinde yapının kentle kurduğu ilişkiyi değerlendirmektedir: “Eskiden onu ayakta tutan madencilik bitince, Belçika'daki Mons kenti çöktü. Tıpkı demir-çelik fabrikaları kapanınca düşüşe geçen Kuzey İspanya'daki Bilbao gibi. Ve tıpkı Bilbao gibi, Mons'un belediye başkanı da kentin kurtuluşunu onu göz alıcı binalarla ve

sanat eserleriyle donatmakta, yıldız mimarları buraya çekmekte buldu. Yani 1990'ların sonlarındaki mucizevi 'Bilbao etkisi'nin peşine düştü. Mons'un talihini değiştirmek için büyük projelere girişti. Hedefi, Mons'u Avrupa Kültür Başkenti yapmaktı ve bunu başardı. Görkemli yeni binalar bir yana, Mons'un 2015 Avrupa Kültür Başkenti oluşunun simgesi, Belçikalı sanatçı Arne Quinze'in kent merkezindeki tarihi binaların arasına kurduğu 90 metre uzunluğundaki devasa heykeldi. Kalaslar çatılarak inşa edilen ve *Yolcu* adını taşıyan heykel, sanki meydanları ve sokakları katederek örten bir tonozdu. 400,000 avroya mal olan heykelin beş yıl boyunca yerinde kalması planlanmıştı. Ne var ki, kurulduktan yalnızca beş hafta sonra, tam Noel arifesinde bir bölümü çatırdayarak çöktü. Yarattığı tehlike karşısında heykelin sökülmesine karar verilince, görkemli strüktürden geriye yalnızca sokak kenarına yığılmış kalaslar kaldı.”⁷⁵



Resim: 3.14. Arne Quinze, “Yolcu”, 2015

⁷⁵ <http://www.e-skop.com/skopbulten/kenti-mimarlikla-markalandirmak/2290>

Güney Kore’li sanatçı Ahn Kyu Chul çoğunlukla Arkitektonik özellikler taşıyan heykeller ve düzenlemeler yapmaktadır.



Resim: 3.15. Ahn Kyu Chul, “Room without Floor

Sanatçı “Arkitektonik heykel” nedir, sorusuna: “Arkitektonik heykel” benim için, heykelin anlam bakımından genişlemesi anlamına gelmektedir. Belirli bir yere konan bir nesneden çevreyle bütünleşen bir olguya. Arkitektonik heykel, izleyiciye değişik fiziksel, psikolojik ve sosyal anlamda deneyimler yaşamasına olanak sağlamaktadır. Arkitektonik heykel sadece izlenen değil aynı zamanda izleyeni eyleme iten ve mekana spesifik bir anlam kazandırmaktadır. Benim için bu, bir kavramsal sanatçı olarak ikilem ihlalidir. Bir bakıma başka bir çabaya gerek kalmaksızın izleyicilerin işime yaklaşmasını sağlamaktadır.”



Resim: 3.16. Ahn Kyu Chul özel koleksiyon



Resim: 3.17. Claus Bury, “Vorburg”, 2002

Claus Bury ise yapıtlarında çoğunlukla ahşap kullanmaktadır. “Vorburg” adlı çalışma ergonomik kurallara göre yapılmıştır ve izleyicilerin bedenlen

dahil olabilecekleri bir yapıttır. Bury'nin yapıtlarında mekan, ergonomik ölçüler, mimari öğeler ve uygulama biçimi göz önüne alındığında Arkitektonik heykel olarak adlandırılabilirler gözlemlenmektedir.



Resim: 3.18. İlhan Koman, "Monument:Portal", 1989

Mimari ve mühendislik alanlarının gerektirdiği matematiksel hesaplamalar, heykel yapımında da kaçınılmazdır. İlhan Koman kompozisyonlarını matematik ve geometri kurallarını temel alarak tasarlamıştır.



Resim: 3.19. Mehmet Aksoy,"Böcek ev", 2004



Resim: 3.20. Mehmet Aksoy,"Böcek ev", 2004



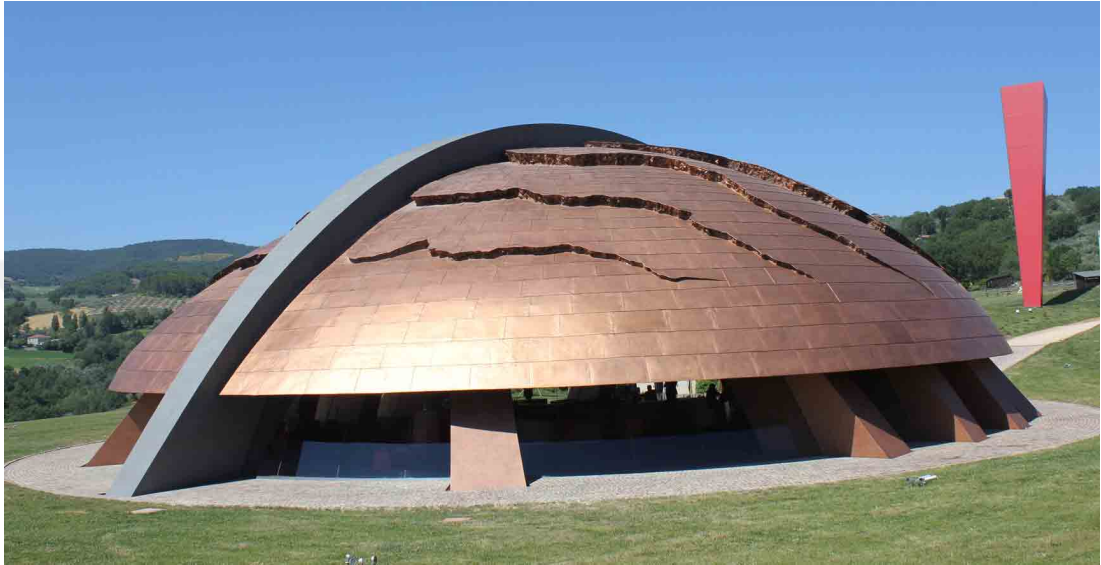
Resim: 3.21. Mehmet Aksoy, "Böcek ev", 2004

Mehmet Aksoy'un gerçekleştirdiği ve "Böcek ev" olarak ünlenen evi bir Arkitektonik heykeldir. Sanatçı içinde oturulabilecek bir heykel tasarlamış ve uygulamıştır. Bu örnekte heykel bir "kabuk" olarak yorumlanmış ve içinde yer alacak mekanlar oluşturulup mimari anlamda fonksiyon yüklenmiştir. Bu noktada Gaston Bachelard'ın "Mekanın Poetikası" adlı kitabında sözünü ettiği "kabuk"u hatırlamakta yarar vardır.

"Yuva konusunda olduğu gibi, bu durumda da, safyürekli gözlemcinin düştüğü ilk şaşkınlığı fırsat bilip ilgisinin sürmesini sağlamak gerekir. Taşın içinde canlı bir varlık olabilir mi, canlı bir varlık bu taş parçasının içinde yaşayabilir mi? Bu şaşkınlığı, insan ikinci kez yaşamaz. Yaşam, ilk şaşkınlıkları çabucak eskidir. Kaldı ki, "canlı" bir kabuk uğruna ne kadar kabuk öldü! İçinde yaşanan bir kabuk uğruna, acaba ne kadar kabuk boş kaldı?

Ama içi boş kabuk, tıpkı boş yuva gibi, sığınma düşlemlerine çağrı yapar. Bu kadar yalın imgeleri izlemek, hiç kuşku yok ki, düşlemlerin incelmesi

demektir. Ama bizce, fenomenolog, yalınlığın en yüksek noktasına varmaya gerek duyar. Dolayısıyla içinde yaşanan bir kabuk fenomenolojisi önermekte yarar olduğu kanısındayız.”⁷⁶



Resim: 3.22. Arnaldo Pomodoro, “İl Carapace”, 2012

İl Carapace, İtalya’daki Tenuta Castelbuono’da bulunan Lunelli ailesine ait üzüm bağları için tasarlanmıştır ve Arnaldo Pomodoro’nun heykel ve mimari arasındaki sınırı tartışmaya açacak olan kabuk şeklindeki yeni şarapevidir. Pomodoro’ya ait çalışmanın inşaatı 2006 yılında başlamış ve Haziran 2012’de şarapevinin yeni bir şişe etiketini kullanmaya başlamasıyla açılışı yapılmıştır. Söz konusu çalışma, “dünyanın ilk, içinde yaşanan ve çalışılan, sanatın ve doğanın, heykelin ve şarabın birlikte konuşulduğu eşsiz bir projenin aynı zamanda içeriğinin altını çizen, heykelidir.”⁷⁷

⁷⁶ Gaston BACHELARD, **Uzamın Poetikası**. Çev. Alp TÜMERTEKİN, 170

⁷⁷ <http://www.domusweb.it/en/news/2012/03/26/arnaldo-pomodoro-carapace.html>

Pomodoro: “ Formla ilgili bir fikrim vardı. Kaplumbağa’ya benzeyen, uzun ömrü ve sağlamlığı sembolize eden. Kaplumbağa’nın kabuğu yer ve gök arasındaki işbirliğini temsil etmektedir.” ⁷⁸ der.

Pomodoro’nun bu sözünden de anlaşılacağı gibi tıpkı Mehmet Aksoy ve Jaume Plensa örneğinde olduğu gibi kendisi de bir kabuktan esinlenerek eserini oluşturmuştur.



Resim: 3.23. Arnaldo Pomodoro, “İl Carapace”, 2012

Londra’da yapılan 2012 Olimpiyat ve Paralimpik Oyunları’nın en dikkat çekici ve kalıcı görsel mirasının heykeltıraş Anish Kapoor ve mühendis Cecil Balmond tarafından tasarlanan ArcelorMittal Orbit adlı eserdir.

⁷⁸ <http://www.domusweb.it/en/news/2012/03/26/arnaldo-pomodoro-carapace.html>

Anish Kapoor heykelin tasarımıyla ilgili: “İstikrarsızlık hissi yakalamak istedim. Bir anlamda sürekli olan, bu da hareket oldu. Geleneksel bir kulenin piramidal strüktürü vardır oysa biz tam tersini yaptık. Etrafında yürürken akan, sarmaya çalışan ve sürekli formu değişen bir eser yaptık. Amacımız, bu görüntüyü tek bir noktadan bakıldığında algılanamaz olmasıydı. Eserin etrafında seyahat etmeniz hatta içinden geçmeniz gerekmektedir. Babil kulesinde olduğu gibi, halkın bizzat katılımını gerektirir.”⁷⁹ diye ifade etmiştir.

Bir diğer ifadesinde de: “Her ikimiz de mimarının heykele denk geldiği, geometrinin strüktüre dönüştüğü noktayla ilgilendik. Bu, ikimizin farklı bakış açılarından kaynaklanan ve Cecil ile aramızda son 10 yıldır süren tartışma konusudur.”⁸⁰ der.

⁷⁹ <http://arcelormittalorbit.com/about/about-the-arcelormittal-orbit/>

⁸⁰ A.g.k



Resim: 3.24. Anish Kapoor ve Cecil Balmond "ArcelorMittal Orbit", 2012

1930 Tel Aviv doğumlu sanatçı Dani Karavan, ressam, heykeltıraş ve mimardır. Sanatçı uluslararası bir üne sahiptir ve bir çok ülkede gerçekleştirdiği projeleri mevcuttur.

“İlk büyük işi olan İsrail’deki Negev Anıtı’ndan sonra ulaşmış olduğu uluslararası ün kendisine bir çok ülkede anıtsal boyutta iş yapma olanağı sağlamıştır. Bunların arasında İsrail, İtalya, Fransa, Danimarka, Hollanda, ABD, Güney Kore, Japonya ve özellikle Almanya. Kasel’deki 6. Documenta sergisine katılımından sonra kamu alanlarına yönelik bir çok projesini Almanya sınırları içinde gerçekleştirmiştir.”⁸¹

Sanatçı, projelerinde genel olarak temel geometrik formları kullanmakta ve mimariye gönderme yapan heykeller yapmaktadır. Özellikle mekan olgusu içeren çalışmalarının büyük bir bölümü anıt niteliği taşımaktadır.

Dani Karavan’ın çalışmaları ile ilgili Turhan Çetin makalesinde: “Günümüzde heykel sanatını mimari bir perspektif içinde ele alan çok fazla sanatçı vardır. Bunlardan İsrailli Dani Karavan ile Alman sanatçı Pit Kroke günümüzün ilginç örneklerinden sayılabilir. İki sanatçının çalışmaları hemen hemen fonksiyonsuz mimari oyun objeleri gibidirler. Mimari elemanlarla kompoze edilen ancak heykel olarak oluşturulan bu eserler bağımsız bir ruhun ürünleridirler.”⁸² ifadesine yer vermiştir.

⁸¹ <http://walterbenjaminportbou.cat/en/content/dani-karavan>

⁸² Turhan ÇETİN, **Sanat Yazıları** 22 / 2010 Bahar, Hacettepe Üniversitesi GSF Yayınları No: 37 / “Heykeldeki Mimari, Mimarideki Heykel”



Resim: 3.25. Dani Karavan, “Negev Monument”, 1963-68

Bir diğerk dikkat çekici çalışma ise, Avustralya’nın Melbourne şehrinde Dion Horstmans adlı sanatçı tarafından yapılan ve “Supersonic” adıyla anılan heykeldir.



Resim: 3.26. Dion Horstmans, “Supersonic”, 2014



Resim: 3.27. Dion Horstmans, “Supersonic”, 2014

Dion Horstmans, kendisine ait olan “Supersonic” adlı dev heykelin sarı bir tente olduğunu ifade etmiştir. Çelik borulardan imal edilmiş olan çalışma, F-16 savaş uçağından ve X-Men adlı sinema filminden esinlenilerek

yapılmıştır. Sarı renk ise, sanatçı tarafından hızı temsil etmek üzere seçilmiştir.

Sanatçı heykeli ile ilgili: “ Ben çocukken X-Men’le savaşanları ve savaş uçaklarını çok düşünürdüm. Hayalimde açılıp kapanan ve parçalara ayrılmış kanatları canlandırdım. İşte bunu yakalamak istedim.”⁸³ açıklamasında bulunmuştur.

Melbourn şehrindeki Docklands bölgesini daha yaşanabilir bir bölge haline getirmek amacı ile heykelin yapılması konusunda startı veren kişi Planlama Bakanı Matthew Guy’dır.

Matthew Guy: “Bu çalışma Docklands’ın kalbi için çok iyi olacak. Heykel, bölgedeki atraksiyonun bir parçası olup, öğle yemeği yemek isteyen insanların, çalışanların ve turistlerin gelmesini sağlayacaktır. Aynı zamanda Docklands bölgesini ilgi çekici bir yer olarak gören insanları da.”⁸⁴ der.

Dion Horstmans ise heykeli ile ilgili: “Umarım insanlar çalışmamı sadece binanın bir parçası olarak değil de, bir sanat eseri olarak görürler. Onu, beğenip beğenmemelerine karşılık herhangi bir sözüm yok.”⁸⁵ diye ifade etmiştir.

⁸³ <http://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/supersonic-sculpture-to-face-the-perils-of-public-art-20140318-34zqi.html>

⁸⁴ A.g.k.

⁸⁵ A.g.k.

Kurt Schwitters, “Merzbau” adı altında gerçekleştirdiği ve iç mekan olarak tasarladığı çalışmalarıyla arkitektonik heykele örnek oluşturacak bir diğer sanatçıdır.

Kurt Schwitters, 20 Haziran 1887 yılında Hannover’de doğmuştur. 1908-1909 yılları arasında Hannover’deki Kunstgewerbeschule’de eğitim almış, 1909-1914 yılları arasında ise Dresden’deki Kunstakademie eğitimine devam etmiştir. 1918 yılında ilk kolajlarını yapmış ve 1919 yılında “Merz” adlı terimi geliştirmiş ve bu terim bu tarihten sonraki tüm çalışmalarında, şiir, kolaj ve konstrüksiyonlarında kullanılmıştır. 1919 yılı aynı zamanda Jean Arp ve Raoul Hausmann ile dostluğunun başladığı yıldır. Arp ile birlikte 1922 yılında Weimer’deki Konstrüktivistler kongresine katılmıştır ve Theo Van Doesburg ile karşılaşmıştır. Doesburg’un, De Stijl prensiplerinden etkilenmiş ve işlerine yansıtmıştır. 1923 yılında sanatçı ilk “Merzbau” yu yapmaya başlamış ve bu fantastik strüktürün inşası bir kaç yıl sürmüştür. Çalışma öylesine büyümüştür ki Hannover’deki atölyesinin büyük bir kısmına yayılmıştır. 1937 yılında Nazi rejiminin getirmiş olduğu yasak üzerine Schwitters Norveç’teki Lysaker’e kaçmış ve burada ikinci “Merzbau”yu inşaa etmiştir. Nazilerin 1940 yılında Norveç’e gelmesiyle sanatçı İngiltere’ye kaçmıştır. 1945 yılında İngiltere’nin Göller bölgesindeki Little Langdale’e yerleşmiş ve Modern Sanatlar Müzesinin 1947 yılında vermiş olduğu bursla üçüncü “Merzbau”suna başlamıştır. 8 Ocak 1948 yılında Schwitters’ın İngiltere Kendal’daki ölümü üzerine çalışma tamamlanamadan yarım kalmıştır.



Resim: 3.28. Kurt Schwitters, “Merzbau”, 1947

Mimari ile heykel arasındaki sınırdaki çalışmalar üreten bir diğer sanatçı Marino Di Teana’dır.



Resim: 3.29. Marino Di Teana, “Galeri Loft, Marino Di Teana 1952-2012” sergisinden

Marsilya doğumlu sanat eleştirmeni Michel Ragon, Marino Di Teana’nın eserlerine dair: “Aslında, Marino Di Teana’nın çalışmaları bir bütün olarak, devasa bir mimari öneridir.”⁸⁶ der.

⁸⁶ <http://www.diteana.com/Pages/textes/critics.html>

Dominique Le Buhan ise: “Marino Di Teana’nın tek amacı anıtsal gerçeklikte formların dengede olmasıdır. En küçük boyutlu işlerini dahi daima projelendiren ve bazı çalışmaların anıtsal boyutlu uygulamalarına kadar mekanın gerektirdiği mimari prensipler doğrultusunda tasarlamıştır. Çalışmalarındaki vakum (çekim) duygusu yoğun olarak hissedilmektedir.”⁸⁷ diye tanımlar.

İsviçre’deki Griffon editions’ın başkanlığını yapan Marcel Joray sanatçının çalışmalarını yorumlarken: “Heykellerin çoğuna baktığımızda ‘Strüktür’ adını taşıdığı dikkat çekmektedir. Bu da, uzamın her yere nüfuz ettiğini kanıtlıyor. Sanatçı: ‘Eğer heykelin yaşam alanı içindeki iki paralel formun arası çok büyükse, insanlar için sürpriz olmamalıdır.’ der. Burada asıl durum, gerçekte onların bölünmediğidir. Bilakis: bu iki formun arasındaki bağdır. Onlar aralarındaki ebedi gerilimi ve çekimi daima hissetmektedirler. Hiç bir zaman ebadın önemi yoktur, küçük, kırılgan ve şiirsel eserlerden, daha güçlü ve viral anıtlara kadar titizlik ağır basmaktadır. Duygu, boş ve dolu alanların arasındaki gerilimle yükseliyor ve ustalıkla çözülmüş oranların uyumuna yol açıyor.”⁸⁸ der.

⁸⁷ <http://www.diteana.com/Pages/textes/critics.html>

⁸⁸ A.g.k.



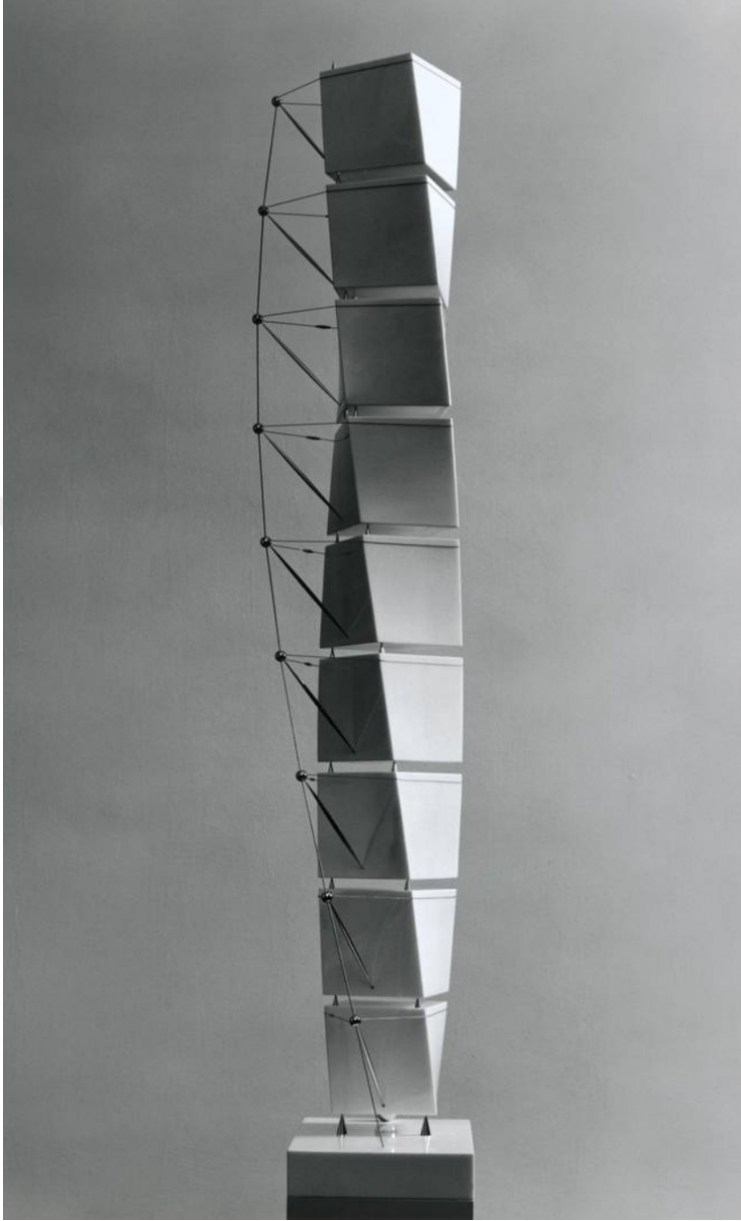
Resim: 3.30. Marino Di Teana, “Köln, 2009,Krings-Ernst Galerî’deki ‘Art and Architecture’ kişisel sergisinden.

Bir diğerk dikkate değerk çalışma ise mimar ve sanatçı olan Santiago Calatrava’ya aittir.



Resim: 3.31. Santiago Calatrava, “Turning Torso”, 2005

“Turning Torso” adıyla bilinen ve İsviçre’nin Malmö şehrinde bulunan binadır. Ancak Calatrava’nın sanatçı yönünün de olması söz konusu binayı inşa etmeden önce (ki bu bir çok eseri için geçerlidir), çizimini ve heykelini yapmıştır. Özellikle bu çalışmasında mimar ve sanatçı Calatrava, var olan bir heykelden esinlenerek çağdaş bir heykel yapmış ve sonrasında kendi yapmış olduğu heykelden yola çıkarak onu bir binaya dönüştürmüştür.



Resim: 3.32. Santiago Calatrava, "Turning Torso", 2002

Santiago Calatrava'nın New York Metropolitan Müzesinde Ekim 2005'te açılan sergisiyle ilgili: " 'Mimaride Heykel' adındaki sergi, ünlü binalarının formları kendisinin yapmış olduğu bağımsız sanat eserlerinden çıktığını gösterecektir."⁸⁹ açıklaması yapılmıştır.

⁸⁹ <http://www.metmuseum.org/about-the-museum/press-room/exhibitions/2005/santiago-calatrava-sculpture-into-architecture>

Metropolitan Müzesi müdürü Philippe de Montebello, sergi ile ilgili: “ Bu denli yetenekli bir mimar ve sanatçının çalışmalarını sunmak son derece nadir bir zevktir. Bu sergi Santiago Calatrava’nın yaratıcı çalışmalarına samimi bir bakış açısı sunmaktadır. Sergi, sanatçı ile mimar arasındaki bağların formlar, temalar ve konstrüksiyonlar aracılığı ile yaşadığı meditasyonun yansımasıdır.”⁹⁰ der.



⁹⁰ <http://www.metmuseum.org/about-the-museum/press-room/exhibitions/2005/santiago-calatrava-sculpture-into-architecture>

4.ARKİTEKTONİK HEYKEL BAĞLAMINDA KİŞİSEL UYGULAMALAR

“Frank Gehry kendi binalarını heykel olarak hayal etmeyi seviyor. Ben de heykellerimi mimari olarak hayal etmeyi seviyorum.”⁹¹

Michael Heizer’in sözü ve düşünce yapısı ile özdeşleştirilen tasarım ve üretim süreci gerçekleştirilen heykellerde izleyicinin de birebir yapıtla fiziksel iletişim kurabilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle yapılan heykeller bazen maket, bazen de photoshop veya 3D programlar yardımıyla sanal olarak canlandırılıp izleyicilere sunulmaktadır. Ancak bu türden heykellere yönelim, özellikle mimarının heykelden rol kapma çabasına karşılık vermek üzere başlamıştır. Mimarların heykelden etkilenmeleri üzerine, kişisel yönelimim ve üretimim bu gidişe bir karşı duruş olarak gelişmiştir. İlk zamanlarda, sadece temel geometrik formlar kullanılmış, döküm tekniği ile elde edilmiş figürler ile birlikte kompoze edilmişlerdir. Daha sonra ise figür kaldırılmış ve kompozisyonlarda mekan olgusu oluşturulmaya çalışılmıştır. Mekan olgusunu vurgulamak ve mimari ile ilişkilendirmek için paslanmaz çelik halatlar kullanılarak gergi sistemlerinin tekniği incelenmiş ve kullanılmıştır. M.C. Escher’in de dediği gibi: ‘Hiç kimse sınırlayıcı olmayan bir çizgi çizemez; her çizgi tekilliği çoğulluğa ayırır. Her tamamlanmış çizgi, şekli ne olursa olsun; ister düzgün bir daire veya düzensiz bir şekil, iç ve dış, yakın ve uzak, şekil ve zemin ikilemini ifade eder.’⁹² Escher’in sözünden hareketle, kullanılan paslanmaz çelik halatların çizgisel görüntüsünün toplamı hem mekanı tarif etmek, hem de geometrik birimler arasındaki uzayı sınırlayarak kapalı bir mekan hissi yaratmak için kullanılmıştır. Bunu izleyen süreçte, çalışmaların boyutu daha büyük olacak şekilde hayal edilmiş, mimarının bir parçası olabilecek şekilde tasarlanarak uygulanmıştır.

⁹¹ http://www.art-quotes.com/auth_search.php?authid=7120#.Vm6BxoQQjwc

⁹² Soygeniş, Sema-**Mimarlık düşünmek düşlemek**, S.18, YEM Yayınları-İstanbul Aralık 2006



Resim: 4.1. Ferit Yazıcı, "Asma köprü", 2013

"Asma köprü" adlı heykel, İstanbul'u temsil etmesi düşüncesiyle tasarlanmıştır. İki dikey form kıtaları temsil ederken ortasında yer alan yatay parça paslanmaz çelik halatlarla askıda duracak şekilde oluşturulmuştur. Heykel, mimaride kullanılan askı-gergi sistemi kullanılarak uygulanmıştır. Bu bağlamda bakıldığında, heykel görüntü itibarıyla mimariyi çağrıştırmakla birlikte, uygulanması düşünülen bir asma köprünün maketi görünümündedir. Heykel bu haliyle Arkitektonik özellikler içerecek biçimde tasarlanmıştır.



Resim: 4.2. Ferit Yazıcı," Evren", 2014

"Evren" adlı heykel, evrende bulunan gezegenler ve uydularının arasında, insanın varlık olarak konumunu simgelemektedir. Bu çalışmada ki figür ölçek duygusunu yaratmak için kullanılmıştır. Burada evren daha küçük bir ölçekte gösterilmiş olup, insanın varlık olarak ne kadar küçük olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Heykelde evren bir mekan olarak yorumlanarak insanın evren içerisindeki konumu gösterilmeye çalışılmıştır. Söz konusu heykelde paslanmaz çelik halatların yardımıyla boşluğu sınırlayarak bir kütle etkisi yaratılmak istenmiştir.

Bu bağlamda yaklaşıldığı zaman da bu transparan "konstrüksiyon"da uzam'a da bir göndermede bulunarak mekanın tarifi yapılmaktadır. Heykelde her ne kadar mimari bağlamda kullanılabilir bir yüzey veya düzlem olmasa da mekansal bir uzamdan söz edilebilir. Çünkü iki birim arasındaki mesafe

ölçülebilir olmuştur ve böylece mekandan söz edilebilir noktaya gelinmiştir. Mekandan ve mesafeden bahsedilebilir olduğu için mimariye yaklaşmış ve Arkitektonik özelliğe bürünmüştür.



Resim: 4.3. Ferit Yazıcı, "Merdivenli mekan", 2014

"Merdivenli mekan" adlı heykelde iki ayrı düzlem vardır. Bu iki düzlem bir merdiven ile birleştirilmiş ve üst kısımda yer alan figür diğer çalışmada olduğu gibi ölçeği belirtecek şekilde kullanılmıştır. Söz konusu heykel bir bina olarak düşünülerek iki kat arasındaki bağlantı merdiven yardımıyla sağlanmış

ve böylece mimari bir yorumla plastik bir değer olarak heykele katılmıştır. Merdiven, plastik değer olmanın ötesinde aynı zamanda bir doku farklılığı da yaratarak heykele katkıda bulunmuştur. Heykelin üst kısmında kullanılan paslanmaz çelik halatlar diğer çalışmalarda olduğu gibi bir kütle etkisi yaratmak ve düzlemin sınırını belirtmek içindir.



Resim: 4.4. Ferit Yazıcı, "Araf", 2012

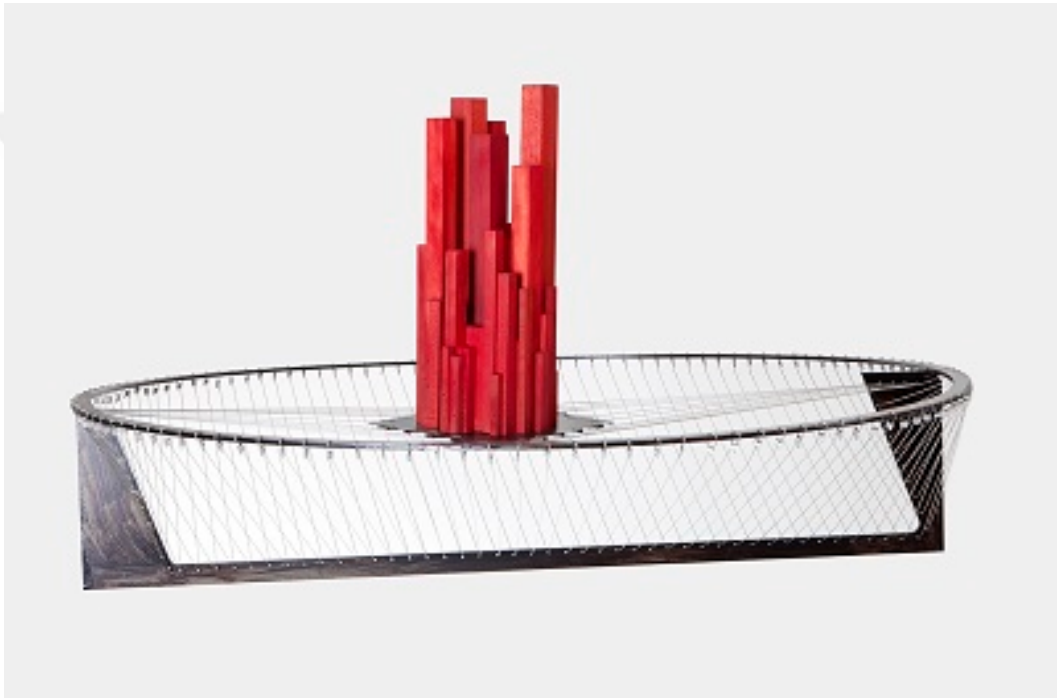
“Araf” adlı heykelde kullanılan kare ve çember birer sembol olarak temsil ettikleriyle ilintilidir. Burada kare dünyayı, çember ise evreni temsil etmek üzere kullanılmıştır. Üzerinde yer alan figür insanı temsil etmek ve ölçek için kullanılmıştır. Kullanılan yatay metal parça bir nevi köprü görevi görmekte ve hem " dünya" hem de " evren"in içinden geçerek boşluğa uzanmakta. Burada iletilmek istenen mesaj insanın ölümlü bir varlık olduğu ve evrenin bir yerinden gelip evrenin başka bir yerine gideceğidir. Ancak bu mesajları iletmek için mimaride kullanılan asma germe sistemleriyle oluşturulmuş ve çizgisel değerlerle bir kütle etkisi verilmek istenmiştir. Kompozisyonun mimari teknik ve gereçleri kullanılarak Arkitektonik bir etkiye ulaşılmaya çalışılmıştır.



Resim: 4.5. Ferit Yazıcı, "Yaya köprüsü", 2014

Heykelde kareler kullanılarak içinden bir düzlem oluşturacak şekilde başka bir metal parça kullanılmıştır. Düzlemin üzerinde yer alan figürler bir köprü'nün üzerinde yürüyen insanları anımsatmaktadır. Asma germe sistemi kullanarak bugün mimaride özellikle köprü inşaatlerinde sıkça uygulanan bu tekniğe bir gönderme yapılmıştır. Çalışmanın özellikle fotoğraf etkisi mimari

bir maketi andırmaktadır. Bu durum izleyende yapıtın bir heykelden çok uygulaması yapılmış veya yapılacak olan bir köprü maketi etkisini yansıtmaktadır. Bu çalışmada karelerin açıları ile oynayarak birer " taşıyıcı ayak" görevi verilmiş ve estetik açıdan daha çok heykelde kullanılan bir yaklaşımla oluşturulmuştur.



Resim 4.6. Ferit Yazıcı," Boşlukta Arkitekton", 2013

Heykel Süprematist dönemin çalışmalarına gönderme yapmaktadır. Malevich ve arkadaşları 'arkitekton' adı altında ürettikleri heykellerin görsellerini incelediğimizde bu heykelde yer alan kırmızıyla boyanmış ahşap kısımla neredeyse aynıdır. Süprematist dönemdeki çalışmalar yere basmaktaydı. Söz konusu heykel ise tavana asılarak sergilenmektedir. Süprematistlerin heykelleri bugün dünyanın bir çok şehrinde görebileceğimiz gökdelenlerin ilk maket görüntüleri gibidir. Oysa bu heykel etrafında yer alan çember ile Satürn gezegeninin bir versiyonu veya bir uzay istasyonu gibi

görülmektedir. Günümüzde bilim ve teknolojinin de gelişmesiyle artık bilim adamları diğer gezegenlerde yaşam alanları kurmaktan söz etmektedir. Veya fantastik filmlerin dekor uygulamalarına baktığımızda bu tarz tasarımlarla karşılaşmaktayız. Aynı şekilde uzay istasyonlarının tasarım ve uygulamalarını incelediğimizde parça parça eklemlenerek yapıldığını görmekteyiz. Süprematist sanatçıların çalışmalarını göz önüne aldığımızda gökdelen furçasının başlamasına ilham verdiği söylenebilir. Arkitektonik yaklaşımla yapılmış çalışmalar da ileride uzayda kurulacak olan yaşam merkezleri, kentleri veya gezegenlerine ilham verebilir.



Resim: 4.7. Ferit Yazıcı, "Kapi", 2012



Resim: 4.8. Ferit Yazıcı, "Kapi", 2012



Resim: 4.9. Ferit Yazıcı, "Kapi", 2012

Heykel Güney Kore'nin Seul şehrinde geçici bir süre için uygulanmıştır. Heykelin yer aldığı mekan, Kore Ulusal Sanat Üniversitesi tiyatro binası giriş kapısıdır. İnsan, Dünya, Evren konseptinde gerçekleşen kişisel serginin yer aldığı tiyatro lobi galerisine giriş kapısıdır. Dışarıdan girişte paralel eşkenar geometrik formunun bir kısmı kullanılmış ve bir nevi giriş kapısı olarak tasarlanmıştır. Özellikle bu geometrik şeklin seçilmesi ise paralel eşkenarın sembolik anlamıdır. Jean Chevalier ve Alen Geerbrand'ın yazmış oldukları semboller sözlüğüne göre şeklin anlamı ana rahmidir. Ana rahmi dünyaya gelmek için kullanılan bir kapıdır ve sergiyi ziyaret edenler bu kapıdan geçmektedirler. Aynı heykel binanın iç mekanında devam etmektedir. İç kısımda yer alan bölüm kare formundadır ve dünyayı sembolize etmektedir. Tiyatro kapısı iki tarafı açık bir "kutu" şeklinde tasarlanmış olup, belirli bir açıdan bakıldığında bir kapı veya giriş fonksiyonu yüklense de başka bir noktadan bakıldığında bir hediye kutusu gibi algılanmaktadır. Hayat bir hediyedir düşüncesinden hareketle tasarımılanmıştır. Bu bağlamda izleyiciler kapıdan "Ana rahminden" geçerek dünyaya, başka bir deyişle sergiye giriş yapmış olurlar. Söz konusu "kapı"heykelinde serginin açılış günü modern dans sanatçısı Marakeşli Abou Bakr Manoui ile işbirliği yapılmıştır. Söz konusu işbirliği heykelin iç kısmı bir dans performansına ev sahipliği yapmış ve konsept doğrultusunda bir performans sergilenmiştir. Serginin açılış saatindeki gün ışığı da dikkate alınarak projektörlerle dışarıya doğru ışık verilmiştir. Kapının cam kısımları kağıt ile kaplanarak dansçının bir nevi gölge oyunu (dansı) sergilemesine olanak sağlamıştır. Dansın bir bölümünde camın üzerindeki kağıt yırtılarak (bir bebeğin plasentayı yırtması gibi) doğum anına göndermede bulunulmuştur. Arka fonda çalan müzik ise canlı olarak Bahreyn'li ud sanatçısı Hasan Hujairi tarafından icra edilmiştir. Serginin konseptine uygun olarak bestelenen melodide Hicaz makamı kullanılmıştır. Çünkü, sanatçının açıklamasıyla bu makam dünyayı ve evreni sembolize eder. Tüm bu veriler birleştirildiğinde söz konusu proje interdisipliner bir çalışmanın yanısıra Arkitektonik bir heykeldir. Bir mimari yapı üzerine heykel giydirilmiş ardından dans performansına ev sahipliği yapmış ve bu proje için beste yapılmıştır.



Resim: 4.10. Ferit Yazıcı, "36.72.108", 2013

"36.72.108", adlı çalışma İstanbul Akmerkez AVM'de gerçekleşen bir sergi kapsamında yapılmıştır. Konsept olarak 'İnsan, Dünya, Evren'i temsil eden bu çalışma sayısal olarak 36-Dünyayı, 72-İnsanı, 108- Evreni sembolik olarak ifade edecek şekilde tasarlanmıştır. Bu üç olgu birbirinden ayrı düşünülemez olduklarından proje de birbirine bağlı olarak tasarlanmıştır. İçlerinden geçen hatlar da bu bağı vurgulamak ve daha güçlü kılmak için kullanılmıştır. Yukarıda yer alan rakamlar heykelde kullanılan üçgen prizmaların açılarına tekabül etmektedir. Çalışmanın konsepti olan insan dünya ve evren, sayısal karşılıkları kullanılarak Arkitektonik heykele dönüştürülmüştür.



Resim: 4.11. Ferit Yazıcı, "Doğu Batı köprüsü", 2012



Resim: 4.12. Ferit Yazıcı, "Doğu Batı köprüsü", 2012



Resim: 4.13. Ferit Yazıcı, "Doğu Batı köprüsü", 2012

Çalışma, Güney Kore'nin Seul şehrinde gerçekleştirilmiştir. Seul'den, Türkiye ve İstanbul'a bakıldığında her anlamda bir köprü oluşturmaktadır. İstanbul'un, iki ayrı kültürün ortasında olup, kültürler arası bir köprü oluşturduğu yönündedir. Bunu ifade etmek için de bir dikey ve bir yatay formun ortasında yer alacak şekilde tasarlanmıştır. Nedeni ise şöyle açıklanabilir; batı toplumları mantığı ön planda tutarak davranır ve yükselmeyi hedefler. Doğu toplumları ise duyguyu ön planda tutup tevazuyu öğütler. Tüm bu düşünceler heykelin formunu belirleyen ayrıntılardır. Dikey form batı toplumlarını, yatay form ise doğu toplumlarını temsil etmek üzere düşünülmüştür. Ortada yer alan yatay yüzey İstanbul'u temsil etmektedir. Çelik halatlar ise, Batı ve Doğu toplumlarının düşünce biçimini birbirine bağlayan unsurlardır. Heykel bu düşünceler etrafında oluşturulmuş olup, asma bir köprü formunda tasarlanmıştır.



Resim: 4.14. Ferit Yazıcı," Barış geçit'i", 2012

Heykel bir geçit olarak tasarlanmış olup maket boyutunda uygulanmıştır. Heykelin bir nevi koridor oluşturup insanların geçebileceği büyüklükte yapılması planlanmıştır. Heykeldeki koridoru oluşturan yüzeylerden birinde Brail alfabesiyle "Barış" sözü yazılmıştır. Böylece heykelin dokunsal olarak da ifade edilebileceği özelliği vurgulanmak istenmiştir. Heykelin üst kısmında yer alan ve çelik halatlarla yapılmış olan bölüm belli bir açıdan bakıldığında soyut olarak ifade edilmiş bir güvercine benzemektedir. Yapıt bir geçit olarak tasarlanarak içinden geçen insanların "barışa evet" demelerinin başka bir şekli oluşturulmaya çalışılmıştır.

5. SONUÇ

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru heykel sanatı ve mimari arasındaki sınırın neredeyse ortadan kalkma noktasına yaklaştığı görülmüştür. Bu duruma Dekonstrüktivist mimarların eserleri ön ayak olmuştur denilebilir. Dekonstrüktivizm ile başlayan süreç, Arkitektonik heykel teriminin literatürde yer edinmesine yol açmıştır. Çünkü bu görüş, Arkitektonik kelimesinin sadece mimariyi değil, daha çok mimari referanslar taşıyanı kastettiği yönündedir.

Arkitektonik heykel, bir mimari yapı olabileceği gibi aynı zamanda mimari özellikler taşıyan bir heykel de olabilir. Bu noktadan hareketle Arkitektonik heykele aslında bir melez yapı(t) denilebilir.

Yirminci yüzyıl sonlarında mimari ve heykel disiplinleri arasında başlayan bu etkileşim, özellikle 1997 yılında Bilbao Guggenheim Müzesinin açılışından sonrasında takip eden süreçte birçok örnekte kendini göstermiştir.

Bu Eser metninde savunmaya çalışılan, Arkitektonik heykelin, bir mimari yapı veya heykelin, toplumların kültür ve sanatlarına pozitif katkılarından çok daha fazla artı kazandırabileceğidir. Arkitektonik heykellerde estetiğin yanı sıra fonksiyon da içerebilen örneklerin olması, artık bu tip yapıtların sadece bir heykel veya mimari bir yapı olarak değerlendirilemeyeceğidir. Bu yapıtları tanımlarken Arkitektonik özellikleri tam olarak vurgulayan 'melez' bir oluşumdan söz edebiliriz. Bilbao Guggenheim'dan sonra bu yapıtların çoğalmasının asıl nedeni, uygulanmaları durumunda sağlayabileceği ekonomik getiri potansiyelidir.

Arkitektonik heykel başlığı altında incelenen bu çalışma sonucunda, mimari tekniklerle çözümlenmiş ve mimariyi çağrıştıran yapıtların bu sınıfa dahil olabileceği saptanmaya çalışılmıştır. Sanat tarihi ve arkeoloji dallarındaki verilere dayanarak ulaşılan bilgiler sonucunda, Arkitektonik heykelin yaklaşık olarak 12000 yıl öncesine kadar dayandırılabilceği öne sürülmüştür.

Görsel bakımdan Arkitektonik heykel sınıfına giren yapıtların, bazen var olan mimarinin bir parçası, mimarinin kendisi, mimari fonksiyon yüklenmiş bir heykel, hatta mimari bir maket gibi tasarlanmış, bazen ise sadece sanal bir gerçeklikten ibaret olabileceği dikkat çekilmek istenmiştir.

Yapım teknikleri bakımından Arkitektonik heykelin, mimarinin yapım teknikleriyle uygulandığı örneklerle açıklanmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, Ali Artun'un Barlow sergisi ile ilgili yazdığı makalede dediği gibi, mimarlığın sanatı ele geçirme girişimine karşı bir duruşu savunmak ve sergilemek amacı ile ele alınmıştır.

6. KAYNAKLAR

a) Kitaplar

ANDERSON, Jane, (Kasım 2011) **Mimari Tasarım**, Literatür Kitapevi, İstanbul.

ANGELOV, Valentin, (2005), **İzkustvo & Estetika Krizata V Estetikata İ Predizvikelstvata Na Avangardnoto İzkustvo**, Agato, Sofya.

ARTUN, A. - ALİÇAVUŞOĞLU E., (2009), Bauhaus: **Modernleşmenin Tasarımı Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İletişim Yayınları, İstanbul.

BİLGE, Nilgün, (Ocak 2000), **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950**,Yayın No:667 I.Basım:İstanbul Boğaziçi Üniversitesi Matbaasında Basılmıştır.

BORDEN, D. - ELZANOWSKI, J. - LAWRENZ, C. - MILLER, D. - SMITH, A. - TAYLOR, J., (Haziran 2009), **Mimarlık**, Doğuş Grubu İletişim Yayıncılık.

HEARTNEY, Eleanor, (2008), **Sanat & Bugün**, Çev. AKINHAY, Osman, Akbank Kültür Ve Sanat Dizisi:78 Agora Kitaplığı Tarafından Hazırlanmıştır.

HEATH, Robin, (Eylül 2003), **Stonehenge Taştan Dairelerin Gizemi**, NeKitaplar, İstanbul.

JENCKS, Charles, (2005), **İconic Building**, Rizzoli International Publications,Inc

KARATANI, Kojin, (Mart 2006), **Metafor Olarak Mimari**, Metis, İstanbul.

KOUL, Emili, (2002), **Entsiklopedia Na Arhitekturata**, Knigoizdatelska kışta Trud, Sofia.

KÖKSAL, Aykut, (2009), **Anlamin Sınırı**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

KÖKSAL, Aykut, (2009), **Karşı Notlar**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

MARTSONA, Daniel, (1997), **Minimalistiçno İzkustvo**, Taschen, Londra.

MASİERO, Roberto, (Mart 2006), **Mimaride Estetik**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

MELVİN, Jeremy (Ocak 2007), **...İzmler Mimarlığı Anlamak**, Yem yayın, İstanbul.

ÖZER, Bülent, (Kasım 2004), **Kültür Sanat Mimarlık**, Yapı Yayınları, İstanbul.

SİMMELE, Georg, (2003), **Modern Kültürde Çatışma**, Simmel, İletişim yayınları, İstanbul.

SOYGENİŞ, Sema, (Aralık 2006), **Mimarlık Düşünmek Düşlemek**, YEM Yayınları, İstanbul.

TANYELİ, Uğur, (Mart 2000), **Santiago Calatrava**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

TANYELİ, Uğur, (Ekim 2000), **Zaha Hadid**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

TANYELİ, Uğur, (Aralık 2000), **Frank Gehry**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

TANYELİ, Uğur, (Ocak 2001), **Daniel Libeskind**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

TSCHUMİ, Bernard, (Ocak 2001), **Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul

b) Dergi ve Katalog

Aktüel Arkeoloji, Sayı 46, 2015.

August Rodin, Sabancı Müzesi Kataloğu, 2006.

Art Power, **Streets and Squares**, Artpower International Publishing Co. Ltd., Hong Kong.

mimar•ist, Sayı:35, Bahar 2010/1, Kentini Yaratın Heykel, Ezgi Bakçay Çolak.

RAMIREZ-MONTAGUT, M. - CELANT, G., **Zaha Hadid**, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2006.

Sanat Dünyamız, Sayı 82, 2002.

Sanat Yazıları, Sayı 22, 2010

Yapı Dergisi, Sayı 280, 2005

MIT Press, 2002, Kwon, Miwon, One Place After Another (Site Specific Art And Locational Identity)

c) Tez

ÖZERTURAL, Refiye, “**Çağdaş Sanat Ortamında Birbirine Yaklaşan İki Disiplin: Mimari ve Heykel**”, Yüksek Lisans Tezi

CEYLANLI, Zeynep, **Sigfried Giedion"s "Space, Time And Architecture": An Analysis Of Modern Architectural Historiography**, Yüksek Lisans Tezi

d) İnternet

http://www.art-quotes.com/auth_search.php?authid=7120#.Vm6BxoQQjwc

<http://www.dekorasyonu.com/page422.php>

<http://www.nuveforum.net/1183-terimler-sozlugu-a/227529-arkitektonik/>

<http://www.nedirnedemek.com/architectonic-nedir-architectonic-ne-demek>

<http://www.vik2.com/arkitektonik/>

<http://www.cogitosozluk.net/nedir.php?q=arkitektonik>

<http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CCwQFjAD&url=http%3A%2F%2Fbilinccalistayi.files.wordpress.com%2F2010%2F08%2Falmanidealizmindedogavebilinc.doc&ei=YU7iU5SCJYmk0QX>

3xIHADw&usg=AFQjCNE2RLw9u_-
 1zZJn68OSOEg3zBGIWw&sig2=Id7LqQT93fw-ZEil-
 qpP9A&bvm=bv.72197243,d.ZWU

<http://dolusozluk.com/?b=Arkitektonik>

<http://www.aliartun.com/content/detail/46>

<http://www.cografya.gen.tr/sozluk/tektonik-4.htm>

<http://www.nedirnedemek.com/tektonik-nedir-tektonik-ne-demek>

<http://www.mimarlikforumu.com/showthread.php?t=16507>

<http://www.mimarlikforumu.com/showthread.php?t=16507>

<http://www.scribd.com/doc/66724531/Y...S-DEFINED-AS-T>

<http://www.mimarlikforumu.com/showthread.php?t=16507>

www.dergi.mo.org.tr/dergiler/4/316/4502.pdf

http://sites.duke.edu/artsvis54_01_f2010/2010/11/06/simda içerulation-and-
 architectonic-sculpture/

http://www.azquotes.com/author/37087-Santiago_Calatrava

<http://www.definebul.net/forum/showthread.php?t=998>

<http://sanatatak.com/view/Malevic-hakkinda-bilmeniz-gereken-20-sey/1019>

<http://arkiv.arkitera.com/ko17826-nezih-eldemin-zor-mimarligi.html>

<http://arkiv.arkitera.com/ko17826-nezih-eldemin-zor-mimarligi.html>

<https://sourceable.net/distinction-architecture-sculpture/#>

<https://sourceable.net/distinction-architecture-sculpture/#>

<https://sourceable.net/distinction-architecture-sculpture/#>

<http://www.definebul.net/forum/showthread.php?t=998>

<http://www.definebul.net/forum/showthread.php?t=998>

http://www.azquotes.com/author/44741-Michael_Heizer

<https://sourceable.net/distinction-architecture-sculpture/#>

<http://www.differencebetween.info/difference-between-sculpture-and-architecture>

http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.sai-national.org%2Fhome%2FPortals%2F0%2Fcon15%2FSt_Louis_Gateway_Arch.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.sai-national.org%2Fhome%2FResources%2FEvents%2F2015TriennialConvention%2Ftabid%2F636%2FDefault.aspx&docid=SxDND6t01fL5mM&tbnid=C1L_WhXINwzX4M%3A&w=1921&h=1489&ei=NgvRVYaqEommaPqKgggF&ved=0CAQQxiAwAmoVChMIhp3VitCuxwIVCRMach16hQBV&iact=c&ictx=1

http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo_11_4_mimari-ve-heykel.html

http://www.art-quotes.com/auth_search.php?authid=7120#.Vm6BxoQQjwc

<http://jaumeplensa.com/index.php/works-and-projects/projects-in-public-space/item/253-ogijimas-soul-2010>

<http://www.domusweb.it/en/news/2012/03/26/arnaldo-pomodoro-carapace.html>

<http://arcelormittalorbit.com/about/about-the-arcelormittal-orbit/>

<http://walterbenjaminportbou.cat/en/content/dani-karavan>

<http://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/supersonic-sculpture-to-face-the-perils-of-public-art-20140318-34zqi.html>

<http://www.diteana.com/Pages/textes/critics.html>

<http://www.metmuseum.org/about-the-museum/press-room/exhibitions/2005/santiago-calatrava-sculpture-into-architecture>

<http://www.italian-renaissance-art.com/Lorenzo-Ghiberti.html>

http://arthistory.as.nyu.edu/docs/IO/3644/Karmel_Beyond_the_Guitar.pdf

<http://www.theartstory.org/movement-cubism.htm>

<http://www.theartstory.org/movement-constructivism.htm>

Ferit YAZICI

ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında Razgrad / Bulgaristan'da doğdu. İlk, orta ve lise ikiye kadar olan öğrenimini Bulgaristan'da tamamladı. Lise son sınıfı Çankırı Lisesi'nde okudu. 1999 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde Lisans eğitimini tamamladı. 2001 yılında Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı. 2008 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Heykel Programında “ 20.Yüzyıl Heykelinde Mekanın Kurgulanması ve Mimari ile İlişkilendirilmesi” başlıklı tezi ile Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. 2005 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak görevine devam etmektedir.

Katıldığı, Sergi Ve Toplu Etkinlikler

2000- 61. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Heykel Yarışması (Sergileme)
/ **Ankara**

2000- I. Antalya Heykel Sempozyumu' 2000 / **Antalya**

2001- Sanata Saygı Derneği II.Sanat Bayramı Sergisi, TOBB Sergi Salonu /
Ankara

2001- VII. Altınoluk “Antandros” Yaşama Saygı Kültür ve Sanat Festivali /
Altınoluk

2001- "Cumhuriyet Tarihi Düzenlemesi" Heykel Projesi Uygulaması (Asistan
Heykeltıraş) / AOÇ Devlet Mezarlığı-**Ankara**

2001- Yapısal Çelik'2001 Heykel Sergisi, İTÜ Ayazağa / **İstanbul**

2002- İzmir Fuarı Marble'2002 Heykel Uygulamaları Etkinliği İzmir Fuarı /
İzmir

2002- 63. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Heykel Yarışması (Sergileme)
/ **Ankara**

- 2002-** V. Uluslararası Saraylar "Prokonessos" Mermer Heykel Sempozyumu Marmara Adası Saraylar Beldesi / **Balıkesir**
- 2003-** İSTON, 2. Uluslararası Kent Mobilyaları Sempozyumu & Sergisi / **İstanbul**
- 2003-** İlayda Sanat Galerisi Karma Heykel Sergisi / **İstanbul**
- 2003-** I. Uluslararası Hereke Heykel Sempozyumu / Hereke / **Kocaeli**
- 2004-** İzmir İş Bankası Sanat Galerisi Resim&Heykel Sergisi / **İzmir**
- 2004-** II.Bodrum Aspat Açık Hava Heykel Atölyesi / **Bodrum**
- 2005-** 24.Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması Sergisi / **İzmir**
- 2005-** 12. Uluslararası Sevgi, Barış, Dostluk, Kültür ve Sanat Festivali Kapsamında, Metal Heykel Uygulamaları Etkinliği / **Kdz.Ereğli**
- 2005-** III. Uluslararası İstanbul Taş Heykel Sempozyumu / Fındıklı-**İstanbul**
- 2005-** III. Sanat Akmerkezde Sergisi / **İstanbul**
- 2005-** I. Erdemir Heykel Yarışması Sergisi / **Kdz.Ereğli**
- 2006-** ODTÜ 50.Yıl Ödüllü Heykel Yarışması Sergisi / **Ankara**
- 2006-** I. Kara Harp Okulu Resim Heykel Yarışması Sergisi / **Ankara**
- 2006-** IV. Sanat Akmerkezde Sergisi / **İstanbul**
- 2006-** 67. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Heykel Yarışması Sergisi / **Ankara**
- 2006-** Artıstanbul Genç Sanatçılar Heykel Yarışması Sergisi / **İstanbul**
- 2007-** Sanatçı Öğretim Elemanları Sergisi, MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi / **İstanbul**
- 2007-** MSGSÜ Öğretim Elemanları Sergisi, Sofya Ulusal Sanat Akademisi Galerisi / **Sofya-Bulgaristan**
- 2007-** I. Monterrey Uluslararası Mermer Heykel Sempozyumu / **Monterrey-Meksika**
- 2007-** 68. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Heykel Yarışması Sergisi (Sergileme) / **İzmir**
- 2008-** "Marco" Çağdaş Sanatlar Müzesi, I. Monterrey Uluslararası Mermer Heykel Sempozyumu Karma Heykel Sergisi / **Monterrey- Meksika**
- 2008-** TMOK ve IOC (Uluslararası Olimpiyat Komitesi) "Olimpik Spor ve Sanat Yarışması"- Uluslararası Karma Sergisi / **Lozan-İsviçre**

- 2008-** II. Uluslararası Kuzgun Acar Heykel Sempozyumu / **Bursa**
- 2009-** 69. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Heykel Yarışması Sergisi (Sergileme) / **Ankara**
- 2009-** Ankara Barosu 2. Sanat Eserleri Yarışması (Sergileme) / **Ankara**
- 2009-** II. Uluslararası Beşiktaş Heykel Sempozyumu / **İstanbul**
- 2009-** VII. Uluslararası İstanbul Taş Heykel Sempozyumu / Fındıklı-**İstanbul**
- 2009-** Güneydoğu Avrupa Ülkeleri Sanat Akademileri/Üniversiteleri “Sanat Eğitiminde Transform”- Uluslararası Karma Sergisi / **İstanbul**
- 2010-** III. Akdeniz Taş Heykel Sempozyumu / Knidos-**Datça**
- 2010-** Uluslararası Beşiktaş Metal Heykel Sempozyumu / **İstanbul**
- 2010-** I. Düzce Taş Heykel Sempozyumu / **Düzce**
- 2011-** Mine Sanat Galerisi “Genç Türk Heykelinden Bir Kesit” Karma Sergisi / **İstanbul**
- 2011-** Rh+Sanat Dergisi “Yılın Genç Ressamı ve Yılın Genç Heykeltıraşı Yarışması” Sergisi / **İstanbul**
- 2011-** Tunca Sanat Galerisi “Sonsuzluk / Eternity” Karma Resim Heykel Sergisi / **İstanbul**
- 2011-** Sanat Akmerkezde VII Karma Sergi / **İstanbul**
- 2011-** Akbatı AVM Karma Heykel Sergisi / **İstanbul**
- 2011-** International Art Center, Karma Resim Heykel Sergisi / **İstanbul**
- 2011-** Miami SOLO Sanat Fuarı, İstanbul International Art&Tunca Sanat Galerisi/**Miami ABD**
- 2012-** Akbatı AVM Karma Heykel Sergisi / **İstanbul**
- 2012-** Proje 4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, “Teras Sergileri<40” / **İstanbul**
- 2013-** Armagğan Sanat ve Tasarım Galerisi, “ Doğaya Saygı” karma heykel sergisi / **İstanbul**
- 2013-** Akmerkez AVM-Tunca Sanat Galerisi, “Farklı Dünyalar” karma sergisi / **İstanbul**
- 2013-** Marmara Üniversitesi Öğrenci Trienali Sergisi / **İstanbul**
- 2014-** Akmerkez AVM-Tunca Sanat Galerisi, ”Form-Mekan-Zaman” Türk Heykel Sanatının 100 Yılından Bir Kesit / **İstanbul**

2014- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Öğretim Elemanları Sergisi / **Pekin-Çin Halk Cumhuriyeti**

2014- Güneydoğu Avrupa Ülkeleri Sanat Akademileri/Üniversiteleri “Sanat Eğitiminde Transform”- Uluslararası Karma Sergisi / **Bükreş-Romanya**

2014- 5. “Sinopale” Sinop Uluslar arası Çağdaş Sanat Bienali / **Sinop**

2014- I. Beylikdüzü Uluslararası Heykel Festivali / **İstanbul**

2015- I. Kyzikos Uluslararası Heykel Sempozyumu / **Erdek**

Kişisel Sergiler

2007- MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi ‘Sarnıç Galeriler’ / **İstanbul**

2011- Helikon Sanat Galerisi / **Ankara**

2012- Korea National University Of Arts (Güney Kore Ulusal Sanat Üniversitesi), K-Arts Tiyatro Binası Lobi Galerisi / **Seul-Güney Kore**

Uygulamalarının Bulunduğu Yerler

- Akdeniz Üniversitesi Kampüsü- Antalya / Taş Heykel Uygulaması
- Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü- Ankara /
- Spor Bilimleri ve Teknolojisi Yüksekokulu Atatürk’ lü Rölyef Uygulaması
- Altınoluk Belediyesi Parkı- Altınoluk / Ahşap Heykel Uygulaması
- İzmir Enternasyonal Fuar Alanı - İzmir / Taş Heykel Uygulaması
- Marmara Adası Saraylar Beldesi - Balıkesir / Taş Heykel Uygulaması
- Hereke Belediyesi Parkı - Hereke / Taş Heykel Uygulaması
- Bodrum Aspat -Bodrum /Taş Heykel Uygulaması
- Ereğli Sahili-Kdz.Ereğli /Metal Heykel Uygulaması
- Fındıklı Parkı – İstanbul /Taş Heykel Uygulaması
- Monterrey –Meksika / Taş Heykel Uygulaması
- MSGSÜ Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu-İstanbul
- Bursa Nilüfer Belediyesi “Mimoza” Parkı / Taş & Metal Heykel Uygulaması
- Beşiktaş Belediyesi, Arnavutköy – İstanbul / Taş Heykel Uygulaması

- İstanbul Büyükşehir Belediyesi –İstanbul / Taş Heykel Uygulaması
- Knidos Sanat Akademisi-Datça / Taş Heykel Uygulaması
- Beşiktaş Belediyesi – İstanbul / Metal Heykel Uygulaması
- Düzce Üniversitesi – Düzce / Taş Heykel Uygulaması
- Alanya Belediyesi – Alanya / Taş Heykel Uygulaması
- Kore Ulusal Sanat Üniversitesi Kütüphane Binası-Seul-Güney Kore / Metal Heykel Uygulaması
- Seul-Güney Kore, Türkiye Cumhuriyeti Büyük Elçiliği Binası / Metal ve Ahşap Heykel Uygulamaları
- Beylikdüzü Belediyesi - İstanbul / Taş Heykel Uygulaması
- Erdek Belediyesi – Erdek / Taş Heykel Uygulaması
- Çeşitli özel koleksiyonlar.

Katıldığı Residance Programları

2012- Haziran-Aralık – Art Major Faculty ‘ Explore K-Arts’ (AMFEK) Konuk Sanatçı, Kore Ulusal Sanat Üniversitesi, Görsel Sanatlar Bölümü – **Seul-Güney Kore**

Ödüller

2005- 24.Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması-Mansiyon / **İzmir**

2005- I.Erdemir Heykel Yarışması-Başarı Ödülü / **Kdz.Ereğli**

2006- ODTÜ 50.Yıl Ödüllü Heykel Yarışması-I.Mansiyon / **Ankara**

2006- I.Kara Harp Okulu Resim Heykel Yarışması-Juri Özel Ödülü / **Ankara**

2006- Artİstanbul Genç Sanatçılar Heykel Yarışması- 2.lık Ödülü / **İstanbul**

2006- 67. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Heykel Yarışması- Başarı Ödülü / **Ankara**

2007- 2420. Bölge Karaköy Rotary Kulübü,“2007 Yılı Bilim ve Sanat Teşvik Ödülü” / **İstanbul**

2007- I. Başkent Rotary Kulübü Heykel Yarışması- Başarı Ödülü / **Ankara**

2007- Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi “IV.Resim ve Heykel Yarışması” - Mansiyon / **Kahramanmaraş**

2008- TMOK ve IOC (Uluslararası Olimpiyat Komitesi) “Olimpik Spor ve Sanat Yarışması”- Ulusal düzey I.’lik Ödülü / **İstanbul**

2008- Ankara Barosu I. Sanat Eseleri Yarışması-Mansiyon / **Ankara**

2011- Rh+ Sanat Dergisi “Yılın Genç Ressamı ve Yılın Genç Heykeltıraşı Yarışması”- “Yılın Genç Heykeltıraşı” I.lık Ödülü / **İstanbul**

