



**ARAZİ SANATININ
PEYZAJ TASARIMI İLE ETKİLEŞİMİ
BAĞLAMINDA HEYKEL SANATI**

Yüksek Lisans Tezi

Nadire NUR

Eskişehir 2023

**ARAZİ SANATININ PEYZAJ TASARIMI İLE ETKİLEŞİMİ BAĞLAMINDA
HEYKEL SANATI**

NADİRE NUR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Heykel Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ocak 2023

ÖZET

ARAZİ SANATININ PEYZAJ TASARIMI İLE ETKİLEŞİMİ BAĞLAMINDA HEYKEL SANATI

Nadire NUR

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2023

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ

Sanat, toplumu her açıdan etkileyen geniş bir kavramdır. Sanat, sonsuz bir döngü içerisinde tüm zaman dilimlerinden etkilenecek beslenmektedir. Bu çalışmada sanatçıların ve peyzaj tasarımcılarının uygulama süreçleri değerlendirilmiştir. Arazi sanatı ve peyzaj tasarımı alanlarında heykel kullanımı; farklı biçim ve tanımlamaları ortaya çıkarmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde; kent ve peyzaj tasarımı kavramları, kent içi-kent dışı açık alanlarda yer alan örnek uygulamalar tarihsel süreç içerisinde incelenmiştir.

İkinci bölümde; Amerika’da ilk belirtilerinin 1960 sonrası hissedildiği “Arazi Sanatı” anlayışının heykel sanatı ile olan etkileşimi, bu sanata olan yansımaları ve dönemin öne çıkan arazi sanatçılarının heykel uygulamaları ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde ise peyzaj tasarımının arazi sanatı ile kurulan ilişkisi ele alınmıştır. Nitekim çağdaş sanatçılar ve peyzaj tasarımcıları sanatı güncel verilerle besleyerek geliştirmişlerdir. Bu çalışmada; Arazi sanatı ve peyzaj etkileşiminde oluşan yeni bakış açılarının önemi fark edilerek, bu alanda yaşanan gelişmelerin ve bu gelişmelerin günümüzdeki açık alanlarda görülen sanatsal yansımalarının etkileri ortaya koyulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Arazi sanatı, Çevre, Heykel sanatı, Açık alanlar, Peyzaj tasarımı.

ABSTRACT

SCULPTURE ART IN THE CONTEXT OF THE INTERACTION OF LAND ART WITH LANDSCAPE DESIGN

Nadire NUR

Department of Sculpture

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, January 2023

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ

Art is a broad concept that affects society in every aspect. Art is nourished by being influenced by all time periods in an endless cycle. In this study, the application processes of artists and landscape designers were evaluated. The use of sculpture in land art and landscape design; reveals different forms and definitions.

In the first part of the study; city and landscape design concepts, exemplary practices in urban and out-of town open spaces have been examined in the historical process.

In the second part; The interaction of the understanding of "Land art" with sculpture art, the first signs of which were felt in America after 1960, its reflections on this art and the sculpture practices of the prominent land artists of the period were discussed.

In the third part, the relationship between landscape design and land art is discussed. Thus, contemporary artists and landscape designers have developed art by feeding it with current data. In this study; By realizing the importance of new perspectives in the interaction of land art and landscape, the effects of the developments in this field and the artistic reflections of these developments in today's open spaces have been revealed.

Keywords: Land art, Environment, Sculpture art, Open spaces, Landscape design.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı gerçekleştirme süresi boyunca bilgi ve kaynak paylaşımlarıyla desteğini esirgemeyen, ayrıca göstermiş olduğu hoşgörü ve sabrından dolayı değerli tez danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ’a,

Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini her koşulda hissettiren sevgili aileme; aynı zamanda mesleki tecrübeleriyle bana ilham olan sevgili abim ve eşine; yazılı kaynak erişimlerinde, motive edici paylaşımları ve enerjileriyle destek olan yakın arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Nadire NUR

27/01/2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

Nadire NUR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.HEYKEL SANATININ KENT VE PEYZAJ TASARIMINA YANSIMALARI	2
1.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Heykel	2
1.2. Kent ve Peyzaj Tasarımı	7
1.2.1. Kent	7
1.2.2. Peyzaj kavramı	11
1.2.2.1. <i>Peyzaj tasarımı</i>	11
1.3. Kent Peyzajında Heykel	12
1.3.1. Olimpik heykel parkı örneği	20

İKİNCİ BÖLÜM

2. ARAZİ SANATI VE HEYKEL	22
2.1. Arazi Sanatı	22
2.2. Anıtsal Boyutta Heykel ve Çevre Etkileşimi	23
2.3. Arazi Sanatı Uygulamalarından Örnekler	25
2.3.1. Robert Smithson	25
2.3.2. Michael Heizer	26
2.3.3. Walter de Maria	27

	<u>Sayfa</u>
2.3.4. Harbert Bayer	27
2.3.5. Richard Long	28
2.3.6. Alan Sonfist	30
2.3.7. Marinus Boezem	31
2.3.8. Andy Goldsworthy	31
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. ARAZİ SANATI VE PEYZAJ TASARIMI	33
3.1. Peyzaj Tasarımında Arazi Sanatı Etkileşimi	33
3.1.1. Athena Tacha “Bağlantılar”	34
3.2. Arazi Sanatı ve Peyzaj Tasarımına İlişkin Örnek Uygulamalar	35
3.2.1. Claes Oldenburg	35
3.2.2. Mehmet Ali Uysal	36
3.2.3. Robert Irwen	37
3.2.4. Maya Lin	38
3.2.5. Harvey Fite	39
3.2.6. Charles Jenks	40
3.2.7. Isamuo Noughi	41
SONUÇ	43
KAYNAKÇA	44
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1.1. “Gize Piramitleri”, Taş, MÖ 2613-2563 dolayları, Kahire, Mısır	3
Görsel 1.2. Moai’ler, MS 100-1600, Paskalya Adası	4
Görsel 1.3. Aguste Rodin, “Calais Burjuvaları”, Bronz, 1884- 1885, Musée Rodin, Paris	5
Görsel 1.4. Mario Merz, “İglu”, Kumtaşı- metal, 1982, Kröller-Müller Heykel Bahçesi, Otterlo	7
Görsel 1.5. “Veldome Meydanı”, 1890-1900 yıllarında Veldome Meydanı ve Veldome Sütunu, Fransa	10
Görsel 1.6. “Aziz Petrus Meydanı (Piazza San Pietro)”, Roma, İtalya.....	13
Görsel 1.7. Anish Kapoor, “Bulut Kapısı”, 1000 x 1300 x 2000 cm, Paslanmaz çelik, 2004-2006, Amerika Birleşik Devleti	14
Görsel 1.8. Jeff Koons, “Puppy”, 1992, Guggenheim Müzesi, İspanya.....	15
Görsel 1.9. Heinrich Krippel, “Sarayburnu Atatürk Anıtı”, 1926, İstanbul.....	17
Görsel 1.10. Constantin Brancusi, “Sonsuz Sütun”, Paslanmaz çelik, 29,33 m, 1938, Romanya	18
Görsel 1.11. Marion Weiss & Michael Manfredi, “Olympic Sculpture Park”, 9.000 m ² 2007, Washigton.....	20
Görsel 1.12. Richard Serra, “Wake”, Çelik, 2004, Olympic Sculpture Park, Seattle, Washigton.....	21
Görsel 2.1. “Nazca Çizgileri”, Peru, Güney Amerika	22
Görsel 2.2. Richard Serra, “Te Tuhirangi Contour”, 252 m x 6 m x 50 mm, 56 Corten çelik levhalar, 1999-2001, Gibbs Çiftliği, Yeni Zelanda	24
Görsel 2.3. Robert Smithson, “Sarma Dalgakıran”, 1970, Büyük Tuz Gölü, Utah...	25
Görsel 2.4. Micheal Heizer, “Çift Negatif”, 1969, Nevada, Amerika Birleşik Devleti	26
Görsel 2.5. Walter de Maria, “Yıldırım Alanı”, 1977, New Mexico.....	27
Görsel 2.6. Herbert Bayer, “Mill Creek Kanyonu”, 1979-82, Mill Creek Kanyonu Toprak İşleri Parkı, Amerika Birleşik Devleti.....	28
Görsel 2.3. Richard Long, “Walking A Line In Peru”, 1972, Peru.....	28
Görsel 2.4. Richard Long, “Altı Taş Daire”, 1981, Londra	29
Görsel 2.9. Alan Sonfist, “Zaman Manzaraları”, 1965, New York.....	30

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.10. Marinus Boezem, “Yeşil Katedral”, 1987, Hollanda	31
Görsel 2.11. Andy Goldsworthy, “Storm King Wall”, 152,4 cm x 694,5 m x 81,3 cm, 1997-1998, New York	32
Görsel 3.1. Athena Tacha, “Bağlantılar”, Yükseklik 7’ ila 9; genişlik 6’ila 10’; derinlik 4’ila 7’, Taş, granit kayalar ve teraslı bahçeler, 1992, Matthias Baldwin Parkı, Amerika Birleşik Devleti.....	34
Görsel 3.2. Claes Oldenburg & Coosje Van Bruggen, “Gömülmüş Bisiklet”, 1990, Parc de la Villette, Paris.....	35
Görsel 3.3. Mehmet Ali Uysal, “Ten 2”, 700 x 800 cm, Belçika.....	36
Görsel 3.4. Robert Irwin, “Getty Merkezi” Ana bahçe, 1992-1997, 12.450 m ² , Los Angeles, California, Amerika Birleşik Devleti.....	37
Görsel 3.5. Maya Lin, “The Wave Field”, 32 x 24,38 x 0,91 m, Toprak, Çim, Hafriyat, 1995, Francois Xavier Bagnoud Havacılık ve Uzay Mühendisliği Binası Michigan Üniversitesi, Amerika Birleşik Devleti..	38
Görsel 3.6. Maya Lin, “Arazi Düzeni”, 71,3 x 35,3 x 1 m, 2016, Long Island, New York	39
Görsel 3.7. Harvey Fite, “Opus 40”, Göz Taşı, Toplam Alan: 26 km ² , 1939-76, Saugerties, Ulster, New York, Amerika Birleşik Devleti	40
Görsel 3.8. Charles Jenks, “Landform”, 2001, İskoçya	41
Görsel 3.9. Isamu Noguchi, “Piedmont Park'taki Çocuklar ve Oyun Manzaraları”, 1976, Atlanta, Amerika Birleşik Devletleri.....	42

KISALTMALAR DİZİNİ

cm	: santimetre
İng	: İngilizce
km ²	: kilometrekare
m	: metre
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
m ²	: metrekare
mm	: milimetre
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb	: ve benzeri

GİRİŞ

Arazi sanatı, modern sanatla yeni oluşumlar içinde birçok tanımlamayı doğurmuştur. Güncel sanat anlayışında farklı yansımaların görüldüğü, heykel sanat alanında algısal boyutun hızla değiştiği ve nasıl değerlendirileceği bu çalışmada irdelenmiştir.

Peyzaj, en ilkel toplumların varoluşundan bu yana süregelen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyici ise peyzajı kendi gözünden anlamlandırdığı kadar tanımlamaktadır. Peyzaj kavramının işlevselliğinin, değişen zaman döngüsünde farklı algılandığı ve günümüzde de yeni anlamlara evrilebildiği ve değişebildiği gözlemlenmiştir. Peyzaj konusu çağımızda, daha çok yapıların çevresindeki koşullar göz önünde bulundurularak ele alınmaktadır. Aynı zamanda peyzaj tasarımının farklı meslek gruplarıyla olan etkileşimlerinin heykel sanatına da yansımaları görülmektedir.

Peyzaj planlama çalışmalarıyla beraber yaşam alanlarındaki kamusal alanın sınırlandırıldığı görülmektedir. İnsan ortak alan etkinliklerini sürdürebildiği sürece kamusal mekânlara ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda peyzaj tasarımında görsel etkiyi ve duyguyu artırmak için sanatsal obje kullanımı önemlidir.

Tarih boyunca insanların, açık alanları çeşitli sebeplerle kullandıkları (tiyatro, tören vb.) ve insanın varlığının her türlü mekâna anlam kattığı görülmüştür. Açık alanlardaki çeşitli müdahalelerin insan üzerinde olumlu veya olumsuz etkileri olabileceğini tahmin etmek güç değildir. Bu bağlamda sanatsal müdahalelerin; insanın bilincini yükseltmeye, kişiliğine katkı sağlamaya ve insana güzelduyu kazandırmaya yarayan en etkili araç olduğu söylenebilir. Böylece arazi sanatında ön plana çıkan sanatçıların doğadaki yeni arayışları ve arazi üzerindeki sanatsal uygulamaları dikkat çekmektedir. Peyzajın arazi üzerindeki etkisinin değerlendirildiği, peyzaj tasarımcısının doğayı taklit ettiği; arazi sanatının peyzaj ile bütünleşerek yeni dilini oluşturduğu görülür. Bu bağlamda sanatçı ve peyzaj tasarımcıları arazi sanatına yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

Tarihsel süreçte ortaya çıkan yenilik ve gelişmeler, dönemsel farklılık gösterdiği gibi sanat alanında da niceliksel ve niteliksel gelişmelerin habercisi olmuştur. Modern sanat ile birlikte heykelin yeniden ele alınış biçimlerinin de değiştiği anlaşılmaktadır.

Bu araştırmada, kent mekânlarının görsel algı boyutlarında yer alan peyzaj ve plastik öğelerinin etkileşimi ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.HEYKEL SANATININ KENT VE PEYZAJ TASARIMINA YANSIMALARI

Heykel, insanın yaşamı boyunca farklı ele alınmış biçimleri ile varlığından söz ettiren bir kavram olmuştur. Heykel, zaman zaman çeşitli coğrafyalarda inançlara hitap eden bazen de kendi çağında ilerlemiş medeniyetlerin önemli simgelerine bürünmektedir. Heykelin yer, zaman ve yapısallığının kazandırdığı anlamlar bağlamında belli kalıplar içerisinde tanımları çoğaltılabilir.

Aguste Rodin bir heykeltıraşı tanımlarken onu, “taşların içindeki gerçekliği ortaya çıkaran olağanüstü düşünür” olduğunu belirtmektedir. Bir diğer deyişle Rodin, “heykel biçimlendirilmiş düşüncedir (Rodin, 2017, s. 10)” der ve böylece taşları oymanın ötesindeki gizeme de dokunur.

Chevalier Jaucourt ise heykelin güçlü bir ifade aracı olduğunu şöyle ele alır: “Tarih boyunca insanları yönetmiş olanlar, resim ve heykelleri, halka vermek istedikleri duyguları yoğunlaştırmak için kullanmışlardır (Burke, 2003, s. 64)”.

1.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Heykel

Sanattın, insanın doğadan üstün olma içgüdüsünü keşfetmesiyle birlikte başladığı varsayılabilir. Bununla birlikte kesin olarak nerede, nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığı da bilinmemektedir. İnsan çağlar boyunca var olabilme güdüsü ile çevresini temel ihtiyaçlarında inşa etmiş ve geliştirmiştir. Bu durum, sanatın ve sanatçının farklı coğrafyalarda da olsa her zaman varlığından söz edilebilirliğinin kanıtıdır (Ersoy, 2002, s. 29).

Gombrich, sanatın varlığından tam olarak nerede, ne zaman ya da nasıl söz edilebilirliği konusundaki düşüncelerini şöyle belirtmektedir: “Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz. Eğer tapınak ve ev inşası, resim ve heykel yapımı veya dokuma gibi etkinlikleri sanat olarak sayarsak, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur (Gombrich, 2009, s. 39)”.

Sanat tarihine bakıldığında ilk sanat öğelerinin Güney Fransa mağaralarında ve Kuzey Amerika’da ortaya çıktığı söylenmektedir. Bu söylem bağlamında günümüze ulaşan çok fazla kalıntının olmayışı da kaçınılmazdır. İlkçağ uygarlıklarının ise bereketli Mezopotamya topraklarında yer alıp Nil vadisi boyunca devam ettiği kalıntılarına Mısır’da rastlandığı bilinmektedir. Mısır sanatı ve Arkaik Yunan sanatçılarının en yaygın biçimde kullandığı malzemenin taş olduğu görülür. Mısır sanatı çoğunlukla Sülaleler

Öncesi ve Sülaleler Çağı'nın başlangıcı, Eski Krallık, Yeni Krallık, Orta Krallık ve Romalılar dönemi olarak tarihlendirilerek ele alınmaktadır. Birçok hanedanlığın içinde gelişme gösteren Mısır sanatının üslup farklılıkları oldukça az hissedilmektedir. Mısır'ın anıtsal boyuttaki yapıtlarından olan Piramitler, etkisi büyük yapılardır. Piramitler hakkındaki gizemli söylemlerin günümüze yansıyan kısımlarıyla üzerine çokça şey söylenebildiği belirtilmektedir (Gombrich, 2009, s. 55 & Huntürk, 2016, s. 44) (Görsel 1.1.).



Görsel 1.1. “Gize Piramitleri”, Taş, MÖ 2613-2563 dolayları, Kahire, Mısır

Piramitler çağı olarak bilinen Mısır sanatı; öteki dünya yaşantısına hazırlık yapma, anıtsal mezar ve tapınaklar inşa etme gibi büyük mimari yapıları da ortaya çıkarmıştır. Bu anlayış kralın hayattaki varlığı süresince büyük yapılar inşa etme amacı taşıyan Piramitlerden de anlaşılmaktadır. Çağın inanç sistemine bağlı yapıtların olağanüstü oluşu aynı zamanda Kral mumyasının öteki dünya yaşantısını destekleyecek olan korunaklı yapıt için önemli bir mekân oluşturmadaki etkisini gösterdiği söylenebilir. Buna karşın mumyalama işlemi ile bedenin daha korunaklı hale getirilmesi diğer dünya için bedenin deforme oluşunu da önlemekteydi. Bu sebeple Mısır'da heykel yapan sanatçıya “yaşamı koruyan kişi” adlandırması da yapılmıştır (Gombrich, 2009, s. 55-58).

Mezopotamya, Fırat ve Dicle Nehirleri etrafında yeşeren, çağın uygarlıklarına ev sahipliği yapan ve günümüze ulaşan sanat yapıtları insanın doğasını anlamlandırmada önemli kültürel bir hafızadır.

Paskalya Adası'nda bulunan büyük boyutlu taş heykellerin arazi üzerinde konumlandırıldığı gözlemlenmektedir. Heykellerin biçimsel özelliklerine bakıldığında uzun kulaklı oluşu, dört-sekiz metre arasında yüksekliklerinin değiştiği ve volkanik krater yapıda bulunmaları dikkat çekmektedir (Huntürk, 2016, s. 206) (Görsel 1.2.).



Görsel 1.2. *Moai'ler, MS 100-1600, Paskalya Adası*

Orta Çağ Avrupası'na gelindiğinde ise Hristiyanlık sanat anlayışının dinî kalıplara bürünmesinden dolayı Roma heykel sanatı anlatım şeklinin de farklılaştığı görülmektedir. Hristiyanlığın dinsel sanat üslubu Roman (Romanesk) olarak adlandırılmakta olup birçok üslupları da içinde barındırmaktadır. Romanesk Dönemi boyunca bu dinsel yaklaşımın yansımalarını Gotik Dönem takip eder. 12. yüzyıl ortalarında belirtilerinin hissedildiği Gotik Dönem'in etkisi de Rönesans Dönemi'ne kadar sürmektedir. Dolayısıyla sanatçıların dinsel konular çerçevesinde ele aldığı yapıtlar ön plandadır. Özi Huntürk bu konu bağlamında mimarinin ortak alanlar için ön plana çıktığı düşüncesini önemser. Buna karşın Huntürk, heykelin ilerleme kaydetmesini mimariye bağlı bir gelişme olduğunu da ifade etmektedir. Dönemin kiliselerini süsleyen heykellerin altında yatan düşünce ise

eğitimi olamayan kesim için dinî sytlemleri görsel dil aracıyla öğretmektedir (Huntürk, 2016, s. 129-130).

19. yüzyılın ikinci yarısında Rodin'in modern heykel sanatı alanında nc sanatçı olarak kabul edildiği söylenebilir. Rodin'in sanat anlayışına bakıldığında aslında geçmişten beslendiği bir yönü olduğu görülmektedir. Ancak bu durumun çağın yeni sanat algısıyla farklılaştığı ve bu farklılığın onun heykellerine yansıyan bir tarafın olduğu eleştirisi yapılabilir. Monet kuşağı heykeltıraşı olarak da bilinen Rodin, -izlenimci sanatçılar gibi- eserlerin yarım kaldığı ya da bitmediği algısını doğurmaktaydı. Rodin'in bu tutumunun izlenimciliğin dışına taşan nitelikte olup heykel sanatına da yeni bir anlam ve ifade anlayışı getirdiği söylenebilir. Buna karşın Rodin'in "Calais Burjuvaları" adlı yapıtının yzeyssel anlamda kusursuza yakın olmayışı sanki eserin bitmediği yönünde bir izlenimin oluşumuna da sebep olmuştur. Oysa Rodin'in bu tutumu, bilerek ve isteyerek yaptığı aşıkrdır (Yılmaz, 2013, s. 37) (Görsel 1.3.).



Görsel 1.3. *Aguste Rodin, "Calais Burjuvaları", Bronz, 1884- 1885, Muse Rodin, Paris*

20. yüzyıl, sanat alanında birçok değişikliğin meydana geldiği görülmüştür. Bu yüzyılda, benzer ve karşıt görüşler yeni akımları da beraberinde getirmekteydi. Sanat alanında malzeme bilgisinin çoğaldığı ve daha zgr biçimlerin yaygınlaştığı görülür. Bu

durum karşısında hem izleyici hem de sanatçı üç boyutlu yapıtları farklı akımlar içerisinde değerlendirebilir.

Ayrıca çağın teknolojik gelişmeleri yeni bir dünyanın oluşmasını da öngörmekteydi. İngiltere kökenli olan bu teknolojik dönüşümün çıktıları Fransa’da da görülmüştür. Bu bağlamda Mehmet Yılmaz “Moderninden Postmoderne Sanat” adlı eserinde arka arkaya sıraladığı akımları şöyle ele almaktadır: “Romantizm, Gerçekçilik, İzlenimcilik, Fovizm, Dışavurumculuk ve Kübizm gibi 19. yüzyıldan 20. yüzyıla peşi sıra ortaya çıkan akımların doğduğu Paris, Batı dünyasının başkentiydi (Yılmaz, 2013, s. 124)” şeklinde bahsetmektedir.

Modern heykel sanatı, önceki yüzyıl alışkanlıklarının -gerek malzeme gerekse üslup ve teknikler açısından- gerisinde kalmaktadır. Heykel sanatında, yapıtların simgesel bir zorunluluk olarak ortaya çıkmadığı görülmüş, bunun yanında resim sanatı paralelinde soyut heykeller gözlemlenmiştir. Bu yüzyılda heykelin çok boyutlu biçimlerde ele alınarak mekânsal değerlerinde ön plana çıktığı söylenebilir. Bu düşünce bağlamında Germaner’in 20. yüzyıl heykel sanatının serüvenini şu şekilde açıklar:

Tarihsel konumu içinde heykel sanatı da, başka biçim sanatlarının yanı sıra mekân içinde yer alarak ve mekânı varlığıyla etkileyerek, belli bir ya da daha çok bildiriye görsel yolla iletmekle yükümlü tutulmuştur. Bu açıdan her kültürün benimsenen yaşam biçimi ve inançlar doğrultusunda özgün, kuralları belirgin bir görsel dili vardır. Söz konusu kültürü tanımaksızın sanat ürününü derinlemesine algılayabilmek bu nedenle olası değildir (Germaner, 1997, s. 783).

Heykel sanatının geleneksel anlayış dışında giderek zenginleştiği ve sanayi endüstrisinin malzeme açısından çeşitlenerek daha da geliştiği söylenebilir. Sanatın sürekli değişim ve gelişim içinde oluşu kaçınılmaz bir sonsuzluk döngüsüdür. Heykel sanatında “Pop Sanat” gibi yeni yaklaşımların farklı algılar yarattığı ve günümüzde de halen postmoderne karşıt düşüncelerin ortaya çıktığı görülmektedir.

Postmodern sanatın 1960’lı yıllarda Pop sanat ile başladığı söylenebilir. Modern Sanat’a karşı bir duruş sergileyen postmodern sanatta, modernizmde ortaya çıkan Dada sanat akımlarının ortak yönlerinin eserlere yansıdığı görülür. Bu düşünce etrafında Özi Huntürk “Heykel ve Sanat Kuramları” adlı eserinde Postmodern anlayışı şöyle belirtmektedir: “İnsan, sürekli bir oluşum içindedir. Her an çevresini yorumlayarak ondan etkilenir ve bu etki sonucunda değişir (Huntürk, 2016, s. 283-284)” der.

20. yüzyılın ikinci yarısında sanatçıların heykellerini -toplumsal tüketime dikkat çekmek için- farklı malzemeler kullanarak yaptıkları görülür. Sanatçılar çalışmalarını

kapalı mekânda sergilemek yerine kentteki açık alanları tercih etmektedir. Mario Merz'in "İglu" isimli çalışma serileri bu bağlamda incelenebilir (Görsel 1.4.). Merz'in metaforik yaklaşımının zaman ve mekân kavramları arasında gidip gelen ev simgesi yaratımı sanatsal bir anlayışla sergilediği görülmektedir.



Görsel 1.4. Mario Merz, "İglu", Kumtaşı- metal, 1982, Kröller-Müller Heykel Bahçesi, Otterlo

21. yüzyılda heykelin tanımını yapmak giderek zorlaştığı gibi gelişen teknoloji, kültür etkileşimleri ve malzeme çeşitliği birçok alandaki üretimlere kolaylık sağlamaktadır. Bu dönemdeki sanatçıların toplumsal konulara çokça değindiği çalışmaları, izleyici açısından farklı eleştirel yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1.2. Kent ve Peyzaj Tasarımı

1.2.1. Kent

Kent sözcüğü çoğu zaman farklı anlamlarda tanımlanmıştır. Türkçenin erken dönemlerinde "kend" şeklinde ifade edilen kelimenin büyük yerleşim alanı ya da şehir anlamlarının karşılığı için kullanıldığı görülür. O dönemin Türkçesinde kent ve şehir kelimeleri aynı anlam etrafında kullanılsa bile kent kelimesinin kökeni Türkçe, şehir kelimesinin kökeni ise Farsçadır. Kent sözcüğünün çeşitli coğrafyalardaki farklı söylemleri şu şekildedir: İngilizcede "city", Fransızcada "site", İtalyancada "citta", Almancada "stadt" gibi (Özdeş, 1997, s. 983-984).

Kent, Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin "Sanat Kavramları ve Terimler Sözlüğü"nde: "(*Ing. City, town*) En geniş ölçekli mimarlık ürünü" biçiminde tanımlanmaktadır. Kent kavramını tanımlamada birçok yaklaşım da söz konusudur. Bunlar genellikle "kültürel ögeler" ve "sosyo-ekonomik" açıdan ele alınan yaklaşımlardır (Sözen & Tanyeli, 1999, s. 128).

Kent kavramının farklı coğrafya ve zaman dilimlerinde tanımlamaları çoğaltılabilir. Tarihin dönüm noktalarını oluşturan işgallerin kent yapısına ve ideolojilerine yansıdığı görülür. Kentler, toplumların yaşayış biçimlerinin örgütlenerek şekillendirdiği mekânlardır (Kılıçbay, 2000, s. 41).

Ruşen Keleş, "Kentbilim Terimleri Sözlüğü"ünde kenti şöyle tanımlar:

Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinimlerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi (Keleş, 1998, s. 75).

Kent kavramının farklı tanımlarında yönetsel örgüt alanları, ekonomi ya da nüfus oranları doğrultusunda öne çıkan ölçütlerin yeni yaklaşımlar oluşturduğu söylenebilir. Bu durum ile ortaya çıkan sınıf ayrımları ve iş bölümlerinin kent algısına nasıl yansıdığı da gözlemlenmektedir. Kent ve köy yerleşmeleri, genellikle nüfus oranlarının ve değişen yaşam döngüsünün içinde ele alınmıştır (Keleş, 2000, s. 97).

Yazılı kaynakların çoğunda kent kavramı için süreçsel bir oluşum olduğu tanımlaması yapılmaktadır. Kenti tanımlamanın diğer yolu ise kentin, yapısal ve işlevsel bakımdan doğru teşhis edilmesi ile gerçekleşir. Tarih öncesi dönemlerdeki höyük yaşantılarından daha da geriye gidilmesi başka bir açıdan yeni bulguları da doğurmaktadır. İnsan ihtiyaçlarını sağladığı her alanda bir şekilde izini bırakma ihtiyacı duymuştur. Böylece zaman, mekân ve sosyal yaşama etki etmiş faktörlerin kenti tanımlamada yardımcı olduğu görülür. İnsanoğlunun doğadan üstün olabilme çabası inanç sistemlerini de kuvvetlendirmiştir. Tarihi devir kalıntılarından yola çıkıldığında mezar, kutsal toplanma alanları ve toplumların küçük yerleşim mekânları bu savı desteklemektedir (Mumford, 2007, s. 15).

Kent kavramını oluşturan ögelerin herkes tarafından anlaşılması istenmektedir. Bu durumda biçimsel çözümlemelere yönelik mekânsal kurguların ortak meslek grup çalışma alanlarının etkileşimleri sonucu ortaya çıktığı görülür. Çevresel düzenlemelerin kendi içinde detaylandığı tasarımlar ortaya çıkar. Belirli toplumlarda gözlenen yaşantı süreçlerinin kent boyutuna yansımaları E. Erdönmez ve A. Akı'nın beraber ele almış

oldukları “Açık Kamusal Kent Mekânlarının Toplumsal İlişkisindeki Etkisi” adlı çalışmalarında, Mumford’un da bu doğrultuda değindiği düşüncelerinden şöyle bahsetmektedirler: “Doğal mekânı dönüştürmek ve inşa etmek yaratılmış çevrenin ve sosyal formların katmanlarıdır; bunların tümü kentsel çevreyi oluştururlar. Bu sebeple kent sosyal ve mekânsal bir olgudur ve görülebilir zamansal bir boyuta sahiptir, zamanın bir ürünüdür (Mumford, 1940’dan aktaran Erdönmez & Akı, 2005, s. 75)” der.

Diğer bir deyişle kentteki açık alanlar ortak paydada buluşulan mekânlar olarak da tanımlanmaktadır. Bu yöndeki yaklaşımlar ile kültür aktarımını sağlayan kent hafızaları oluşur. Örneğin simgesel ve dönemsel izlerin kent hafızasında yer edindiği meydanların -çevresel tasarımları ile bütünleşen açık kent mekânlarının- en önemli kültür aktarım alanları olduğu söylenebilir (Erdönmez & Akı, 2005, s. 76).

Kentin ortak yaşam amaçları dışında belli uygarlık düzeyindeki donatımların ortaya çıktığı görülebilir. Bu tür donatımlar kültür yapısını oluşturduğu gibi kentin gelişmişlik aşamasını, nitel ve nicel algılarını da beraberinde getirmektedir. Kent çerçevesinde doğan mekânların yapısının eski yerleşim yaşantılarındaki yapılar ile karşılaştırılması bu algıyı daha da anlaşılabilir kılmaktadır. Kent merkezi ya da kent alanı içerisinde varlığını benimseten tapınaklar, forumlar, katedraller vb. ortak alanların oluşturduğu yapılar, aslında toplum içindeki ilişkileri çözümleme veya karşılaştırmada yardımcı olmaktadır. Toplumun ortak kişisel gereksinimi ile doğan bu yapıların anlaşılabilirliğinin günümüz algısında da aynı biçimde olduğu görülmektedir. Her kent topluluğunun iletmek istediği mesajın bu yapılar ile aktarımının sağlandığı gözlemlenmektedir. Böylelikle bu donatım yapılarının kullanıldığı her çağda birer kent simgesine dönüşmesi yeni yapılanacak mekânlara da ilham kaynağı olmuştur (Çubuk, Yüksel, & Karabey, 1978, s. 31).

Tarihte kentlerin ilk ortaya çıkışını kesin bulgular ile kanıtlamaya çalışmak oldukça güçtür. Arkeolojik çalışmalar kent tarihini derinlemesine tanımlamada ilk izlenebilecek yöntemlerden biridir. Dünya üzerindeki en eski yerleşimler tarihlendirildiğinde Nil Nehri etrafında olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Bereketli toprakları içerisine alan Mezopotamya’da kurulan uygarlıkların kent algısının ilk gelişme yerleri olduğu yönündeki düşünceler baskın olsa da en erken kent hareketlerinin Hindistan ve Çin bölgelerinde olduğu varsayımı yapılabilir. Buna bağlı olarak kentlerin MÖ 6.000 yıllarında belirginleştiği, MÖ 4.000 civarında da kent yaşamının daha çok hissedildiği söylenebilir (Hatt, Reiss, & Jr, 2002, s. 28-29).

Mimari ve açık alanların, tarihsel gelişim sürecinde kentin belkemiği olduğu gözlemlenmektedir. Kent merkezlerini oluşturan açık alanlar ile ilgili algının, açık alanı oluşturan kamusal mekânlar olduğu yönündedir. Kenti tanımlamada yardımcı öğelerin yaşamsal etkinlikleri anlamlandırma çabasında olduğu görülür. Bu öğeler plastik sanatlar açısından da incelenmeye olanak tanımaktadır. Açık kamusal mekânlar; meydanlar, parklar, yollar ve peyzaj alanları şeklinde sıralanabilir. Bir diğer açıdan mimari alanlar ile açık alanların ortak dil yapısı kentsel dokuların ortaya çıkmasını da sağlamaktadır. Bu kentsel dokular mahalle, cadde, sokak ve komşuluk ilişkileri gibi okunabilir. Modern çağda da kentleşmenin devam ettiği açık alanlar halen dinamik etkileşimini korumakta ve gelişmektedir (Altaban, 2003, s. 6).

Kentin çoğunlukla çağın algısına göre yeni anlamlara büründüğü görülmüştür. Kent ve tasarım kavramları ise Rönesansla birlikte kentsel tasarım alanlarında ilk hareketlenmeleri yaşanmıştır. Bu dönemdeki mimari ve açık alan tasarımları kentsel tasarım olarak incelenebilir. Roma’da bulunan Michelangelo’nun “Capitol Meydanı” tasarımı kentsel tasarıma uygun niteliktedir. Barok Dönemine gelindiğinde ise kentsel tasarımda çığır açıcı yeniliklerin varlığından söz edilmektedir. Dönemin birçok Avrupa kentinde bu anlayışın yansımaları çeşitli meydan, park, cadde ve sokak alanlarında ortaya çıkmaktadır. Bu anlayışın günümüzde de halen değerini koruduğu ve turistlerin sıkça ziyaret ettiği önemli kentsel tasarımlardan olduğu görülmektedir. Örneğin Roma’nın merkezi alanları olarak bilinen “İspanyol Merdivenleri” ve “Piazza del Popolo” veya Paris’teki “Veldome Meydan”ı bu konuya örnek gösterilebilir (Sözen & Tanyeli, 1999, s. 129) (Görsel 1.5.).



Görsel 1.5. “Veldome Meydanı”, 1890-1900 yıllarında Veldome Meydanı ve Veldome Sütunu, Fransa

Kent yapısı her çağda farklı kalıplarla geliştiği gibi sanayi devrimi sonrası da köklü değişikliklere uğramıştır. Bu dönemde çeşitli kültürel yapıların meydana geldiği yeni kent düzeni ve bilincinin oluştuğu gözlenmektedir. Bu yüzden kenti anlamlandırmada yardımcı olan yeni kavramlara bakıldığında halen Batı etkisi altında olduğu yorumları yapılmaktadır (Ergin, 1998, s.5).

“Doğan Kuban’la kentler, yapılar, sokaklar üstüne...” adlı söyleyişi de kent yapısından bahseden Doğan Kuban “insan bütün çevresiyle yaşar (Kuban, 2000, s. 59)”. Bu cümleden de anlaşılacağı üzere insanın varoluşundan günümüze kadar çevresi ile sıkı bir bağda olduğu görülmektedir. İnsanın temel içgüdülerden olan korunma ihtiyacıyla doğan mağaraların tarihsel süreçte düzenli mekânlara dönüştüğü görülür. Modern yaşam ile kent kültürünün insan coğrafyasını etkilediği ancak çevrenin yaşamla olan birlikteliğinin aynı kaldığı belirtilebilir.

1.2.2. Peyzaj kavramı

1.2.2.1. Peyzaj tasarımı

Peyzaj kavramı, 13. yüzyılda Cermen dil ailesinden gelmektedir. Sözcük Felemenkçede toprak parçası ve çevre gibi anlamlara bürünen “lantscap” kelimesinden türemiştir. Peyzaj, zaman zaman farklı coğrafyalarda başka anlamlara geldiği gibi Almanya’da ise “landschaft” kelimesi olarak ortaya çıkmıştır (Antrop, 2003, s. 12). Yeryüzünde insan ve peyzaj birlikteliği belli ihtiyaçlar ve amaçlar doğrultusunda çevre ile şekillenmiştir. Peyzajın varlığı kültürel bağlarla devamlı yoğurularak günümüzde de yeni anlamlara bürünen ve çevre algısını da genişleten bir kavram olarak yerini almaktadır (Spirn, 1998, s. 17). TDK’ye göre Fransızcada “paysage” kelimesinin Türkçedeki karşılığı peyzaj olarak yeniden biçimlenmiş ve ilk anlamının bir alanın doğal görünümü iken ikinci anlamının kır resmi olarak dilimize geçtiği görülmüştür ([http-1](http://1)).

Cauquelin peyzaj kavramını: “Becerikli yazarlar peyzajın doğuşunu yaklaşık 1415 yılına tarihlendirirler. Peyzaj (sözcüğü ve kavramı) bize Hollanda’dan gelmiş, İtalya’dan geçmiş ve perspektif yasalarının uzun süren gelişimiyle birlikte zihinlerimize bir daha çıkmamacasına yerleşmiştir (Cauquelin, 2017, s. 27)” şeklinde tanımlamaktadır.

Atilla Gül ise peyzajın sadece doğadaki varlığından söz edemeyeceğimizi vurgular. Canlı ve cansız organizmaların etrafını çevreleyen şeylerin tamamı peyzaj olarak nitelendirilebileceğini söyler. Buna örnek olarak çeşitli bitki örtüleri, yeryüzü şekilleri, su yüzeyleri vb. gibi peyzajın fiziksel yapı elemanlarının tümünün birleşerek insan

yaşamındaki beşerî unsurları meydana getirdiği görülmektedir. Dünyanın çeşitli yerlerindeki insanların hem fiziksel açıdan hem de yaşayış değerleri ve toplumsal kültür desenlerinin farklı oluşu peyzaj alanlarına yansımaktadır (Gül, 2000, s. 98).

Günümüzde mimari ve yaşamın birbirini besleyerek kentteki açık alanları çoğalttığı böylelikle farklı sanat disiplinlerinin kullanılmasına da olanak sağladığı görülmektedir. Kent merkezlerindeki cadde, meydanlar gibi donatıların belli bir düzene sahip oluşu kentsel odak noktaları oluşturmaktadır. Antik kentlerde merkez noktaların kamusal alanlar olduğu bilgisi tüm kaynaklarda mevcuttur. Modern çağda da benzer şekilde kentsel planlamalar yapılmıştır. Bu duruma Cliff Moughtin'in "Kentsel Tasarım: Sokak ve Meydan" adlı eserinde belirttiği gibi Avrupa'daki şehirlerde de rastlanılmaktadır. İngiltere'nin Nottingham şehir merkezini işaretleyen "Slab Meydanı" bu konudaki en güzel örneklerden biridir. Bu meydan bugün de zamanının tüm etkinliklerinin ve sosyal yaşantısının aktif bir merkezidir. Bu merkezlerde de yine heykeller, anıtlar, peyzaj düzenlemeleri, çeşmeler, dinî ve sivil yapıların varlıkları görülebilir (Cliff, 2003, s. 89-123).

1.3. Kent Peyzajında Heykel

Rosalind Krasuss heykelde; mekânsal yeri, sanatsal algısı, üç boyutlu yapısı ve kendi içerisindeki mantık kuralları bakımından değişime uğramadığını belirtmektedir. Buna bağlı olarak heykelin belli bir konuma sahip olan duruşu ve simgesel kimliğinin yanında anıtsallık açısından yeni bir sanatsal dil oluşturduğunu da söyler (Krauss R. , 2002, s. 104).

Doğan Kuban, kentleşmenin boyut kazandığı bir diğer etkenin ise estetik değerler olduğunu söyler. Konuşulan dilde, güzel sanatlarda ve yapılardaki estetik duyarlılığın varlığı, nesneleşen kent elemanlarına da yeni boyutlar kazandırabileceğini vurgulamaktadır. Böylece sanat ve estetik kavramlarının kentleşme yönündeki algısı da farklılık gösterir. Örneğin bir kent merkezine ulaşan sokakların kolayca bulunamaması estetik değerlerden beslenemediğine işaret etmektedir (Kuban, 2000, s. 69).

Modern kent alanlarında sıkça karşımıza çıkan heykelin konumu açısından da önemli olduğu görülür. Heykel, kent insanının yaşamsal etkinliklerini ve davranış biçimlerini de şekillendirmektedir. Tarih boyunca incelenen heykelin Orta Çağ gibi toplumsal anlamlara bürünen ve çevresel düzenlemeler ile varlığından bahsedilen bir kavram olduğu görülmüştür. Günümüzde heykel, anlamından farklı biçimlerde ele alınan

ya da kolektif bilincin yeni anlamlar oluşturduğu daha özgür bir ruhta yer almaktadır (Ergin, 1998, s.66).

Rönesans'ta heykelin dili kent toplumunda yaşayan tüm kesimler tarafından anlamlandırılabilmekteydi. Roma döneminde ise bu durumu insan etkileşiminin fazla olduğu meydan veya caddelerde görmek mümkündü. (Parten & Yavuz, 2005). Örneğin İtalya'da yerli yabancı turistlerin uğrak mekânlarından olan Aziz Petrus Meydanı (Piazza San Pietro) büyüleyici atmosferi ile çağın kent düzenini oldukça iyi yansıtmaktadır (Görsel 1.6.). Roma dönemi kent meydanları, dikili taşlar, simgeleşen üst tabaka insanların heykel örneklerinden olarak çoğaltılabilir. Bu tip yapıtlar kent merkezlerini estetik bağlamda da önemli kılmaktadır.



Görsel 1.6. “Aziz Petrus Meydanı (Piazza San Pietro)”, Roma, İtalya

Yukarıdaki görselden de anlaşılacağı üzere meydanın belli bir ritim ve plan yapısında inşa edildiği görülmektedir. Mısır dikilitaşı meydanın orta merkezinde bulunmaktadır. Merkez noktasının etrafı ise Dor sütunlu kolonatla oval bir biçimde çevrelenmektedir. Alanın yaklaşık kişi kapasitesi değişiklik gösterse de kimi kaynaklarda 60.000 kimisinde de 80.000 olduğuna değinilmektedir. Bu alan Gian Lorenzo Bernini'nin, Papa VII. Alexander emri ile 1656-1667 yıllarında tasarladığı bir meydandır (http-2).

Kamusal mekân kavramı, kamusal ve yarı kamusal mekân olarak incelenmektedir. Bu yüzden sanatsal müdahalelerin daha çok kamu kesiminde olduğu görülür. Meydanlar, sokaklar vb. alanların kamusal alan içerisine girdiği genellemesi yapılabilir (Çubuk, Yüksel, & Karabey, 1978, s. 32). Kamusal mekân algısı hissedilen her alan için görülmez

duvarlarla örülen toplumsal ortak normların sanatçılar tarafından sınırları aşan, özgür fikirlerin gerçekleştirildiği yeni alanlar olarak da tanımlanabilir.

Kent dokusunda yer alan heykellerin bulundurdıkları ortamı yeniden şekillendirdiği, izleyiciyle iletişim kurduğu ve günümüzde de kendisine ihtiyaç hissettirdiği gözlenmektedir. Kentsel doku elamanlarını Özi Öztürk şöyle sıralar: “mekân, form, renk, ışık, su ve doğa (Öztürk, 1998, s.14)”. Ruşen Keleş ise sözlük tanımlamasında kent dokusuna şöyle değinmektedir: “Bir kentin anayollar ve ikincil yollarla bölünmüş, oturma, çalışma, alım-satım, işleyim, dinlenme yerlerini kapsayan yerbölümlerden, adacıklardan ve komşuluk birimlerinden oluşan toprak kullanım biçimi (Keleş, 1998, s. 77)”. Fiziksel çevre içerisinde varlığını sürdürecektir olan insanın, bu öğeler bağlamında daha yaşanabilir bir çevre yaratması kaçınılmazdır.

Anish Kapoor’un kamusal alanda izleyici ile karşılıklı iletişimi güçlü kılan heykel yerleştirmelerinden “Cloud Gate” isimli yapıtı ön plana çıkmaktadır (Görsel 1.7.). Kapoor’un farklı kültürler arasında köprü kurarak biçimlenen sanat üretimlerinin belirli zaman aralıklarında değişim gösterdiği genel değerlendirilmesi yapılabilir.



Görsel 1.7. Anish Kapoor, “Bulut Kapısı”, 1000 x 1300 x 2000 cm, Paslanmaz çelik, 2004-2006, Amerika Birleşik Devleti

Sanatçı çağın en ilgi çekici yapıtını Chicago, Milenium Park içerisinde AT&T Plaza’da konumlandırmıştır. Yapıtın biçiminin izleyici açısından anlaşılması oldukça güçtür. Çünkü eser, şehrin yansımalarını eserin yüzeyinden yansıtır. Eserin biçimsel özelliği yansımayı büker ve uzamdaki algıyı deforme eder. Bu bağlamda Cloud Gate’in mekân içerisinde yeni bir mekân yaratması insanlara yeni deneyimleme fırsatları

sunmaktadır (Foreman & Wiston, 2008, s.91’den aktaran Ateş, Küpeli & Yılmaz, 2000, s. 262-263).

Çevre, insan ile doğrudan etkileşimde bulunan önemli bir faktördür. Çevreyi oluşturan meydanlar, parklar, sokaklar, bahçeler, yollar açık alanlara örnektir. İnsanların karşılıklı uzlaşabildiği kentsel mekânlarda sanatsal dokunuşlar sayesinde daha estetik yapıların ortaya çıktığı söylenebilir. Kent akışının kaçınılmaz durumlarından bir diğeri ise insanların rastlantısal biçimde ortak alanlarda karşılaşma eylemidir (Erdönmez & Akı, 2005, s. 68).

Bu kapsamda çevre düzenlemeleri içerisinde yer alan peyzaj tasarımının işlevi ve önemi, heykel sanatının ne tür etkileşimlere veya güncel sanat pratiklerinde ne gibi değişikliklere gidildiğine yönelik soruların cevaplarını bulma çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır.

Amerikalı Jeff Koons, büyük boyutlu heykelleri ile bilinen bir sanatçıdır. 1992 yılında “Puppy” adını verdiği 43 metrelik “West Heighland” teriyeri, Almanya’da Bad Arolsen’de sergilemek üzere yapmıştır (Görsel 1.8.). Görünüşte canlı bir bitki heykelini anımsatan eser, 18. yüzyıldaki resmi bahçelerin budama sanatı olarak bilinen heykel yansımalarının modern çağdaki ilk bilgisayar modelleme düzenlemesidir. Farklı ülkelerde sergilenen Puppy son olarak İspanya’da konumlandırılmıştır. Guggenheim Bilbo Müzesi’nin arazisinde yer alan eser, müzenin kalıcı koleksiyonuna dahil edilmiştir. Sanat dünyasında gerek boyutu gerekse bitki canlılığındaki büyüleyiciliğiyle dikkat çeken eser, üzerindeki ilgiyi her geçen gün arttırmaktadır (<http-3>).



Görsel 1.8. Jeff Koons, “Puppy”, 1992, Guggenheim Müzesi, İspanya

Dev boyuttaki bu heykelin; peyzaj mimarlığına, kentsel alanda sanatsal obje kullanımına ve yaşayan üç boyutlu uygulama çalışmalarına ilham kaynağı olduğu söylenebilir.

Modernleşme ile kentsel mekânların belirli bir tasarım planı çerçevesinde yeniden gelişim ve değişime uğradığı görülebilir. Kent dokusu içerisinde önemli yeri olan anıt-heykel anlayışı, modernleşme öncesi kent yaşamında kendine pek yer edinememiştir. Tarihte özellikle Yunan ve Roma kent yapıları incelendiğinde açık kent mekânlarına yerleştirilen heykelin, neyi simgelediği ya da ne tür amaçlara bağlı konulduğu hakkında bilgi verdiği görülür. Böylece kent merkezlerinin odak nesnesi olarak heykeller işaret edilebilir. Heykelin anıtsal özellikler taşıması bir başka açıdan toplum hafızasında kalıcılık da sağlamaktadır. Kentsel yapıların bu bağlamda tasarlanması ve heykelin yerleştirilmesi günümüzde de elzem bir durumdur. Neşe G. Yeşilkaya, “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekân” konusu hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar:

Anıtların ilettikleri mesajdan öte, bulundukları yer ve zamanla, kısacası “bağlam” ile ilişkili önemli anlamları vardır. Bu nedenle, anıtları ve heykelleri yalnızca, çevresinden soyutlanmış birer sanat tarihi nesnesi olarak ele almak yeterli değildir. Onları, tüm sosyal, tarihsel, politik ilişkilerin oluşturduğu ağ içerisinde, birlikte üretildikleri kentsel mekânın devamı ve odak noktası olarak değerlendirmek gerekir (Yeşilkaya, 2002, s. 147).

Tarih boyunca insan, heykeli doğaüstü olayları açıklamada ve tanrıyı somutlaştırmada veya değişen inanç sistemlerini açıklamada kullanmıştır. Mehmet Yılmaz, heykel yaklaşımı için uzayda yer alan dolulukların nesne olarak kabul edilmesini ve dünyanın da heykel olarak anlamlandırılabilirliği yönünde fikrini beyan etmektedir. Toplumların simgeleşen belleğini ifade eden anıt heykelleri konum, ölçü ve amaç kriterleri çerçevesinde bulunduğu alana uygun biçimde yerleştirmektedir. Günümüzde ise özellikle kent merkezlerinin ortak alanlarına dikilen heykel, bulunduğu yeri işaretlemesi ve anlamlandırması ile simgeleştiğinin göstergesi olmaktadır (Yılmaz, 2013, s. 306).

20. yüzyıl heykel anlayışında Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarındaki dönemin anlam ve önemini vurgulayan Atatürk heykelleri simgeleşen önemli anıtsal heykeller olarak örneklendirilebilir. Neşe G. Yeşilkaya “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıtsal-Heykeller ve Kentsel Mekân” adlı eserinde Atatürk’ün şu söylemine değinmektedir: “1923 yılında Bursa’daki konuşmasında ilerlemek isteyen her millet gibi Türk milletinin de ‘behemehâl heykel yapacağını’ ifade eden Atatürk, İslamiyet’in ilk yıllarında putlara karşı olmanın geçerli sebepleri olduğunu, ancak 1300 sene sonra bu tür yasaklara artık

gereksinim kalmadığını belirtir (Yeşilkaya, 2002, s. 149)”. Bu söylemden de anlaşılacağı üzere toplumun sanata ve sanatçıya her zaman diliminde ihtiyaç duyduğu anlamı çıkarılabilir. Bir diğer bakış açısıyla yeni politika ve düzenlemelerin de çağın habercisi olduğu görülmektedir. Avusturya’lı heykeltıraş Heinrich Krippel’in heykeli dönemin dikilen ilk Atatürk heykelidir. Sanatçının yapımını üstlendiği anıt, 3 Ekim 1926’da İstanbul’da, Sarayburnu Parkı’na dikilmiştir (Yeşilkaya, 2002, s. 149) (Görsel 1.9.).



Görsel 1.9. *Heinrich Krippel, “Sarayburnu Atatürk Anıtı”, 1926, İstanbul*

Tarihte anıt heykel anlayışı, çoğunlukla hükümdar imgelerinin muzaffer oluşu bağlamında ele alınmaktadır. Örneğin savaş galibiyeti sonrası dikilen zafer takıları ve benzeri birçok yapının heykel algısından çıkıp daha anıtsal ve dekoratif yapılara dönüştüğü görülebilir. Çağın yönetici kesiminin simgeleşen heykelleri çoğunlukla açık kent alanlarına yerleştirilmektedir. Burke’nin “Tarihin Görgü Tanıklarında” adlı eserinde Chevalier Jaocort’un “Encyclopedi”nin “resim” kısmında belirttiği şu ifadesinde sanatı: “Her dönemde, iktidarı elinde tutanlar insanlarda doğru hisler uyandırmak için resim ve heykellerden hep faydalanmışlardır (Burke, 2003, s. 65)” şeklinde sanat ve iktidarın birbirinden beslendiğini aktarımında bulunmaktadır.

Avrupa’da da anıt heykel anlayışını kent meydanlarında görmek mümkündür. Örneğin; “Bernini’nin San Pietro Bazilikasını papalığın kalbine bağlayan Vatikan demiryolunun eteğine yerleştirilmiş olan Konstantinos heykeli (Krauss, 2002, s. 104)” bulunduğu alana hitap eden sembolik bir yapıttır.

Mekânı sanat yapıtına dahil eden Brancusi, kendi kültürü açısından üç anıtsal heykeli, Tirgu-Jiu kentinin doğu ve batı ekseninde konumlandırmıştır. Şehrin Jiu Nehri kıyısındaki parkta “Sessizlik Masası”, parkın köşe açısından şehre doğru konumlandırılmış, “Öpüşme Kapısı” ve bu yapıtlardan 1,2 km uzaklıkta açık bir araziye dikilen “Sonsuz Sütun” isimli anıtsal yapıtlardır (Görsel 1.10.). Sanatçı “Sonsuzluk Sütun”u ile göğe doğru yükselişi ve cennete ulaşma fikrini izleyiciye sunmaktadır (http-4).



Görsel 1.10. Constantin Brancusi, “Sonsuz Sütun”, Paslanmaz çelik, 29,33 m, 1938, Romanya

Fredrich Teja Bach, “Brancusi’nin Tirgu Jui Heykel Grubu: Anıtsal Heykelin Anlamı Üzerine Değİnmeler”inde yapıtların kendi içerisindeki düzen ve uyumun izleyici

tarafından deneyimlenen bir yönü olduğuna işaret eder. İzleyicinin yapıtları tek çizgide anlamlandırması durumunu Bach şöyle açıklar:

Brancusi'nin grubunu görmek için, kişi onun tarafından çizilen ve ölçülen yolu izler. Çalışma kendisini panoramik bir görünüşe değil aksine, yürüyen izleyiciye gösterir, yürüyüş sadece rastlantısal değil, grubun bütünlüğün bir gerçeklik haline geldiği tek boyuttur. Sessizlik Masası etrafından Öpüş Kapısına doğru ve oradan Sonsuz Kolona yürürken, izleyici bütün kompozisyonda belirgin olan hareketi canlandırır. Bu, Sessizlik Masası'nın yuvarlak bütünlüğü ve Öpüş Kapısı'nın verimli doğurganlığından öbür dünyaya açılan bir kapı gibi cenneti ve dünyayı nabız gibi atan ritminin soluğunda birleştiren, Sonsuz Kolon yoluyla hayatın hareketinin bir imajı ve hatırlanmasıdır. Bu ilerlemenin doğasında tamamıyla dinsel olduğu akla gelmelidir: Formların basitliği ile, kapı, masa ve kolon, mitik ve dinsel ilk örneklerin modern vücut bulmasıdır ve böylece grubu kutsal yer gibi bir mertebeye yükseltir (Bach, 2007, s. 230).

Anıt düşüncesi etrafında şekillendirilen heykel kavramının farklı coğrafya ve zaman dilimlerindeki yaklaşımları çeşitlilik göstermektedir. Sonuç olarak anıt heykel anlayışında sanat ya da kültürel yaşam hafızalarının günümüze ulaşmasını sağlayan çağın önemli sanatçılarının kalıcı parmak izlerinden halen bahsedilmektedir.

Kent parkları ise genellikle şehrin tempolu hayatından uzaklaşmak isteyen insanların belli ortak yönlerini buluşturan alanlar olarak görülebilir. Bu yüzden kent yaşamında yeşil alanlara her zaman ihtiyaç duyulmaktadır. Kent içerisinde nefes aldırabilecek alanların tasarım ilkeleri ile sanatsal açıdan değerlendirilebilecek heykel parkları ortaya çıkmaktadır. Kentlerdeki heykel parklarının modern bahçe kültürü ile giderek geliştiği, günümüzde de açık hava heykel müzelerine dönüştüğü görülebilir.

Doğadaki yapılar daima bir genetik aktarımın yapıtlarıdır. Arının petekleri ayrıntılı bir şekilde dokuması veya bir kuşun yuvasını inşa etmesi biçimindeki örnekleri çoğaltmak mümmündür. İnsanı doğadaki diğer canlı türlerinden ayıran en önemli özellik ise düşünme yetisidir. Bu yüzden insan kendi çevresini yapılandırırken düşünsel ve bilinçli seçimler doğrultusunda malzemeler kullanma yolunu seçer (Roth, 2006, s. 23). Bu açıdan çevre düzenlemelerinde sanatsal yapıların çokça yer aldığı görülmektedir. Kentin açık alanlarında sanat tasarım nesneleri ile estetik değerlerin çoğaldığı ve insana güç katan niteliklerin kent dokusuna yansıdığı gözlemlenebilir. Kent alanlarının doğadan koparılmadan peyzaj tasarımı ile yeni biçimlere de evrildiği görülmektedir.

1.3.1. Olimpik heykel parkı örneği

Modern park tasarımlarına bakıldığında bu tasarımların genellikle mimari boyut içerisinde olduğu görülebilir. Amerika Birleşik Devletleri, Washington eyaletinin önemli şehirleri içerisinde bulunan Seattle, Olimpik Heykel Parkı çağdaş mimar ve tasarımcıların geliştirdikleri bir parktır (Görsel 1.11.). Olimpik Heykel Parkı, arazinin doğru ölçeklendirilmesi ve projenin uygulanması sayesinde sanatsal nesnelerin, mimariyle bütünleşen bir alan özelliği taşımıştır. Arazinin önceki yaşantısına bakıldığında petrol transferinde kullanılan bir tesis olduğu herkes tarafından bilinmektedir. Mekânın yeniden yaşanılabilir bir çevre koşullarına bürünmesi için Seattle Sanat Müzesi'nin genişletme sahasından elde edilen 200.000 metreküpten fazla temiz dolgu toprağı ile kentteki bu arazi şehre kazandırılmıştır. Böylece mekân içerisinde yeni bir mekân yaratılarak hem kıyı şeridi bağıntılı peyzaj anlayışı hem de sanatsal bir platform ortaya çıkmıştır (Jodidio, 2009, s. 390).



Görsel 1.11. Marion Weiss & Michael Manfredi, “Olympic Sculpture Park”, 9.000 m², 2007, Washington

Park, altı bölge şeklinde tasarlanmıştır. Bu bölgelerden ilki Greensward olarak tanımlanan ve diğer bölgeler ile bağlantıların birleştiği yeşil alandır. Mekanik heykelleri ile bilinen Alexander Calder'in “Eagle” isimli heykeli bu alanda yer almaktadır. Vadi olarak adlandırılan ikinci bölge park alanı, mevsimini yaşayan bitki ve ağaçlardan oluşarak orman peyzaj görüntüsünün değişimini yansıtmaktadır. Richard Serra'nın

“Wake” (Görsel 1.12.) isimli heykeli ise bu kısımda konumlandırılmıştır. Uzak mesafeden bakıldığında heykel parkının ters Z şeklinde tasarlandığı görülür. Estetik tasarım açısından yürüyüş yollarının keskin hatlarla birleştiği aralıklarda ise sanatsal öğeler görmek mümkündür. Parkın konumlandırıldığı alanın Olimpik Dağları ile karşılıklı oluşu parkın isminin nereden geldiğini de izleyiciye anmaktadır (http-5).



Görsel 1.12. Richard Serra, “Wake”, Çelik, 2004, Olympic Sculpture Park, Seattle, Washigton

Sanat manzarası olarak da değerlendirilen heykel parkı; tasarımı ile farklı deneyimlerin keşfedildiği, ekolojik anlamda arazi şeklinin yağmur suyu yönetimine katkı sağladığı ve farklı boyutlardaki heykelleriyle ziyaretçilere ev sahipliği yapan bir mekândır. Sanat, peyzaj ve kent kavramlarının kol kola yeni bir anlam kazandığı ve çevresel algının farklı eleştirilere kapı araladığını da göstermektedir (http-6).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ARAZİ SANATI VE HEYKEL

2.1. Arazi Sanatı

İnsanın varlığı çevresinin gelişimi ve ihtiyaçları doğrultunda ilerler. İnsan doğaya her zaman küçük bir dokunuş ile buradayım demek ister. Gerekli çevre koşullarının sağlanması, doğa ve insanın birlikteliğini daha öteye taşımaktadır. Yeni düşünceler farklı alanlarda tasarım ve biçimlemeleri de beraberinde getirmektedir. İnsan, doğasındaki toprağı işler, şekil verir ve temel yaşam faaliyetlerini sürdürebileceğı alanlar yaratır. Bu onu diğer canlı türlerinden ayıran en belirgin özelliğidir.

Modern sanat alanında yeni hareketlenmelerin başladığı 1960'lı yıllarda ilk olarak Amerika'da etkisini hissettiren Arazi Sanatı (Land Art) yakın zamanda diğer ülkelerde de yankılanarak ilerleme kaydetmiştir. “Arazi Sanatı”, “Yeryüzü Sanatı”, “Çevre Sanatı”, “Toprak Sanatı” gibi çeşitli terimlerle de anılan bu yaklaşımın temelinde, sanatçıların geleneksel galeri mekânlarına tepkisinin yanı sıra tam da bu dönemde gelişmeye başlayan çevre bilincine yönelik hareketlenmeler söz konusudur (Antmen, 2016, s. 251). Tarihi devirlere bakıldığında ise arazi üzerindeki müdahalelerin en ilkel örneklerinin İnka ve Maya uygarlıklarında olduğu görülmektedir. Bu uygarlıklarda, doğanın eşsiz uzamında yer alan, yeryüzüne çizilen ve kazınan hayvan figürlerine rastlanmaktadır. Buna benzer işleri Kuzey ve Güney Amerika sanatlarında da görmek mümkündür. Bu yapıtların arazi üzerindeki ifadeleri izleyici tarafından kolayca algılanmaya uygun değildir (Görsel 2.1.). Yapıtlara ancak tıpkı bir kuş gibi havadan bakmakla onları kavramak mümkün olabilir. Günümüze ulaşabilen bu tarih öncesi yapıtların kendi içlerinde bir tür gizemler taşıdığı, bunların yaşam ve inanç koşullarında saklı kaldığı anlaşılabılır (Ögel, 1977, s. 2).



Görsel 2.5. “Nazca Çizgileri”, Peru, Güney Amerika

Arazi üzeri uygulamaları ile izleyiciyi düşünmeye teşvik eden sanatçılardan Walter De Maria, sanatını inşa ederken, çukur kazmanın aslında sanatı oluşturan parçalardan biri olduğu düşüncesini belirtmektedir. Sanatçı çukur kazmasındaki ilhamı, doğanın kendi çukurlarından almaktadır. Başka bir deyişle yeryüzünün bir tablo gibi kendini boyanmasını kendine ilham edinmektedir (Tiberghien, 1995, s. 50).

Modern Sanatın içerisinde sanat akımlarının birbiri ile etkileşimde olduğu görülmektedir. Arazi sanatında çevresel müdahalelerdeki sanatsal boyutların yeni yansımaları da oluşmaktadır. Doğanın ham maddesi olan toprak kullanımı ile yapıtların “Arte Povera”ya, uygulamaların kısa süreli oluşu ile “Happening”e ve çöllerdeki geometrik uygulamalar ile “Minimalizm” akımlardan etkilendiği görülmektedir (Antmen, 2016, s. 253).

20. yüzyılın yarısında hızla gelişen teknolojik ve endüstriyel hareketlerin olumsuz yönleri, arazi sanatçıları bu duruma dikkat çekmek zorunda bırakmıştır. Bu konuda Mehmet Yılmaz insanın doğadaki yeri ve konumu hakkında şu ifadeleri ile dikkat çekmektedir:

“Yeryüzünün insanın emrine verilmesi” ile “insanın yeryüzünün efendisi olması” arasında (yeryüzü açısından) hiçbir farkın olmadığını söyleyebiliriz. Her ne kadar birinci önerme Tanrı, ikincisi insan merkezliyse de, sonuç itibarıyla kullanılan yeryüzü, kullanan ise insandır. “İşte yeryüzü, tepe tepe kullan” şeklinde özetlenebilecek bu yaklaşımların yeryüzünün aleyhine olduysa bugün artık iyice gün yüzüne çıkmış durumda. Denizlere akıtılan fabrika atıkları, araziler üzerinde yükselen çöp dağları ve yapay ürünler yüzünden, üzerinde yaşadığımız gezegen artık açık açık tehlike sinyalleri vermektedir. 1960’lı yıllarda bazı sanatçıların, “sanat ve doğa ayrı şeylerdir; birbirine karıştırılmamalıdır” gibi kibir ve ayrımlara gerek olmadığını söylemeye başlamaları bu yüzdendir (Yılmaz, 2013, s. 308-309).

2.2. Anıtsal Boyutta Heykel ve Çevre Etkileşimi

Anıtsal boyutta heykel ve çevre etkileşimi başlığı altında ağırlıklı olarak modernizm ve günümüz sanatçılarının yapıtları incelenmiştir. Sanat akımlarının birçok sanatçı tarafından benimsendiği, insanın sanat yapıtı içerisine dahil olduğu ve bu alanlarda yeşeren yeni heykel algısı günümüzde de tartışılır bir konumdadır.

Sanat eserlerinin çağın sanatsal anlayışına karşılık nasıl değerlendirileceği konusunda Özi Huntürk “Heykel ve Sanat Kuramları”nda söz ettiği: “Günümüzde Postmodern Sanat eserlerinin hangileri olduğu konusunda henüz uzlaşılmış bir tanım yoktur. Modernizm akımlarından farklı görünen, kalıcı olmayan, alınıp satılamayan,

taşınamayan bir kerelik olan ve tekrarlanamayan çalışmaları Postmodern Sanat’a dâhil edebiliriz. Fakat bu tanım ilerleyen zaman içerisinde yine değişebilir (Huntürk, 2016, s. 285)” şeklinde belirtmektedir.

Brian O’Doherty “Beyaz Küpün İçinde” adlı eserinde çevre ve insan ilişkisini şu şekilde açıklar: “...genellikle gelip geçici özellikte olan, kolay kolay metalaştırılamayan, tekil nesnenin etkisi yerine izleyicinin yapıtla yalnızca zihinsel değil, fiziksel etkileşiminin değer taşıdığı türlerinin hepsinin 1960’lı yıllarda ortaya çıkması, rastlantı değildir (O’Doherty, 2021, s. 16).”

Heykeller kentteki açık alanlarda yerleştirildiğinde oldukça büyük boyutlu olmalarıyla dikkat çekmektedir. Richard Serra’nın Gibbs Çiftliği’nde yer alan “Te Tuhirangi Contour” isimli yapıtına uzaktan bakıldığında yapıt; uzun, koyu renkli ve kıvrılan bir şerit gibi algılanmaktadır (Görsel 2.2.).



Görsel 2.6. Richard Serra, “Te Tuhirangi Contour”, 252 m x 6 m x 50 mm, 56 Corten çelik levhalar, 1999-2001, Gibbs Çiftliği, Yeni Zelanda

Yapıt altı metre yüksekliğindedir. Arazi üzerine yerleştirilmiş bu yapıt, doğanın yeryüzü eğimlerine karşı oldukça diktir. Serra’nın izleyicinin farklı deneyimleri yaşamasını istediği bu yapıt ile yokuş aşağı bakıldığında çizgisel levha, büyük bir baraj kütlesi kadar olduğu hissini vermektedir ([http-7](http://7)).

Doğa ve çevrenin uyumuna dahil olan bu uygulama, çevresel sanat hareketleri açısından izleyicilere yeni deneyimler sunmaktadır.

Roth, insan ve mimari ilişkisine şöyle değinir: “Mimarlık kaçınmadığımız sanattır. Vahşi doğada değilsek her uyanık anımızda onunla birlikteyiz; o içinde yaşadığımız sanat biçimidir (Roth, 2006, s. 25)”. Sanatın ve çevrenin doğadan beslendiği gibi insan yaşamında da önemliliği bu söylem ile tekrar vurgulanabilir.

2.3. Arazi Sanatı Uygulamalarından Örnekler

2.3.1. Robert Smithson

Modernizmle değişen sanatın seyri sanatçıların doğaya olan ilgisini arttırmıştır. Arazi üzerinde yapılan müdahalelerin bazıları sanatçılar tarafından çevresel hareketlenmeleri olumlu etkilese de bazıları sanatçılar tarafından doğanın tahrip edilmesi şeklinde ağır eleştiriler almıştır (Erzen, 1997, s. 1941). Arazi Sanatı’nın en bilinen sanatçıları arasında Robert Smithson’ın akıllarda iz bırakan yapıtlarından bir tanesi Amerika, Utah’da gerçekleştirdiği “Sarmal Dalgakıran” isimli uygulamasıdır (Görsel 2.3.).



Görsel 2.3. Robert Smithson, “Sarma Dalgakıran”, 1970, Büyük Tuz Gölü, Utah

475 metre boyundaki yapıt, iş makineleri yardımı ile toprağın sarmal şeklinde tasarlandığı bir düzenlemedir. Kent karmaşasından uzak bir alanda yer alan yapıt, doğada izleyicinin yürüyerek deneyimlediği bir açık alan tasarımıdır. Sanatçı bir diğer ayrıntı

olarak sarmalın iç merkezine doğru hareket eden izleyiciyi saat yönünün tersinde yürütmektedir. Sanatçının bu tutumu izleyicinin iletişim içinde bulunduğu kaya parçaları, tuz ve göl suyu gibi doğa elemanlarının jeolojik sürecini zihinsel sorgulamaya tekrar yönlendirme çabasında olduğunu gösterir (Renshaw, 2021, s. 56).

2.3.2. Michael Heizer

Michael Heizer’ın yapıtları ise çevresel müdahalelere örnek olabilecek niteliktedir. Sanatçının uzamında yer alan çöl arazisindeki dokunuşların genellikle gelip geçici ve hava koşullarının etkisiyle doğadaki varlığını kısa sürdüren uygulamalardır (Görsel 2.4.). Karavit’in ise sanatçı hakkındaki düşüncesi şu şekildedir: “Heizer’in Double Negative’i ve Smithson’un Spiral Jetty’si hiç şüphesiz, çağdaş sanatın daimi klasikleri haline gelerek, en etkileyici ve üzerinde en çok konuşulmuş erken dönem yeryüzü eserleridir (Karavit, 2008, s. 58)”.



Görsel 2.4. Micheal Heizer, “Çift Negatif”, 1969, Nevada, Amerika Birleşik Devleti

Kedik, “Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art”ında Heizer’ın 1960 yılı sonrası uygulamalarının genellikle doğa koşullarına bağlı değişikliğe uğradığını belirtmektedir. Bu duruma olumlu bir şekilde yaklaşan Heizer, doğanın çalışmalarına olan müdahalesi ile bu çalışmalara yeni bir anlam ve boyut kazandırdığını söylemektedir (McGill, 1990’dan aktaran Kedik, 1999, s.110).

2.3.3. Walter de Maria

Walter De Maria, doğa olaylarına karşı olan ilgisi ve arazi üzerindeki yeni biçimlemeleri ile öne çıkan bir sanatçıdır. “Yıldırım Alanı” adlı çalışması ile arazi üzerinde gerçekleştirdiği doğa afetlerine karşı önemli örneklerindendir (Görsel 2.5.). De Maria, New Mexico’nun güneyinde yer alan arazide bu iş için 400 tane paslanmaz çelik çubuk kullanarak gerçekleştirmiştir. Belirli aralıklarla bir dizi halinde dikilen çubuklar ızgara şeklini oluşturmaktadır. Bölgenin bol yağış alması sanatçı için önemli bir unsurdur. Çünkü çelik çubuklar oluşacak olan şimşekleri araziye çekebilme amacıyla kullanılmıştır. Mehmet Yılmaz sanatçının bu tutumundaki düşüncelerini kendi ifadesiyle şu şekilde yorumlamaktadır: “Gökte çakan şimşekler ve kazıklara düşen yıldırımlar, nükleer bir savaşın başımıza neler getirebileceğinin simgeleri olarak kullanılmıştır (Yılmaz, 2013, s. 314)” der.



Görsel 2.5. *Walter de Maria, “Yıldırım Alanı”, 1977, New Mexico*

De Maria’nın “Yıldırım Alanı” adlı çalışması ile doğal peyzajın arazi yüzeyinde yeniden biçimlendirildiği görülür. Bu çalışma bağlamında peyzaj tasarımı alanındaki etkileşimlerin görüldüğü bir diğer değerlendirme alanı olduğuda söylenebilir.

2.3.4. Harbert Bayer

Bayer’in kamusal alanlara yerleştirilerek uyguladığı toprak çalışmaları; güçlü, estetik ve sanatsal kamusal alanlar oluşturulmasında etkili olmuştur. Bayer’ın Mill Creek Canyon çalışması; ekoloji, sanat ve peyzaj mimarlığının birleşmesi sonucu ortaya yaratıcı

arazi kullanım alanları çıkmıştır. Toprak çalışmalarının 1982’de üretimi ile halkın kullanabileceği açık alan, park, yağmur suyunu değerlendirilebilecek su tutma tesisi ve sanatın bulunduğu yontulmuş toprak, yollar, su ve çimlerden meydana gelmiştir (Görsel 2.6.) ([http-8](http://8)).



Görsel 2.6. Herbert Bayer, “Mill Creek Kanyonu”, 1979-82, Mill Creek Kanyonu Toprak İşleri Parkı, Amerika Birleşik Devleti

2.3.5. Richard Long

Richard Long, Arazi Sanat anlayışında önemli çalışmalar üreten sanatçılardan bir diğeridir. Her canlının hareket halinde olması düşüncesi ile özellikle insanın temel hareketlerinden yürüme eylemini doğada yaparak performans sanatı ile örtüşen çalışmalar üretmiştir (Görsel 2.7.).



Görsel 2.7. Richard Long, “Walking A Line In Peru”, 1972, Peru

Sanatçının duyuları rehberliğinde arazi üzerindeki uygulamalarını çoğunlukla çizgisel ve dairesel biçimlerde yarattığı gözlemlenebilir. Long bu bağlamda sanat anlayışından şöyle bahsetmektedir:

Yerlerle zamanlar, mesafeyle zaman, taşlar ve mesafe, zaman ve taşlar arasındaki şekillerin simetrisini kullanmak hoşuma gidiyor. Çizgiler ve daireleri tercih ediyorum çünkü onlar işime yarıyor. Benim sanatım bu geniş dünyada çalışmakla, neresi olursa olsun, dünya üzerinde olmakla ilgili (Antmen, 2016, s. 259).

Long'un çalışmalarının ana eksenini yürüyüşler oluştursa da arazi üzerinde dairesel formların oluşumunda yardımcı olan ana malzeme taş parçalarıdır. Yapıtların doğa tarafından yeniden biçimlendirildiğini görmek sanatçının ana amaçlarından biridir. Örneğin “Altı Taş Daire” isimli uygulaması doğa şartlarına dayanıklı bir yapıttır (Huntürk, 2016, s. 328) (Görsel 2.8.).

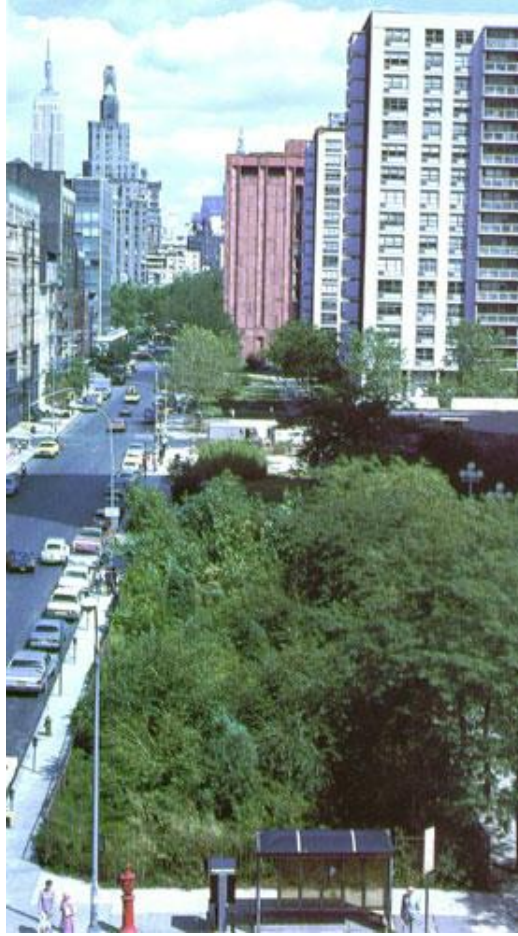


Görsel 2.8. Richard Long, “Altı Taş Daire”, 1981, Londra

Nitekim sanatçının çalışma metodunun uzun doğa yürüyüşleri olduğu görülür. Aynı zamanda çalışmalarını doğada gerek kaderine bırakmış gerek ise fotoğraflarını çekip onları galeri mekânına taşımıştır (Yılmaz, 2013, s. 315).

2.3.6. Alan Sonfist

Alan Sonfist, 1960'lı yıllardan sonra doğa ve çevre sanatının canlılar arasındaki uyumlu iletişime dikkat çekmek isteyen bir sanatçıdır. Ayrıca dönemin “Zaman Manzarası” adlı çalışması ile kent merkez peyzaj tasarım anlayışlarına da farklı bir bakış açısı sunmaktadır (Görsel 2.9.).



Görsel 2.9. Alan Sonfist, “Zaman Manzaraları”, 1965, New York

Elenor Heartney sanatçının bu çalışmasını şu şekilde ele almaktadır:

Sanatçının “Time Landscapes” serisi içinde yer alan bu çalışma, yalnızca şehri ‘yeşillendirmek’ le kalmamakta, aynı zamanda, sanatçı bu bölgede Avrupa’nın sömürgeleştirmesinden önce yetişmekte olan yerli türlerden fideler ektiği için, bütün şehrin gerçekten yeşil olduğu bir dönemi hatırlatmaktadır. Sonfist’in ABD ve Avrupa’nın çeşitli ülkelerdeki şehirlerde yaptığı sonraki “Time Landscapes” de bir yerin tarihçileri ve ekolojilerine dair hatırlatmalarıyla doludur (Heartley, ,2008, s.173).

Alan Sonfist yaptığı çalışmalarıyla küresel iklim değişikliklerine dikkat çektiği gibi, kent merkezlerinde daha bilinçli oluşumlar sağlamak için de projeler sunan bir sanatçıdır.

2.3.7. Marinus Boezem

Marinus Boezem, kavak ağaçlarıyla oluşturduğu katedral yapılı bu arazi düzenlemesiyle doğa ve kültürün birlikteliğini ön plana çıkararak bir “kara sanatı” oluşturmuştur. “Yeşil Katedral” ismini alan bu uygulamada ziyaretçiler patika yolu kullanarak mekân içerisinde dolaşabilmektedir (Görsel 2.10.).



Görsel 2.10. *Marinus Boezem, “Yeşil Katedral”, 1987, Hollanda*

Çalışmada kavak ağaçları belli bir düzende dikilmiş olup kavakların boyu yaklaşık 30 metre yüksekliğindedir. Boezem’in referans gördüğü Fransa’dan “Notre-Dame” de Reims’in mimari zemin hesaplamaları yönünde 178 kavak ağacı dikerek uygulamasını gerçekleştirmiştir (<http-9>).

2.3.8. Andy Goldsworthy

Arazi sanatı öncülerinden olan bir diğer sanatçı ise Andy Goldsworthy’dir. Çalışmaları doğa ile oldukça bütündür. Doğayı bir malzeme olarak gören sanatçı

eserlerini o anki iklim, arazi ve doğa olaylarına karşı ele aldığı görülmektedir. “Storm King Wall” adlı çalışması ile doğanın kendi içerisindeki biçimleri ve malzemeleri kullandığı bir arazi düzenlemesine örnektir (Görsel 2.11.).



Görsel 2.11. Andy Goldsworthy, “Storm King Wall”, 152,4 cm x 694,5 m x 81,3 cm, 1997-1998, New York

Caner Karavit, Goldsworthy’nin sanat anlayışına şu şekilde yaklaşmaktadır:

“İşlerinin tümünde zaman, değişim, ışık, büyüme ve çürüme vurgulamaya çalıştığı enerjilerdir ve ona göre bunlar doğanın hayat kanıdır. Kaynak olarak toprak, hava ve malzemeye, yerin direncine, dokunmanın çarpıcılığına gereksinimi vardır. Görünenin altındakini elde etmek ister. Bir yaprak, dal, taş ile çalıştığı zaman, sanatçı için o sadece kendi içerisinde bir malzeme değildir. Kendi yapısıyla ve çevresiyle, yaşamın yöntemleriyle kaynaşma işlemidir (Karavit, 2008, s. 76)”.

Sanatçının doğal peyzajın içerisindeki müdahaleleri ve doğayı malzeme olarak ele aldığı birçok çalışmasında alanında farklı yönelimlere yer verdiği söylenebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ARAZİ SANATI VE PEYZAJ TASARIMI

3.1. Peyzaj Tasarımında Arazi Sanatı Etkileşimi

Peyzaj kavramı modern çağda sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Tarih öncesinde insanın kendini koruma güdüsü doğrultusunda yaşam mekânlarını doğanın ritmine uygun bir şekilde düzenlediği görülür (Tanrıverdi, 1987, s. 49).

Özaslan doğayı “Canlı, cansız tüm varlıkların fiziksel, kimyasal, biyolojik etkileşimiyle zaman içinde ortaya çıkan bir varoluş biçimidir (Özaslan, 2017, s. 37).” ifadesiyle tanımlamaktadır. İnsan, akli ve tasarım becericisi ile diğer tüm varlıklardan ayrılmaktadır. Kendi benliğinde ise doğayı etkisi altına alarak birçok medeniyet kurmuştur. İnsanın doğaya olan bağlılığı peyzaj tasarımına da yansımaktadır. İnsan, başlangıcından beri bahçe ile olan uğraşlarını farklı coğrafyalarda ve zamanlarda bahçe sanatına dönüştürmüştür. Günümüzde de peyzajın modern sanatla bütünleştiği görülmektedir. 21. yüzyılda Modern sanat anlayışı ile peyzaj düzenlemelerinin kent meydanlarını da içine aldığı görülür. İnsanın çevresini güzelleştirme algısından yola çıkılarak, kentsel ve toplumsal ihtiyaçların, ortak sorunların dile getirildiği, küreselleşme ile yaşamın bazı kesimlerinin tehdit altına girdiği neticesinde peyzaj hareketliliği etkili olmaktadır. Peyzaj tasarımında insan ve doğa ilişkisi seyrine paralel ilerleyiş, farklı coğrafyalarda bulunan toplumların kültürel açıdan çeşitlilik algılarını da ortaya çıkarmaktadır (Özaslan, 2017, s. 37-56).

Banu Öztürk “Peyzaj Mimarlığında Heykel” adlı yüksek lisans tez çalışmasında çevre tasarımına etki eden plastik öğelerden bahsetmektedir. Öztürk, heykelin peyzaj ile uyumunu Hajek (1998)’in de deyimiyle şu şekilde ifade eder:

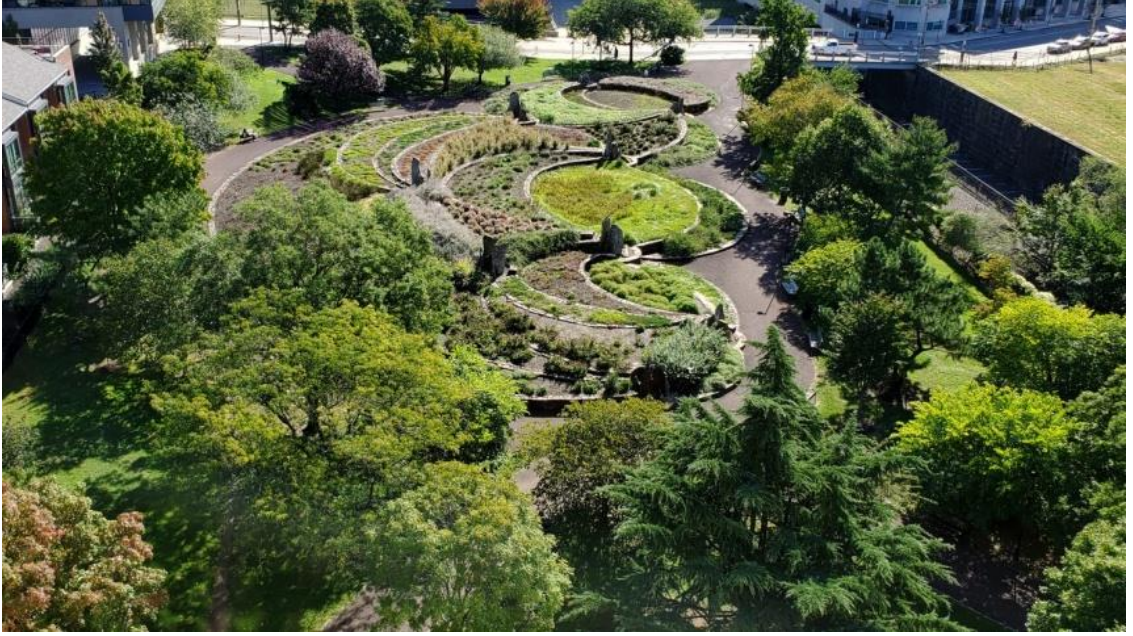
Hajek (1998) ile yapılan yazılı görüşmeye göre, mimariye ve peyzaja müdahale edebilen, renk, ışık ve suyla kombine edebilen heykeller, kent işaretleridir. Ayrıca peyzaj düzenlemesi; heykel ve plastik elemanlarla birlikte başlı başına bir sanat yapıtı olabilir. Hajek’e göre heykel ve plastikler insanlarla iç içe olduğu sürece vardır (Hajek, 1998’den aktaran Öztürk, 1998, s.8).

Arazi sanatı sanatçılarının bilinçli çevre yapılanmaları karşısındaki tutumlarının peyzaj sanatı kaynaklarından faydalandığı görülür. Peyzaj mimarlarının yeni çevre düzenlemelerini bir sanat yapıtı olarak ele alışı ile arazi sanatı ve peyzajın birlikteliği çevreye yansımaktadır. Doğayı olumsuz şekilde tahrip eden insanoğlunun yine doğayı kurtarma çabasını arazi üzerindeki sanatsal müdahaleler ile gidermeye çalıştığı görülür.

Cauquelin peyzajı “sanatsal nitelikli doğal bir anıt”, orman tanımını ise “doğal tablolardan oluşan bir galeri, yeşil bir müze” biçim de aktarmaktadır (Cauquelin, 2017, s. 12-30).

3.1.1. Athena Tacha “Bağlantılar”

Doğanın döngüsünde uzayan ırmaklar, yükselen alçalan tepeler ve kıvrılan hatların üzerinde yapılan inşacı müdahalelerin çağcıl peyzaj mimarları tarafından doğayı yeniden betimlediği gözlemlenebilir. Sistematik yapı içerisinde doğanın bahçeye evrimleşerek günümüzde şekillenen yeni arazilerin tasarımlarını disiplinlerarası sanat dalları ile de değerlendirilmesi gerektiği vurgulanabilir (Cauquelin, 2017, s. 112). Örneğin Athena Tacha’nın “Bağlantılar” isimli uygulaması bu bağlamda incelenebilir (Görsel 3.1.).



Görsel 3.10. Athena Tacha, “Bağlantılar”, Yükseklik 7’ ila 9; genişlik 6’ila 10’; derinlik 4’ila 7’, Taş, granit kayalar ve teraslı bahçeler, 1992, Matthias Baldwin Parkı, Amerika Birleşik Devleti

Sanatçı tarafından Matthias Baldwin Parkı içerisine tasarlanan iki dönümlük heykelsi manzara olarak bilinen “Bağlantılar” isimli çalışması kamusal sanat çalışmalarından en bilinenidir. Halka açık sanat eseri özelliği taşıyan bu çalışma cadde ve yüksek binalardan rahatça görülebilmektedir. Tasarım; katmanlı, eğimli teras bahçeleri, yürüyüş yolları, ışıklandırma ve oturma alanlarından oluşmaktadır. Göze harika görünen

heykelsi manzara; çeşitli bitki, ağaç ve kayaların kendi içerisindeki uyumunu da ortaya çıkarmaktadır (http-10).

3.2. Arazi Sanatı ve Peyzaj Tasarımına İlişkin Örnek Uygulamalar

3.2.1. Claes Oldenburg

20. yüzyılın anıtsal heykel anlayışı ile öne çıkan Claes Oldenburg'un çalışmaları genellikle gündelik nesnelerin boyutlarıyla oynandığı heykeller olarak bilinir. Oldenburg ve Bruggen kentsel bir park içerisine konumlandıkları yarı gömülmüş bisikletin tasarımcılarıdır. Heykel sanatının peyzaj ile bütünleşerek başka bir boyut algısına örnek olarak "Gömülmüş Bisiklet" adlı yapıt gösterilebilir (Görsel 3.2.).



Görsel 3.11. Claes Oldenburg & Coosje Van Bruggen, "Gömülmüş Bisiklet", 1990, Parc de la Villette, Paris

Nesneyi algılamak isteyen izleyici ilk önce bir yapboz gibi parçaların ne olduğunu kavramalıdır. Parkın içerisinde yarı gömülmüş biçimlerin ne olduğunu anlamlandıran izleyici bunun bir bisiklet olduğunu çözümlemektedir. Anıtsal büyüklükte yarı gömülmüş parçaların bu şekilde ele alınmasının heykel sanatı ve peyzaj tasarımı bağlamında farklı bir anlam arayışından kaynaklandığı vurgulanmaktadır.

Peyzaj tasarımı alanında karşılaşılan biyofili kavram yaklaşımı insanın doğa ile olan mücadelesini anlamlandırma ihtiyacı olarak tanımlanabilir (Ryan, Browning,

Clancy, Andrews, & Kallianpurkar, 2014, s. 62). Çevresel tasarım sürecinde de doğanın insan üzerindeki etkisinin somutlaşan nesnelere büründüğü gözlemlenebilir. Günümüz açık kent mekânlarına bakıldığında bu yaklaşımın daha iyileştirici ve onarıcı mimariyle bütünleştiği noktaların olduğu görülebilir. Dolayısı ile çevresel yaklaşımların insan psikolojisine fayda sağladığı gibi peyzaj mimarlığı, şehir planlamacılığı, plastik sanatlar vb. alanların da çok farklı ve çok yönlü bakış açısı sunduğu anlaşılmaktadır.

3.2.2. Mehmet Ali Uysal

Doğayı temel heykel malzemesi olarak ele alan Mehmet Ali Uysal, “Ten 2” isimli arazi üzeri çalışması ile ön plana çıkan çağdaş sanatçılardan bir diğeridir. Yapıtları ile mekân ve izleyici arasında bir bağ kurmaktadır (Görsel 3.3.).



Görsel 3.12. Mehmet Ali Uysal, “Ten 2”, 700 x 800 cm, Belçika

Uysal, yeryüzünü insan bedeni esnekliğine benzetmektedir. Böylece etrafında dolaşan ziyaretçileri kıyafetlerin asımında kullanılan küçük bir nesnenin büyüklüğü karşısında düşünmeye de teşvik etmektedir. Heykelin farklı mekânlarda, zamanlarda ve boyutlarda oluşturulan beş edisyonu bulunmaktadır. Serinin ilki olan Ten isimli yapıtı, Fransa’da Frenes-all-mont’ta ve dört metrelik yüksekliği ile izleyici karşısına

geçmektedir. İkinci edisyonu olan “Ten 2”, 2010 yılından beri Belçika, Chaudfontaine Park’ında yer almaktadır. Heykel, uzamdaki görünüşü ile dev kavramsal heykel olarak anlamlandırılabilir (<http-11>).

3.2.3. Robert Irwen

Robert Irwen, yeni arayışlar içerisinde olan bir sanatçıdır. Sanatçının Getty Merkezi bahçe tasarımı farklı boyuttaki heykel sanatı olarak nitelendirilmektedir. Irwen, bu uygulaması ile peyzaj anlayışına yeni bir boyut getirmiştir. Irwen, peyzaj içindeki heykel çalışmasına bitkileri iyi tanımak ile başlar ve bitki türlerini renk ile birlikte biçimlerine göre ayırarak dikkat çekmeye amaçlar. Görsel algı dışında kullandığı su ögesi ile ise izleyiciye yeni bir mekân sunar (Renshaw, 2021, s. 42) (Görsel 3.4.).



Görsel 3.13. Robert Irwin, “Getty Merkezi” Ana bahçe, 1992-1997, 12.450 m², Los Angeles, California, Amerika Birleşik Devleti

Getty Merkezi 134.000 metrekairelik alan yapısı içerisinde mimari ve bahçe tasarımlarını barındırır. Açık alanlarda dört bahçe ve bir heykel bahçesi bulunmaktadır. Bahçeler mevsim geçişlerinde renk şölenine bürünmektedir. Ziyaretçilerin bahçelerde

dolaşmasını sağlayan yürüyüş patikaları mevcuttur. Peyzaj tasarımında 500’den fazla renk ve biçimsel özelliklerin dikkate alındığı bitki materyali kullanılmıştır (http-12).

3.2.4. Maya Lin

Sanatçının çalışmalarında doğal peyzajın arazi sanatı ile etkileşiminde alana özgü kendini tekrarlayan birimlerin yeni mekânları ortaya çıkardığı görülmektedir. Malzeme yapısına bakıldığında ise genellikle doğanın yapısını oluşturan toprak, taş, su gibi kaynakların kullanımını arazi sanatıyla bütünleştirdiği görülür. Çağdaş sanatçılar arasında yer alan Maya Lin, arazi sanatı ve peyzaj tasarımı ekseninde yapıtlar üretmiştir. Sanatçının “Wave Field” isimli uygulaması dalgalı bir topografya yüzeyi biçiminde hareketli bir mekân yaratımıdır (Görsel 3.5.). Sanatçının bu çalışması sanat ve peyzajın arakesitinde birbiriyle etkileşime giren bir çalışma olarak görülebilir (http-13).



Görsel 3.14. Maya Lin, “The Wave Field”, 32 x 24,38 x 0,91 m, Toprak, Çim, Hafriyat, 1995, Francois Xavier Bagnoud Havacılık ve Uzay Mühendisliği Binası Michigan Üniversitesi, Amerika Birleşik Devleti

Sanatçı arazi üzerindeki çalışmasının ilhamını su dalgalarının kendi içerisindeki hareket düzeninden aldığını belirtir. Lin’i çalışmalarını etkileyen bir diğer etken ise uzay mühendisliğine olan ilgisidir. Çalışmasında suyun dalgalı formu ile alan içerisinde gezinen izleyicinin mekân ya da yeryüzü ile birebir etkileşime girdiği gözlemlenmektedir (http-14).

Sanatçının bir diğer çalışması ise “Arazi Düzeni” isimli uygulamasıdır. Bu uygulaması ile sanatçının basit bir çizgi çizme eylemini arazi üzerinde deneyimlemekte olduğu görülmektedir. Yüzeyin eğimli yapısı istenilen çizgisel tasarıma engel teşkil etmesi sonucunda alana hafriyat yapılarak yeni bir alan yaratılmıştır (http-15) (Görsel 3.6.).



Görsel 3.15. Maya Lin, “Arazi Düzeni”, 71,3 x 35,3 x 1 m, 2016, Long Island, New York

Toprağın altına gizlenmiş bir tarihi arazi sanatı bağlamında ele alan Kedik: “...her şeyin topraktan oluştuğunu, topraktan geldiği yolundaki anlayışın, Land Art’ın bir yönünü oluşturan en önemli özelliklerden biri olduğunu...” ve insanın “...tarih hakkında, yaşam hakkında bilgileri ancak arkeolojik kazılar, topraktan çıkan buluntularla edinebilir (Kedik, 1999, s. 103)” der. Kedik, toprağın her şeyin başlangıç noktası olduğunu vurgulamaktadır.

3.2.5. Harvey Fite

Harvey Fite’in “Opus 40” isimli çalışması arazi heykeli olarak adlandırılmaktadır. Yapısal özelliği açısından arazi uygulamasının sosyal etkinliklerin düzenlemeye elverişli

olduğu görülür (Renshaw, 2021, s. 168) (Görsel 3.7.). Heykelleri için taş arayışında olan sanatçı, 1938’de bir taş ocağı arazisi satın alarak yaşamının büyük bir bölümünü “Opus 40” çalışmasını gerçekleştirmek için harcamıştır. Mekânın heykele dönüştüğü bu alanı eğimli, rampalı, basamaklı ve kıvrımlı yollar oluşturmaktadır (http-16).



Görsel 3.16. Harvey Fite, “Opus 40”, Göz Taşı, Toplam Alan: 26 km², 1939-76, Saugerties, Ulster, New York, Amerika Birleşik Devleti

3.2.6. Charles Jencks

Charles Jencks postmodern peyzaj mimarlığı yaklaşımında bazı bilim dalları ile sanatı ve tasarımı birleştiren çalışmalar yapar. Jencks, bu sıra dışı yaklaşımında fizik, biyoloji ve astronomi kuramlarından yararlanarak yeni bir peyzaj tasarımı anlayışı yaratır. Amerikalı peyzaj tasarımcısı ve mimar olan sanatçı arazi üzerinde yaptığı düzenlemeler ile izleyicinin direkt olarak doğayla iç içe etkileşimde bulunacağı alanlar yaratma eğilimde bulunmuştur. Döneminin ilginç açık alan bahçe tasarımlarından öne çıkan “Landform” kozmik biçimli bahçesi örneklendirilebilir (Görsel 3.8.).



Görsel 3.17. *Charles Jenks, "Landform", 2001, İskoçya*

Jensk bahçe tasarımlarını tıpkı mikro kozmos şeklinde ele almaktadır. Yer şekillerinin kendi içerisinde belli bir ritmi, yüksekliği ve doğaya uyumlu dalgalanmaları ile araziyi tasarım bağlamında boyutlandırmaktadır. Ziyaretçilerin içine dahil edildiği peyzaj tasarımında doğal ve yapay malzemeler kullanılmaktadır. Daha çok doğanın kendi malzemesiyle bütünleşen arazi müdahaleleri yer almaktadır. Günümüz çağdaş peyzaj tasarımcılarından olan Jenks, araziye çok boyutluluk anlayışını da getirmiştir (<http-17>).

3.2.7. Isamuo Noughi

20. yüzyılda adından çokça bahsettiren Isamu Noguchi, yarı Japon ve yarı Amerikalı bir sanatçıdır. Sanatçının farklı kültürler arasındaki deneyimleri çalışmalarına da yansımıştır. Özellikle heykel ve oyun park tasarımları ile peyzaj algısına yeni bir boyut eklemiştir. Peyzaj çalışmaları incelendiğinde ise genellikle doğayı taklit eden biçimler olduğu anlaşılmaktadır.

Noughi'nin yaşamı boyunca tasarladığı projelerin uygulanamadığı görülmüştür. 1976'da Amerika Birleşik Devletler'indeki Piedmont Parkın'da yer alan uygulaması tek oyun alanıdır (Görsel 3.9.). Parkı oluşturan elamanların geometrik biçimlerde olduğu görülmektedir. Sanatçının bu tutumu belki de çocuklar üzerindeki yaratıcı düşünme eğilimine katkı sağladığı yönündedir (<http-18>).



Görsel 3.18. Isamu Noguchi, “Piedmont Park’taki Çocuklar ve Oyun Manzaraları”, 1976, Atlanta, Amerika Birleşik Devletleri

Sanatçı yapmış olduğu peyzaj düzenlemeleriyle aslında araziye heykele dönüştürmüştür. Doğu ve Batı kültürleri arasında gelişen tasarımları oldukça yenilikçi ve sıra dışıdır. Çalışmalarının ortak alanlarda tasarlanması neticesinde izleyici ile etkileşim güçlü bir hale bürünmektedir. Arazi sanatı, çevre sanatı ve ekoloji gibi alanları bir araya getirerek yeni bakış açıları sunmaktadır (Campbell, 2007, s.166’dan aktaran Taşdemir, 2011, s.141-142).

SONUÇ

Heykel farklı zaman dilimlerinde ve farklı coğrafyalarda kendi mekânını yaratma gücüne sahip, izleyicisine yeni deneyimler tattırabilen çok yönlü bir sanattır. Tarih boyunca heykel sanatı inançlara bağlı bir tanrı, bir anıt ya da izleyiciye verilmek istenen söylem olmuştur.

Sanatın gelişip farklı anlamlara büründüğü 1960'lı yıllardan itibaren heykelin bulunduğu çevre ve mekâna bağlı eylemselliği gözlemlenmiştir. Heykel kimi zaman mekânın kendisi olduğu gibi kimi zaman da çağın düşüncelerini yansıtan bir niteliğe sahiptir. Çağlar boyunca kentsel yapının farklılaşması ve gelişmesi heykel sanatına da yansımıştır. Çevre düzenlemelerinde bu durum kent hafızasını yansıtan anıt heykeller olarak görülmüştür. Modern peyzaj tasarımlarında ise plastik bir öge olarak yeni bakış açıları yaratmıştır. Böylece izleyicinin yeni mekânlar içerisinde peyzajı ve sanatı keşfetmesi sağlanmıştır.

Arazi sanatı ile birlikte çevre algısı daha bilinçli boyutlara taşınmıştır. Bu bağlamda sanatçılar tarafından üretilen yapıtların hacimleri ve nitelikleriyle izleyici bu sürece dahil edilmiştir. Böylece Arazi sanatının peyzaj ile beslendiği, dinamik, güçlü modern kent mekânlarının giderek yaygınlaştığı görülmüştür.

Bu çalışma kapsamında çevre, peyzaj, kent ve heykel ilişkisi açıklanmış, arazi üzeri uygulamaların peyzaj tasarımı arakesitinde yer aldığı anlaşılmıştır. Heykel sanatı, çevre ve mekân etkileşimi ile peyzaj tasarımında yeni bakış açıları ortaya çıkmıştır. Peyzaj tasarımcıları ve sanatçıların doğanın tahrip oluşuna karşı yapıcı bir etki oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Kentlerdeki açık alanlarda peyzaj ve heykel etkileşimi örnek uygulamalarla yeni boyutlara taşınmıştır. Kamusal alanların insan ilişkileri için önemli merkezleri haline gelmesi, disiplinlerarası iş birliğini doğurmuştur. Böylelikle bu uygulamaların yaşamın içinde varlığını sürdüren sanatsal bir ifade aracı olduğu da görülmüştür.

Bu çalışma arazi sanatı ve peyzaj tasarımı ile ilişkili sanatsal anlayışta etkilenen diğer meslek gruplarına da farklı yaklaşımlarla ilham olacağı düşünülmektedir. Arazi sanatının peyzaj tasarımı ile olan etkileşiminde heykel sanatının önemi ortaya çıkmıştır. Sonuçta heykel sanatı ve peyzaj ilişkisi dönemin gelişen ve düşünsel yaratıcılığının kamusal alan uygulamalarında anlaşılmasına alan açmış ve açmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Altaban, Ö. (2003). Kentsel Planlama'dan Kentsel Tasarıma Geçişte Düşünülecek Boyutlar. *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*, 1(1).
- Antmen, A. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel.
- Antrop, M. (2003). A Brief History of Landscape Research. I. T. Peter Howard (Dü.) içinde, *The Routledge Companion to Landscape Studies*. New York: Routledge. <https://www.natur.cuni.cz/geografie/socialni-geografie-a-regionalni-rozvoj/studium/doktorske-studium/kolokvium/kolokvium-2013-2014-materialy/2013-antrop-2013.pdf> adresinden alındı (Erişim Tarihi: 14.09.2022).
- Bach, F. T. (2007). Brancusi'nin Tirgu Jui Heykel Grubu: Anıtsal Heykelin Anlamı Üzerine Değınmeler. J. N. Erzen içinde, *Sanat ve Çevre*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası/ Sanart.
- Burke, P. (2003). *Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*. (Z. Yelçe, Çev.) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Campbell, K. (2007). *Icon of 20th Century Landscape Desing*. USA: Frances Limited Publishers, s.166'dan aktaran Taşdemir, Damla (2011). Çağdaş Peyzaj Mimarlarının Yaklaşımları Çerçevesinde Peyzaj Mimarlığının Gelişim Süreci, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. s.141-142.
- Cauquelin, A. (2017). *Peyzajın İcadı*. (M. Cedden, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Cliff, M. (2003). *Urban Desing: Street And Square* (4 b.). Oxford: Architectural Press. https://www.academia.edu/12652620/URBAN_DESIGN_STREET_AND_SQUARE adresinden alındı (Erişim Tarihi: 26.10.2022).
- Çubuk, M., Yüksel, G., & Karabey, H. (1978). Yapılanmış Kentsel-Kamusal Dış Mekânlar. *Yapı Dergisi*(30).
- Erdönmez, M., & Akı, A. (2005). Açık Kamusal Kent Mekânlarının Toplumsal İlişkilerindeki Etkileri. *Megaron YTÜ Mim. Fak. E-Dergisi*, 1(1).
- Ergin, N. (1998). *Heykel ve Çevre İlişkisi (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Entstitüsü.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- Erzen, J. N. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 3). İstanbul: Yem Yayın.
- Foreman, K., & Helena, W. (2008). Anish Kapoor: Memory. Berlin: Deutsche Guggenheim, s.91'den aktaran Ateş, Aykut; Küpeli, Ali Ertuğrul; Yılmaz, Meliha

- (2000). Anish Kapoor'un Eserlerinde Kültürel Etkileşim. *Sanat Tasarım Dergisi*, Sayı 26, s.262-263 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1473098> adresinden alındı (Erişim tarihi: 10.12.2022).
- Germaner, A. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 2). İstanbul: YEM Yayın.
- Gombrich, E. H. (2009). *Sanatın Öyküsü*. (Ö. E. Erol Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gül, A. (2000). Peyzaj- İnsan İlişkisi ve Peyzaj Mimarlığı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*(1).
- Hatt, P. K., Reiss, A. J., & Jr. (2002). Kentsel Yerleşimlerin Tarihi. B. Duru (Dü.) içinde, *20. Yüzyıl Kenti* (A. Alkan, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Hajek, O.H. (1998). *Yazılı Görüşme*. Hasenbergsteige 65 70197 Stuttgart 'dan aktaran Öztürk, B. (1998). *Peyzaj Mimarlığında Heykel* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s.8.
- Heartley, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. İstanbul: Akbank
- McGill, D. C. (1990). *Heizer, Michael. Effigy Tumuli. The Reemergence of Ancient Mound Building*. New York: Harry N. Abrams'dan aktaran Kedik, A. S. (1999). Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art. *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*(38), s.110.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Jodidio, P. (2009). *Green Architecture Now!* Cologne: Taschen.
- Karavit, C. (2008). *Doğadaki İz: Yeryüzü sanatı*. Telos Yayıncılık .
- Kedik, A. S. (1999). Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art. *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*(38).
- Keleş, R. (1998). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Keleş, R. (2000). *Kentleşme Politikası* (5 b.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kılıçbay, M. A. (2000). *Şehirler ve Kentler* (2 b.). Ankara: İmge Yayınevi.
- Krauss, R. (2002, Kış). Mekâna Yayılan Heykel. *Sanat Dünyamız*(82).
- Kuban, D. (2000, Kış). Doğan Kuban'la Kentler, Yapılar, Sokaklar Üstüne... *Sanat Dünyamız*(78).
- Mumford, L. (1940). *The Culture Of Cities*. London: Secker& Warburg'dan aktaran Erdönmez, M., & Akı, A. (2005). *Açık Kamusal Kent Mekanlarının Toplumsal İlişkilerindeki Etkileri*. *Megaron YTÜ Mim. Fak. e-Dergisi*, 1(1), s.75.

- https://monoskop.org/images/5/5a/Mumford_Lewis_The_Culture_of_Cities.pdf adresinden alındı (Erişim Tarihi: 07.11.2022).
- Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. (G. Koca, & T. Tosun, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- O'Doherty, B. (2021). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi*. (A. Antmen, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ögel, S. (1977). *Çevresel Sanat*. Gümüşkuyu: İ.T.Ü. Mühendislik- Mimarlık Fakültesi Yayınları: 121.
- Özaslan, P. D. (2017). Peyzaj Mimarlığının Tarihi. P. D. Yücel (Dü.) içinde, *Peyzaj Çevre ve Tarım*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özdeş, G. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 2). İstanbul: Yem Yayın.
- Öztürk, B. (1998). *Peyzaj Mimarlığında Heykel (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Parten, A., & Yavuz, S. (2005). Kültür Politikaları Bağlamında Türk Heykel Sanatı. *Günümüz Heykel Sanatının Sorunları-Uluslararası Heykel Sempozyumu Bildiri kitabı*. içinde Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Renshaw, A. (Dü.). (2021). *Sanat ve Uzam: Amerkalar'da Yerine Özgü Sanat*. (H. B. Kahraman, Çev.) İstanbul: Akbank Sanat Yayınları.
- Rodin, A. (2017). *Cehennem Kapısı'na Doğru Düşünce Kıvılcımları*. (A. Sönmezay, Çev.) İstanbul: Kırımızı Kedi Yayınevi.
- Roth, L. M. (2006). *Mimarlığın Öyküsü*. (E. Akça, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ryan, C., Browning, W., Clancy, J., Andrews, S., & Kallianpurkar, N. (2014). Biophilic Desing Patterns: Emerging Nature-Based Parameters For Health and Well-Being in The Built Environment. *ArcNet-IJAR: International Journal of Architectural REsearch*, 8(2).
<https://earthwise.education/wp-content/uploads/2019/10/Biophilicdesign-patterns.pdf> adresinden alındı (Erişim Tarihi: 16.11.2022).
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1999). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Spirn, A. W. (1998). *The Language of Landscape*. USA: Yale University Press.
<https://annehistonspirn.com/sharefiles/Spirn-Language-1998.pdf> adresinden alındı. (Erişim Tarihi: 14.09.2022).

- Tanrıverdi, P. D. (1987). *Peyzaj Mimarlığı Bahçe Sanatının Temel İlkeleri ve Uygulama Metodları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Tiberghien, G. A. (1995). *Land Art*. New York: Princeton Architectural .
- Yeşilkaya, N. G. (2002). Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekân. *Sanat Dünyamız*(82).
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http-1:** <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 20.09.2022)
- http-2:** <https://www.yollardan.com/aziz-petrus-bazilikasi-ve-meydani-vatikan-roma/> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- http-3:** <https://www.atlasobscura.com/places/jeff-koons-puppy-skb> (Erişim Tarihi: 27.07.2021)
- http-4:** <https://www.kitaptansanattan.com/modern-heykelin-avangardi-constantin-brancusi-ozlem-kalkan-erenus-yazdi/> (Erişim Tarihi: 14.12.2022)
- http-5:** <https://peyzax.com/olimpik-heykel-parki-cizgisel-hatlariyla-modern-park-ornegi/> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- http-6:** <https://www.archdaily.com/101836/olympic-sculpture-park-weissmanfredi> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- http-7:** <https://omstreifer.com/2015/03/22/te-tuhirangi-contour/> (Erişim Tarihi:14.12.2022)
- http-8:** <https://tclf.org/landscapes/mill-creek-canyon-earthworks> (Erişim Tarihi: 10.07.2021)
- http-9:** <https://kunstvensters.com/2017/04/18/waar-vind-je-de-mooiste-land-art-kunst-van-nederland/> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- http-10:** <https://www.associationforpublicart.org/artwork/connections/> (Erişim Tarihi: 27.07.2021)
- http-11:** <https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/ten-in-dunya-seyahati-2024266> (Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- http-12:** <https://www.getty.edu/visit/center/top-things-to-do/gardens/> (Erişim Tarihi: 09.11.2022)

- http-13:** <https://www.arkitera.com/haber/peyzaj-ve-arazi-sanati-dosyasi-basliyor/>
(Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- http-14:** <https://www.mayalinstudio.com/art/the-wave-field> (Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- http-15:** <https://www.mayalinstudio.com/art/the-lay-of-the-land>
(Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- http-16:** <https://www.tclf.org/landscapes/opus-40> (Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- http-17:** <https://jardinsostenible.eu/en/charles-jencks-y-los-jardines-postmodernos>
(Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- http-18:** <https://www.hermanmiller.com/stories/why-magazine/the-story-behind-isamu-noguchis-playscapes-in-atlanta/> (Erişim Tarihi: 20.12.2021)

GÖRSEL KAYNAKLARI

- Görsel 1.1.:** <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/misir-piramitleri-ve-gizemleri-127> (Erişim Tarihi: 07.12.2022)
- Görsel 1.2.:** <https://arkeofili.com/paskalya-adasi-halkinin-yok-olus-nedeni-ekosistem-cokusu-degil/> (Erişim Tarihi: 05.02.2023)
- Görsel 1.1.:** <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/rodin-the-burghers-of-calais>
(Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- Görsel 1.4.:**
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=A26H5Z&titlepainting=Igloo&artistname=Mario%20Merz> (Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- Görsel 1.5.:** https://www.wikiwand.com/tr/Vendome_Meydan%C4%B1
(Erişim Tarihi: 05.12.2022)
- Görsel 1.6.:** <https://ronesansmimarisi.wordpress.com/2020/11/10/aziz-petrus-bazilika-busra-cenik/> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- Görsel 1.7.:** https://www.artspace.com/magazine/art_101/qa/intuitive-intelligence-is-the-highest-kind-anish-kapoor-on-spirituality-and-intuition-in-55384
(Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- Görsel 1.2.:** <https://www.abc.net.au/news/2019-09-13/jeff-koons-puppy-closeup-1/11507614?nw=0> (Erişim Tarihi: 19.12.2021)
- Görsel 1.9.:** https://yesil.istanbul/haber_sarayburnu-parki-ve-gulhane-parki-yenilenmis-halleriyle-istanbullularin-hizmetinde#gallery-1 (Erişim Tarihi: 05.02.2023)

- Görsel 1.10.:** <https://wannart.com/icerik/11210-bir-yontu-ustasi-constantin-brancusi>
(Erişim Tarihi: 13.12.2022)
- Görsel 1.11.:** <https://www.floornature.com/weiss-manfredi-olympic-sculpture-park-seattle-14549/> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Görsel 1.12.:** <https://www.artatsite.com/NoordAmerika/details/Serra-Richard-Wake-Olympic-Sculpture-Park-Seattle-ArtAtSite.html>
(Erişim Tarihi: 11.12.2022)
- Görsel 2.9.:** <https://www.webtekno.com/peru-nun-gizemli-nazca-cizgilerinin-sirri-cozuldu-h70913.html> (Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- Görsel 2.10.:** <https://gibbsfarm.org.nz/serra.php> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- Görsel 2.3.:** <https://www.evrensel.net/haber/288719/doganin-iade-i-itibari>
(Erişim Tarihi: 23.06.2022)
- Görsel 2.4.:**
https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/land-art-road-trip-michael-heizer-nevada-54042 (Erişim Tarihi: 05.02.2023)
- Görsel 2.5.:** <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2022/11/walter-de-maria-lightning-field-art-installation/672035/> (Erişim Tarihi: 10.02.2023)
- Görsel 2.11.:** <https://arthur.io/art/herbert-bayer/mill-creek-canyon-earthworks>
(Erişim Tarihi: 23.06.2022)
- Görsel 2.12.:** <https://authoringobjects.wordpress.com/line-location/walking-a-line-in-peru/> (Erişim Tarihi: 21.06.2021)
- Görsel 2.13.:** https://neatlyart.files.wordpress.com/2013/06/richard-long-six-stone-circles-british-sculpture-in-the-21st-century-1341689765_b1.jpg
(Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- Görsel 2.9.:** https://avant-guardians.com/sonfist/sonfist_pop4.html
(Erişim Tarihi: 05.02.2023)
- Görsel 2.10.:** <https://kunstvensters.com/2017/04/18/waar-vind-je-de-mooiste-land-art-kunst-van-nederland/> (Erişim Tarihi: 02.12.2021)
- Görsel 2.11.:** <https://walkingwall.org/background/related-work/projects/storm-king-wall/> (Erişim Tarihi: 10.02.2023)
- Görsel 3.19.:** <https://www.associationforpublicart.org/artwork/connections/>
(Erişim Tarihi: 27.07.2022)

Görsel 3.20.: <https://lepopart.weebly.com/claes-oldenburg.html>

(Erişim Tarihi: 16.12.2022)

Görsel 3.21.: <https://www.piartworks.com/artists/36-mehmet-ali-uysal/works/9403-mehmet-ali-uysal-skin-2-2010/> (Erişim Tarihi: 15.12.2022)

Görsel 3.22.: <https://cslunaphoto.wordpress.com/2010/03/03/222/>
(Erişim Tarihi: 14.12.2022)

Görsel 3.23.: <https://www.whcanon.com/portfolio/the-wave-field/>
(Erişim Tarihi: 06.02.2022)

Görsel 3.24.: <https://www.mayalinstudio.com/art/the-lay-of-the-land>
(Erişim Tarihi: 15.12.2022)

Görsel 3.25.: <http://artgrounded.blogspot.com/2013/02/opus-40.html>
(Erişim Tarihi: 25.06.2022)

Görsel 3.26.: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/land-art>
(Erişim Tarihi: 02.12.2021)

Görsel 3.27.: <https://www.hermanmiller.com/stories/why-magazine/the-story-behind-isamu-noguchis-playscapes-in-atlanta/> (Erişim Tarihi: 20.12.2021)