



**İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı**

**A. GAUDİ’NİN MİMARİ UYGULAMALARININ**  
**TASARIM ÖRNEKLERİYLE GÜNÜMÜZE TAŞINMASI**

**Demir Giray İNTEPE**  
**1/5110150**

**TEZ DANIŞMANI PROF.DR. MEHMET ÖZET**

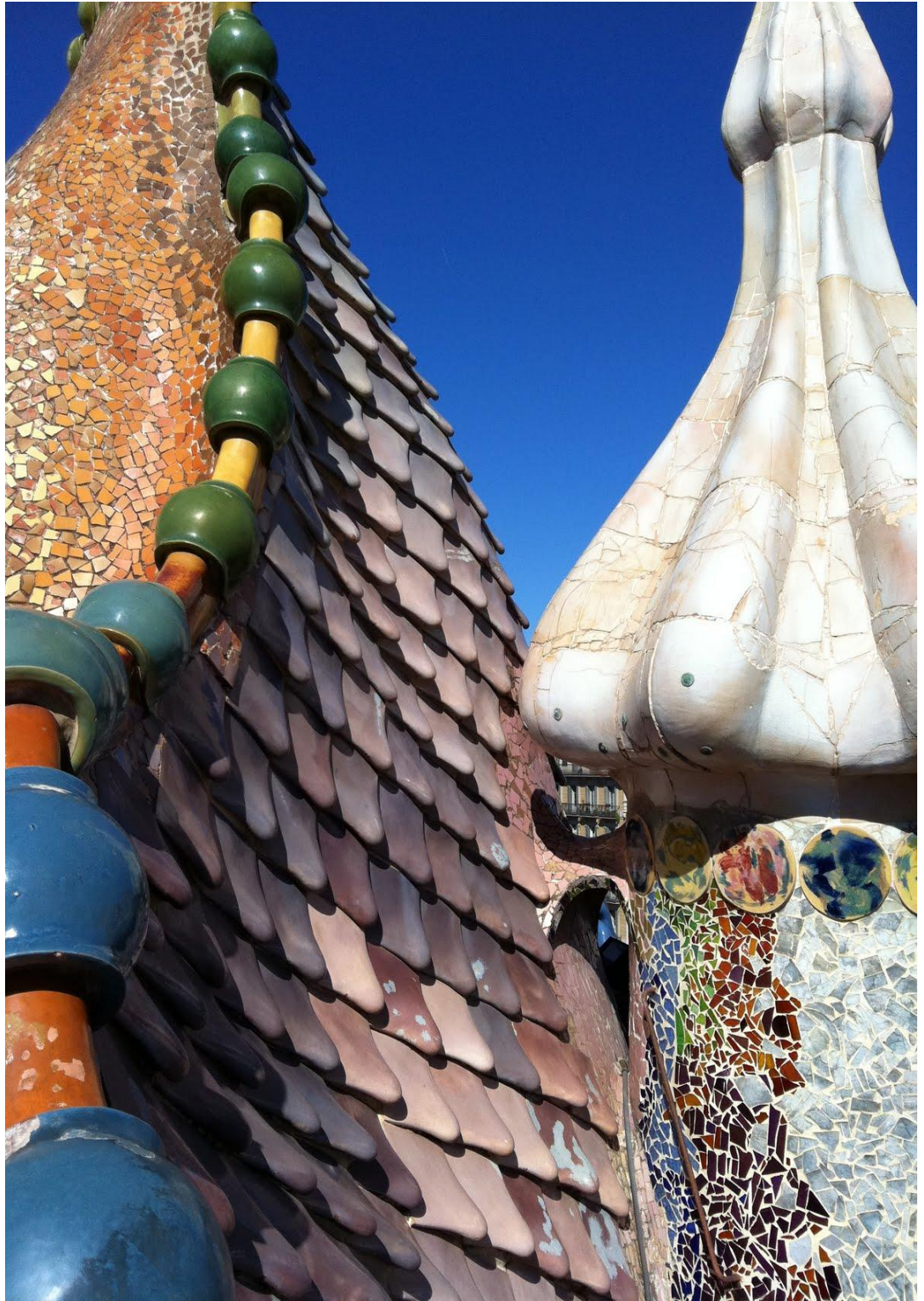
**İSTANBUL, 2014**



T.C. İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Grafik Anasanat Dalı Programı

**A. GAUDİ’NİN MİMARİ UYGULAMALARININ  
TASARIM ÖRNEKLERİYLE GÜNÜMÜZE TAŞINMASI**

Yüksek Lisans  
Tezi Hazırlayan: **DEMİR GİRAY İNTEPE**



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEŞEKKÜR .....	5
YEMİN METNİ.....	6
KONU SEÇİMİ .....	7
ÖNSÖZ.....	8
GİRİŞ .....	8

### 1.BÖLÜM

#### GÖRME BİÇİMLERİ

- 1.1. Düşüncelerimiz ya da inandığımız nesnelere, görüşümüzü etkiler ..14

### 2. BÖLÜM

#### TASARIM FELSEFESİNİ ANLAMAK

2.1. Estetik ve Sanata Giriş .....	16
2.1.1. Estetiğin Tanımı .....	16
2.1.2. Sanat Faaliyeti .....	16
2.1.3. Suje-Objektive.....	16
2.1.4. Estetik .....	17
2.1.5. Sanat .....	17
2.2.Sanatlar.....	19
2.2.1. Güzel Sanatlar .....	20
2.2.2. Endüstriyel Sanatlar .....	21
2.2.3. Sanat Olayı.....	21
2.2.4. Sanat Kuramı.....	21
2.2.5. Estetik.....	22
2.2.5.1. Estetiğin güzelin bilimi olarak kabul görmeyişinin nedenleri.....	23
2.3. Platon, Aristoteles, Baumgarten, Kant'ın estetik anlayışı.....	24
2.3.1. Ereklilik .....	25
2.3.2. İnestetik .....	26
2.3.3. Estetik Beğeni .....	26

2.4. Estetik ve sanatsal gelişim .....	27
2.5. Sanatla İlgili Üç Temel Çizgi .....	30
2.6. Estetik Obje Analizi.....	31
2.7. Sanat Eserleri Analizi.....	35
2.7.1. Retrospektif .....	35
2.7.2. İmitasyon.....	36
2.7.3. Ego-santrik .....	36
2.8. İrreal Nedir? .....	37
2.9. Tasarım ve Kipleri .....	38

### **3. BÖLÜM**

#### **RENK**

3.Renk.....	39
-------------	----

### **4. BÖLÜM**

#### **TASARIM YÖNETİMİ**

4.1. Tasarım Esasları.....	41
4.1.1. Bilim ve Tasarım.....	42
4.1.2. Felsefe ve Tasarım .....	42
4.1.3. Teknik Sanat ve Tasarım.....	43
4.1.3.1. Teknik.....	43
4.1.3.2. Tasarım Olarak Teknik ve Sanat.....	43
4.1.3.3. Bir Tasarım Olarak Mimarlık .....	43
4.1.3.4. Bir Tasarım Olarak Kent.....	46
4.1.3.5. Tasarım ve Oluşturma .....	47

### **5.BÖLÜM**

#### **TASARIM**

5.1. Tasarımın görevi.....	47
5.2. Tasarım Branşları.....	48
5.3. Süreç Olarak Tasarım.....	48
5.4. Tasarımcının Görevi .....	50

5.5. “İyi Tasarım ”İçin temel nedir? .....	51
--	----

## 6.BÖLÜM

### TASARIMIN HAYATA ETKİSİ

TASARIM VE İŞ PERFORMANSI-TASARIMLARI.....	51
İLERLEMESİNDE HÜKÜMETLERİN ROLÜ	
6.1. Tasarımın “Ulusal Rekabetteki” Güçlü Etkisi.....	51
6.2. Tasarımın iş başarısındaki etkisi.....	52
6.3. Mesaj Olarak Tasarım.....	53
6.4. İlişki Olarak Tasarım .....	53
6.5. Ortam içerisinde Tasarım.....	53
6.6. Estetik Tercihler ve Tasarım İlkeleri .....	54

## 7. BÖLÜM

### TASARIM YENİLİĞİNE KONSEPT BOYUTU

7.1. Bir Grafik Kimlik Tasarlamak .....	55
7.1.1. Operasyonel Tasarım Yönetimi .....	56
7.1.2. Mükemmel Tasarım Yön Bilgisi .....	56
7.1.3. Tasarım Görevini Tanımlamak .....	57
7.1.4. Tasarıma Direnci Azaltmak İçin Tasarım .....	57
7.1.5. Proje Yönetiminde Görselleştirme .....	57
7.1.6. Sonuç .....	58
7.2. Tasarım Yönetiminin Üç Seviyesi .....	59

## 8.BÖLÜM

### MİMARİ VE SANAT

MİMARİYİ BEŞ DUYU İLE ALGILAMAK.....	60
8.1.Yapılara Anlam Yüklemek.....	61
8.1.1.Mimari ve Felsefe.....	62
8.1.2.Mimari ve Bilim-Sanat .....	62
8.2.Mimaride Yorum ve Eleştiri .....	63

8.3.Tüm Hayaller Bir Gün Gerçek Olur.....	64
---	----

## 9.BÖLÜM

### KENTSEL MOZAIK UYGULAMALARI

9.1. A.Gaudi'nin Kısa Biyografisi.....	69
9.1.1.Stil-Akım.....	71
9.1.2.Renk Anlayışı.....	71
9.1.3.Casa Batllo.....	72
9.1.4.Casa Mila.....	74
9.2. A.Gaudi'nin Vizyonu.....	76
9.3. A.Gaudi'nin Şifreleri.....	80
9.3.1.Hyperboloid, Helicoid ve Conoidler .....	81
9.3.2. Ayak Kemiği Destek ve Bağlantıları.....	81
9.3.3. Mikroplardan uzaya helical oluşum.....	82
9.3.4.Poligonal eğik kolonlar.....	82
9.3.5.Kule yapılarında doğal eğriler.....	83
9.3.6.Ters Catenary Eğrisi ve Göğüs Kafesi.....	83
ÖZET .....	107
SONUÇ.....	110
MESAJ.....	111
KAYNAKÇA.....	114
ÖZGEÇMİŞ .....	115

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Renk Çemberi.....	37
Şekil 2: Jean Miro – Barcelona / Kadın Ve Kuş.....	66
Şekil 3: Stilizasyon Örnekleri.....	83
Şekil 4: Stilizasyon sancak ve kavuk örnekleri.....	84
Şekil 5: Stilizasyon hilal, kuş, yumurta, derviş ve zincir havuz.....	85
Şekil 6: Stilizasyon kuş, koltuk ve tomurcuk.....	86
Şekil 7: Bahçe organik planları.....	87
Şekil 8: Bahçe parapet ve duvarlar.....	88
Şekil 9: Yol tipi ve dalgalı köprü.....	90
Şekil 10: Kavisli oturma planı ve uyulama örneği.....	91
Şekil 11: Stilizasyon yumurta ve balık.....	93
Şekil 12: Stilizasyon top ve saltanat kayığı.....	94
Şekil 13: Mozaik giydirmeli kaydırak kuş.....	95
Şekil 14: Antik havuz.....	96
Şekil 15: Işıklandırma örnekleri.....	97
Şekil 16: Alem uygulaması:.....	98
Şekil 17: Tomurcuk havuz.....	99
Şekil 18: Kuş, balık ve çapa havuz.....	100
Şekil 19: Bahçe form ve süslemeleri.....	101
Şekil 20: Derviş, lale ve kuş objeleri.....	102
Şekil 21: Dış mekân oturma grupları.....	103
Şekil 22: Duvar mozaikleri.....	104
Şekil 23: Bahçe tasarımları ve zincir havuz.....	105



## TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1. Sanatta estetiğin tabakaları .....	34
Şekil 2.2. Tinsel Tabaka.....	35
Şekil 2.3 Sanatsal Analiz .....	36

## TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleőmesin de tŒrlŒ yardım, uyarı ve yapıcı eleőtirileriyle emeği geçen danıőmanım Prof. Mehmet ÖZET'e, yine emeği geçen baőtta Prof. Selahattin GANİZ olmak ũzere tŒm hocalarıma ve Meltem Koral arkadaőtıma, sevgili aileme ve de ablam Mehtabe Őahin'e desteklerinden dolayı teőtakkŒr ederim.

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum  
**“A. Gaudi’nin Mimari Uygulamalarının (Grafik)  
Tasarım Örnekleriyle Günümüze Taşınması ”**adlı çalışmanın, tarafımdan,  
bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın  
yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu,  
bunlara doğrudan ve atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu  
onurumla doğrularım.

31/ 01/ 2014  
DEMİR GİRAY İNTEPE

## **KONU SEÇİMİ**

### **A. GAUDİ'NİN MİMARİ UYGULAMALARININ TASARIM ÖRNEKLERİYLE GÜNÜMÜZE TAŞINMASI**

## ÖNSÖZ

Bakmakla görmek arasındaki nüans öncelikle uyarıcılara karşı mekanik bir tepkide bulunup bulunmama sorunu değil, bir seçme edimidir. İmgede görme biçimi yatar. Soyut düşüncenin göz önüne gelmesini sağlayıp canlandırmak, heykel veya resim ile göstermek, anlatılan alegorik metinlerin, metaforlarla anlatılması algımızı ne kadar ilgilendiriyor? Bunu sorgulamalıyız. Sanatçıların çalışma biçimleri? Ait oldukları ekol? Ürettikleri fikirlerin günümüzle bağdaşp bağdaşmadığı?

Seçici olan “algı”ımızdır. Beynimiz seçtiği uyarıcıları dikkate almış, hangi uyarıcıların üzerine yoğunlaşacağını, nesnelere özellikleri(ni) belirlemiştir. Bu görme, seçme ve düşünme süreci “estetik algımızı” oluşturur. İç dünyamız güzel olan “tek çizgi”yi yakaladığı an sanat yapmanın fitili ateşlenmiş demektir. Burada özgür bırakılmış “beyin” lokomotif rol oynar. Bir şeyin imkânsız olduğuna inanırsanız, aklımız bunun imkânsız olduğunu ispatlamak için çalışır. Oysa yapabileceğimize inanırsak ve üretimimizi bu yönde teşvik eder isek eğer, aklımız bu süreci çözme konusunda bize yardımcı olacaktır.

Her şey hayal etmekle başlar. Büyük tasarımcı Bruno Munari'nin dediği gibi tasarlamak eklemek (+) değil, çıkarmak (-) üzerine kurulmalıdır. Çıkarımı yapılan şeyler çıktığında geriye kalan “mükemmel tasarım”dır.

Bu noktadan sonra zaman aşımı olmayan, modası geçmeyen en sade noktaya gelmiştir. Zamansız olmuş yüz sene baksanız sıkılmayacağınız kadar sade ve güzel haldedir.

Bu bağlamda gerçekleştirmeye çalıştığımız eylemin en önemli aks'ı fikren doğru platforma oturmuş olmasıdır. Bu da bence stilize edilmiş organik formların oluşumu ve karşılıklı etkileşimi ile gerçekleşmektedir. Günümüzde çağdaş mimarların bazılarının bir veya birkaç filozofla çalışması tesadüf değildir.

Yapılabilecek proje oluşumlarında felsefi temeller olmalı, insanı esas alan yaklaşımlar sergilenmelidir. Geçmişte Barcelona belediyesinin eserler hocası Manstre Menstres şehirlere yönelik ”bedenler için akciğerler ne ise şehirler için bahçeler-parklar odur” demiştir

Yapılan iş ve uygulamalar sanatın hangi kolunda olursa olsun ,öncelikle insan içindir. Çünkü sanat insanı insan yapar.

## 1.BÖLÜM

# GÖRME BİÇİMLERİ



“GÖRME BİÇİMLERİNDE KONUNUN FELSEFESİNİ ANLAMAK ESASTIR”

Prof dr : Mehmet Özet

Görme konuşmadan önce gelmiştir. İnsan konuşmaya başlamadan önce bakıp tanıma ile öğrenir.

Görmeyi bilmek (Ne var ki)Başka bir anlamda da sözcüklerden önce gelişmiştir. Bizi çerçeveleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz. Dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştirmez.

### 1.1.DÜŞÜNCELERİMİZ YA DA İNANDIĞIMIZ NESNELER GÖRÜŞÜMÜZÜ ETKİLER

Sözcüklerden önce gelen ve sözcüklerle tam olarak anlatılamayan görme, uyarıcılara karşı mekanik bir tepkide bulunup bulunmama sorunu değildir. Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edimidir. Bu edimin sonucu olarak gördüğümüz nesne anlamında olmasa da ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur. İnsanın bir şeye dokunması demek, kendisini o şeyle ilişkili bir duruma sokması demektir. (Gözlerinizi kapayın, odada dolaşın, dokunma duygusunun durağan sınırlı bir görme biçimine dönüştüğüne dikkat edin.)Tek bir nesneye değil, nesnelere aramızdaki ilişkilerine bakarız her

zaman. Görüşümüz sürekli olarak canlıdır, hareketlidir; her şeyi çevresindeki bir çember içinde tutar.

Bir imge yeniden oluşmuş ya da yeniden üretilmiş görünümüdür. ”Her imgede bir görme biçimi yatar ( Fotoğraflarda bile), fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçimine yansır. Ressamın görme biçimi, bez ya da kağıt üstüne yaptığı imlerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize bağlıdır.

İmgeler başlangıçta orada olmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşılmıştır. Böyle olunca imge bir nesnenin bir zamanlar nasıl görüldüğünü de anlatmakta idi. Daha sonraları imgeyi oluşturanın kendine özgü görüşü de yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildi. İmge Y'nin X'i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey oldu. Bu da bireysellik bilincinin gittikçe artan bir tarih bilinciyle birlikte gelişmesi sonucunda oluşmuştur. Avrupa'da bu bilincin Rönesans'ın (Yeniden doğuş) başlangıcından beri var olduğu kesindir.

İmgeler edebiyattan daha kesin ve zengindir. Bir yapıt ne denli imgelem yüklü olursa biz de sanatçının görünenleri algılayışına o denli derinden katılırız.

Şu da var ki imge sanat yapıtında verildiği zaman insanların ana bakışı, sanat konusunda edindikleri varsayımlar dizisinin etkisinden kurtulamaz.

Bu varsayımlar “Güzellik, gerek deha, gerek uygarlık, biçim, toplumsal konum, beğeni vb.” ile ilgilidir.

Çoğu günümüzde tam uymuyor çünkü bugünkü dünya salt nesnel bir gerçeklik değildir. Buna “bilinçlilik” de katılmıştır. Tarih her zaman belirlenmiş bir şimdi ile onun geçmişi arasındaki ilişkiyi kurmuştur.

Bugün biz geçmişin sanatını kimsenin görmediği bir biçimde görüyoruz. Aslında bambaşka bir biçimde algılıyoruz. Bu değişiklik; perspektif geleneği denilen şeyin aracılığıyla gösterilebilir. Rönesans'ın başarısından beri her şey “BAKAN KİŞİNİN GÖRÜŞ AÇISINA” göre düzenlenir. (camera) Perspektif bir tek gözü görünen nesnelere dünyasının merkezi yapar. Görünenler dünyası seyirciye göre düzenlenen biçimde düzenlenmiştir. Artık resmin anlamı söylediklerinde değil, ne olduğundadır.

Görsel sanatlar her zaman belli bir koruyucu kabuk içinde var olagelmiştir. Sanatın sarıldığı koruyucu kabuk toplumsal bir şey olup bir resmin anlamı söylediklerinde değil, ne olduğundadır.

Bu bağlamda çıkış noktam, bir şeyin nasıl görüldüğü nasıl algılanması gerektiğini kavramaya çalışmak, uzantısında da yapılacak üretimin kendi doğrusunu meydana getirmektedir. Görmek erdemli bir olgudur. Tasarlanacak hacim ve plastik değerlerle kompozisyonumuz oluşturulacak “form, biçim, renk ve denge unsurları kavramsal bir öge ile gerek objelere gerekse düzenlenen alana dağılımı düzenlenecektir. (plastik sanatlarda)

## 2.BÖLÜM

### TASARIM FELSEFESİNİ ANLAMAK

#### 2.1.ESTETİK VE SANATA GİRİŞ

**2.1.1. Estetik:** Felsefenin doğrudan doğruya, sanat, sanat eseri, sanat objesi, sanat eseri sanatçı bağlantısı vb. gibi problemlerle uğraşan bunlara yeni bir yorum getiren disiplin dalıdır.

**2.1.2.Sanat Faaliyeti:** Bir sanatçının hangi sanat dalında olursa olsun daha önce var olan malzemedan ve almış olduğu kültür biçiminden hareket ederek daha önce var olmayan bir forma bir biçime, bir yoruma ulaşmasıdır. Sanatçının ortaya koyduğu eser artık bir estetik objedir. Sanatçının eldeki malzemeye getirdiği yorum ve yorumundaki farklılık sanat eserinin de türlerini oluşturur. Sanatçının bütün malzemesi tabiat ve insandır.

**2.1.3.Süje-Obje:** Süje akıl sahibi olan yani insandır. Obje ise kendisi hakkında bilgi edinilmesi gereken her şeydir. Eğer insanla ilgili bilgi edinilecekse o insanda bize göre objedir. Bilgi edinilme durumunda olduğu zaman süjedir. Bilgi dediğimiz şeyin ortaya çıkması da süje'nin (bilgi almaya çalışanın) objeyi kavraması anlaması onu yorumlaması demektir. Öyleyse her bilgi her hüküm böyle bir obje yorumlaması böyle bir varlık yorumlamasıdır. Estetik alanında da tıpkı bilginin ortaya çıkmasında olduğu gibi bir süje obje bağlantısı vardır. Bizim estetik obje dediğimiz şey yahut sanat eseri dediğimiz şey hep böyle bir bağlantı içinde bir süje'nin yorumudur. Sanatçı tabiat ve diğer objelere bakar ve buna diğer objeleri katarak estetik objeyi oluşturur. Buna sanatçının objektivasyonu denir. O daha sonra topluma bağlı olarak sanat eseri olur.

#### Sanatçının Objektivasyonu

Süje	Obje	Estetik Obje
(Sanatçı)		(Sanat Eseri)



**2.1.4.Estetiğin Tanımı:** Klasik anlamıyla estetik güzelin ne olduğu sorusunu yanıtlamakla ilgilenen bilim olarak tanımlanabilir. Estetiği ayrı bir alan olarak belirleyen temel kavramı güzeldir. Estetiğin sınırlarını çizebilmek bir bakıma “güzel” kavramının kapsamını belirlemekle aynı anlama gelir. Gerçeklikte güzel değer yargısıyla ilgili içinde ele alınan her şey estetiğin araştırma alanına girer. Böylece estetik alanda yalnız sanat yapıtları değil, aynı zamanda doğal olarak var olanlarda “güzel” olarak nitelendirilir. Estetik kavramını ilk kez kullanan ve estetiği bağımsız bir disiplin olarak kuran Filozof A. G. Baumgarten’dır (1714–1762). Ona göre estetik “güzel üzerine düşünme bilimi”dir. Baumgarten’dan sonra Kant’ın çalışmaları estetiğin bağımsız bir disiplin olarak kurulmasında önemli rol oynamıştır. “Güzel” in ne olduğunu varlık ve bilgi görüşü ile ilgi içinde ele alarak sistemli bir biçimde araştıran ilk filozof Platon’dur (M.Ö. 427–347).

**2.1.5. Sanat:** Sanat için tek bir tanım vermek imkânsızdır. Felsefeciler, tarihçiler, sanatçı veya estetik bilimi ile uğraşanlar değişik tanımlar yapmışlardır. Ünlü sanat tarihçisi Herbert Read sanat “Güzellik duygusunun maddeye yansımadır” der. Benette Groce “Sanat bir anlatım aracıdır. Ve temeli sezgiye dayanır” der. Tolstoy ise “sanat sanatçının duygularını dile getirmesidir” diye tarif eder. Genel tarif ise şöyledir. “insan duygu ve düşüncelerinin ahenkli veya uyumlu bir şekilde işe aktarılmasıdır. Bu işe aktarmak mutlaka güzelin olması zorunlu değildir. Ayrıca sanat eseri yapıldığı dönemin maddi ve manevi durumuna göre değerlendirilir.

Sanat duygu ve düşüncelerin belirli teknik ve estetik kurallara göre madde ile madde de ifade edilmesi olayıdır (Kınay, 1974, s. 5)

Sanatın nasıl doğduğu kesin olarak bilinmemekle beraber resim, heykel, barınak ve dokuma gibi etkinlikleri sanat olarak kabul ettiğimiz zaman, tarihte sanat ve sanatçının bulunmadığı toplum yoktur (Ersoy,1983, s.30). İnsanın duygusunun resim diliyle büyüsel bir ifadesi olarak sanat, ilkel toplumlarda mağara duvarlarında yer almıştır.

Sanat olayına katılan, onun oluşmasına yardım eden insan; toplumsal bir varlık olduğuna göre, onun meydana getirdiği sanat eseri de toplumsal bir ürün olacaktır. Sanat, insan emeğinin bir ürünüdür. Estetik yansıtmanın konusu her zaman insandır. Estetiksel oluşturmada iki önemli öge vardır. Bunlardan biri sanatçının özlemleri, arzuları, diğeri ise toplumun istekleridir. Sanatçı meydana getirdiği eserini topluma kabul ettirebilirse tam bir doyum elde edebilir. Ancak sanat eserinin toplumca kabul edilmesinde toplumun düzeyi önemlidir. Sanatsal gelişim, toplumsal gelişmeye ve toplumsal hayatın yapısıyla doğrudan ilgilidir. Sanatçının dünya görüşü içinde bulunduğu

toplumdaki konumuna göre bilinçli veya bilinçsiz olarak şartlanabilir (Ersoy,1983, s.51,56).

Estetik modernliğin yalnızca genelde kültürel modernliğin bir parçası olduğunu Habermas tarihsel olarak şu şekilde açıklar; On sekizinci yüzyılda Aydınlanma filozofları tarafından formüle edilen modernlik projesi, nesnel bilimi, evrensel ahlak ve yasayı ve kendi iç mantığı çerçevesinde sanatın özerkliğini geliştirme çabalarından oluşuyordu. Bu proje, aynı zamanda, bütün bu alanların kendi bilişsel potansiyellerini esoterik biçimlerinden de kurtarma niyetindeydi. Aydınlanma felsefeleri, bu uzmanlaşmış kültür birikiminden, gündelik yaşamın zenginleştirilmesinden de (gündelik sosyal yaşamın akılcı bir örgütlenişi için de denebilir) yararlanmayı istiyorlardı. Condorcet'le aynı kafada olan Aydınlanma düşünürleri, sanat ve bilimlerin, sadece doğal güçler üzerindeki denetimi artırmakla kalmayıp, dünyanın ve benliğin anlaşılmasını, ahlaki ilerlemeyi, kurumların haklılığını ve insanların mutluluğunu da sağlayabileceği yolundaki abartılı beklentilerini de sürdürmekteydiler. Yirminci yüzyıl bu iyimserliği darmadağın etti. Bilim, ahlak ve sanatın farklılaşması, uzmanlarca ele alınan bölümlerin özerkliği ve bunların gündelik iletişimin hermeneutik'inden (yorumsama) ayrışması anlamına gelir oldu. Bu çatlama, uzmanlık kültürünü “olumsuzlama” çabalarını doğuran problemdir. Ama bu yolla problem ortadan kalkmış olmadı: Ne kadar zayıf olursa olsun Aydınlanma'nın niyetlerine mi sarılmalıyız, yoksa bütün modernlik projesinin yitirilmiş bir dava olduğuna mı? (Jameson, Iyotard, Habermas, 1994, s.37-38)

Her sanat eserinde bir mana ve şekil vardır. Öyleyse sanat eserini anlamak için, sanatçının hayatını ve yaşadığı dönemi de bilmek gerekmektedir.

Her çağla ilgili yapıtın kendine özgü bir mantığı olduğu görüşünü, prensip olarak kabul etmek gerekmektedir. Yani “sanatın varlık nedeni, hiçbir zaman aynı kalmaz” diyenleri burada onaylamak gereği vardır. Çağımızın büyük mimarı Wright da: “Mimaride her proje, kendine özgü bir gelişim yasasına sahiptir” diyor. Böyle olunca, sanatta değişmez değerlerin bulunmadığı gerçeği ortaya çıkmaktadır. Zaten sanat tarihindeki yapıt çeşitliliğinin nedeni de budur. Sanat yapıtında belli bir mantığın olmamasıdır ki, onun sonsuzluğunu, çeşitliliğini, renkliliğini, zenginliğini ve bir de her seferinde sanatçıda uyanan yaratıcı endişeyi sağlamaktadır. Esasen bu yüzden, yaratıcı olan, daima beklenilmeyendir, denmiştir (Turani, 2003, s. 10)

Sanat, insana toplumsal yaşam koşulları konusunda bir görüş vermekte ve insanı bilgilendirmektedir. Kısacası sanat, bir bilgi üretme süreci olmak durumundadır. Sanat, bir bilgi üretme süreci olması nedeniyle, bilimle son derece ilintili görünmektedir. İnsanlar, yüzyıllardır sanatla bilimi yarıştırmaya çalışmışlardır. Gerçi birçok düşünür bu iki konunun da gerçeğe ulaşma çabalarının aynı olduğunu fakat yöntemlerinin farklı olduğunu belirtmiştir.



## **Sanat Olgusu**

**Sanatçı:** Düşünen insan

**Sanat Eseri:** Düşünce ürünü, üretilen düşünce estetik heyecan yaratıyorsa sanat eseri olur.

## **2.2. SANATLAR**

### **Endüstriyel Sanatlar**

Duvarcılık  
Dokumacılık  
Marangozluk  
Demircilik  
Seramik vb. Zanaatlar

### **Güzel Sanatlar**

<u>Ritmik</u>	<u>Fonetik</u>	<u>Plastik</u>
Sanatlar	Sanatlar	Sanat
Tiyatro	Şiir	Mimari
Pantomim	Müzik	Heykel
Seyirlik		Kabartma
Oyunlar		Resim
		Grafik
		Minyatür

## Karma Sanatlar

Sinema

Opera

Fotoğraf

Dans



PANTEON - ROMA / MS 118 - 125

### **2.2.1 GÜZEL SANATLAR**

1. Felsefi öz içerik ve mesaj içerir
2. Kalıcılık özelliği vardır
3. Eşsizlik tek olması
4. İnsan tarafından ortaya konması
5. Mutlak suretle biçime sahip olmalıdır.

## 2.2.2. ENDÜSTRİYEL SANATLAR

1. Fonksiyonellik özelliği taşıır(Fabrikasyon)
2. Çoğaltılabilir olması
3. Kolektif çalışma ürünüdür.

## 2.2.3. SANAT OLAYI

Anlatımcı	Biçimci	Duygusal Etki Kuramı
SANATÇI	ESER	TÜKETİCİ
İnsan	Ürün	Alıcı

## 2.2.4. SANAT KURAMI

1. Yansıtmacı Sanat Kuramı: Bu kurama göre sanat eseri insani hayatı ya da toplumu yada doğayı yansıtan bir olaydır.
2. Anlatımcı Sanat Kuramı: Sanat duyguların anlatımıdır. Sanatın sırrı sanatçıdadır.
3. Duygusal Etki Kuramı: Sanatın özü tüketicide uyanan estetik, beğeni yada coşkuda aramadır.
4. İş Teorisi: Yarar sağlama, bedenin rahatlaması
5. Oyun Teorisi: Bedensel olarak rahatlığı düşünülür.

## 2.2.5.ESTETİK

Estetik sözcüğü Grekçe aisthesis ya da aisthanestha sözcüğünden gelir. Aisthesis sözcüğü duyum, duyulur algı anlamında aisthanesthai ise duygularla

algılamak anlamına gelir. Estetik bu anlamda duyulur, algılanır ya da duygusallığın sağladığı bilgiyle ilgili bir bilim dalı olarak düşünülür. Bu bilim dalını kuran ve ona bu adı veren kişi A.G. Baumgarten'dır.

Alman felsefeci Baumgarten 1750–1758 yılları arasında yayınladığı Aesthetica adlı eseriyle ilk kez bu bilim dalını temellendirmiş, konusunu belirlemiş ve sınırlarını çizmiştir.

Baumgarten estetik'i özgür güzel sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer yeti (duyu) bilimi şeklinde tanımlamıştır.

**Akıl:** İnceleyen bilim dalı mantık (Yukarı bilgi teorisi) açık-net.

**Duyular:** İnceleyen bilim dalı estetik (aşağı bilgi teorisi) açık değil-bulanıktır.

Estetik açık ve seçik olmayan bir bilginin yani duygusal bilginin bilimi olarak tanımlandığına göre açıklık ve seçiklik zihni bilginin ölçüsü değildir. Açıklık ve seçiklik zihni bilginin ölçüsüdür. Estetik bilginin özelliği açık ve seçik olmak değil, tersine bulanık olma halidir. Zihni bilginin ödevi, aklın doğrularını araştırmaktır. Baumgarten'a göre duygusal, bilgiyi araştırarak bir bilim dalıda gereklidir. İşte bu bilim dalına ESTETİK adı verilmiştir. Mantığın yukarı alanını araştırmasına karşılık estetik aşağı bilgi alanını araştırır. Her iki bilim dalı da gerçeği bulmak ister. Biri zihni bilginin yetkinliğine diğeri ise duyulur bilginin yetkinliğine ulaşmak ister. Her ikisinin de ölçüsü doğruluktur. Ancak doğruluk estetik güzel üzerine düşünme sanatı olarak açıklanır. Şayet estetik bütün duyuları değil sadece güzellik duyusunu inceliyorsa bu bilime kavramsal olarak estetik denilmesi hatalıdır. Nitekim 18. yy filozoflarından Herder Grekçe kallas kökünden kolligone Hegel ise Kollologie sözcüklerini önermişlerdir. Kallas Grekçe güzel anlamına gelir. Diğer yandan estetiği sadece güzel değerine bağlayıp açıklamaya çalışmak estetiğin sorun alanını gereksiz yere sınırlandırmak olur. Bir değer felsefesi olarak estetiğin içine yüce, zarif, komik, ilginç, hatta çirkin değerleri de girer. Bütün bu değerlerinde birer estetik anlamı vardır.

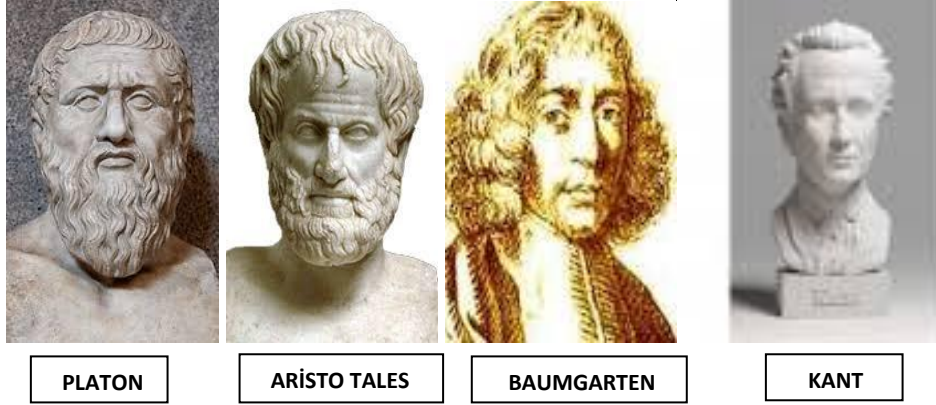
### **2.2.5.1.Estetiğin Güzelin Bilimi Olarak Kabul Görmeyişinin Nedenleri:**

- 1.** Her dönemin ve her uygarlığın kendine özgü bir güzellik anlayışı vardır. Her toplum kendi güzellik kavramını geliştirmiştir.
- 2.** Estetiğin konusu sanatta sınırlandırılıyorsa sanatın sadece güzellikleri değil çirkinlikleri de dile getirdiği unutulmamalıdır.
- 3.** Güzel bir objenin estetik özelliklerini belirtmek için kullanılacak nitelme sıfatı olamaz. Trajik, dramatik, hoş sevimli gibi değerlerde vardır.

Doğal güzellikler ile ilgili sorun ve incelemeler estetiğin içine girmez. Estetiğin tam olarak ne güzelin ne de beğeni yargıların bilimi oluşu daha sağlam ve çok sayıda estetikçinin katıldığı bir başka kuramın ortaya atılmasına neden olmuştur.

Bu kavrama göre estetik genel sanat bilimi olarak tanımlanır. Bütün bu açıklamalardan da anlaşılabilceği gibi estetik yeni ve modern bir bilimdir. Ancak bu bilimin içinde yer alan problemler çok eskidir. Hatta insanın düşünmeye başlaması kadar eskidir.

## 2.3.PLATON – ARİSTO TELES – BAUMGARTEN – KANT’IN ESTETİK ANLAYIŞLARINA GENEL BİR BAKIŞ



**Mimesis: Taklit** etmek, aynısını yapmak

**Mimetik obje: Taklidi** yapılan

Sanat faaliyeti; Sanatçının tabiatta ve içinde yetiştiği kültür dünyasında daha önce var olan unsurlardan ve malzemelerden yararlanarak yaptığı bir yaratma faaliyetidir. Amacı da “Güzeli bulmak ve onu dışlaştırmaktır.” Değişmeyen “Güzel” kavramıyla doğrudan doğruya ilgilenen disiplin dalı estetikdir. Bunun dışında Sanat Tarihi, Sanat Psikolojisi, Sanat Sosyolojisi ve Sanat Eğitimi de sanatla ve güzelle ilgilenir. Sanat faaliyeti insanlık tarihi kadar eskidir. Ancak bunun üzerindeki gelişmeler daha sonradır.

Hiçbir toplumun av malzemesi, dini, kap kacağı, kılık kıyafeti birbirine benzemez. Birey ön planda değildir, kolektiftir. Bireyin ortaya çıkışı daha sonradır.

Aristoteles Metafizik isimli eserinde insana ait üç temel etkinlikten bahseder.

**Theoretik** : İnsanın bilme faaliyetini inceler.

**Praktike** : İnsanın çeşitli davranışlarını inceler. Daha sonra yerini ahlak felsefesi alır.

**Poetike** : İnsanın yaratma faaliyetini inceler.

Daha sonra Theoretike’nin yerini bilgi, Praktike’nin yerini ahlak, Poetike’nin yerini de sanat felsefesi almıştır.



Aristoteles daha çok sözlü sanatlar üzerinde durmuştur. Poetik alanında durmuş olsaydı estetiği Aristoteles kurmuş olurdu. Gerçi Poetika eseri tam metin olarak elimize ulaşmamıştır.

Her ne kadar mimesis kavramına Aristoteles'in Poetika isimli kitabında rastlıyorsak ta bu kavram Aristoteles'in hocası olan Platon'un eserinde de geçer. Platon gerek Devlet gerekse Şölen isimli eserlerinde sanat konuları üzerinde gerektikçe durur. Ve o da sanat üzerinde bir taklit olduğunu söyler. Ancak Platon'un anlattığı ile Aristo'nun anlattığı ayrıdır.

Platon'un felsefi anlayışına göre bizim içinde yaşadığımız, beş duyu organımız ile kavradığımız dünya nesnelere dünyasıdır. Platon "evren nesnelere dışında onların aslı olan, özü olan bir ide'ler alemi vardır" demiştir. "Aslında bu gördüğümüz nesnelere alemi ide'ler aleminin kopyasından, taklidinden başka bir şey değildir" der.

Aristoteles, iyi bir taklit 'in iyi bir sanat eseri olduğunu söyler. Platon'un mimesisi olumlu görmesine karşılık, Aristoteles onun insana ait bir içgüdü bir yatkınlık olarak görür. Aristoteles mimesisi tanımlamakla kalmaz nasıl meydana gelebildiğini ve geldiğini açıklar. Ve der ki "acaba taklidi insanlar nasıl gerçekleştiriyorlar" ve "bir takım araçlarla gereçlerle gerçekleştiriyorlar" der. Bir sanatçı sesi ele alır. Tabiatdaki bazı sesleri bazı araçlarla taklit etmeye çalışır. Bir kısmı rengi, şekli ele alır. Bundan yola çıkarak sanat eserlerini ortaya çıkarmaya çalışırlar.

Aristo güzel kavramı üzerinde durur. Ve sanatta güzel olan ile tabiatta güzel olanın birbirinden farklı olduğunu söyler. Örneğin bir çöp tabiatta kötü, sanatta güzel olabilir. Sanatın kendi içinde birtakım kuralları vardır. Objenin güzel olması değil resmin güzel olması önemlidir. Bugünkü anlamda estetiğin kurulması 18.yy da olmuştur. Ve bu disipline estetik adını Baumgarten isimli düşünür vermiştir.

### **2.3.1. Ereklilik:**

Sürekli değişerek gelişme anlamına gelir. O halde insan duyu alanında daima bir öncelikten güzel olanı arar. Ve Kant bunu sürekli yenileşme halinde olduğunu söyler. Ereklilik bir bakıma zorunluluklar dünyasından öte yandan da özgürlük dünyasına dayanır. Bu iki dünyadan da temel alır.

Eğer tabiatda da bir ereklilik varsa biz buna bilgi ile ulaşamayız duyabiliriz, sezebiliriz. Mesela tabiatda kristaller, bitkiler, böcekler, canlı cansız birçok güzellikler vardır. Bunların bizi heyecanlandığını söylüyor ve bizim bu güzellikleri aklımızla kavramamızın imkânsız olduğunu söyler. Kant'a göre bizi estetik hazla heyecanlandırılan şeyin bir armonik duyu olduğunu söylüyor.

### 2.3.2. İn Estetik:

Estetik olmayan bizi rahatsız eden duygusal olmayan ve itici olan, demek ki böyle bir yargı gücünün ötesinde bilgide vardır; mantıkta vardır, duyguda vardır, sezgide vardır. Ve bu bakımdan estetik bütün bunların birleştirdiği bağımsız alanı oluşturur. Ve biz estetik alanında bilgi ve ahlakında olduğunu anlıyoruz.

### 2.3.3. Estetik Beğeni:

Günlük hayatta kullandığımız pek çok değiş vardır. Bunlardan biride “Zevkler ve beğeniler tartışılmaz” bu söz orta çağda “De gustibus non est disputandum” ister günlük hayatta isterse başka bir durumda olsun herkesin kendine göre bir zevki vardır. Ve bu zevk kendisine göre haklıdır. Yalnız bu geniş alanda böyledir. Herkes yargısında haklı ise estetikten söz etmemiz yanlış olur. O halde Kant diyor ki “ Bu kadar farklı yargılara rağmen nasıl oluyor da bir sanat eserini ve ortaya bir sanat eseri çıkıyor. Ve biz sanattan, estetikten nasıl söz edeceğiz” diyor. Kant bu noktada beğeniler üzerinde tartışılmaz sözünü daha değişik olarak ele alıyor. Kant “kimsenin beğenisine karşı çıkılmaz ama zevkler ve beğeniler üzerinde pekâlâ tartışılabilir” der. İnsanların eğilimleri kendilerine göre özgürdür. Ama hoş dediğimiz alanın üzerine çıkarsak orada durumun farklı olduğunu anlarız. Bu alan artık sanattaki güzelin dünyasıdır. Bir obje hakkında o güzeldir derken varlığım yargının bana göre güzel olduğunu söylemek istemem tersine bu güzeldir, dediğimde başkalarının da onun güzel olduğunu bilmesini beklerim diyor. Beğeni yargısının dayandığı bir prensip vardır. Kant “Bu şiir, bu tablo, bu heykel güzeldir, dediğimde ondan duyduğum haz’a konuda ortak bir eğitim almış bütün insanlarda ortaktır.” Bu nedenle estetik yargıların bir genelliği bulunur. Kant böyle bir ortak duyguya ortak estetik adını verir. Ortak estetik duygusu ise ideal bir normdur. Benim verdiğim veya kişinin verdiği herhangi bir estetik yargı bu ideal norma tam uygunluk gösterebilir. Ama göstermeyebilir de, ancak bu Kant’a göre pek o kadar önemli değildir. Önemli olan her insanın o sanattan pay alabilmesidir. Ayrıca Kant bizimde söylediğimiz gibi bu estetik duygu kültür içinde yer alır. Ama mantık veya kültür sadece şu anda var olan toplumumuza özgü bir şey değildir. Kültür varlıkların aynı zamanda tarihidir. Onlar insanlara kültür mirası olarak kalırlar.

Eğitim estetik beğeniye belirleyen önemli bir faktördür. Sanat yalnızca belli bir kültüre bağlı olarak kalmaz belli bir eğitimde ister. Bir sanat alanında eğitim özellikle estetik eğitimi sanatı anlama özellikle değerlendirmek açısından önemlidir. Böyle bir eğitimin olmadığı halde çeşitli sanat eseri karşısında hoşlanma yada hoşlanmama söz konusu olur. O halde herhangi bir sanat eserinde çeşitli değerlerde algılama söz konusudur. Belli bir eğitime

dayalı kaynaklar vardır. Yada belli bir eğitimden kaynak almamış olan beğeni ve algılama tavırları vardır.

Herhangi bir sanat eseri karşısında bir bilgi ve kültür eğitimimiz varsa vereceğimiz yargılar karşısında tartışabiliriz. Ama nasıl bir gerçektir? İnsanın ortaya çıkardığı, kültür dünyasının ortaya çıkardığı gerçektir

#### **2.4. Estetik Ve Sanatsal Gelişim**

Sanatın toplum içindeki görevi tarih içinde, tarih öncesinde ve gelişmesi nerede olursa olsun dönemden döneme farklılıklar göstermiştir. Sanatın doğuşu ve gelişmesi neredeyse insanın yeryüzündeki gelişmesi ile aynı zaman dilimi içinde eskidir. Sanat faaliyeti ve sanat üretiminin doğuşu bize, yapılan kazılarda bulunan araç gereçler, bunların üzerindeki süslemeler ve benzeri formlar aracılığıyla ulaşmaktadır. Aletler her hangi bir işi gerçekleştirmek için insanın yapmış olduğu teknik nesnelere insanı diğer canlılardan ayıran ilk uygarlık belirtisidir. Örneğin bir takım silahlar, çanaklar, çömlekler söz konusu olsun. Aslı aranırsa bunlar birer ihtiyacın ürünüdür. Çünkü insanın varlığını kavrayabilmek için bazı donatımları eksiktir. Taşı yontarak alet yapması, kayaları yonarak hayvan resimleri yapması, tabiattaki maddelerle süs malzemeleri yapması işte bunlar bize ihtiyaçtan kaynaklanmış olsa bile bir sanatın doğuşunu gösteriyor. Demek ki sanat başlangıçta insanın kimi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik ürünü olarak ortaya çıkmıştır. İlk bulgu Fransa'nın yukarı Dordayne yöresi mağaralarında yaşayan insan topluluklarının kalıntılarıdır. Bu mağaralar bu kalıntılar bakımından oldukça zengindir.

İnsanların yalnızca avcılıkla ve toplayıcılıkla yaşadıkları İ.Ö. 30.000-10.000 yılları arasında oluşan sanat kalıntıları sosyoloji içinde önemlidir. Çünkü o dönemdeki insanların bir mesajıdır.

Yerleşik düzene geçildikten sonra şehirleşme ortaya çıktı. Bu güne kadar gelen uygarlığın temeli atıldı. Yüksek uygarlıkların henüz doğmaya başladığı dönemde resmin yavaş yavaş ortadan çekildiği dini yapılar ile mimari ile müziğin aldığı görülmektedir. Mısır mimarileri büyük kiliseler, muhteşem camiler gibi anıt yapılar ağırlıktadır. Resim süsleme sanatları heykel gibi sanatlar muhteşem anıtların içinde kullanılmış ve gelişmiştir. Başyapıt tabii ki muhteşem anıtlar olmuştur.

Sanatın hangi şartlarda ortaya çıktığını gördük. Toplumların zaman içindeki gelişim ve değişimi toplumların birbirinden farklı biçimleri genel olarak faaliyetlerine ve sanatçıları devirlerin dönem sanatçıları, sanat tarzlarını etkilemiştir. İşte sanatın toplumla olan bu faaliyetine ve toplumdan

nasıl etkilendiğine ayrıca sanatın toplumu etkilediği ve ele alıp incelediği dal sanat sosyolojisidir.

Sanatın fonksiyonel bir açıklığını yapabilmek için onu içinde bulunduğu sosyal çerçeve ile bağlantılı olarak ele almak gerekir. Tarih süreci içinde ve günümüzde çevremize baktığımızda görüyoruz ki birbirinden farklı toplum birikimi kültürü bulunmaktadır. Ancak bunlar da birbirlerinden kopuk değildir. Anlamli bir ilişkileri vardır. Ancak yine de her toplum dili gibi örf ve âdeti gibi o toplumun damgasını taşıyan bir de sanat beğenisi bulunmaktadır. Örneğin bir Japon kültüründeki bireyin beğenisiyle bir başka ülkenin bireyi arasında bir farklılık olacaktır. Fakat buna rağmen sanatın evrenselliği kaçınılmaz. Bu da sanat eğitimi ile alınan ortak bir evrensellik eylemidir. O halde sanatçı dediğimiz kişi bir yanıla doğrudan doğruya kendisini var eden sosyal çevreye bağlı iken öte yandan evrensel sanat anlayışına yol açar. Sanatla toplum arasında organik bir bağ vardır.

**1.** Günümüz endüstri toplumlarında teknolojik gelişmelere bağlı olarak günümüze kadar gelen sanat biçimleri aynı anda gerçekleştirilmektedir. Lazer ışınları, Televizyon, Üç boyutlu gösteren araçlar üretilmiş vaziyettedir. Günümüz insanları sanat eserlerinden anında haberdar oldukları gibi bunların en mükemmel kopyalarına ulaşabilmek durumundadırlar. Böylece gelenekselden farklı olarak toplumun bütün bireylerine ulaşabilir hale gelmişlerdir.

**2.** Söylenen konuma bağlı olarak sanat küçük bireylerin arasında olan faaliyetten çıkıp toplumun yararlanabileceği bir şekle gelmiştir. Sanat faaliyetlerini geniş kitleler izleyebildiği için onlardan gelen eleştiriler ortaya çıkacak sanat eserlerinin gelişmesinde de etkili olmuştur.

**3.** Kamuoyunun baskısından yönlendirilmesinden uzak kalmayan sanatçı kendisi için çok daha fazla konu bulabilmekte kendisini geliştirmeye daha fazla yoğun olarak eğilmektedir.

Sanat sosyolojisi gerçek kaynaklarda bu gerçekleri yansıtan bu gerçekleri yönlendiren ve toplumları dengeli hale getirendir. Özellikle çok hızlı sosyal önem kazanmakta ve sanat ürünleri teknik araçlar vasıtasıyla toplum kesimine ulaşır. Sanatın sosyal gerçeklerden sanat eserine yansır. Hatta bazen bu gerçeklere sanatın süzgecinden geçerek sanat eserine yansır. Bazen de sanatla iç içedir. Çağımızdaki sosyal değişmeler çok hızlı olduğundan sanatın ürettiği bilgi önemlidir. Üstelik sanat ürünleri teknolojik imkânlarla bağlı olarak hızla toplumun bütün kesimlerine yansımaktadır. Sanat sosyal gerçekliğin sadece bir taklidi değildir. Sanatçı bu realiteden daha dolaylı olarak etkilenir. Sanatçı eserinde gerçekliği yine de yorumlayarak ortaya koymakla kalmaz

insanlara hayat ve nesnelere hakkında objektif bir görüş kazandırmaya katkıda bulunur. Dünyaya bakışa, hayata bakışa belli bir hoş görüşe hitap eder.

### **“Sanat bilgi üretme aracıdır.”**

Bu görüş eskiden beri vardır. Aristo’ya göre sanat eserini insana huzur vermesi açısından doğrudan doğruya öğrenme olayı vardır. Yine eski düşünürlerden Simanides’in dediğine göre “Resim dilsiz bir şiiirdir. Şiir ise adeta konuşan bir resimdir.” Bu söze göre resim de şiir de bize haz verir. Ancak bu hazzı bize duyuran ona aynı zamanda sanatın kattığı ortam ve birikimdir.

JJ. Russo sanatta taklidi reddetmektedir. JJ Russo’ya göre sanat “Dünyanın deneysel bir tasviri olmayıp insandaki duygu ve tutkuların bir taşkınlığıdır.” Russo’nun sanatta taklit teorisine karşılık tutkuları ve duyguları anlatan sanat anlayışına karakteristik sanat anlayışı denir.

Russo’nun bu görüşlerinin izleyicisi olan ünlü Alman şair ve düşünür Göthe sanatı tıpkı JJ Russo gibi sadece bize ait duyguların dışarıya aktarılması olarak görür. Bunlar nesnelere aktarılma şeklindedir. Yani objektivasyonun dışlaşmasıdır.

Böylece Russo, Göthe ile tamamıyla taklide yatkın sanat teorilerinin yönlerini duygusal sanat türlerine bırakmıştır. Sanat taklit faaliyeti de olsa, duygularla da olsa her sanat faaliyeti ancak biçimlenerek, dışlaştırılarak ve dile getirilerek mümkün olur.

Mesela Groce’ye göre sanatın yalnızca anlatım yanı vardır. Ve buna göre Groce derki sanatta yalnızca önemli olan sanatçının sezgisidir. Yani üslubudur. Sanatla bilim arasında ki en önemli farklardan biri bunların nesnelere, olguları ele alış biçimindeki farklılıktır. Bilim soyutlama yaparak nesnel gerçekleri anlatmaya, tasvir etmeye ve açıklamaya çalışır. Ve bunu yaparken de akıl yürütmeyi araç olarak kullanır. Ve bir soyutlama yöntemi olan bilim somut gerçekleri soyut gerçekler haline getirir. Ancak bu tabiat bilgisi için geçerlidir. Sosyal bilimler için bir takım prensipler koyabiliriz. Bu durumda tabiat bilimleri doğal ve sosyal olayların dayandığı prensipleri bulup çalışırken sanat daha çok belli biçimleri bulmaya çalışır.

Bilimde gerçekler kavramlar aracılığı ile yorumlanırken sanatta ise yorumlama duyulara, sezilere ve sanatçının birikimine dayanır. Hâlbuki sanat eserlerinde gerçeklik kadar güzellikte söz konusudur. Sanattaki güzel sanatın kendi güzellik anlayışıdır.

## 2.5. SANATLA İLGİLİ ÜÇ TEMEL ÇİZGİ

1. İnsanların bir toplum hayatı yaşadıkları ilk dönemlerde bilime, dine ve sanata ait değerleri birbirleriyle iç içedir. Bugün anladığımız alanda bilimsel bilginin anlayamadığı sanat tabiata karşı insanın bir sihir büyü aracı ve bir savunma aracı olmuştur. Sanat sosyal hayatın bir parçası olarak çeşitli yönden insana yardımcı olmuştur. Sanat böylece tabiat karşısında donanmayı değil insanın kendini gerçekleştirmesine de yardımcı olur. Bireyi toplumsallaştırırken öte yandan da onu tabiattaki değişmeye karşı onu hazır kılmıştır.

2. İlkel toplumlarda farklı olarak yapısı değişen toplumlar sanatın ve sanatçının fonksiyonu değişmiştir. Yeni bir anlam kazanmıştır. Bilimden de inanç alanından da farklı bir durumdur. O halde ilkel olmayan bu toplumlarda sanat başlı başına bir bilgi alanı bir eğitim fonksiyon yüklenmesi bütün bu faaliyetler sosyalleşmeyi ifade eder. Nihayet bu toplumlardaki değişmeyi algılayacak bir iç sanat vermiştir.

3. Teknolojik toplumlarda ve çağımızda ise sanat yine bir bilgi üretme sürecidir. Bilimle belli bir ilişkisi vardır. Fakat gölgesinde değildir. Yine eğiticidir. Yine insanın sosyalleşmesinde yardımcı değer sistemleridir. Çağımızın en önemli özelliği olan hızlı sosyalleşmeye insanı en çok hazırlayan daldır.

Bütün Sanat Dallarında ve Baştan Bu Yana Sanatta Güzel Anlayışını irdelersek; genel bir sanat teorisi şu düşünce ile başlatılabilir. İnsan duygularının önüne sunulan nesnelerin kompozisyonla biçimine, yüzeyine ve kütlelerine göre davranır. Bu psikolojik bir kuraldır. Nesnelerin biçim, yüzey ve kütlelerini belli düzene göre yapılması hoşumuza gider. Böyle bir düzenlemenin eksikliği de ilgisizlik, sıkıntı hatta bazen de tiksinitik yaratır.

Psikolojik bakımdan güzellik duygusu hoş giden bağlantılar duygusudur. Çirkinlikte bunun tersidir. Bazı insanlar eşyaların, nesnelerin görünüşteki ölçülerin bunlar arasındaki uyumun farkında olmayabilirler. Bu uyuma ilgisiz kalabilirler. İşte temel olarak bu duyguyu alırsak sanatta güzel kavramını anlamak daha kolay olur. Her ne kadar güzellik için yapılan tanımlar çok sayıda ise belki de en birleştirici tanım yukarıda verilen tanımdır.

Aslında güzellik kavramını tarih boyunca toplumdan topluma sürekli değişmiş olarak görüyoruz. O zaman bir sanatçının, sanat tarihçinin kendi yaşadığı dönemi kendi içindeki güzeli bir yana bırakıp diğer devirdeki insanların duygularını da anlamaya çalışmalıdır. Bu yapılırsa bu sanat ilkel

sanatta, klasik sanatta, diğerk sanatla ilgili bir kişi için yapılacak Şey o dönemin Őartları ele alındığında güzeli çirkinden ayırmak gerekecektir.

Eski Yunan da gerek sanat gerekse din tabiatın en önemli unsuru olarak insanı ele alır. Klasik sanatın örneklerine bakarsak burada ortaya çıkan eserler örneğin heykeller mükemmel biçimdedir. Saf ve temiz bir yüz vardır. Ve bu anlamda güzeldirler. Bu güzellik Roma ya geçmiş, daha sonra Rönesans ta görülmüştür. Günümüzde de genellikle bu anlayış yaygındır. Biz farkında olsak ta olmasak ta ideal insan tipine bağlıdır.

Ancak böylesine baskın bir güzellik anlayışı o dönemde yüzey, hacim ve biçim bağlantısının ne kadar iyi kurulmuŐ olduğunu da gösterir. Güzellik kavramını nasıl tanımlarsak tanımlayalım aslında bunun bir soyut kavram olduğunu da belirtmek gerekir. Klasik sanatın temel sanat alanıyla da güzel uyumun sağlanmasıyla yapılan bir durumdur.

İŞte bu ölçü konusu nedeniyle çok eski dönenlerden beri insanlar sanat eserlerinde kullanabilecek bir geometri bir ölçü düzeni bulmaya çalışmışlardır. Çünkü Şöyle diyorlar; Sanat güzellik, gzelliikte ahenk olduğuna göre ve ahenkte orantıların düzeninden olduğundan biz öyle bir oran bulmalıyız ki gerçekten sanattaki güzeli bulalım ve böylece Altın Kesim dediğimiz geometrik oran sanat eserlerinin bir sırrı olarak kullanılmıŐtır. Bu altın kesimin tanımını Eudides'in sözlerinde buluyoruz. Diyor ki "Bir doğru o Şekilde kesilmelidir ki bütün parçalardan birinden meydana gelecek dikdörtgen diğer parçaların karesine eŐit olsun" ve bunun gibi orantılardan söz ediyor. Bu altın kesit konusu üzerinde birçok yazı yazılmıŐtır. Bu oran büyük bir ciddiyetle ele alınıp incelenmiŐtir. Gustav Theodor Fescher'in 1870 yıllarında çıkardığı deneysel estetik konulu kitabında altın kesit başlıca konu olmuştur.. Örneğin Şöyle diyor. Eski Yunan Vazoları geometrik konumuna tamamıyla uyuyorlar. Fakat bazen soğukturlar. Antik heykellerde ki kusursuz güzellik dahi tabiattan sapmadır. O kadar güzellik zihindedir. Bu tabiatın eksikliği değil gerekliliğidir. Bu bozma iyice Şekilsiz hale getirilebilir. Bu da o dönemin üslubunu ortaya koyar. Bütün bunları içindeki ahenk güzel duygusunu verir.

## 2.6. Estetik Obje Analizi

Estetik obje (resim-heykel-müzik) ne olursa olsun belli nitelikleri olan bir objedir. Sanat eserleri örneğin bir heykel, bir taş kütlesi, bir resim renk ton çizgiler olarak karşımıza çıkar. Ama bir heykel sadece taş değildir. Bir resim sadece çizgi, renk değildir. Eğer bunlar aynı özellik taŐımasalar reel dünyanın unsurları olurlar. Bir resme reel dünyadaki objeler gibi bakmazsınız. Bir ayakkabıya deri diye bakamazsınız o artık ayakkabı olmuştur.

Real dediğimiz şeyin en temel özelliği onun bir bilgi objesi oluşudur. Objectiondur. Objection karakteristik bir bilgi fenomenidir. Objectivation, objection'dan kesin olarak ayrılır. Objectivation daha önce var olmayan bir şeyin ortaya konmasıdır.

Objectivasyonda canlı tip yaratıcı objectionda ise alıcıdır. Objectivasyon heterojen bir yapıya sahiptir. Heterojen iki varlık alanından oluşur.

1. Duygusal olarak tanıdığımız real tabaka resimdeki boyalar, heykelin taşları gibi.

2. Bu reel tabaka tarafından taşınan tinsel varlık. Resimde ne anlıyoruz, heykel ne anlatıyor.

Tinsel varlık reel varlık “Gnoseolojik” (Bilgi) obje tarafından taşınır. Sanatçı niçin objectivasyon yapar? Elbette ki süje için toplum için yapar. Sanatçı eserini başka süjeler tarafından görülsün, dinlensin diye yapar. Böyle olunca bir “bene” yani süjeye ihtiyaç vardır.

Objectivasyon Daima Üçlü Bilgi İçinde Meydana Gelir.

1. Form almış maddi tabaka (reel tabaka)

2. Tinsel içerik irreal tabaka

3. Objectivasyon pay alan canlı tin (süje)-ben. Bu üçü olmazsa sanatta olmaz.

Objektivasyon – Objectionu kendi içinde sınıfladığımız zaman;

1. Objectivasyon daha önce var olmayan bir şeyin ortaya konmasıdır. Objection'da ise var olan objenin objeleşmesidir.

2. Objectivasyonda canlı tin yaratıcıdır. Objectionda ise alıcıdır.

3. Objectivasyon heterojen bir yapıya sahiptir. Objection homojen bir yapıya sahiptir.

Biz nesnelere olaylara anlam ve ifade verdiğimizde onlar salt real şeyler olduklarından çok duru açık ve saydam olarak karşımıza çıkarlar. Sanat eserini estetik objeyi tabiattan ve real objeden ayıran sanat eserinin sanat eserinin bir ifadesinin ve anlamının olmasıdır. Şüphesiz estetik obje sadece bir anlam ve ifade varlığı değildir o bir yandan gerçeğe dayanır ve bir real objedir. Öbür



yanyla bir anlam varlığıdır. Bir Objectivasyon olarak sanat eseri varlık tarzı bakımından, hem realiteye hem de idealiteye dayanır. “Sanat realitede, görünüşe ulaşan irrealite (idealite) dir.” Görünüşe ulaşan idealite ile estetik obje ortaya çıkar. Real dünyadan kopar ve ideal bir dünyaya yönelir.

Bir real objeyi belirleyen kategoriler başlıca bir estetik objeyi belirleyen bu nedenle bir ağaç tuval üzerinde yeni bir varlık huzuruna sahip olduğu kategoriler değışir. Bahçemizde ki ağaca dokunabiliriz fakat tuvaldeki ağaca ise dokunamayız. Ama estetik varlık realiteye katılan bir varlıktır. Sanat eseri realiteden pay aldığı gibi idealiteden de pay alır. Sanat eserinin realitesi, daha az bir realitedir. O bir realiteye katılma ondan pay almalıdır.

Bir teknik üründe (otomobil-moda) estetik olabilir. Ancak onun estetik oluşu primer bir problem değildir. Oysa bir estetik objenin güzelliğı onun özü ile ilgili primer olan bir şeydir. Teknik ürün bir fabrikasyon işidir. Örneğın Mikelanj’ın David’i, Yaşar Kemal’in İnce Memed’i birer defalık eseridir. Teknik ürün zorunlu bir yapı olduğu halde sanat eseri hür bir yapıdır.

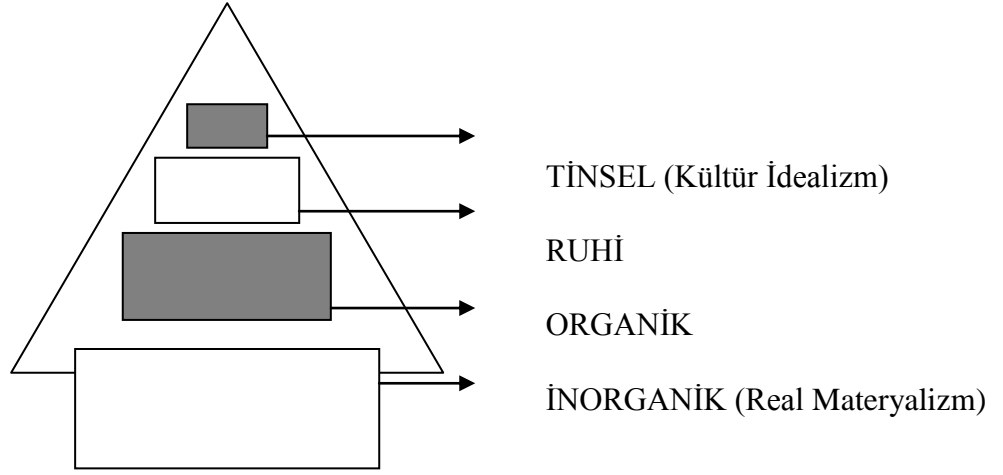
“Estetik Obje Ön ve Arka yapıdan meydana gelir.”

Ön yapı daima açık olarak kavradığımız bir yapıdır. Onun içerdiği bir problem yoktur. O bize veri olarak verilmiştir yalın ve tek bir tabakadır. Arka yapı ise POLYPHONİK bir yapıdır. O, daima bizim için var olandır. Bir heykel onu estetik olarak kavrayan bir süje ben için heykeldir.

Estetik objenin sanat eserinin varlığı reel bir ön-yapı ile görülen bir idealite olan bir arka yapıdan oluşur. Ve ancak görülen idealite aracıyla estetik obje ortaya çıkar real dünyadan kurtulur ve ideal bir dünyaya yükselir. Ön yapı maddi ve duygusal olan yapı realdir. Görünen arka-yapı tinsel içerik irrealdir. Ön-yapı bütün formuyla kendi başına vardır. Öbürü ise yalnız alıcı (kavrayıcı) bir tinsel varlık için vardır.

Bir sanat eserinde arka-yapı tabakaları ön-yapıdan ne kadar uzaklaşırsa eser o derece zenginleşir. Yaratmanın ereğı ön-yapıdır. Real varlıktır canlı tinsel varlığın reel yapıya konmasıdır. Yaratma tinsel tabakadan reel tabakaya doğru inişle başlar irreal varlık tabakaları ondan arkaya doğru gittikçe derinleşir.

Sanat Antolojisi bakımından soyut sanat SIĞ bir sanattır. Bu sonuç onun değeri olmadığını gösterir.



Şekil 2.1:Sanatta estetiğin tabakaları

ANTOLOJİ: Varlık Bilimi, ilk defa bunun yorumunu Aristo yapmıştır. Ama onların yorumladığı metafiziktir.

İNORGANİK : En küçük elektrondan galaksiye kadar

EKOLOJİ : Çevre Bilimi

MAKRO : Üst Düzey

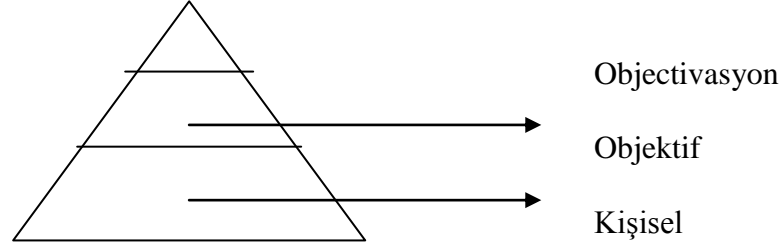
MİKRO : Küçük Düzey

ORGANİK : Tek hücreli amipten başlayarak en gelişmiş canlılardır

RUHİ TABAKA : Bireyseldir. Ruhi tabaka insana bağlıdır.

TİNSEL TABAKA: Kolektiftir yani kültürü anlatır. Bu yüzden ruhi tabakadan ayrılır. Örneğin bir minyatürün nereye ait olduğu sorulsa ve cevap verildiğinde bu tinseldir.

Resme bakarken real ve irreel tabaka olarak bakarız.



Şekil 2,2:Tinsel tabaka

**Objektivasyon:** Bir duygunun bir düşüncenin madde içinde görünmesidir.

**RİTM (Evrensel Ritim):** Bir hareketin belli bir düzen içinde tekrarıdır.

## 2.7. SANAT ESERLERİ ANALİZİ

**OBJEKTİVASYON:** Düşüncenin nesnelleştirilmesi yani somut halidir.

**TERMİNOLOJİ:** Bir bilim dalının en son şeklinde ifade edilmesidir.

**ANTROPOMORFİZM:** Her şeyin insana bağlı icra edilmesi.

**METAFİZİK (Doğaüstü):** Eskiye koruyan dünya güneş

1. Subject (ben)

2. Object (sen)

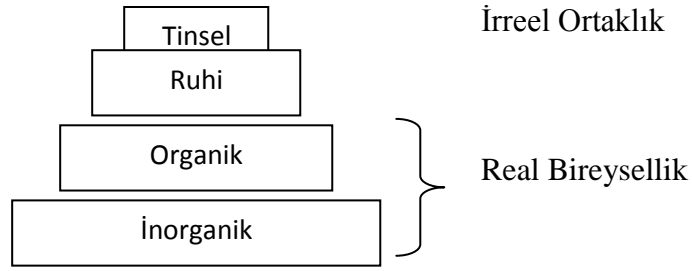
3. İlgi (somut)

**2.7.1. RETROSPEKTİV:** Eserlerin kronolojik sıraya göre dizilmesidir. Sanat eserleri sübjektiftir. Herkese göre değişmez.

**2.7.2. İMİTASYON:** Sanatın temeli taklittir. Basite indirgenir.

**2.7.3. EGOSANTRİK:** Bencillik-ben içincilik

Çocuklar etrafındaki nesnelere farkında değildir. Her şeyi kendi benliğine indirgemeye eğilir.



İnorganik Maddeler yeryüzünde en fazla yer kaplayan nesnelere sahiptir. Bu alana birbiri içine girmiş bütün yapıların farklı şekillerde derecelendiği bir düzen olarak kendini gösteren bütün cosmos girer. Maddi varlık tabakası görüldüğü gibi bütün evreni kuşatmaktadır. En küçük varlık olan elektrondan karada en büyük fiziksel varlıklara yükselmekte ve bütün varlık alanlarını kapsamaktadır.

Organik Maddeler: Üzerinde insan bitki ve hayvan toplulukları yaşar.

Flora: Bitki topluluğu

Fauna: Hayvan Topluluğu

Tek hücreli amipten başlayarak en gelişmiş canlılardır. Dıştan homojen içten heterojen inorganik üstüne basar. Kendi içinde bağımlıdır. Kendi kendine ayakta durmaz. Maddi varlığın üzerinde yükselen ve bu maddi varlığa dayanan organik varlık canlı dediğimiz varlığı oluşturmaktadır.

Ruhi Varlık: Hiçbir zaman tek başına değildir. Bireyseldir. İnsana bağlıdır. Öteki tabaka ile birlikte görülür. Bir organik varlık olmadan ruhi varlık ortaya çıkmaz.

Sanat Eserinde dış yapı, imaj (İçyapı), anlam idea içerir.

1. Sanatçı: Hangi sanat akımına aittir. Hangi tekniği kullanıyor.
2. Sanat Eseri: Hangi yapıda hangi tekniğe ait
3. Çerçeve: Toplumsal ve fiziksel çevre, iklim, aile, ülke, realizm devlet yönetimi, çevredeki ekoloji.
4. Sanat Algılayıcısı: Sanatçıdan nasıl bir sanat istenmiş zamana göre insanın algıları istekleri farklı evrelerden geçmiştir.

Kültür; Latince kökenlidir. Toprağı sürmek anlamındadır. İki boyuttadır. Maddi ve manevi boyutu Tinsel varlığı meydana getirir.

## 2.8. İRREEL NEDİR?

Bu sorunun cevabı sanat eserinin ontolojik yapısının analizi ile incelenebilir.

### **İrreel**                      **reel**

**Sanat Eserinin Ölümsüzlüğü** sanat dünyasına bakarsak aynı gerçeği görürüz. Çünkü sanat gerçekten ölümsüzdür. Mısır Piramitleri Yunan Heykelleri Rönesans'ın büyük plastik eserleri her an yaşamaktadır. Keşanlı Ali Destanı yazarı Haldun Taner; hatta bu eserler yaratılmış oldukları dönemlerden daha fazla canlıdır. Aradan geçen uzun yıllar onlara hiç dokunmadan akıp geçmiştir. Arc – type (ilk örnek)

O halde sanat dünyası zaman kategorisinin belirlemediği reel üstü bir dünya yani irreeldir.

Eflatun sanat eserini üçüncü elden bir taklit olarak görüyor. Asıl eserlerin ideler aleminde olduğunu söylüyor. Ör: At ölse de bizde ölmeyen bir şey var at kavramı, ideler alemini aklımızla duygularımızla algılıyoruz.

Eflatun'un öğrencisi Aristoteles nesnelere olduğu gibi anlatma nesnelere yorumlayarak mümkün olduğu kadar değiştirmeden oluşturmadır. Tarihçi olan olayı anlatır. Sanatçı ise olması mümkün olanı tasvir eder. Yada gerçekten mümkün olan şeyi anlatır. Rönesans bir açıdan irrealisttir.

Sanat eserini ilk ele alan düşünürler felsefi bir düşünceyle hareket ederek bir sanat felsefesi oluşturmuşlardır. Böyle bir felsefenin sonunda ve çerçevesi dahilinde rastladığımız görüşler çok zaman sanat nedir? Amacı nedir? Gibi bir takım soyut sorular döngüler içerisinde dönüp durmuşlardır. Bu duruma göre sanat eseri estetik objeden çok düşünce objesi haline gelmektedir.

Antik çağ İ.Ö.5.yy dan İsa'nın doğumuna kadar ve doğumundan bir süre Roma devrine kadar Antik Çağ'da sanat eserinde iki karakteristik nokta görüyoruz. Poem: Şiir, Poet: Şair, Poetika: Şiir sanatı ya da sanat estetiği.

## 2.9. TASARIM VE KİPLERİ

Batı dillerinde tasarım karşılığı kullanılan “dizayn” sözcüğünün anlam analizi, tasarım sözcüğünün içeriğini daha iyi açıklar sanırız.

Dizayn (desing) Latince biçim vermek, temsil etmek olan “designare” sözcüğünden gelir. Bugün bu ifadelere tasarlama, planlama, eskizler yapma, biçimlendirme ve kurgulama gibi değişik anlamların katılımıyla bu sözcük içerikçe tanımı güç bir kavram niteliği kazanır. Bu karmaşık yapısına karşın, dizayn sözcüğü pratik yaşamdan teorik yaşamın en üst basamaklarına kadar uzanan bir kullanım alanına sahiptir.

Türkçe karşılığıyla “tasarım” nedir? (Dizayn) bir sorunun çözümü için plandır, bir ide'dir. (1) [Bernd Löbach, Industriel Design-s14,München 1976]

Bu tasavvur bir biçim (form) verme dinamiğini içerir ve bu oluşum süreci içinde biçim kazanmış bir ide olarak somutlaşır. Her tasarımlamada tasarımılayan bir süje, duyum, algı, düşünme, duygu ve hayal gücü gibi bilgi yetileriyle kendisine verilmiş olan nesneyi üçboyutlu doğal düzen içinden çıkarır ve onu tasarımsal bir dünya içine yerleştirir.

Buna göre tasarım, insanın nesnelere kurduğu en temel iletişim kipidir (modus). Bu kip bilgi, etik, estetik ve teknik kategorileri içinde kendini gösterir. Bilgisel tasarımlar, bilimde model teorileri, felsefede düşünce sistemleri, felsefe sistemleri olarak somutlaşırlar.

Örneğin bir Platon bir Descartes bir Kant ve bir Hegel sistemi de yine varlık üstüne yapılmış tasarım modelleridir.

İnsanın varlıkla iletişimi gereği, doğada nasıl bir bilim, düşünce tasarım modelleri yoksa aynı şekilde bir tasarımsal eylem modeli de yoktur. Bir başka iletişim kipi de sanattır. Sanat yapıtı örneğin resim, heykel ve müzikal kompozisyon bir tasarımdır ve bir tasarım varlığı olarak “real” varlığı aşarlar.

Ancak estetik dünyada bu realiteyi aşma, bilgi alanındaki realiteyi aşmadan daha farklıdır ve bu yeni bir varlık kategorisini beraberinde getirir. MAX bense bu kategoriye “Realiteye katılma” adını verir. Bunun içindeki sanat yapıtı, bir tasarım varlığıdır. Sanat yapıtı tasarımsal ama aynı zamanda bireysel bir varlıktır. Buna karşılık bilgedeki tasarım modelleri, realiteyi tümüyle aşan, ideal ve tümel varlıklardır. Yine bir başka tasarım kipi tekniktir. Ürünü ise makine ve endüstridir.

### **3.BÖLÜM**

#### **RENK**

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

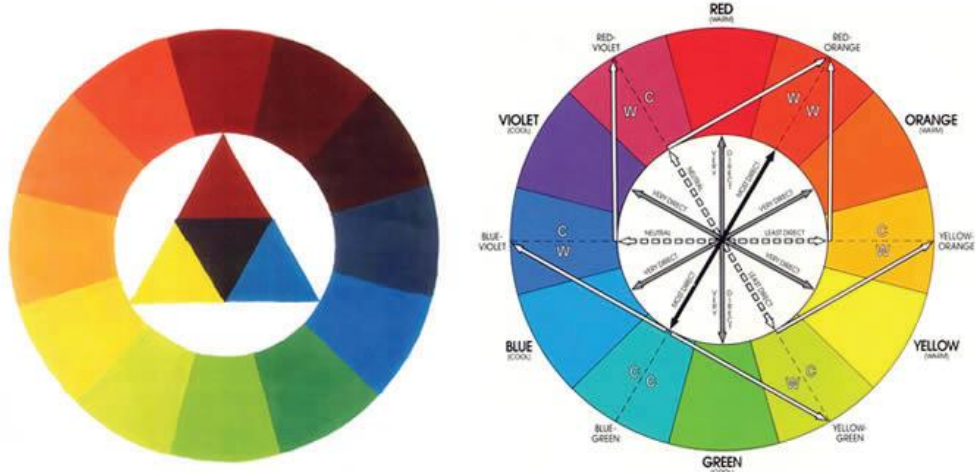
Işık frekansının belli bir orandaki yoğunlaşması sonucunda ortaya çıkan renkler, içerdikleri düşük ya da yüksek titreşimli enerjileriyle insan psikolojisi ve davranışları üzerinde etkili olmaktadır.

Renklerin psikolojik etkileri, insanın zihinsel aktivitelerini, fiziksel performansını, psikososyal durumunu etkilemekte, insan-donanım-çevre sistemi içinde önemli bir rol üstlenmektedir.

Sıcak ve Soğuk Renkler: Psikolojik etkilerine göre renkler sıcak ve soğuk olarak sınıflandırılır. Sıcak renkler, dalga boyu yüksek olan sarı, kırmızı ve turuncudan oluşur. Bunun yanı sıra 20 dalga boyu daha düşük olan soğuk renkler ise mavi, mor ve yeşildir. Sıcak renkler daha çabuk algılanabildikleri ve görsel düzen içinde görünebilir olduğu için bize yakın olma hissi uyandırır. Soğuk renklerin ise geriye çekilme etkisi vardır, uzaklık hissi doğurur. Sıcak renkler, izleyeni uyarır ve neşelendirir.

Fiziksel gücü, enerjiyi, dinamizmi arttırır, metabolizmayı hızlandırır; fazlası ise heyecan, yorgunluk, şiddet, saldırganlık ve konsantrasyon güçlüğü yaratabilir.

Ayrıca, trafik işaretlerinde örnek teşkil ettiği gibi, tehlike ve yasakların belirtilmesinde kırmızının, dikkat, uyarı amaçlı olarak sarı rengin kullanıldığı görülür.



Şekil 1: Renk Çemberi

Sıcak renkli cisim ve mekânların daha yakında ve büyük göründükleri bilinir.

Örneğin büyük mekânların küçük görünmesi istendiğinde sıcak renkler kullanılması uygun olduğu gibi, küçük mekânların da soğuk renklerle boyanarak daha büyük algılanması sağlanabilir. Soğuk renkler yatıştırıcı ve dinlendiricidir; güven, huzur, üretkenlik, sorumluluk, düzen, ferahlık, barış, özgürlük gibi duyguları çağırır.

Düzeni ve rahatlık duygusunu çağırması nedeniyle resmî giysiler ve üniformalarda mavinin tercih edilmesi, hastane odalarında, ameliyat giysilerinde parlamayı önlemesinin yanında, negatif enerjiyi alması, güven ve huzur telkin etmesi nedeniyle yeşilin kullanılması birer örnektir. Soğuk renkler aşırı dozda kullanıldıklarında ise kasvetli, hatta moral bozucu, bir etki yaratabilirler; tembellik, ağırkanlılık, hayalperestlik, duygusallık uyandırabilirler.



#### 4. TASARIM YÖNETİMİ

Batı dillerinde tasarım karşılığı kullanılan “dizayn” sözcüğünün anlam analizi, tasarım sözcüğünün içeriğini daha iyi açıklar sanırız.

Dizayn (desing) Latince biçim vermek, temsil etmek olan “designare” sözcüğünden gelir. Bugün bu ifadelere tasarlama, planlama, eskizler yapma, biçimlendirme ve kurgulama gibi değişik anlamların katılımıyla bu sözcük içerikçe tanımı güç bir kavram niteliği kazanır. Bu karmaşık yapısına karşın, dizayn sözcüğü pratik yaşamdan teorik yaşamın en üst basamaklarına kadar uzanan bir kullanım alanına sahiptir.

Türkçe karşılığıyla “tasarım” nedir? (Dizayn) bir sorunun çözümü için plandır, bir ide'dir. (1) [Bernd Löbach, Industriel Design-s14,München 1976]

Bu tasavvur bir biçim (form) verme dinamiğini içerir ve bu oluşum süreci içinde biçim kazanmış bir ide olarak somutlaşır. Her tasarımlamada tasarımılayan bir süje, duyum, algı, düşünme, duygu ve hayal gücü gibi bilgi yetileriyle kendisine verilmiş olan nesneyi üçboyutlu doğal düzen içinden çıkarır ve onu tasarımsal bir dünya içine yerleştirir.

Buna göre tasarım, insanın nesnelere kurduğu en temel iletişim kipidir (modus). Bu kip bilgi, etik, estetik ve teknik kategorileri içinde kendini gösterir. Bilgisel tasarımlar, bilimde model teorileri, felsefede düşünce sistemleri, felsefe sistemleri olarak somutlaşırlar.

Örneğin bir Platon bir Descartes bir Kant ve bir Hegel sistemi de yine varlık üstüne yapılmış tasarım modelleridir.

İnsanın varlıkla iletişimi gereği, doğada nasıl bir bilim, düşünce tasarım modelleri yoksa aynı şekilde bir tasarımsal eylem modeli de yoktur. Bir başka iletişim kipi de sanattır. Sanat yapıtı örneğin resim, heykel ve müzikal kompozisyon bir tasarımdır ve bir tasarım varlığı olarak “real” varlığı aşarlar.

Ancak estetik dünyada bu realiteyi aşma, bilgi alanındaki realiteyi aşmadan daha farklıdır ve bu yeni bir varlık kategorisini beraberinde getirir. MAX bense bu kategoriye “Realiteye katılma” adını verir. Bunun içindeki sanat yapıtı, bir tasarım varlığıdır. Sanat yapıtı tasarımsal ama aynı zamanda bireysel bir varlıktır. Buna karşılık bilgideki tasarım modelleri, realiteyi tümüyle aşan, ideal ve tümel varlıklardır. Yine bir başka tasarım kipi tekniktir. Ürünü ise makine ve endüstridir.

## 4.1. TASARIM ESASLARI

**4.1.1.Bilim Ve Tasarım:** Bilim düzenli, sistemli ve yöntemli bir bilgidir.Çağdaş bilim felsefesini gözde deyimiyle söylesek, çağın paradigmasını yüzyıllar ötesine taşıyın düşünür Aristoteles'tir. (m.ö 385-322) Aristoteles de bir Grek olarak Grekler 'in dünyanın yoktan yaratılmadığını (nihil exnihilo) görüşünü benimser.

Yaratıcı (Demiurgas) bu şekilsiz maddeye form vermiş ve bir sanat yapıtı gibi düzenlenmiştir.

Ancak bu durağan bir varlık değil, değişim ve oluşum mantığıdır. Teorisine göre dört neden şöyledir:

- 1-Maddi neden
- 2-Biçim nedeni
- 3-Hareket ettirici neden
- 4-Ereksel neden

Bu dördü canlı ve cansız doğada egemendir.

**4.1.2.Felsefe Ve Tasarım:** Bilimler, ideal ya da formel bilimler (matematik, mantık), doğa bilimleri (fizik, biyoloji) ve insan bilimleri (antropoloji, tarih, ekonomi, sosyoloji), varlığı aralarında bölerek ve varlığı bütünlüğü içinde ele alır. Varlık hakkında tümel bir açıklamaya ulaşmak ister. Varlık hakkındaki tümel açıklamalara "Felsefe sistemi" denir.

Düşünce tarihinin ilk sistem filozofu Platon'dur (m.ö 427-347) ve paradigma değeri taşıyan sistemine "idealar teorisi" adı verilmiştir.

Felsefede yine böyle bir modelini Descartes (1596-1650) ortaya koyar. Ona göre bilgi matematiktir. Çünkü matematik hakikatler (doğrular) apaçık bilgilerdir.

Descartes "Düşünüyorum öyleyse varım" (cogito ergo sum) açık önermesini çıkarmış, bununla tüm bilgilerin kendisinden çıkarılabileceği bir temel hakikate varmıştır. Bu sayede yaratıcının varlığını ve onun varlığına dayanarak da dış dünyanın varlığını kanıtlar, "Ben'imizde" diyor.

Descartes "bir yaratıcı kavramını buluyoruz ama bu bize duyularımızla kavradığımız nesnelere gelemez. Çünkü O, sonsuz, mükemmellikten yoksundur. Böylece ben 'in ve dış dünyanın varlığını mantıksal ve tasarımsal

olarak kanıtlamıştır. Böylece salt düşüncede temellendirilen bir varlık konstrüksiyonu salt bir tasarımdır ve yüzyıllar boyu paradigmasını yaşatmıştır.

#### **4.1.3.Teknik, Sanat Ve Tasarım:** Kendi içinde sınıflanınca:

**4.1.3.1.Teknik:** Grekçe beceri, sanat anlamına gelen techne sözcüğünün türevidir. İlkel aletlerden en yetkin makinelere geniş bir tasarımsal varlığa aittir. Teknik genelde doğal nesnelere, bir kültür varlığına, doğada hazır olarak bulunan nesnelere yaşamımızda kullandığımız alet, araç, gereçle edebiyat ve sanat yapıtları varlığına dönüştürme prosesidir. Ancak, doğada nesnelere yapıtları bir tasarım (design) yok mudur? Elbet doğada da bir tasarımdan söz açılabilir ve fizik yasalarıyla açıklanabilirler. Teknik insansal ve tasarımsal bir varlıktır. Çağın model bilimi, kesin doğa yasalarına ulaşması nedeniyle fiziktir. Sonuç olarak mekanik yasalara göre işleyen yeni bir dünya tablosu ortaya çıkar. Bu pozitifleşme hareketi doğa bilimlerinin dışında felsefeyi ve sanatı etkilerler. Bunu bilimsel felsefe de destekliyor. Sanat alanında benzer pozitifleşmeyi uygulayan sanat anlayışı empresyonizmdir.

**4.1.3.2Tasarım olarak Teknik ve Sanat:** Teknik de, sanat da realiteye katılırlar. Onlar arasında bir başka yakınlık daha bulunur. İkisi de estetik olabilmeleridir ve prensipçe estetik olmak durumundadırlar. İkisi de güzelliğe sahip olabilirler. (12- Maz Bense, Aesthetice s27, Stuttgart 1954) Ancak bu estetik olabilmeye niteliği önemli bir ayrılığı da ortaya koyar. Şöyle ki, bir sanat yapıtının estetik olması onun özü gereğidir.

Teknik ürün de estetik olabilir, ancak onun estetik olması onun ereği değildir. Oysa sanat yapıtının estetik olması onun ereğidir. Sanat yapıtı bireysel bir oluşturma ürünüdür, bir defalıktır. Yapıtın varlığı onun özgün (original) var olma kategorisidir. Bunu Walter Benjamin aura deyişiyle nitelendirir. “Bir yapıtın orijinalliği, onun aurasına dayanır.” (13-Walter Benjamin – Das Kunstwerk im zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, s13, Frankfurt 1977)

Her makine, teknik dediğimiz büyük çarkı sadece bir dişlisidir. Oysa sanat yapıtı, varlık yasasını özünden alan, otonom bir yapıdır. Bir sanat yapıtına onun biçim yasasını hiç kimse dışarıdan dikte edemez. Sanat yapıtının dayandığını prensip özgürlüktür, teknik ürünü belirleyen prensip ise zorunluluktur.

**4.1.3.3.Bir Tasarım Olarak Mimarlık:** Çağdaş Avusturyalı mimar K.Schwanzer, bir mimari yapıyı “dört duvar ve başımızın üzerinde bir damdan daha fazla olan şey” diye tanımlar. Bu “daha fazla olan şey” diye tanımlar. Bu tanım sanatsal, sosyolojik, antropolojik, estetik, tarihsel ve kültürel bir yapıyı ifade eder. Bu kompleks yapıyı yalın bir konseptte indirgeyip “mimari yapı bir tasarım varlığıdır” diye betimleyebiliriz. Tasarım varlığı antikiteden günümüze

kadar pek az değişiklikle geçerliliğini sürdüren bazı temel kategorilere dayanır. Örneğin De Architectura adlı yapıtında bu kategorileri ilk belirleyen Vitruvius'a (m.ö 1.yy) göre mimariyi belirleyen temel kategoriler:

Firmitas (kalıcılık-sağlamcılık)

Utilitas (kullanışlık-rahatlık)

Venustas (güzellik)'tir.

Mimari yapı ilkin sağlam, doğal etkenlere karşı dirençli olmalı ve yere sağlam oturacak şekilde tasarlanmalıdır. Daha sonra Rönesans'ta Leon Battista Alberti'nin (1404-1472) De Reağicatoria (mimarlık üstüne) adlı yapıtında aynı kategoriler bu kez İtalyanca ve değişik sırada tekrarlamıştır. Yapı ilkin sağlam olmalı, doğaya dirençli ve statik olarak yere basmalıdır. Ayrıca işlevsel (fonksiyonel) amaca uygun ve kullanışlı olmalıdır. İşlevsellik sorununa epistemolojik açıdan bakacak olursak, erek ve erekselliğin işlevsellikten farklı değerler olduğunu görürüz. Şöyle ki fonksiyonallite burada tasarımsal ifadedir. Mimarinin üniversal dilidir ve bu dilin öğesi erek kavramıdır. Erek ve ereklilik diğer öğeler olan madde ve biçim arasında yer alan üçüncü öğedir. Üç öğede eş değerlidir.

Mimar yaratıcı hayal gücüyle bu üç öğeden oluşan mimari dilde özgün bir mekan ve tasarım (design) modeli meydana getirir. Her mimari model madde, biçim ve ereğe dayalı özgün bir dili, bu anlamda semantik bir yapıyı ifade eder. Bu semantik modeller mimaride sık karşılaşılan Klasik, Barok, Modern ve Postmodern gibi oluşumları ifade eder. Mimari yapılan yaşamın içinde yer alırlar, yaşamdan pay alırlar. Başka türlü söylersek onlar insanla beraber yaşarlar ve insan yaşamına katılırlar. Onlar da pratik yaşamın diğer nesnelere gibi değişirler. Diğer yandan mimari yapıtların doğal etmenlerle yıpranması, onarım olgusunu beraberinde getirir. Varlığı çağlara yapılan yapıların onarımını dayine önemli bir kültür sorunu olarak doğar. Mimari yapının kategorisi Vitruvius'un venustas Alberti'nin bellezza dediği, Türkçesi ile güzellik kategorisi ne gelince; nu kategori bir mimari yapının yalnız sağlam, işlevsel değil "güzel" olması gerektiğini ifade eder.

Mimari yapının güzel olması ne demektir? Burada mekan-biçim ilgisi söz konusudur. Geniş kapsamlıdır ve içine herhangi bir evden saraya, camiden okula kadar tüm yapılar girmektedir. Ancak özgün yapı mekan-biçim ilişkisini ortaya koyar ve yapı artık sıradan herhangi bir yapı olmaktan çıkar, özgünleşir.

Böyle tasarımsal mimari yapı herhangi bir yapıyı değil "sanatsal bir mimari tasarımı" gösterir ve o bir sanat yapıtı olur.

Sanatsal yapının karakter özelliği nedir? Vitruvius zamanında "düzen" demiştir. Ona göre düzen yapıtın bölümlerinin her birine gereken önemi

vererek tümüyle oranlarına, bakışumlu bir uyum getirir. Niceliğine göre yapılan bir ayarlamadır. Öğelerin yerlerine oturumu ve yapının güzelliğine göre olan ayarlamaların oluşturduğu zarif etkiyi içerir. (17 Vitruvius, Mimarlık üzerine on kitap,s9,İstanbul,1993)

Bu özgün ifade biçimleri şunlardır: yer planı, görünüş ve perspektif. Bu üç imgelem ve buluştan meydana gelir. İmgelem, kişinin planının etkili olmasına yönelttiği dikkatli bir düşünme ve uyanık bir gözlemdir. Buluş ise parlak bir zekâ ve oluşturuculukla karmaşık problemlerin çözümü ve yeniliklerin keşfidir. Düzenlemenin kapsamı bunlardır. (18. Vitruvius,aynı eser s10)

Güzelliği sağlayan bir diğer etken harmonidir ki bu vitruvius için “öğelerin ayarlamalarındaki güzellik ve uygunluktur. Ayrıca simetri de yine bir etken olarak etkilidir. İnsan vücudunda ön kol, avuç, parmak ve diğer uzuvlar arasında bir tür bakışumlu (simetrik) harmoni vardır; mükemmel yapılarda böyledir. (20-aynı eser)Bu Antikite ve Rönesans’la birlikte günümüz mimarisinin de değişmeyen hedefidir.

Mimariyi en iyi anlayan ve anlatan Le Corbusier’e göre “Mimarlığın görevi, ham maddeler aracılığıyla duygusal ilişkiler meydana getirmektir. Mimar biçimleri örgütleyerek ruhun saf hali olan düzeni gerçekleştirir; biçim ve şekillerle bizde plastik coşkular uyandırır. Kalbimizin ve aklımızın çeşitli hareketlerini tayin eder böylece biz güzellik duygusunu hissederiz. Mimarlık sadece şairane duygular olduğu zaman mevcuttur. (24-Le Corbusier, Towards a New Architecture, s 16, London, 1972)

Alman düşünür Gothe’ye göre de mimari müziğin donuş halidir. Frank Lioyd Wright da mimarının şiirsel insan ruhuna şiirsel hitabından bahseder ona göre her büyük mimar, büyük bir şairdir. Bu sanat öylesine büyük bir güçtür ki, insanın doğasına ve çağdan çağa ilerler. Mimarlık yapılamaz, mimarlık doğar. (26- Frank Lioyd Wright –An American Architecture, s1-38, NewYork, 1955)

Yetkin bir mimari yapı real-önyapı ve irreal-arka kapı (tinsel) olarak adlandırılmış bu iki antik varlıktan meydana gelen, bütünlüğü olan bir mimari tasarımdır. Görüldüğü gibi mimari tasarım, mekan içinde yayılan maddi kütleyi aşan bir varlıktır. Bir yanıla maddesel, diğer yanıla da tinsel bir varlık, bir kültür varlığıdır. Bunu Vitruvius da görmüş ve bir mimari yapının tarihe, matematiğe, müziğe ve felsefeye uzanan boyutlarını belirlemiştir. 827. Vitruvius, Mimarlık Üzerine on kitap, s9-10, İstanbul-1993)

Mimari tasarım varlığının biçim değişimleri bu tarihsellik kategorisi içinde meydana gelir. Bu biçim değişimleri üslup (stil) adını alır.

Mimari tasarım bir bilim teorisi ve bir felsefe sistemi gibi varlıkta bir derinlik boyutuna sahiptir. Basit bir tasarımda bile derinlik kendini gösterir. Çünkü her mimari tasarım bir sanat yapıtı olarak varlığın gizemine katılır, ondan pay alır. Mimari tasarım bunu çok güçlü bir erk yapar. Bu erk oluşturmazdır.

**4.1.3.4. Bir Tasarım Olarak Kent:** Kentler, yalnız büyük insan topluluklarının yaşadığı bir mekân değildir. İnsan kenti ortaya çıkarmış ama kent kendini ortaya çıkaran insana, özgür bir varlık olarak yaşama olanağı vermemektedir. İnsanın kader sorusu şudur: Kenti tekrar insansal bir yaşam mekânı yapmak için ne yapmak gerekir?

Birincisi 20.yy ilk çeyreği içinde Bahaus ile doğan ve günümüzde akademik düzeyde geçerlilik kazanmış olan, insan yaşamını çevreleyen araç, gereç dünyasını sanatsal biçimle tinselleştiren ve insanlaştıran, insanın yakın çevresini oluşturan makine dünyasını işlevsellikten çıkarıp estetik nitelik yükleyerek yabancılaştırmayı ortadan kaldırmak.

Böyle bir çözüm insanın özüne dönmesine sınırlı katkı sağlar. İkinci yol ise, tarihsellik kategorisiyle ilgilidir. Bu yol geçmişten kalan ulusal kalıntı, mirası olan yapılara yönelir. Bu kültürel mirasla kurulan ilgide bu tarihsel, insansal mirasa "yitirilmiş cennet"e duyulan duygularla özlem giderilmek istenir. Eski yapılar restore edilir ama kültürün güncel varlığı gözden kaçırılmış olur.

Sözgelimi İyonya kültürünü Miletos'ta, Grek kültürünü Atina'da, Latin kültürünü Roma kentinde, İslam kültürünü de İstanbul'da simgeleşir. (Rönesans Floransa)

Son yirmi-yirmi beş yıldır yeni bir olanak doğmuş buda kentlerin yeni baştan düzenlenmesi yoludur. Tüm kenti sanat yapıtı olarak değerlendirmek ve ona estetik biçim vermek anlamına gelir. Estetik kent oluşumu için yeni bir sanatçı tipi ve yeni bir kent planlamacısı gerekmektedir. Bu tipolojinin içine mimar, ressam, heykeltıraş ve seramikçi gireceği gibi buna sanatsal duyarlılığı olan kent plan ve tasarımcısı katılacak ve bütün bu "estetik kent oluşumu"nu estetikçi-düşünür yönlendirecektir. Estetik kent yapılarında sanatsal elemanları bir dekorasyon aracı olarak kullanmak ya da tarihi yapıların restorasyonu demek değildir.

Tersine kentin tümüyle bir sanat yapıtı gibi düşünülmesi ve bunun uygulanması demektir. Ör: 1983 sonrası Barselona'nın inovasyonu

Böyle bir kent sanat yapıtı olacak, ışığın, rengin ve sanatsal elemanların oluşturduğu tasarımsal peyzaj olacaktır. Üstelik aynı zamanda özgür duygu ve düşünceye dayalı kültürel bir mekândır. Bugün ütopya gibi görülse de yarınlara

ışık tutacak olan kent plan ve tasarımcısı, heykeltıraş Otto Herbert Hajek ve ressam Hundertwasser gibi sanatsal kent tasarım örnekleri gelecek için umut vermiştir.

**4.1.3.5.Tasarım ve Oluşturma:** Sanat ürünleri dünyası süreklilik kazanmış bir varlık dünyasıdır. Çünkü nesnelere dünyası tinsellikten yoksun bir madde dünyasıdır. Oluşum tinsel varlıkla ona karşı olan madde dünyası arası meydana gelen özgün bir olaydır. Form kazanmış varlık artık madde varlığı değil geniş anlamda sanat varlığıdır ve yeni bir isim almış ona “sanat yapıtı” denmiştir. Salt estetik bir varlık, özgün duygu, düşünce ve hayal ürünüdür artık. Bu entelektüel bir harekettir.

## 5.BÖLÜM

### TASARIM

Tasarımın birçok tanımı vardır. En geniş anlamıyla tasarım “yaşam düzenlemelerine” biçim ve düzen” getiren faaliyettir. (Potter 1980-İngilizcede 1dizayn7tasarım” kelimesidir)

“Tasarım\Dizayn+ Amaç + Çizim” Özellikle çözümlenme ve oluşum aşamalarında, bir amaç, plan ve hedef gerektirdiği kadar yapım aşamasında da bir fikri biçimlendirmek için bir çizim, model veya eskiz gerektirdiği noktayı aydınlatmaktadır.

#### 5.1.TASARIMIN GÖREVİ

- Küresel sürdürülebilirlik ve çevre korumasını (küresel ahlak)
- İnsan toplumlarına özgürlük sağlama (sosyal ahlak)
- Küreselleşmeye rağmen kültürel farkları destekleme
- Estetik ve simge bilim görevleriyle yapısal, örgütsel, fonksiyonel ve anlamlı ve ekonomik ilişkileri keşfetmeyi ve de değerlendirmeyi hedefler.\*

Tasarımcılar, biçim oluşturma becerisini geliştirmiş ve çok branşlı bilirkişilikleri olan uzmanlardır.

Tasarım hem bilim, hem de sanattır. Çünkü bilimsel yaklaşımın mantıklı karakteri ile oluşturucu çabanın artistik boyutlarını birleştirir. Tasarım sorun çözücü bir faaliyet, yaratıcı bir faaliyet ve koordinasyon kuran bir faaliyettir. (Borja de Mozata-1998)

## 5.2.TASARIM BRANŞLARI

Dört tip tasarım vardır

- 1) Çevresel tasarım
- 2) Ürün tasarım
- 3) Ambalaj tasarım
- 4) Grafik tasarım

### 2-B TASARIM

Grafik Tasarım

Bilgi Tasarımı

Resimleme

Tekstil Tasarımı

### 3-B TASARIM

Dijital Tasarım

İnteraktif Tasarım

Web Tasarım

Endüstri Tasarımı ve Çevresel Tasarım

### 4-B TASARIM

Mobilya Tasarımı

Moda Tasarımı

İç Mekan Tasarım

TERENCECONRAN' a göre bir tasarımcının başarıya ulaşması için gerekli on nitelik:

Zekâ, hayal gücü, yaratıcılık sağduyu, sebat, Pazar takibi, kararlılık, beceri, hassasiyet, olgunluk ve kendine güven

Önem derecesine göre “**Tasarım Beceri Sıralaması**” şunlardır.

1-Hayal gücü ve detay bilinci

2-Diyalog kalitesi

3-Malzeme bilinci

4-Algılama yeteneği

Borja De Mozata'ya göre bir tasarımcısının zanaatkarlık, tüme dayalı düşünce yapısı ile desteklenmiş, kişisel becerileri tasarımın “gizli değerini” oluşturmaktadır. (2000 yılı)



### 5.3 SÜREÇ OLARAK TASARIM

Tasarım dört temel özelliği olan bir süreçtir.

- 1-Yaratıcılık – Creativity
- 2-Karmaşıklık- Complexity
- 3-Uzlaşma- Compromise
- 4-Seçim- Choice

Tasarımcılar fütürist-gelecekçidirler. Tasarım süreci genel olarak deneyseldir; ancak tamamen konseptte dayalı değildir.



#### DE KONSTRÜKTİVİSM AKIMI

“Yaratıcı bir süreç olarak tasarım” İster analitik, yinelenen ya da hayali olsun tasarım süreci (tasarım yön bilgisi mevcut ürünlerin sadece bir değişimi sayıları azalabilen) farklı aşamalar izler.

Üç temel aşama vardır. Analitik bir evre olan gözlem alanının genişlemesi, bir sentezleme evresi olan fikir ve seçimi olan bitirme evresi.

Bu oluşum s¼reci beş aşamadan oluşmaktadır.

<b>AŞAMALAR</b>	<b>HEDEF</b>
<b>GÖRSEL ÇIKTILAR</b>	
0.SORUŐTURMA Yön Bilgisi	FİKİR
1.ARAŞTIRMA Görsel Konsept	KONSEPT
2.İNCELEME Fikir taslakları, eskizler sunum taslakları	MAKET SEÇİMİ
3.GELİŞTİRME Teknik çizimler, işlevsel maket, Görsel doğruluk ve çalışma kapasitesi için 3B maketi	PROTOTİP, DETAY
4.GERÇEKLEŐTİRME Yapım belgeleri, prototip	TEST
5.DEĞERLENDİRME Ürünün resmi	ÜRETİM

0 aşaması potansiyel ihtiyacın tanımladığı ve bir tasarım konseptine dönüőüp, dönüőmeyeceđini görmek için fikirlerinin oluşturduğu olasılıklara dayalı bir aşamadır.

#### **5.4. TASARIMCININ GÖREVİ**

**SONUÇ:** Tasarım yapısal, işlevsel ve simgesel kısıtlamalar arasındaki bütünlüğu gerektiren bir biçim, bir sanatsal el ürünü yaratan bir süreçtir.

Tasarım bir organizasyona farklı birimler aracılığıyla görmektedir. CEO, kurumsal iletişimler ve AR-GE üretim, pazarlama tasarım oluşum ve yönetim sürecidir. Sürdürülebilirlik için tasarım günümüzde milenyum mücadelesi gereği hcm çevresel, hem ekonomik açıdan sürdürülebilirlik nasıl sağlanır. Çoğunlukla “yeşil tasarım” olarak adlandırılan tüme dayalı yaklaşım göstermektedir.

Tasarım kuralları:

- 1- Sadece geri dönüşümü ve uyumlu malzemeler kullanılır
- 2- Parça sayısını azaltıp simetrik tasarımlara yöneliriz.

### 5.5. “İYİ TASARIM” İÇİN TEMEL NEDİR?

Tasarım kalite demektir. Tasarımın değeri sanatı endüstri ile barıştırmasıdır. Hem el yapımı işlerin hem de Bauhaus’un mirasçıları olmalarından dolayı “iyi tasarım” içinde yaşanan zamana göre süslemeli ya da işlevsel olabilir.

Tasarım mükemmellik ödülleri dört temel kriter ortaya koymaktadır.

- 1-İşlevsel etkililik
- 2-Estetik çekicilik
- 3-Kullanıcı dostu, kolay kullanım
- 4-Farklı düşünce tarzı

Tasarımın öncü bir ruhu vardır ve tasarımcıların kendi yapıtları ile bizi zorladıkları çerçevesinden çıkartıp herkesin malı olma yolculuğuna çıkarak sınırları aşma eğilimindedirler.

Sonuç = Tasarım işlevsellik ve süslemecilik arasında gidip gelmiştir. Tasarımcı bir girişimci, estetikte söz sahibi ve toplumdaki değişimin öncüsüdür.

## 6.BÖLÜM

### TASARIM VE İŞ PERFORMANSI

#### TASARIMIN İLERLEMESİNDE HÜKÜMETİN ROLÜ

Ekonomide tasarımın gelişmesine destekleyen bir sistemin kurulmasında hükümet prokatif bir rol oynayabilir. Çoğu ülkelerde hükümet mali yardım ve iş kalitesi belgeleme sistemleri, eğitim ve tasarım okulları ile sektörler arasındaki işbirlikleri aracılığıyla tasarımı teşvik etmektedir. Tasarım çoğunlukla ulusal programlar aracılığıyla desteklenmektedir.

Böylece Tasarım programı, yetenekli tasarımcılar ile onların yardımına ihtiyaç duyan şirketleri bir araya getirmeye çalışmaktadır. Tasarım politik bir araç olarak kullanılabilir.

Bölgesel tasarım geliştirme merkezleri yüksek oranda aktiftirler. KOBİ'lerin yararına uzman tavsiyeler ve denetim hizmeti sağlamaktadırlar. Bir tasarımcı ile çalışmak isteyen firmalar, bir tasarım yönetimi danışmanından ya da bir teknoloji aktarımı ve yenilik danışmanından tavsiye talep edebilirler.

Tasarım modern zamanların kültürel bir barometresidir. Objeleri sanat eserlerine yükseltmeyi amaçlar. Almanya'da Frog Design Ajansının kurucusu Hartmut Essingler ise "biçim duyguyu izler" inancına sahiptir.

### 6.1. TASARIMIN MİLLİ REKABETÇİ GÜÇLÜ ETKİSİ

Tasarımın gelişimi ulusal ve uluslararası ekonomilere bağımlıdır; bu nedenle mesleğin makroekonomik konulara kayıtsız kalması tehlikesidir. Tasarımın AR-GE ve ticaret dengesi gibi. Tasarım küreselleşme reklamı için bir araçtır. "Genel düşünün, yerel hareket edin." Sloganı yeni stratejik pazarlama programları da yaratmıştır. Rekabet artık dünya çapında bir ölçüye sahiptir. Stratejiler hem ulusal hem de küresel hale gelmişlerdir.

Tasarım ajansları küresel olarak düşünmek zorundadırlar. İyi tasarım her yerde iyidir anlayışı dünya rekabetine (küresel kasaba) katılmaktadırlar. Tasarımcılar mucit olmasalar da, yani malzeme ve yeni teknolojileri tüm topluma dağıtmakta ve teknolojinin toplumsal kabulünü hızlandırmaktadırlar.

Yazar Victor Papanek sosyal yararcılığı ve değeri olduğu doğrulanan projeleri ön plana çıkarmanın tasarım mesleğinin sorumluluğunda olduğuna inanmaktadır. (Yeşil tasarım ya da tasarımın ruhsal boyutundan bahsettiği kitabı "Design for Real World" Gerçek Dünya için Tasarıma bakınız) Tasarım tarihi boyunca daima toplumun gelişimini dikkate almıştır.

Philips tasarım direktörü Stephano Marzeno "**Tasarım siyasi bir harekettir. Ne zaman bir ürün çizsek, dünyanın gittiği yön hakkında bir açıklama yaparız.**" demiştir.

### 6.2. TASARIMIN İŞ BAŞARISINDAKİ ETKİSİ

Design Innovation Group tarafından yönetilen çeşitli araştırma topluluklarını doğurmuştur. Bu bir işte başarı ve tasarım analizi dört konu üzerinde yoğunlaşmaktadır.

- 1-Tasarımın ekonomik değeri
- 2-Tasarımın bütünleşme değeri
- 3-Üst yönetimin tasarıma karşı olan tutumunun önemi
- 4-Tasarım stratejisinin sınıflandırılması

Tasarım karlı bir yatırımdır, çünkü bir yatırımın geri dönüşü ortalama on beş ay olmak üzere üç yıldan azdır. (Potter et al,1991, Sanayi Bakanlığı,1995;Walsh 1995) Bir şirket bir tasarımcı ile ilk defa çalıştığında, tasarım projelerinin başarı ile başlatılması büyük olasılıktır.

Sonuç: Tasarım kalitesi her alanda milli rekabet gücü ve özellikle de ihracat oranları üzerinde etkisi mevcuttur ve tasarım iş performansını arttırmaktadır ayrıca yenilik ve tüketim seviyesiyle milli refah gibi makroekonomik konulara katılmaktadır.

### 6.3.MESAJ OLARAK TASARIM: Anlam Bilim

Eleştirmen Baudrillard'a göre yeni çağdaş toplumun özelliği“aşırı gerçekliktir.” Bir nesne artık “Tema'sı” ile nitelendirilmektedir. Dolayısıyla, nesnelere sosyal uygulamaları belirten sistemler haline gelmektedirler. (Barthes, 1970)

Tasarım Bilim: Sanatsal el ürünü yapıtların fiziksel ya da bilimsel görünüşlerini, işlevlerini dışlamadan iletişim biçimleri olarak değerlendirmektedir. ( Eco 1988, Goodsell, 1997)

Nesneler bize onları nasıl kullanacaklarımızı söylerler kendi simgesel betimlemelerine hizmet ederler ve içinde yaşadığımız simgesel çevreyi inşa ederler. ( Langrish et al,1996)

### 6.4.İLİŞKİ OLARAK TASARIM: Nesnelere Sosyolojisi

Günlük yaşamı estetikleştirme, yeni çağdaş toplumun damgası haline gelmiştir. Estetik yeni bir ürünü, yeni bir anlamın sosyal sisteme sokulduğu süreç olan, toplumsal bir yenilik haline dönüşmektedir. Bunun sonucunda “girişimci-sanatçı” modeli yeniden ortaya çıkmıştır. (Cova &Svanfeldt, 1993)

### 6.5.ORTAM İÇERİSİNDE TASARIM: Durumsal ve Kültürel Algılama

Tasarımda kültürel farklılıklar mevcuttur. Belirli bir renk, şekil veya malzeme bir kültürde daha fazla, diğerinde daha az olabilir. Kültür, görsel modeller üzerinde bir fikir birliği sağlar ve semiyotik (...) bazda tasarımı

ilgilendiren zevkleri de etkiler. Tasarımcılar tüketicilerin belirli bir kültür içerisinde arzulan ürünleri tercih etmesini beklerler. (Solomon, 1983; McCracken, 1986)

## 6.6. ESTETİK TERCİHLER VE TASARIM İLKELERİ

Nesneye estetik anlamını, o nesneyi algılayan kişi vermektedir. (Veryzer, 1995) Estetik tercihler mükemmel biçim ilkelerinin sonucu olarak belirmektedir. Estetik mesaj çeşitli ilkelerin sonucu olarak belirmektedir. Estetik mesaj çeşitli faktörlerin uyumu ile ortaya çıkartmaktadır. Oran, içerik, ritim, modüler özellik, düzen ve düzensizlik. Çoğunlukla doğal ya da organik şekil tercih edecektir (Berkowitz, 1987)Estetik tercihler biçimin oran ve bütünlük ilkelerinden etkilenmektedir. (Veryzer& Hutchinsan, 1988)

Biçimler üç biçim özelliği açısından, tasarım ilkelerine göre sınıflandırılabilirler. (logolar üzerine yürütülen çalışma temel alınmıştır.)

1-Özenli hazırlama özelliği (tasarımın derinlik ve karmaşıklığı)

2-Simetrik özelliği (Simonsan, 1977)

3-Doğal özelliği (organik)

## 7.BÖLÜM

### TASARIM YENİLİĞİNİN KONSEPT BOYUTU

İçinde yaşadığımız dünyanın mottosu:

**“Hayatta kalmak için yeniliğe gitmek”**

(Carpenter&Nakamoto, 1990)

Tasarımcı dışarı çıkan, çevresindeki dünyayı izleyen, soruşturan, konseptlere dönüşen fikirlerin geliştirilmesi olduğu anlamına gelmektedir.

Tasarım fikirlerinin sosyo-kültürel kaynakları yenilik açısından yüksek derecede orijinal ve değerlidir. Tasarımcılar gözlem gücünü kullanmada uzmandırlar. ( Tom Keley, Ideo, 1999) Fikirler yeniliğin temelleridir. Bir fikir, başarı stratejileri ile birlikte bütünleştirildiğinde bir yeniliğe dönüşür. Tasarım yönetimi iş arkadaşlarının hayal gücü ve otonomisini idare etme kapasitesi gerektirmektedir.

Başarılı bir tasarım fikri yolu için kuralcı bir ortamda çok sayıda fikir üreten uyumlu birey ve ortamı bozan ve yeniden kuran buluşçu birey olmalıdır.

“İyi bir fikir bir sürü fikirdir.” IDEO, 2001, Tom Kelley. Fikir süreci aşağıdakilerden her ikisidir. Fikir süreci aşağıdakilerden her ikisidir.

- 1) Bir fikir oluşturma süreci
- 2) Bir fikir hazırlama süreci çıktıları ve hızlı prototiplere kadar yaratıcılığı geliştirici çeşitli tasarım yöntemleri kullanmaktadır.

Tom Kelley, IDEO, 2001 Prototip yapmak, sorunları doğrudan çözmez. Maketler, çoğunlukla şaşırtıcı olarak düşüncelerinizi değiştirmenizi ve yeni fikirleri kabul etmenizi kolaylaştırır. Bir prototip, özel bir bakış açısının sözcüsüdür ve grubun düşüncesini netleştirir. IDEO’da iyi bir prototip binlerce resme bedeldir. İyi prototipler sadece iletişim kurmaz, ikna da ederler.

Konsept odaklı yenilik bir ürün konsepti beyin tarafından oluşturulmuş sanatsal el yapımı bir ürünün zihinsel sunumudur. Mottosu da “Görmek inanmaktır”dır.

Yeni ürün stratejisi:

Fikir oluşturma

Fikir tarama

Konsept geliştirme

Konsept testi

Konsept yaratımı proaktif ve hayal gücü sezgiye dayalı bir vizyondan geliştirmektedir. (Clark&Fujimoto, 1990)

Tasarım fikir oluşturma sürecinin konsept dayalı boyutunu geliştirmektedir. Teknoloji yönetiminde rol oynar. Tasarım yönetimi aracılığıyla koordinasyon geliştirir. Tasarım yeniliği devamlı bir öğrenme sürecidir.

Grafik tasarım sadece bir logo değiştirme işlemi midir? Yada bir değişim tasarımı mıdır? Grafik işaretler geleceğin yansımaları gibi hizmet görmektedirler. İnsan toplumunun geleceği ile birleşmişlerdir. Grafik anlatım bir kurumun etkileme gücüne doğrudan bağlıdır.

## 7.1.BİR GRAFİK KİMLİK TASARLAMAK

Stratejik hedeflerin ve anlaşılır değerlerin tanımını ya da görev belirlemesini gerektirmektedir. Kimlik ve kültür ile ilişkilidir. Sözel alt yapısı vardır. Mitler, efsaneler, hikâyeler, isimlerle beslenir. Maddesel simgelerle bayrak ve statü simgeleriyle ifade sağlarlar. Tasarım (grafik ve çevresel)kimlik ile imaj arasında bir yerdedir.

Kimlik (kişilik)	→	kimin ne olduğu
Tasarım	→	kimin ne olmak istediği
İmaj	→	kimin ne şekilde görüldüğü algısıdır.

Bir grafik logotipin kalitesi iki kriterle ölçülmektedir

1-) Görsel kalite yani şeklin arka fonuyla ilişkisi vurgusu ve dengesi

2-) Diş kalitesi ya da işlevsel kalitesi ile kendi seçkin özelliğini ne kadar gösterdiği.

Organizasyonel bir değişim kaynağıdır. Grafik iki kutup arasında usta bir denge sağlamakta olup hem değişen hem de değiştiren nesnelere dir. (Quinton,1997)

#### 7.1.1.Operasyonel Tasarım Yönetimi

Tasarımcı değerlerini hem çekici hem de anlaşılır iletmelidir. Tasarım yönetimi uygulamada üç alanı denetler. Tasarımın katma değerinin idaresi ilişkileri ve süreçlerin idaresidir.

#### 7.1.2.Mükemmel Tasarımın Yön Bilgisi

Bir projenin başarısı belge ve görsel araç olarak kullanımına bağlıdır. Tasarımcı ürünlerin çizimlerini gözlemlerini ve pazarın görsel temsilcilerini kendi içinde değerlendirmek isteyecektir.(Davenport-Firth 2000)

Konsept : Pratik ile fikirlerin karıştırıldığı aşamadır.

Vizyon : Her hangi bir açık anlatımdan daha da derine giden “Büyük bir fikir” dir. Büyük fikirler sosyaldır, somuttur ve istek uyandırır. İhtiyaçların sentezinin karmasıdır.

Fikir : İfade edilip dokunup görene kadar fikir değildir. Tasarımcının sorumluluğu sadece değerlerin paylaşımı üzerine değil, yer yüzünde yarattığı fark üzerinedir.



Operasyonel tasarım yönetimi kontrol listesi Strateji, Planlama, Yapı, Mali İşler, Personel, Bilgi, İletişimler, Proje yönetimi, Marka, Değerlendirme, AR&GE

### 7.1.3.Tasarımın Görevini Tanımlamak

Tutarlı bir tasarım politikası, farklı stratejik konumlama ve ürünler için kavram arayışı gerektirir.

Teknik departmanlarla ilişki, kalite işlemi ve toplam kalite yönetimi. Projenin kabul edilmesinden sonra gerçekleşmesini gözetlemek imalat aşamasında tasarımın başlangıcındaki projeye uyum sağladığını kontrol etmek.

### 7.1.4.Tasarıma Direnci Azaltmak İçin Tasarım

Algılanma ve Bilişsel sebeplerle değişikliğe direnen iki büyük riske direnme davranışları azalır. Değişikliğe direncin üstesinden gelmek amacıyla ilgili olan tasarım stratejileri şunlardır:

**1-)** İletişim; algılanan risk sosyal ya da psikolojik ise “tüketiciler ile bir şebeke oluşturmali”

**2-)** Bilişsel direnç; tüketicinin gerçek inançlarının bir işlevidir. Risk bilişsel ise daha kabul edilebilir hale getirmek için “ yeniliği konsept aşamasında değiştirmek gerekir”.(Ram,1989)

### 7.1.5.Proje Yönetiminde Görselleştirme

Süreçte çizimin temel bir rolü vardır. Grafikselleştirme tasarımcıların, yön bilme aşamasından tasarım çözümlerine kadar sürecin her aşamasında çizim yaptıklarını ve oluşturucu davranışı uyararak tasarım ekibi arasındaki iletişimi çeşitlendirmekte kullanılır. (Schenk, 1991)

Tasarım sürecindeki taslaklar, tasarım ekibindeki farklı bakış açıları arasında kanıt sunma ya da görsel bir diyalog rolü olmaktadır. Tasarım duygu yaratma gücü olan bir lisandır. Görselleştirmeden dolayı yenilik zincirindeki tüm adımlar yapay canlandırmalara dönüşmektedir. İki boyutlu resimler, işlevli ve işlevsiz maketler gibi, giderek nihai ürüne benzeyen biçimlere geçmektedir.

Maketler, aynı zamanda tasarım ve üretim sorunların çözüm yollarını sergilediği ve gündeme gelen yeni konuları açığa çıkardığı için faydalıdır. Prototip, “tasarım bilgisini” yapılandırmak için bir araçtır.

Tasarım yapmak; görmek, harekete geçmek ve keşfetmek arasındaki karşılıklı etkileşimdir. Tasarımcılar geçmiş projelerdeki keşifleri hatırlar ve

bunu özelliklerinin benzer olduğu yeni tasarım durumlarına taşırlar. (Scehanet,al,1992) Görselleştirme aracılığı ile testler kolaydır, kaba taslak (eskizler), detaylı çizimler, büyük maketler, prototip test etme ve nihai biçim.

Görsel tasarım araçlarıyla objenin başarı şansı aracında korelasyon bulunmaktadır./Hisse ve al,1989)

Karar sürecinde görselleştirme: Klasik taslaklar ve maketler becerilerinin ötesinde “görsel eğitim haritaları” ve bilişsel çizelgeler yapılacaktır.

Stratejik tasarım yönetimi ”etkileşimcilik” demektir. Bir kimliğin bileşenleri şirketin kültürü ve onun üç unsurudur. Bunlar simgesel unsurlardır, kurumsal değerler, efsaneler, törenler ve tabular

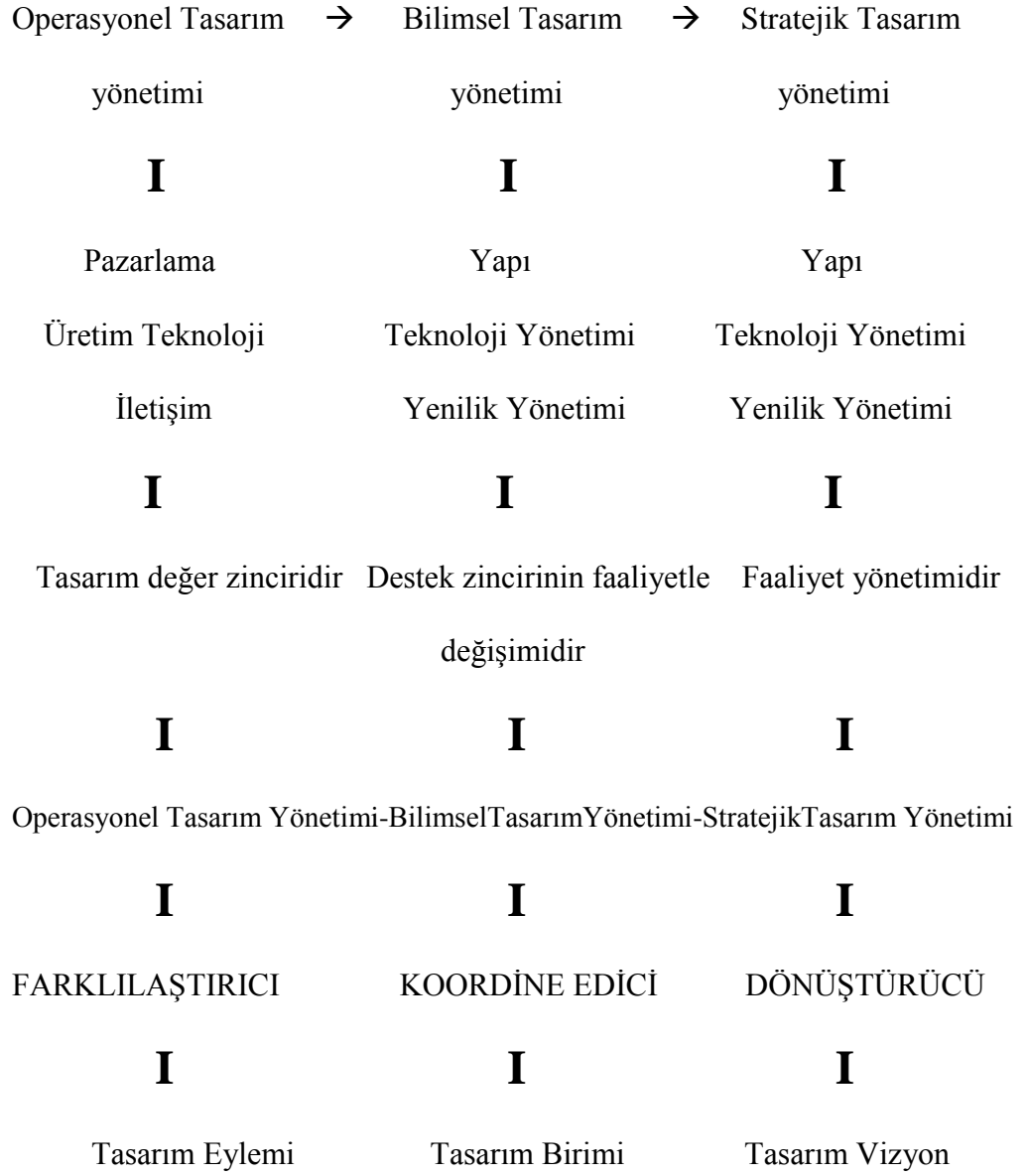
Bir tasarım stratejisini seçmek “bir plandır.” Tasarımcı –girişimci modeli yaygın bir model olma yolundadır.

#### 7.1.6. Sonuç

Tasarım yönetimi, tasarım yöneticisinin tasarım aracılığıyla diğer yaratımını geliştirmesi için gereksinim duyacağı yolları önermektedir.

- Estetik ve algılamada ki farklılık aracılığıyla değer oluşturma
- Sistemdeki metamorfoz aracılığıyla farklılık oluşturma.
- Yapım teknik bilgisi, yönetime başlıca iki yoldan yardımcı olmaktadır. “Gerçeğin inşası tasarım becerilerindeki ustalığın karma şık durumların daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacağından dolayı stratejik tasarım yönetimine yardımcı olur.

## 7.2. TASARIM YÖNETİCİSİNİN ÜÇ SEVİYESİ VARDIR.

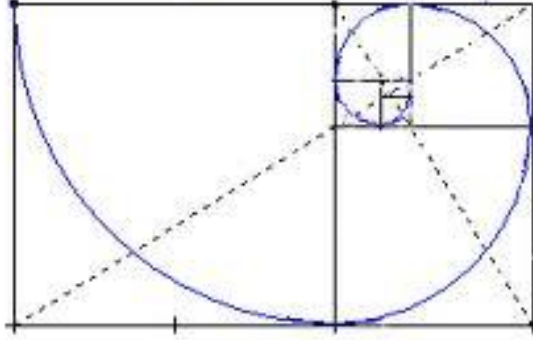


Sonuç olarak oluşturma, yargılama, karar ve seçme süreçleri bilimsel kültürlerin ve branşların zihinsel ticaretidir. Bu süreç, Nobel Ödüllü Ekonomist Herbert Simon'un Tabiriyle "yeni tasarım bilimi"ni teşvik eder.

## 8.BÖLÜM

### MİMARİYİ BEŞ DUYU İLE ALGILAMAK:

Yapıtları görürüz, onlara dokunuruz, taşların dokusunu, sıvıların pütürlerini elimizle hisseder onları koklarız ve işitiriz. İşitmede geleneksel mimarimizde yapılara “su sesinin” katılmasıdır. Günümüzde doğadan derlenen sesler rahatlatıcı kabul edilmektedir. Suya ve taşa değen suyun sesi kendi başına müzik kabul edilirdi. Türk kültüründe su sesinin tedavi edebilecek etki yarattığına inanılırdı. Beşinci duyu ise, renklerin diliyle tat alma duyusunun harekete geçmesi gibi.Eski Yunan kültüründe, özellikle mimaride ve heykelde insan merkez alınırdı. Türk kültür tarihinde heykel yaygın olarak karşımıza çıkmaz. Göktürk ve Uygurlarda kısa süreli görülmüştür. Bazı tarihçiler tarafından “Türk Rönesansı” olarak adlandırılan Uluğ Bey döneminde olmuştur. Anadolu Selçukluları sınırlı şekilde insan figürlü desenler ortaya çıkarmışlardır. İnsanı temel alan bu ölçülendirmeler karşımıza ilginç bir oran olarak çıkmaktadır. Eski Yunan’dan beri revaçta olan “altın oran”dır. Daha ilginç olan bu oranın Fibonacci dizisine uygun olmasıdır. Bu dizi 0.1.1.2.3.5.8.13.21,34şeklinde ve bu diziyi oluşturan sayılar, altın oranda belirdi karelere bölündüğünde, midye kabuğunda, kulak kıvrımlarında, gül yapraklarının budanma matematiğinde ve galaksilerin kıvrımlarında bu sistematik ortaya çıkar.



Mimarideki yozlaşmaya zemin hazırlayan ve bunun sürmesine yardımcı olan birçok faktör bulunabilir. Gerek plansız yapılaşma gerekse çevre koşulları, ekolojik dengeyi bozan sorunlar doğuracaktır. Mimarideki bu sıkıntı genelde ivmesi giderek yükselen hızlı kalkınmalarda geçerlidir. Mimaride uzlaşma ancak “sürdürülebilir yaşam” fikriyle ortaya çıkmıştı. Sürdürülebilir mimarlık doğal çevre koşullarını israf etmeden kullanmak ve yenilenebilir enerji kaynaklarına öncelik vermek demektir. Bu şekilde evler, okullar, sosyal alanlar bu fikirlerle inşa edilebilir, tabi uzmanlaşmış kişilerce.

Mimarimizde yüz güldüren gelişmeler: Vedat Dalokay bir programda benim için “deli” diyorlar, olabilir “yiğidin iyisi biraz deli olur” derler demişti. Evet, geçmişle yapılanları geliştirmek delilikse delilik iyi bir şeydir diyor.

Hiçbir sanat eseri, yapı geçmişten tamamen apayrı bir şey ortaya koymaz. Bugün geçmişi “aynen kopya ettiğinizde” dünde yaşamış olursunuz. Sözcüğü Ayasofya ve Sinan eserleri keza Dalokay, Fadılloğlu gibi mimar sanatçılarımızla üretimler yapabiliyorsak bugün de yaşıyoruz demektir.

Mimarlık nedir, bir eser nasıl olmalıdır, nasıl karar vermeliyiz? Tüm soruları cevaplamak zor ancak belirli tanımlardan yola çıkarak göreceli değerlendirmeler yapılması söz konusudur. Mimarlık sözlüğünde mimari “yapıları ve fiziksel çevreyi tasarlama ve inşa etme sanatı” olarak tanımlanıyor. (Hasal. D. A.g.e.)

Romalı Mimar Vitruvius De Architectura adlı kitabında bir mimari eserin değerli sayılabilmesi için fonksiyonel, sağlam ve güzel (utilitas, firmitas, venustas) olması gerektiğini belirtmiştir.

Mimarlık kuramcısı Wright, kent içindeki konumlarıyla, teknik ve dekoratif özellikleriyle ve işlevleriyle izleyende coşku ve hayranlık uyandıran yapıların mimari yapı sayılabileceğini belirtmişti.

## **8.1.YAPILARA ANLAM YÜKLEME**

Olaylara, davranışlara anlam yüklemeye benzer şekilde nesnelere de anlam yükleriz. Kutsal eşyalar, mekânlar vardır, tılsımlı nesnelere vardır. Uğurlu ve hatıra değeri yüksek nesnelere olabilir. Bunlara anlam yüklemeye söz konusudur. Bu tüm yapılar için geçerlidir. Yapılar bize verdiklerini düşündüğümüz iletilerle, yani zihnimize oluşturdukları düşüncelerle ve bizde oluşturdukları duygularla anlam kazanır. Bu tanıma göre bir mimari eserin anlamlandırılmasında birbirleriyle çelişen ve uyuşan öğeler vardır. Mimarın iletmek istediği mesaj vardır.

Standhal, “Güzellik, bir mutluluk vaadidir.” demiş. Güzel bahçeleri gördüğümüzde, bu dünyada çirkinliklerin yanı sıra güzelliklerin de bulunduğunu düşünürüz. Güzellik gerçekten bir mutluluk, bir kalite vaadidir.

Verdi’nin, Wagner’in operalarını izlerken içimizden gökyüzüne doğru haykırmak gelir. Benzer duyguları etkileyici mimari eserler karşısında da duyabiliriz.

Güçlü ve Güzel Yapıların Gücü: İçinde gücü ve güzelliği barındıran sanat eseri, gücüyle ve güzelliğiyle bizi saran bir mimari eser bizi sarmalar. İç dünyamızı güçlendirir, güzelleştirir. Güzel eserler ayrıntılara önem verir. Sanatın eğitici gücü vardır. Başarılı sanat eserleri bize, elimizdeki iyiden” daha iyisinin yapılabileceğini” gösterir. Böylelikle “ iyi ve güzel” eserlerle özdeşim kurarız çoğunlukla...

Onlarla iletişim kurmak ise bizi daha iyi, düzgün, güzel insan olmaya iter. Sanat eserleri bizi değiştirir, geliştirir, yeniye, iyiye ve ahlaki olana heveslendirir. Sonuç olarak mimaride güzelliğin anlamı çok boyutludur. Hem evrensel birtakım estetik değerler kişiye özgü ve güzellik anlayışının ve çağın güzellik prensiplerine uyar.

#### 8.1.1.Mimari Ve Felsefe

Felsefe her şeyle ilgilendiği gibi, mimariyle de ilgilenmiştir. Mimari felsefenin ilgi duyduğu bir alandır. Tümü olmasa bile birçok mimarın esin kaynağı olarak felsefeden yararlanır.

#### 8.1.2.Mimari Ve Bilim-Sanat

Geometri, astronomi, tarih, jeoloji, coğrafya, biyoloji, müzik, antropoloji gibi şeylerden beslenir. Günümüzde Viyana’da bir müzede, bugüne kadar kuşlardan esinlenerek oluşturulmuş mimari yapıtların sanatsal maketleri sergilenmektedir. Mimari dışında içinde tüm sanatları barındıran diğer sanat da operadır. Mimarlar ve sanatçılar pek çok şeyi bilmek, gözlemek ve tüm yaşam alanlarından esinlenmek zorundadır. Diğer disiplinlerden kendi alanlarına bilgi transferi yaparak zenginleşirler. Atilla Yücel’e göre felsefeye başvurma şekli, kuramsal çalışmalarda, örneğin doktora tezlerinde tek bir felsefi metne veya filozofa atıfta bulunmaktadır. ( A. Yücel 2004- Mimarlık ve Felsefe) Ş. Ural ve A.Atasoy

## 8.2.MİMARİDE YORUM VE ELEŞTİRİ

Atilla Yücel “Mimaride felsefe” sınıflamasında der ki “Mektepli olmayan bir tasarımcının mimariyle ilgili çalışmaları, ciddiyyetten uzak sayılmamalıdır.

Bir eser karşısında herkes duygusunu ifadelendirebilir ancak düşüncesini belirtemez. Çünkü alaylı bir mimarın eserini ancak diplomalı biri, mesleki bilgilerini kullanarak eleştirebilir. Bir mimarın veya tasarımcının ortaya koyduğu ürünü beğenip beğenmediğimizi söyleyebiliriz ama onlara teknik eleştiri yapamayız.

Bir yapıta felsefe giydirme işleminde, belirli felsefi görüşler ve düşünceler bir anlamda onun ana fikri olur.

Felsefeyi sindirmek dekorasyonlardan fazla bir şeydir.

Yapıtın işlevi, uygun üslupla kaynaştırılmalıdır. Eğer projenize felsefe giydirmek istiyorsanız yansıtılmak istenen iletinin, izleyici tarafından anlaşılıp anlaşılmaması önemli değildir. Diğer sanat dalları içinde geçerli olan bu sorun mimari için de geçerlidir. Sanatla anlam iletme konusunda Bethowen’in hoş bir çözümü olmuştur.

Rivayete göre; yeni bir bestesini çalan Bethowen’a biri “üstat bu neyi anlatıyor” diye sormuş, o da piyanonun başına geçip eseri yeniden çalıp, bitirince ayağa kalkmış ve “işte bunu anlatıyor” demiş.

Felsefi düşünceler bir yapıya ustalıkla sindirildiğinde bu durum izleyenlerin düşünce dünyasında yolculuğa çıkmasına, heyecanlı bekleyiş içine girmeye yol açıyor. Felsefe asma konusunda hayata geçmiş, kültürün bir parçası haline gelmiş güzel örnekler var:

Örneğin eyvanlardaki su düzeneği, insanın doğumunu, gençliğini ve ölümünü ve tekrar dirilişini sembolize ediyordu.

Kuş köşklerinde ki fikir de “Uçmak özgürlüktür.” Düşüncesinin felsefeleştirilmiş halidir.

Felsefi ileti vermeye çalışan mimarın görevi: Bilişsel-Davranışçı yaklaşım içinde “mesaj kaygısını” anlaşılır olma halile açıklamaya çalışmayı, “irrasyonel” olarak adlandırınız. Sanatçı sabırlı olmalı, doğru bildiğinden vazgeçmemek, gerektiğinde halkı eğitmeyi bilmelidir ki sanatçı felsefi duruşunu yaşamına taşımış olur. Dik duruş mecazen ve gerçekte olmalıdır.

### 8.3. HAYALLER BİR GÜN GERÇEK OLUR

İnsanın ya hayal ettiği eninde sonunda gerçekleşiyor ya da gerçekleştirebilecek şeyleri hayal ediyor.

Tüm sanat ve bilim dallarında, içindeki çocukla irtibatını koparmadan, hayal gücünü bilgiyle birleştirerek çığır açan eserler sergilemiş kişiler vardır. Bunlardan biri Antoni Gaudi'dir. (2) (Zerbst. R -2005- The Complete Building, Korea, Taschen )

Picasso'nun, Dali'nin resimleri, Henry Moore'un Fernando Botero'nun heykelleri (Lewinson. J,2008, Moore) ne denli çığır açıcı ise Gaudi'nin de mimaride yaptığı odur, belki daha fazlasıdır. (Sanatçılar masalsi bir dünya koymuşlar önümüze)

Gaudi'nin tüm eserleri büyüleyicidir. Binalarına dışarıdan baktığımızda ve içlerini gezdiğinizde kendinizi çocuk gibi hisseder, o çocuksu hayal gücüyle sanatçının başarısını izlersiniz. Sanatçılar içlerindeki çocuğun ağzından, yaşınıza bakmadan içimizdeki çocuğa davet gönderirler.

Mimaride genel görüş Yapının sağlam, işlevsel ve estetik olması yolundadır. Mimarlık, şüphesiz hiçbir zaman hayali yapılardan ibaret değildir. Ancak çocuksu hayallerin karışmadığı, insana uçma duygusu veremeyen yapılarda yeterli değildir. Bir kuş sürekli uçamaz belki ancak uçamayan kuşlarda hayallerimizi uzaklara götüremez.





**KENTSEL  
MOZAİK  
UYGULAMALARI**

## 9.BÖLÜM

### KENTSEL MOZAIK UYGULAMALARI

Mozaik antik çağdan günümüze ulaşan bir yüzey kaplama sanatıdır.

Bu sanat dalı farklı renklerde ve çok küçük boyutlardaki mermer, taş, seramik, cam gibi malzemelerin yan yana getirilerek uygulanacak yüzeye harç ile sabitlenmesiyle gerçekleştirilir. Bir anlamda mozaığı parçadan bütüne ulaşma yöntemi olarak da tanımlanabilir.

İslam sanatlarında da bu kaplama tekniği sürmüştür. Geç Roma ve Bizans'ta yer döşemesi olarak mozaik uygulama azalmış, onun yerine duvarların mozaikle kaplanması çok yaygınlaşmıştır. Teknik gelişmiş renkli cam küplerin yanı sıra cam ve altın varak uygulaması da bu dönemde kullanılmaya başlanmıştır.. Mozaik tekniği Yunanistan ve Anadolu'da M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren büyük gelişim göstermiş ve yaygın biçimde yapılarda yer almıştır. Erken İslam sanatlarında da bu kaplama tekniği sürmüştür. Tarihsel süreçte sadece ev, dini yapılar ve sarayların iç mekânlarında ölümsüzleşen mozaik sanatı yirminci yüzyılda bu kullanım alanları dışına taşımıştır. Klasik mozaik geleneğinde bulunan resim dili bırakılmış ve soyut desenlerin oluşturulduğu, parlayan renkleriyle çevreye estetik değer katan yeni biçimlerde uygulanmıştır. Bu mimari elemanlar, dış cephe kaplamalarından, heykellere, oturma birimlerinden, bacalara, kolon kaplamalarına, çeşmelere, alan düzenlemelerine kadar uzanan geniş bir yelpazeye yayılmıştır. 20. Yüzyıl modern seramik sanatında birçok sanatçı bu uygulamayı eserlerinde kullanarak, kent dokusunda yenilikçi anlatımlarla çok zengin örnekler vermişlerdir. Ancak burada konu, seçilen dört sanatçının uygulamaları ile sınırlandırılarak örneklenecektir. Yüzyılın başlarında modern mimarinin öncü isimlerinden İspanyol mimar Antoni Gaudi, yapıların iç ve dış yüzeylerinde seramik malzemeyi mozaik yöntemle çok sıklıkla kullanmış, pek çok sanatçıya örnek olmuştur. Esin kaynağı gökyüzü ve su olan ve organik çizgiler taşıyan 'Battlo Evi' (1904-1906) tamamen yenilikçi bir anlayışla yapılmıştır. Audi'nin tasarlayıp uygulamasını gerçekleştirdiği, geniş bir alan üzerine kurulu 'Guell Park' (1900-1914) özgün yapısı ve mozaik kaplamaları ile kent kimliğinin oluşmasında Barselona'yı özel ve ayrıcalıklı bir yere almıştır. Park merkez kısmında büyük bir terası olan, duvarları çevre ile uyumlu kıvrımlardan oluşmuş doğa ve arazi ile bütünleşen bir açık alan yapısıdır. Dışarıdan başlayarak içeriye doğru ilerledikçe parkın ilginç birimleri kadar kullanılan mozaik kaplamalarda yoğun ilgi çeker.

Ana giriş kapısının hemen yakınında yer alan iki bina dilimli kiremit etkisi veren mozaik çatı kaplamaları (Resim 4), pencere pervazında yer alan

mozaikleri ve fantastik yapılarıyla büyümlü bir ortam oluştururlar. Bu yapılar da pencere pervazları mavi-beyaz desenli karoların kırılarak mozaik etkisi ile yüzeye monte edilmesi ile oluşturulmuştur. Birbirine paralel merdivenlerle parkın merkez kısmına ulaşılmaktadır. Merdivenler ve merdivenlerin kenarlarında sadece beyaz renkli mozaik kullanılması, basamakların girişlerinde yer alan çok renkli mozaiklerle kaplı canavar timsah heykelinin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Sütunlarla oluşturulan bu büyük alanın çatısını Gaudi, oturma birimleriyle çevrili teras alanı olarak tasarlanmıştır. Duvarların oluşturduğu farklı eğriler tüm alana büyük bir hareket ve çok renkli mozaik kaplamalarıyla renk katmıştır. Gaudi bankları tasarlarırken de insan vücudunun fiziksel yapısına uyumlu olması için büyük özen göstermiştir. Parkın bütününe hakim olan mozaik kaplama yönteminde Gaudi, fabrikaların kırık ya da defolu ürünlerinden yararlanmış, ekonomik bir davranış sergilerken İspanyol karo üretiminde adeta parçalar halinde bir dökümünü yapmıştır. 1984 Yılında ‘Guell Park’ mimarlık tarihindeki önemi nedeniyle Unesco’nun talimatıyla uluslararası koruma altına alınmıştır. Soyut sanatın önde gelen isimlerinden Miro ressam ve heykeltıraş kimliğinin yanı sıra seramik çalışmalarıyla da dünya çapında önem kazanmış bir sanatçıdır. Miro seramik malzeme ile yeni anlatım imkânları keşfettiğini ve bu alanın kendisine eşsiz bir ufuk açtığını her zaman belirtmiş ve ölümünden kısa süre önce de seramiği ‘hayatımın en sevdiğim sanat dalı’ diye tanımlamıştır.

1944 yılında Artigas atölyesinde başladığı seramik çalışmalarına aralıksız devam etmiş, yapıtlarında değişik hamur yapılarını denemiş resimlerdeki canlı renk skalasını yakalamaya çalışmıştır. Çok sayıda pano çalışması yapmış, sanatın mimari ile buluşmasından büyük zevk almıştır. Aynı şekilde heykellerinin de yapılar da ya da kent dokusunda yer alması çalışmalarına ivme katmıştır.

Kullanıldıkları yerlere ve yapıtların boyutlarına göre malzeme seçimine çok dikkat eden sanatçının anlatımında da antropomorfizm, kadın ve kuş biçimleriyle kendini göstermiştir. Mozaik sanatını yapıtlarına coşkuyla taşıyan bir başka sanatçı da Niki de Saint Phalle’dir. 1955 Yılında Barselona’ya yaptığı bir gezide Gaudi’nin tasarlayıp uyguladığı ‘Park Guell’i hayranlıkla izlemiş ve bu etkilenme ile bir gün insanla doğanın buluştuğu kendi mutluluk parkını yapmaya karar vermiştir. Bu düşünceden 24 yıl sonra da ‘Hayatımın en büyük macerası’ dediği mozaik kaplı heykellerden oluşan ‘Tarot Parkı’na yapma işine girişmiştir. 1979-1996 yılları arasında yapımı süren, ‘Tarot Parkı’ olarak nitelediği heykeller parkı Toscana’da ki bir özel arazi üzerindedir. Parkın tasarlayıcısı heykel sanatçısı Niki de Saint Phalle burada tarot kartlarının bir oyun mu yoksa bir yaşam felsefesi mi olduğunu sorgulamıştır. Bu heykellerin bir diğer ortak özelliği çok büyük boyutlu olmalarının yanı sıra her birinin çok renkli seramik, cam ve sıklıkla ayna parçalarıyla kaplanmasıdır. Mozaikler aynı antik Mısır’da olduğu gibi, ana gövdeyi oluşturan metal konstrüksiyon

üzerinde şekillendirilip numaralanmış, sonra pişirilmiş ve tekrar yerlerine sabitlenerek oluşturulmuştur. Mozaik parçaların kuruma ve pişirim küçülmeleri sonucu oluşan aralıklar birimler arası derz boşluklarını oluşturmuş, çoğunlukla bu aralıklara ışığın daha da parlak hale gelmesini sağlayan ayna kırıkları yerleştirilmiştir. Böylesine kapsamlı bir projede Niki de Saint Phalle çalışmalarını bir ekip desteği ile sürdürmüştür. Simgesel öğeler içeren resimleriyle tanınan Avusturyalı ressam Hundertwasser ise yapıtlarında hep canlı renklerin peşinde koşmuş, çevre ve mimari ile de yakından ilgilenmiştir. Resimlerindeki parlak, canlı renkleri yapılarına da taşımış ve bu konuda seramik malzemedan yararlanmışır. Sanatçı, bina tasarımı ve eski yapılara yeniden model verilmesi için çok sayıda proje geliştirmiş, 1979- 1986 yılları arasında yapımı gerçekleşen Viyana'daki 'Hundertwasser-Krawina House' tasarımına katılma olanağı verilen ilk yapı olmuştur. Doğaya olan tutkusu nedeniyle Hundertwasser binasında teraslara çok önem vermiş ve insanların şehir dokusu içinde, doğayla tekrar temas sağlayabilecekleri bahçeler yaratmıştır. Terasların bazıları kullanılabilirken bazılarında ulaşılabilir değildir. Bunlarda doğa kendi döngüsünü sürdürmekte; zengin bitki örtüsü ile ev mevsimin renklerine bürünmektedir. Hundertwasser mimaride renk elde etmek isteniyorsa, bunun seramik malzeme ile mümkün olacağını dile getirmiş, canlı ve dayanıklı renkleri nedeniyle bu malzemeyi sıklıkla ve değişik alanlarda büyük parçalar halinde mozaik kullanmayı tercih etmiştir. Her ne kadar Hundertwasser 'Gaudi'nin ölümünden sonra binalardaki yüzey neşesi kaçtı' dese de kendi yapıtlarıyla bu neşe ve coşkuyu kent dokusunda sürdürmektedir, (Resim 24). Kullanım şekilleri ve uygulama yapılan yüzeyler değilse de mozaik sanatı geçmişten günümüze sürekliliğini korumakta ve sanatçılar tarafından zengin örnekler üretilmeye devam etmektedir.

Hem estetik hem de yapısal özellikleriyle daha uzun yıllar kentlerin kimliğinin oluşturmasında mozaik sanatçının yerini koruyacağına da şüphe yoktur.



Şekil 2: Jean Miro – Barcelona / Kadın Ve Kuş 1983

### 9.1. ANTONI PLÀCID GUILLEM GAUDÍ I CORNET

Kısa Biyografisi:



Doğum; 1852 REUS-Katalunya-Ölüm; 1926 Barcelona

Hasta bir çocukluk dönemi geçirmiş (Kronik bronşit), arkadaşları ile oynayamadığı için doğayı inceleyerek kendini avutmuş.  
Mimarlık eğitimi askerlik ve özel sorunları nedeniyle 8 yıl sürmüştür.



Mısır, Hint sanatlarından etkilenmiş, özellikle süslemelerinde Endülüs İslam sanatının izleri hâkim.

Koyu Katolik olan sanatçı doğayı Yaraticının eseri görmüş ve bunu taklit ederek "Tekniği aşan bir spirütelliği (manevi- metafizik gerilim)" eserlerine işlemiş Bıraktığı tasarımlar bilgisayarla modellenemiyor, adeta magic mesroom etkisi yapıyor.

A.Gaudi mimariyi; renkli seramikler ve polikronik(zamansız) mozaiklerin uzantısında, ışığın ilizyonu ile ortaya çıkmış "İntegral bir sanat" olarak tanımlamış.

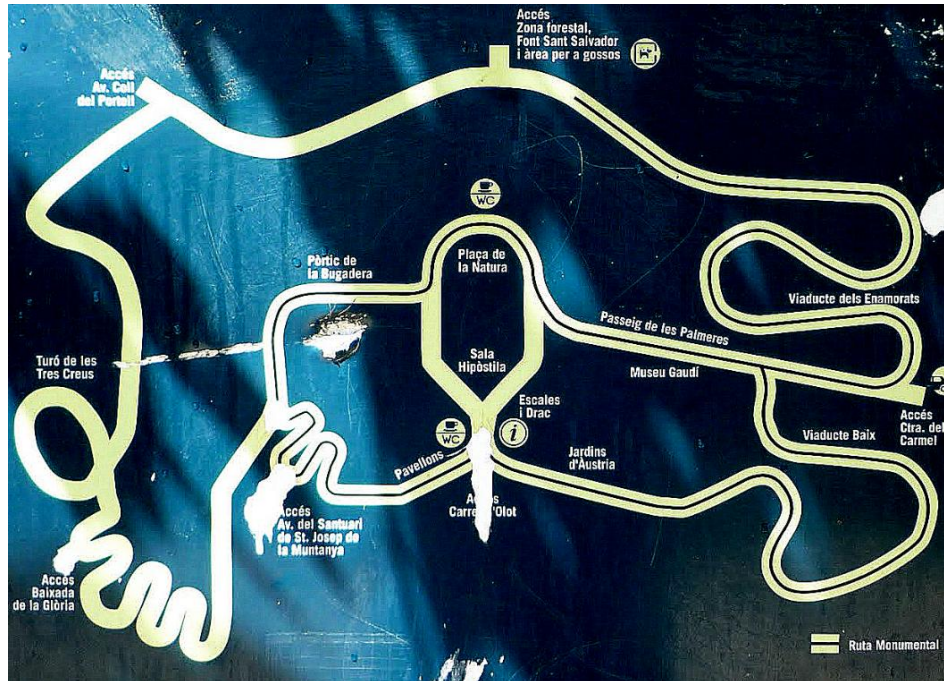
Ölümü;1926 BARCELONA Trajikomiktir, Sagrada Familia adlı eserine uzaktan bakmak isterken atlı tranvay çarparak hayatını kaybetmiştir.

9.1.1.STİL-AKIM : "Ekspresyonist(dışavurumcu)-Art Nouveau" "Akdeniz NeoBarok" Salvador Dali'ye göre gerçeküstücülüğün(sürrealizm) babası konumundadır. Aslen akımsız bir sanatçı olarak nitelenmiş hatta kendisinin başlı başına bir akım olduğunu diyenler olmuştur.

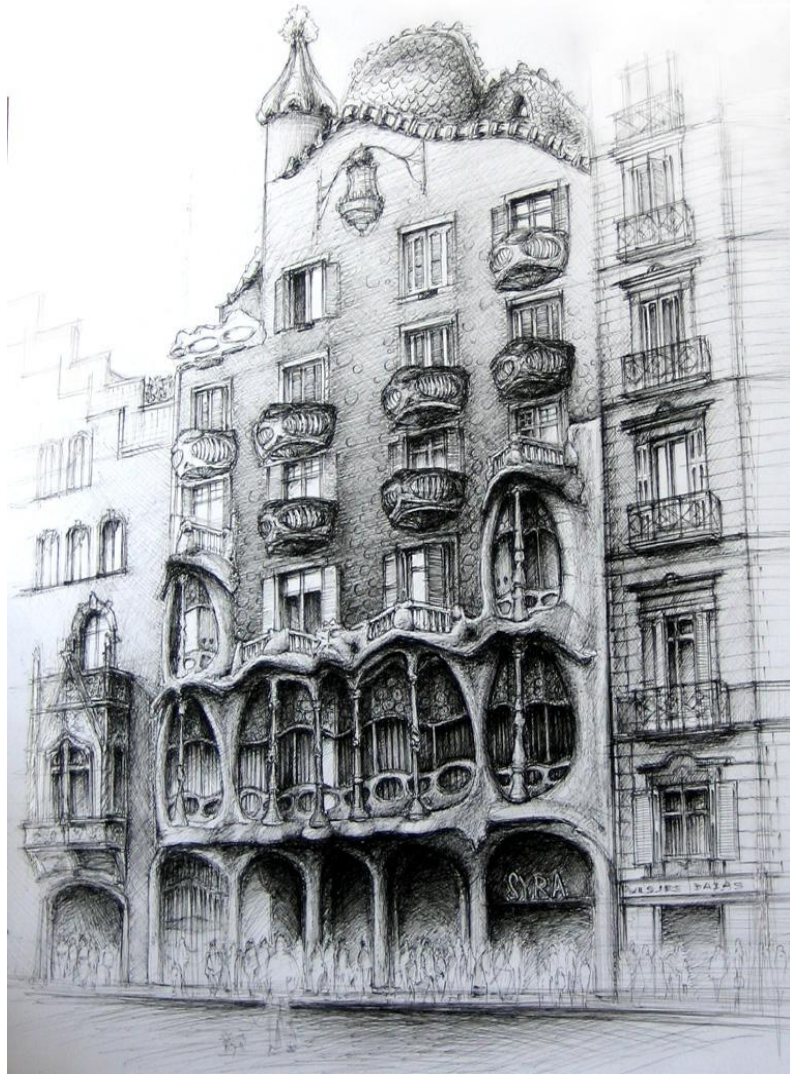
9.1.2. RENK ANLAYIŞI: Doğanın tüm renklerini kullanır ve bunu şaşırtarak yapmayı sever. Akıl hocasının atölyesinin dışındaki "ağaç" olduğunu söylemiştir.

## MOTTOSU: KÂİNATTA SİMETRİ YOKTUR

Dolayısı ile tekdüzeliği reddettiğinden, eğrisellik hakim.



### 9.1.3. CASA BATLLO 1904-1906



### KEMİKLER EVİ

Haç ile biten ejderha sırtına saplanmış “Aziz George”nin kılıcını sembolize eder.

Mudejar stilini (İspanya Müslümanlığı) çağrıştırıyor.

Sanatçı eserlerinin tanımsız olduğunu söylüyor. O’na göre kim ne görmek istiyorsa odur. Kırık mozaiklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı yapıda sıra dışı pencereler, balkonlar ve çatının yüzeyindeki formlar insanı gerçekten etkilemekte...



Modernizmin başyapıtlarından biri kabul edilen bu yapı, çatısında pek çok sembol barındırır.



Yapının süslenmesinde Gaudi, genelde en çok kullandığı materyalleri kullanmıştır; çatıda seramik parçacıkları ve mozaikler. Gaudi'nin tarzını en iyi yansıttığı yapılardan biri olan Casa Batlló şekilli bacaları, kullanılan farklı dokuları, malzemelerin kullanılışı ve canlı renkleriyle göz almaktadır.





#### 9.1.4.CASA MİLA



“Taş ocağı” diye bilinir.

Serbest planlı binada dalgalı form teras ve çatıya sirayet etmiştir.

Organik formlarla süslü çatısı, sanatçının hayal gücünü en çarpıcı biçimde yansıttığı eserlerinden biridir.



Kapadokya seyahatinden etkilendiği söylenmektedir



## 9.2. A.GAUDI'NİN VİZYONU:

### National Geographic de Olayın Perde Arkası

Barcelona'nın bu önemli mimari yapıtı organik formlara dayalı paradigma - bükme mimarisiyle de uzun süren inşaatı kadar önemli bir oluşumdur.

Burada National Geographic din ve doğaya olan düşkünlüğü esinlenerek Antoni Gaudi'nin ikonik tasarım köklerini ortaya çıkartılmıştır

Bu eseri anlamak amacıyla Milletvekili sanat yönetmeni Caitlin Yarnall ve üst düzey grafik editörü Fernando G. Baptistabina klisenin son tasvir şeklini vermek için yola çıkmıştır. Araştırma ve tasarım dört ay sonra, onlar bitmiş Sagrada Familia (onlar da organik elementlerin Gaudi'nin kullanımını göstermek için yukarıdaki grafiği oluşan ) gibi görüneceğini ve bugüne kadar en eksiksiz bir görsel temsil olduğunu söyleyen bir örnek oluşturdular.

Yarnell ve Baptista, Gaudi'nin vizyonunu tasvir için “nasıl anlatmak gerekir” süreci ile ön araştırmayla başladılar. Sonuçta kendi yorumlarıyla: Grafik okumalar izlendi ve biz Gaudi ve eserleri hakkında bulabilecek tüm kaynakları araştırdık. Böylece eseri anlamanın anahtarı "Gaudinin kendisi anlamada yattığını" keşfettik. Gaudi'nin derin inancı, doğaya saygısı ve üç boyutlu görmesi dünyayı ifade edişindeki eşsiz yeteneği bu adamın yaptığı her işte süregeliyordu. Sagrada Familia onun vizyonunun doruk noktası olarak kabul edilir ve kilise için bir test zemini olarak diğer işlerinde de kullanılmaktadır.

Gaudi ve onun eşsiz stili temel bir anlayış ile silahlandırılmıştır, onu bir hafta incelemek için Mimarlar tarafından destekli, belgelerle tüm yönleriyle birlikte absorbeye başladık. Bizim Fernando gösterim için gerekli bilgilerin temel bir fikri vardı, başlangıçta bu iş ne kadar zordu hiçbir fikrim yoktu.

Yapının inşa bölümleri canlandırmak nispeten kolay idi. Hafta boyunca biz ve Fernando referans malzemesi olarak kullanılan binlerce fotoğraf aldı ve inceledi. Mimarlar bize kilisenin çatı, inşaat asansörleri ile bodrum ve diğer yerlere iç erişim sağladı. Hava fotoğrafları da bize gerekli büyük ölçekli görüşlerini verdi ve helikopter kullanıldı.

Biz henüz inşa bölümleri için başvuru malzemeleri toplamaya çalıştık ve gösterimin en zor kısmı geldi. Bugün çalışan mimarlar binanın kendi doğal yürütmesini sağlamış ve aynı zamanda çalışan kendi yöntemi değil sadece Gaudi'nin tarzının izlenmesi gerektiğini söylemiştir. Çünkü Gaudi hacimsel olarak,spontane çalışıyordu. Çağdaşlarının çoğu kendi işleri için inşaat planları oluştururken kalem ve kâğıt ile çalışmışlardı. Oysa Gaudi kil, çamur, kâğıt ve hamurundan, çalışma modelleri oluşturmak için çalışmıştı.

Mimarlar bugünün Sagrada Familia kilisenin bodrum katında büyük bir oda modeli ve laboratuvar mevcut etmişlerdir. Yapım aşamasında kilisenin parçaları 3D yazıcılar ve sıva kullanılarak heykeltıraşlar tarafından bu laboratuvarında modellenmiş olup mimar ve mühendisler için referans olarak hizmet vermektedir. Biz bu modelleri fotoğrafladık ve yapının gelecek bölümlerini göstermek için kullandık. Fernando düzeltilmiş, yorumlarla ve döngü devamı ile mimarlara da skeçler gönderdi. En büyük engel tamamlanan kilisenin tam bir modelinin olmamasıdır. Bütünüyle doğru bir modeli yoktur. Fernando illüstrasyonla şimdiki ve tamamlanmış olacak şekilde nasıl bir gösteri olacağını Sagrada Familia içinde olanlar için kullanmıştır.

Yapının cepheleri ve iç ayrıntıları büyütülmüş ve bu bizlere Gaudi'ye özgü detay ve sembolizm içinde bir belirti verecek şekilde yardımcı olmaktadır. Onun inşaat yerinden edilmiş yaban hayatı tasvir, iç katta mozaiklerin aziz ve havarilerin baş harflerini temsil eden ve tüm sütunlar, cephe ve kuleleri ile birlikte İsa'nın hayat hikâyesini anlatmaya yönelik benzersiz sembolizm vardır. Bu tema eserinde doğal unsurların Gaudi'nin eşsiz birleşmesiyle açıklıyor bu grafiği.

Son çizimlerini yürütmek, ilk kilisenin çizimlerinden bir çizgi çizim oluşturmak için Adobe Illustrator programı ile çalışmıştır. Bu sanat daha sonra kâğıda basılmıştır. Fernando çizim derinlik ve gölge vermek için kalemle çizilen objelere daha sonra tekrar tarama yaptırmıştır. Photoshop çalışma, renk ve doku tabakaları uygulanmıştır. Diğer yandan, aynı zamanda taranmış sulu boya ile boyanmış tabakaların birçok dijital verileri oluşturulmuştur. Nihai ürün dijital ama birçok el yapımı dokunuşlar ile meydana gelecektir.

Fernando bu işi o kadar iyi yapmış ki Gaudi'nin kendisi gurur olacağını ummuş ve bunun en zorlu grafik alan olarak değerlendirmektedir.





From the December 2010 issue of National Geographic magazine

BY BRIGITTE LARSEN

# Design by Nature

Antoni Gaudí pioneered an architecture based on nature's geometric forms. Structural and ornamental, they reflect his native region—and ingenuity.



*Gaudí*

## Structures

Having observed their functional perfection in nature, Gaudí used twisted surfaces and curved planes as the organic bases of his buildings. His columns, arches, and stairways all stem from this notion of natural design.

### Columns

In his quest for a perfect column, Gaudí studied the helioid growth of many plants—patterns that let leaves receive sunlight and lend structural strength.



Chinese abelia grows in a helioid pattern.

### How It Works

Gaudí's columns follow the natural weight-distribution pattern of trees. Beginning with an eight-sided polygon and following the logic of a double-twisting helioid, columns gain sides and strength with height.



Cologne Cathedral, Germany

### THE STATUS QUO

In Gothic cathedrals, lateral loads are supported by flying buttresses. Gaudí discarded the aesthetics of this system and considered buttresses to be "crutches."



Top view

Area of detail



Sagrada Família, Spain

### GAUDÍ'S RESPONSE

Gaudí strayed from the Gothic tradition by part by shifting the lateral load of the Sagrada Família onto the nave columns—an engineering feat made possible due to the column's unique load-bearing capabilities.



Top view

Area of detail

The main columns of the Sagrada Família come in four sizes and shapes, all of which finish in a circle. The diameter and number of sides depend on the load the column needs to bear.



17-sided 62 feet tall

10-sided 57 feet



## Other Structures

### Arches Follow Gravity

All of Gaudí's works feature catenary arches, which form naturally via gravity and are visible when a rope is hung. To determine the load capabilities of the church's arches, Gaudí hung proportionally weighted sacks of lead.



Gaudí's ingenious three-dimensional arch models were photographed and used in lieu of building plans.

### Double Roof

A unique feature of the church's roof, quadric surfaces called hyperboloids reflect and filter natural light.

### Spiral Stairways

Found in plants, animals, and planetary systems, spirals are a recurring shape and theme in Gaudí's works.



Shell in Sagrada Família

### Leaflike Roofs

Taken from the structure of a leaf and applied to a roof design, a curved plane called a conoid bears great weight and can channel rainwater.



### Tree Structures

To create the church's "inner forest," Gaudí etched tree features into his columns. The crown of the column in the central nave represents the transition between the trunk and branches of a great tree.



Designed to house ambient light, Gaudí's columns copy the way that form naturally when a tree branch is cut.

Hyperbolic paraboloids abound in nature. Examples include tree roots connected to trunks and the webbing between the human thumb and index finger.

Hyperbolic paraboloid

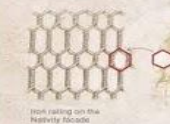
Column base from the Passion facade

## Ornaments

Gaudí's sense of aesthetic beauty was directly tied to physical utility. If perfect practicality arises in the natural world, he concluded, so too must sublime decoration.

### Honeycomb Gates

The patterns of honeycombs and palm fronds are etched on the Gothic walls and floors of many of Gaudí's early architectural works.



Iron railing on the Nativity facade

### Vine Lines

Gaudí often incorporated naturally spiraling helices. Passion fruit tendrils, for instance, adorn the side walls of the Nativity facade.



Passion fruit vine

### Organic Windows

Following the patterns found on natural objects, like those on a marine diatom, Gaudí designed windows to allow for greater passage of natural light.



Marine diatom

### Pinnacles of Detail

The lower tops of the Sagrada Família are modeled on the architect's study of crystals, cereal grain spikes, and grasses growing in and around Barcelona.



Pinnacles

Gaudí looked at the geometry of crystallization in minerals such as quartz, fluorite, and galena and incorporated them in many of his works.

Lavender, wheat, and grasses were some of the plants Gaudí studied as he designed his pinnacles.

Lavender

Lavender

Pinnacle on the Apia



Rappelling workers lend a sense of scale to the church's central nave vaulting.

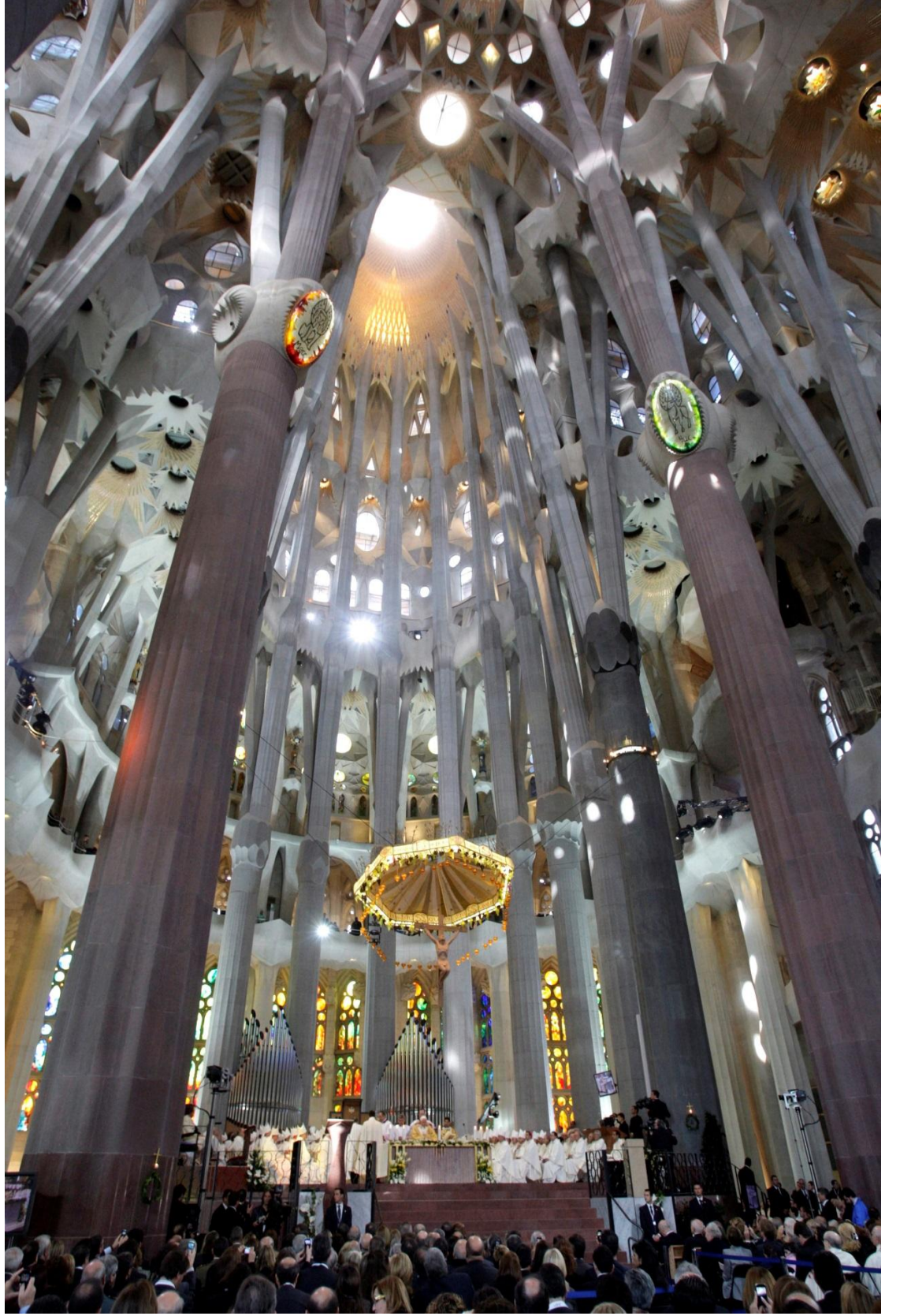


### Gaudí's Works

- 1 Sagrada Família
- 2 Casa Vicens
- 3 Casa Güell
- 4 Park Güell
- 5 Colòlegi de les Teresianes
- 6 Casa Capell
- 7 Cripta de la Colòria Güell
- 8 Bellesguard
- 9 Parc Güell
- 10 Finca Miralles
- 11 Casa Batlló
- 12 Casa Milà (La Pedrera)
- 13 El Capellot de Comelles
- 14 Palau Episcopal de Astorga
- 15 Casa de Sol
- 16 Solana de León
- 17 Güell Güell
- 18 Primer Museu de Girona a Montserrat
- 19 Colòlegi de Palma de Mallorca

Barcelona's Architect Most of Gaudí's works are found in or around Barcelona. They have become symbols of both the city and the region of Catalonia.





La Sagrada Família Klisesinin içi

### 9.3. A. GAUDİ'NİN ŞİFRELERİ:

Catenary Dizilim Eğrisi Modelleri Görsel Çalışması  
2005, Barcelona İspanya

2005 yılında Barcelona'da yaptığım çalışmada gördüğüm üzere Gaudí doğadan esinlenip, kemik, sazlıktaki kamış gövdeleri gibi formlarda basit şekilleri yakalamakta idi. Kopyalamak yerine üç boyutlu düzlemde geometri ve statik kuralları ile, yerçekiminin şekillendirdiği yüzeysel açı ve eğrileri inceleyerek sonuca ulaşırdı. Catenary eğrilerini temel alarak Okalıptüs gövdesinin bükümlerini (Helicoid) Teresiano'da, femur kemiğini (Hyperboloid) Casa Batlló'da, yaprak kıvrımlarını (Conoid) La Sagrada Familia Kilisesi'nin yan Duvarlarında, parmak tendonlarını ise (Parabol ve Hyberbol) Güell Park'taki tonozların üstünde kullanmıştır.

ZİNCİR VE KUM TORBALARI İLE AYNADAN YANSIYAN YERÇEKİMİ EĞRİLERİ







Antoni Plàcid Gaudí İçine kum koyduğu küçük torbaları düğüm yerlerine dikkat ederek zincirle aşağı sarkıtır, alttaki aynadan bakarak doğal eğrilerin oluşturduğu en az yük binen formları bulur ve yapının statik hesaplarında kullanırdı.





### 9.3.1. Hyperboloid, Helicoid ve Conoidler



Okalıptüs Ağaçları  
Teresiano Okulu



Boşlukta Yerçekimine Karşı Büyüyen Ağaçla  
Barcelona La Sagrada Família Kilisesi Kolonla

### 9.3.2. Ayak kemiği destek ve bağlantıları



Tibia Kemikleri  
Fibula Kemikleri



Casa Batlló Kolonları Barcelona  
Antoni Gaudí ve Josep Maria Jujol

### 9.3.3. Mikroplardan uzaya helical oluşum



Merdivenlenler  
Perisphinctes Döngülü Kabuk



Moleküler Düzeydeki Kristal Oluşumlar  
Barcelona La Sagrada Família Kilisesi

### 9.3.4. Poligonal eğik kolonlar



Kestane Ağaçları  
Eğik Kaplamalı Dokular



Park Güell Platform Kolonları  
Barcelona La Sagrada Família Kilisesi

### 9.3.5. Kule yapılarında doğal eğriler



Digitalis Purpurea Çiçekleri  
Yerçekimine Karşı Yukarı Büyüme



Nativity Doğu ve Doğum Kuleleri  
Barcelona La Sagrada Família Kilisesi

### 9.3.6. Ters Catenary Eğrisi ve Göğüs Kafesi



Göğüs Kafesi Casa  
Doğal Catenary Eğrileri



Mila Barcelona  
İç Taşıyıcı Kolonlar

**İstanbul**

**MEDENİYET**



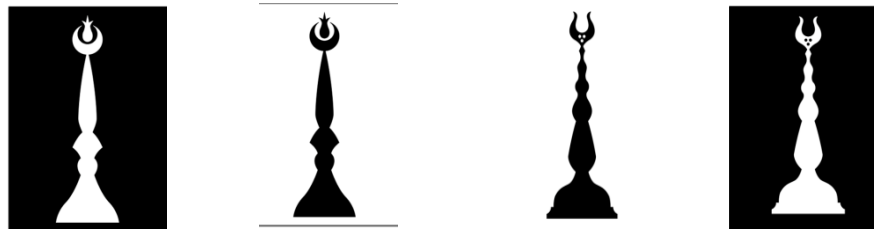
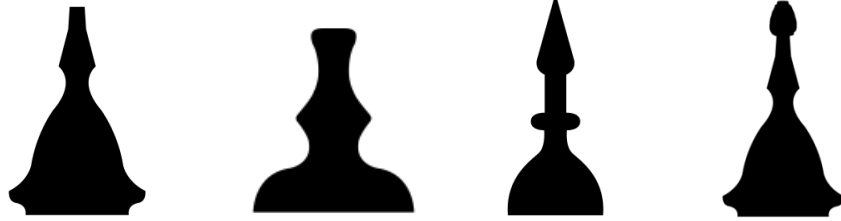
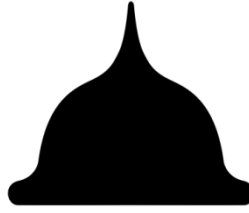
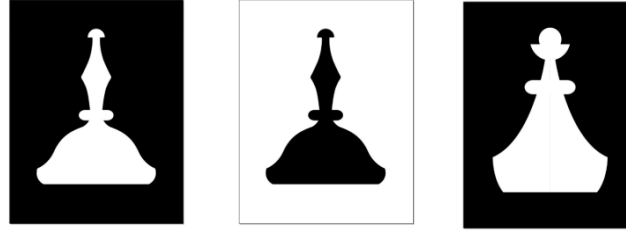
**BAHÇELERİ**



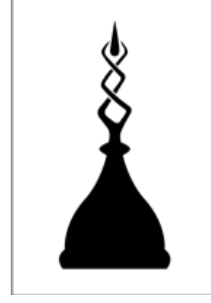




## OSMANLI OBJELERİ



Şekil 3:Sitilize Alem Örnekleri



Şekil 4:Stilize sancak ve kavuk örnekleri

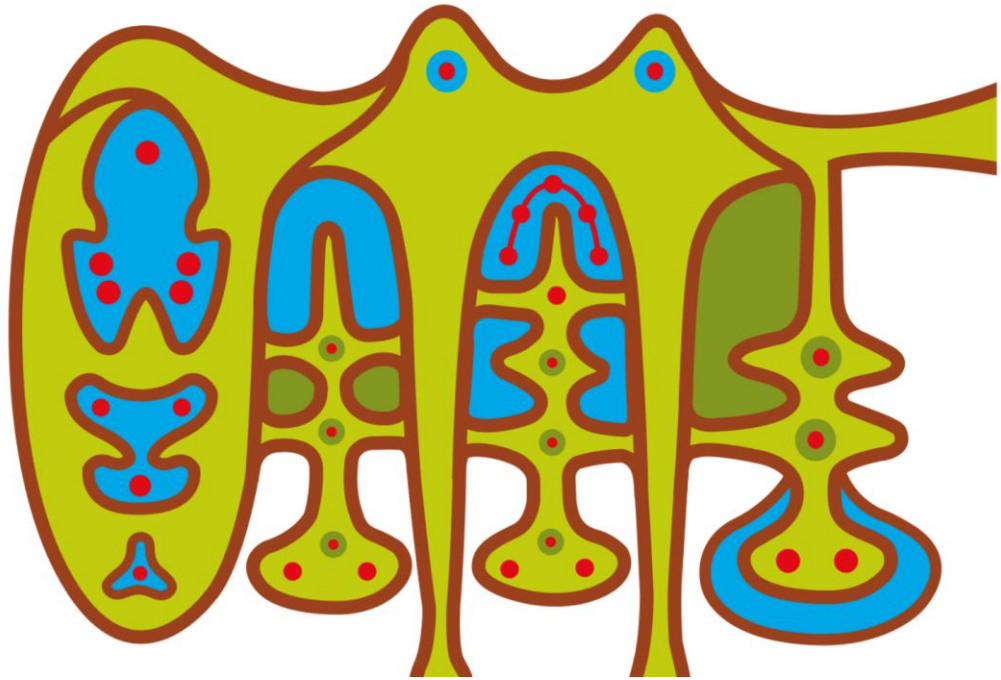
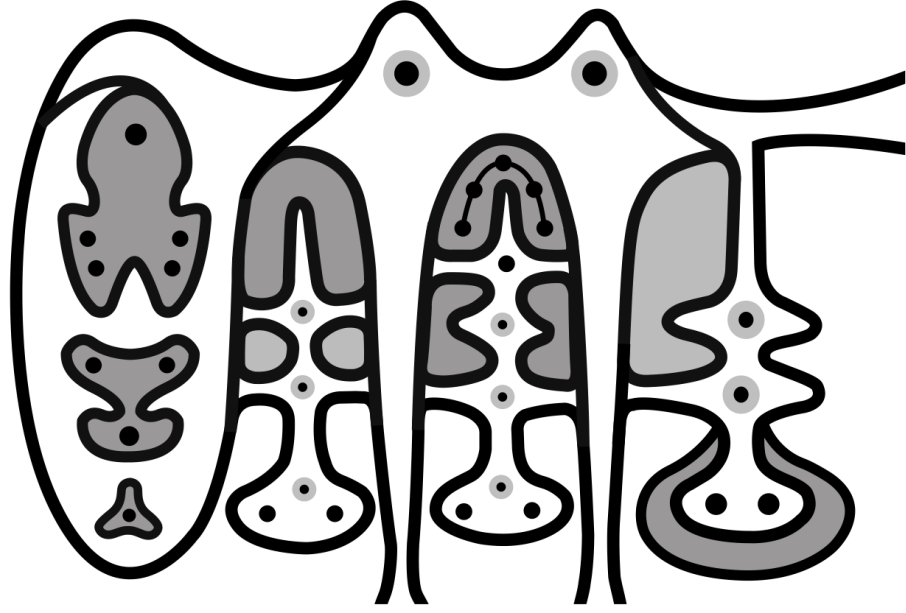


Şekil 5: Stilize hilal, kuş, yumurta, derviş ve zincir havuz

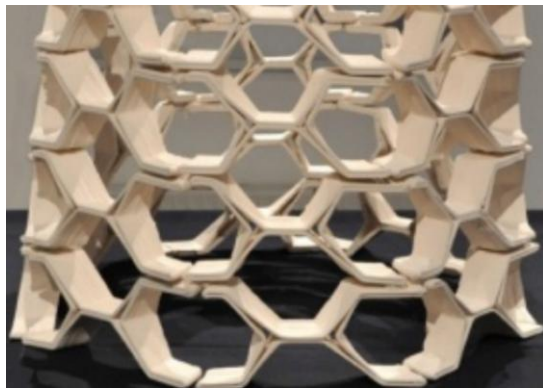




Şekil 6: Stilize kuş, koltuk ve tomurcuk



Şekil 7: Organik Bahçe Planları



Şekil 8: Bahçe parapet ve duvarlar

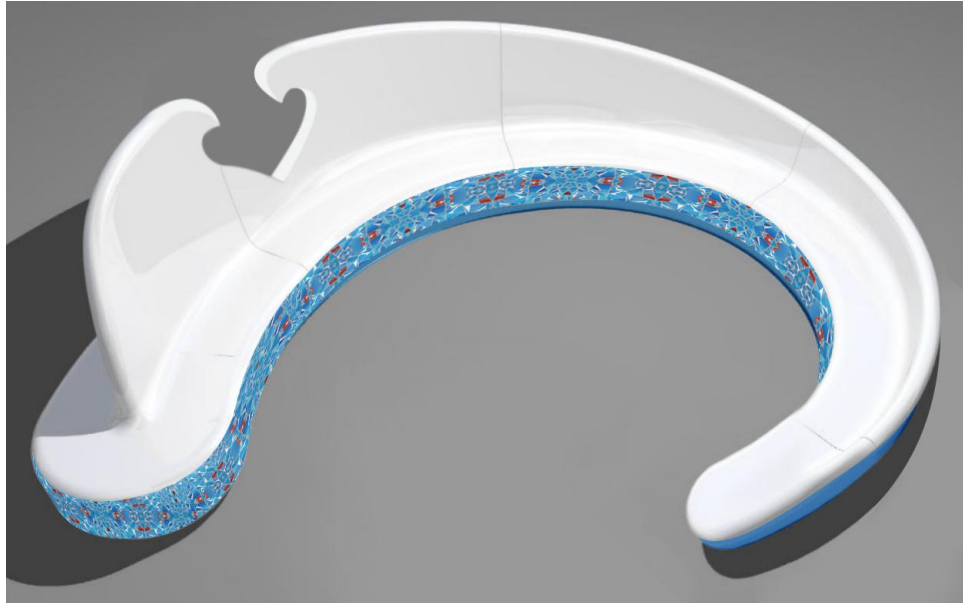






Şekil 9: Yol tipi ve dalgalı köprü





Şekil 10: Kavisli oturma planı ve uygulama örneği







Şekil 11: Stilize yumurta ve balık





Şekil 12: Küre ve stilize saltanat kayıkları



Şekil 13: Mozaik giydirmeli kaydırak kuş

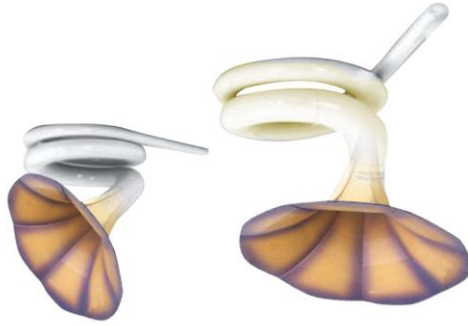


Şekil 14: Antik havuz

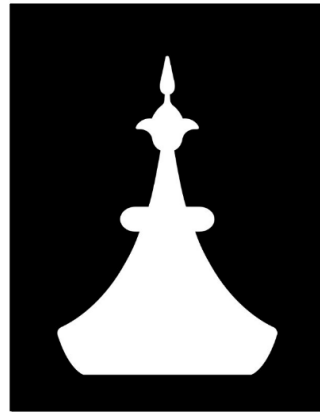
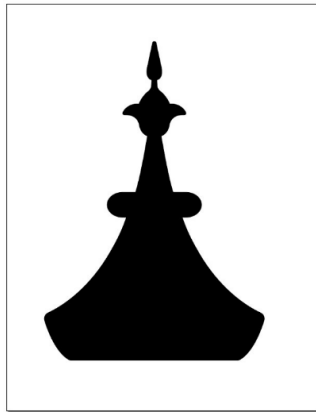
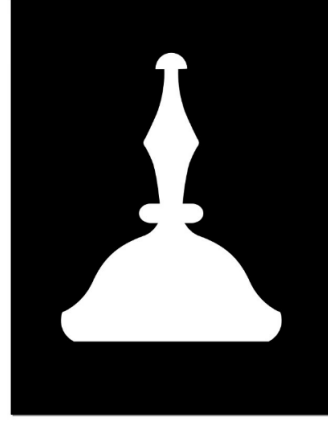
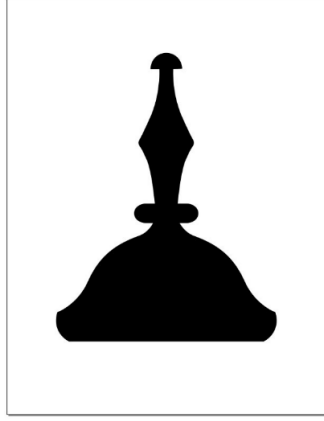


Şekil 24: Kuş örnekleri





Şekil 15: Işıklandırma örnekleri



Şekil 16: Âlem uygulaması



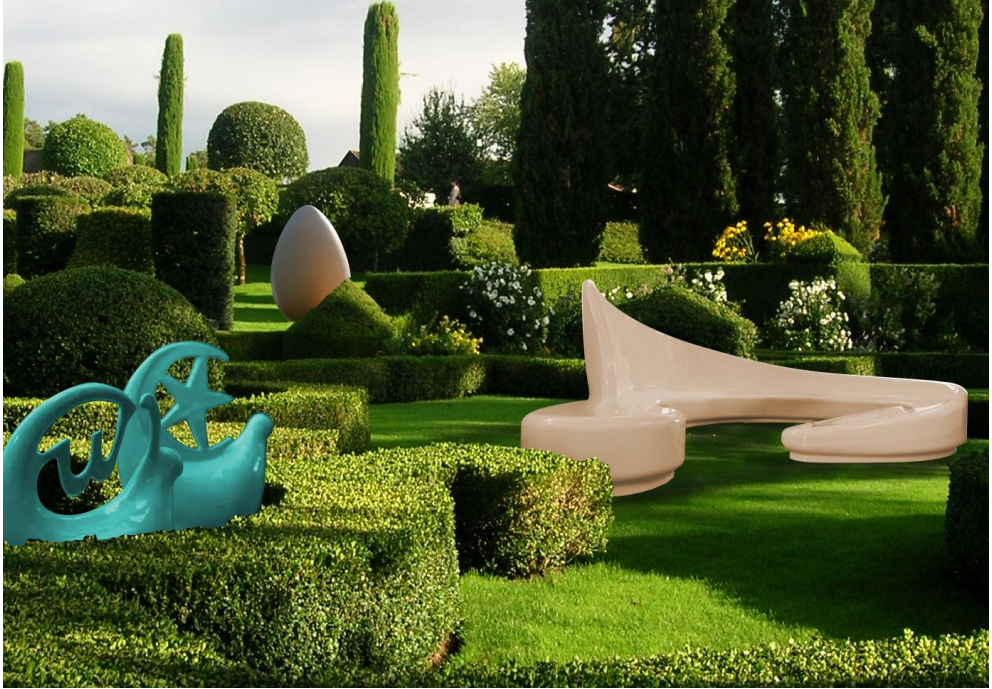
Şekil 17: Tomurcuk havuz





Şekil 18: Kuş, balık ve çapa havuz

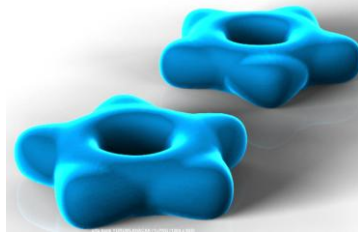
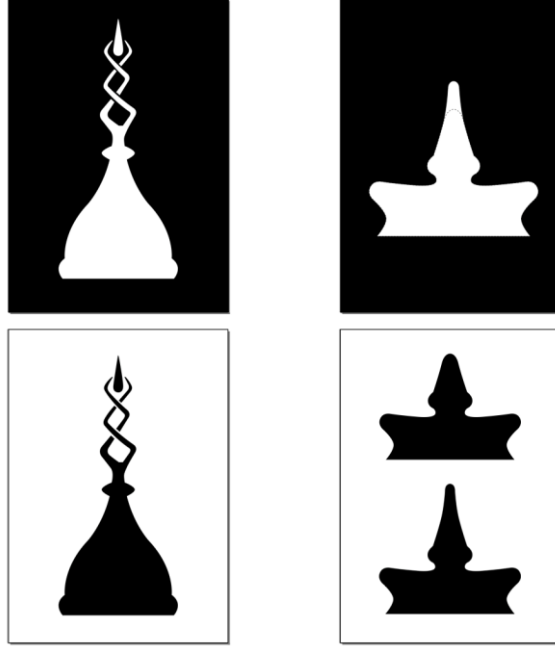




Şekil 19: Bahçe form ve süslemeleri

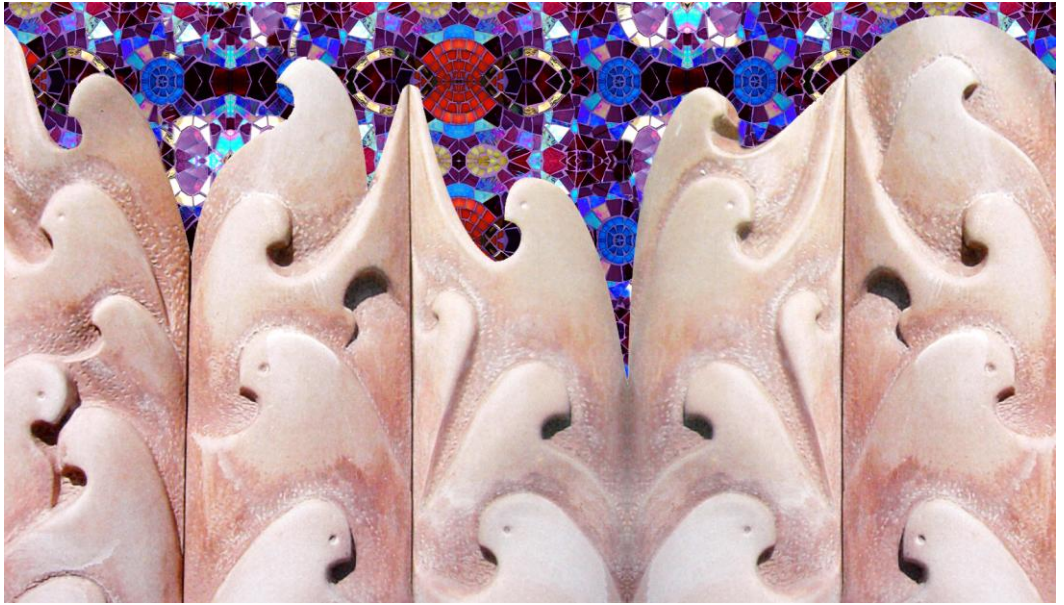


Şekil 20:Derviş, lale ve kuş objeler



Şekil 21: Dış mekân oturma grupları





Şekil 22: Duvar mozaik örnekleri



Şekil 23: Bahçe tasarımları ve zincir havuz

## ÖZET

Projemizin mimari yapısı sanatsal ve felsefi düşünceleri; uzun birikimler sonucu ortaya çıkmış olup bilimsel temellere dayandırılan birçok bilgi ve sentezin bir araya gelmesiyle oluşmuş ve fark yaratma adına ilgi çekici olan yönü ortaya çıkarmıştır.

Her şeyden önce görme edimi gerekmede sonrasında “karar anı” ile seçim gerçekleşmektedir. Bu an ise bakış açımıza göre, her seferinde yeniden şekillenmektedir.

Hayallerimizin peşinden gitmekten korkmamalıyız nede olsa hayat damarlarımız sanatla beslenir. İnsan olmanın erdemi de budur.

Görme ediminin uzantısı tasarımdır. Bunu anlamak için tasarımın felsefesini anlamak pek önemlidir.

Sanat tarihinin ve sanatın irdelediği kökler ruhumuzun besleyici kaynağıdır ve yol haritamızı çizerken “Medeniyet Bahçe’lerinde” mozaik, kuş, lale, çintemani, balık vb. objeler kullanarak, geçmişimizle hayallerimizi bir araya getirmeye çalıştım. Sonrası ise “tasarım yönetimi” ile yapılması gereken evreleri, iş edimlerini ve programlamayı mümkün olabildiğince ortaya koydum. Tasarım ve oluşum ilişkisi; salt estetik varlığı, özgün düşüncüyü ortaya koyan entelektüel bir harekettir, yaşam ve biçim düzenlemelerini saygın bir yere koyar.

Tasarım-Dizayn+Amaç+Çizim prosesini izleyince, çevresel tasarımın Grafik ve Resimleme ile 2B, İnteraktif Tasarım ile 3B, Mobilya Tasarımı ile 4B tasarımdan yararlandım. 3B ve 4B tasarımın ortak paydası olan Endüstri Tasarım ve Çevresel Tasarım piramidinin tepe noktasını meydana getirir. Bu önemlidir çünkü tasarımın milli rekabette güçlü etkisi vardır bu etki motivasyonumuzu sağlar. Üretmiş olduğumuz işçiliklerin “zamansız olması” ve stilize edilmiş “organik formlardan” oluşması tesadüfi değildir. Çünkü geriye kalan fazlalıkları atılmış mükemmel tasarımdır. Sanat bir bilgi üretme aracı olduğuna göre:

“ Suje objektivasyonu →obje→eser akışı” izlediğimiz yol olagelmelidir.

Ereklilik gereği sürekli değişerek gelişme sürecinde estetik hazla heyecanlandırılan armonik duygu yakalamaya çalıştığım his olmuştur.

Günlük hayatımızda “zevkler ve renkler tartışılmaz” söylemi hakimse de Kant bu düşüncenin pek ala tartışılabilir olduğunu söylüyor. Bunu sanata

giriş kitabında Prof. Selçuk Mülayim hocamız “güzel olan tek çizgidir ve göz o çizgiyi takip eder” şeklinde ifade etmiştir.

İçinde yaşadığımız dünyanın mottosu “hayatta kalmak için yeniliğe gitmek” olduğundan bu fikir tasarım yeniliğinin konsept boyutunu geliştirir. Konsept pro-aktif hayal gücünde sezgiye bir vizyondan erişir. Yeni ürün fikir oluşturma, fikir tarama, konsept geliştirme, konseptin testi ve takip edilecek işlemlerin sıralamalarıdır.

Romalı mimar Vitruvius “Sağlam, güzel ve fonksiyonel olan eseri değerli saymış “mimarlık kuramcısı Wright ise “Kent içindeki üretimlerde coşku ve hayranlık uyandıran yapıların mimari yapı sayılabileceğini belirtmiştir.”

Bir tasarım olarak kent mimarisinde Grek kültürü Atina’da, Latin kültürü Roma’da İslam kültürü de İstanbul’da simgeleşmiş buluruz. Hiç bir sanat eseri yapı, geçmişten kendini soyutlayarak ortaya bir şey koyamaz. Bu gün geçmişi “Aynen kopya ettiğimizde” dünde yaşamış oluruz.

Günümüz mimarisinde bir Vedat Dalokay bir Zeynep Fadıllıoğlu gibi sanatçılarımızla üretimler yapabiliyorsak “bu gün” de yaşıyor ve dünya sanatında güncel kalabiliyoruz demektir.

Yine günümüzde yeni camilerin yapılmasında kendini tekrarlamaları ele aldığımızda Mimar Doğan Tekeli diyor ki eserleri taklit edilen “Mimar Sinan, Osmanlı cami mimarlığında bir zirveyi temsil eder. Mimar Sinan’ı örnek almak, onun yer seçiminde, planlamada, strüktür sistemi ve kitle plastiğinde nelere dikkat ettiğine bakmak nasıl bir başarıya ulaştığını görmek demektir. Ama onun yarattığı biçimleri taklit etmek, açıkça hırsızlıktır. Diğer yandan, Sinan’ın en başarılı eseri sayılan Edirne-Selimiye Camii’ni örnek alarak, onun büyüğünü, küçüğünü, benzerini yapmaya çalışırsak sanatta, mimarlıkta gelişmenin önünü nasıl açabiliriz? Ataşehir’de son yıllarda yapılan Sinan Camii’ni yer seçimi bakımından çok talihsiz, mimari kalitesi bakımından, aslından çok geride buluyorum.” şeklinde açıklarken buna ilaveten “Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür” kitabının yazarı, Prof. Dr. Gülru Necipoğlu Milliyet Pazar’a verdiği röportajda “Yeni camiler modern teknolojilerle ve alelade betonla yapılan, şiirsellikten yoksun ibadethaneler. Sinan’ın kullandığı değerli ve işlemesi zor taş veya mermer gibi malzemeler kullanılmıyor. Dolayısıyla camiler ucuzluyor” ifadesiyle katkıda bulundu bu tartışmalara. Kanaatimce sanat içinde kendi değerlerini, dönemlerini ve belki de modasını taşımalıdır.

Bu bağlamda sanat yapan A. Gaudi’nin tüm eserleri ise tıpkı Sinan gibi büyüleyicidir. Yaşımıza bakmadan sürekli içimizdeki çocuğa davetiye gönderir.



Güzel eserlerde detaylar çok önemlidir. Çünkü burada fark oluşturma adına, sanatın eğitici gücü esastır ve başarılı eserler bize iyininin yapılabileceğini gösteren kriptolardır. Sonuç olarak güzel ve iyi eserlerle özdeşleşim kurmamız da bundandır.

Tüm bunlar anlatmaktadır ki sanatsal eserler hayali yapılardan ibaret değildir. Belki bir kuş sürekli uçamaz ama uçamayan kuşlar da hayallerimizi uzaklara asla götürmez.

## SONUÇ

Tarih sahnesinde olağanüstü bir varlık olarak algılanan kuşlar, insanlığın duygu ve düşüncelerini sembolize etmişlerdir.

Kuş figürü kutsal nitelenmiş, Anadolu Medeniyetlerinde yeniden doğuşun (mitolojik zümrüdü Anka kuşu) simgesi olmuşlardır. Anadolu sembolizminin yapıtaşlarındandır.

Amasya kazılarda Anadolu motiflerinin öncüsü olduğu varsayılan 2000 yıllık 24 metre karelik geometrik süslemelerden oluşan bir mozaik ortaya çıkmıştır.



Bu mozaikteki birçok motifin Selçuklu ve Osmanlıda 'da da devam ettiğini belgeler görmekteyiz.

Türk süsleme sanatlarında stilize edilmiş kuş ve balık desenlerine sıklıkla rastlanır. Hayvan figürleri sembolik anlamlar ifade eden çift başlı kartal, hükümdarlık ve hâkimiyeti göstermekte, güvercin özgürlük ve güzelliği anlatmakta, balık ise bereketi sembolleştirmiştir.

Yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlerle ilişkiler kuran Türkler sanatsal anlamda zengin bir kültür ve sanat hazinesine sahip olmuşlar bunu da eserlerinde göstermişlerdir.

Yaratıcı gücün ululuğuna göndermeler yapan kuş figürü, yerçekiminden etkilenmeyerek yükseklerde olmayı anlatırken, İslam anlayışında meleklerle özdeşleşmiş, Kur-an'da ise alınyazısının uzantısında ölümsüzlüğün sembolü olmuş bazen de ölen kişinin ruhunu temsil etmiş yada kuvvet ve gücü anlatırken kimi eserlerde de sevgi ve sevgiliyi sembolize etmiştir.

“Yumurta” doğumu anlatırken” aşılınmamış yumurta” ise tıpkı Selvi ağacı –ölüm ötesi hayatın kapısı- gibi ölümü anlatmaktadır.

Günümüzün çağdaş sanatçıları yaşamla özdeşleştiren kutsal addettiren kuş figürünü bir sanat formu olarak kabul etmişler ve sıkça işlemişlerdir.

### MESAJ

Türkiye’de ilk defa uygulanacak park konseptinin motto ’su “Her şey hayal etmekle başlar “olmalıdır.

Kökleri ve felsefesiyle bize ait olan, kültürümüzü sanatsal bir üslupla sergilediğimiz parklar, etkin bir bahçe temasıdır. “Medeniyet Bahçeleri” adeta düş bahçesi tadında ve özellikle Anadolu’muzun geçmiş zamanlarına mistik göndermeler yapan bir yolculuğa çıkarır bizi. Türk çini ve mozaik sanatının en nadide örneklerini sunarak Dünya Sanat Tarihindeki kültürel derinliğimizin taçlandırılmasına ev sahipliği yapmayı dilerim. Binlerce medeniyete beşiklik yapmış olan bu coğrafyada pek tabidir ki yapılan işçilikler etkilenilmiş tüm medeniyetlerden beslenmelidir.

İçerisinde dalgalanarak oluşturulmuş köprülerin, helezonik sarmaşık ışıkların, özellikle stilize edilmiş balık (deniz) ve kuş (gökyüzü) gibi objelerle geçmişteki üç kıtadaki kültürel izlerimizi ve Osmanlı sanatına (Saltanat Kayığı, Âlem, Sancak, iki ayrı kuşun uzaktan bakılınca tek Hilal Olarak gözükmeleri gibi eserlerin çağrışımlarıyla) göndermeler yapan gerçeküstü ve fantastik bir parkı oluşturması, estetik boyutların ön plana çıkarılmasını düşlerim. Maalesef ülkemizde çok vasat uygulamalar görmekteyiz, bizi kitch sanat sarmalına sürükleyen eserlerden de yeterince bıktığımızı göz ardı etmemeliyiz.

Bahçemiz tasarım odaklı sergilerin” yerinde sergiler” gurubundandır. Sergi yönetiminde ziyaretçi, dolaşım alanı, ziyaretçiyi yormadan ve sıkmadan alternatif gezi alanları oluşturmasında önemlidir. Keza planlama yerleşimi de önemlidir. Sunum alanında ışık o kadar etkili bir unsurdur ki ışığın yönü, miktarı ve türü sergilenen eserin form ve mesajını adeta belirler. Eserlerin sunumlanmasında görsel etki, ağırlık, kütle, denge ve yönler açısından uyum aranmasını istediğim özelliklerdir.

Bence ülkemiz sokaklarında en çok görsel sanatlara kalbini vermeye çalışan insanların evleri işyerleri parkları ve istasyonları ile donatılmalı, kürenin en güzel parçası addedilen İstanbul'umuzun varlığı sanat değeri olmayan eklektik yapılar ile yozlaştırmamalı.

## **KAYNAKLAR:**

### **KİTAPLAR:**

Görme Biçimleri. Yazar. John Berger · Çevirmen: Yurdanur Salman. Metis Yayıncılık Baskı Yılı: 2013

Tasarım Felsefesine Giriş Yazar: İsmail Tunalı YEM YAYINLARI Yayın Yılı 2012

Tasarım Yönetimi. Brigitte Borja De Mozota. Yayınevi: MEDİACAT Yayın Yılı: 2006

İnsanın Korunakları 2 – Mimari . Üstün & Selcan Dökmen.

Remzi Kitabevi Basım Tarihi: Nisan 2011

Müzelerde Sergileme Ve Sunum Tekniklerinin Belirlenmesi Doç. Dr. Mutlu Erbay BETA YAYINLARI Yayın Yılı: Mayıs 2011

### **TEZLER**

Grafik Tasarımda Kurumsal Kimliğin İç Mimariye Yansımaları – Engin Çiftçi-2010

Anadolu Seramiğinde Kuş Ögeleri-Şerif Günyar 2007 Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi

Estetik ve Sanata Giriş Dr. Tamer Kavuran Ocak 2005

### **YAZI VE MAKALELER**

Kent Dokusunda Mozaik Uygulamalarından Bir Kesit-Doç.Dr. Gül Özturanlı Ekim – Aralık 2004, Makale Seramik Türkiye Dergisi, İstanbul.

Antoni Plàcid Gaudí ve Catenary Dizilim Eğrisi Modelleri Görsel Çalışması. 2005 Barcelona İspanya

Design By Nature - National Geographic - December 2010

Milliyet Pazar 06.10.2013 - 02.30 | Son Güncelleme: 05.10.2013-22:06

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI: DEMİR GİRAY İNTEPE  
DOĞUM YERİ VETARİHİ: İSTANBUL 13.07.1972  
E-MAIL demirgirayintepe@hotmail.com  
ADRES (EV) Hisar Evleri G:7 /20 Blok Anadoluhisarı  
34815 Beykoz İstanbul  
ADRES (İŞ) ATA 2 SİTESİ Yabangülü s. No:22 Çengelköy  
TELEFON 532 521 39 86  
(EV/CEP) 216 465 70 44  
(İŞ)

### EĞİTİM DURUMU

2012- AR-EL Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Grafik Tasarım Yüksek Lisans Programı'na katıldı.  
2006 Bilgi Üniversitesi Tasarım Yönetimi  
1991'de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Blm. Grafik Ana Sanat Dalı'nda eğitime başladı. 2002'de bitirdi.  
1983– 1989 Halide Edip Adıvar Lisesi  
1978-1983 Üsküdar İcadiye İlkokulu  
**YABANCI DİL:** İngilizce

### İŞ TECRUBESİ

#### ÖZGEÇMİŞ

13.07.1972 yılında İstanbul Üsküdar'da doğdu.  
İlk ve orta ve yükseköğrenimini İstanbul'da tamamladı.  
1991'de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Blm Grafik Ana Sanat Dalı'nda eğitime başladı. 2002'de bitirdi.  
2006 yılında Bilgi Üniversitesinde Tasarım Yönetimi eğitimi aldı.  
Tasarım Yönetimi ve dekorasyonla ilgili serbest çalıştı.  
2009 yılından beri Sanatçı Şerif Günyar'la ortak çalışmalar yapmaktadır.  
2012 yılında ANC Prodüksiyonda 2011 yılında ANC Prodüksiyonda tasarım yönetimi sorumlusu olarak çalışmaya devam etmektedir.  
2012 yılında AR-EL Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Grafik Tasarım Yüksek Lisans Programı'na katıldı.

