

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KENTSEL AÇIK ALANLARDA PEYZAJ- SANAT
İLİŞKİLERİ, İSTANBUL ÖRNEĞİ**

**KENTSEL AÇIK ALANLARDA PEYZAJ-SANAT
İLİŞKİLERİ, İSTANBUL ÖRNEĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Gül nur Tahralı ARI SALAN**

Anabilim Dalı: ŞEHİR VE BÖLGE PLANLAMA

Program: PEYZAJ PLANLAMA

MAYIS 2003

**KENTSEL AÇIK ALANLARDA PEYZAJ-SANAT
İLİŞKİLERİ, İSTANBUL ÖRNEĞİ**

**KENTSEL AÇIK ALANLARDA PEYZAJ-SANAT
İLİŞKİLERİ, İSTANBUL ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Gül nur Tahralı ARI SALAN
502001701

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 5 Mayıs 2003
Tezin Savunulduğu Tarih : 26 Mayıs 2003

Tez Danışmanı : Y. Doç. Dr. Funda YİRMİ BEŞ OĞLU
Diğer Jüri Üyeleri Prof. Dr. Ahmet Cengiz YILMAZCI (İ. T. Ü)
Doç. Dr. Nilgün ERGUN (İ. T. Ü)

MAYIS 2003

ÖNSÖZ

Peyzağ-sanat ilişkisi konusu, içine girdiği kadar derinleşen ve zenginleşen özellikleriyle, oldukça yorucu, o ölçüde de zevkli bir araştırmanın ürünü olarak sunulmaktadır. Bir niş olarak bana çok şey kazandıran bu çalışmanın, sonraki çalışmalarla geliştirilmesi ve yapılan uygulamalarla değerlendirilmesi umut ederim.

Bu konudaki eksikliğe dikkatini çekerek, incelememiğin beni teşvik eden ve desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Ahmet Cengiz Yıldız'a ve değerli görüşleriyle çalışmaya katkıda bulunan Sayın Öğretim Görevlisi Nedim Kemer'e ilgileri için teşekkürlerini sunarım.

Yüksek lisans eğitimi boyunca ve tez çalışmasıyla ilgili ortaya çıkmasıyla duyduğum heyecanı benimle paylaşan, bir danışmanın çok ötesinde ayırdığı vakit, gösterdiği sabır ve anlayışa her zaman yanımda olan sevgili hocam Funda Yılmazbeşoğlu'na, lisans eğitimimden bu yana sağadıkları tüm imkanlar ve sınırsız hoşgörülerinden dolayı Prof. Dr. Mete Ünügör ve Prof. Dr. Mehmet Küçükdoğulu'ya, bana güvenen, beni yüreklendiren bütün hocalarıma ve büyüklerime; Almanca çevirilerde emeği geçen Derya Üker'e, fikirlerinden çok faydalandığım Yeşim ve Barış'a, her türlü yardımları için yurtiçindeki-yurtdışındaki tüm yakınlarıma ve arkadaşlarıma; manevi destekleriyle bana her zaman güç veren eşime ve aileme teşekkür ederim.

Mayıs 2003

Gülner Tahrallı Arısalan

İÇİNDEKİLER

KİSİTİMLER	VI
TABLO LİSTESİ	VII
ŞEKİL LİSTESİ	VIII
ÖZET	X
SUMMARY	XII
1. GİRİŞ	1
2. TEMEL KAVRAMLAR	4
2.1. Sanat Kavramı	4
2.2. Peyzaj Kavramı	6
2.2.1. Tanımı	6
2.2.2. Peyzaj Mimarlığı	7
2.3. Kentsel Açık Alan ve Kamusal Alan Kavramları	9
3. PEYZAJ- SANAT- KENTSEL AÇIK ALAN İLİŞKİLERİNİN GELİŞİMİ	11
3.1. Kentsel Açık Alanların Gelişim Sürecinde Peyzaj- Sanat İlişkileri	11
3.1.1. İlkçağ Uygarlıklarında Kentsel Açık Alanlar ve Peyzaj- Sanat İlişkileri	12
3.1.1.1. Mısır, Mezopotamya, İran uygarlıklarında peyzaj- sanat ilişkisi	12
3.1.1.2. İlkçağ Yunan uygarlıklarında peyzaj- sanat ilişkisi	14
3.1.1.3. İlkçağ Roma uygarlıklarında peyzaj- sanat ilişkisi	16
3.1.2. Ortaçağ Açık Alanlarında Peyzaj- Sanat İlişkileri	17
3.1.3. İslam Etkisindeki Uygarlıklarda Peyzaj- Sanat İlişkileri	19
3.1.4. Rönesans ve Barok Dönemlerinde Peyzaj- Sanat İlişkileri	21
3.1.4.1. Rönesans dönemi açık alanlarında peyzaj- sanat ilişkileri	21
3.1.4.2. Barok dönemi açık alanlarında peyzaj- sanat ilişkileri	23
3.1.5. 18. Yüzyıl Neticizmi Akımı ve Peyzaj- Sanat İlişkileri	27
3.1.6. Uzakdoğu Uygarlıklarında Peyzaj- Sanat ilişkileri	28
3.1.7. 19. Yüzyıl da Kentsel Açık Alanlar ve Peyzaj- Sanat ilişkisi	30
3.1.8. 20. Yüzyıl da Kentsel Açık Alanlar ve Peyzaj- Sanat ilişkileri	32
3.1.8.1. Modernizm öncesi nde peyzaj- sanat ilişkileri	32
3.1.8.2. Modernizm etkisinde peyzaj- sanat ilişkileri	34
3.1.8.3. Modernizm sonrası nda- Post modern dönemde peyzaj- sanat ilişkileri	38
3.2. Günümüzde Kentsel Açık Alanlarda Peyzaj- Sanat İlişkileri	46
3.3. Bir Peyzaj Ögesi Olarak Sanat Objesi ve Mekana Katkıları	49
4. KENTSEL AÇIK ALAN OLUŞTURAN PEYZAJ ÖGELERİNDE SANATSAL BOYUT	52

4.1. Peyzaj Öğeleri nde Sanatsal Boyut a Yönelik Sınıflandırma Çalışması	53
4.2. Peyzaj Öğeleri ni n Sanat Objesi Olarak Değerlendirilmesi	56
4.2.1. İki Boyutlu Öğelerin Sanat Objesi Olarak Değerlendirilmesi	56
4.2.1.1 Doğal öğeler üzeri nde uygul anan sanat dall arı	56
4.2.1.2 Yapay öğeler üzeri nde uygul anan sanat dall arı	61
4.2.2. Üç Boyutlu Öğelerin Sanat Objesi Olarak Değerlendirilmesi	64
4.2.2.1 Doğal öğeler üzeri nde uygul anan sanat dall arı	64
4.2.2.2 Yapay öğeler üzeri nde uygul anan sanat dall arı	67
4.3. Bölümün Sonuçları	74
5. PEYZAJ ÖĞELERİ NDE SANATSAL BOYUTUN İSTANBUL ÖRNEĞİNDE İRDELENMESİ	76
5.1. İstanbul'da Kent sel Açık Alanları n Gelişimi ve Bir Peyzaj Öğesi Olarak Sanat Objesi	76
5.1.1. Cumhuriyet Öncesi nde Kent sel Açık Alanlar ve Bu Mekanlarda Yer Alan Sanat Objeleri	76
5.1.2. Cumhuriyet in İlk 50 Yılı nda Kent sel Açık Alanlar ve Bu Mekanlarda Yer Alan Sanat Objeleri	80
5.1.3. Günümüzde Kent sel Açık Alanlar ve Bu Mekanlarda Yer Alan Sanat Objeleri	83
5.2. Alan Araştırması nın Tanıtılması	85
5.2.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsam	85
5.2.2. Alan Seçimi ve Araştırmanın Yöntemi	86
5.3. Taksim Meydanı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri ve Bu Mekan da Yer Alan Sanat Objeleri	87
5.3.1. Taksim Meydanı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri	89
5.3.2. Taksim Meydanı'nda Yer Alan Sanat Objeleri	92
5.3.2.1 Cumhuriyet Anıtı	92
5.3.2.2 Mavi Heykel	94
5.3.2.3 Taksim Su Haznesi'nin duvar yüzeyi	96
5.3.2.4 Afiş panosu	97
5.3.3. Taksim Meydanı'nda Yer Alan Sanat Objeleri Hakkı nda Değerlendirme	99
5.4. Bebek Parkı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri ve Bu Mekan da Yer Alan Sanat Objeleri	99
5.4.1. Bebek Parkı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri	100
5.4.2. Bebek Parkı'nda Yer Alan Sanat Objeleri	103
5.4.2.1 Anıt: 'Füzuli'	103
5.4.2.2 Plastik 'Kompozisyon'	104
5.4.3. Bebek Parkı'nda Yer Alan Sanat Objeleri Hakkı nda Değerlendirme	106
5.5. Sultanahmet Meydanı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri ve Bu Mekan da Yer Alan Sanat Objeleri	106
5.5.1. Sultanahmet Meydanı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri	108
5.5.2. Sultanahmet Meydanı'nda Yer Alan Sanat Objeleri	112
5.5.2.1 Dikilitaş	112
5.5.2.2 Yıl arı (Burmalı) Sütun	112
5.5.2.3 Örne Sütun	113
5.5.2.4 Alan Çeşmesi	114
5.5.2.5 Tapu Kadastro Müdürlüğü	114

5.5.2.6 Türk ve İslam Eserleri Müzesi	115
5.5.2.7 Marmara Üniversitesi Rektörlüğü	116
5.5.2.8 Sultanahmet Külliyesi	116
5.5.2.9 Haseki Hürrem Sultan Hamamı	117
5.5.2.10 Ayasofya Müzesi	118
5.5.3 Sultanahmet Meydanı'nda Tasarım Sanat Objeleriyle İlişkisi Açısından Değerlendirme	118
5.6 Bölümün Sonuçları	120
6 SONUÇLAR VE ÖNERİLER	122
KAYNAKLAR	125
ÖZGEÇMİŞ	133

KI SALT MALAR

anj o gr.jp... : [http:// www anj o gr.jp/ makuhari/ mpa15. ht m](http://www.anj o gr.jp/makuhari/mpa15.htm)
bl ufft on edu : <http:// www bl ufft on edu>
j gar den. or g : <http:// wwwj gar den. or g>
pwd a com... : <http:// www pwd a com/ office/ prj ect s. ht nh>
webshot s. com : <http://www webshot s. com>

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 4.1 Kent sel açık alanı d uř tur an peyzaj ö ğ el eri	55
Tablo 5.1 Taksi m Meydanı' nı d uř tur an peyzaj ö ğ el eri	90
Tablo 5.2 Bebek Parkı' nı d uř tur an peyzaj ö ğ el eri	101
Tablo 5.3 Sult anah met Meydanı' nı d uř tur an peyzaj ö ğ el eri	109

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 3.1	: Mısır bahçesi'nde' kutsal dağ	13
Şekil 3.2	: ' Cahar bağ plan şeması	13
Şekil 3.3	: Babil Asma Bahçeleri	14
Şekil 3.4	: Agora ve çevresi'ndeki yapılar	15
Şekil 3.5	: 'Topiğ sanatına örnekler	15
Şekil 3.6	: Forum.....	16
Şekil 3.7	: Hadrian VII ası'nda su tiyatrosu	17
Şekil 3.8	: San Marco Meydanı'nda kilise küesi ve anıtköprüler	18
Şekil 3.9	: 'Çöşter' örneğ	18
Şekil 3.10	: Acaşar mülkhanesi'nde çöşler	19
Şekil 3.11	: Tac Mahal ve su aynası	20
Şekil 3.12	: Piazza del Campidoglio'da heykel ve mozaik sanatları	21
Şekil 3.13	: Belvedere Altes	22
Şekil 3.14	: Villa Deste	23
Şekil 3.15	: Villa Capra	23
Şekil 3.16	: Trevi Çeşmesi'nde heykel ve kaskatılar	23
Şekil 3.17	: Villa Garzanti'de biğlendirilmiş bitkiler	24
Şekil 3.18	: Topiary örneğ	24
Şekil 3.19	: André Le Nötretarafından tasarlanan parter desenleri	25
Şekil 3.20	: Versailles Sarayı'nda kanal ve parterler	26
Şekil 3.21	: Versailles Sarayı'nda heykel ve su kullanımı	26
Şekil 3.22	: Versailles Sarayı planı	27
Şekil 3.23	: Stowe	28
Şekil 3.24	: Kuru bahçe düzenleme örnekleri	29
Şekil 3.25	: Central Park- New York	31
Şekil 3.26	: Olmsted'in Chicago World's Fairiğntasarladığı alan	32
Şekil 3.27	: Sağnaböl Köprüsü	33
Şekil 3.28	: Park Güell	34
Şekil 3.29	: Robert Mallet Stevens'in tasarladığı beton ağıdalar	35
Şekil 3.30	: Garden of Water and Light	35
Şekil 3.31	: Tachard Garden	36
Şekil 3.32	: Kandinsky'e atıf kompozisyon	37
Şekil 3.33	: Eckböldün tasarladığı Burden Garden	37
Şekil 3.34	: Burle Marx'ın tasarladığı bir bahçe planı	38
Şekil 3.35	: Stockholmda oyun heykeli	39
Şekil 3.36	: Çatı bahçesi örnekleri	40
Şekil 3.37	: Mexico City'de cadde düzenlemesi	41
Şekil 3.38	: Halprin tarafından tasarlanan Lovejoy Plaza	41
Şekil 3.39	: Public Art örnekleri	42
Şekil 3.40	: Spiral Jetty, 1970 ve 2002 yıllarındaki görünümü	43
Şekil 3.41	: Galdsworthy'nin buz ile çalışmaları	43
Şekil 3.42	: Christo ve Jeanne-Claude'un çalışmaları'ndan örnekler	44
Şekil 3.43	: Peter Walker'ın mini malist yaklaşım tasarladığı Plaza Tower ..	44

Şekil 3 44	: Court of The Moon (Ay Alusu)	45
Şekil 3 45	: Parc de la Villette	46
Şekil 3 46	: Pop- Kltik- Op rnekl eri	46
Şekil 3 47	: Rad kal yaklaşı mlar	47
Şekil 3 48	: Günü müzden Public Art rnekl eri	48
Şekil 4 1	: Tarih sal arazilerde resim sanatı rnekl eri	56
Şekil 4 2	: Araz düz l eminde beyaz badana ile d uşt urul an bir grafi k	57
Şekil 4 3	: Araz düz l eminde renk ve doku farklı l ığı la d uşt urul an bir grafi k	57
Şekil 4 4	: Su yüzeyi nde uygul anan bir 'land art' rneğ i	58
Şekil 4 5	: Su ögesi ri n bi ğ i nhendril mesi	58
Şekil 4 6	: Bitkil er ve farklı mal zemeler ile d uşt urul an 'op-art' rneğ i	59
Şekil 4 7	: Bitki örtüsü ile d uşt urul an desenler	59
Şekil 4 8	: Grafi k sanatı nı n uygul andı ğ i parterler	59
Şekil 4 9	: Çakıl ve bitkil er ile d uşt urulmuş soyut resim rneğ i	60
Şekil 4 10	: Çakıl ve seramik ile d uşt urulmuş yüzey sanatı rneğ i	60
Şekil 4 11	: Grafi k etki yaratan döşeme yüzeyi ve resimli seramikler	61
Şekil 4 12	: Döşeme yüzeyi nde resim ve grafi k rnekl eri	62
Şekil 4 13	: Su yüzeyi ri n renkl endiril mesi	62
Şekil 4 14	: Su yüzeyi ri n bi ğ i nhendril mesi	62
Şekil 4 15	: Duvar yüzeyi nde rdyef ve mozaik sanatları	63
Şekil 4 16	: Cephe yüzeyi nde duvar resimleri	63
Şekil 4 17	: Cephe yüzeyi nde rdyefler	63
Şekil 4 18	: Topografyanı n bi ğ i nhendril mesi yle d uşt urul an bir durma alanı	64
Şekil 4 19	: Tekrarlanan bi ğ i nlerle d uşt urul an bir doku	65
Şekil 4 20	: Çeşitli topary rnekl eri	65
Şekil 4 21	: Bitkisel ögesi ri n plastik bir obj e hali ne getiril mesi	65
Şekil 4 22	: Çeşitli doğal öğel eri n bi ğ i nhendril mesi	66
Şekil 4 23	: Taş kullanımı	66
Şekil 4 24	: Doğal taşları n bitkisel elemanları n yeri ne kullanılması	66
Şekil 4 25	: Bir kampus girişinde yer alan anıt	67
Şekil 4 26	: Bir anıt tasarımı	67
Şekil 4 27	: Kamusal alanlarda heykel rnekl eri	68
Şekil 4 28	: Otanlara uyumlu bronz figürler	68
Şekil 4 29	: Tasarım bütünü içinde plastik obj eler	68
Şekil 4 30	: İlgi çekici görsel öğel er	69
Şekil 4 31	: Birna çevresi nde plastikler	69
Şekil 4 32	: Sanat obj esi d arak değeri ndiril en kent mobilyaları	70
Şekil 4 33	: Mobilya elemanı nı n tekrarlanmasıyla d uşt urul an bi ğ i nler	71
Şekil 4 34	: Yapısal elemanlar üzerinde uygul anan sanat rnekl eri	71
Şekil 4 35	: Su elemanları nı n plastiklerle kullanımı	72
Şekil 4 36	: Heykel etki si yaratan giriş kapısı	72
Şekil 4 37	: Heykel si bi ğ i nleri şe sahi p binalar	73
Şekil 4 38	: Birayla birlikte heykel kullanımı	73
Şekil 4 39	: Louvre Sarayı önünde sanat obj esi d arak piramitler	73
Şekil 4 40	: Louvre Sarayı çevre düzenlemesi	74
Şekil 5 1	: Sadabad ve su elemanlarını gösteren grafi kler	78
Şekil 5 2	: Dolmabahçe Sarayı bahçesi nden görünümler	79
Şekil 5 3	: 20. yıl heykelleri	81
Şekil 5 4	: Fındıklı Parkı' ndaki heykelin bugünkü konumu	82
Şekil 5 5	: 1993 yılında İstanbul' a yerleştiril en heykeller	84
Şekil 5 6	: Taksim Meydanı genel görünümü	88
Şekil 5 7	: Meydandan görünümler	88
Şekil 5 8	: Taksim Meydanı planı	91
Şekil 5 9	: Cumhuriyet Anıtı	92
Şekil 5 10	: Cumhuriyet Anıtı nı n ilk yerleştirildi ğ i yıllardaki durumu	93

Şekil 5.11 :	Mavi Heykel	94
Şekil 5.12 :	Mavi Heykeli n bugünkü durumu	95
Şekil 5.13 :	Taksim Su Hazinesi duvar yüzeyi	96
Şekil 5.14 :	Duvar yüzeyi ri n 1995'teki ve bugünkü durumu	97
Şekil 5.15 :	Afiş panosu	98
Şekil 5.16 :	Afiş panosunun yd a bakan konu mu	98
Şekil 5.17 :	Bebek Parkı genel gör ünü mü	99
Şekil 5.18 :	Bebek Parkı pl anı	102
Şekil 5.19 :	Füzüli Anıtı	103
Şekil 5.20 :	Kompozisyon	104
Şekil 5.21 :	Pl astik obj e ri n park i ğ i ndeki konu mu	105
Şekil 5.22 :	Sultanahmet Meydanı genel gör ünü m	107
Şekil 5.23 :	19. yüzyıl da Sultanahmet Meydanı	108
Şekil 5.24 :	Sultanahmet Meydanı pl anı	111
Şekil 5.25 :	Dikilitaş	112
Şekil 5.26 :	Yıl arlı Süt un	113
Şekil 5.27 :	Ö rne Süt un	113
Şekil 5.28 :	A man Çeş mesi	114
Şekil 5.29 :	Tapu Kadastro Müdürl üğü	115
Şekil 5.30 :	Türk ve İ s lam Eserl eri Müzesi	115
Şekil 5.31 :	Sultanahmet Külliyesi	116
Şekil 5.32 :	Hürrem Sultan Hamam ı	117
Şekil 5.33 :	Ayasofya	118

KENTSEL AÇIK ALANLARDA PEYZAJ- SANAT İLİŞKİLERİ, İSTANBUL ÖRNEĞİ

ÖZET

Kentsel açık alanlar, giderek büyüyen kentlerde toplumun sosyal ve kültürel ihtiyaçlarının karşılanması için önemli rol oynamaktadırlar. Aynı zamanda kentleri temsil eden prestij mekanları olarak görülen bu alanların tasarlanması konusunda dünyada mimarlar, kent planırları ve peyzaj mimarları ortak çalışmalar yapmaktadırlar. Sanatçılar ise, daha fazla insana hitap edebilmek amacıyla eserlerini sergilemede bu mekanları kullanmayı tercih etmekte ve bu ortaklığa katılmaktadırlar.

Kentsel açık alan tasarımı, peyzaj-sanat ilişkisi açısından irdelendiğinde, farklı disiplinlerle karşılaşmaktadır. Bunlar, tarihsel süreç içinde değişen sanat anlayışlarına, açık alan kullanımlarına ve peyzaj mimarlığının gelişimine paralel olarak ortaya çıkmaktadır. Günümüzde ise, bu ilişkiler arasından, 'bir peyzaj ögesi olarak sanat objesi' düşüncesinin önem kazandığı görülmektedir.

Tez çalışmasının amacı, sanat objelerinin yalnızca mekana sonradan dahil edilen elemanlar olması değil, vurgulanarak kentsel açık alan tasarımıyla üstlendiği değerlerin belirlenmesi, işlev-sanat birlikteliğinin kentsel açık alan yaşantısına olumlu etkisinin ortaya çıkarılması ve gelecekte yapılacak tasarımların bu kavranımlar doğrultusunda geliştirilmesi için sağlayacak öneriler getirmesidir. Bu doğrultuda, altı bölümden oluşan ve ilk bölümünde amaç ve yöntemlerin tanıtıldığı araştırmanın kapsamı;

Kentsel açık alanlarda peyzaj-sanat ilişkilerini inceleyen mesleki ve ilgililer olarak, ikinci ve üçüncü bölümlerde;

- Sanat, peyzaj, kentsel açık alan gibi temel kavramların tanıtılması,
- Peyzaj-sanat ilişkilerinin kentsel alanların gelişim süreci içinde açıklanması,
- Sanatın kentsel alan tasarımına çok yönlü katkısının irdelenmesi;

Sanat objelerinin mekaniğinde bir öge olarak yüklendiği işlevlerini inceleyen mesleki ve ilgililer olarak, dördüncü ve beşinci bölümlerde;

- Tasarım elemanlarına ve sanat türlerine yönelik mevcut sınıflandırmaların irdelenerek kentsel alanı oluşturan peyzaj öğeleri için bir sınıflandırma çalışması yapılması,
- Peyzaj öğeleri üzerinde iki ve üç boyutlu sanat uygulamalarının dünya örnekleri üzerinde değerlendirilmesi,
- İstanbul kenti açık alanlarında yapılan tespitlerle sınıflandırma kapsamında örneklenen işlevlerin varlığının araştırılması şeklindedir.

Tez çalışmasının altıncı bölümünde yer verilen sonuçlar arasında, dünyada kentsel açık alan tasarımının sanat d gusu ile beraber ele alınarak sanat objelerini mekanın kalitesini arttıran etkilerinden faydalandığı, bununla birlikte, İstanbul örneğinde, kentsel açık alan tasarımında disiplinler arası çalışmanın dikkate alınmadığı, sanat objelerinin mekana sonradan dahil edilen elemanlar şeklinde kullanıldıkları, dd ayısıyla mekanla ve kullanıcı ile ilişkilerinin kurulamadığı görülmektedir. Bu doğrultuda, mevcut durumun iyileştirilmesi ne yönelik öneriler de sunulmaktadır.

LANDSCAPE- ART RELATIONS IN URBAN OPEN SPACES- THE CASE STUDY OF I STANBUL

SUMMARY

Urban open spaces play a crucial role in serving the social and cultural needs of the community in growing cities. Throughout the world, architects, urban planners and landscape architects collaborate in designing urban open spaces, which are considered as places symbolizing the cities. Artists, in an effort to reach a larger audience, also participate in this collective work by favoring these places to exhibit their works.

When the urban open space design is analyzed from the landscape and art relations' point of view, different probabilities parallel to the changes in art trends, open space usage and historical development of the landscape architecture emerge. Among these relations, the concept of 'art object as a landscape element' has gained much importance today.

This work focuses on determining the different roles of art objects in urban open spaces; by emphasizing that these objects are not only elements added to the space subsequently, by revealing the positive effects of the functionality-art cooperation on urban open space life, and by making suggestions for the improvement of future designs along these concepts.

This work consists of six sections; the first section defines the goals and the methods used in the research. The second and third sections, regarding the investigation of landscape-art relations in urban open spaces, include:

- Definition of the fundamental concepts such as art, landscape and urban open space,
- Description of the relations between art and landscape throughout the evolution of urban open spaces,
- Examination of versatile contributions of art to the design of urban open spaces.

The fourth and the fifth sections are aimed at analyzing the functions of the art objects as an element of the space, namely:

- Classification of landscape elements that make up the urban open space, by examining the existing classifications of design elements and types of art,
- Evaluation of two and three dimensional artwork applications on landscape elements with the help of case studies around the world,
- Investigation of whether any of the functions discussed in the classification exist in studies conducted in open spaces of Istanbul.

The sixth section of the thesis conclude that the urban open space design throughout the world is considered together with the concept of “art”, and the designers use the beneficial effects of art objects in increasing the quality of a place. Nevertheless, in the case study of Istanbul it is seen that the interdisciplinary work is not taken into consideration, the art objects are used as elements added to the space subsequently, and; as a result of that, the relations between the art object, the space and the user cannot be established. In this sense, suggestions are made to improve the existing situation.

1 GİRİŞ

Son yüzyıla kadar bitkisel düzenlemelerle ilgili bir uğraş olarak bilinen peyzaj mimarlığı, günümüzde kentsel tasarımdan planlama konularına kadar oldukça geniş bir uygulama alanına sahiptir. Bu gelişmerinin etkisiyle önem kazanan mesleğin bir tasarım disiplini olarak ele alınması ve eğitimi için ülkemizde de çalışmalar yapılmaktadır.

Peyzaj mimarlığının çalışma konuları arasında yer alan kentsel açık alan tasarımı, doğal alanların giderek azaldığı, yoğunluk ve ulaşılabilirlik gibi problemlerle karşılaşıl原因an kent ortamında ayrı bir önem taşımaktadır. Bugün açık alan yaşantısının büyük kısmı meydanlarda, plazalarda, yaylaştırılmış alanlarda ve kentiçi parklarda geçmektedir. Bu nedenle kamu kullanıcıları kentsel açık alanlar, toplumun sosyal, kültürel ve rekreasyonel ihtiyaçlarının karşılandığı mekanlar olarak görülmektedir.

Peyzaj-sanat ilişkisi problemi ise, gerçekte bu gelişmelerle birlikte ortaya çıkmaktadır. İlkçağardan itibaren günlük yaşamın bir parçası olarak gelişen sanat d gusu, açık alan düzenlemelerinin temelini oluşturmakta, dd ayısıyla peyzaj ve sanat, doğal olarak ilişkili kavranımlar halinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak, endüstri devri ninden itibaren sanatın, yerini teknd ç iye bıraktığı ve kendi içine dönük olarak varlığını sürdürdüğü görülmekte, daha sonra kapalı ortamlardan çıkarak açık alanlarda yer almaya başladığı Post modern dönemden itibaren, bu konu bir problem haline gelmektedir. Bunun nedeni, peyzaj-sanat ilişkisinin yapay ydlarla gerçekleştirilmesi dir; kentsel açık alanlarda sergilenen objeler aracılığıyla topluma ulaştırılmaya çalışılan sanat d gusu, doğayla dan bağlantısını kurabilmek için ise kent ortamından uzaklaşmaktadır.

Günümüzde dünya ülkelerinde, bu problemin çözümü yd unda sanat, tasarımın bir parçası olarak ele alınmakta ve sanat objeleri, yalnızca heykel vb. plastik öğeler olarak değil, gerek mekanı oluşturan tasarımların, gerekse mekaniçinde yer alan donatılar şeklinde kullanılmaktadırlar. Böylece birer peyzaj öğesi olarak değerlendirilen ve belirli işlevler yüklenen bu objeler, kullanıcı ile ilişkisinin kurularak mekanın canlılığının artmasına da katkıda bulunmaktadırlar. Bu doğrultuda dünyada kentsel açık alan tasarımı, geçmiş dönemlerde olduğu gibi, sanatçı-tasarımcı olarak yetişen kişiler tarafından veya peyzaj mimarı, mimar, kentsel tasarımcı ve

sanatçıların işbirliği ile gerçekleştirilmektedir. İstanbul kentinde ise, geçmiş dönemlerde düzenlemelerin bir parçası olan sanat objelerinin günümüzde sonradan yapılan uygulamalarla mekana dahil edildiği görülmektedir. Bu bağlamda konunun ele alınması gereği önemi ortaya çıkmaktadır.

Tez çalışmasının amacı, kentsel açık alanlarda peyzaj-sanat ilişkilerini nirederenerak sanatın mekan düzenlemesine katkıda bulunabileceğinin vurgulanması, bu ilişkiler arasından, peyzaj öğelerinin sanat objesi olarak değerlendirilmesi durumunun ele alınarak bu objelerin mekan içinde üstlenildiği rollerinin belirlenmesi ve günümüzde tasarımcı-sanatçı işbirliğinin gerçekleştirilmesi için yöntemlerin araştırılmasıdır.

Peyzaj-sanat ilişkisi, kapsamlı alanlar içeren iki kavramın karşılıklı etkileşimini ifade eden çok boyutlu bir dgu olarak, kentsel açık alanlar ise, bu etkileşimin yansıtıldığı ve topluma ulaştırıldığı alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda sanat, peyzaj ve kentsel açık alan gibi temel kavramların tanıtılması, çalışmanın ilk aşamasını oluşturacaktır. Daha sonra, ilköğretimden günümüze dek peyzaj-sanat ilişkileri, tarihsel süreç içinde ve kentsel açık alan örnekleri üzerinde açıklanmaya çalışılacaktır. Bunun için uygarlıkların geçirdikleri evrelerde değişen sanat anlayışları, açık alan kullanıcıları ve düzenlemeleriyle ilgili literatürden faydalanarak farklı ilişki türleri irdelenecek ve görsel örneklerle desteklenecektir. Böylece, konunun bahçe sanatı veya manzara resmi gibi durumlarla sınırlı olmadığına vurgulanması ve çalışmanın asıl problemi olan “bir peyzaj öğesi olarak sanat objesi” dğusuna giriş yapılması amaçlanmaktadır.

Tanımlanan problemin çözümüne yönelik olarak ise, iki aşamalı bir araştırma gerçekleştirilecektir. Teorik olarak geliştirilecek birinci aşamada, tasarımcılar ve sanat türleriyle ilgili mevcut sınıflandırmalar irdelenerak kentsel açık alanı düzenleyen peyzaj öğelerine yönelik bir sınıflandırma çalışması yapılacaktır. Böylece, mevcut örnekleri nicel enmesi rinde karşılaştırılması ve peyzaj öğelerinin sanat objesi olarak değerlendirilmesi için sahip oldukları potansiyelin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Bu dâsılıkların çeşitliliğinin vurgulanması, tasarımcı-sanatçı diyalogunun doğru bir şekilde kurularak, sanatın tasarlanması da mekana dahil edilmesi rinde öneminin açıklanması için gereklidir. Dünyada uygulanmış örnekler ise, bu yaklaşımın dânu etkilerinin görülebilmesi açısından değer taşımaktadır. İkinci aşamayı düzenleyen İstanbul örneği ise, geçmiş dönemleri nicel enmesi ve seçilecek alanlarda yapılacak gözlemlerle günümüzdeki durumun tespiti ni içermektedir. Bu doğrultuda, araştırma alanlarının peyzaj öğeleri üzerinde, sınıflandırma kapsamında örneklenen objelerin varlıkları araştırılacak ve mevcut alanların mekan içindeki

konunları dünya örnekleriyle karşılaştırmalı olarak yorumlanacaktır. Çalışmanın sonuncunda, geçmiş ve günümüzle ilgili değerlendirmelere bağlı olarak öneriler getirilmeye çalışılacaktır.

Tez çalışması, peyzaj mimarlığı, kentsel tasarım mimarlık ve güzel sanatlar disiplinlerinin ara kesitini sunması açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda, İstanbul kenti açıklarındaki mevcut durumun tespiti ve yorumlanması ile, sonraki uygulamalarda yer verilecek sanat objelerinin niteliklerinin düşünülmesine katkıda bulunulması hedeflenmektedir.

2 TEMEL KAVRAMLAR

2.1 Sanat Kavramı

"Doğanı tanınamadığımı sanat tanıma olarak görürüm."

Aristo'nun (MÖ 384-322) çağlar öncesinde yaptığı bu tanınamadan günümüze dek, sanat kavramı çok farklı boyutlarda tartışılmış, çok çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bu görüşe paralel olarak, sanatın doğayla rekabet etmekte olduğu fikri, çağlar boyunca bir çok sanat dalını etkisi altına almıştır. 18. yüzyıldan itibaren ise doğa, sanat için ideal bir model olarak görülmüş ve sanat, doğanın bir yansıması olarak kabul edilmiştir (Oğrı, 1993). Benzer şekilde, sanatın insanın doğa ile ilişkisinin bir sonucu olduğu fikri, bugün de geçerliliğini sürdürmektedir. Hopkins (1999), doğa ile insan ilişkisinin her zaman sanatın biçimlenmesinde rol oynadığı görüşünden hareketle, sanatın hayatını içinde bir parça olduğu sonucunu çıkarmaktadır. Ona göre sanat, aynı zamanda bu ilişkinin ardındaki kamçılayıcı güçtür.

Bir diğer tanımlama şekli ise, sanatın temsil ettiği özelliğini ön plana çıkararak yapılarıdır. Todorov, 'Sanat Nedir?' adlı eserinde sanatı "hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcüklerde belirlenmiş biçimler aracılığı ile" insanın duygularını başkasına aktarması olarak açıklamaktadır (Doğan, 1975). Benzer şekilde Mithen, "insanın başkasıyla iletişimi kurmak amacıyla sembolik anlamlar yüklediği şekil ve objeler" ifadesini kullanmaktadır; John Frowe'a göre de sanat, insanlar arasındaki iletişimin en iyi yansımasıdır (Rosi, 2003).

Temsil edilen şey, duygu ve düşünceler dahi olabileceği gibi, yukarıda anlatılan şekillerle doğa, ya da kültür ve kültürü doğrudan temel unsur dahi insan hayatı da olabilir. Bu doğrultuda Şenler (1995), sanatın çevre kalitesine etkisini incelediği makalesinde, sanatın "kültürün yararlanılabilir, kullanılabilir hale dönüşmesi şeklinde" tanımlanabileceğini belirtmektedir. Margdis (1999) ise, sanat eserinin ne olduğunu tartıştığı kitabında, fiziksel olarak şekillenen ve kültürde olarak gelişen her şeyin sanat olduğu sonucuna varmaktadır.

Sanatın tanımının ne olduğu sorusuna verilecek cevabı sanatın köklerinde arayan yaklaşımlar da ise, sanatın ihtiyaçtan doğduğu fikri ağır basmaktadır (Faulner ve diğ., 1956). Buna göre, ilke çağlarda ortaya çıkan sanat eserlerinin hepsi bir işe yaramak üzere tasarlanmışlardır. Dolayısıyla sanat, günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak gelişmiş, sonuçta “özel bir üretim arzı” haline gelmiştir (Çalışar, 1983). Boas (1955) da, ‘Priniple ve Art’ adlı eserinde bu görüşten hareketle, teknik mükemmelliğe ulaşıldığı noktada ortaya çıkan ürünün sanat olarak adlandırılabilceği yargısına varmaktadır.

Bu doğrultuda, sanatın bilimsel ilişkisinden de söz etmek gerekmektedir. Ünlü peyzaj tasarımcısı ve kuramcısı Eckbo (1964), bilim ve sanatın bir nesnel, diğer öznel, fakat birbirlerine paralel olarak gelişimleri ve yaşamın bütünü içinde birlikler oynayarak görüşünü savunur. Sanatı bilimden ayıran özelliği ise, aynı amaç için değişik, zaman zaman birbirinden çok farklı çözümler üretebilmesidir. Dolayısıyla özgürlük ve bir defaya mahsuslama, sanat yapının temel özelliklerinden birisidir. İngiliz filozof John Locke (1632-1704), bu yaklaşım şu sözleriyle yansıtır: “Durağan ve tekrarlanan her şey sıkıcıdır. Dinamik ve tesadüfi olan her şey şaşırtıcıdır. İşte sanat, bunların arasında gizlidir.” Fransız ressam Renoir da (1841-1914), sanat için “tanımlanamaz ve taklit edilemez” ifadesini kullanmaktadır (Delahunt, 2003).

Tüm bu tanımların arka planında ise, sanatın güzellik kavramıyla bütünü eşip bütünü eşmediği tartışması yatmaktadır. Sanat tarihi si Herbert Read’in ilk baskısı 1931 yılında yapılan ‘Sanatın Anlamı’ başlıklı kitabında yer alan ifadesine göre, “sanat ister tinsel, yani sanatın ne olduğu açısından, isterse de sosyolojik, yani sanatın bugün dünya yüzündeki gerçek belirtileri yönünden bakılınca, her iki halde de varılan sonuç sanat eserinin çoğunlukla güzel olmayan bir şey olduğudur”. Özer (1993), buradan hareketle ve Thomas Munro’nun tanımını revize ederek “kişiyi, giderek de toplumu duygusal, tinsel yönden etkileyebilecek dürtüleri sağlama becerisi” şeklinde bir tanımlama yapmaktadır. Bu bağlamda ifade edilen duygular hoşalgı, dardların yanı sıra hüznü, korku, tiksinti gibi olumsuz hisleri de çağırıştırabilir. Benzer şekilde Tanyeli ve Sözen de, (1994), “güzellik ül küsünün sanat için bir zorunluluk olmadığı, çağdaş sanat düşüncesi evreninde bir yer kalmadığı kesin gibidir” sözleriyle bu görüşü desteklemektedir.

Görülmektedir ki sanat düşüsu, geçmişte ve günümüzde olduğu gibi, gelecekte de tartışılmaya devam edecektir. Önemli olan, bu kavramın çalışma konuları kapsamında ne şekilde ele alındığıdır. Tanım nedursa olsun sanat, mekanı duşturan unsurlardan birisidir ve mekan tasarımı, dolayısıyla peyzaj mimarlığı,

sanatın dalları arasındadır. Nitekim Eisfeld (1975), sanatı “şehirsel bir çevre yaratacak obje ve faaliyetler” şeklinde tanımlamaktadır. Bernard Lassus’a göre ise peyzaj mimarlığı ve sanat aynı şeylerdir (Hopkins, 1999). Geçmişten bugüne dek yapılan çeşitli sanat sınıflandırmaları da, bu yargıyı haklı çıkarmaktadır. Çağar boyunca mimarlık ve peyzaj mimarlığı güzel sanatların bir dalı olarak kabul edilmişlerdir. Günümüzde geliştirilen sınıflandırmalarda ise mimarlık, iç mimarlık, peyzaj mimarlığı gibi disiplinler ‘mekan sanatları’ olarak, ayrı bir grupta değerlendirilmektedirler.

Sonuç olarak sanat kavramı, peyzaj mimarlığını şekillendiren kilit ve diğer türlerinin peyzaj sanatıyla girdikleri ilişkiler doğrultusunda, tez çalışmasının temelini oluşturacaktır.

2.2 Peyzaj Kavramı

2.2.1 Tanım

Peyzaj, sözlük anlamıyla resim sanatının bir türü olan ‘kır resmi’ veya manzara olarak tanımlanmaktadır. Bu nederle çoğurluğa doğal ortamı çağrıştıran bir kavram olarak dilimize yansımıştır. Ancak peyzajın sanatla dânilgi bir resim türü olmasıyla sınırlandırılmayacağı gibi, içerdiği anlamda bir tabloya da manzara denilebilir. Her iki açıdan da eksiğin giderilmesi amacıyla, bugüne dek birçok farklı görüş tarafından peyzaj kavramının karşılığı dâbilecek ifadeler geliştirilmeye çalışılmıştır. Mtlloch (2001), incelemeğinde, bu görüşleri ‘Peyzajın Anlamları’ başlığı altında toplayarak değerlendirebilir. Ona göre peyzaj, doğa, canlıların yetiştiği ortam (habitat), ekolojik bir problem ya da zenginlik, idedgi, tarih, estetik, insan eliyle şekillendirilen şeyler (artifakt), mekan ve bir sistem olarak kabul edilebilmektedir. Peyzaj mimarlığı kapsamında yapılacak peyzaj tanımı ise, bu dâguların hepsini içermelidir. Bu doğrultuda, “Peyzaj, ekolojik, teknojik ve kültürel süreçlerin zaman çerçevesinde ifadesi ve kapsamlı bir terimdir: vahşi doğa, doğal peyzaj, kent dışı barliyö peyzajı ve kent içi kentsel peyzajdır” (Mtlloch, 2001).

Görülmektedir ki peyzaj kavramı, bir doğa parçası olmaktan çok insanın içinde yaşadığı, dâgladığı ve ilişki kurduğu tüm çevresini kapsamaktadır. Bir başka deyişle “insanın tüm fiziksel deneyimlerinin, duygu ve düşüncelerinin toplamıdır” (Eckbo ve dâğı, 1998). Bu nederle peyzaj dâgusu, fiziksel ve sosyal etkilerin bütünlüğü ile değerlendirilmelidir. Bu noktada, peyzaj kavramının sanatla dâan bağlantısı da

ortaya çıkmaktadır. Sanat d gusu ile paralel olarak peyzaj da, kültürün bir yansımasıdır. Dolayısıyla toplumun ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmakta ve yarattığı çevresel etkiyle toplumu şekillendirmektedir (Hopkins, 1999).

Peyzajın çevre, sanat ve ihtiyaçlarla olan ilişkisi, doğal olarak içinde ‘yapma’ ve ‘biçimlendirme’ d gularını barındırmaktadır. Birer eylemifadesi olan bu kavramlar, insan faktörünün önemini ortaya koymaktadır; buna bağlı olarak peyzaj, aynı zamanda insanın doğa üzerindeki hakimiyeti sonucunda ortaya çıkan ortamlar olarak da görülebilmektedir. Nitekim Ayverdi’nin (1972) tanımında peyzaj (landscape), “doğanı insanla en basit barınma eyleminin en karmaşık insan eylemlerinin yerine getirilmesi amacıyla belirli derecelerde değıştirmeye uğratılmış durumlarını yansıtmak üzere” kullanılmıştır. Burada anlatılmak istenen, bir mekan düzenleme çabasıyla meydana getirilen, tasarlanmış çevrenin yaratılmasıdır. Bu ifadenin başlangıçta yapılan bütüncül yaklaşımlarla örtüşmediği düşünülebilir. Bu nedenle butanım peyzajın bir parçası olan ‘yapay peyzaj’ iğnkullanılmıdır. ‘Doğal peyzaj’ ise, peyzajın değıştirme uğramamış arazi formu ve bitki örtüsü ile, bu objelerin birlikteliğinden meydana gelen parçası olarak ele alınmalıdır (Yıldız, 1996).

Sonuç olarak, sanat ve tasarımıkonularıyla birlikte ele alınacak peyzaj d gusu, doğa, insan, kültür ilişkilerinin sonucunda geliştirilen ve fiziksel ve sosyal bir çevre yaratmaya yönelik ‘yapay peyzajları’ içermektedir. Doğal peyzaj ise, tasarımı destekleyici, yönlendirici, kuşatıcı, sergileyici özellikleriyle daima yerini koruyacaktır.

2.2.2 Peyzaj Mimarlığı

Peyzaj mimarlığı, ‘bahçe sanatı’, ‘bahçe mimarlığı’, ‘peyzaj sanatı’, ‘peyzaj tasarımı’, ‘peyzaj planlaması’ gibi isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta farklı anlamları içerdikleri düşünülen bu terimler, gerçekte peyzaj mimarlığının gelişim sürecini yansıtan ve tarihiğinde değışik zamanlardaki uygulamalarına karşılık gelen ifadelerdir. İlkçağlarda bir bahçe düzenleme uğraşı olarak başlayan ‘bahçe sanatı’, Rönesans döneminde ‘bahçe mimarlığı’, 18. yüzyılda ise ‘peyzaj mimarlığı’ adını almış ve bugüne kadar gelmiştir. Günümüzde ise en küçük bahçe ölçeğinden b ölge ölçeğindeki planlama kararlarına kadar geniş bir çalışma alanına sahiptir. Buralar, peyzaj planlama, arazi planlama, peyzaj tasarımı ve detayları, kentsel tasarımı olarak farklı dallar şeklindedir (Lourie, 1986). Bu durum peyzaj kavramının iğnde bulunduğ u çok boyutlu uğu da yansıtmaktadır. Bu nedenle ele alınacak konuların sınırları belirlenmelidir; burada söz konusu olan, planlama ölçeğ iğnda kalan peyzaj tasarımı ve kentsel tasarımıkonularıdır.

Tez çalışması kapsamında incelenecek peyzaj mimarlığı da kabul edilen peyzaj tanım ile doğru orantılı olara tanımlanmalıdır. Buna göre peyzaj mimarlığı, “peyzaj fiziksel olarak değiştirilerek, ona düzen ve anlam kazandırarak biçimlendirilmiş peyzajlar yaratmaya yönelik bilimsel bir süreçtir” (Motloch, 2001). Bu tanım peyzaj mimarlığının sanat ve tasarım konularını içine alan bir yaklaşımduğunun bir göstergesidir. Bu nedenle, mesleğin disiplinler arası kimliği üzerinde durmak gerekmektedir.

Farklı disiplinlerin ve konuların ele alınması, açık alan tasarımı da mimarlık, kentsel tasarım ve planlama uzmanlarının da çalıştığı durumları beraberinde getirmektedir. Wodley (1997), makalesinde, bu durumun dumsuz yarılarını belirterek açık alan tasarımı mutlaka bir peyzaj mimarının sorumluluğu gerektirdiğini savunmaktadır. Buna göre planlar, herhangi bir tasarım deneyimine sahip damadıkları ve mimarlar ise, binanın çevresinden çok kendisiyle ilgilenme eğilimindedikleri ve bu konuda tek başlarına yetersiz kalmaktadırlar. Dolayısıyla işbirliği içinde yürütülen bir çalışma, yaşanılan çevrenin kalitesine de önemli katkıda bulunacaktır (Wodley, 1997).

Eckbo (1964) ise, işbirliğini içinde sanatçıların da yer alması ve çevrenin estetik değeri açısından önemli olduğunu vurgulamaktadır. Nitekim peyzaj mimarlığının sanatın türleri arasında yer aldığı da bilinmektedir. Ancak bu sanat dalının, aynı zamanda mekan düzenleme problemini de alan bir disiplin olduğu, göz ardı edilmesi gereken önemli bir konudur. Bu nedenle peyzaj mimarlığının üstlendiği sanat kimliği, Dober'in (2000) deyişle “çağdaş sanatın bireysel ifadesi” şeklinde değil, “yararlı, işlevsel ve güzel bir çevre yaratma sanatı” (Öztan, 1992) şeklinde olmalıdır. Bu problem ile ilgili bđünherde ayrıntılı olarak tartışılacaktır.

Günümüzde, insan yaşamının büyük çoğunluğunun kentsel çevrede geçtiği düşünülürse, peyzaj mimarlığı da bu konuda üstlendiği görevler açısından önem kazanmaktadır. Toplumun rekreasyondaki, sosyal, kültürel ve çevresel çıkarları doğrultusunda geliştirilecek her türlü açık alan tasarımı, bu mesleğin sorunluğundadır (Dee, 2001). Bu doğrultuda peyzaj mimarlığı, kent-insan, sanat-kent ve sanat-toplum ilişkilerinin kurulmasında bir köprü olarak görülmesi ve diğer disiplinlerle ilişkileri bu doğrultuda geliştirilmesi gerekmektedir.

2.3 Kent sel Açık Alan ve Kamusal Alan Kavramları

Kent sel açık alanlar, geçmiş dönemlerde günlük yaşamın bir parçası olan sanat d gusunun, bugün topluma ulaştırılması için en önemli görevi üstlenmekte, bu işlevleriyle kentin “en değerli ve en ilginç prestij mekânları” haline gelmektedirler. Bu bağlamda, araştırma kapsamında incelenecek konular, kent sel yaşamın sosyal, kültürel ve fiziksel merkezleri olan bu mekânlar da yoğunlaştırılacaktır.

Açık alanlar, genelde arak, kırlar, tepeler, vadiler ve su yüzeyleri gibi doğal ortamlar ve yollar ile yapılaşmış alanların arasında kalan alanlar ve boşluklar olarak tanımlanmaktadır (Reekie, 1972). Benzer bir tanıma göre açık alanlar, tarım orman, göl gibi belli bir arazi kullanımı olan veya park, bahçe, meydan gibi belli bir işleve cevap veren, kent içindeki ya da dışındaki inşa edilmiş boş alanlardır (Yıldız, 1982).

Bu ifadeler, en geniş anlamdaki peyzaj kavramı ile örtüşmektedir. Kent sel açık alanlar ise, kent sınırları içinde, yarı ed değmemiş, doğal peyzajın dışında kalan alanlardır. Doğayla doğal açık alanlardan ayrılarak “fonksiyonel açık alanlar” şeklinde tanımlanmakta ve oyun, rekreasyon ve spor amaçlı alanlar ve kent içinde belli bir amaçla tasarlanmış her türlü alan bu gruba dahil edilmektedir (Pima County Code, 1999). Yapılan tasarımı insan ihtiyacı doğrultusunda geliştiğini düşünülecek olursa, kent sel açık alanlar, “toplum için planlanan, düzenlenen veya kendiliğinden oluşmuş, toplumun yararlandığı alanlar” olarak tanımlanmalıdır. Böylece bu mekânlar, kullanılmayan, ‘kayıp’ alanlardan ayrılmış olacaktır (Gent, 1990).

Ayrılmaması gereken diğer bir konu, kent sel açık alanların özel ya da kamusal anlamda kullanılmasıdır. Çubuk’un (1978), problemin çözülmesi doğrultusunda önerdiği kent sel mekan sisteminde, kent sel mekanın bileşenlerinden biri olan “kent sel dış mekânlar” en geniş anlamıyla “yapılanmamış alanlar” iken, ortak kullanımdan yd, sokak, meydan, park, vb. alanlar “yapılanmamış kent sel kamusal dış mekânlar” olarak adlandırılmıştır. Buterini bugün ‘kamu kullanımı kent sel açık alanlar’ veya ‘kamusal alanlar’ olarak dilimize yerleşmiştir. Bu çerçevede kamusal alanlar, insanların konut ve iş dışındaki yaşamlarının geçtiği, sosyal, kültürel ve fiziksel deneyimlerini temel mekânları niteliğindedir (Shorfield, 1998).

Kamusal alan tasarımı peyzaj mimarlığı kapsamına girer, 19. yüzyılda halk parklarının yapılmasından itibaren karşımıza çıkmaktadır. Bu tarihten önce ortak

kullanımı olan yd, meydan, pazar yeri gibi alanlar daha çok bağı bulundukları
biyayla birlikte düzenlenmekte, açık alan tasarımı ise daha çok bahçe mekamlarında
yoğunlaşmaktadır. Tez çalışmasına konu olan kentsel açık alan ve kamusal alan
kavramları da, tarihsel süreç doğrultusunda irdelenecek ve bu mekamlar peyzaj-
sanat ilişkisini yansıtan ortamlar olarak ele alınacaktır.

3. PEYZAJ- SANAT- KENTSEL AÇIK ALAN İLİŞKİLERİ NİN GELİŞİMİ

3.1 Kent sel Açık Alan lar ın Gelişim Süreci nde Peyzaj - Sanat İlişkileri

Sanat, peyzaj ve kentsel açık alan dıguları, insan ın doğadaki faaliyetleri nin başlangıc ından günümüze dek, birbirleri yle farklı boyut lar da ilişki ve etkileşimi çinde dımuştur. Kavramların bugünkü tanımlar ın kazanmasına kadar geçen süreçte, kimi zaman her üçünün benzer anlamları taşıdığını, kimi zaman da birinin diğeri ne üst ürlüğünü gözlemek mümkündür.

Tarih öncesi dönemde açık alan kavramı, sınırları dımayan tüm doğayı kapsamaktadır (Stedter, 2000). Bu nedenle, henüz bir peyzaj ya da kentsel açık alan anlayış ının dıuşmadığı bu dönemde kavramlar, üst üste çakışan bir kimlik taşı maktadırlar. İleri çağlarda, örneğin Rönesans döneminde, gerek peyzaj düzenlemeleri nde, gerekse kentsel alan lar da sanat ın üst ürlüğü görülmekteyken, 18. yüzyıl Natürdizman lar ı ayış ında doğa, sanattan açık alan tasar ımına kadar her alanda üst ün kuvvet dıarak karş ım za çkmaktadır (Anıdon, 2001).

Günümüze de ise her üç kavram farklı şekillerde tanımlanmakta ve birbirlerine paraded dıarak geliş mekte dırlar. Bugün peyzaj nı marlığı, nı marlığı n yanı baş ında yer alan bir mekan sanat ı dıarak kabul edilmekte dır (Özer, 1993). Kentsel açık alan lar ise, dığer dış ıplırlar ile ilişki içinde dımakla birlikte, en çok peyzaj nı marlığı nın çalış ma konuları kapsamındadır (Eckbo, 1964).

Kentsel açık alan lar ın toplum hayat ındaki yeri düşünül düğünde, sanat ın peyzaj tasar ımındaki rdü öneme de d alınması gereken bir konu dıarak ortaya çkmaktadır. Bu bağ ımda, peyzaj-sanat ilişkisi, kendi iç ında farklı dıasılıkları barındırmaktadır. Bunlardan birinde si nde peyzaj, bir sahne dıarak görev yapmakta, dığer sanat dallar ının sergilenmesi için bir ortam dıuşturmaktadır. İkisinde de ise peyzaj, sanat a malzeme dıarak kullanılmakta, renkle ve dokuyla farklılaştır ılarak, mekan ın kendisi bir sanat eseri gibi biçimlendirilebilmekte dır. Sanat ın belli bir işlev yüklenerek, tasarımı çinde bir döşeme, duvar ya da bir mobilya dıemanı dıarak görev yapt ığı durumda ise mekan, farklı sanat lar ın işbirliğinden doğan bir kompozisyon dıarak

algılanmaktadır. Gerçekte peyzaj sanatı, bu dâsılıkların ayrılmaz bütünlüğü ile ortaya çıkmaktadır (Obsterling 2001), (Eckbo, 1964).

İlkçağ'daki en küçük bahçe örneğinden, günümüzdeki kentsel açık alanların düzenlenmesi ne kadar dan süreçte, değışen sanat, peyzaj ve açık alan anlayışlarını ve farklı ilişki tiplerini izlemek mümkündür. Bu doğrultuda, uygarlıkların geçirdikleri evrelerini incelemesi, bugünkü durumun yorumlanmasına ışıktutacaktır.

3.1.1 İlkçağ Uygarlıklarında Kent sel Açık Alanlar ve Peyzaj- Sanat İlişkileri

İlkçağ uygarlıklarında dîn, doğa ve sanat, birbirini tamamlayan kavramlar olarak gelişme gösterir. Dâsısıyla peyzaj-sanat ilişkisi, bu dâsıların karşılıklı etkileşimiyle ortaya çıkmaktadır. Bu ilişkiyi yansıtan mekânları ise, bahçe sanatına ait örneklerdir. Benzer özellikler gösteren Mısır, Mezopotamya, İran Uygarlıklarında daha çok işlevsel amaçlara hizmet eden kentlerdeki açık alanlar, meydanlar, dîn heykellerinin sergilendiğ mekânları iken, Yunan ve Roma Uygarlıklarında kentlerin büyümesiyle sosyal yaşantının merkezi dan kentsel açık alanların gelişmeye başladığı görülmektedir.

3.1.1.1 Mısır, Mezopotamya, İran uygarlıklarında peyzaj-sanat ilişkisi

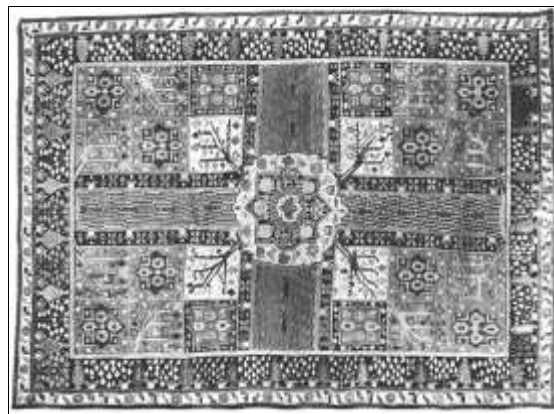
Yerleşik düzere birlikte ortaya çıkan Mısır, Mezopotamya ve İran uygarlıklarının dâsımunda ve sanat anlayışlarında mistikkinin ön planda dâduğı görülmektedir. Günümüzde önemli sanat eserleri olarak değeriendirilen, Mısır uygarlığına ait mezar ve tapınaklar bu özellikleri yansıtan örneklerdir. Bu yapılarda yer alan kabartmalar ve duvar resimleri, sanat değerlerinin yanı sıra, içerdikleri bilgiler bakımından da önemlidir. Bu resimlerde sıklıkla araştırılan 'kutsal dağ' ve 'hayat ağacı' gibi figürler, dîn anlayışlarının temelinde 'doğanın kutsal dâduğı' inancının varlığını göstermektedir. İran sanatı da benzer şekilde, 'doğanın hayatın kaynağı dâduğı' inancına dayanmakta, mi mari süslemelerdeki bitki motifleri ve seramiklerdeki resimler bunun göstergesi olarak kabul edilmektedir. Mezopotamya'da ise inancılar, mi mari eserlerini temel biçim dan 'zigurat' formunu ortaya çıkarmıştır. Tapınaklar, 'göğün yedi kattan dâduğı ve en üst katta tanrının oturduğu' inancından yola çıkılarak, rampalarla ulaşılan ve yukarıya doğru küçülerek bir piramit dâsıyan terasardan meydana getirilmiştir. Daha sonra birçok yapı ve asma bahçeler fi kri de, bu formun etkisinde gelişmiştir (Jellicoe, 1975, 1995), (Akdoğan, 1972).

Her üç uygarlığın açık alan kullanımları incelendiğinde, kentlerdeki meydanların daha çok tapınaklarla ilişkili ve törenlerin düzenleneceği mekamlar olarak tasarlandığı görülmektedir. Bu nedenle halkın günlük yaşamındaki yerleri sınırlıdır. Açık hava yaşantısının geçtiği temel mekamlar, evlerin orta avlularında düzenlenen bahçelerdir. Mezopotamya uygarlığında bu düzen, Mısır ve İran'a göre bir miktar farklılık göstermektedir. Bu farklılık, bir kent anlayışının ve sosyal yaşantının düştür. MÖ 6. yüzyılda, Babil kenti yeri den planlanarak yollar, anıtsal yapılar yapılmış, ayrıca krallığa ait araziler üzerinde geniş av parkları düzenlenmiştir. Bu alanlarda küçük tapınaklar ve yeşilini içinde bulunduran pavyonlar yer almıştır (Evyapan, 2000).

Sanatı şekillendiren mistik kimlik, bahçe sanatının da temelini düştürmektedir. Dinî inançların etkisi, gerek bahçelerin biçimlenişinde, gerekse kullanılan öğelerde açıkça görülmektedir. Mısır bahçesinde yapay bir tepeyle simgelenen 'kutsal dağ', bu ilişki n ilk örneklerindendir (Şekil 3.1). İran bahçesinde ise evrenin dört kısmı ndan meydana gel diğ i nancı, birbirine dik iki aksın düştürdüğü dört parçalı plan şemasını doğurmuştur. Her bir parçanın ortasında birer su elemanı n yer aldığı bu düzen, 'cahar bag' (dört bahçe) adıyla Klasik İran bahçe tipi olarak günümüze kadar gelmiştir (Şekil 3.2).



Şekil 3.1: Mısır Bahçesinde 'kutsal dağ' (Jellicoe, 1975).



Şekil 3.2 'Cahar bag' plan şeması (Rogers, 2001).

Bu şekilde etkileri görülen mistik anlayışın geliştiği ortamlar da, mabet çevreleri ve saraylardır. Dolayısıyla sanat değeri olan bahçeler ancak zengin halk tarafından yaptırılabilmiş ve bir statü sembolü olarak görülmüştür (Ogri n, 1993). Babil’i içinde en önemli örnek, krâdçe Semîranîs (MÖ 809- 780) tarafından yaptırılan ve dünyanın yedî hari kasından birisi olarak bilinen ‘ Babil’in Asma Bahçeleri’ dir (Şekil 3.3). Zî gurat fôr mundaki bahçe, her katının ayrı amaca hizmet ettiği, eğlence amaçlı mekânlar olarak düzenlenmiş, bitkilerle ve çeşitli demarlarla zenginleştirilmiştir. Sıradan bahçelerde ise sanatta dânilîşki, ancak dekoratîf öğelerle esînîrlî kalmıştır; bûrlardan en önemîsi ise, aynı zamanda fayda amaçlı olarak da kullanılan su ögesi dir. Su kullanımı, İrânî da d duğu gîbî fîskî ye r hâlinde, ya da Mîsîr bahçelerinde kullanılan şekîlî ye kanallar ya da havuzlarda görülebilmektedir (Tunbî ş, 1980), (Eryîl mîz, 1999).



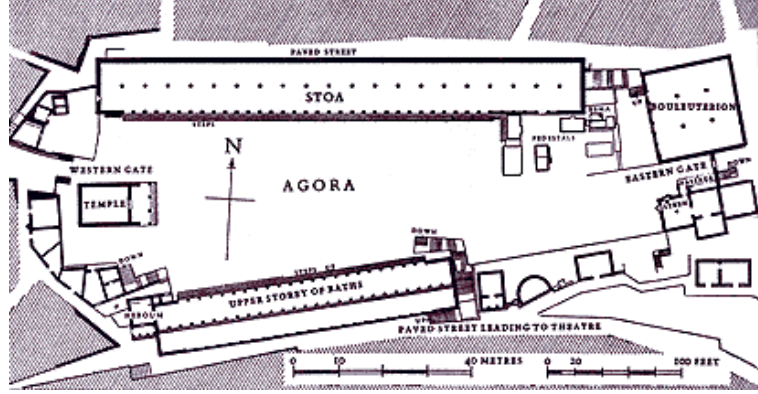
Şekil 3.3 Babil Asma Bahçeleri (Hê phand, 2002).

3.1.1.2 İlkçağ Yunan uygarlıklarında peyzaj-sanat ilişkisi

MÖ 800’ lü yıllarda ortaya çıkan Yunan uygarlığında sanat, başlangıçta önceki uygarlıklara benzer şekilde, mistik inanışların etkisiindedir. Bu durumun göstergesi olarak tapınaklar, tanrının gücünü sembolize etmek için şehrin en yüksek yerlerine ve büyük boyutlarda inşa edilmiş, örlerinde düzenlenen meydanlar da, dîrî inancî sîmgel eyen heykellerle çevrilmiştir. MÖ 400’ lü yıllardan itibaren ise, sanat anlayışının şekillenmesinde insan ve doğa ilişkisi de önemli rol oynamıştır. Bu dönemde, güzel sanatlarda ve kent anlayışında büyük ilerlemeler gerçekleşmiş ve önemli eserler verilmiştir.

Yunan uygarlığının ilk dönemlerinde açık alan yaşantısı, daha çok ortak kent mekânlarında geçmektedir. Tarihi ilk meydanları olarak bilinen ve halkın toplantı yeri olan ‘agoralar’, içinde bulundurduğu yapılar ve çeşitli etkinliklerle bir sosyal merkez görevi görmektedirler (Şekil 3.4). Agoranın çevresinde yer alan

'gy masi uml ar i se, sportif ve zi hi nsel faa li yet leri nyapıl d ğ al arı n dır. Bu me kan l ar, za ma n l a a ğ a ğ an dırıl ar ak pa rk ha li ne ge ti ril mi ş tir. B ö y l e ce me y da r l ar dan son ra re kre a syon al ar l arı nı da, bir a ç ık al an t ü r ü d a r a k bu d ö ne m de or ta ya  ı k m ı ş tır (Evyapan, 2000), (Üha, 1997).



Şekil 3.4: Agora ve çevresi ndeki yapı lar (Serdaro ğ u, 1996).

Kent leri n b ü y ü me si y l e ku r u l an ö z e l ba ğ ç e l e r i se, me y ve a ğ a ğ a rı n dan fa y da l an l an b d ü n he ri n i n ya nı sı ra, ev i n bi r uz an tı sı ş e k l i n de d ü ş ü n ü l e n ve i  i n de fi k i r ta r tı ş m a l a rı nı n ya pıl d ğ d i r l e n me me kan l a rı nı da i  e r me k t e d r. Yu nan sa n a t a r l a y ı ş ı n ı n e t k i l e r i, bu ba ğ ç e l e r i n d ü z e r l e n me si n de g ö r ü l e b i l me k t e d r. Do ğ a ya ve ri l e n ö ne me ba ğ lı d a r a k, ya pı ve ba ğ ç e ' pe ri st il' a dı ve ri l e n ya rı a  ık bi r ko ri do r l a bi r bi ri ne ba ğ a n m ı ş tır. Bu me kan,  i  e k ya st ı k l a rı ve su ö ğ e l e ri i le  e v r e d e n m i ş , b ö y l e c i  me ka n da ya pıl a n ak ti v i t e l e r d o ğ a l bi r or ta ma t a ş ı n m ı ş tır. Ben zer ş e k i l de, d o ğ a yı i  e ri ge ti r me k a ma cı y l a, ya pı l a rı nı  i n de ' to p i a l' a dı ve ri l e n re si m ve r d ü y e l e r bi r sa n a t d a l ı d a r a k ge l i ş m i ş tır (Şekil 3.5). Yı ne a y nı a r l a y ı ş l a, b i t k i l e r i n ka p i  i n de ye ti ş ti ri l e r e k de ko ra t i f ö z e l l i k l e r i n den fa y da l a n l m a s ı, i l k d e f a bu d ö ne m de d i m i ş tır. Bu u yg u l a m a l a r l a Yu nan sa n a t ı, d o ğ a ve t a s a r ı nı a i ş b i r l i ğ ne ğ r e r e k, i n s a n l a e n ya k ı nı l ı ş ı ğ ı ku r m a y ı he de f l e n m i ş tır (Kuckert, 2000), (Aslano ğ u, 1972).



Şekil 3.5: 'Topi al' sa n a t ı na ö r ne k l e r (H e l p h a n d, 2002), (Rogers, 2001).

3.1.1.3 İlkçağ Roma uygarlıklarında peyzaj-sanat ilişkisi

Yunan uygarlığının devamı olarak gelişen Roma uygarlığında sanat, politik ve ekonomik gücün bir sembolü olarak görülmüş, dd ayısıyla bütün sanat dallarında, özellikle de mimari de gösteriş ve zenginlik ön plana çıkmıştır. Yapıların cephelelerinde yer alan renkli mermerler, yaldızlı süslemeler, freskler ve kabartmalar bu sanat anlayışını yansıtan uygulamalardır. Açık alan yaşantısının geçtiği mekamlar olan meydanlar, parklar ve özel bahçelerin düzenlenmesinde de, aynı yaklaşımın izlerini görmek mümkündür.

Roma kentinde meydanlar, Yunan agorasının daha kompleks bir şekli olan 'Forum'lardır. Ticaretin ve sosyal ilişkilerin yer aldığı alanlar olarak kentin merkezi niteliği taşıyan bu mekanlar, gösterişli sanat yapıtlarının sergilenmesi için elverişli bir ortam olarak görülmüştür. Bu doğrultuda Forum, kendisini çevreleyen binaların dalgınlanabilmesi için bir ön alan olarak düzenlenmiştir. Zafertakları, imparator adınadkilensütunları ve anıtlar Forumun çevresinde sergilenen diğer eserlerdir (Şekil 3.6) (Uçak, 2000), (Akdoğan, 1972).



Şekil 3.6 Forum(greatbuildings.com).

Gösteriş ve zenginliğin yansıtıldığı bir başka mekan ise, rekreasyon alanlarıdır. Bilinen ilk halk parkları, İmparator Sezar'ın kendisine ait bahçelerini dümdünden sonra Roma halkına bağışlamasıyla kurulmuştur. Bu parklar, içinde fıskiye, havuzlar, heykeller ve mermer sütunlarla çevrili lüks mağazar gibi bir çok estetik elementlerle birlikte düzenlenmiştir. Resim ve heykel sergilemleri ise, mekânla bütünleşecek şekilde yerleştirilmiş, böylece sergileme fonksiyonları parkın bir parçası haline getirilmiştir.

Özel bahçeler, daha çok soylu kesime ait villaların geniş arazilerinde düzenlenmiş alanlardır. Bu örneklerde alındığında, sanat anlayışının bahçe mekanının

düşümünde de etkili olduğu görülmektedir. Hadrian'ın Tivdi'deki bahçesi, d çeğ ndeki büyüklük ve gösteriş e devrin sembolü d arakt anılmaktadır. Bu bahçe aynı zamanda, heykelerin ve mozaiklerin serglendiğ bir ortam d ma özelliğ taşı maktadır. Kompleksini ğ nde yer d an hamamlar, yüz me havuzu arı, kütüphaneler, tiyatrd ar, çeşitli pavyonlar ğ bi yapıların her biri de, kend baş na bir sanat değeri ne sahiptir. Böylece mekan, bir çok sanat dalının birlikte yer d dğ bir kompozisyon d arak d gl anılmaktadır (Şekil 3.7). Tusci ve Laurenti umvill d arının bahçeleri, Roma bahçe sanatının özelliklerini yansıtan dğ er önemli örneklerdir (Rogers, 2001), (Jdlicoe, 1975, 1995).



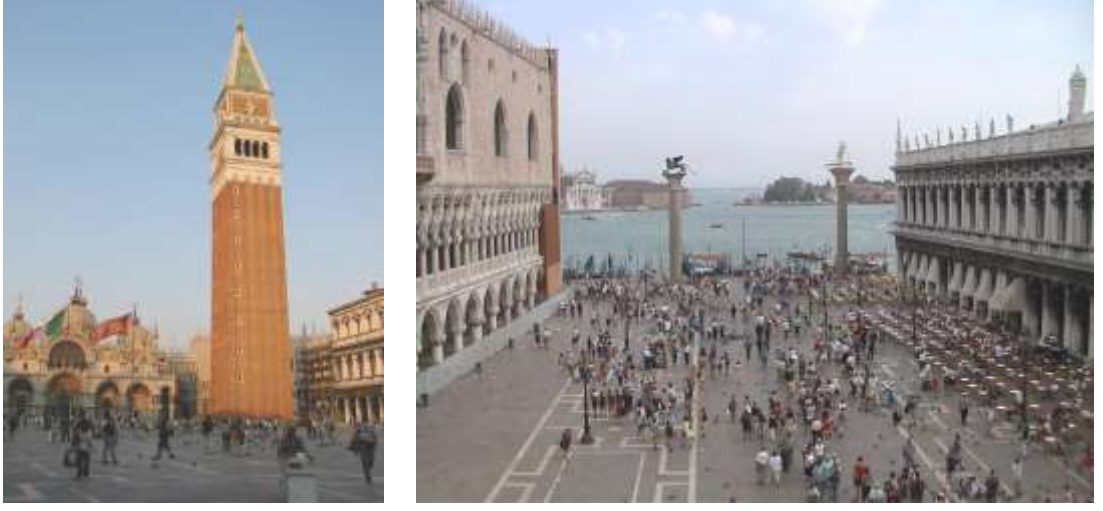
Şekil 3.7. Hadrian Vllası'nda su tiyatrosu (planetware.com).

3.1.2 Ortaçağ Açık Alanlarındaki Peyzaj-Sanat İlişkileri

Ortaçağ döneminde peyzaj anlayışı, sanatın etkisinden çok sosyal ve siyasal etkilere bağı d arak şekillenmiştir. Dd ayısıyla açıkça izlenebilen bir peyzaj-sanat ilişkisinden söz edilmesi mümkün değildir. Ancak, açık alan örneklerinin inceleneşi, peyzaj sanatının geliş msüedi açısından önemlidir.

Sanatta bir duraklama dönemi d arak bilinen Ortaçağda öne çıkan kavram dışa kapalıdır. Bunun nederi, Hristiyanlığın etkisiyle kilisenin öneminin artması ve savaşları ortaya çıkan güvenlik sorunu d arak özettenebilir. Sıkışık kent düzeninde meydan, yapıardan arta kalan boşluklardan oluşmuştur. Bu mekamlar, pazar yeri ve dritörlerin yapıldğ kilise meydanları ğ bi işlevseldir. Kentini ğ nde birer nirengi görevi gören kilise kuleleri ve obeliskler (anıt kdonları) ise, meydanların genel karakterini d uşturan öğeler d muştardır. İtalya'daki Piazza del Campo ve Piazza San

Marco, bu dönem özelliklerini koruyarak günümüze kadar gelen örneklerdir (Şekil 3.8) (Rubenstein, 1992).



Şekil 3.8 San Marco Meydanı'nda kilise kulesi ve anıtkırdorları (webshots.com).

Bahçe örnekleri, kiliseden sonra diğer bir önemli kurum olan manastırlarda görülmektedir. Bliğin sanat ve tarihsel çalışmalarının yürütüldüğü merkezlerden bu yapıların bahçeleri de, bu amaçlara hizmet edecek şekilde düzenlenmiştir. 'Cloister' adı verilen avluları ise, gezinti ve dinlenme için ayrılmış, havuz ve kuyular bu mekanlardaki dekoratif su öğeleri olarak yer almıştır (Şekil 3.9) (Rogers, 2001).



Şekil 3.9 'Cloister' örneği (Rogers, 2001).

3.1.3 İslam Etkisi ndeki Uygarlı K arda Peyzaj- Sanat İli şki leri

İslam uygarlıklarında sanat, bu d inin etkisiyle ve doğayla kurulan ilişkiler doğrultusunda şekillenmiş, gelişen sanat kolları ise edebiyat ve mimari olmuştur. Çiri, seramik, minyatür gibi el sanatları da, günlük yaşamın bir parçası olarak görülmüş ve her alanda uygulanmıştır.

Şehirlerde öne çıkan yapılar, camiler ve çevresindeki yapı gruplarıdır. Buna bağlı olarak sosyal hayat, cami avlularında ve yakınındaki çarşı, medrese, hamam gibi mekânlarda geçmektedir. Bunun dışındaki açık alan yaşantısı ise, sarayların ve konutların avlularında, dışa kapalı bir kinlik taşımaktadır (Atasoy, 2002), (Painer, 1972).

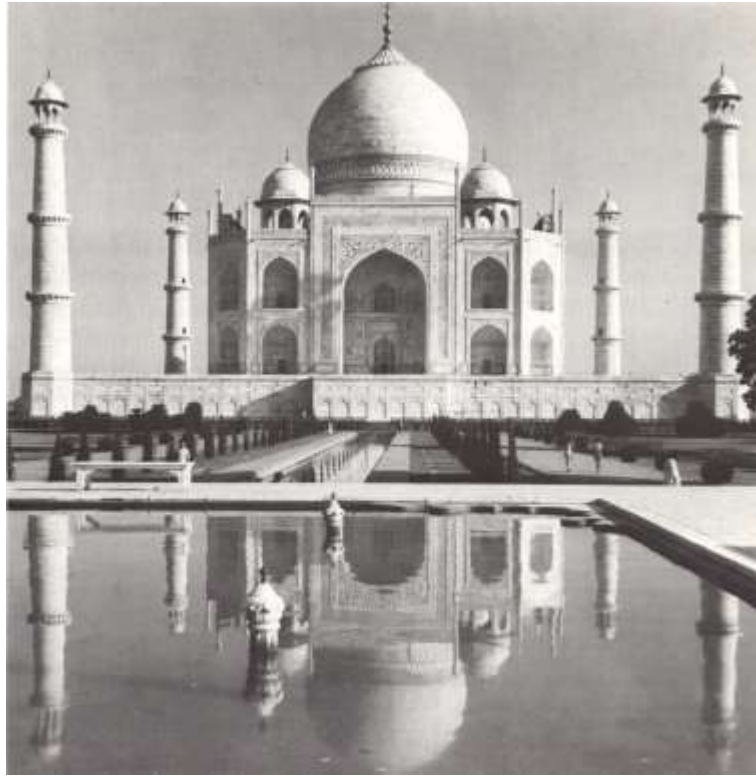
Peyzaj-sanat ilişkisi, genel sanat anlayışının bahçe mekânına yansıtılması şeklinde görülmektedir. El sanatları, dekorasyonun bir parçası olarak çeşitli el emelleri üzerinde uygulanmış, bu şekilde düzenlemeye dahil edilen sanat eserleri, tasarımı zenginleştiren objeler olmuştur. İspanya'nın Sevil kenti ndeki Alcasar malikanesi nin bahçesi, havuzları, oturma bankalarını, duvarları, basamakları kapayan çirileri ile bu duruma örnektir (Şekil 3.10).



Şekil 3.10: Alcasar malikanesi nde çiriler (Marie, 1955).

El sanatlarının yanında doğal el emeller de, mekânın estetik değerini arttıracak şekilde kullanılmıştır. Buralardan kameryeller (görişta), bir daire çevresine dikilmiş servi ağaçlarının budanarak ve tepeleri bir noktada birleştirilerek oluşturulmuş

bitkisel elemanlardır (Akdoğan, 1972). Böylece bahçeiğinde heykelsi bir odak haline gelmiştir. Benzer şekilde kullanılan diğer bir doğal öğesi su öğesidir. Aynatması yaratması ve sesinin dinlendirdiği özelliği, bazen dekoratif amaçlı küçük çanaklarda, bazen de geniş havuzlarda kullanılan bu elemanın yaygın olarak tercih edilmesi sağayan niteliklerdir. Estetik özelliklerinin yanında, doğal öğelerin açık alan düzenlemelerinde kullanılması da diğer bir nedeni ise, serilettiği etkilidir. Gölge veren ağaçlar ve su elemanları, bu amaçla meydanlarda ve cami avlularında da yer almıştır. Daha çok çeşme yapıları şeklinde görülen meydanlardaki elemanlarla, suyun işlevsel kullanımı sağanırken, yapının sanat değerinden faydalanmak da mümkün olmuştur. Akadaki Tac Mahal anıtının önünde yer alan büyük su aynası ise, Hindistan'da İran artı ayışında bahçe düzenlemeleri yapan Moğolların bu artı arda meydana getirdiği farklı bir kullanı mörneğidir (Şekil 3.11) (Jellicoe, 1975, 1995).



Şekil 3.11: Tac Mahal ve su aynası (Jellicoe, 1975).

Anlatılan özellikleriyle ele alındığında İslam bahçe sanatı, diğer sanat dallarıyla ilişkisi ve doğaya olan yakınlığı ile peyzaj-sanat ilişkisini çok boyutlu olarak yansıtmaktadır. Bu anlayış, daha sonra Avrupa'da yapılan düzenlemelere esin kaynağı olmuştur.

3.1.4 Rönesans ve Barok Dönemleri nde Peyzaj- Sanat İlişkileri

14-17. yüzyılları kapsayan Rönesans ve Barok dönemlerinde açık alan düzenlemeleri, bir sanat dalı olarak gelişmiş ve benimsenmiştir. Ancak, mimari ve heykeltıraşlık gibi güzel sanatların üstünlüğü, gerek mekânın kurgulanmasında, gerekse bahçe ve meydanlarda kullanılan elementlerde etkili olmuştur. Bu durum, peyzaj sanatında doğanın insan eliyle biçimlendirildiği ve yapay bir kimlik kazandığı bir ayrışma getirmiştir (Eckbo ve diğ., 1998).

3.1.4.1 Rönesans Dönemi açık alanlarında peyzaj-sanat ilişkileri

Ortaçağdaki duraklama dönemini ardından gelen Rönesans, bilim ve sanatta uyanışın ve ardından büyük gelişmelerin yaşandığı bir devri başlatmıştır. 14. ve 15. yüzyıllarda İtalya'da Dante, Petrarch, Boccaccio gibi yazarlar, Giotto, Donatello gibi ressamlar ve mimar Brunelleschi'nin çabalarıyla, Yunan ve Roma kültürlerindeki esaslar yeniden benimsenmiştir. Bu süreçlerdeki eserlerin çevrilmesi ve okunmasıyla önce edebiyat, daha sonra güzel sanatlar ve mimarlıkla birlikte peyzaj sanatında da ilerlemelerin önü açılmıştır. Geçmiş dönemlerde işlevsel amaçlarla kullanılan boşluklar olarak görülen meydanlar ise, sosyal amaçlarla da kullanılmaya başlanmış ve peyzaj-sanat ilişkilerini yansıtan açık alanlar olarak düzenlenmişlerdir (Şekil 3.12) (Uçak, 2000), (Akdoğan, 1972).

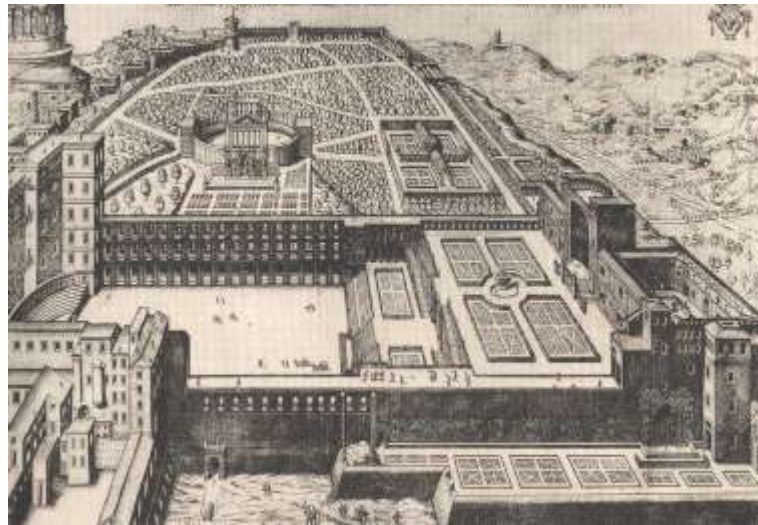


Şekil 3.12 Piazza del Campidoglio'da heykel ve mozaik sanatları (greatbuildings.com)

Erken dönemlerde peyzaj-sanat ilişkisi, haksan sanat dalı olan edebiyatın etkisiyle gelişmiştir. Yazılı eserlerde yer alan doğatasmaları, açık alan düzenlemelerine 'ideal perspektif' kavramının ortaya çıkması şeklinde yansımıştır. Bunun sonucu olarak

ve dış mekan ilişkisi yeriden ele alınmış, doğa ile bütünleşen tasarımlarıyla berinmiştir. Devrin diğer bir özelliği, sanatçıların birden fazla sanat kollarında uzmanlaşmış olmasıdır. Bu durum bahçe ve meydana tasarımlarında da etkili olmuş, mekan, bir sanat eseri olarak biçimlendirildiği gibi, aynı zamanda diğer sanat kollarına ait eserlerin sergilendiği bir ortam olarak görülmüştür (Brik, 1996). Rönesans'ın ilk bahçe düzenlemelerini yapan Alberti de, aynı zamanda bir mimar, ressam, heykeltıraş ve müzisyendir. Çok yönlü bir sanatçı olması'nın etkileri, bahçe tasarımıyla ilgili olarak ortaya koyduğu prensiplerinde görülmektedir. Mimar ve resimle olan ilişkisiyle bağlantılı olarak, doğa ile yapının uyumunu araştırmış ve yapının arazi üzerindeki konumunu önemle vurgulamıştır. Heykel sanatıyla olan ilişkisinin sonucunda ise, bahçe mekanında estetik değerlerin kullanımına önem vermiştir. Bu öğeler arasında taş ve toprak vazolar, heykeller, kademeli havuzlar, budanarak şekil verilmiş bitkiler, pergolalar ve içinde su oyulmasının yer aldığı götler gibi doğal ve yapay değerler yer almaktadır (Kuckert, 2000), (Mehiş, 2001).

16. yüzyıldan itibaren peyzaj-sanat ilişkisi, haksanat dalından mimarinin tasarımı yansıması şeklinde kendini göstermiştir. Mimar Bramante'nin tasarladığı Belvedere avlusu (Şekil 3.13), bu konuda öncülük etmiş, açık alan düzenlemelerinde üçüncü boyutun dikkate alındığı biçimini getirmiştir. Teraslar, basamaklar, duvarlar gibi yapısal öğelerin, mekana hareketlilik kazandıran değerler olarak kullanılması bu örnekten sonra berinmiş, bir doruğa sonuçlanan basamaklar fikri, Villa Medici, Villa Deste (Şekil 3.14), Villa Lante, Villa Capra (Şekil 3.15) gibi büyük villaların bahçelerinde ve meydanlarda çok kez kullanılıp geliştirilerek bu devrin simgesi haline gelmiştir (Evyapan, 2000), (Comito, 1991).



Şekil 3.13. Belvedere Avlusu (Kuckert, 2000).



Şekil 3 14: Villa Deste



Şekil 3 15: Villa Cappara (Kluckert, 2000)

Mimarînin etkisi, mekanda yer alan öğelerde de kendisini göstermektedir. Bütünsel elemanlarda ve suyun kullanımında birleşim yaklaşımlar ağır basmaktadır. Suyun heykelle birlikte ve kaskatlı havuzlarda kullanımı, bu duruma örnektir (Şekil 3. 16). Bu öğeler, mekân içinde bir odak noktası oluşturacak şekilde yer almıştır (Ünal, 1997).



Şekil 3 16: Trevi Çeşmesi'nde heykel ve kaskatlar (planetware.com).

3.1.4.2 Barok Dönemi açkılarında peyzaj-sanat ilişkileri

16. yüzyılın sonlarında İtalya'da ortaya çıkan Barok akımı, sanatta abartılı bir araldığın görüldüğü bir dönemi getirmiştir. Mimarî düzende geometrik formlar yerine eğrisel hatlar, resim ve heykelle hareketli ve karmaşık kompozisyonlar ön plandadır. Birbirlerinden farklı gösterme çabası, tüm sanat dallarında benimsenen bir yaklaşımdır.

Sanatta hakim olan bu anlayışın izleri, açık alan yaşantısında da görülebilmektedir. Meydanlar, çevrelerinde yer alan yapıları sergilemek amacıyla oluşturulmuş ve bu mekânlarda çeşitli gösteriler düzenlenmiştir. Özel bahçeler ise sosyal ve ekonomik düzenin etkisiyle aristokrat sınıfına ait kişilerin eğlence yerleri haline gelmiştir. Bu şekilde gösterişli bir kullanım olan açık alanların tasarım prensipleri ve içerikleri öğeler de, sanatın etkisiyle şekillenmiştir. Mekânların büyüklüğü ve yapıdan uzaklaştıkça doğaya karışarak son bulması, dönemin ‘pitoresk’ anlayışının ve ‘romantizm’ eklemlerinin bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Ağaç ve çalıların budanarak, diğerlerinden farklı biçimlerde çeşitli figürlere benzetilmesi de, yine sanat anlayışının bir göstergesidir. ‘Topiary’ adıyla tanınan bu öğeler park ve bahçelerde sıklıkla kullanılmıştır (Şekil 3.17 ve Şekil 3.18) (Eckbo ve diğ., 1998), (Söğüt, 2000).



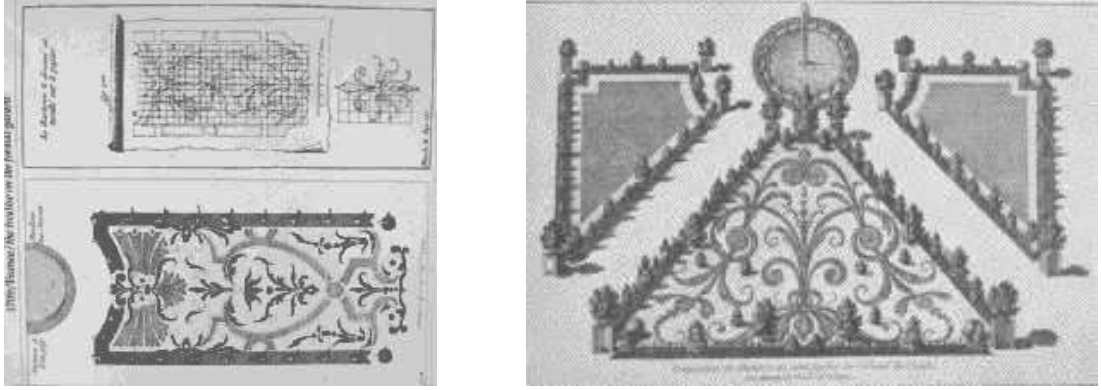
Şekil 3.17: Villa Garzoni’de biçimlendirilmiş bitkiler (Ponté, 1991a).



Şekil 3.18: Topiary örneği (Kluckert, 2000).

Peyzaj-sanat ilişkilerinin daha yoğun olarak görüldüğü dönem ise, 17. yüzyıl dır. Fransa'da ya'dan gelen Barok bahçe anlayışı, burada gelişerek yeni bir stile dönüşmüştür (Tunbiş, 1980). Böylece, bir sanat akımı ile bir bahçe stili ilk kez aynı isim ve anlamda kullanılmıştır. Bu nedenle bu dönem bahçe anlayışının ayrırtıslıai nced enmesi yeri nde dı acaktır.

İtalya'daki nın aksine düz bir arazi yapısına sahip d an Fransa'da, suyun kullanışı hareketli şekli yerine durgun haliyle dı mış, ayna etkisi ön plana çıkarılmıştır. Bununla birlikte, geniş danda al glama kd aılığ, çeşitli parter desenlerinin ve çi çek tırlarındaki renk kompozisyonunun önem kazanmasına yd açmıştır. Öyle ki, bir bahçe nın marının değeri, her bir partere ayrı bir desen bulabilmesiyle dı çüür dı mıştır (Vérin, 1991), (Aslanoğlu, 1972). Bugün bir çoğu ya nızca kağıt üzeri ne görü en bu örnekler, bu şekilleriyle de bir sanat değeri ne sahiptirler (Şekil 3.19). Bu durum, geniş araziler üzerinde uygulanan çağdaş 'land art' (arazi sanatı) örneklerini çağırıştır maktadır.



Şekil 3.19: André Le Nôtre tarafından tasarlanan parter desenleri (Helphand, 2002).

Fransız bahçe stili nın bir başka karakteristik özelliğ i ise, düz danda aksiyel düzenlemelerin sonucunda ortaya çıkan 'vista' (uzak görüş) kavramının geliştirilmesi dr. Dönemin en ünlü tasarımcısı olan André Le Nôtre, bu konudaki ustalığı ile tanınmıştır. Vaux-le-Comte ve daha sonra tasarladığı Versailles sarayının bahçesi, üstün sanat eserleri dı rak bilinmektedir. Günümüzde hala önemini koruyan Versailles, aksiyel düzenlemedeki ustalığı, parterlerde yer alan desenler, heykellerle süslü havuzlar, geniş su yatakları, kanallar ile Barok bahçe sanatının tüm özelliklerini yansıtmaktadır (Şekil 3.20 ve Şekil 3.21) (Kuckert, 2000), (Nane, 1994). Bunun yanında, iki tarafı ağaçlıklarla çevrili mekânlar d an ve açık hava bal o, konser salonu, tiyatro gibi amaçlarla kullanılan 'bosquet'lerle, diğer sanat kollarının da içine alması, peyzaj-sanat ilişkisinin farklı bir boyutu dı rak karşımıza çıkmaktadır.

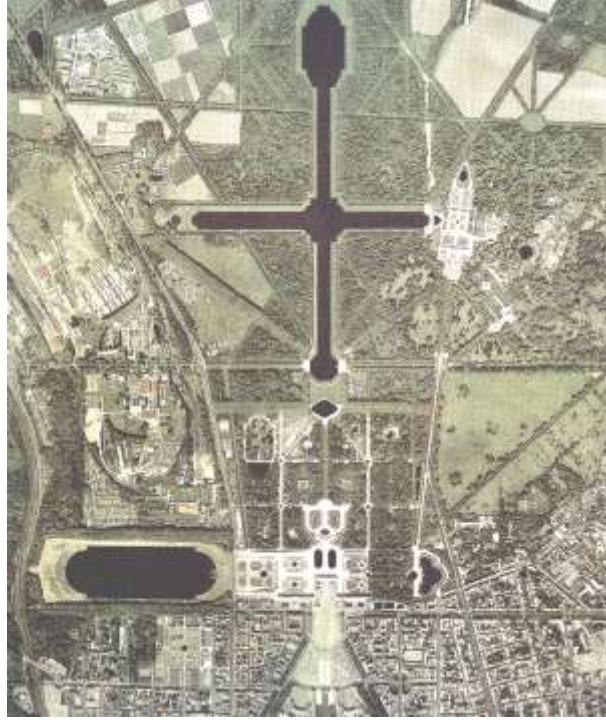


Şekil 3 20: Vers  ll es Sarayı nda kanal ve part erl er (ch  teauvers  ll es.fr).



Şekil 3 21: Vers  ll es Sarayı nda heykel ve su kull anı nı nı (Kuckert, 2000).

Sanatla d an il ğ i s i n i n y a n ı n d a , b ü y ü k b i r p a r k n i t e ğ i n d e k i b u b a ğ c e r i n d i ğ e r b i r ö z e l l i ğ , k e n t p l a n ı n ı ŝ e k i l l e n d i r e n b i r d ü z e n e s a h i p d m a s ı d ır . S a r a y ı m e r k e z d a n a n a a k s , ŝ e h r i n i ğ i n d e n g e ç e r e k y d s i s t e m i n i n t e m e l i n i d u ŝ t u r m a k t a , b ö y l e c e p e y z a ğ s a n a t ı , b a ğ c e d i ğ e ğ i n d e n ç ı k a r a k k e n t d i ğ e ğ i n d e d e v a r l ı ğ ı n ı h i s s e t t i r m e k t e d i r . B u d u r u m , o d ö n e m e k a d a r e t k i l i d a n k i l i s e m e r k e z l i d ü z e n y e r i n e , s a r a y m e r k e z l i b i r p l a n l a m a a r l a y ı ŝ ı n ı n d a g ö ŝ t e r g e s i d i r (ŝ e k i l 3.22). F r a n s ı z B a r o ğ u n u n e t k i l e r i H o l l a n d a , A l m a n y a , A v u s t u r y a , İ s p a n y a ğ i b i A v r u p a ü l k e l e r i n d e , İ n ğ i l t e r e d e , R u s y a d a , L a l e D e v r i s o n r a s ı İ s t a n b u l b a ğ c d e r i n d e v e W a ŝ i n ğ t o n , T o k y o ğ i b i ŝ e h i r p l a n l a r ı n d a d a g ö r ü l m e k t e d i r (R o g e r s , 2001), (A k d o ğ a n , 1972).



ŝ e k i l 3.22 V e r s a i l l e s S a r a y ı F l a n ı (K u c k e r t , 2000).

3.1.5 18. Y ü z y ı l N a t ü r d i z m A k ı m ı v e P e y z a ğ - S a n a t İ l i ŝ k i l e r i

B a r o k d ö n e m i n d e k i a b a r t ı l ı a r l a t ı m a v e d o ğ a y a m ü d a h a l e y e t e p k i d a r a k b a ŝ l a y a n N a t ü r d i z m a k ı m , İ n ğ i l t e r e d e g e l i ŝ m i ŝ t i r . B u d e v i r s a n a t a r l a y ı ŝ ı , i n s a n d i r i r e d d e d e r e k d o ğ a y ı y a n s ı t m a y a y ö n d i k d m u ŝ , d o ğ a n ı n s u n d u ğ u b i ğ i m l e r k e n d i h a l l e r i n d e b ı r a k ı l m ı ŝ a r d ır . B u g ö r ü ŝ ü n e t k i s i y l e a ç ı k d a n y a ŝ a n t ı s ı n ı n d a d o ğ a l o r t a n ı a r d a n b a ğ c d e r d e y o ğ u n l a ŝ ı ğ g ö r ü l m e k t e d i r . B u b a ğ c d e r i n b i r ç o ğ u h a l k ı n o r t a k k u l l a n ı m ı n a a ğ l m ı ŝ t ır .

N a t ü r d i z m e t k i s i n d e k i p e y z a ğ s a n a t ı , r e s i m h e i ç i ç e b i r g e l i ŝ m e g ö ŝ t e r m e k t e d i r . Y a p ı l a n d ü z e n l e m e l e r r e s s a n ı a r ı n t a b d a r ı n a e s i n k a y n a ğ ı d u r k e n , t a s a r ı m c ı l a r d a

ideal bir peyzaj yaratma arayışındadırlar, dolayısıyla doğa ve sanat karşılıklı etkileşim halindedir (Lyal, 1991). Peyzaj-sanat ilişkisinin bir başka boyutu ise, yapının çevresiyle olan ilişkisinde izlenebilmektedir. Bu doğrultuda mimari eserlerin kullanımlarında peyzajla olan uyuma özen gösterilmiş, yapı, park ve kır içi içe geçecek şekilde planlanmıştır. Böylece, kent peyzajının yanı sıra kır peyzajı d gusu da açık alan düzenlemelerine dahil edilmiştir. Arazinin orijinal durumunun korunması, suyun doğal formuyla akarsu ve göletler oluşturacak şekilde kullanılması ve yeşilin hakimiyeti, tüm doğanın bir bahçe olarak kabul edildiğ bu anlayışın uygulamasıdır. Buckinghamshire’da bulunan Stowe, bu devir özelliklerini yansıtan halde açık alanlardan birisidir (Şekil 3.23) (Jellicoe, 1975, 1995).



Şekil 3.23 Stowe (Kluckert, 2000).

3.1.6 Uzakdoğu Uygarlıklarında Peyzaj- Sanat İlişkileri

Batı uygarlıklarında farklı dönemlerde farklı yaklaşımların görüldüğünden, sanat, doğa, tasarımları ilişkileri, Uzakdoğu anlayışında belirgin bir süreklilik göstermiştir. Çin ve Japon uygarlıklarında sanat, tarih boyunca mistik inanışların etkisinde olmuş ve sanatın doğanın bir yansıması olduğu görüşü daima beriksenmiştir.

Uzakdoğu kültüründe ve günlük yaşantısında önemli yer alan bahçe mekanının düzenlenmesinde, şiir ve resmin etkileri gözlenmektedir. Çinde bahçe sanatı, bu sanat dallarıyla çok yakın ilişki içinde gelişmiş, her birinin esas amacı doğadaki güzellikleri ve çelişkileri ifade etmek olmuştur. Suyun ve bitkisel öğelerin yanı sıra taş

ve kayaların da yer aldığı düzenlemeler, küçük bir doğa parçası yaratma çabasının sonucudur. Bu anlayış, Japon bahçelerinde de uygulanmış, ancak, doğanın mekana yansıtılması taklit yoluyla değil, semboller aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Kuru bahçelerde bir çağayarı, ırmağı, köprü ve okyanusu temsil eden taş, çakıl ve kum ile yapılan düzenlemeler bu duruma örnek gösterilebilir (Şekil 3.24) (Oguri, 1993). Kayalar, köprüler, fenerler ve pavyonlar gibi kullanılan elementlerin her birine bir anlam yüklenmiş olması, sanatın sembolik özelliğinin de bir göstergesidir.



Şekil 3.24: Kuru bahçe düzenleme örnekleri (Nitschke, 1997), (jgarden.org).

Japon kültürüne ait bazı el sanatlarının geliştirilmesi, peyzaj-sanat ilişkisinin bir başka boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatür bitki yetiştirme sanatı da anı 'bonzai' ve vazoi içinde düzenleme sanatı da anı 'ikebana', doğayı iç mekana taşıma çabasının bir sonucudur. Bu anlayış, daha büyük ölçekte mimari düzene de yansımıştır. Yarı şeffaf duvarların ve iç içe geçen mekânların kullanılmasıyla yapı, bahçeye bütünleşen bir yaşama mekânı olarak planlanmıştır (Ayverdi, 1972).

Sanat ve doğa ile oluşturulan bu ilişkiler doğrultusunda Çin ve Japon bahçe anlayışları, 18. yüzyıl Natüralist yaklaşımında görüldüğü gibi, modernizm ve sonrasında da Batı uygarlıklarını etkilemiştir (Lyall, 1991).

3.1.7 19. Yüzyıl da Kent sel Açık Alan lar ve Peyzaj - Sanat İli şki si

19. yüzyıl a kadar d an süreçte peyzaj nın marlı ğı, açık alan yaşantısı nın merkezi ri duşturan bahçeleri n tasarımı ilgil enmiş ve bahçe sanatı adı altında gelişmiştir. Bu doğrultuda ele alındı ğında, genel sanat anlayışıyla paralelik gösteren bir süreç izled ği görülmektedir. Ancak, bu dönemden itibaren değışen sosyal ve ekonomik düzenle birlikte artan açık alan ihtiyacı, peyzaj tasarımı nın bir sanat dıktan çok bir meslek olarak ele alınmasını gerekli kılmıştır. 20. yüzyıl a kadar d an gelişmeler, mesle ğin tanı nınanması ve yerli tasarım konuları ile ilgili problemlerin çözülmesi şeklinde olmuş ve özellikle İngiltere ve Amerika da etkisini göstermiştir (Yıldız, 1996).

19. yüzyılın başlarında İngiltere de yapılan açık alan düzenlemelerinde, ihtiyacı nın ön plana çıkmaya başladığı görülmektedir. Düzenlenen alanların değışikliklerini küçülmesi ve mimari eman kullanımı ndaki artış, değışimsüredir nilki şartlarıdır. Bununla birlikte özel bahçelerin sayısı da azalarak, açık alan kullanımı daha çok kent mekanında, hal ka açık meydan ve parklarda yoğunlaşmaktadır. Sanatla d an ilişkisi ise, bitkisel formlarla mimari formlar arasındaki ilgini nıncel enererek, bitkilerin bu alanlarda kullanımı konusunda yapılan çalışmalarla sınırlıdır (Gerli, 1990), (Akdoğan, 1972).

Endüstri devri nin başlangıcı nı vurgulayan 1851 Londra Sergisi ve 1889 Paris Fuarı'nda Eifel Kulesi'nin yapılması nın ardından, maki neleşme süresi hızlanmıştır. Bu duruma karşı gösterilen tepkiler, yeşilin ağırlıkta dıdu ğu rekreasyon alanı anlayışını getirmiştir. Humphry Repton tarafından tasarlanan Regents Park, bu alanda öncülük etmiş, sonraki dönemlerde Amerika da 'Park Hareketi' olarak adlandırılan yeşil alan düzenlemeleri hız kazanmıştır. Repton'un öncül ü ğündeki değışer bir gelişme ise, o döneme kadar 'bahçe mimarlığı' olarak anılan ve farklı mesleklerden kişiler tarafından ele alınan açık alan tasarımı nın, ilk defa 'peyzaj mimarlığı' adıyla ayrı bir disiplin olarak tanı nınanmış dmasıdır (Ponte, 1991b), (Jedlicoe, 1975, 1995).

İngiltere rin ardından Amerika da, Park Hareketi'nin ilk örne ği 1857 yılında New York'ta kurulan ve bugün hal a kent yaşamındaki önemi ri yitirmemiş d an, Central Park'tır (Şekil 3.25). Park nın tasarımı nı üstlenen Frederick Law Olmsted'in amacı, kenti n dı şında güçlü k hayattan soyutlanmış yeşil alan anlayışını değıştirerek, kenti n i ğinde ve oraya ait bir park yaratmaktır (Eckbo ve d ğ., 1998). Kendi içine dönük, fakat merkezde yer alması sebebiyle ulaşılabilirlik problemi dımayan parkların

yapımı, Central Park ile birlikte hız kazanmıştır. Artan rekreasyon ihtiyacının karşılanması na yönelik olarak, Brooklyn'de Prospect Park, Chicago'daki Riverside Estate gibi parkları bu anlamda gerçekleştirilen örnekler dırmıştır. Bununla birlikte, zamanla büyüyerek birer metropde dönüşen şehirlerin rekreasyon ve yeşil alan ihtiyacını, yalnızca kentsel parklarla karşılamak mümkün değildir. Örneğin, tarafından tasarlanan Boston'daki Back Bay, bu soruna çözüm getirmek amacıyla kurulan metropditen park sistemini ilk parçası dırmıştır (Setter, 2000).



Şekil 3.25: Central Park-New York (central park.org), (planetware.com).

Peyzaj mimarlığının çalışmaları ve gelişiminin hızla gelişmesi neye bağlı olarak, yapılan düzenlemelerin fonksiyonelliğinin ön plana çıkması, özellikle mesleğin sanatla ilişkisinde bir kopukluğun doğmasına neden dırmıştır. 1893'te yapılan Chicago World's Fair için düzenlenen alan ile bu bağ, yerinden kurulmaya çalışılmış, fuar alanı, Paris'te o dönemde beşenlenen Beaux-Arts ekolünün etkisiyle tasarlanmıştır (Şekil 3.26). Ancak, klasisizmin yansıtıldığı formleri içeren bu yaklaşım liberale görüşü Amerikan halkı tarafından kabul görmüştür. Bu görüşün başarısızlıkla sonuçlanması, Amerika'ya özgü bir tasarım anlayışının tanımlanmasını gerektirmiş, 1899'da kurulan ASLA (American Society of Landscape

Architecture) örgütünün amacı da, Amerika'da peyzaj mimarlığı mesleğini tanıtmak ve prensiplerini benimzetmek olmuştur (Jellicoe, 1975, 1995).



Şekil 3.26: 1893'teki Chicago Dünya Fuarı'nın tasarladığı alan (chicagohs.org/...).

3.1.8 20. Yüzyıl'da Kent sel Açık Alanlar ve Peyzaj - Sanat İlişkileri

20. yüzyıl, savaşların etkisiyle sosyal ve ekonomik dengeleri, buna bağlı olarak da değer yargılarının değiştiği bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, bu döneme hakim olan bir sanat anlayışından söz etmek mümkün değildir. Yüzyılın ilk yarısı, kavramların henüz tanımlanmadığı, fikir ayrılıkları ve gelip geçici akımların yaşandığı bir dönemdir. Bu akımların bir çoğu sınırlı bir alanda kalmış, peyzaj tasarımı üzerinde etkili olmamıştır. Modernizme kadar mesleğin sanatla ilişkisi, sosyal hareketlerin etkisiyle değişen görüşlerin tasarımı yansıtmaya şekline gerçeğeleşmiştir. Gerçekte, henüz ekonomik dengelerin kurulmadığı bir ortamda, peyzaj mimarlığı kendisini geliştirecek bir uygulama alanı bulamamıştır. Modernizmle birlikte bir sanat dalı olarak kendisini kabul ettiren peyzaj mimarlığı, post modern dönemde kapsamını genişleterek farklı konularda ve diğer sanat dallarıyla ilişkisi içinde çalışan bir disiplini haline gelmiştir (Eckbo ve diğ., 1998).

3.1.8.1 Modernizm öncesi nde peyzaj - sanat ilişkileri

Yüzyılın başında endüstrileşmeye karşı olarak İngiltere'de ortaya çıkan "Garden Cities" (bahçe-şehirlere) hareketi, Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Avrupa ve Amerika'daki uygulamalarda da etkisini göstermiştir. Bu dönemde Hollanda ve Danimarka'da doğanın ön planda olduğu düzenlemeler yapılmış, İsveçli mimar Gunnar Asplund ise doğal ve yapay arasındaki uyumu araştırdığı tasarımıyla tanınmıştır. Aynı yıllarda sanatta etkili olan Konstrüktivizm akımı, geometrik biçimlerin ve metal, plastik gibi yeni malzemelerin kullanımını teşvik etmiştir;

fonksiyonelliğın ve genel geçerlik özelliğinin ön planda olduğu bu anlayışın peyzaj mimarisindeki uygulamaları sınırlıdır (Ogriņ, 1993).

Savaş sonrasında ise bilim felsefe ve sanattaki gelişmeler tasarım dünyasında etkisini göstermeye başlamıştır. Jellicoe (1975, 1995), farklı yaklaşımların artış gösterdiği bu dönemi iki ayrı dünya görüşüne dayandırmaktadır. Bunlardan birincisi, Fransız filozof Henry Bergson'un etkisiyle şekillenen sezgisel (intüitionizm), ikincisi ise Karl Marx'ın öğretisi olarak kabul edilen materyalist felsefesidir. Sezgisel görüş, aklın hakikiyetine karşı çıkarak duyguları ön planda tutmaktadır. Materyalist felsefe ise, bilimin ilerlemesiyle birlikte sanatta ve günlük hayatta önemli bir yer edinmiştir. Robert Maillart'ın 1929'da tasarladığı İsviçre'deki Salginatobel köprüsü, strüktürel biçiminin saf halleriyle bir sanat olarak kabul edildiği bu anlayışa örnektir (Şekil 3.27).



Şekil 3.27: Salginatobel Köprüsü (Jellicoe, 1975).

Sezgisel tasarım dünyasındaki temsilcisi Antoni Gaudı olarak bilinmektedir. Art-Nouveau akımının etkisiyle gerçekleştirdiği eserlerinde, dalgalı formlarda biçimlendirdiği malzemeler ve heykelsi yapılarla metafiziksel bir anlamı yansıtmıştır. Barselona'daki La Sagrada Família Kilisesi ve Garden Gty'nin merkezi olarak düşünülen Park Güell, sanatçının yapıtları arasında en tanınmışlarıdır (Şekil 3.28) (Ogriņ, 1993). Mimarı ve sanatçı Le Corbusier ise, materyalist görüşün savunucusu ve modernizmin kurucularından birisi olarak dönemin en önemli isimleridir.

Mimarî ve şehirlik alanında yaptığı çalışmalarında evrensel bir sanat dâli geliştirme çabası içinde olmuş; yapının doğa ile ilişkisini sorgulamasıyla peyzaj mimarlığı disiplinine de katkıda bulunmuştur (Brksted, 1999).



Şekil 3.28: Park Güell (buffton.edu).

3.1.8.2 Modernizmde peyzaj-sanat ilişkileri

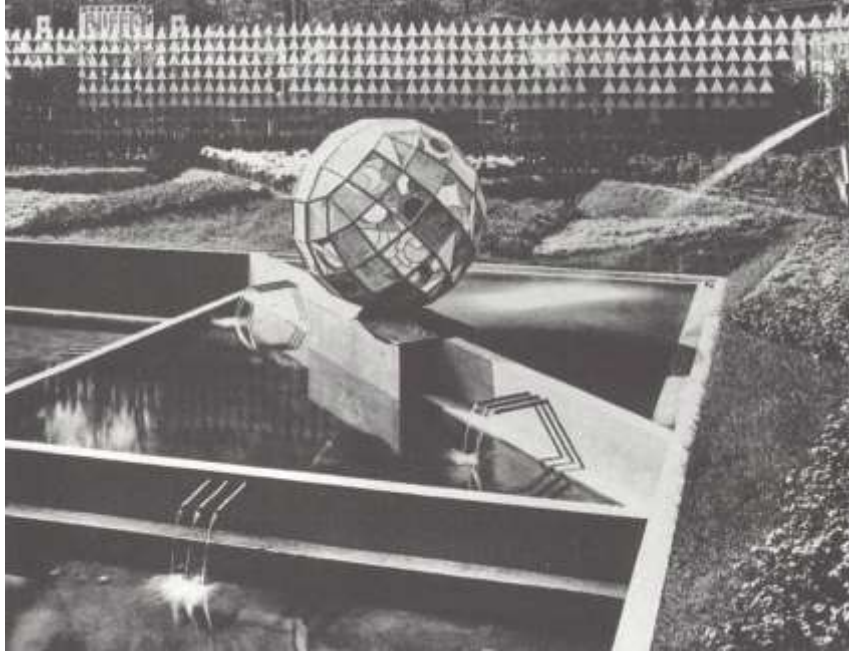
20. yüzyılda bir çok alanda etkili olan Modernizm hareketi, özellikle güzel sanatlar ve mimaride geniş yankı uyandırmıştır. Yeni malzemelerin keşf edilmesiyle yeni biçimler yaratma dânağı, tasarım dünyasında heyecanla karşılanmıştır. 1918 yılında Walter Gropius tarafından kurulan sanat okulu Bauhaus ise, sanat ile tasarım arasındaki bağ kurmasıyla döneme damgasını vurmuştur (Trasi, 2001).

19. yüzyıldan itibaren sanat ve tasarım dünyasında yer edinemeyen peyzaj mimarlığı ise, bu dönemde kendini kabul ettirme çabası içinde olmuştur. 1925 yılında Paris'te gerçekleştirilen Uluslararası Sanat ve Endüstri Fuarı (International Exposition of Modern Decorative and Industrial Art), bu anlamda bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bauhaus'ta ve daha sonra Alfred Barr tarafından modern sanatlar müzesinde gerçekleştirilen 'Kübizm ve Soyut Sanat' başlıklı sergide, mimari, film, mobilya, grafik ve sahne tasarımı gibi türlerin arasına dahil edilmeyen peyzaj mimarlığı, burada bir sanat dalı ve bir meslek olarak tanıtılmıştır (Treib ve Lambert, 1997). Bahçerin yaşam mekânının bir uzantısı, aynı zamanda bir sergileme mekânı dâbileceğinin vurgulanması ve dönemin sanat anlayışının açık alan tasarımına uygulanması, bu sergide öne çıkan kavramlardır. Robert Mallet-Stevens'in yeşil örtü üzerine yerleştirdiği beton ağaçları yaptığı tasarım (Şekil 3.29)

ve Gabriel Guevrekian'a ödöl kazandıran 'Garden of Water and Light' (Şekil 3.30) dönemin tüm tasarımcılarını etkilemiştir (Imbert, 1993). Bu doğrultuda Anıdon (2001), etkililiğ, peyzaj mimarlığında modernizmin başlangıç veradkal hareketlerinin öncüsü dıraktanınıhamaktadır.

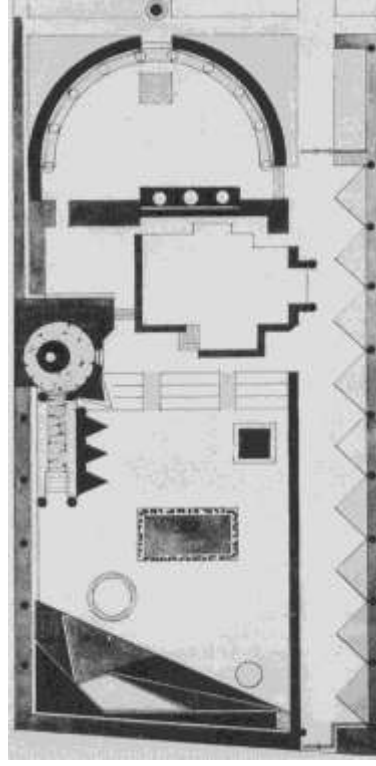


Şekil 3.29: Robert Malet-Stevens'in tasarladığı beton ağaçlar (Imbert, 1993).



Şekil 3.30: Garden of Water and Light (Treib, 1993).

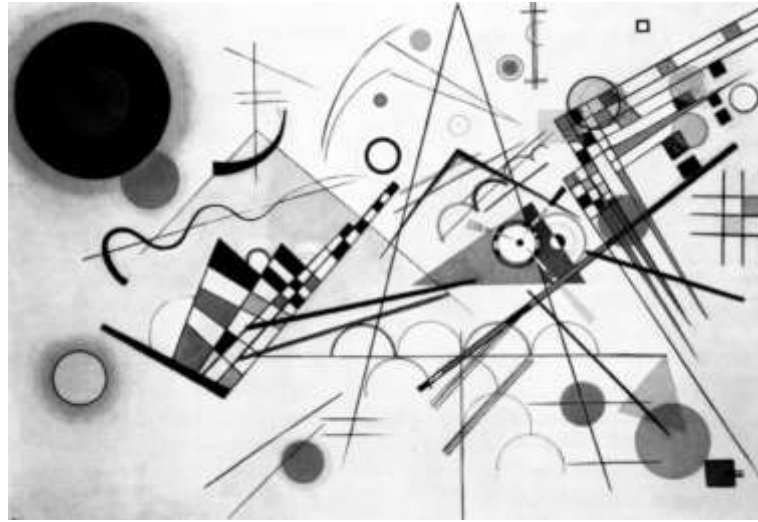
Fuarın ardından Pierre-Emile Legrain'in La C  le Saint-Cloud da ger  ekle  tirdiğ Tachard Garden ise, grafik tasarımı ve geometriyi inkarlarının kullanılması konusunda örnek olmuştur ( ekil 3.31). Bu yaklaşıma Amerikada Fletcher Steele ve daha sonra Garrett Eckbo, James Rose ve Dan Kiley tarafından geliştirilmiş ve California Stili adıyla tanınmıştır (Howett, 1993), (Amidon, 2001).



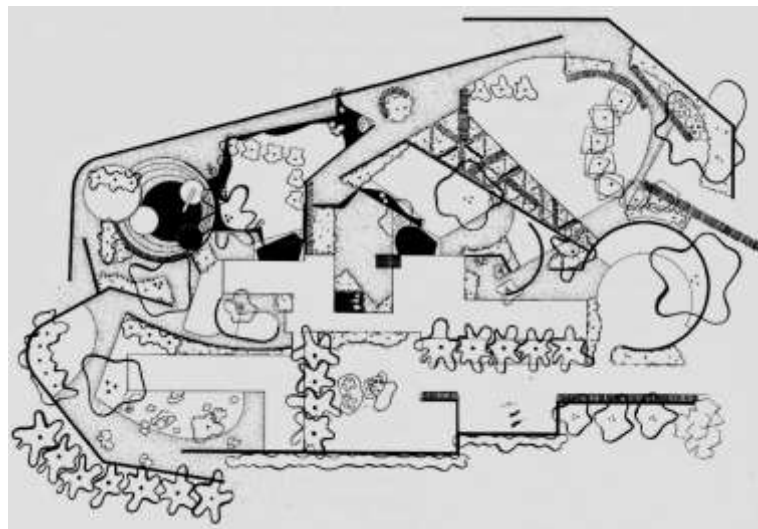
Şekil 3.31: Tachard Garden (Inbert, 1993).

Bu gelişmelerle yeri den carı anan peyzaj-sanat ilişkisi, bilişsel olarak da ele alınıp incel enmiştir. Yüzyıllardır süregelen for el-infor el terimlerini ötesinde, tasarımcılar yeri bir arayışığne girmiş, bu doğrutuda resmi   heykel ve mimari gibi güzel sanatların peyzaj sanatıyla ilgileri araştırılmıştır. Christopher Tunnard'ın 1938 de yayımlanan 'Gardens in the Modern Landscape' adlı eserinde 'yeri stil, stilsizliktir' şeklinde ifade edilen modern görüş, peyzajını insani ihtiyaçlarını kar ılayıcı ve mimariyi tamamlayıcı ki liğri ön planda tutmuştur.  eyandan James Rose, peyzaj tasarımının mimari den tek farkının çatı  rt     olarak g ky z  n  kullanması olduğu, heykel den farkını ise mekan duygusu uyandırması olduğu fikri üzerinde durmuş ve ortaya çıkan bi li lerini    a yeri ne şekillendirme yoluyla elde edilmesi nederiyle, peyzaj sanatının heykel sanatıyla daha yakın iliğisi olduğu sonucuna varmıştır. Eckbo da, resim ve heykelle kurulan ilişkiler konusunda çalışmalar yapmıştır (Treib ve Inbert, 1997).

Peyzaj mimarlığının sanatla olan ilişkisi, yalnızca teorik boyutuyla kalmamıştır. 1940'lı yıllarda özellikle resim alanında etkili olan 'soyut sanat' akımı, bahçe tasarılarında üç boyutlu uygulamasını bulmuştur (Tunbış, 1980). Pablo Picasso, George Braque, Vassily Kandinsky, Mondrian gibi sanatçıların resimleri Garrett Eckbo, Mies Van Der Rohe, Jean Arp, Isamu Noguchi gibi tasarımcılara esin kaynağı olmuştur. Eckbo'nun 1945 yılında tasarladığı 'Burden Garden'in planı, bu duruma örnektir; bahçe, Kandinsky'e ait bir resimden etkilenilerek düzenlenmiştir (Şekil 3.32 ve Şekil 3.33). Bu dönemde heykel sanatının etkisi ise, doğanın biçimlendirilmesi ve yeşil öge kullanımıyla azalması şeklinde kendini göstermiştir. Biçimsel yaklaşımın ağırlıkta olduğu 'mimari bahçe' kavramı, bu ilişkilerin sonucunda ortaya çıkmış ve birçok villa bahçesiyle birlikte toplu konutlarda da uygulanmıştır (Trüb, 1993).



Şekil 3.32 Kandinsky'e ait kompozisyon (Trüb ve Lambert, 1997).



Şekil 3.33 Eckbo'nun tasarladığı Burden Garden (Trüb ve Lambert, 1997)

Soyut akımın etkilerini ülkesi Brezilya'ya taşıyan isim ise Roberto Burle Marx'dır. Aynı zamanda müzisyen, edebiyatçı, ressam, kumaş ve takı tasarımcısı, aramör ve biyodj uzmanı olan sanatçı, bitkileri ekdik nitelikleriyle değerlendirek kullandığı gibi, renk ve doku özelliklerinden faydalanarak bahçe mekanını bir resim gibi düzenlemiştir (Şekil 3.34) (Rogers, 2001), (Leenhardt, 1999).



Şekil 3.34: Burle Marx'ın tasarladığı bir bahçe planı (Rogers, 2001).

3.1.8.3 Modernizm sonrası - Post modern dönemde peyzaj-sanat ilişkileri

İkinci dünya savaşı sonrasında günümüze kadar olan gelişmeleri içeren bu dönem tasarım konularının çeşitlendiği ve kentsel açık alan kavramının bilindiği de dendiği bir teknik taşımaktadır. 19. yüzyılda İngiltere'de parkların yapılmasıyla değişen peyzaj düşüşünün, 20. yüzyılda kent silüetini değiştiren çok boyutlu bir anlam kazanması ile mesleğin uygulama alanı daha da genişlemiştir. Caddeler, sokaklar, meydanlar, kampus alanları gibi açık alan yaşantısının geçtiği her ortam bu disiplinin çalışma alanına girer (Ogriş, 1993), (Lyal, 1991). 1960'lı yıllara kadar yeni kavramların ve konularını içeren gelişmeler ön plandadır. Bu tarihten sonra ise, sanattaki hareketlenmelerin de artışıyla peyzaj-sanat ilişkisi farklı boyutlarıyla ortaya çıkmıştır.

Söz konusu sürenin başlangıcında, savaş sonrası ekonomik durum özel mülkiyetli konutların ve büyük bahçelerin yapımına olanak tanımadığı, diğer taraftan, artan açık alan ihtiyacı, tasarımcıları ortak kullanımlarını araştırmaya yöneltmiştir. Çok amaçlı rekreasyon alanları ve toplu konutların sosyal mekanları ile alınan ilk konudur. Bir başka çıkış yolu olarak, 'şehrin bütününün bir peyzaj olduğu'

görüşü ile kent içerinde yeri düzenlemelere gidilmiş, bundan ilki, İsviçre'nin Stockholm kentini planlanmasında hayata geçirilmiştir. Kent yaşantısında doğanın rûdünü arttırmak amacıyla, 'green fingers' (yeşil parmaklar) adıyla, doğal topografya kenti içinde yeşil alanlar olarak sürdürülmüş, mimari dokuyu ileştirilmiş ve cadde ve sokaklar güçlük hayatın geçtiği ve insanın doğayla ilişkisini kurduğu mekamlar olarak tasarlanmıştır (Stetter, 2000). Bu etkiyi kuvvetlendirmek içinse, fonksiyonel amaçlı estetik öğelere yer verilmiştir. Bunlar, çiçeklikler, bankalar, oyun heykelleri, örtü elemanları gibi kentsel donatılardır (Şekil 3.35). Bu şekilde, halkı duyarlılığa teşvik edecek ve vandalizmden uzak tutacak bir ortam yaratılması da hedeflenmiştir (Woudstra, 1999). Cadde ve sokakları kentsel mekana katmak amacıyla ortaya çıkan diğer öneriler arasında, yaya aştırılmış alanlar ve alışveriş caddeleri (mali) gibi alanlar, Avrupa ve Amerika'da günümüzde de ele alınan tasarım konuları arasındadır.



Şekil 3.35: Stockholm'de oyun heykeli (Woudstra, 1999).

Yapıların çevresinde ve yakınında toplu kullanıma açık alanların yaratılması ise, bu yıllarda tasarımcıların üzerinde çalıştıkları diğer önemli problemdir. Kalabalık insan topluluklarını barındıran yüksek yapıların önlerinde oluşturulan plazalar ve kentin odak noktalarında düzenlenen meydanlar, peyzaj mimarlarının yeri konuları arasına girmiştir. Bu alanlar, halkın güçlük yaşantısında ve sosyal hayatında önemli bir yer edinmiştir (Marcus ve Francis, 1998). Yapı yakınında geliştirilen diğer bir açık alan türü ise, toplu kullanım alanları yapıların teraslarında oluşturulan çatı bahçeleridir (Şekil 3.36). Bu mekamlar, büyüyen kentlerle birlikte artan temiz hava ihtiyacını karşılayan bir fonksiyonlarıyla günümüzde de, gerek konutlarda gerekse kamu yapılarının çatılarında sıklıkla yer almaktadırlar. Kent içindeki butür düzenlemelerinin

yanı sıra eğlence parkları, tema parkları gibi farklı amaçlarla kullanılan ve bir çok fonksiyonu içinde bulunduran hal ka açık parklar, bu yıllarda ede alınmaya başlanan açık d ant türleri arasında dır (Kuckert, 2000), (Jellicoe, 1975, 1995).



Şekil 3.36: Çatı bahçesi örnekleri (Campbell, 1978), (Eckbo, 1992).

Fonksiyonlarındaki bu çeşitlilik, tasarımda da farklı görüşlerin yansıtıldığı bir ortamı getirmiştir. Bunun nederi, yerel koşullarda ve kültürel özelliklerde görülen ayrılıklardır. Yerleşimin tanıdığı d anaklarla Hollanda'da doğa ağırlıklı tasarımlar sürdürülebilir miştir. Avrupa'nın diğer ülkelerinde ve İngiltere'de ise, ortak yeşil alan miktarını arttırabilmek amacıyla, mevcut d ant tarihi bahçelerin korunmasına ve hal ka açılmasına büyük önem verilmiştir. Öe yandan, bu iki i nkanın her ikisiinden de yoksun d an Amerika'da, bakım maliyetini de azaltmak amacıyla, kent içindeki düzenlemelerde sert öğeler ağırlık kazanmış, peyzaj, nîmariyi iyileştiren bir unsur olarak görülmüştür. Tarihle ve doğayla d anilişkilinin sağlanması ise yapay ydlarla gerçekleştirilebilir miştir. Bu durum uygulanan örneklerde görülebilmektedir; Mexico City'de meydanlar ve caddeler tarihi lüksü ve mîd d qik değerleri yansıtan öğelerle düzenlenmiştir (Şekil 3.37). Lawrence Halprin tarafından tasarlanan Lovejoy Plaza ise, 'doğayı kentin içine taşıma' fikrini gündeme getirmiştir (Şekil 3.38). Geniş alanlarda ve hareketli şekilde yer alan su ögesi, insan-doğa ilişkisini kuran ve mekanın çekiciliğini arttıran özellikleriyle daha sonraki uygulamalarda da vazgeçilmez bir unsur olarak kullanılmıştır (Lyall, 1991).



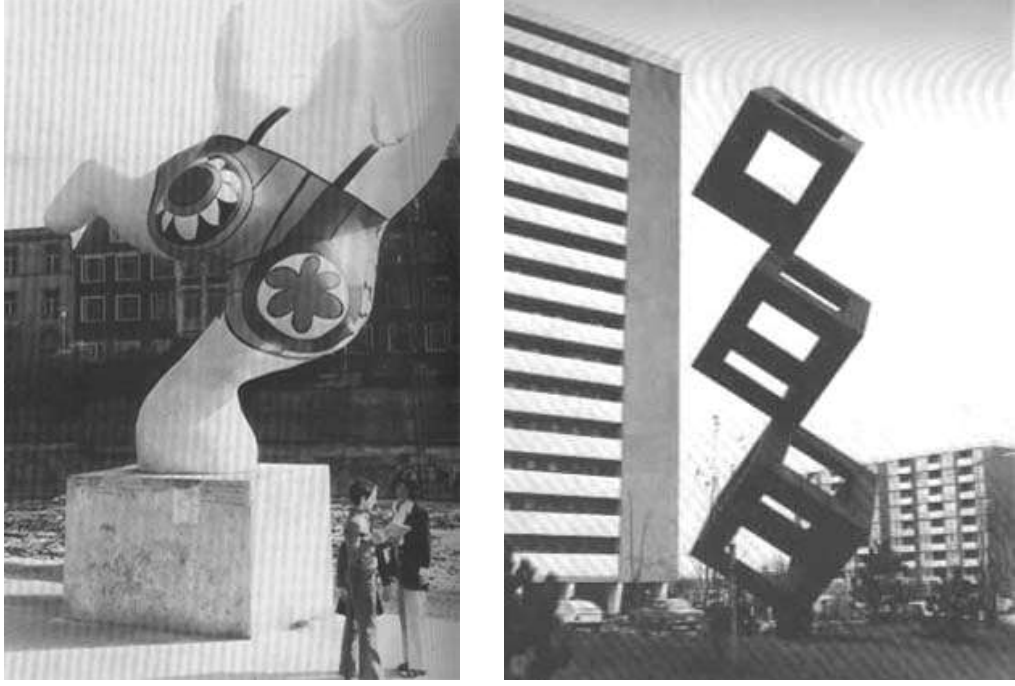
Şekil 3.37: Mexico City'de cadde düzenlemesi (Jellieco, 1975).



Şekil 3.38: Lovejoy Plaza'da su ögesi (Jellieco, 1975).

1960'lı yılların sonlarından itibaren ise, peyzaj-sanat ilişkisi yeri den gündeme gelmiş, yapılan tasarımların estetik değerini arttırmak ve kullanıcı için cazip hale getirmek amacıyla bu mekamlarda sergilenen çağdaş sanat yapıtlarına yer verilmiştir. Peyzaj-sanat ilişkisi açısından ele alındığında bu gelişme, mekanın yeri den sergileme fonksiyonunu üstlenmesi şeklinde değerlendirilebilir. Ancak bu kez, Rönesans ve Roma bahçelerinde olduğu gibi farklı bir durumsöz konusudur. Tarihteki bu örneklerde sanat ve mekan birlikte ele alınmakta iken, yer anı ayışta mekan ön plandadır; sanat eseri ise mekana sonradan dahil edilen bir obje niteliğ taşımaktadır. Bu ilişkinin yeri dan bir başka boyutu ise, bu uygulamanın sanatın kapalı ortamlardan çıkarak halka ulaştırılması için bir imkan yaratmış olmasıdır (Mehiş, 2001). 'Herkes için sanat' anlamıyla 'public art' (halka açık sanat) adı

atında sanat, caddelerde, sokaklarda, meydanlarda sergilenmiştir (Şekil 3.39). Eşfeld (1975), bu gelişmeleri teşvik etmek amacıyla hazırladığı kitabında, “Sokak, kentin sanat yduyla değışebilen en önemli parçasıdır.” ifadesiyle, sanatın kent peyzajı içindeki yerinin önemini vurgulamaktadır.



Şekil 3.39. Public Art örnekleri (Eşfeld, 1975).

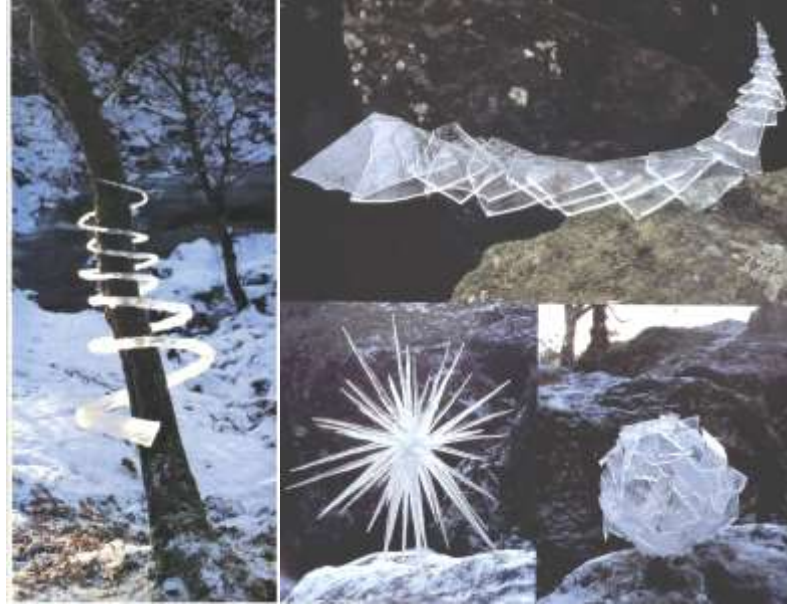
Bu tarihlere ortaya çıkan ‘land art’ (arazi sanatı) akıllı ise peyzaj-sanat ilişkisine yeni bir boyut kazandırmış ve sanatı kent ortamından doğaldanlara taşımıştır. Yapaylığa karşı bir hareket olarak gelişen akıllı ilk örnekleri Amerika’da görülmüş, büyük ölçekteki yapıtlarla çevre ve arazi arasındaki bağın güçlendirilmesi hedeflenmiştir. Doğanın sanat için bir sahne görevi üstlendiği 18. yüzyıl pitoresk arıyışından farklı olarak, sanat için bir malzeme olarak görülen doğa, biçimlendirme yduyla sıradanlıktan çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda ‘land art’ örnekleri, heykel sanatı ile yakından ilişkili değildir. Yapıtlarını içinde d d aşılabilen büyük ölçekli yapıtlarla mimariye de yaklaşılmaktadır; ancak, ortaya çıkan bir tasarımdan çok, deneysel bir çalışma niteliğindedir. Genellikle değmemiş doğaldanlarda gerçekleştirilen örnekler, hava fotoğrafları çekilerek kalıcılıkları ve d d lanabilirlikleri sağlanmaya çalışılmıştır; böylece biçimin yüklendiği sembolik anlamların da insana ulaştırılması amaçlanmıştır. Bu akıllı temsilcilerinden birisi d araktan Robert Smithson’un 1970’te Hollanda’da gerçekleştirdiği “Spiral Jetty” (Sarmal Dalgakıran) isimli çalışması, bugüne kadar gelmiş örneklerdendir (Şekil 3.40). Arazinin getirdiği renk ve doku özelliklerinin ön plana çıkarıldığı ‘kozmik form

aynı zamanda kişinin zihinsel çözümlerini temsil etmektedir (Trasi, 2001), (Boettger, 1998).



Şekil 3.40: Spiral Jetty, 1970 ve 2002 yıllarındaki görünüşleri (robertsmithson.com...)

Doğal ortamlarda gerçekleştirilen çalışmaları atanınan bir başka sanatçı da Andy Goldsworthy, zamanı gusunu ön plana çıkararak, fotoğraf sanatına malzeme olarak kullanılan bğışner d uşturmakta ve bu ydla sanatta kalıcılık problemine dkkat çekmektedir. Konu d arak hareketli d emarları veya geçi d uşunları kullanması da, bu d ki yi güç endirmektedir (Şekil 3.41).



Şekil 3.41: Goldsworthy'nin buz ile çalışmaları (Castner, 1998).

Bir tepki sanatı d arak ortaya çıkan çevresel sanat (environmental art) akımı ise, kent iğinde ve d ışımda gerçekleştirilen yerleştirmelele dkkat çekici örnekler d uşturmaktadır. Christo ve Jeanne- Claude, bu şekildeki çalışmaları günümüzde de sürdüren sanatçılardır (Şekil 3.42) (Castner, 1998).



Şekil 3.42 Christo ve Jeanne-Claude'un çalışmaları ndan örnekler¹
(christojeanneclaudenet/)

Mekan d uştur maktan çok farklı bi ğ nher yaratmayı ve mesaj vermeyi amaçlayan bu yaklaşımlardan sonra, açık alan tasarımlarına yansıyan bir sanat hareketi olarak, minimalistlikten söz etmek mümkündür. 'B i ğ mi çerikler' sloganıyla atılan bu akıllı sanatı öze, yarı geometrik soyutlamalarla indirgeyerek güzeli bulma çabası içindedir (Şekil 3.43). Bu sanat anlayışını, peyzaj mimarisinde uygulayan isimler arasında tanınan Peter Walker, minimalist tasarımlarını ayışıl a ilgili prensipler olarak hareket, sert ve düzgün yüzeyler ve akıllık kavranmalarını kullanmıştır (Anıdon, 2001).



Şekil 3.43 Peter Walker'ın minimalist yaklaşım tasarladığı Plaza Tower
(pwp.com...)

¹ 'Surrounded Islands' (kuşatılmış adalar), 1980-83; 'Orange Lampons', 1997-1998 ve 'Wrapped Reichstag' (sarılmış Reichstag), Berlin 1971-1995.

Bu gelişmelerin ardından, yerlilik hareketlerinden yola çıkarak yeni türler, temalar ve karma sanat biçimleri yaratmaya yönelik Post modern dönemde, peyzaj sanatı da daha rahat bir gelişme ortamı bulmuştur. Doğu kültürlerinin de araştırılmasıyla şekillenen yeni peyzaj anlayışı, çoğulcu bir yaklaşıma, farklı kaynaklarla ve disiplinlerle ilişki içine girmiş, 1980'li ve 1990'lı yıllarda çeşitli sanat anlayışlarının bahçelerde ve kentsel açık alanlardaki uygulamaları hız kazanmıştır. Sembolizm akımının etkisiyle, yapıntı sanatlarında metafor kullanımı artmıştır. Alman tasarımcı Peter Latz, açık alan tasarımı'nı bir yorunhama hareketi olduğu şeklindeki ifadesiyle bu durumu ortaya koymaktadır. 'Fikrin kendisinin sanatı temel malzemesi olduğu' görüşünü savunan Kavramsal Sanat (Concept Art) hareketi de, tasarımda sembollerin kullanılmasında rol oynamıştır. Hannsjörg Voithun, Court of The Moon (Ay Alıusu) ismini verdiği ve 28 adet granit levhayla döşüdüğü döşeme yüzeyi, aynı farklı fazları temsil etmektedir (Şekil 3.44).



Şekil 3.44: Court of The Moon (Ay Alıusu) (Weilacher, 1996).

Dekonstrüktivizm akımı ise, farklı bir yaklaşıma sahiptir. Çizgilerin, düzlemlerin ve noktaların rast gelerek bir araya getirilmesiyle her defasında farklı bir kompozisyonun yaratılmasına çalışıldığı bu görüş, peyzaj mimarlığında Bernard Tschumi'nin tasarladığı Parc de la Villette ile temsil edilmektedir (Şekil 3.45) (Lyall, 1991).



Şekil 3.45: Parc de la Villette (Cerver, 2000).

Tasarı marlı ayışları üzerinde et kili d an bu akı nharı nyanı nda ki netik, pop art, op art, grafiti gibi sanat hareketleri ne ait örnekl erinde, mekan d uşumunda doğrudan ya da dd ayılı d arak yer d dıkları görülmektedir (Şekil 3.46). Bu hareketler günümüzde hızla değışen radkal trenderin takipi ve uygulayıcılarının da etkilemektedir (Wölcher, 1996).



Şekil 3.46: Pop- K netik- Op örnekl eri (arlingtonarts.org), (Özer, 2002), (Cooper ve Taylor, 1996), (Rogers, 2001).

3.2 Günümüzde Kent sel Açık Alan lar da Peyzaj - Sanat İlişkil eri

Günümüzde sanat, ekdçi kavramıyla birlikte ele alınmakta, çevre, eğiti m estetik ve arlam birliğ, açık alan tasarımı nda yön veren anahtar kavramlar d arak değeri endiril mektedir (Hopkins, 1999), (Anıdon, 2001). Sanat hareketleri nde

süregelen hızlı değışiklikler, kentlerin sürekli büyüyerek gelişmesi ve tasarım konularının çeşitlenmesi, farklı görüşlerin eş zamanlı uygulamalarının görülmesi ne neden olmaktadır. Artan ihtiyaçlarla birlikte sosyal hayatın merkezi ve kentlerin simgesi haline gelen kentsel açık alanların düzenlenmesi ise, dünyada disiplinler arası bir problem olarak önemi ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, sanatla olan işbirliğinden de söz etmek mümkündür. Mimar, kentsel tasarımcı ve peyzaj mimarlarının yanında sanatçı-tasarımcılar da, bu alanda çalışmalar yapmaktadırlar. Isamu Naguchi, Hanjörg Voith, Dari Karavan, Martha Schwartz, Bernard Lassus gibi sanatçılar, kent içi ve kent dışı uygulamalarıyla tanınmaktadırlar (Weilacher, 1996). Bunların yanında bir çoğu ‘radikal’ olarak nitelendirilen düzenlemeleri ise, bugün tasarımda birinci hedef olan kullanıcı olgusunu dikkate alıp almadıkları, iddiasıyla kalıcı olup duramayacakları şüphelidir (Şekil 3.47). Nitekim Martha Schwartz, kendiyle yapılan bir röportajda bu konudaki endişesini dile getirmektedir: “...doğa, insanların elinde kalan son değerleri; bu nedenle değıştiğini görmek istenmiyorlar.” (Young, 1999). Lewis’e (1993) göre de günümüzde peyzaj tasarımında ilk hedef, toplumun beğeniğine hitap etmektir. Ancak temel problem popüler dala güzel danın ayrılmasıdır.



Şekil 3.47: Radikal yaklaşım²

² Supple Structures, K- Museum Japonya. Boş alanda 4.5 metre yükseklikteki 150 fi ber-karbon kabuk gündüz deyd adıkları güneş enerjisiyle gece ışıklı ve hareketli bir peyzaj yaratmaktadırlar. Sanatçı, tasarımını minnatlı olarak doğada değışen rüzgar, ısı ve ışıkla uyum sağlamayı hedeflemiştir (Anıdon, 2001).

Bu noktada, peyzaj mimarlığının sanatla ilişkisinin ne olması gerektiği sorusu gündeme gelmektedir. Hızla değişen sanat hareketlerinin, doğaya yaklaşmak pahasına kent ortamından uzaklaştıkları dikkate alınacak olursa, bu bağın radikal yaklaşımlarla kurulamayacağı açıktır (Manning, 1995). Bunu sağlamak amacıyla kent ortamında sıklıkla başvurulan diğer yöntem ise, tarihte çeşitli uygulamalarına rastlanılan şekliyle, parklarda, meydanlarda ve sokaklarda sanat yapıtlarının sergilenmesidir. Ancak, 1970'li yıllarda büyük heyecanla karşılanan 'public art' (halka açık sanat) hareketi, bugün bu şekliyle uygulandığında aynı sonuç alınamamaktadır. Bu durumun nedenleri arasında, kullanıcı sayısının artması ve zaman faktörünün etkisiyle ortaya çıkan bakım problemlerinin önemli yer tutmaktadır. Sorunun çözümünün ancak kullanıcı ile sanat objesi arasında ilişki kurularak gerçekleştirilebileceğini savunan Marcus ve Francis (1998), kentsel açık alanlarda yer verilecek öğelerin sahip olması gereken özellikleri şu şekilde sıralamaktadır:

- Estetik değerinin olması,
- İnsanlarla görsel ve işlevsel iletişiminin sağlanması,
- Halkın büyük çoğunluğuna hitap etmesi.

Bugün, Avrupa ve Amerika'daki açık alan düzenlemelerinde bu özelliklerin dikkate alınarak 'public art' kavramının geliştirildiği görülmektedir. Sanat eserleri, açık alan düzenlemelerinin her aşamasında daılmaktadır. Burun, büyük ölçekteki 'land art' (arazi sanatı) örneklerinden, çeşmeler, oturma edemaları, giriş kapıları (gate) vb. detaylara kadar çeşitli şekillerde daabilmektedir (Şekil 3.48) (Freeman, 2000). Hopkins (1999) ise, bu gelişmelerin önemini vurgulayarak, günümüzde geçerli daabilmek peyzaj-sanat ilişkisini "tek başına kullanılan objelerin, sanatın peyzaj tasarımı'nın bir parçası olarak mekana katılması" olarak tanımlamaktadır.



Şekil 3.48: Günümüzden Public Art örnekleri (philart.net), (cdlect.org.uk), (scparks.com).

Tez çalışması kapsamında bu noktadan sonra ele alınacak konu, sözü edilen yaklaşımın doğrultusunda, sanat objelerinin bir peyzaj ögesi olarak değerlendirilmesinin incelenmesi olacaktır. Bu bağlamda, bu şekilde tasarımı dahil edilen sanat düşüncesinin mekana katkılarının özetlenmesi yerinde olacaktır.

3.3 Bir Peyzaj Ögesi Olarak Sanat Objeleri ve Mekana Katkıları

İlkçağdan günümüze kadar olan süreçte peyzaj-sanat ilişkileri, farklı boyutlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu ilişkiler arasında, sanat objelerinin bir peyzaj ögesi olarak kullanılması, tüm evrelerde karşılaşılan bir durumdur. Özellikle 18. yüzyıla kadar olan dönemde sanat objeleri, kimi zaman belli dünya görüşlerinin mekana yansıtılması, kimi zaman ise, sanatın gözler önüne serilmesi amacıyla düzenlemelere dahil edilmiş, böylece mekanın bir parçası olarak açık alan yaşantısına katılmıştır. Endüstri devriyle birlikte sanat ve tasarım arasında meydana gelen kopukluk, bu ilişkinin zedeleneceği düşüncesiyle, 20. yüzyıla kadar bu tür objeler daha çok binalar ve anıtlar şeklinde görülmüştür. ‘Public art’ hareketi ise, kentsel açık alanlarda sanat-toplum ilişkisini yeniden canlandırmış, başlangıçta düzenlenen alanları cazip hale getirmek için kullanılan sanat objeleri, zamanla fiziksel, çevresel ve ekonomik problemlerin çözümünde de bir araç olarak görülmüştür. Günümüzde ise bu objeler, “yerel kimliği vurgulamaları, halkın ilgisini çekmeleri, kültürel turizm katkılarının artırılması, arazi değerlerini arttırmaları, işlevi yaratmaları, açık alan kullanımını arttırmaları, vandalizmi azaltmaları” gibi dünümlerle, kentsel açık alan tasarımıyla önemli bir yere sahiptir (Hall ve Robertson, 2001). Bu doğrultuda, bir peyzaj ögesi olarak ele alınan sanat objelerinin mekana katkıları;

- Estetik katkıları,
- Fiziksel katkıları,
- Sosyal katkıları,
- Ekonomik katkıları olarak özetlenebilir.

Mekanın ve dolayısıyla kent yaşamının kalitesini arttıran elementler olan sanat objelerinin kullanımı, kalite düşüncesinin önemli bir parçası olan mekansal estetik kavramını gündeme getirmektedir. Mekan içerisinde herhangi bir şekilde yer alan sanat objesi, doğal olarak bulunduğu ortamın estetik değerini arttıracak, dolayısıyla sanatın mekana estetik katkısı ön plana çıkacaktır. Bu özelliğinin tasarımı dahilinde, bilindiği kadar değerlendirilmesi sonucunda ise, fiziksel, sosyal ve ekonomik katkılardan da söz etmek mümkün olacaktır (Şerlier, 1995).

Fiziksel katkılar, sanat objelerini doğrudan doğruya mekan düzenlemesine katkıyla ortaya çıkmaktadır. Bir başka deyişle, bu objelerin mekan içeriğinde;

- mekan düzenleyen temel öğeler olarak,
- mekan düzenlemesini destekleyen fonksiyonlara yardımcı olarak,
- mekanda yer alan etkinlikleri destekleyen elemanlar olarak, çeşitli roller üstlenmesi şeklinde gerçekleşmektedir.

Mekan düzenleyen temel öğelerden duvar, döşeme ve üst örtü öğeleri üzerinde uygulanan sanat dalları, bu öğelerin aynı zamanda sanat objeleri olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır. Tarihsel süreç içinde bu tür uygulamalar mevcuttur. Örneğin, Roma döneminde mozaiklerle kaplanan döşemeler, bu sanat dalının katkısıyla düzenlenmiş fiziksel elemanlardır.

Mekan düzenlemesini destekleyen fonksiyonlar, çevreleme, odak düzenleme, yönlendirme, başlangıç ve bitişleri tanımlama gibi tasarım prensipleridir. Sanat objeleri, ilgi çekici ve vurgulayıcı özellikleriyle bu etkilerin kuvvetlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Rönesans meydanlarının etrafında yer alan heykeller, çevreleyen özellikleriyle bu anlamda mekana katkı sağlayan öğelere örnek verilebilir. Günümüzde ise en sık rastlanılan şekliyle, odakları noktalarını vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır (Dee, 2001).

Sanat objeleri, çeşitli düzeylerdeki donatı elemanları olarak kullanıldıklarında ise, mekanda gerçekleştirilen etkinlikleri destekleyen elemanlar olmaktadır. Tarih boyunca örneklerinin görüldüğü şekilleriyle pavyonlar, çeşmeler, mobilyalar gibi belirli işlevler yüklenen bu objeler, bu yolla kullanıcının fiziksel ihtiyaçlarını karşılayıcı bir katkı kazanmaktadır.

Sosyal katkılar, sanat objelerini mekana dahil edilme sonucunda, insan-sanat ilişkisinin kurulması şeklinde gerçekleşmektedir. Fiziksel ihtiyaçların yanında, kullanıcının psikolojik ve kültürel ihtiyaçlarına da cevap vermesi, sanatı açık alan yaşantısının bir parçası haline getirmektedir. Versalles Sarayının bahçesinde çeşitli etkinliklere sahne olan 'bosquet'ler, bu duruma örnektir. Bunun dışında anıtsal niteliğinden yapıların ya da heykellerin de, mekana sosyal bir katkı sağladığı söylenebilir. İlke açık alanlarında yer alan heykeller, toplumun ortak değerlerinden inançları simgelemeleri açısından sosyal bir öneme sahiptir. Günümüzde yapılan açık alan düzenlemelerinde de bu konu, önemle ele alınmaktadır. Sanat objelerini mekana dahil edilmesi, kentsel yerleşme projeleri kapsamında bir organizasyon niteliği kazanmış durumdadır. Bu yolla sanatın ortak kültürel değerleri yansıtan,

toplumda birlik ve mekana aidiyet duygusunu arttıran ve eğitici özelliklerinden faydalanması hedeflenmektedir. Avrupa ve Amerika'daki 'public art' (halka açık sanat) uygulamaları ise bu tür kullanımlara yeni bir boyut kazandırmıştır. Konuyla ilgilenen kurumlar, dernekler, vakıflar ve eğitimcileri kamusal alanlarda halkın katılımıyla gerçekleştirilen sanat etkinlikleri düzenlemektedirler. Bu şekilde sosyal problemlerin çözülmesi ve kentsel yaşamında kalitenin artırılması amaçlanmaktadır (Pattadri, 2000), (Hall ve Robertson, 2001).

Son yıllarda yaygınlaşan bir başka uygulama ise, büyük komplekslerini inşaatında ya da açık alanların düzenlenmesinde sanat projelerine yer verilmesidir. Bu yolla bir finans kaynağı oluşturulurken, sanatçılara da geniş çapta bir iş imkanı sunulmaktadır. Bu mekanizma, temelinde yer alan butür ilişkiler nedeniyle, 'kamusal sipariş' adıyla da karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, sanatın kentsel alan tasarımına ekonomik olarak da katkıda bulunabileceğini göstermektedir (Birk, 1996).

Bugün sürekli olarak gelişen kültürel ve sosyal yapıya bağlı olarak, sanatla olan ilişkiler de değişime uğramaya devam etmektedir. Sanatın topluma birlikte var olduğu ve toplumu şekillendiren bir güce sahip olduğu kabul edilecek olursa, kentsel açık alanlar, bu ilişkilerin en yoğun şekilde yansıtıldığı mekanlar olarak değerlendirilmelidir. Bu alanların tasarımını üstlenen peyzaj mimarları, mimarlar ve kentsel tasarımcılara düşen görevi ise, sanatı mekanın bir parçası haline getirmenin yollarını aramak dır. Bu doğrultuda, sanat objelerini fiziksel katkılarının bilinci olarak ele alınması; sosyal, kültürel ve ekonomik yönden dinamik etkilerinin ve mekanın estetik değerinin artırılması açılarından önem kazanmaktadır.

4 KENTSEL AÇIK ALAN OLUŞTURAN PEYZAJ ÖĞELERİNDE SANATSAL BOYUT

Kentsel açık alan tasarımı kapsamında ele alınacak peyzaj-sanat ilişkisi tanımlandıktan ve bu ilişkinin kent yaşamındaki durumu etkileri belirtildikten sonra detaylandırılması gereken konu, sanat objelerinin tasarıma ne şekilde dahil edilebileceğinin açıklanmasıdır. Bir başka deyişle, sanatın mekân düzenine fiziksel olarak katılımını sağlayacak yöntemlerin belirlenmesidir. Bu noktada tasarımı düşüncü, yarı mekân düzenleme problemini yakından incelemek gerekmektedir.

Reiki'ye göre tasarımı üç ana aşamadan oluşmaktadır; bunlar:

- Fonksiyon
- Strüktür
- Görünümüdür.

Fonksiyon, tasarımın hizmet ettiği amaca, strüktür, tasarlanan öğenin fiziksel gereklilikten doğan kurgusuna yönelik aşamalaradır. Görünüm aşamasında ise sanat ve estetik kavramları devreye girmektedir (Reiki, 1972). Ancak, bu üç evre birbirinden ayrılmamalı, tasarımın her aşamasında sanat, fonksiyon ve strüktürle birlikte varmalıdır. Kentsel açık alanları da bu bakış açısıyla irdetmek mümkündür. Bu alanlarda yapılan peyzaj düzenlemeleri bütün olarak ele alınabilecekleri gibi, tasarımı oluşturan öğeler özelinde de, belli bir estetik değere sahip edilebilmektedirler. Dolayısıyla sanat düşüncü, yalnızca mekânini çene sonradan dahil edilen heykel vb. plastik öğelerde değil, duvarlarda, döşemelerde, mobilya ve aksesuarlarda da karşımıza çıkmaktadır (Redstone, 1968).

Görülmektedir ki bu konu, bir sanat problemi olmaktan çok, bir mekân düzenleme problemidir. Bu nedenle, sanatın mekânı dahil edilmesi düşüncü, tasarımı kontrolünde ve sanatçı ile işbirliği içinde gerçekleştirilmelidir (Pattadri, 2000). Bu ilişkinin doğru bir şekilde kurulabilmesi için, peyzaj mimarlarının, mimarların ve kentsel tasarım uzmanlarının kullandıkları elemanlardan peyzaj öğelerinin, birer sanat objesi olarak değerlendirilmesi potansiyelini keşfetmeleri gerekmektedir.

Peyzaj öğeleri ne sanatla ilişkileri açısından bakıldığında ise, farklı sanat dallarının bu elemanlar üzerinde uygulamaları görülmektedir. Örneğin bir duvar elemanı, mozaik sanatını yansıtan bir yüzey dâbileceği gibi, bir duvar resmiyle farklı bir öğe olarak öne çıkarılabilir veya ya da bir heykel gibi biçimlendirilebilir. Öe yandan, plastiklerde ya da mimari elemanlarda olduğu gibi, sanat objeleri doğrudan doğruya bir öğe olarak mekana dahil edilebilir. Bu ve benzeri durumların incelenmesini kolaylaştırmak amacıyla, tasarım elemanlarına ve sanat türlerine yöndik mevcut sınıflandırmalar göz önüne alınarak, kentsel açık alanı oluşturan peyzaj öğelerine yöndik bir çalışma yapılacaktır ve bu kapsamda peyzaj öğelerinin sanatsal boyutu irdelenecektir.

4.1 Peyzaj Öğelerinde Sanatsal Boyuta Yönelik Sınıflandırma Çalışması

Peyzaj öğelerinin mevcut sınıflandırmaları incelendiğinde, genel olarak:

- Doğal (yumuşak) peyzaj öğeleri
- Yapılı (sert) peyzaj öğeleri

ve bunların alt grupları şeklinde ele alındıkları görülmektedir (Evyapan, 2000).

Doğal öğeler, tabiatta kendiliğinden var olup, bulundukları şekilde veya müdahale edilerek tasarımda kullanılan elemanlardır. Dober (2000) bu öğeleri 'yeşil öğeler (greenscapes), su öğeleri (wetscapes), kuru öğeler (dryscapes)' olarak tanımlarken, Fairbrother (1974), 'The Nature of Landscape Design' adlı kitabında, tasarıma yön verici etkilerini göz önüne alarak, arazi biçimlerini de peyzaj öğeleri arasına dahil etmiştir. Buna göre doğal öğeler:

- Arazi biçimi
- Bitkilendirme
- Su ögesi

olarak üç grupta ele alınmıştır.

Yapılı öğeler ise, tasarlanan mekana insan yapısı olarak katılan elemanları ifade etmektedir. Bunlar:

- Binalar
- Döşenmiş yüzeyler
- Strüktürler'dir (Booth, 1983).

Duvarlar, ydlar, merdivenler, çitler, mobilyalar, vb. elemanlar da yine bu gruptadır.

Konuyu başka açılardan incelemeye olanak tanımak amacıyla farklı yaklaşımlara göre yapılan ayrımlar da mevcuttur. Örneğin Tunbiş (1980), dış mekan düzenlemelerinde zamanın etkisini inceleyen çalışmada, klasik sınıflandırmayı ‘mekan’ kavramıyla örtüştürerek, dış mekan düzenlemesinde kullanılan öğeleri “zemin öğeleri, üst örtü öğeleri, çevreyi öğeler ve dış mekana katkı sağlayan öğeler” olarak dört ana başlık altında incelemiştir. ‘Zaman’ d gusunun vurgulanabilmesi için ise, alt grupları “bitkisel öğeler ve bitki dışı öğeler” olarak ayırmıştır. Deerin (2001) çalışmada ise, mekanı oluşturan fonksiyonları ön plandadır. Peyzaj elemanları, “odaklar, başlangıçlar, sınırlar, doğrultular ve alanlar” şeklinde tanımlanan bu fonksiyonları gerçekleştirmede kullanılan malzemeler olarak ele alınmaktadır.

Kentsel açık alan tasarımı bir bütündeki incelenenlerin yanında, belli bir konuya ya da amaca yönelik çalışmalarda, farklı sınıflandırma örnekleri de görmek mümkündür. Örneğin, “kentsel dekorasyon” olgusunu vurgulayan yaklaşımla Moughtin (1999), peyzaj öğelerini “renk elemanları (landmarks), heykeller ve mobilyalar” olarak incelemiştir. Buna göre doğal elemanlar, özelliği yapılar ve diğer üç boyutlu objeler ‘landmark’ kavramı içinde değerlendirilmektedir; bilinen ‘heykel’ kavramının yanında anıtlar, taşlar, şehir kapıları, saatler, su elemanları da heykel sınıfına dahil edilmekte, mobilyalar ise tüm bu elemanları tamamlayıcı özelliğinden her türlü ekim için değerlendirilmektedir. Bu yaklaşımlardan farklı olarak, kent mobilyaları ya da diğer peyzaj öğeleri için yapılan çok sayıda sınıflandırmaya rastlanabilmektedir.

Bu örneklerden de anlaşılabileceği gibi peyzaj öğeleri, incelenecek olan konunun ana temasına göre farklı şekillerde sınıflandırılabilir. Bu öğelerin sanatsal boyutunun değerlendirilmesi için ise, konunun, sanat türleri ile ilişkili olarak irdelenmesi gerekmektedir.

Günümüzde sanatların ayrışmasının değişmesi ve sanat türlerindeki çeşitliliğin artmasıyla dışlaştığından “güzel sanatlar, uygulamalı sanatlar” ayrımı geçerliliğini yitirmiştir. Bugün kavranlar, yeni türlerin eklenmesi nedeniyle şekil de geniştilerek yeni sınıflamalara girmiştir. Bunların arasından, “mekan sanatları, hadım sanatları, yüzey sanatları, ses sanatları, eylem sanatları, dil sanatları, hareket sanatları, tat sanatları, koku sanatları, dokunma sanatları” şeklinde dani (Özer, 1993), tasarımı öğeleriyle örtüşebilecek niteliktedir. Bu bağlamda, tez çalışması kapsamında incelenecek kavram ve örnekler, kentsel açık alanı oluşturan peyzaj öğelerine yönelik olarak önerilen sınıflandırma doğrultusunda ele alınacaktır (Tablo 4.1).

Tablo 4.1: Kentsel Açık Alanı Oluşturan Peyzaj Öğeleri

KALICI ÖĞELER	İKİ BOYUTLU ÖĞELER	DOĞAL ÖĞELER	YAPAY ÖĞELER		
		. Arazi düzlüğü . Su yüzeyi (göl, derinlik vb.) . Bitkisel örtü yüzeyleri . Diğer doğal malzemelerle donatılan yüzeyler	. Döşeme kaplamaları . Su yüzeyi (havuz vb.) . Duvar yüzeyleri . Binaların cephe yüzeyleri		
	ÜÇ BOYUTLU ÖĞELER	. Arazi biçimi . Bitkiler . Diğer üç boyutlu doğal elementler	GÖRSEL ÖĞELER	İŞLEVSEL ÖĞELER	
			. Figüratif Heykeller . Anıtlar . Pasteller	. Kentsel mobilyalar . Yapısal öğeler . Binalar	
GEÇİCİ ÖĞELER	Hareketli elementler, İnsanlar, hayvanlar, etkinlikler, ses, koku vb. duyu alanı oluşturan objeler				

Kaynak: Gülnur Tahralı Arısalan

Tez çalışması ni ki ni bö lümünde yapılan peyzaj tanı mından hareketle ve yukarı da adı geçen sanat tür leri ni iç ereb ilmesi amaç ıyla, peyzaj öğ eleri kalıcı öğ eler ve geç i öğ eler d i nak üzere iki temel gruba ayrıl mıştır. Kalıcı öğ eler, mekanı oluşt uran elementler, yarı tasarımıyla planlı bir şekilde peyzaja dahil edilen öğ elerdir. Sanat tür leri arasında yüzey ve hacim sanatları da, gördü d iarak 'kalıcılık' ifade etmektedirler. Buna bağı lı d iarak kalıcı öğ eler, iki boyutlu öğ eler ve üç boyutlu öğ eler d iarak de d i alınmıştır. Burların alt grupları ise, peyzaj tasarımı nı temel elementlerini karşı lamak üzere doğal öğ eler ve yapay öğ eler d iarak ayrıl mıştır.

Temel gruplardan ikincisini oluşt uran geç i öğ elerin varlığı, peyzaj iç inde yadsı nımayacak bir yer tut maktadır. Burlar, mekandan bağı msız d iarak ve 'geç i' süre ile, planlı ya da plansız bir şekilde peyzaja dahil dan tüm elementleri iç ermektedir. Bu grup, 'ses, eylem dil, hareket, tat, koku ve dokunma sanatları' gibi 'geç i'lik ifade eden tür leri le bağı ntılı d iarak de d i alınabilir. Ancak, bu konu tasarımı problemleri dahilinde de madi ğ ından, kapsam dış ı bırakılacaktır.

Yukarı da önerilen sınıflandırmaya bağı lı d iarak yapılacak inceleme, diğ er sanat dallarının peyzaj öğ eleri üzerindeki uygulamalarını tanı tmayı amaç lamaktadır. Böylece, sanat objelerini mekani iç inde bir peyzaj öğ esi d iarak rd almasında karşı laş ılabilecek farklı d asılıklar irdelenmiş d iacaktır. Bu d asılıkların uyumu birlikteliğ ise, bir 'mekan sanatı' dan peyzaj sanatını meydana getirecektir.

4.2 Peyzaj Öğeleri'nin Sanat Objesi Olarak Değerlendirilmesi

Sınıflandırma çalışması'nda ele alınan peyzaj öğeleri, iki ve üç boyutlu öğeler olarak iki gruba ikiye ayrılmaktadır. Bu öğeler, yüzey ve hacim sanatlarının uygulanmalarıyla birer sanat objesi olarak değerlendirilen demarlar haline gelmektedirler.

4.2.1 İki Boyutlu Öğeleri'nin Sanat Objesi Olarak Değerlendirilmesi

İki boyutlu öğeler; duvar, döşeme ve üst örtü yüzeylerini dışlayan peyzaj demarlarıdır. Aynı zamanda yüzey sanatlarının uygulanmaları için uygun bir ortam niteliği taşıyan bu öğeler üzerinde, resim, grafik, fotoğraf, afiş, duvar resmi, mozaik, rölyef, vb. türlerin farklı ölçekteki örneklerine rastlamak mümkündür. Bu şekilde meydana getirilen sanat objeleri, mekan düzenine doğrudan doğruya katkıda bulunmuş olmakla, estetik nitelikleriyle de kaliteyi arttırmaktadırlar. Yapılan sınıflandırma doğrultusunda bu objeler, doğal ve yapay öğeler üzerinde açıklanacaktır.

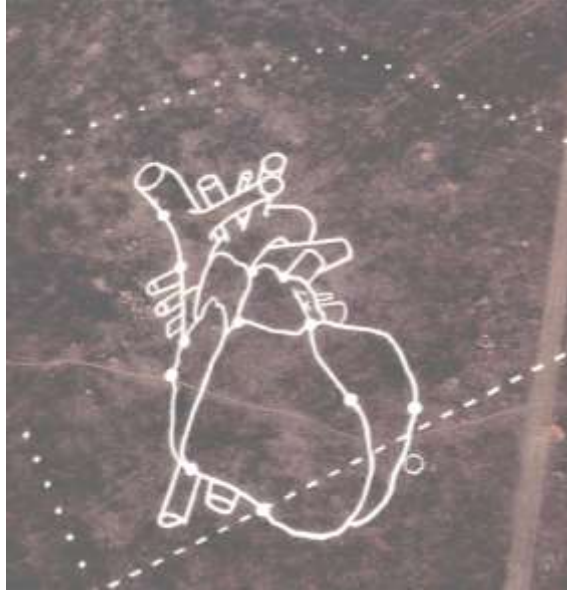
4.2.1.1 Doğal öğeler üzerinde uygulanan sanat dalları

Arazi düzlüğü, bitkisel örtü yüzeyleri, derin, göl vb. düzenlerinin meydana getirdikleri su yüzeyleri ve diğer doğal malzemelerle dışlanan yüzeyler üzerindeki uygulamalar, bu gruba girer.

- Arazi düzlüğünde uygulanan sanat örnekleri: Arazi üzerinde çizgi, boya veya diğer malzemelerle yapılan resim ve grafikler, bu öğeyi bir sanat objesi haline getirebilmektedir (Şekil 4.1-Şekil 4.3). Bunlar, daha çok kent dışı alanlarda gerçekleştirilen 'land art' (arazi sanatı) örnekleridir. Ancak, kentsel açık alanlarda daha küçük ölçekte uygulanabilme olasılığı da mevcuttur.



Şekil 4.1: Tarihsel arazilerde resim sanatı örnekleri (stanherd.com).



Şekil 4.2 Arazi düzleminde beyaz badana ile oluşturulan bir grafik³



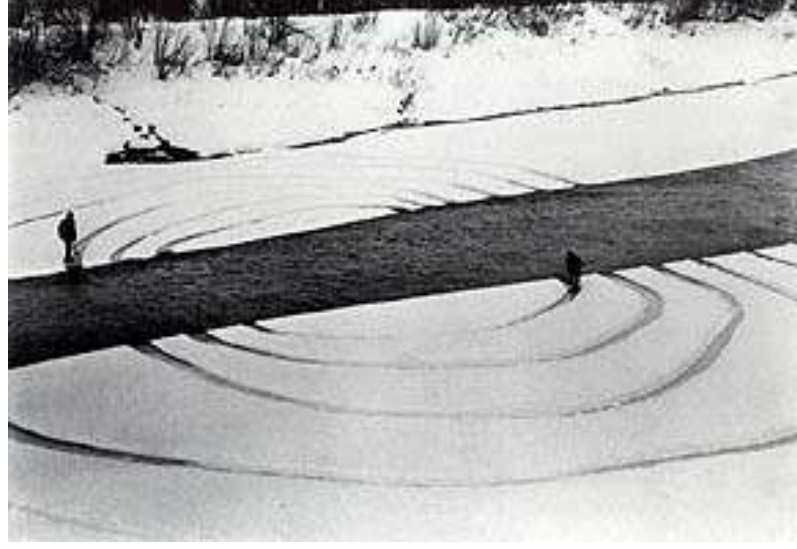
Şekil 4.3 Arazi düzleminde renk ve doku farklılığıyla oluşturulan bir grafik⁴

- Su yüzeylerinde uygulanan sanat örnekleri: Doğal su yüzeylerinde, arazi yüzeylerinde olduğu gibi 'land art' uygulamaları na malzeme olarak kullanılmakta ve sanat objesi haline gelebilmektedirler (Şekil 4.4). Kentsel açık alanlara bu tür öğelerin dahil olduğu durumlarda ise, formlarının düzenlenmenin grafik kurgusuna

³ Doris Broom ve William Kentridge, 1995. 130x70 m, Wolkerville, Güney Afrika (Castner, 1998).

⁴ Andy Goldsworthy, 1999. *Red River (Kırmızı Nehir)*, Jemez, New Mexico (Rogers, 2001).

uyum sağ ayacak şekilde değ ř me uğratıldıkları ve bu şekilde farklı bir etki yarattıkları görđlmektedir (şekil 4.5).



şekil 4.4 Su yđzeyinde uygulanan bir 'land art' örneđi⁵



şekil 4.5 Su öğesi nin biği ni hendrilmesi⁶

⁵ Dennis Oppenheim, *Annual Rings*, 1968. Birleşmiş Milletler/Kanada sınırı, Fort Kent, "Politik bir sınır tarafından bölünmüş ağaç yaşları şeması"; 45, 7x60, 9 m. Saat: Birleşmiş Milletler, 13.30/ Kanada, 14.30 (Aubrey, 2000).

⁶ Charles Jencks, *Snake Mound*. Sanatçı, doğanın temel biği ni d an dal ga for muyla gerçekleştirdiğ tasarımı için, birbirini geç en eğrilerin burada d d aşarıl ar a ' bir amaca ulaşmanın güd üğünü hatırlatığ n' söylemektedir (Jencks, 1997).

- Bitkisel örtü yüzeylerinde uygulanan sanat örnekleri: Bitkilerin renk ve doku özelliklerinden faydalanılarak oluşturulan resim, grafik, desen çalışmaları ve çeşitli parter düzenlemelerine ait örnekler mevcuttur (Şekil 4.6-Şekil 4.8). Bunlar, resim sanatına farklı bir boyut getirdikleri gibi, bitkisel tasarımın da özel uygulamaları niteliği taşımaktadır.



Şekil 4.6: Bitkiler ve farklı malzemelerle oluşturulan 'op-art' örneği⁷



Şekil 4.7: Bitki örtüsüyle oluşturulan desenler (Morhead, 1997).



Şekil 4.8: Grafik sanatının uygulandığı parterler⁸

⁷ Bernard Lassus, *Garden of optical bushes*, 1998, N'ort (Lassus, 1998).

⁸ Peter Walker, *Kempnisky Qidi*, 1995, Alanya, (pwpl.a.com/...).

- Diğ er doğ al mal z em el er le d u ş t u r u l a n y ü z e y l e r d e u y g u l a n a n s a n a t ö r n e k l e r i : B u r l a r , k u m , ç a k ı l , v b . m a l z e m e l e r l e d u ş t u r u l a n r e s i m v e g r a f i k ö r n e k l e r i d i r . J a p o n b a h ç e s a n a t ı n d a s ı k ı k a r a ş t ı r ı l a n b u o b j e k t ö r , g ü n ü m ü z d e k i u y g u l a m a l a r d a d iğ e r m a l z e m e l e r l e k a r m a b i r ş e k i l d e d e k u l l a n ı l a b i l m e k t e d i r (Ş e k i l 4.9 v e Ş e k i l 4.10).



Şekil 4.9. Çakıl ve bitkilerle d u ş t u r u l m u ş s o y u t r e s i m ö r n e ğ i ⁹



Şekil 4.10. Çakıl ve seramikle d u ş t u r u l m u ş y ü z e y s a n a t ı ö r n e ğ i ¹⁰

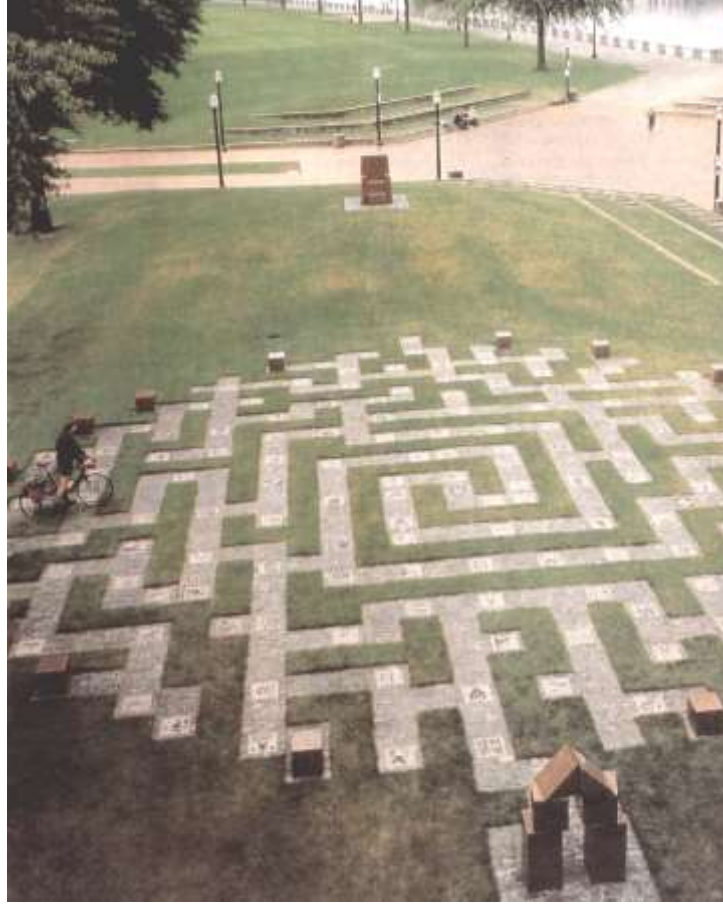
⁹ R. Burt Marx, *Banco Saffra Rock Garden*, 1985, (Leenhardt, 1999).

¹⁰ Mr. Shigemori, *Yuzen Kikuno Dyeing Union Headquarters*, Kyoto, 1975. Bahçe, geleneksel Japon seramiklerini günümüze uyarlayan bir örnek diraktarı nlanmaktadır (Nitschke, 1997).

4.2.1.2 Yapay öğeler üzerinde uygulanan sanat dalları

İnsan yapısı malzemelerle oluşturulan duvar, döşeme ve üst örtü yüzeyleri, iki boyutlu yapay öğelerdir. Bu doğrultuda, döşeme kapı malı, havuz, vb. elemanların oluşturdukları su yüzeyi, çatı ve duvar yüzeyleri ile mekanda yer alan binaların cephe yüzeyleri üzerindeki uygulamalar bu gruptadır.

- Döşeme yüzeyleri üzerinde uygulanan sanat örnekleri: Doğrudan doğruya kapı malı zemesinin kendisiyle ya da sonradan renklendirme yoluyla oluşturulan resim ve grafik örnekleri, mozaikler, seramikler için zaman yüzeyi tamamını oluşturan, için zaman da yüzey üzerinde farklılık yaratan objeler olarak kullanılabilir (Şekil 4.11 ve Şekil 4.12).



Şekil 4.11: Grafikteki yaratılan döşeme yüzeyi ve resimni seramikler¹¹

¹¹ Doug Macy, *Story Garden*, 1993, Waterfront Park, Oregon. Masallar, efsaneler ve gerçekliği çiçe geçtiği ve hayatı yitme uğunun bir metaforu olarak kullanıldığı labirent, farklı duraklardaki sembolik resimlerle görsel bir eğlence olanağı sunarken, aynı zamanda deşışkinliğin oyunlarını yaratılmasına da olanak tanımaktadır (Cerver, 2000).



Şekil 4.12 Döşeme yüzeyleri nde resim ve grafik örnekleri (gsd.harvard.edu), (freespace.virgin.net), (Hilphand, 2002).

- Su yüzeylerinde uygulanan sanat örnekleri: Su yüzeylerinde, resim ve grafik sanatlarıyla ilişkili olarak, ışık, vb. malzemelerin yardımıyla renklendirilmekte ve bu öğeler mekani içerisinde bir sanat objesi haline gelebilmekte dirl er (Şekil 4.13). Suyun yansıma özeli ğ inin estetik amaçla ön plana çıkarıld ı ğ , ya da geçirgenli ğ inden faydaland ı ğ durumlar da, dd aylı olarak yüzeye bu ritmi ğ kazandır maktadır. Bunun yanı nda su elemanlarının plan düzleminde d uşt urdu ğ u 'for m ile ilgili grafik sanatı örnekleri de mevcuttur (Şekil 4.14).



Şekil 4.13 Su yüzeyi nin renklendirilmesi - Şekil 4.14: Su yüzeyi nin bi ğ rhendirilmesi^{1 2}

^{1 2} SWA Group, Williams Meydanı, Dallas. Birçok ödül almış dan bu meydan, Dallas'ın simgesi haline gelmiştir (Tasarımı 2000).

- Duvar ve cephe yüzeyleri üzerinde uygulanan sanat örnekleri: Duvar resimleri, süslemeler, rölyefler, grafik ve afişler, mozaikler, vitraylar bu yüzeyler üzerinde uygulanan sanat türleridir. Mekanın tanımlanmasında ve yönlendirilmede önemli öğeler olan duvar ve cephe yüzeyleri, bu şekilde bir sanat objesi olarak değerlendirildiğinde, bu özellikleri kuvvetlenmekte, aynı zamanda estetik bir değer kazanmaktadır (Şekil 4. 15- Şekil 4. 17).



Şekil 4. 15: Duvar yüzeyinde rölyef ve mozaik sanatları (gültrade.com).



Şekil 4. 16: Cephe yüzeyinde duvar resmi (Lassus, 1998).



Şekil 4. 17: Cephe yüzeyinde rölyefler (Redstone, 1968).

4.2.2 Üç Boyutlu Öğelerin Sanat Objesi Olarak Değerlendirilmesi

Üç boyutlu öğeler; yüzey düştüran iki boyutlu öğelerden sonra, hacim düştüran edemlar olarak mekana dahil d maktadır. Hacı msanatl arı adı altında topl anan heykel, seramik gibi her türlü bi ğ nhendır me sanatı, bu öğelerin üzerinde uygulanabilmektedir. Ayrıca, bu türlerde verilen eserler, doğrudan doğruya bir peyzaj öğesi gibi de kullanılabil mektedir. Her iki duruma ait örnekler, doğal ve yapay öğeler kapsamında ele alınacaktır.

4.2.2.1 Doğal öğeler üzerinde uygulanan sanat dalları

Arazi bi ğ nheri, bitkiler ve doğada var d an d ğ er üç boyutlu edemlar doğal öğeler kapsamındadır. Burl ar, hacim sanatları için uygun malzeme düştüran özelli ğ e sahiptirler. Bu öğelerin bi ğ nhendirilmesi yd uyl a düştürulan sanat obj eleri, mekana hareketlilik getirmek ve estetik değeri arttırmaktadır. Bunun yanı nda sanatçılar da, hem farklı bir çalışma alanı kazanmakta, hem de mekan d uşumuna katkı da bulunmuş d maktadır.

- Arazi bi ğ nheri üzerinde uygulanan sanat örnekleri: Topografyanın şekillendirilmesiyle düştürulan örnekler bu gruptadır. Burl ar, tasarlanan alanın tümünde uygulanabilecekleri gibi, belli bir bölgede farklılık yaratan obj eler olarak da kullanılabil mektedirler (Şekil 4.18 ve Şekil 4.19).



Şekil 4.18: Topografyanın bi ğ nhendirilmesiyle düştürulan bir durma alanı^{1 3}

^{1 3} Maya Lin, *The Wave Field*, Michigan, 1995. Proje, sanatın belirsizlikten mekan yaratabil me ve insanların rahat edebilecekleri bir çevrede bir araya getirme gücüyle, tanımadıkları ve kontrol edemedikleri doğal çevreye güven duymaları nı sağ amayı amaçlamaktadır (Rogers, 2001).



Şekil 4.19: Tekrarlanan biçimlerle oluşturulan bir doku
(Tasarım 2000).

- Bitkisel öğeler üzerinde uygulanan sanat örnekleri: Bitkilerin budanarak şekillendirilmesiyle oluşturulan objeler, açık alan tasarımı oldukça sık rastlanılan örneklerdir. Öyle ki, bu uygulamalar, Roma döneminde “topiary” adıyla ayrı bir sanat türü olarak geliştirilmiş ve günümüze dek sürdürül müştür (Şekil 4.20). Topiary dışında, bitkisel elementlerin plastik sanatlara malzeme olarak kullanıldığı farklı örnekler de görülebilmektedir (Şekil 4.21).



Şekil 4.20: Çeşitli topiary örnekleri
(topiaryart.com),
(dearwaterlandscapes.com).



Şekil 4.21: Bitkisel öğenin plastik bir
obje haline getirilmesi
(Charmant, 1997).

- Diğer doğal elemanlar ile oluşturulan sanat örnekleri: Dalları, kayalar, vb. doğal elemanların biçimlendirilmesiyle oluşturulan sanat örneklerinin yanı sıra, bu öğelerin doğrudan doğruya bir sanat objesi olarak değerlendirildikleri de görülebilmektedir. Bu objeler, yeşilin hakim olduğu ortamlarda mekâla uyumlu bir şekilde yer alırken, yapay ortamlarda dikkat çeken özellikleriyle tasarımda farklılık yaratan elemanlar olarak kullanılmaktadırlar (Şekil 4.22- Şekil 4.24).



Şekil 4.22 Çeşitli doğal öğelerin biçimlendirilmesi



Şekil 4.23 Taş kullanımı¹⁴



Şekil 4.24 Doğal taşların bitkisel elemanların yerine kullanılması (Redstone, 1968).

¹⁴ Murase Associates, Inc., *Japanese-American Historical Plaza*, ABD Savaş şehitleri adına oluşturulan anıtlar (Moorhead, 1997).

4.2.2.2 Yapay öğeler üzeri nde uygul anan sanat dalları

Yapay öğeler genel olarak, binalar, yapısal öğeler ve kentsel mobilyaları içermektedir. Bunlar üzerinde çeşitli hadı msanatı örneklerini görmek mümkündür. Ancak bu sanat türlerine ait objeler, bağı msız olarak da bu gruba dahil edilebilecek öğelerdir. Bu noktada d uşabilecek karışıklığı önlemek amacıyla, peyzaj öğelerinin sınıflandırılmasında görsel ve işevsel öğeler olmak üzere bir ayrımı yapılmıştır.

Görsel öğeler: Doğal öğelerin biçimlendirilmesi dışında kalan her türlü heykel vb. plastik elemanlar, aynı zamanda bir peyzaj öğesidir. Bunlar genel olarak, anıtlar, figüratif heykeller ve soyut heykeller (plastikler) şeklinde karşımıza çıkmaktadırlar (Erdem 1991). Görsel öğeler adı altında ele alınan bu objelerin diğer öğelerle ilişkileri, mekan d uşumunda üstlendikleri görevler ve çevreyle uyumları başlıca bir inceleme konusudur. Ancak burada, bu elemanların tasarım aşamasında ele alınarak birer peyzaj öğesi olarak değerlendirilebileceklerini vurgulamak amacıyla sınıflandırmadaki yerleri belirtilerek örneklenmiştir (Şekil 4.25- Şekil 4.31).



Şekil 4.25: Br kampus girişinde yer alan anıt (Dober, 2000).



Şekil 4.26: Br anıt tasarımı (arj o g.j.p...)



Şekil 4.27: Kamu alanlarında heykelleri (developmentandpublicart.org), (art-bristol.org.uk).

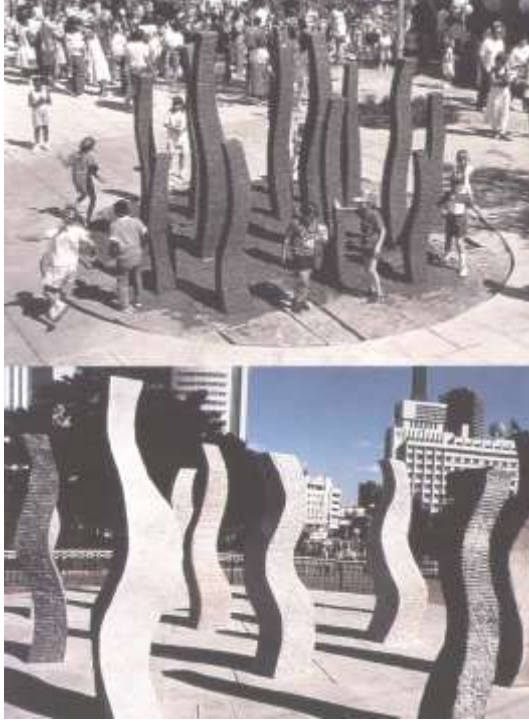


Şekil 4.28: Ortanha uyumlu bronz figürler (art-on-the-ri-ver-side.co.uk)



Şekil 4.29: Tasarım bütünü içinde plastik objeler¹⁵

¹⁵ Nancy Hdt, *Dark Star Park*, 1979-84, Arlington, VA, (art-in-context.org...).



Şekil 4.30: İlgi çekiçi görsel öğeler¹⁶



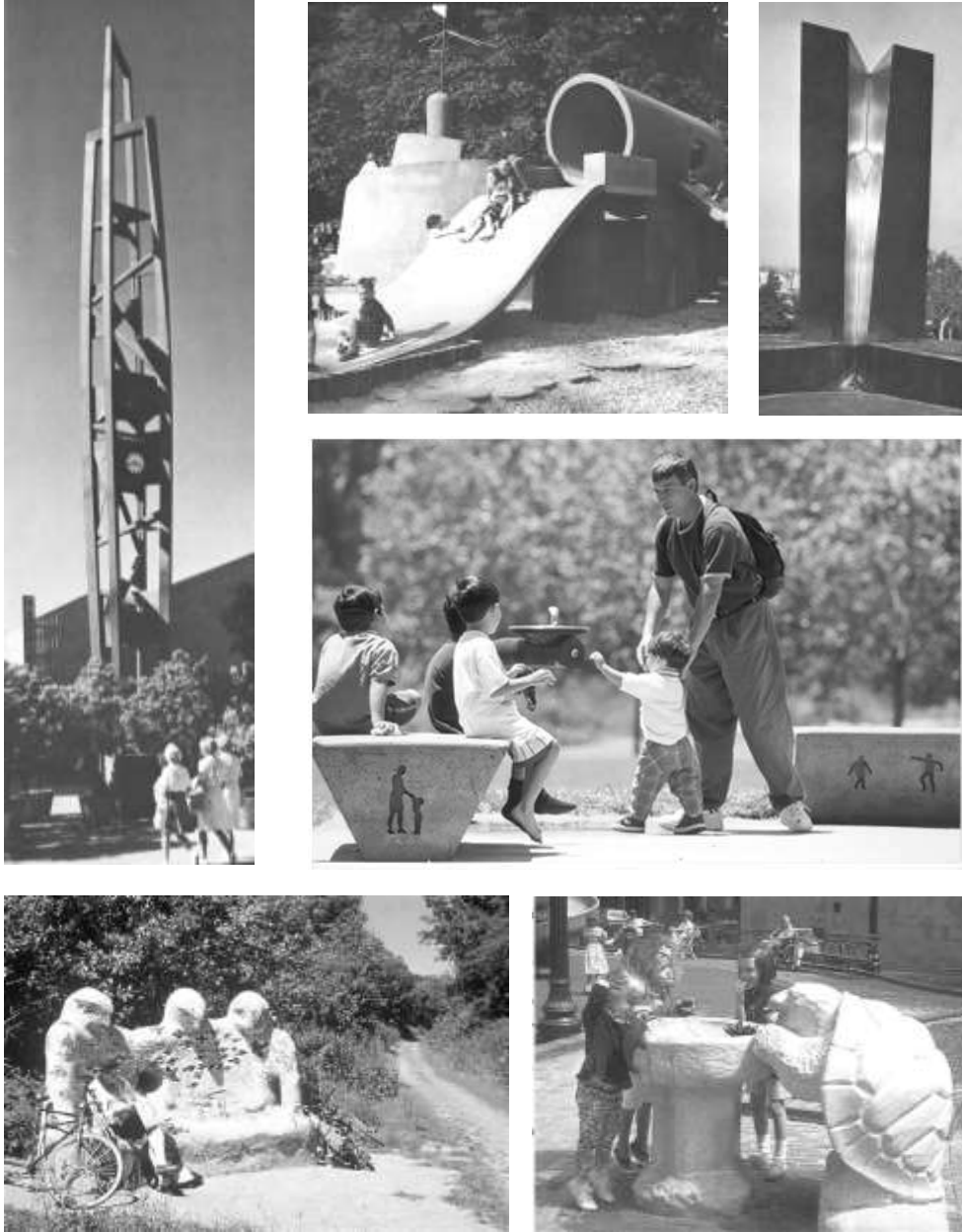
Şekil 4.31: Bina çevresinde plastikler

İşlevsel öğeler: Binalar, yapısal öğeler ve kentsel mobilyalar mekan içerisinde yer alan işlevsel öğelerdir. Elbette ki diğer peyzaj öğeleri de, mekan düzeniyle ilgili işlevlere sahiptirler; fakat buradaki ‘işlev’ sözcüğü, binalarda ya da oturma alanlarında olduğu gibi, kullanıma amaçlı öğelerin tanımlanmasına yöneliktir. Buralar üzerinde de, diğer üç boyutlu öğelerde olduğu gibi hadım sanatı örnekleri görmek mümkündür. Bu şekilde birer sanat objesi olarak değerlendirilen bu öğeler, mekana olan işlevsel katkılarının yanında, estetik bir değer de kazanmış olmaktadır. Sanat açısından bakıldığında ise, sanat objesinin bir işlev yüklenerek tasarıma dahil edilmesi, ancak bu şekilde sağanabilirse, böylece kentsel açıdan tasarımda en önemli belirleyicilerden birisi olan ‘kullanıcı’ ile ilişki kurulabilir. PPS (Project for Public Spaces, 2001), kamusal alanlarda yaptığı araştırmalarda, heykel yerine bu tür objelere yer verilmesinin kullanıcıyı ilgilendiren ve mekanın canlılığını arttırıcı etkisi olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu durum daha önce açıklandığı şekilde, sanatın sosyal alanlardaki katkılarını da ön plana çıkarmakta, aynı zamanda objenin zarar görmekten korunmasında da rol oynamaktadır. Günümüzde dünyada gerçekleştirilen uygulamalarda, anıtlar ve plastiklerin yanında bu tür objelerin kullanımına da özel önem verilmektedir. Buralar, kent mobilyaları,

¹⁶ Jesus Mordés, *Spirit Fountains*, 1999, Changchun. 12 metre çapındaki dairesel alanda yer alan 11 adet granit fiğür, eğri sel biçimleri ve su oyunları farklı bir mekan duygusu yaratmaktadır (Anıdon, 2001).

yapısal öğeler ve binalar gibi üç boyutlu peyzaj öğeleri üzerinde uygulanan örnekler şeklindedir.

- Kentsel mobilyalar üzerinde uygulanan sanat örnekleri: Bankalar, aydınlatma elemanları, çiçeklikler, çocuk oyun öğeleri, çeşmeler, saat kuleleri vb. donatı elemanlarının heykelsi biçimlenişleri ve burlar üzerinde uygulanan diğer hacim sanatı örnekleri bu kapsamdadır. Burlar, tek başına bir obje olarak öne çıkarılabilirler gibi, birden fazla sayıda kullanılarak mekanın karakterini de oluşturabilmektedirler (Şekil 4.32 ve Şekil 4.33).



Şekil 4.32 Sanat objesi olarak değerlendirilen kentsel mobilyaları



Şekil 4.33: Mobil ya da emarı nı ntekr al anmasıyla d uşt ur ul an b i ğ i nher^{1 7}

• Yapı sal ö ğ el er ü zer i nde u yg ul anan san at ö r nekl er i: Havuz vb. su d e mar l ar ı, duvar l ar, mer d ven l er, rampa l ar, ğ i t l er, ğ i ri ş kap ı l ar ı, vb. ö ğ el er i n heykel si b i ğ i nher i ş l er i ve ü zer l er i nde u yg ul anan di ğ er ha di m san at ı ö r nekl er i bu k ap sa m da d ır. B u r l ar, gen d li k le y ö r l en d i r i d i, s ı n ı r l ay ı c ı ya da ba ş l an ğ ı ç ve b i t i ş l er i ta n ı n h ay ı c ı d i k i l er i ku v vet l en d i r me k a ma c ı y la ku ll an ı l m a k t a, bu ş e k i l de me ka n i ğ i nde p l a s t i k b i r e t k i y a r a t m a k t a d ı r l ar (Ş e k i l 4.34- Ş e k i l 4.36).



Şekil 4.34: Yapı sal d e mar l ar ü zer i nde u yg ul anan san at ö r nekl er i (p l a n e t w a r e . c o m), (a r l i n g t o n a r t s . o r g), (g s d . h a r v a r d . e d u / ...).

^{1 7} Martha Schwartz, Jacob Javitz F.B. East Plaza, New York, (gsd.harvard.edu/...).



Şekil 4.35: Su düzenlerinin plastiklerle kullanımı (Redstone, 1968), (gultrade.com), (Weilacher, 1996).



Şekil 4.36: Heykelsi yaratan giriş kapısı (Dober, 2000).

- Binalar üzerinde uygulanan sanat örnekleri: Bunlar, heykelsi bir şekilde biçimlendirilen veya plastiklerle zenginleştirilen yapılar şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.37 ve Şekil 4.38). Sosyal ve işlevsel kimlikleri ön planda olan bu öğelerin üzerindeki sanat uygulamaları, bu durumu ortaya çıkarmak amacıyla binaların mekanizmadaki rollerini vurgulayacak şekilde gerçekleştirilmektedir. Ayrıca, tarihi eserler de, sanat değeri ne sahip oldukları için mekana dahil edilmektedirler. Bu durumda içi tasarımı binaya göre şekillenmektedir (Şekil 4.39 ve Şekil 4.40).



Şekil 4.37: Heykelsi biçimleri taşıyan binalar (Redstone, 1968),
(Çerçer, 2000).



Şekil 4.38: Bina ile birlikte heykel kullanımı (Borja Borda, 1997).



Şekil 4.39: Louvre Sarayı önünde sanat objesi olarak piramitler
(planetware.com).



Şekil 4.40: Louvre Sarayı çevre düzenlemesi (Cooper ve Taylor, 1996).

4.3 Bölümün Sonuçları

Kentsel açık alan tasarımının, içerdği peyzaj öğelerinin birer sanat objesi olarak değerlendirilmesi açısından oldukça geniş bir potansiyele sahip olduğu, incelenen örnekler üzerinde görülmektedir. Bu örnekler çoğaltılarak, ya da karma şekillerde kullanılarak farklı uygulamalar yapılabilir. Önemli olan, sanatın tasarıma dahil edilebilmesi için var olan dışlıkların keşfedilmesi dir. Bu şekilde, kentsel açık alan tasarımı tasarımcı-sanatçı işbirliğiyle gerçekleştirilmiş olacak ve sanat, hem estetik, hem de fiziksel, sosyal ve ekonomik anlamda mekana katkıda bulunmuş olacaktır.

Sınıflandırma çalışması kapsamında elde alınan örneklerin ortak özellikleri, sanat objelerinin bu doğrultuda kullanılmasında dikkat edilmesi gereken prensipleri de ortaya koymaktadır. Buna göre;

- Sanat objelerinin hiç biri mekana sonradan dahil edilmiş, her biri birer peyzaj ögesi olarak değerlendirilmiş ve nitelikleriyle ilgili kararlar tasarım aşamasında verilmiştir. Dolayısıyla bu objeler mekanın bir parçası halinde ve tasarımın bütünü içinde algılanmakta, böylece gerek mekanı düştüran öğeler olarak, gerekse estetik değerleriyle tasarımın zenginleştirerek mekana katkıda bulunmaktadırlar.
- Örneklenen objelerin hepsi, görsel zenginliğin artırılmasının yanı sıra, uygulandıkları peyzaj ögesi için mekan içinde sahip olduğu fonksiyonu vurgulamak veya güçlendirmek amacıyla kullanılmaktadır. Örneğin bir duvar elemanının yönlendirici etkisi ön plana çıkarılmakta, ya da bir giriş kapısının heykelsi biçimiyle başlangıç noktasına dikkat çekilmektedir.
- Görsel öğelerin kullanılması da benzer ilkelere dikkat edilmektedir. Bu objeler mekanı çevreledi, yönlendirici veya odak düştürücü fonksiyonları üstlenmekte ve diğer peyzaj öğeleriyle görsel bir uyum ve dil birliği içinde mekana dahil edilmektedirler. Aynı zamanda bu objelerin kullanımla görsel ve fiziksel olarak ilişki kurmalarına özen gösterilmekte, yanına yaklaşılan, içinde ve çevresinde dâhil olabilen veya hareketli elemanlar mekan içindeki yaşantıya renk katmaktadırlar.
- Anıtlar ve tarihi yapıların sanat objesi olarak değerlendirildiği durumlarda ise, tasarım bu objelerin siyasetal önemini ortaya çıkararak, bu etkilerini vurgulayacak şekilde kurgulanmaktadır. Böylece bu objelerin mekan içindeki sosyal ve işlevsel katkıları fiziksel anlamda ön plana çıkarılmış olmaktadır.

Sanat düşüşünün mekansal bütünlük içinde ele alınması, mekanı düştüran diğer öğelerle ve kullanımla olan ilişkisinin güçlendirilmesi ve objelerin kalıcılığında önemi rol oynamaktadır. Bu doğrultuda, peyzaj öğelerinin sanat objesi olarak değerlendirilmeleri, söz konusu koşulların sağlanması için dâhil ettirmektedir.

Tez çalışması kapsamında bundan sonra ele alınacak olan İstanbul örneğinde, sanat objelerinin kentsel açık alanlardaki kullanımları ve yukarıda değeri len prensiplere uygunlukları, geçmiş ve günümüz örnekleri üzerinde irdelenecektir.

5. PEYZAJ ÖĞELERİ NDE SANATSAL BOYUTUN İSTANBUL ÖRNEĞİ NDE İRDELENMESİ

5.1 İstanbul'da Kent sel Açık Alanların Gelişimi ve Bir Peyzaj Öğesi Olarak Sanat Objesi

İstanbul kenti, 15. yüzyıla kadar Roma ve Bizans şehri olarak gelişmesinin ardından, 1453'te Fatih Sultan Mehmet'in fethiyle bir Türk kenti olarak, Osmanlı arı ayışında şekillenmiş, 18. yüzyıldan itibaren Batı etkisiyle değişim sürecine girmiş ve 1923'te Cumhuriyetin ilanıyla yeni bir görünüme kavuşmuştur. Günümüzde ise bu farklı dönemlerin getirdiği kültürel zenginlik ile çok boyutlu bir kimlik taşımaktadır. Kent sel açık alanların gelişim süreci içinde sanat objelerinin kullanımı da, bu değişimi yansıtmaktadır.

5.1.1 Cumhuriyet Öncesi nde Kent sel Açık Alanlar ve Bu Mekanlarda Yer Alan Sanat Objeleri

Cumhuriyet öncesi İstanbul'da açık alan kullanımı, Osmanlı'nın sosyal ve kültürel yapısının etkisiyle, ev, saray, köşk ve kasır bahçeleri gibi özel alanlarda yoğunlaşmış, halka açık alanlar mesire yerleri şeklinde görülmüştür. Bu alanların düzenlenmesinde, sanat objeleri mekanın bir parçası olarak farklı şekillerde ve türlerde kullanılmış ve kentin genel karakterini oluşturan öğeler olmuştur.

16. yüzyıl ortalarına kadar, halkın günlük yaşamı cami, çarşı ve konut çevresinde geçmektedir. Sosyal hayatını çeşitlendirmesi ve evlerinin hemen hepsinin bahçeli olması nedeniyle halka açık alanları ihtiyacı duyulmamış, cami ve külliye alanları halkın toplanma yerleri olarak kullanılmıştır. Dinî ve kültürel bir merkez niteliği taşıyan bu alanlar Roma döneminin Forumu'na eşdeğer bir öneme sahip olmuştur (Işın, 1991). Halkın çoğunluğunun Haliç ve çevresinde yaşadığı bu yüzyılın sonlarında mesire yerleri düşmeye başlamıştır; Eyüp, Balat, Üsküdar, Beşiktaş Bahçeleri ortak kullanılan yeşil alanlardır (Yıldızcı, 1978).

17. yüzyıldan itibaren Boğaz sahilleri yerleşim yeri haline gelmiş, köşkl er ve yalı lar yapılmış ve çevrelerinde büyük bahçeler d uşturulmuştur. Saray bahçeleri dışında padişaha ait olan hasbahçeleri se, düzenlenmiş yeşil alanları nilk örnekleri d iştir; bunlar eğ ençerinin düzenlendi ğ i ve i ğ erinde çeşitli yapıların bulundu ğ u alanlardır. Bu dönemde mesire yerlerinin de sayısı artmış, Boğazi ğ i tatil günlerinde halkın piknik yaptığı ğ i, derize ğ i rd ğ i, eğ end ğ i bir sayfiye yeri olarak kullanılmıştır. Bunların yanı sıra koru lar, bostanlar ve mezarlıklar da halkın kullandığı açık alanlardır. Padişah şerhliklerinin düzenlendi ğ i Sultanahmet'teki At meydanı ise, tek meydan örne ğ i dir (Evyapan, 1972).

Lale Devri'nde (1718-1730), Batı etkisiyle ğ eriş alanlara yayılan saray bahçelerini ve hasbahçerinin düzenlendi ğ i görülmektedir. Bunlar arasında, en önemli eğ ençe merkezi niteli ğ i taşıyan Kağıthane-Sadabad, devri nilk kentsel tasarımı örne ğ i olarak kabul edilmektedir. Üsküdar, Fındıklı, Bebek, Vezirbahçesi ğ i bi hasbahçeler ve Çamlıca'da d uşturulan av köşkl er i ğ er önemli açık alanlardır. Kent dışında ise bağ ve koru lar mesire yerleri olarak kullanılmaktadır (Eryılmaz, 1999).

19. yüzyılda halka açık mesire yerlerinin önemi artmış, en fazla ilgi çeken yerler Kağıthane ve Göksu mesireleri d iştir. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise, kentin ğ i derek büyümesi ve açıklıkların azalması sonucunda ortaya çıkan ihtiyacı karşılamak üzere, 1870 yılında Millî Bahçesi adıyla Taksim'de ilk park düzenlenmesi yapılmıştır. Ayrıca, Atmeydanı'nın çevresinde son dönemde duş an yapılar tenizlenerek bu alan yeri den düzenlenmiştir. Blinen alanlardaki meydanlar ise II. Abdülhamit döneminde itibaren ortaya çıkmıştır. Bunlar, belediye daireleri ğ i bi resim binaların yapılmalarıyla duş an işlevsel mekânlardır. Batı örneklerine benzer şekilde meydanların d uşturulması yd unda, 1901 yılında Avrupalı kent tasarımı sı Bouvarda Atmeydanı, Beyazıt, Galata Köprüsü ve Yeri Camii meydanları için öneriler hazırlanmış, fakat bu tasarımı har gerçek ğ i bulunmadıkları ndan uygulanmamıştır (Kuban, 1998), (Çelik, 1986).

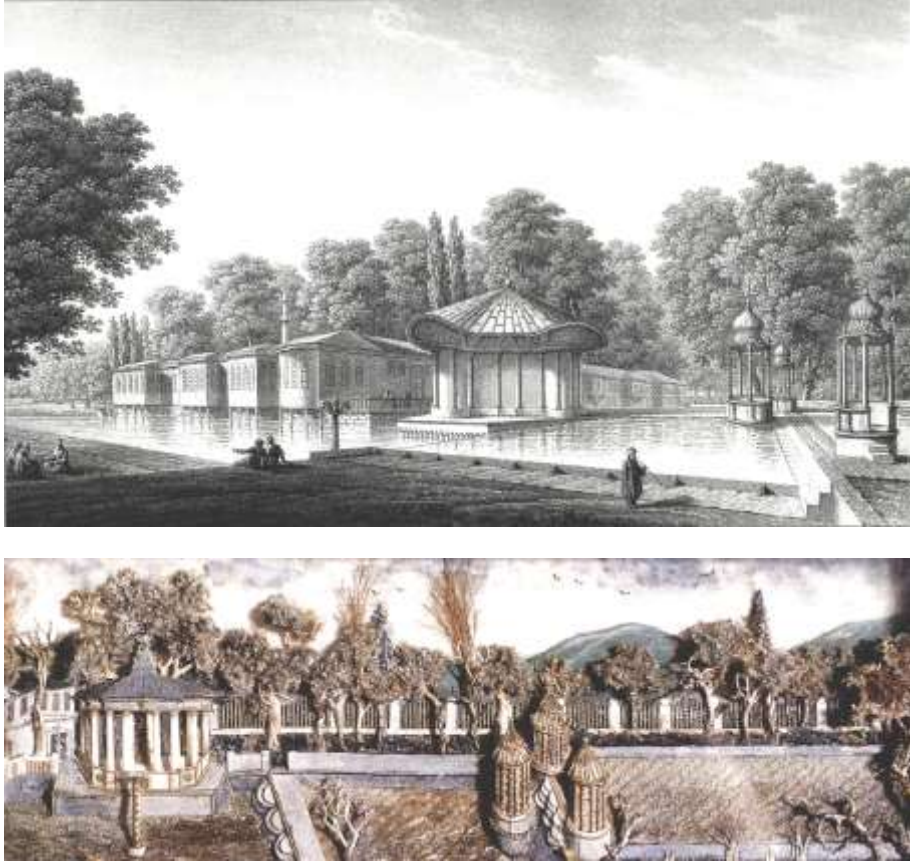
Bu şekilde ğ i ş en açık alanların düzenlenmesinde, sanat objelerinin daime tasarımı nın bir parçası oldu ğ u görülmekte, bu anlayış, en küçük ölçekteki konut bahçerinden ğ eriş koru lar ve hasbahçelere kadar etkisini göstermektedir.

Osmanlı peyzaj anlayışında Natürdış yaklaşı mın ağırlıkta olması nedeniyle, doğ al öğeler değ iş i me uğ ratılmadan kullanılmış, yapay öğeler ise çeşitli sanat dallarıyla zenginleştirilmiş objeler olarak yeşilini ğ i nde yer almışlardır. Havuz, fıskiye, sel sebili ve dekorasyon öğelerinin, mimari süslemelerdeki bitkisel formlarla d uşturdukları

birlikte, bahçelerin estetik bir bütünlüğe sahip mekamlar olmasıyla da oynamışlardır; ayrıca gölgelik, serinlik, güzel koku gibi insan ihtiyaçlarına yönelik işlemlerle bu objeler, mekan içindeki yaşantının bir parçası haline gelmişlerdir (Gündoğdu, 2000).

Mekana dahil edilen sanat objeleri arasında, avluların döşeme yüzeylerinde mozaikler ve renkli taşlarla yapılan süsleme örnekleri, duvar ve cephe yüzeylerinde çeşitli süslemeler ve rölyefler, mobilya ve dekorasyon öğelerinden aydınlatma edemaları, çiçeklikler; yapısal öğelerden parmaklıklar, merdivenler, giriş kapıları, vb. öğeler üzerinde yapılan kabartmalar bulunmaktadır.

Açıkhava tasarımı'nın en önemli öğelerinden biri olarak görülen su edemaları, sanat objesi olarak da ön plana çıkarılmıştır. Dönemin ilk kentsel tasarım örneğinden Kağıthane mesiresi de, bu anlayışı yansıtmaktadır; uzun bir kanal şeklinde düzenlenmiş su edemaları, "cetvel-i si'ni (gümüş cetvel) olarak adlandırılmış, ayrıca suyun mermer üzerine oyulmuş balık kabartmalarıyla, çeşitli su oyunları yaparak akması için büyük bir havuz ve mermer çanaklarla, kaskatılar, köprüler, rıhtımlar yapılmıştır (Şekil 5.1) (Atasoy, 2002).



Şekil 5.1: Sadabad ve su edemalarını gösteren gravürler (Atasoy, 2002).

Sanat objesi olarak vurgulanan bir başka peyzaj ögesi ise mimari dir. Binalar heykelsi ve anıtsal bir etki yaratacak şekilde, farklı ölçeklerde tasarlanmış, şehirlerde camiler, saraylar, çeşmeler; koru ve bahçelerde köşkler, hamamlar, pavyonlar sergilenen objeler olarak görülmüşlerdir. Bu yapılar üzerindeki süslemeler, oyunlar ve rölyeflerde estetik değerlerinin artmasında rol oynamışlardır (Erzen, 2000).

19. yüzyıldan itibaren Batı etkisiyle, bahçe düzenlemelerinde biçimsel değişiklikler görülmüş, ayrıca bu döneme kadar kullanılmayan görsel öğeler, saray ve kasır bahçelerinde çeşitli hayvan heykelleri olarak mekanda yer almışlardır. Bununla birlikte, genel sanat anlayışı, mimariyle birlikte tüm peyzaj öğelerine yansıtılmış, özellikle önceki dönemlerde var olan dil birliği yerini korumuştur. Günümüze kadar gelen örneklerden Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesinde, bu durum görülebilmektedir (Şekil 5.2). Sarayın cephesindeki süslemeler, saat kulesi, çeşitlilikler, havuzun fıskiyesi, aydınlatma emanları ve heykeller uyum içinde mekanı oluşturarak sanat objeleridir (Ekşi oğlu, 2001).



Şekil 5.2 Dolmabahçe Sarayı bahçesinden görünüşler (Akat, 2001), (Atasoy, 2002)

Sonuç olarak, Cumhuriyet öncesi dönemde, halka açık alanların türleri sınırlı olmakla birlikte, tüm peyzaj öğelerinin birer sanat objesi olarak değerlendirildikleri görülmektedir. Ancak, 19. yüzyılın sonlarında başlayan açık alanların bozulma süreci, savaşların etkisiyle hızlanmış ve düzenlemelerle birlikte bu objelerin bir çoğu da yok olmuştur.

5.1.2 Cumhuriyeti n İlk 50 Yılında Kent sel Açık Alanlar ve Bu Mekan lar da Yer Alan Sanat Oj eleri

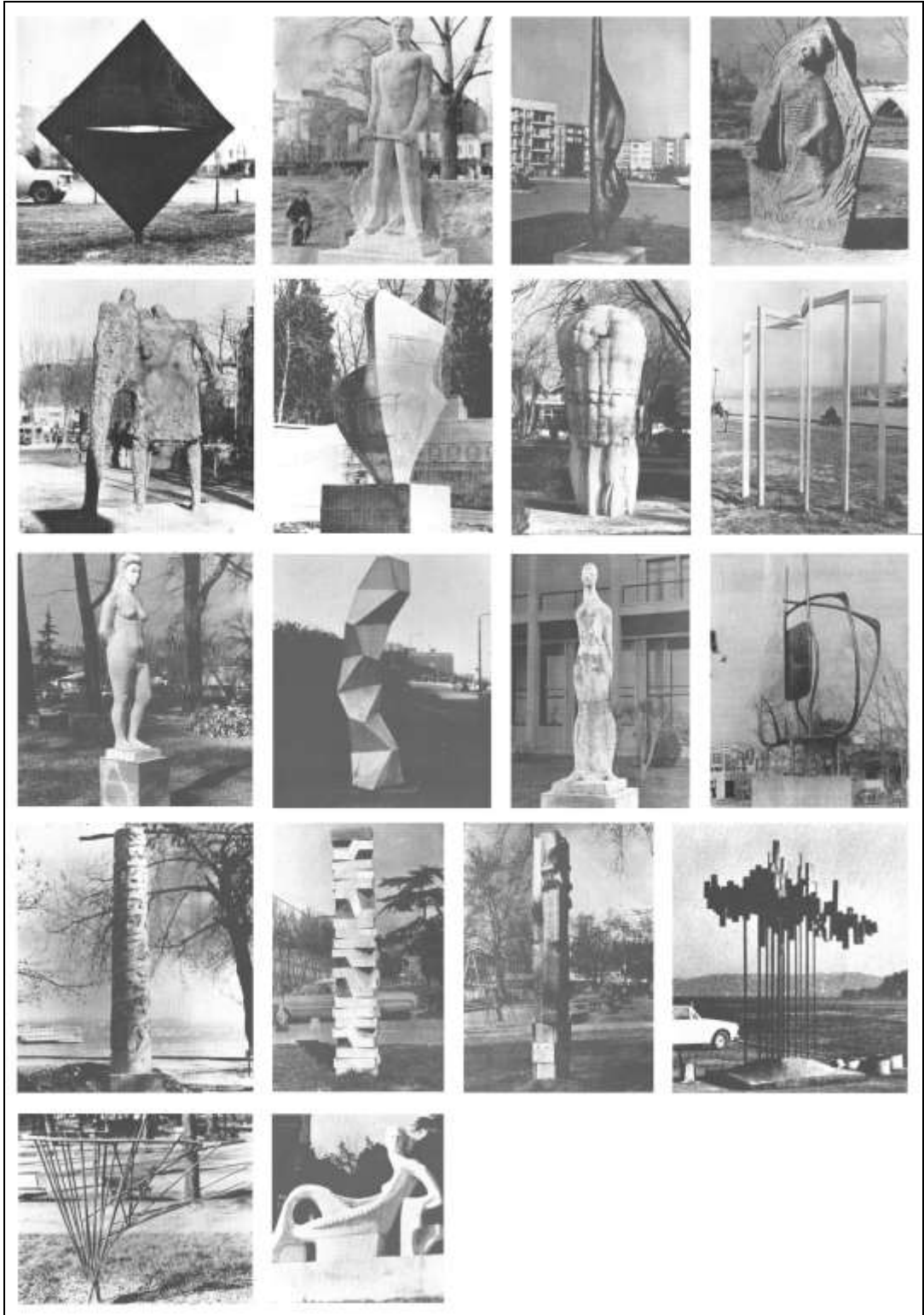
Kamu kullanımı kentsel açık alanların sınırlı dduğu Osmanlı döneminden sonra, Cumhuriyetten itibaren bu konuda önemli gelişmeler kaydedilmiş, Batı ülkeleri ne benzer bir kentin d uşturulması amacıyla 1936-1951 yılları arasında yabancı uzmanların çalıştığı planlar hazırlanmıştır.

Planlama çalışmaları kapsamında, birisi Yeri bahçede, dğeri Taksim-Harbiye-Maçka hattında d mak üzere, iki büyük yeşil alan önerilmiş, burlar, spor alanları, sergi sarayı, açık hava tiyatrosu gibi tesislerle halkın değışen rekreasyon ihtiyacını karşılayan alanlar olarak düşünülmüşlerdir. Lütü Kırdar döneminde (1939-1948) yapılan uygulamalarla, Taksim Gezi Parkı ile birlikte başta Eminönü, Beyazıt ve Taksim meydanları d mak üzere bir çok meydan düzenlenmesi gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet Anıtı çevresinin düzenlenmesiyle ayrı bir önem kazanan Taksim Meydanı, tören ve kutlamaların yapıldığı bir merkez d muştur (Yıldızcı, 1978), (Eryılmaz, 1999).

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, sanayileşme sürecinin başlamasıyla, bu çalışmalar sürdürülemediğı gibi, bir çok tarihi saray ve kasır bahçesi de yok d muştur. Binaların yıkılması yöntemiyle d uşturulan meydanlar ise, kapalı ve tanımlı mekanlar d uşturamadıklarından, daha çok trafiğin düğünüendiğı noktalar haline gelmiştir. Kentsel açık alan kavramının yeri gelişmeye başladığı bu dönemde, meydanların sosyal yaşantının parçası haline gelemediğı ve zamanla motorlu araçların baskısıyla işlevsizleştikleri görülmüştür (Kuban, 1998).

Planlama çalışmaları nda görülen Batılılaşma çabaları, açık alanlarda yer verilen sanat objelerinde de etkisini göstermiştir. Osmanlı döneminde süslemelerdeki bitki motifleri ve hayvan heykelleri ile sınırlı dan görsel öğelerin eksikliğini gidermek ve Kurtuluş Savaşı'nın anısını yaşatmak amacıyla Atatürk ü temsil eden anıtlar, kentin çeşitli yerlerine yerleştirilmiştir. Sarayburnu ndaki Atatürk Anıtı, bu anlamda İstanbul'un ilk figüratif heykeli d muştur (Yeşilkaya, 2002).

Cumhuriyetin 50. yılında Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilen "İstanbul'a 20 Heykel" etkinliği ise, anıtlar dışında serbest konulu biğ nherin ve soyut heykellerin de açık alanlarda yer alması için bir adım d muştur. Bu doğrultuda, dönemin sanatçılara ısımlanan eserler, daha sonra seçilen alanlara yerleştirilmiştir (Şekil 5.3).



Şekil 5.3 20. yıl heykelleri (Adıer, 1974).

Eserlerin ve sanatçıların adlarıyla yerleştirildikleri yerler aşağıdaki şekildedir:

Fusun Onur, Kompozisyon (Alüminyum), Fındıklı Parkı; Prof. Zühtü Müridoğlu, Dayanışma (Beton), Fındıklı Parkı; Haluk Tezcan, Soyut Kompozisyon (Beton), Maçka Parkı; Doç. Dr. Tamer Başoğlu, Kompozisyon (Bakır+Demir), Yeri kapı Q kışı; Namık Denizhan, İkiniz (Beton), Taksim Parkı; Müzaffer Erturan, Kompozisyon (Beton), Tophane Karabaş Parkı; Metin Haseki, Negatif Form (Bakır), Gümüşsuyu Parkı; Hüseyin Anka Özkan, Kompozisyon (Demir Saç), 4. Levent Griş; Kamil Sonad, Çplak (Beton), Gülhane Parkı; Kuzgun Acar, Kompozisyon (Métal), Gülhane Parkı; Bihmet Mavitan, Kompozisyon (Alüminyum), Harbiye Hilton Oteli Griş; Zerrin Bölükbaşı, Fıgür (Beton), Harbiye Tiyatrosu Önü; Hakkı Karayığtoğlu, Bahar (Beton), Belediye Önü; Mehmet Uyanık, Birlik (Beton), Barbaros Bulvarı Griş; Ferit Özşen, Yağmur (Métal), Arnavutköy Akıntıburnu; Yavuz Görey, Soyut Heykel (Bronz), Taşlık Parkı; Ali Teoman Germaner, Kompozisyon (Bakır), Bebek Parkı; Nusrat Sulman, Mimar Sinan (Beton), Belediye yanı; Gürdal Duyar, Güzel İstanbul, Karaköy (Asker, 1974).

Bugün bu eserlerin bir çoğunun yerlerinde bulunmadıkları, kalarlarını ise düzensiz koşullar altında bırakıldıkları görülmektedir. Gümüşsuyu Parkı'ndaki ve Taşlık Parkı'ndaki eserler çalınmıştır, Tophane Karabaş Parkı'ndaki ve Karaköy'deki heykeller zarar gördükleri için başka mekamlara götürülmüştür; Arnavutköy Akıntıburnu'ndaki heykel paslanma nedeniyle sanatçının isteği üzerine kaldırılmıştır (Erdem, 1991), (Nane, 1994). Günümüze kadar gelen birkaç eserden Fındıklı Parkı'nda bulunan heykel parkın dışına çekilmiştir (Şekil 5.4); Harbiye Tiyatrosu Önü'ndeki heykel ise, askeri bölge ilan edilen alanda, parmaklar arasında terk edilmiş durumdadır.



Şekil 5.4 Fındıklı Parkı'ndaki heykelin bugünkü konumu

Heykel sanatının canlandırılması ve kentsel mekanın estetik değerini arttırılması amacıyla yapılan bu girişimin başarısız olduğu görülmektedir. Bu noktada vurgulanması gereken konu, bu objelerin mekan tasarımıyla birlikte ele alınması, sonradan yapılan yerleştirme şeklinde gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bu nedenle, gerek tarihiğinde, gerekse çağdaş dünya örneklerinde görüldüğü şekilde kentsel açıkdan yaşantısına katılamamış ve kullanıcı tarafından dşanmışardır.

Sonuç olarak, Cumhuriyet ilk 50 yıllık döneminde halkın rekreasyon ihtiyacını karşılamaya yönelik uygulamalarda, sanat objelerinin kullanımı anıtlar ve heykellerle sınırlı kalmış ve bu objeler tasarımdan bağımsız olarak ele alınmaları nedeniyle mekânla bütünleşememişlerdir.

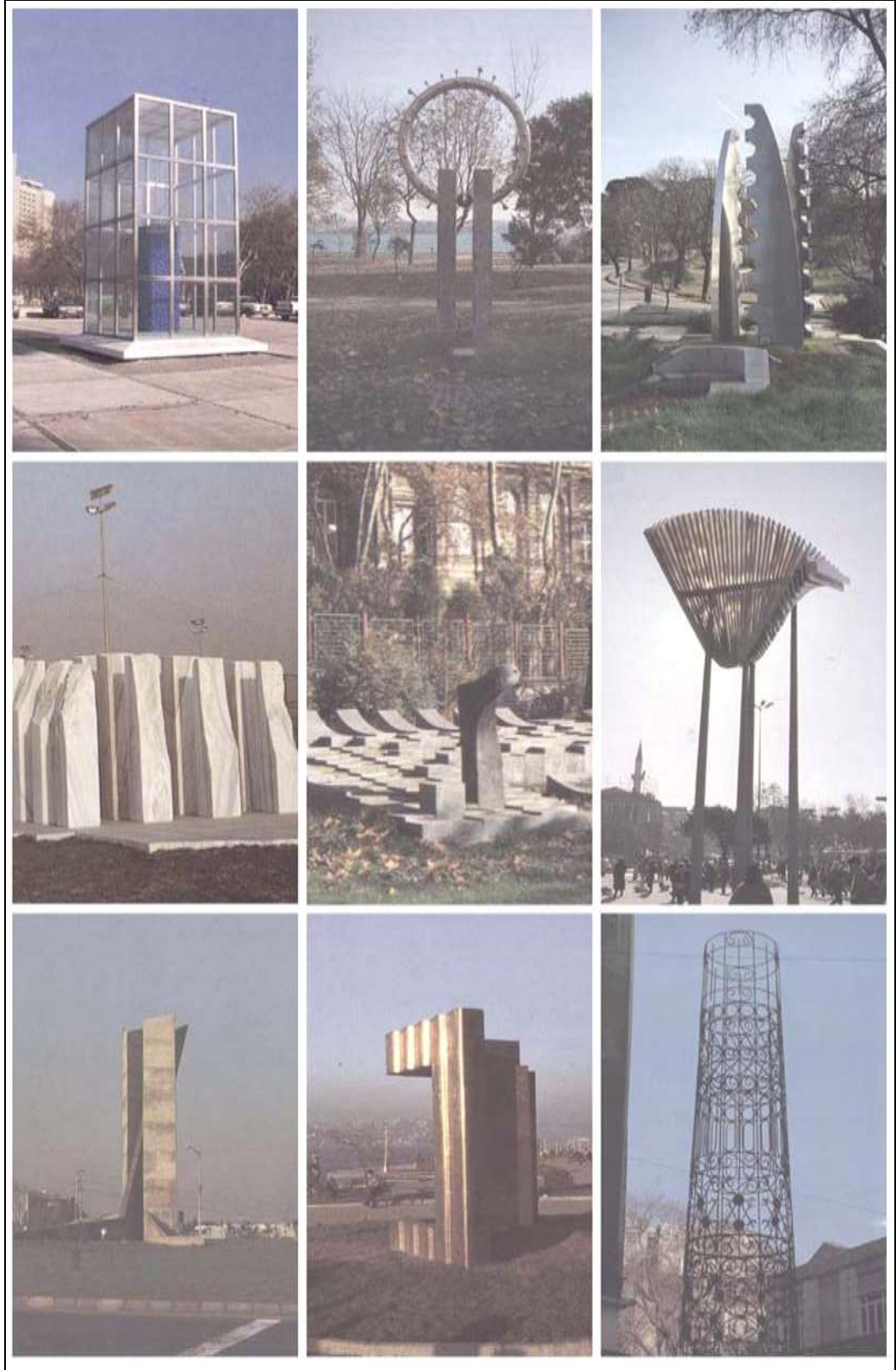
5.1.3 Günümüzde Kentsel Açık Alanlar ve Bu Mekânlarda Yer Alan Sanat Objeleri

Bugün bir metropol özelliği taşıyan İstanbul kentinde, var olan açıkdan arayerileri eklenemediği gibi, bir çok tarihi mekan da yok olmuş durumdadır. Meydanlar ise, trafik yoğunluğu nedeniyle işlevlerini yitirmektedir. Bu problemlerin çözülmesi amacıyla mevcut alanların yeri den düzenlenmesi konusunda çalışmalar yapılmaktadır.

Artan ihtiyacın karşılanabilmesi için, son yirmin yıl içinde geliştirilen kentsel açık alanlar, bazı ticaret akslarının yaydaştırılması şeklindedir. Beyoğlu İstiklal ve Kadıköy Bahariye caddeleri gibi yaydaştırılmış alanlar, bugün halkın en yoğun kullandıkları kent mekânları durumdadır. Yeri gelişmekte olan diğer bir açıkdan türü ise toplu konutların sosyal mekânlarıdır. Bunlar, o alanda yaşayan nüfusun büyüklüğüne bağlı olarak, farklı düzeylerde rekreasyonel, ticari ve kültürel faaliyetlerin gerçekleştirilmesi ne dânak tanıyacak şekilde tasarlanmaktadır. Ancak, kent merkezinden uzak olması nedeniyle sınırlı bir kullanıcı kitlesine hitap etmektedirler.

Düzenlemelerdeki yetersizliğe paralel olarak, kentsel açıkdan arayeri sanat objelerinin dahil edilmesi konusunda da bir ilerleme görülmektedir. Bu objelerin anıtlarla sınırlı kaldığı, diğer türlerdeki lerin hemen hiç mevcut olmadığı, geçmişten kalan örneklerini se gerektiği gibi korunmadığı ve değerlendirilmediği gözlenmektedir.

1992-1993 yıllarında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilen 'Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etiriliği' (Şekil 5.5) ile, Cumhuriyetin 50. yılında yapılan yarıış uygulamaya tekrarlanarak, şehir içinde on adet



Şekil 5.5 1993 yılında İstanbul'a yerleştirilen heykeller (İBB, 1993).

yapının yerleştirilmesi için bir yarışma düzenlenmiş, bu yarışmanın amacı, “Kenti çağdaş bir yaşam anlayışı içerisinde, kültürel gelişme koşut düzeyde sanat ürünleriyle donatmak, sanatı ve sanatçıyı desteklemek” şeklinde açıklanmıştır (İBB, 1993). Bu ifade, yapılan etkinlikte mekan dğusunun dikkate alınmadığını göstermektedir; değerlendirmeyi yapan onjüri üyesi ve bir koordinatörün arasında, tasarım disiplinlerinden bir mimar ve bir şehir plancısı dışında hiçbir uzmanın bulunmaması da bu durumu yansıtmaktadır. Kadıköy İskele Meydanı, Üsküdar İskele Parkı, Yeşilköy Hava Limanı, Yeri kapı Sahil Şeridi, Kabataş Parkı, Taksim Gezişi, İhlamur Kasrı Karşısı, Maçka Demokrasi Parkı, Lütfü Kırdar Kongre Sarayı Önü ve Tünel Meydanı’na yerleştirilen bu objelerin daha önce 50. yıl heykellerinde olduğu gibi, kaldırılmaya ya da zarar görmeye başadıkları görülmektedir. Nitekim yeriden projelendirilen Üsküdar İskele Parkı’nda bulunan heykelin mekana uyumadığı gerekçesiyle tasarımı dahil edilmiş olması, bu duruma örnektir (Arısalan, 2003).

Günümüzde yapılan butür uygulamalar, sanat objelerinin kentsel açıkd antasarımlı kapsamında ele alınmadığını göstermektedir. Bu doğrultuda, tez çalışmasının bundan sonraki bölümünde, İstanbul’un farklı karakterdeki açıkd aralarında peyzaj öğelerine yönelik bir araştırma yapılacak ve dördüncü bölümde ayrıntılı olarak açıklanan, bir peyzaj öğesi olarak sanat objesi problemi tartışılacaktır.

5.2 Alan Araştırmasının Tanıtılması

5.2.1 Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Kentsel açıkd antasarımlı kapsama dahil edilebilecek sanat objelerinin çeşitliliği ve mekana dan katkıları, dünya örnekleri üzerinde vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu şekilde gerçekleştirilen uygulamalarda, mekana sonradan yerleştirilenlere göre, sanat objelerinin mekana ve kullanıcı ile ilişkilerinin daha uyumlu olduğu sonucuna varılmıştır. İstanbul örneğinde ise, geçmiş dönemlerde tasarımı bir parçası olan sanat dğusunun, Cumhuriyetten itibaren dikkate alınmadığı görülmüştür.

İstanbul kenti açıkd aralarında yer alan anıt ve heykellere yönelik olarak bugüne kadar yapılan çalışmalar, bu objelerin mekana ilişkilerinin zayıf olduğunu ortaya koymaktadır (Haseş, 1994; Nane, 1994; Ünal, 1997; Erdem, 1991; Akarsu, 2000). Bu durum, sanat objelerinin niteliği ile ilgili kararların tasarımı aşamasında verilmiş olduğundan, bir başka deyişle, peyzaj öğelerinin birer sanat objesi olarak değerlendirilmemiş olduğundan kaynaklanmaktadır.

Araştırmanın amacı, İstanbul'da kamu kullanımı kentsel açık alanlarda peyzaj öğeleri ne yönlük bir inceleme yapılarak bunların sanatsal boyutunun irdelemesidir. Bu doğrultuda yapılacak çalışma, seçilen alanların peyzaj öğeleri üzerinde, sınıflandırma çalışması kapsamında örneklenen sanat objelerinin varlığının araştırılması, var olan objelerin mekan organizasyonu içindeki durumlarının ve mekana katkılarının değerlendirilmesi içermektedir.

5.2.2 Alan Seçimi ve Araştırmanın Yöntemi

İstanbul kenti, gerek tarihsel kentiği, gerekse sürekli gelişen bir metropol olması sebebiyle çok yönlü bir karakter taşımaktadır. Bu çeşitlilik, toplumun genel yaşantısında ve aktivitelerinde de gözlenmektedir. Bu durumun getirdiği farklı özellikler ve amaca yönelik örneklerin azlığı nedeniyle, çalışmanın birden fazla mekanda gerçekleştirilmesi, İstanbul kenti ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmasını gerektirecektir. Kamu kullanımı kentsel açık alanların kentlileri sosyalleşen ve sosyal yaşantının merkezi nitelikleri göz önüne alınacak olursa, sanat objelerini ilk önce bu mekanlarda var olması gerektiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda, alan seçiminde göz önüne alınan kriterler aşağıdaki şekildedir:

- Kent merkezi niteliği taşıyan bir bölgede yer alması,
- Sosyal, kültürel, ticari veya rekreasyondan alanlardan yoğun kullanımı ile, kenti temsil edecek özellikte olması,
- Tanınmış ve düzenlenmiş bir alandır.

Bu şekilde ortak yönleri belirlenen alanların kentin geneli hakkındaki fikir verebilmesi için ise;

- Tarihsel özellikleri,
- Kullanılabilirliği,
- Konumları açısından farklılıklar göstermesi gerekmektedir.

Ayrıca, sanat objelerinin kullanımında daha önce açıklanan genel yaklaşımın sorgulanabilmesi amacıyla, bu tür örnekleri içeren mekanlar terdih edilmiştir. Buna göre, araştırma kapsamında ele alınacak kentsel açık alanlar, Taksim Meydanı, Bebek Parkı ve Sultanahmet Meydanı olarak belirlenmiştir.

Kent merkeziinde yer alan Taksim Meydanı, Cumhuriyet döneminde düzenlenmiştir. Kültürel ve ticari fonksiyonlara yakınlığı nedeniyle sahip olduğu sosyal canlılık ve İstanbul'un simgesi olan özellikleri açısından önemli bir mekandır. Cumhuriyet Anıtı ve Mavi Heykel meydanında yer alan görsel öğelerdir.

İstanbul'un rekreasyonu ihtiyacının önemli bir bölümünü karşılayan Boğaz kıyılarında yer alan Bebek Parkı, tarihsel özelliğ ve yoğun kullanımıyla bu alanı temsil edecek niteliktedir. Parkı içinde bir anıt ve bir 50. yıl plastiği bulunmaktadır.

Tarihi Yarımadada bulunan Sultanahmet Meydanı, kentsel simgeydi özelliğ ve tanınılığ ile ön plana çıkmaktadır. Meydan, farklı dönemlere ait anıtlar ve tarihi eserleri içinde bulundurmaktadır.

Araştırmanın yöntemi, seçilen alanlarda yerinde yapılacak tespitlerin görsel veriler halinde sunulması ve bu verilerin dördüncü bölümde açıklanan prensipler doğrultusunda yorumlanması şeklindedir. Buna göre, araştırma alanlarının her birini doğuşturan peyzaj öğeleri irdelenerek, bu öğeler arasında sanat objesi niteliğ taşıyıcıların mekana katkılarını sorgulanacaktır.

Tespitler sonucunda kentsel açık alanlarda var olabilecek sanat objelerinin anıtlar, plastikler ve tarihi eserlerle sınırlı kalacağı tahmin edilmektedir. Anıt ve plastiklerin, mekana sonradan dahil edilen öğeler olarak, katılımlarının zayıf olduğu, tarihi eserlerin ise, tasarım dahilinde değerlendirilmediğinden, sanat değerlerinin etkilerini yitirdiği ortaya çıkarılabilecek sonuçlar arasındadır. Bu doğrultuda, dumsuz örneklerin vurgulanarak, gelecekte yapılacak tasarımlar için önerilerin geliştirilmesi hedeflenmektedir.

5.3 Taksim Meydanı'nı Doğuşturan Peyzaj Öğeleri ve Bu Mekanda Yer Alan Sanat Objeleri

Taksim Meydanı, Beyoğlu ilçesinin sınırları içinde, İstiklal Caddesi, Sıraselviler Caddesi, Gümüşsuyu Caddesi, Cumhuriyet Caddesi ve Tarlabaşı Bulvarı'nın kesiştiği alanda yer almaktadır (Şekil 5.6). Cumhuriyet Döneminde doğturulan ve İstanbul'un simgesi niteliğ taşıyan meydan, günümüzde kent yaşamının önemli bir merkezi durumundadır; ancak trafik yoğunluğu nedeniyle tanınmış bir mekan olmaktan uzaktır.

1920'li yıllarda burada bulunan mezarlığın temizlenmesiyle doğturulan bu alan, zamanla bindi alanla çevrelenmiş ve 1928 yılında Cumhuriyet Anıtı'nın açılmasıyla Cumhuriyet Meydanı adını almıştır; fakat o dönemde bir düzenleme yapılmadığından tanımsız kalmıştır. 1940'lı yıllarda yakınındaki Topçu Kışlası'nın yıkılarak yerine Gezi Parkı'nın yapılması ve anıtın çevre düzenlemesinin gerçekleştirilmesiyle tören ve kutlamaların yapıldığı bir etkinlik kazanmıştır. 1980'li

yıllara kadar çeşitli etkinliklere ve mitinglere sahne olan meydan, daha sonra yapılan düzenlemeye bu özelliğini kaybederek bir toplu ulaşım merkezi haline dönüşmüştür. Probenin çözülmesi amacıyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından bir proje yarışması düzenlenmiş, fakat somut sonuçlar elde edilememiştir (Gülersoy, 1994), (Kuban, 1998). 1996 yılına kadar otobüs duraklarının bulunduğu orta kısım ancak bu tarihten sonra yerilerek trafikten arındırılmıştır. Su elemanı ile ve yeşilin düzenlenmesiyle dinlenme mekanı haline getirilen bu alan (Şekil 5.7), 2000 yılında İstanbul metrosunun açılmasıyla yoğunluğun artması ve 2003 yılında başlayan Taksim Kabataş Füniküler Sistemi inşaatı nedeniyle, bu fonksiyonunu yitirmiştir.



Şekil 5.6 Taksim Meydanı genel görünümü (dastore.com).



Şekil 5.7: Meydandan görünüm (webshots.com).

Taksi m Meydanı, çevresi nde bul unan At atürk Kültür Merkezi, Taksi m Gezi si, The Marmara Q di ğ i bi açık ve kapalı mekamların varlığı ve kenti n en yoğun kull anı mına sahip yaydaştırılmış alanı d an İstiklal Caddesi'ne bağ antısı ile İstanbul'un sosyal ve kültürel odağı haline gelmiştir. Bugün, fiziksel koşullarındaki tüm dumsuzluklarına rağmen kenti n simgesi dırma özelliğini korumaktadır.

5.3.1 Taksi m Meydanı'nı Ouşturan Peyzaj Öğeleri

Meydan, Gezi Parkı ile The Marmara Q di arasındaki orta kısı m ve Cumhuriyet Anıtı'nın çevresi dırak iki bölüm halinde algılanmaktadır. Tez çalışmasının dördüncü bölümünde yapılan sınıflandırma kapsamında ele alındığında ve Tablo 5.1'de özetlenen şekliyle, meydanı duşturan peyzaj öğeleri aşağıdaki gibidir:

- İki boyutlu öğeler: Doğal öğeler dırak, orta kısımda çim örtü yüzeyi bulunmaktadır; anıtın çevresi ndeki düzlemede ise, çim ve çakılın birlikte kullanıldığı dokuya doğal yüzey öğeleri ddedilmiştir. Yapay öğelerden döşeme kaplamaları, orta kısımda tuğla ve granitten düşmektedir; anıt çevresi nde ise döşeme mozaik plaklar kullanılmış, yeşil alan sınırı dışında ise asfalt kaplama dırak bırakılmıştır. Ota kısımdaki havuz ve Anıtın bulunduğu kısımda Taksi m Su Haznesi'nin duvarına paralel dırak yer alan su d emanı, su yüzeylerini duşturmaktadır. Meydandan yükseltilmiş d an Taksi m Gezi si'nin duvarları ile, Cumhuriyet Anıtı'nın yakınındaki duvar yüzeyleri de, iki boyutlu yapay öğeler arasındadır. Meydan, ydılarla çevrili olduğundan, binaların cephe yüzeylerinin fiziksel dırak sınırlayıcı özellikleri bulunmamaktadır. Bununla beraber, At atürk Kültür Merkezi, The Marmara Q di ve diğer binaların cephe yüzeyleri, görsel bir sınır yaratmaktadır.

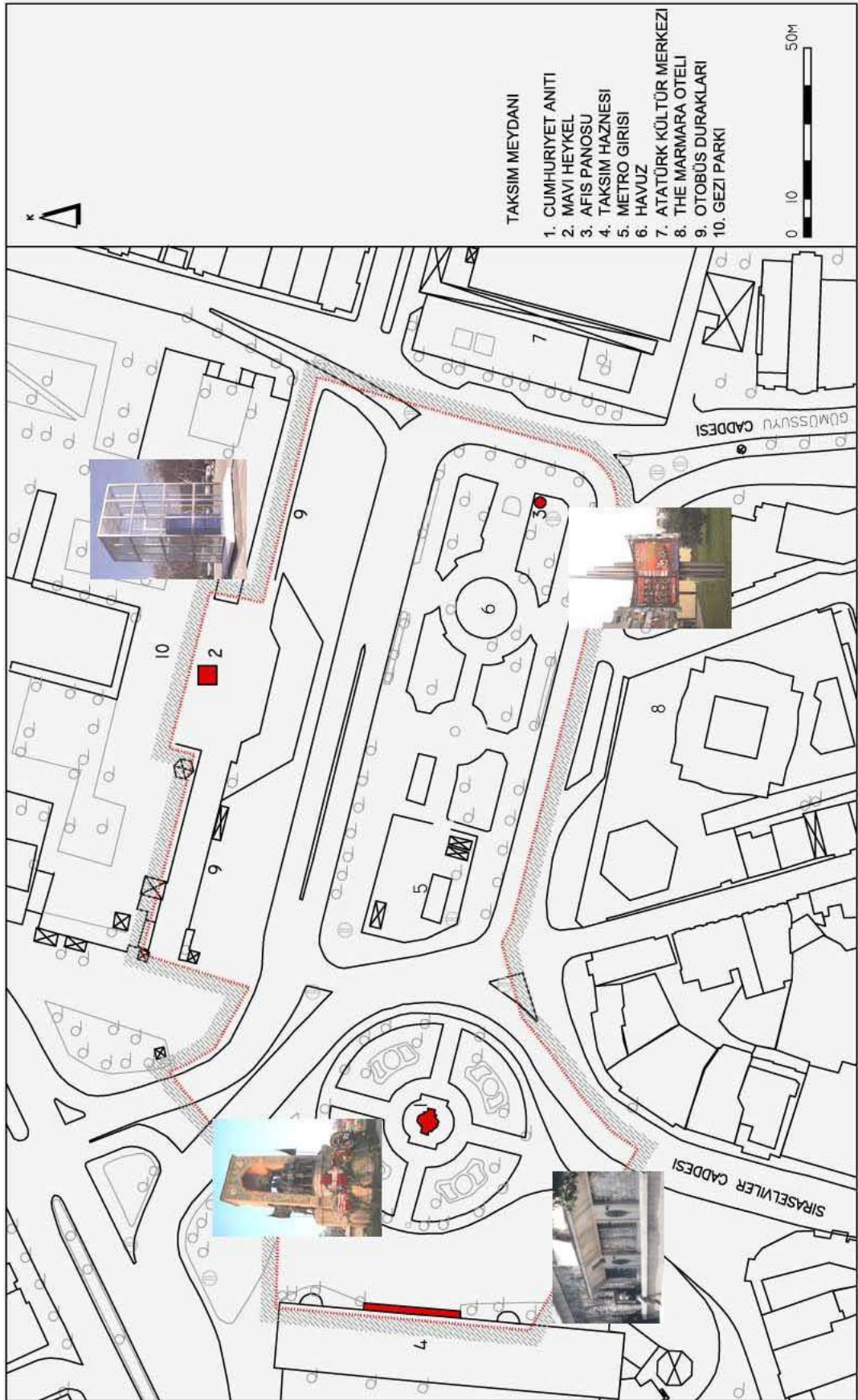
- Üç boyutlu öğeler: Doğal öğelerden bitkiler, her iki kısımda da çim alanları içinde yer alan ağaç ve çalılar ile sert zeminde yda paralel dırak kullanılan ağaçlar şeklindedir. Bunun dışında, Anıt çevresi nde duşturulan parterlerdeki toprak yükseltiler, üç boyutlu doğal öğeler arasında sayılabilir. Yapay öğeler arasında, biri Cumhuriyet Anıtı, diğer Mavi Heykel dırak üzere iki adet görsel öğe bulunmaktadır. İşevsel öğelerden kent mobilyaları orta kısımda bankalar, çiçeklikler, çöp kutuları, aydınlatma d emanları, trafikli evhaları, farklı tiplerde reklampanoları, otobüs durakları vb. donatıları içermektedir; Anıt çevresi nde ise aydınlatma d emanları, bayrak dırekleri ve çiçeklikler şeklindedir. Yapısal öğeler dırak orta kısımda havuz, metro girişi ni sınırlayan duvar d emanı, Gezi Parkı'nın duvar ve parmaklıkları; Anıt'ın çevresi nde yeşil parterleri çevreleyen parmaklıklar Taksi m Su Haznesi'nin duvarına

paralel olarak oluşturulan su elemanı mevcuttur. Benzer, meydan sınırları içinde üç boyutlu peyzaj öğeleri olarak yer alamamakla birlikte, görsel ve işlevsel açılarıdan meydanın kinetiğinin oluşmasında rol oynamaktadır.

Tablo 5.1: Taksim Meydanı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri

	DOĞAL ÖĞELER	YAPAY ÖĞELER	
	Orta kısımda; . Bitkisel örtü yüzeyleri (çim parterleri) Anıtın çevresinde; . Bitkisel örtü yüzeyleri (çim parterleri) . Diğer doğal malzemelerle oluşturulan yüzeyler (çakıl)	Orta kısımda; . Döşeme kaplamaları (tuğla+granit kaplama) . Su yüzeyi (havuz) . Duvar yüzeyleri (Gezi Parkı'nın duvar yüzeyleri) . Benzeri'nin cephe yüzeyleri (AKM The Marmara'da diğer benzeri'nin cephesi) Anıtın çevresinde; . Döşeme kaplamaları (mozaik plak+asfalt) . Su yüzeyi (Taksim Su Haznesi önü) . Duvar yüzeyleri (Taksim Su Haznesi'nin duvar yüzeyi)	
İKİ BOYUTLU ÖĞELER		GÖRSEL ÖĞELER	İŞLEVSEL ÖĞELER
		. Anıtlar (Cumhuriyet Anıtı) . Pastikler (Mavi Heykel)	Orta kısımda; . Kent sel mobilyaları (afiş panosu, bankalar, çöp kutuları, çiçeklikler, aydınlatma elemanları, trafik lambası, trafik levhası, reklampanosu, metro giriş levhası, hoparlörler, otobüs durakları) . Yapısal öğeler (havuz, bordürler, metro giriş duvarı, korkuluklar) Anıt çevresinde; . Kent sel mobilyaları (aydınlatma elemanları, reklampanosu, bilgi levhası, bayrak direkleri) . Yapısal öğeler (su elemanı, parmaklıklar)
ÜÇ BOYUTLU ÖĞELER	Orta kısımda; . Bitkiler (çalı ve ağaçlar) Anıtın çevresinde; . Arazi bitirimi (toprak yükseltiler) . Bitkiler (çalı ve ağaçlar)		

Taksim Meydanı'nı oluşturan peyzaj öğeleri arasında, sanat objesi olarak değerlendirilmiş olan bir elemana rastlanmaktadır. Bu doğrultuda, Cumhuriyet Anıtı ve Mavi Heykel, estetik değerleriyle ön plana çıkan görsel öğeler olarak, Taksim Su Haznesi'nin duvar yüzeyi ile olan içerisinde kaybolmuş olan bir afiş panosui sebu potansiyeli sahip olan öğeler olarak ele alınacak ve mekana katkıları açısından irdelenecektir (Şekil 5.8).



Şekil 5.8 Taksim Meydanı planı

5.3.2 Taksim Meydanı'nda Yer Alan Sanat Objeleri

5.3.2.1 Cumhuriyet Anıtı

Cumhuriyet Anıtı, meydanın batı sınırının yakınında, Tarlabaşı Bulvarı, Sıraselviler Caddesi ve İstiklal Caddesi'nin kesiştiği noktada bulunmaktadır. Taksim Meydanı'nda yer alan üç boyutlu-görsel öğelerden biridir (Şekil 5.9).



Şekil 5.9 Cumhuriyet Anıtı

1928 yılında İtalya'da heykeltıraş Retro Canonica tarafından yapılan anıt, daha sonra İstanbul'a getirilerek bugünkü yerine yerleştirilmiştir. Pembe renkli taştan yapılmış gövdesini çikisimlarında, dört ayrı heykel grubu yer almaktadır. Bunlardan birincisi, Kurtuluş Savaşı'nı, ikincisi ise Cumhuriyet Türkiye'sini temsil etmektedir; diğer iki grup heykeli ise, askerleri göstermektedir. 11 metre yüksekliğindeki bu anıtın diğer bir özelliği ise, bir meydan çeşmesi gibi tasarlanmış olmasıdır; üst kısmında yer alan kemer ve süslemeleri ise geleneksel mimari denesimleri ile duşurmuş ayrırtılardır (Ünal, 1997), (Ergin, 1994).

Cumhuriyet Anıtı'nın mekana fiziksel katkılarının değerlendirilmesi için, objenin peyzaj öğesi olarak kullanımı amacının, biçimsel özellikleri ve mekan içindeki konumu ile uyumunun irdelenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda Anıt, boyutu ve dört yönden algılanabilirliğiyle bir odak elemanı niteliği taşıyarak birlikte, konumu açısından değerlendirildiğinde, bu durumun dikkate alınmadığı görülmektedir.

Meydan içerisinde merkezi bir noktada bulunmadığından, objenin bir odağı n vurgulanması amacıyla kullanıldığı n söylemek mümkün değildir. İlk yerleştirildiğ yıllarda, bu durumdaha net bir şekilde görülebilmektedir; heykel, çevre düzenlemesi olmayan bir ortamda yalnız bırakılmıştır (Şekil 5.10). Daha sonraki yıllarda objeyi bir odak haline getirmek amacıyla yapılan düzenlemeler de, anıtın yakın çevresiyle sınırlı kalmış, bu nedenle meydanın bütününe yansıtılamamıştır.



Şekil 5.10. Cumhuriyet Anıtının ilk yerleştirildiğ yıllardaki durumu (Gülersoy, 1986)

Cumhuriyet Anıtı'nın bir başka fiziksel özelliğ, bir meydan çeşmesi olarak tasarlanmış olmasıdır. Ancak bu işlevinin si mgesel boyutuyla kaldığı, meydandaki yaşantıya bu anlamda bir katkısının olmadığı gözlenmektedir. Ünal'ın (1997) çalışmasında, kullanıcıyla yapılan anketlerin sonucunda 'çeşme özelliğinin algılanmadığı' sonucuna varılması, bu durumu vurgulamaktadır.

Objenin fiziksel durumunun doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için, mekana sosyal katkılarının dairde lenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda, toplum tariğinde önemli bir dayın anısını yaşatan anıt, bayranlarda ve törenlerde etrafında toplanan bir si mge riteliğ taşımaktadır. Sosyal açıdan diğer bir önemi ise, aynı zamanda bir buluşma noktası olarak görülmektedir; alan içindeki algılanabilirliğ ve İstiklal Caddesi'nin girişinde yer almasıyla, bu özellik ön plana çıkmaktadır. Mekan geneliindeki durumu değerlendirildiğinde ise, her iki konuda da yeterli etkinin sağlanmadığı görülmektedir. Tören ve kutlamalar, anıt çevresiyle sınırlı kalmakta, meydanın bütününe yansıtılamamaktadır. Buluşma eyleminde, daha çok anıtın bulunduğu alanı çevreleyen yeşil parterlerin dış sınırlarında gerçekleşmekte, objenin yakınında bulunan insan sayısının sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, çevre

düzenlemesinin meydanın bütünlüğü içinde de alınmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla anıtın simgesel önemi vurgulanamamış, mekana sosyal katkıları değerlendirilememiştir.

Sonuç olarak Cumhuriyet Anıtı, Taksim Meydanı'nın simgesi olmakla birlikte, fiziksel ve sosyal katkılarının mekan boyutuna taşınmadığı bir sanat objesi niteliği taşımaktadır.

5.3.2.2' Mavi Heykel'

'Mavi Heykel' adıyla tanınan plastik, The Marmara Q'di'nin karşısında, belediye otobüs duraklarının arkasında, Gezi Parkı'nın girişinde bulunmaktadır. Taksim Meydanı'nda yer alan üç boyutlu-görsel öğelerden ikincisidir (Şekil 5.11).



Şekil 5.11: Mavi Heykel (İBB, 1993).

Sanatçı Adem Yılmaz'ın eseri olan Mavi Heykel, farklı renkte ve özellikteki malzemelerin bir araya getirilerek simgesel bir anlam yükledikleri bir sanat objesidir. 1992 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilen "Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği Yarışması" sonucunda, jüri tarafından oy birliği ile uygulanmaya değer bulunarak bugünkü yeri ne yerleştirilmiştir (İBB, 1993).

Mavi Heykel, mekana fiziksel katkıları açısından değerlendirildiğinde, meydan içindeki konumunun gerektirdiği özelliklere sahip olmadığı görülmektedir; Gezi Parkı

ile Taksim Meydanı'nın sınırında bulunan objenin, bu sınırın tanımlanması veya parka girişin vurgulanması amacıyla kullanılmış olması beklenmektedir. Ancak, renk ve biçim özellikleriyle dikkat çektiği de mülâhazalarla birlikte bu obje, böyle bir etki yaratacak boyutta ve düzende ele alınmamış, mekan organizasyonu içinde diğer peyzaj öğeleriyle birlikte düşünülmemiştir. Bu durum, objenin varlığının kullanıcı tarafından dikkate alınmaması sonucunu doğurmaktadır; bugün otopark olarak kullanılan parkın bu bölümünde, heykelin çok yakınına kadar yaklaşan araçlar, bunun göstergesidir.

Sanat objelerinin mekana sosyal katkılarının değerlendirilmesinde, kullanıcı ile kurdukları ilişkiler belirleyici rol oynamaktadır. Dünya örneklerinde, bu ilişkinin sağlanabilmesi için fiziksel temasla donatılan veya birleşiminden objeler terdih edilerek, bu özelliklere sahip donatılar ise korunaklı bir konumda bulundurulmaktadır. Yerleştirildiği dönemde anlam hakkında yoğun tepkiler alan Mavi Heykel, bugünkü durumuyla bu koşulları yerine getirememiş, bu nedenle halk tarafından kabul edilememiş olduğunu göstermektedir. Yapılan gözlemler sonucunda, heykelin üzerine yakında bulunan polis istasyonunun hoparlör tesisatlarının bağlandığı tespit edilmiştir; bu durum, objeden faydalanmaya yönelik bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer olarak, heykelin vandalizm hareketlerine maruz kalması da, kullanıcı ile ilişki kuramamış olmasından ve korunaksız bir konumda bulunmasından kaynaklanan bir durumsuzluktur. Heykeli çevreleyen cam prizmanın kırıldığı ve içinde sokak çocuklarının barındığı görülmektedir (Şekil 5.12), (Gün, 2003).



Şekil 5.12 Mavi Heykel'in bugünkü durumu (Gün, 2003).

Sonuç olarak Mavi Heykel, mekana sonradan dahil edilen bir obje olarak, dikkat çektiği renk ve biçim özellikleri değerlendirilmemiş ve mekânla bütünleşememiştir. Bu nedenle amaçna ulaşamamış, kullanıcı tarafından berînsenmeyen bir obje niteliği taşımaktadır.

5.3.2.3 Taksim Su Haznesi' nin duvar yüzeyi

Taksim Su Haznesi, Tarlabaşı Bulvarı ile İstiklal Caddesi' nin kesiştiği bölgede yer almaktadır. Meydanın batı sınırını oluşturmaktadır. Bu yapının duvar yüzeyi, iki boyutlu-yapay öğeler arasında sanat objesi niteliği taşımaktadır (Şekil 5.13).



Şekil 5.13: Taksim Su Haznesi duvar yüzeyi (Gülsoy, 1986)

Yapı, şehrin su dağıtım sisteminin bir parçası olarak, Maksimile aynı tarihlerde (1732-1733) yapılmış ve su deposu olarak kullanılmıştır. Meydana bakan duvar, 2,91 metre yüksekliğindedir. Cumhuriyet döneminde, 1940'lı yıllarda tamir edilerek devrin sanat anlayışını yansıtan süslemeler ve su rafılarıyla düzenlenmiş, üzerinden suyun akıtıldığı ve çeşitli ışık oyunlarının yapıldığı bir gösteri duvarı haline getirilerek meydanın ilgi çekiçi öğelerinden birisi olarak kullanılmıştır (Gülsoy, 1986). Günümüzde, süslemelerin bir kısmı varlığını korumakla birlikte, su anlamı özelliğini yitmiş durumdadır.

Duvar yüzeyi, meydanın sınırını oluşturmakta ve İstiklal Caddesi' ne yönlendirici görev görmekle, bu doğrultuda meydan içerisinde önemli bir fonksiyonu üstlenerek mekana fiziksel katkıda bulunmaktadır. Ancak, yapılan düzenleme bu açıdan değerlendirildiğinde, duvarın bu özelliğinin dikkate alınmadığı görülmektedir. Mevcut yaya hareketi, Cumhuriyet Anıtı'nın bulunduğu alanın orta aksından veya Sıraselviler yönündeki dış sınırından geçecek şekilde planlanmıştır. Bu nedenle duvar yüzeyi mekanın kullanım alanının dışında kalmaktadır. Anıtın çevre düzenlemesinin kendine dönük olarak yapılmış olması da, bu etkiyi kuvvetlendirmektedir. Bunun yanı sıra, İstiklal Caddesi'nin başlangıcında yer alan telefon kulüpleri vb. donatılarla, caddeyle olan ilişki de koparılmış durumdadır. Dolayısıyla duvarın yönlendirici özelliği hissedilememektedir. Ayrıca, duvarın önünün polis istasyonu

dirak kullanılmasıyla bu objenin algılanmasına ve yanına yaklaşılmasına da engel bulunmaktadır (Şekil 5 14).



Şekil 5 14: Duvar yüzeyi'nin 1995'teki ve bugünkü durumu

Duvar yüzeyi'nin üzerinde Cumhuriyet döneminde yapılan süslemeler ve süslemelerinin varlığı, görseelliğini arttırmakta ve bu öğeye bir sanat objesi niteliği kazandırmaktadır. Ancak, objenin fiziksel durumundaki düzensizlikler, sosyal katkılarının da mekana yansıtılmasına ve geçmiş dönemdeki etkisini yitirerek meydanı yaşantısına katılmasına neden olmaktadır.

Taksim Meydanı'nın ilgi çekici öğelerinden birisi de potansiyeline sahip dantarihi Taksim Su Haznesi'nin duvar yüzeyi, bu özelliğinin fiziksel anlamda değerlendirilmesi ile mekanın bir parçası olacak ve bir sanat objesi olarak buradaki yaşantıyı zenginleştirecektir.

5.3.2.4 Afiş panosu

Afiş panosu, meydanın doğu bölümünde, Atatürk Kültür Merkezi'nin karşısındaki yeşil parteriniğinde yer almaktadır. Meydanı oluşturan peyzaj öğeleri arasında, sanat objesi niteliği taşıyan bir kurt mobilyasıdır. Yaklaşık 1,80 metre yüksekliğindeki bu öğe, daire kesitli metal taşıyıcıların üzerinde eğrisel yüzeyli pandardan oluşmakta ve bu özellikleriyle heykelsi bir etki yaratmaktadır (Şekil 5 15).



Şekil 5.15: Afiş panosu

Mekan içinde bir sanat objesi olarak değerlendirilmesi beklenen bu öğe, aynı zamanda fonksiyonel bir elemandır. Ancak, mekan içindeki durumu, her iki özelliğinin de dikkate alınmadığı izlenimini yaratmaktadır. Meydan ile Atatürk Kültür Merkezi arasında geçen yda bakan konumu, meydan ilişkisinin kurulmasına ve kültür merkezinin önündeki alandan algılanmasına neden olmaktadır (Şekil 5.16). Çevresindeki diğer öğelere göre oldukça küçük boyutlara sahip olması da, mekan içinde kaybolmasına, böylece fonksiyonunu yitirmesine yda açmaktadır. Panonun üzerinde bir kısmı yıpranmış ve düzensiz bir halde bulunan afiş parçaları, elemanın parlak olarak kullanıldığını yansıtan işaretler arasındadır. Fiziksel durumundaki düzensizlik, yarattığı heykelsi etkinin de değerlendirilmesine neden olmakta, dolayısıyla bu obje, işlevsel ve estetik değerinin mekana yansıtılmadığı bir öğe olarak kalmaktadır.



Şekil 5.16: Afiş panosunun yda bakan konumu

Afiş panosunun algılanmasını kolaylaştıracak bir şekilde konumlandırılması, meydanı düştüran diğer öğelerle ve kullanıcı ile olan ilişkisini yeniden tanımlayacaktır.

5.3.3 Taksim Meydanı'nda Yer Alan Sanat Objeleri Hakkında Değerlendirme

Taksim Meydanı, kent içindeki konumu ve sosyal ve kültürel faaliyetlerin merkezi olmasıyla İstanbul'u temsil eden bir kentiğe sahiptir. Bu doğrultuda, mekan organizasyonunun ve içerdiği sanat objelerinin, bu özelliğ ön plana çıkaracak nitelikte olması beklenmektedir. Bu doğrultuda irdelenenlerinde, mekanın oluşturulan peyzaj öğelerinin bütünlüğü içinde ele alınmadıkları, dâimısıyla meydanı tanımlı ve düzenlenmiş bir alan görünümüne sahip olmadığı görülmektedir. Meydanda yer alan sanat objelerinin durumu da, bu dumsuzluğu yansıtmaktadır. Cumhuriyet Anıtı, Mavi Heykel, Taksim Su Haznesi'nin Duvar Yüzeyi ve Afiş Panosu'nun mekandan bağımsız olarak düşünülmeleri nederıyla, gerek diğer peyzaj öğeleriyle, gerekse birbirleriyle olan ilişkileri uyumlu bir birlikdek yaratamamakta, sonuç olarak bu objeler, mekana fiziksel ve sosyal katkıları açısından yetersiz kalmaktadırlar.

Günümüzde Taksim Meydanı için yeni projeler üretilmekte, alanın daha etkin kullanılabilmesi için öneriler geliştirilmektedir. Bu çalışmalarda mekanın tüm öğeleriyle bütünlüğü içinde ele alınması ve sanatın tasarımı dahil edilmesi için var olan potansiyellerinin değerlendirilmesi, ortaya çıkacak ürünün kalitesine ve sanat objelerinin kentsel yaşantıya katılması na dâim katkıda bulunacaktır.

5.4 Bebek Parkı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri ve Bu Mekanda Yer Alan Sanat Objeleri

Bebek Parkı, Beşiktaş ilçesinin sınırları içinde, Beşiktaş-Sarıyer sahil yolu üzerinde, Arnavutköy ile Rumeli hisarı arasında yer alan bir kıyı parkıdır (Şekil 5.17). Osmanlı döneminde beri rekreasyon alanı olan park, günümüzde de yoğun kullanıma sahiptir.



Şekil 5.17: Bebek Parkı genel görünümü

Bugün Bebek Park'ının bulunduğu alan, 17. yüzyıl da Akıntı Burnundan baş ayarak sahil boyunca 1 nil kadar uzanan ve arkasındaki koruluğu da i ğ ne alan, padi şaha ait hasbahçelerden birisi olarak kullanılmıştır. Daha sonra terk edilen bu alan, III. Ahmet döneminde, çevrede evlerin yapılması, 1725'te Hümayunabad Kasrı'nın duş urulmasıyla yeriden carlandırılmıştır. 18. yüzyılın sonlarında yabancı d ğ ilerle görüşmelerin yapıld ğ bahçe, 19. yüzyılda halka açılarak mesire alanı haline getirilmiş i ğ nde çeşitli köşkl er ve yalılar ile, mermer havuzların, çeş me ve sel billerin bulunduğu geniş bir yeş il alan d ı mıştır. 1851 yılında ahşap olarak inşa edilen Bebek İ skel esi ile Boğaz ul aş ımına açılarak ayrı bir önem kazanan bu alan, özellikle derize girilen ve balık tutulan bir park olarak kullanılmıştır. 1908 yılında Millî Bahçesi adını almış ve i çerisinde bir gazino yapılmıştır. Bebek Gazinosu olarak bilinen bu yapı 1980'li yıllarda parkın düzenlenmesi sırasında yok d ı mıştır (Sözen, 1989), (İ stanbul, 1994a).

Bugün Bebek parkı, iskelelerin yanında yer alan bir belediye parkı olarak kalmış; 2001 yılında Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından yeriden düzenlenmiştir. İ çerisinde TURİ NG tarafından iş ltilen bir kafeteryanın da hizmet ver d ğ park, çevresinde bulunan d ğ er yeme-içme ve eğ ence mekanlarına yakırlığı ve farklı ul aş ım mekanlarıyla Boğaz kıyılarının yoğun kullanılan bir yeş il alanı özelli ğ ndedir. Mısır Konsol osluğu ve Bebek Camisi (1913) ğ bi tarihi yapılarla sınırlanmış d ı ması, alana ayrı bir önem kazandırmaktadır.

5.4.1 Bebek Park'ın Ouşturan Peyzaj Öğeleri

Tez çalışmasının dördüncü bölümünde yapılan sınıflandırma kapsamında ele d ınd ğ nda ve Tablo 5.2'de özetlenen şekliyle parkı duşturan peyzaj öğeleri aşağıdaki ğ bdr:

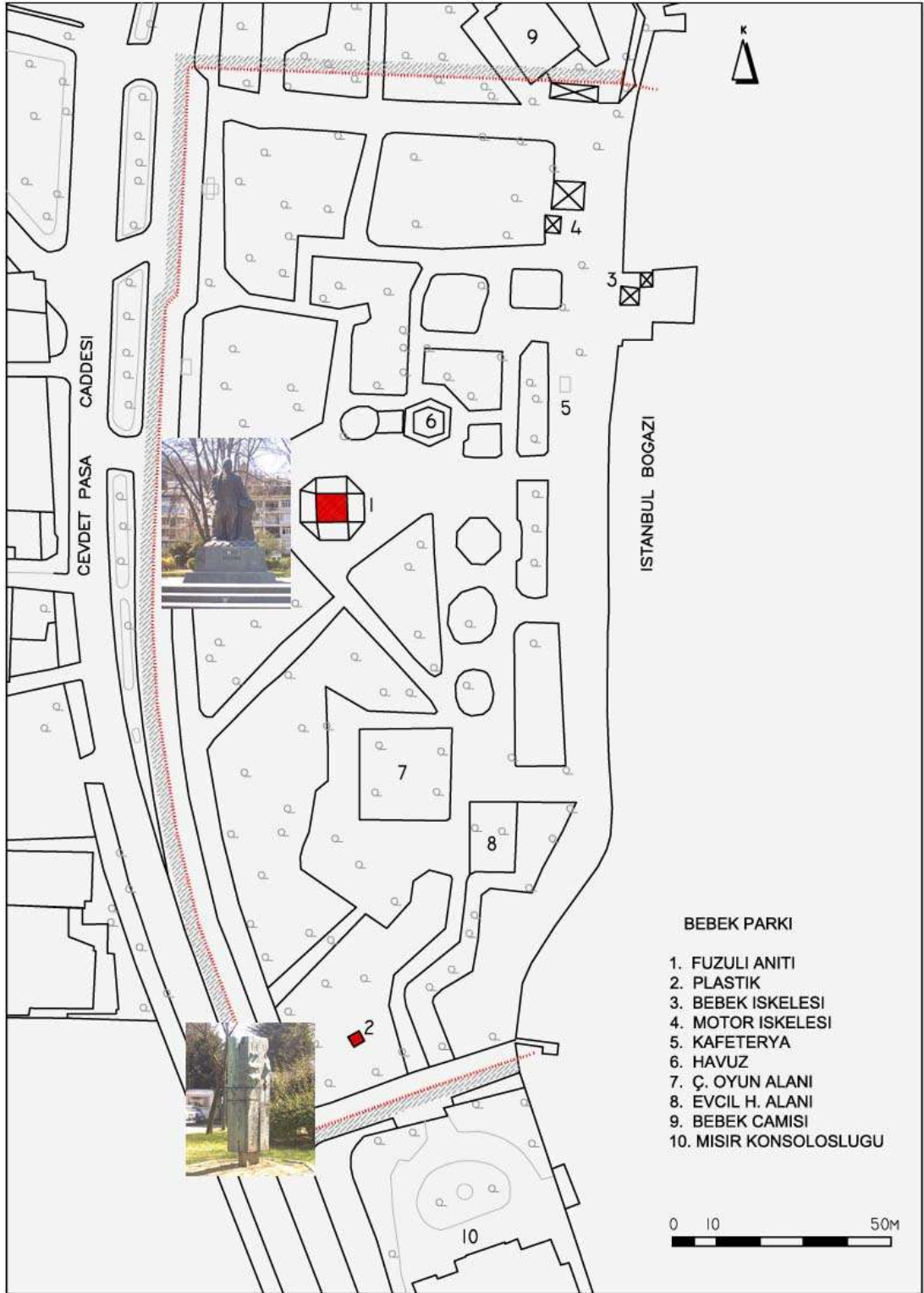
- İ ki boyutlu öğeler: Doğal öğeler olarak, partelerde duş urulan ç i mörtü yüzeyi, ve çocuk oyun alanı ile evcil hayvan ge d rme alanında kullanılan kum yüzeyleri bulunmaktadır. Yapay öğelerden döş eme kaplamaları, parkın genelinde kır mızı ve beyaz renkli granitlerden duş maktadır; iskele çevresinde 'washbeton' plakları (doğal taş katkılı prekast elemanlar), sahil kısmında ise asfalt kaplama mevcuttur. Kuzey sınırında, Bebek Camisi ile parkı ayıran duvar yüzeyleri, yapay yüzey öğeleri arasındadır. Güneyde ise, Mısır Konsol osluğu binasının cephe yüzeyi, mekana ait bir öğe d nmakla birlikte, görsel olarak sınırlayıcı rd oynamaktadır.

- Üç boyutlu öğeler: Doğal öğelerden bitkiler, parterlerde yer alan çalılar ve ağaçlar şeklindedir. Yapay öğeler arasında, biri Fuzuli Anıtı, diğeri 'Kompozisyon' adlı plastik disk üzerine, iki adet görsel öğe bulunmaktadır. İşlevsel öğelerden kent mobilyaları; bankalar, çöp kutuları, saksılar, çocuk oyun elemanları, aydınlatma elemanları, motoriskesi durağı, saat elemanı, reklampanosu, uyarı levhaları vb. donatıları içermektedir. Yapısal öğeler olarak kafeteryaya ait çardak, iskelelerin yanında parmaklıklar, çocuk oyun alanını ve evcil hayvan gezdirme alanını çevreleyen diğer öğeler, parterlerin çevresiindeki bordürler, havuz ile motorların yanaştığı bir platform yer almaktadır. Kafeterya ve iskele yapıları, park içinde kullanılan binalardır.

Tablo 5.2 Bebek Parkı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri

	DOĞAL ÖĞELER	YAPAY ÖĞELER	
	. Bitkisel örtü yüzeyleri (çim parterleri) . Diğer doğal malzemelerle oluşturulan yüzeyler (kum)	. Döşeme kaplamaları (kırılmaz-beyaz granit parke, washbeton kaplama, asfalt) . Su yüzeyi (havuz) . Duvar yüzeyleri (Bebek Camisi'nin bahçe duvarı yüzeyleri)	
İKİ BOYUTLU ÖĞELER	. Bitkiler (çalılar ve ağaçlar)	GÖRSEL ÖĞELER	İŞLEVSEL ÖĞELER
		. Anıtlar (Fuzuli) . Plastikler (Kompozisyon)	. Kent sel mobilyalar (bankalar, çöp kutuları, aydınlatma elemanları, saat elemanı, çocuk oyun elemanları, işaret levhaları, reklampanoları, bediyekulübesi, motoriskesi durağı, saksılar) . Yapısal öğeler (bordürler, parmaklıklar, iskele platformu, havuz, kafeteryaya ait çardak, büfe) . Binalar (Bebek İskelesi, kafeterya)
ÜÇ BOYUTLU ÖĞELER			

Parkı oluşturan peyzaj öğeleri arasında, sanat objesi olarak değerlendirilmiş olan bir elemana rastlanmaktadır. Kafeteryanın çevresi içinde sınırlayıcı olarak kullanılan çeşitli dekorasyon öğeleri, işlemeyle ilgili olarak kabul edilmiştir. Çocuk oyun elemanlarının metal yüzeylerinde çeşitli figürlerin çizildiği güçlü fark edilmektedir. Mekaniçerisinde algılanan sanat objeleri olarak, yukarıda adı geçen görsel öğeler ele alınacaktır (Şekil 5.18).



Şekil 5 18: Bebek Parkı planı

5.4.2 Bebek Park'nda Yer Alan Sanat Objeleri

5.4.2.1 Anıt: 'Fuzuli'

Fuzuli Anıtı, Bebek İskelesi'nin güneybatısında, parkın yd tarafında yer almaktadır. Bebek Park'nda bulunan üç boyutlu-görsel öğelerden biridir (Şekil 5.19).



Şekil 5.19: Fuzuli Anıtı

Heykeltıraş Prof. Haluk Tezoner tarafından yapılan anıt, Divan şairi Fuzuli'yi temsil etmektedir. Dört tarafından basamaklarla ulaşılan bronz heykel, siyah granit kaplama bir kaide üzerinde yükseltilmiş, bu kaidenin köşelerinde, üçgen formlu çiçekli kerdüşürülmüştür (Sönmez, 1991).

Anıtın fiziksel katkılarının değerlendirilebilmesi için, mekan içindeki konumu ile kullanımaamacının uygunluğunun ele alınması gerekmektedir. Dört yönden ulaşılan bir platform üzerinde yer alması, objenin bir odak yaratmak üzere kullanıldığını göstermektedir. Ancak, biçimsel özelliklerinin bu amaca uygun dınamasının yanı sıra, objenin mekan içerisinde herhangi bir odak noktasında bulunmadığı da görülmektedir. Böyle bir etkinin elde edilebilmesi için, her şeyden önce geniş bir alanda objenin algılanabilirliği sağanmalıdır; oysa anıt, oldukça sıkışık bir düzen içerisinde, parkın dar kenarından görülebilen şekilde yerleştirilmiştir. Bu durum aynı zamanda parkı içindeki hareket özgürlüğünü de kısıtlamaktadır. Arka fonda ağaç dokusunun seyrek eşerek, yd ve yd'un karşısındaki yapılaşmanın yer alması ise, algı açısından antespit edilen diğer bir dumsuzluktur. Objenin yanı başında bulunan su

el emanı ile ilişkisi ziğ de dikkat çeki dır; konumu ve büyük üğüyle bu el emanın rahatça izlenmesini engelleyi d bir durum yarat maktadır.

Sosyal katkıları açısı ndan değ erlendirildi ğ nde, Divan ş airi Fuzuli'yi temsil eden bu anıtın, bu bakı mdan ortak kültürel değ erlerin bir si mgesi niteli ğ taşı makla birlikte, mekânla bağdaşmadı ğ görülmektedir. Araştırmacı-yazar Çelik Gülersoy, bu konudaki görüşünü, Fuzuli'nin Bağdat'ta yaşayan bir ş airdi ğ u, dd ayısıyla İstanbul kentiyle ve Boğazla bir ilgisinin bulunmadı ğ şeklinde belirtmektedir (Şerifo ğ u, 2002). Anıtın anlamı konusunda açıklayıcı bilgiye yer verilmemiş dı ması, herhangi bir figür dı maktan ileri ğ dememesine ve parkın kullanıcıları tarafından ilgi çekmemesine neden dı maktadır. Nitekim yapılan gözlemlerde, anıtın yakınında bulunan ki mseye rastlanmamıştır. Oj erinin üzerinde görülen vandalizm izleri, kullanıcı ile ilişkisinin kurulamadı ğ ının bir başka göstergesidir. Bu doğrultuda anıtın, mekana sosyal anlamda katkısının zayıf dı ğ u tespit edilmiştir.

Sonuç dı rarak Fuzuli Anıtı, Bebek Parkı için fiziksel ve sosyal katkısı dı an bir obje özelli ğ taşı mamakta, bulundu ğ u yere tesadüfen getirildi ğ ve buraya atı dı madı ğ izlerini niri yarat maktadır.

5.4.2.2 Fiziksel ‘Kompozisyon’

Bu obje, parkın güney bđ ümünde, dı ū ş urulan yeş il parterlerden birinde merkezden kenara çekilerek konumlandırılmış tır. Bebek Parkı'nda yer alan üç boyutlu-görsel öğ elerden ikisi dır (Şekil 5.20).



Şekil 5.20: Kompozisyon

Sanatçısı Ali Teoman Ger maner tarafından “Kompozisyon” olarak adlandırılmış olan plastik, 1973 yılında, Büyükşehir Belediyesi tarafından Cumhuriyetin 50. yılı nederiyle gerçekleştirilen ‘İstanbul’a 20 Heykel’ etkinliği sonucunda parka yerleştirilmiştir. Dövme bakır malzemeden yapılmış olan obje 2,20 metre, kidesi 0,40 metre yüksekliğindedir (Erdem, 1991).

Fiziksel katkıları açısından, plastik öğelerin mekana dahil edilmesiindeki temel amaçlardan biri, dikkati çekmek ve görsel zenginlik yaratmaktır. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde, parkta yer alan plastiğin, sözü edilen amaçlara uygun bir durumda olmadığı gözlenmiştir. Renk ve biçim özellikleriyle doğayla uyumlu bir ritmik taşıyan obje, yeşil alanı içerisinde kullanılarak mekani içerisinde kaybedilmiştir. Ger maner, eseri hakkında, bu duyguyu yaratmak istediğini belirterek, “yakınlığı aşıkça ayrılmına varılabilen, uzaklaşıncaya ağaçların arasında kaybolan bir biçim olduğunu söylemektedir (Sönmez, 1991). Ancak, objenin park içindeki konumu, yanına yaklaşılmasına olanak tanınamakta, diğerleriyle bütününü algılanamaz hale gelmesine neden olmaktadır (Şekil 5.21). Parkın büyüklüğüne orantısız küçük bir obje olması da bu dümsüz uğun bir başka nederidir.



Şekil 5.21: Plastik objenin park içindeki konumu

Sanat objelerinin mekana sosyal anlamda bir katkıda bulunabilmesi için insanla görsel ve fiziksel ilişki kuracak bir düzende yer alması gerekmektedir. Kullanıcı tarafından herhangi bir anlam yüklenmesinin güç olduğu plastiklerin, soyut heykellerin, mekana dahil edilmesiinde, bu durum daha önemlidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Bebek Parkı’nda yer alan plastik, konumunun getirdiği algılanma problemi sonucunda güçlükle fark edilen, diğerleriyle park yaşantısına

katılamayan bir özelliğe sahiptir. Parkın gözden uzak bir köşesinde yer alması, bu objenin anlaşılmadığını ve önemsenmediğini göstermektedir. Türk heykeltıraş sanatının temsil eden bir eser olması açısından kültürel bir öneme sahip olan objenin, bu özelliğinin de mekan içinde vurgulanmamış olması, sosyal katkılarının dikkate alınmadığını göstermektedir.

Sonuç olarak 'Kompozisyon', mekana sonradan dahil edilen bir obje olarak, park içerisindeki yerini bulamamış, diğerleriyle buradaki yaşantıya katılarak insanlarla olan ilişkisini kuramamış ve mekana bütünlük sağlamemiş bir obje niteliğine sahiptir.

5.4.3 Bebek Parkı'nda Yer Alan Sanat Objeleri Hakkında Değerlendirme

Bebek Parkı, içinde bulunan kafeterya ve iskele yapıları, çocuk oyun alanı ile parkı sınırlayan Bebek Camisi ve Mısır Konsolosu yapılarının varlığıyla gereği şevsel, gerekse görsel açıdan oldukça zengin bir mekan niteliğine sahiptir. Parkta yer verilen sanat objelerinin de, bu zenginliğe katkıda bulunacak şekilde değerlendirilmesi beklenmektedir. Bu doğrultuda irdelenenlerde ise, tasarım kapsamında değerlendirilmeleri, diğerleriyle diğer peyzaj öğeleriyle ve parkta yer alan aktivitelerle bağdaştırılmaları görülmektedir. Objelerin birbirleriyle olan ilişkisi ziklerinde bu durumu yansıtmaktadır. Sönmez'in (1991) çalışmasında da bu noktaya parmak basılmakta ve farklı tür, malzeme ve konulardaki iki heykelin birbirlerinin görsel etkilerini azalttıklarına değinilmektedir. Sonuç olarak bu objeler, mekansal bütünlük içinde var d amamaktadır.

Bebek Parkı örneği, sanat objelerinin tasarlanması ve değerlendirilmesinde, mekana sonradan katılmaya çalışıldığı durumların yarattığı olumsuz sonuçların vurgulanması açısından önemlidir. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde, gelecekte yapılacak tasarımlarda bu durumun dikkate alınması na katkıda bulunmuş olacaktır.

5.5 Sultanahmet Meydanı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri ve Bu Mekanda Yer Alan Sanat Objeleri

Sultanahmet Meydanı, Eminönü ilçesinin sınırları içinde, Ayasofya ve Sultanahmet Camileri'ni arasındaki Sultanahmet Parkı ve eski Hipodrom kalıntıları n bulunduğ u At meydanı Parkı'nı kapsamaktadır. Farklı dönemlerden birçok tarihi eseri içinde bulunduran bu meydan, İstanbul'un turizm açısından önemli bir merkezi durumundadır (Şekil 5.22).

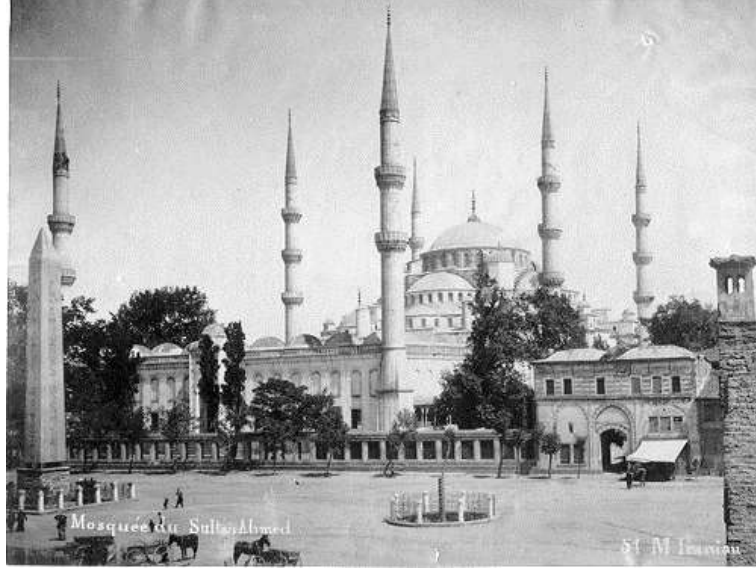


Şekil 5.22 Sultanahmet Meydanı genel görünümü (Akat, 2001).

Bugünkü At meydanı Parkı'nın bulunduğu yerde yer alan Bizans devri Hipodrom'u, MS. 195-196 yıllarında yaptırılmış ve Konstantinopolis şehrinin kamusal etkinliklerinin düzenlendiği ve törenlerin yapıldığı bir yapı olarak kullanılmıştır. İmparatorluğun çeşitli yerlerinden getirilerek, Hipodrom'un orta ekseri boyunca uzanan 'spina' adlı bir duvar üzerinde dizilmiş anıtlar ve sütunlar, bu yapının önemini arttırmış, bundan bir kısmı günümüze kadar gelmiştir. 1203 yılında çıkan yangınlara zara gören Hipodrom 12-13. yüzyıllardaki Latin egemenliği sırasında yok olmuştur. Bu dönemde yapının kalıntılarının bulunduğu alan, turnuvaların düzenlendiği bir meydan olarak kullanılmıştır (Ard, 2002).

1453 yılında başlayan Osmanlı döneminde At meydanı olarak adlandırılan bu alan, sosyal önemini korumuş, 15. yüzyılda drit oyunlarının oynandığı meydana, 16. yüzyılda çevre yapılaşmalarının artması ve İbrahim Paşa Sarayı'nın yapılmasıyla şerh ve kutlamalar düzenlenmiştir. 1609 yılında Sultanahmet Camii'sinin yapılmasıyla sosyal önemini yanında drit bir kilitlik de kazanan At meydanı, 18. yüzyılda siyasi drit sahnede olmuştur. 19. yüzyılda ise, artık Sultanahmet Meydanı olarak anılan alanın değışimsüresi başlamıştır (Şekil 5.23). 1853-1856 yıllarında gerçekleştirilen kazılarla Bizans dönemi sütunlarından bir kısmı açığa çıkarılmış, 1898 yılında Alman Çeşmesi'nin getirilmesi, Hipodrom alanının ve drit kilitliklerin

çevresinin düzenlenmesi ve ağaçlandırılmasıyla meydan yeri bir görünüm kazanmıştır. Cumhuriyet döneminde yapılan planlama çalışmaları sırasında koruma altına alınarak park olarak önerilen alanda, 1939'da Ayasofya'nın önü ve yakın çevresi düzenlenmiş ve bugünkü havuz oluşturulmuştur. 1963-1965 arasında, At Meydanı'nda yeşillendirme çalışmaları yapılmıştır (Yatırık, 1994).



Şekil 5.23. 19. yüzyıl da Sultanahmet Meydanı (webshot.s.com)

Sultanahmet Meydanı'nın bugünkü durumu ise, 1978 yılında Turizm Bakanlığı tarafından yapılan Sultanahmet ve Çevresi Turizm Geliştirme Projesi ile şekillenmiş, daha önce trafik yoğunluğu nedeniyle kullanılmaz durumda olan alan, yaydaştırılarak bir park haline getirilmiştir. Günümüzde İstanbul'un sayılı meydanlarından olan bu mekan, yoğun kullanımdan dolayı tekrar bozulma sürecine girmişse de, sosyal ve kültürel önemini korumaktadır (Gürsel, 1993).

5.5.1 Sultanahmet Meydanı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri

Sultanahmet Meydanı, At Meydanı Parkı ve Sultanahmet Parkı olmak üzere iki bölüm halinde incelenecektir. Meydanı oluşturan peyzaj öğeleri Tablo 5.3'te özetlenen şekliyle aşağıdaki gibidir:

- İki boyutlu öğeler: Doğal öğeler olarak, At Meydanı Parkı'nda; partelerde yer alan çim örtü yüzeyi; Sultanahmet Parkı'nda ise çim örtüyle birlikte kullanılan çiçek tarhları ve çakılla oluşturulmuş yüzeyler yer almaktadır. Yapay öğelerden döşeme kaplamaları, At Meydanı Parkı gendinde asfalt, Alaman Çeşmesi'nin çevresinde ve Sultanahmet Parkı'nda granit parke kaplama şeklindedir. Sultanahmet Parkı'nda yer

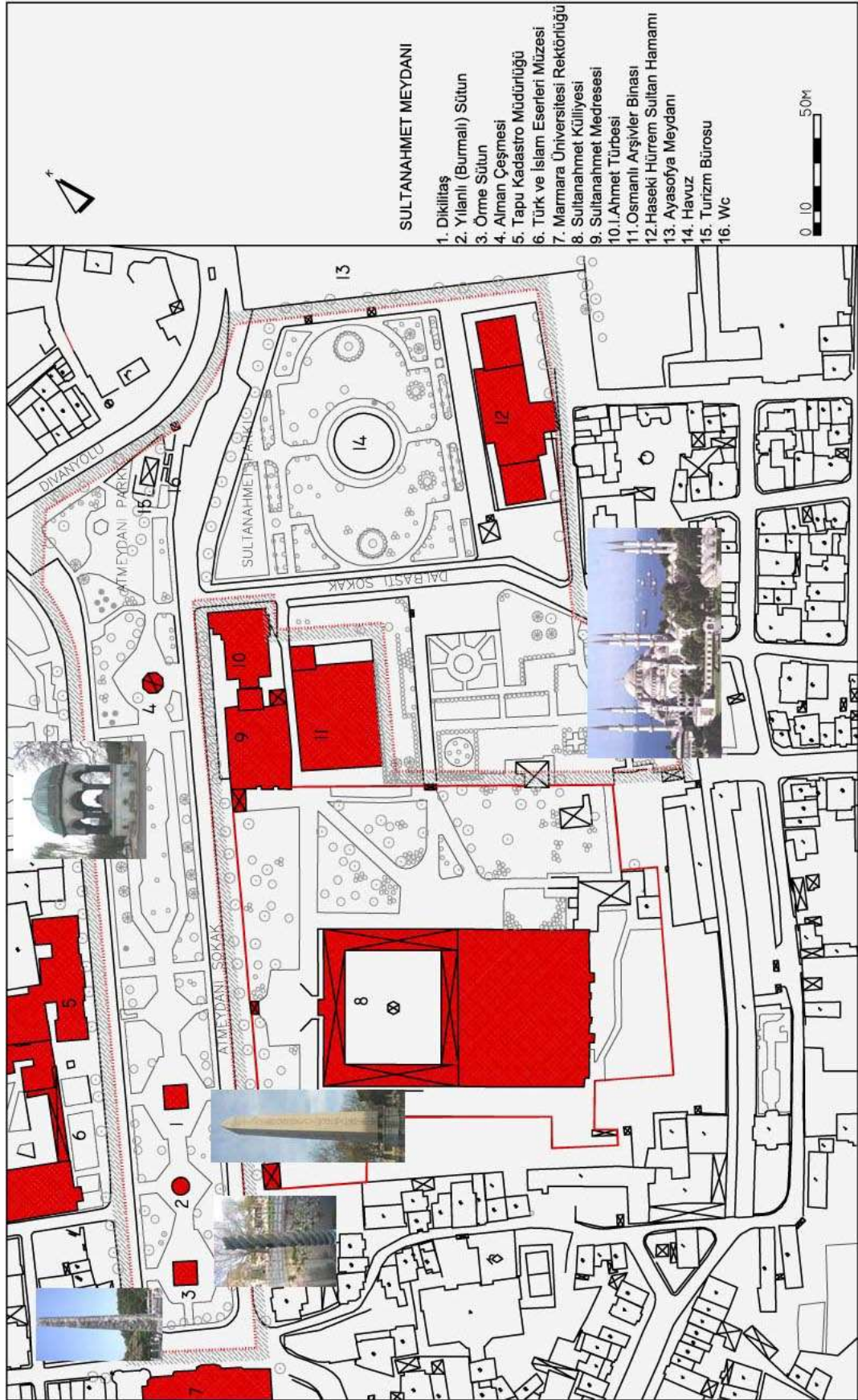
alan havuz su yüzeyini oluşturmaktadır; duvar yüzeyi olarak ise, Sultanahmet Camisi'nin avlusunu çevreleyen duvarlar, meydanın her iki bölümünde de sınırlayıcı konumundadır. Binanın cephe yüzeyleri, At meydanı Parkı'nı çevreleyen yolların geriğinde, görsel sınırı oluşturmaktadır; buna göre Marmara Üniversitesi Rektörlüğü, Türk İslam Eserleri Müzesi, Tapu Kadastro Müdürlüğü, Sultanahmet Medresesi ve diğer binanın cephe yüzeyleri, mekana ait öğelerdir. Sultanahmet Parkı'nda ise, binalar üç boyutlu olarak algılandıklarından, cephe yüzeyinden söz etmek mümkün değildir.

Tablo 5.3 Sultanahmet Meydanı'nı Oluşturan Peyzaj Öğeleri

	DOĞAL ÖĞELER	YAPAY ÖĞELER	
İKİ BOYUTLU ÖĞELER	At meydanı parkında; . Btkisel örtü yüzeyleri (çim parterleri) Sultanahmet parkında; . Btkisel örtü yüzeyleri (çim parterleri, çiçek tarlaları) . Diğer doğal malmatlele oluşturulan yüzeyler (çakıl)	At meydanı parkında; . Döşeme kaplamaları (asfalt, Alaman Çeşmesi çevresinde granit parke kaplama) . Duvar yüzeyleri (Sultanahmet Camisi'nin avlu duvarı yüzeyi) . Binanın cephe yüzeyleri (Marmara Üniversitesi Rektörlüğü, Türk İslam Eserleri Müzesi, Tapu Kadastro Müdürlüğü ve diğer binanın cephe yüzeyleri) Sultanahmet parkında; . Döşeme kaplamaları (granit parke kaplama) . Su yüzeyi (havuz) . Duvar yüzeyleri (Sultanahmet Camisi'nin avlu duvarı yüzeyi)	
ÜÇ BOYUTLU ÖĞELER	At meydanı parkında; . Btkiler (çalı ve ağaçlar) Sultanahmet parkında; . Btkiler (çalı ve ağaçlar)	At meydanı parkında; . Anıtlar (Dikilitaş, Örne Sütun, Burmalı Sütun)	At meydanı parkında; . Kent sel mobilyalar (Alman çeşmesi, bankalar, çöp kutuları, aydınlatma elemanları, çiçeklikler, işaret levhaları) . Yapısal öğeler (bordürler, parmaklıklar, WC yapısının duvarları) . Binalar (Turizm danışma bürosu) Sultanahmet parkında; . Kent sel mobilyalar (bankalar, aydınlatma elemanları, çiçeklikler, işaret levhaları, tesisat ddaları, büfe) . Yapısal öğeler (bordürler, parmaklıklar, havuz) . Binalar (Haseki Hürrem Sultan Hamamı, Osmanlı Arşivleri Binası, İ. Ahmet Türbesi)

- Üç boyutlu öğeler: Doğal öğelerden bitkiler, yeşil parterlerde yer alan ağaç ve çalı grupları ile yd boyunca uzanan ağaç sırdarı şeklindedir. Yapay öğeler arasında, At meydanı Parkı'nda yer alan Dikilitaş, Örne Sütun ve Yılanlı Sütun, görsel öğeleri oluşturmaktadır. İşlevsel öğelerden kent mobilyaları, At meydanı Parkı'nda Alınan Çeşmesi ile, bankalar, çöp kutuları, aydınlatma elemanları ve işaret levhaları şeklindedir; Sultanahmet Parkı'nda ise, bankalar, aydınlatma elemanları ile birlikte kullanılan çitlikler, işaret levhaları, havuz çevresinde tesisat döşemeleri ve bir büfe bulunmaktadır. At meydanı Parkı'nda yapısal öğeler olarak anıtları ve yeşil parterleri çevreleyen parmaklıklar, bordürler ve WC yapısının duvarları bulunmaktadır; Sultanahmet Parkı'nda ise bordürler ve parmaklıkların yanı sıra havuz elemanı da yapısal öğeler arasındadır. At meydanı Parkı'nda Tuzluk Danışma bürosu ile, Sultanahmet Parkı'nda Haseki Hürrem Sultan Hamamı, Osmanlı Arşivleri Binası, I. Ahmet Türbesi gibi tarihi yapılar, mekana dahil olan binalardır. Bunların yanında Sultanahmet Camisi, Ayasofya Müzesi ve çevrelerindeki yapı grupları da görsel olarak katılmakla birlikte, kendi içlerine dönük olarak kullanıldıkları için, peyzaj öğeleri arasında dahil edilmişlerdir.

Sultanahmet Meydanı'nı oluşturan peyzaj öğeleri arasında bir çok tarihi eserin bulunduğu görülmektedir (Şekil 5.24); bunlar, mekana estetik katkılarının yanında, tarihsel birliğin yansıtıcıları açısından sosyal, binalar ve çeşme yapısında olduğu gibi işlevsel katkılarda da bulunmaktadır. Bir başka deyişle, Sultanahmet Meydanı'nda yer alan sanat objeleri, meydanın tarihsel gelişiminde farklı zamanlarda da dahil edilmiş ve zamanla mekanın parçası haline gelmiş kültürel değerler olarak görülmelidir; bu nedenle mekânla olan ilişkilerinin değerlendirilmesinde, fiziksel durumlarının ve katkılarının sorgulanması mümkün değildir. Bu da ana özgü problem yapılan düzenlemenin objelerin özelliklerini ortaya çıkaracak bir nitelik taşıdığına bağlı olarak değerlendirilmesi şeklinde olabilecektir. Bu doğrultuda, tasarımda yönlendirilecek en önemli etkenler olarak, mekanda yer alan ve her biri birer sanat objesi olan tarihi eserlerin fiziksel ve tarihsel özelliklerinin bilinmesi gerekmektedir.



Şekil 5.24: Sultanahmet Meydanı planı

5.5.2 Sultanahmet Meydanı'nda Yer Alan Sanat Objeleri

5.5.2.1 Dikilitaş

Dikilitaş, Sultanahmet Meydanı'nın güneybatı bölümünde, At Meydanı Parkı'nda yer almaktadır. Burada bulunan üç boyutlu-görsel öğelerden biridir (Şekil 5.25).



Şekil 5.25: Dikilitaş (webshots.com).

İstanbul'un en eski anıtı niteliği taşıyan Dikilitaş, MÖ 1547 yıllarında Mısır'da meydana getirilmiş ve MS. 4. yüzyıl da Roma İmparatoru Theodosius tarafından İstanbul'a getirilmiştir; bu nedenle Theodosius Obeliski (Theodosius Sütünü) olarak da bilinmektedir. Pembe granitten yapılmış sütunun dört yüzünde hiyeroglifler, oturduğu mermer kaidenin iki yüzünde ise Grekçe ve Latince kitabeler bulunmaktadır. Kaidesiyle birlikte 25,6 metre yüksekliğinde olan bu anıt, Bizans dönemi boyunca Hipodrom'un ortasında yer almış, sonraki dönemlerde zamanla etrafı doldurarak çukurda kalmıştır. Bugün zemin altındaki kısmı açığa çıkarılmış ve etrafı parkla çevrilmiş durumdadır (Gülersoy, 1990).

5.5.2.2 Yıllıklı (Burmalı) Sütun

Yıllıklı Sütun, Sultanahmet Meydanı'nın güneybatı bölümünde, At Meydanı Parkı'nda, iki dikilitaşın arasında yer almaktadır. Burada bulunan üç boyutlu-görsel öğelerden ikisidir (Şekil 5.26).



Şekil 5.26: Yılarkı Sütun (Akat, 2001).

Hipodrom'a MS. 4. yüzyılda, Yunanistan'dan getirilmiş d'antunç sütunun orijinal hali, 8 metre yüksekliğinde ve birbirine d'danmış üç yılarkı taşıdığı, üç ayaklı altın bir kazan şeklindedir. 16. yüzyıldan itibaren zarar gören ve altın kısımları çalınan anıtın, günümüze yalnızca gövdesinin 5,35 metre yüksekliğindeki bölümü ulaşmıştır (Turgut, 1999), (Ayyıldız, 1999).

5.5.2.3 Örme Sütun

Örme Sütun, Sultanahmet Meydanı'nın güneybatı bölümünde, At Meydanı Parkı'nda yer almaktadır. Burada bulunan üç boyutlu-görsel öğelerden üçüncüsüdür (Şekil 5.27).



Şekil 5.27: Örme Sütun

10. yüzyıldaki imparator VII. Constantinus tarafından Hipodrom'a getirilen bu sütun, deniz bir değin çevresinde örülen 300 bin kadar taştan yapılmıştır. Merkez kâdesinin bir yüzünde Grekçe bir kitabe bulunan 32 metre yüksekliğindeki anıt, günümüzde kısmen bozulmuş bir haldedir (Turgut, 1999), (İstanbul, 1994b).

5.5.2.4 Al man Çeşmesi

Al man Çeşmesi, Sultanahmet Meydanı'nın kuzeydoğusunda, At meydanı Parkı'nın girişinde ve I. Ahmet Türbesi'nin karşısında yer almaktadır. Meydanı düştüran peyzaj öğelerinden kentsel mobilyalar sınıfına dahil edilmekte, aynı zamanda tarihi bir anıtiği taşımaktadır (Şekil 5.28).



Şekil 5.28: Al man Çeşmesi

1899 yılında Almanya'da yapılan çeşme, Türk-Alman dostluğunun simgesi olarak İstanbul'a hediye edilmiş ve 1901 yılında bugünkü yerine yerleştirilmiştir. Diğer Türk çeşmelerinden farklı bir üslupta olan sekizgen formlu yapı, basamaklarla çıkılan bir platformun üzerinde sekiz köşelikle taşınan bir kubbeden oluşmaktadır. Çeşme, bugün çevresi düzenlenmiş ve kullanılabilir durumdadır (Batur, 1994).

5.5.2.5 Tapu Kadastro Müdürlüğü

Tapu Kadastro Müdürlüğü, Sultanahmet Meydanı'nın kuzeybatısında yer almaktadır. Bu yapının cephe yüzeyi, At meydanı Parkı'nı görsel olarak sınırlayan öğeler arasındadır (Şekil 5.29).



Şekil 5 29: Tapu Kadastro Müdürlüğü (Saraçlı, 2003).

1881 ve 1897 yıllarında inşa edil en b na, dönemin mimari si ri yansı tması aç ısından önemli bir eserdir. Cephesi ndeki düzenli emel erle mekana estetik değ er kat maktadır.

5.5.2.6 Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Sultanahmet Meydanı'nın kuzeybatısında yer almaktadır. Bu yapı nın cephe yüzeyi, At meydanı Park'ın görsel olarak sınırlayan öğ eler aras ındadır (Şekil 5 30).



Şekil 5 30: Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Saraçlı, 2003).

Orijinal adı İbrahi m Paşa Sarayı d an yapı, 16. yüzyıl da Sadrazam İbrahi m Paşa tarafından yaptırıl mış ve tanın mıştır. Bu dönemde meydan içi nde önem kazanan saray yapısı, 18. yüzyıl da i kamet gahi ş evi ri yitimi ş tir. 1983 yılı ndan beri i se müze olarak hizmet ver mekte, çevresi ndeki kemerler üzeri nde yüks el en terası ndan meydana haki m bir manzara d anağı sunmasıyla da mekan içi ndeki yaş antıya çok yörl ü bir şek il de katkı maktadır (Arslan, 2002).

5.5.2.7 Mar mara Üniversitesi Rektörlüğü

Mar mara Üniversitesi Rektörlüğü, Sultanahmet Meydanı'nın güneybatısında yer almaktadır. Bu yapının cephe yüzeyi, At Meydanı Parkı'nı görsel olarak sınırlayan öğeler arasındadır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde 'Orman Maaden ve Ziraat Nezareti' olarak inşa edilen ve bir kısmı yeni çeri kıyafethanesi olarak kullanılan yapı, Cumhuriyetten sonra Yüksek Ticaret Mektebi olmuş, geçirdiği yangından sonra restore edilerek Mar mara Üniversitesi Rektörlüğü'ne devredilmiştir. Buna, meydan içinde aktif olarak kullanılmakla birlikte, tarihsel özelliği ile mekana estetik değer katmaktadır (Aksu, 1995).

5.5.2.8 Sultanahmet Külliyesi

Alana adını veren Sultanahmet Külliyesi, Sultanahmet Camisi ve çevresindeki yapılardan oluşmaktadır. Bu yapıların bir kısmı, inceleme alanı içinde kullanılan binalardır; bir kısmı ise cephe yüzeyleriyle alanı sınırlayan öğeler arasındadır (Şekil 5.31).



Şekil 5.31: Sultanahmet Külliyesi (Aksu, 2001).

- Sultanahmet Camisi: 1609-1616 yılları arasında yapılan cami, Mimar Mehmet Ağa tarafından tasarlanmış, büyük üzü ve Türk mimarisinin altı minareli tek camisi olması ile İstanbul'un en önemli anıtlarından birisi olarak tanınmıştır. Günümüzde turistlere ve ibadete açık durumda olan cami, kendi avlusu içinde bulunduğundan fiziksel olarak peyzaj öğeleri arasına dahil edilmemiştir. Ancak, yarattığı görsel etki ve alanı çerçesinde aktif olarak kullanılan bir yapı olması nedeniyle, meydanı odağı

damalı olduğu taşınmakta ve buradaki yaşantıya katılmaktadır. Cami avlusunun duvar yüzeyleri ise, At Meydanı Parkı'nı ve Sultanahmet Parkı'nı sınırlayan öğelerdir.

- Sultanahmet Medresesi: Yapı, Sultanahmet Meydanı'nda, At Meydanı Parkı ile Sultanahmet Parkı'nın kesiştiği bölgede yer almaktadır. Cami avlusunun içinden kullanılması nedeniyle mekana aktif olarak katılmakla birlikte, bu yapının cephe yüzeyi At Meydanı Parkı'nı görsel olarak sınırlayan öğeler arasındadır.
- Sultan I. Ahmet Türbesi: Türbe, Sultanahmet Meydanı'nda, At Meydanı Parkı ile Sultanahmet Parkı'nın kesiştiği bölgede, Sultanahmet Medresesi'nin yanında yer almaktadır. Günümüzde Kültür Bakanlığı Müzeler Müdürlüğü olarak kullanılan yapı, bu özelliğiyle meydan içindeki yaşantıya da katılmaktadır.
- Osmanlı Arşivler Binası: Külliye'ye ait yapılardan birisi olan bina, Sultanahmet Parkı'nda, Sultan I. Ahmet Türbesi'nin güneyinde yer almaktadır. Günümüzde arşiv olarak kullanılmakta olduğundan, meydan içindeki fonksiyonları da doğrudan doğruya ilişkisi damakla birlikte, mekan içinde anıtsal bir etki yaratan tarihi eserler arasındadır (Akat, 2001), (Ayyıldız, 1999).

5.5.2.9 Haseki Hürrem Sultan Hamamı

Hamamı, Sultanahmet Meydanı'nın güneydoğusunda, Ayasofya ve Sultanahmet camileri'nin arasında yer almaktadır. 1553 tarihli Mimar Sinan yapısı, özellikler taş ve tuğla duvar örgüsü ile önem taşımaktadır. 1913 yılında yanarak zarar gören bina, son yıllarda restore edilerek Kültür Bakanlığı Etnik Halılar Satış Merkezi olarak hizmete açılmıştır. Bu anlamda parkın içinde kullanılan yapılar arasındadır (Şekil 5.32). (Akat, 2001).



Şekil 5.32: Hürrem Sultan Hamamı (Akat, 2001).

5.5.2.10 Ayasofya Mizesi

Ayasofya Mizesi, Sultanahmet Meydanı'nın kuzeydoğusunda, Ayasofya Meydanı olarak adlandırılan alanın gerisinde yer almaktadır. Mekana fiziksel olarak dahil olmamakla birlikte, meydan içinde yarattığı görsel etkiyle, önemli bir fonksiyona sahiptir (Şekil 5.33).



Şekil 5.33 Ayasofya

Bizans döneminin en büyük mimari eseri olarak bilinen Ayasofya Kilisesi, büyüklüğü ve içinde bulundurduğu mozaikleriyle önem kazanmıştır. 1453 yılında İstanbul'un fethiyle camiye çevrilen yapıya, farklı dönemlerde minareler ile edilmiştir. 19. yüzyıldan itibaren zarar gören yapı, Cumhuriyet döneminde rönesansçı olarak kısmi bir onarıma görmüş ve 1931'de restorasyon çalışmaları başlatılmıştır. 1935 yılından beri ise Ayasofya Mizesi olarak kullanılmaktadır (Eyiçe, 1994), (Aus, 1995).

5.5.3 Sultanahmet Meydanı'nda Tasarım Sanat Objeleriyle İlişkisi Açısından Değerlendirme

Tarihin birçok dönemine ait eserlerin bulunduğu Sultanahmet Meydanı düzenlemesi, bu değerleri ortaya çıkararak ziyaretçilere en iyi şekilde aktaracak niteliklere sahip olmalıdır. Bu doğrultuda, meydan çevresel zenginlik ve görsel uyum açısından değerlendiren Turgut (1999), peyzaj öğelerine yöndik olarak yaptığı çalışmada, yapılan düzenlemenin çevre dokusuyla uyumlu olduğu sonucuna varmıştır. Buna göre, kent mobilyalarının sade bir düzen içerisinde yer alması, döşeme kaplamalarının renk ve doku özellikleri, bitkilerinin seçimi ve su elemanının nitelikleri, görsel açıdan zengin ve uyumlu bir birlikte oluşturulmaktadır. Yapılan gözlemler

sonucunda, bu yargıyı doğrulayan öğelerin varlığı tespit edilmiştir. Sultanahmet Parkı'nda bitkilerde yapılan şekillendirmeler, 'topiary' sanatı olarak kabul edilememekle birlikte, kubbe formunu hatırlatan estetik öğelerdir. Sultanahmet Camisi avlu girişinin yanında, 12 metre çapındaki dairese bir alanda çakıl ve "Buxus microphylla 'Compacta'" (küçük yapraklı şifir) türündeki çalılarla oluşturulan (Saraçlı, 2003) motif ise, bu formu iki boyutlu olarak yansıtan bir uygulamadır. Bunun yanı sıra, havuz ve fıskiyeleerin düzeni ve bunların etrafına yerleştirilen çiçek tarhlarının oluşturduğu geometrik çizgiler de, düzenleme işinde dikkat çekmektedir.

Sanat objelerini ntasarım kapsamında değeriendirilmesi açısından bakıldığında ise, bazı eksiklikler olduğu görülmektedir. Boylu ağaçların ve yaprak dökmeyen çalıların kullanıldığı Sultanahmet Parkı'nın düzenlemesinde, yeşil dokunun mekan içinde ön plana çıktığı, dd ayısıylatarihi binaların anıtsallığının dglanmasını engellediği tespit edilmiştir. Sonuç olarak, yapılar arasında görsel bağlantı kurulamamakta ve bu nedenle yarattıkları etkileri zayıflamaktadır.

Bu durum parkın kurgusunda da hissedilmektedir; kendi içinde değeriendirildiğinde estetik nitelikleri açısından dundu dan park, binalarla işlevsel bir ilişki içinde düşünülmemiştir. Sultanahmet Camisi'nin ve diğer yapıların girişi, dd aşımı içinde kd aylıkla dglanamamaktadır. Ayasofya Müzesi ise, parkla arasından geçen ve otopark olarak kullanılan alan nedeniyle sistemden tamamen koparılmış durumdadır. At meydanı Parkı ile d anilişki de benzer şekildedir; aradan geçen ve parkın üç tarafını çeviren taşıt ydaları, parkın yayd ar tarafından rahatlıkla dd aşılmasını engellemekte, ayrıca bu alana bakan bina cephelerinin mekana katılmasını da engellemektedir. Yd kenarında yapılan ağaçlandırma da, binaların sistemin dışında tutulduğunu gösteren bir uygulamadır. Benzer şekilde, bu parka açılan caminin esas girişi ile ilişki kurulamamış, sonuç olarak kapı tıd edilmiştir.

At meydanı Parkı'nda yer alan Dikilitaş, Örne Sütun ve Yılları Sütun, Bizans devri Hipodromu'ndan kalan ve burada bir aks üzerinde yer almış d anıtlardır. Yapılan düzenlemeleri nlineer kurgusu bu etki ri n yaratılmasını sağlamaktadır; ancak objeler, parkın belli bir noktasından sonra dglanabilir hale gelmekte, genel düzenden kopuklukları nedeniyle mekana katılamamaktadırlar. Akst an kaydırılarak yerleştirilmiş d an Al man Çeşmesi, farklı bir dönemi yansıtmaktadır; dd ayısıyla bütünden koparılarak çevresinde ayrı bir düzenlemeye gidilmiş dması, dundu bir yaklaşımdır; fakat bu farklılaşma objelerin mekandan soyutlanması ve yalnız kalması

ile sonuçlanmıştır. Estetik ve tarihsel değeri yanında, işlevsel olarak da mekana katkıda bulunan bu obje, genel düzenlemeye etkisiz bir konumda bırakılmıştır.

Gürsel (1993), alanın bugünkü durumuna temel oluşturan projeyi etkili olarak verdiği bilgilerde, Sultanahmet düzenlemesinin bürokratik engeller nedeniyle farklı etaplara bölünerek gerçekleştirildiğini söylemektedir. Alanın yarattığı bir kısıtlama olan bu durumun mekanın bütününe yansıtılması gerekirken, tasarım aşamaları arasındaki kopukluğun kurguyu ve değişimimsuz yönde etkilediği tespit edilmiştir. Sonuç olarak, tarih boyunca bir bütün olarak kullanılan bu meydan, parçalarla bölünmüş ve görsel ve işlevsel açılarından objelerin birliktediği bozulmuş bir alan özelliği göstermektedir.

5.6 Bölümün Sonuçları

Geçmişten günümüze kadar alan süreci içinde incelenen İstanbul örneği, bir önceki bölümde sınıflandırma çalışması kapsamında incelenen dünya örnekleriyle karşılaştırıldığında, peyzaj öğelerinin birer sanat objesi olarak değerlendirilmeleri konusunda geçmiş dönemde dünü uygulamaların yapıldığı, ancak günümüzde bu durumun dikkate alınmadığı görülmüştür. Buna göre;

- Cumhuriyet öncesi dönemde yapılan düzenlemelerde, sınıflandırmada yer alan peyzaj öğelerinden iki boyutlu-yapay öğeler ve üç boyutlu-yapay öğelerden işlevsel alanlar üzerinde çeşitli sanat dalları uygulanmış ve mekana dahil alan objeler olmuşlardır. Doğal öğeler, değışme uğratılmadan kullanıldıkları için, sanat objesi niteliği kazanmamışlardır; üç boyutlu-yapay öğelerden görsel alanlar ise, 19. yüzyıla kadar açık alanlarda yer almamış, bu tarihten sonra ise yalnızca hayvan heykelleri biçiminde kullanılmıştır. Tüm dönemde kullanılan objelerin tasarım kapsamında değerlendirilme, değişimimsiz ve üslup birliği içinde dikkatini görmüştür.

- Cumhuriyetin ilk 50 yıllık döneminde yapılan düzenlemelerde, üç boyutlu-yapay-görsel öğelerden anıt, heykel ve plastiklerin kullanıldıkları görülmüştür. Dünya örnekleriyle karşılaştırıldıklarında bu objelerin, tasarım kapsamında değerlendirilmemesi, mekanın oluşturan fonksiyonları üstlenmedikleri ve diğer peyzaj öğeleriyle görsel bir uyum ve dil birliği sağlamadıkları sonucuna varılmıştır. Ayrıca, kullanıcıyla görsel ve fiziksel olarak ilişki kuracak niteliklere de sahip olmamaları nedeniyle bir çoğunun bugün yerlerinde bulunmadıkları tespit edilmiştir.

- Günü mizde yapılan düzenlemele rde, üç boyutlu-yapay-görsel öğeleri n kullanımı dışında, peyzaj öğeleri nin sanat objesi d arak değeri endirilmedi kleri, butür objeleri n ise, mekana sonradan dahil edilmiş d duktarı ndan mekana bütü nleşeme niş d duktarı, Taksim Meydanı ve Bebek Parkı örnekl eri üzeri nde görü l müştür.

- Geçmiş dönem l erden kal an sanat objeleri, günü mizde korunamamakta ya da değeri endirilememektedir. ‘Taksim Su Haznesi’ri n duvar yüzeyi’ örneğ i nde sanat objesi d arak değeri endirilebilecek bu öğeri n dikkate alınmadığı görü l müştür. Sultanahmet Meydanı örneğ i nde ise, tasarımı n sanat objeleri n si ngesel önemi ni ortaya çıkarak, bu etkileri ni vurgulayacak şekilde kurgulanması konusunda yetersiz kalındığı tespit edilmiştir.

- Yapılan düzenlemele rde kullanıcı d gusu dikkate alınmamaktadır. Dünya örnekl eri nde bu doğrultuda, yanı na yaklaşılan, üzeri ne çıkılabilen, hareketli veya bir işlevi d an obje le rle, kullanıcı ları n görsel ve fiziksel d arak ilişki kurmaları na özen gösterilirken, İstanbul örneğ i nde bu tür uygulamalar rastlanmadığı gibi, mekan içi ndeki d d aşımı engelleyen konumlandırma lar objeye zarar verilmesi yle sonuçlanmaktadır.

- Günü mizde yapılan açık alan düzenlemele ri nde tasarımı n bir bütü n d arak ele alınmadığı, bu nedenle peyzaj öğeleri arasında uyumu n sağlanamadığı, mekan içi nde görsel ve işlevsel açılardan birlik d madığı sonucuna varılmıştır. Taksim ve Bebek örnekl eri nde farklı tür, malzeme ve dönem özellikleri gösteren obje le ri n birbirleriyle ve mekana ilişki siz d duktarı görü l müştür.

İstanbul örneğ i, açık alan tasarımı nı n henüz bilindiğ i d arak ele alınmadığı, farklı zamanlarda yapılan uygulamalarla mekansal bütü n lüğün bozulduğı bir ki nhik taşı maktadır. Sanat obje le ri ni n kullanımı nda görsel öğe le rle sınırlı kalınması ve bu uygulamaları n tasarımı kapsamında ele alınması nı n gerçekleştirilmesi yle, mekana katkı sağ layacak sonuçlar elde edilebilecektir. Geçmiş dönem örnekl eri ni n fark edilerek değeri endirilmele ri ise, gerek sanat obje le ri ni n çeşitliliğ i ni n artması, gerekse görsel zenginli k açısından İstanbul içi n önemli bir değeri d arak görü l melidir.

6 SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Peyzaj ve sanat, il kçağ ardan günümüze dek birlikte gelişen ve güçlü k yaşantının bir parçası olarak mekan içinde var olan boyutlarıyla bu çalışmanın temelini oluştur maktadır. Bu kapsamda kentsel açık alan örneklerini nicel enmesiyle, insan, sanat, mekan ilişkilerinin kurul masında tasarımcıya düşen görevlerin ortaya çıkartılması ydunda önemli sonuçlar elde edilmiştir.

Sanat, peyzaj ve kentsel açık alan kavramları, farklı şekillerde tanımlanabilen ve birlikte birbirlerini kapsayan alanlar içermektedirler. Bu doğrultuda zaman içindeki gelişimi paradederek ve karşılıklı etkileşim halinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla peyzajın marlığı, bahçe sanatı ile sınırlı değildir; bu terim kentsel açık alan kullanımının bahçe mekanında yoğunlaştığı dönemler için geçerlidir. Günümüzde, sanatın serglendiğı ve topluma ulaştığı alanlardan bu mekanların tasarımı, peyzajın marlığının çalışma konuları arasındadır.

Peyzaj-sanat ilişkisi, tarihi içinde farklı d asılıklarda ortaya çıkmaktadır. Buna göre peyzaj, resim rdyef, vb. sanat dallarına 'konu' dabileceğı gibi, bunlar için bir 'malzeme' olarak, ya da sanat objelerinin serglendiğı bir 'sahne' olarak görülebilmektedir. Bu ilişkilerin yanı sıra, sanat objelerinin bir peyzaj öğesi olarak kullanılmaları durumunda sanat, mekanı oluşturan unsurlardan birisi haline gelmektedir. Geçmiş dönemlerde içiçe görülen bu d asılıklar, günümüzde kent dışı doğal alanların malzeme olarak kullanıldığı 'land art' (arazi sanatı) ve 'environmental art' (çevresel sanat) gibi sanat akımları, ya da kentsel açık alanlarda sergilenen sanat objeleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Sanat objesi, yalnızca heykel vb. plastik öğeleri değil, duvarlar, döşemeler, donatı elemanları gibi tüm peyzaj öğelerini kapsayan bir kavramdır. Bu objeler, tasarımı dahil edilmeeri sonucunda, estetik, fiziksel, sosyal ve ekonomik olarak mekana katkıda bulunmaktadırlar. Günümüzde, dünyada yapılan kentsel açık alan tasarımlarında, konunun önemi elde alindiğı ve peyzaj öğelerinin üzerlerinde farklı sanat dallarının uygulanmasıyla birer sanat objesi olarak değerlendirildikleri görülmektedir. Buna göre, tez çalışması kapsamında iki boyutlu öğeler olarak adlandırılan arazi düzlemi, bitki örtüsü, su yüzeyi, döşeme kaplamaları, duvar ve

cephe yüzeyleri gibi peyzaj öğeleri üzerinde, resim ve grafik başta olmak üzere çeşitli yüzey sanatı örnekleri görülmektedir. Bunlar, yüzeyin tümünü oluşturabilmesi gibi, belli bir bölgede farklılık yaratan objeler şeklinde de kullanılabilirler. Üç boyutlu öğeler olarak adlandırılan arazi biçimleri, bitkiler, kentsel mobilyalar, yapısal öğeler ve binalar gibi peyzaj öğeleri ise, hadım sanatlarına malzeme olarak biçimlendirilebilir veya da, üzerlerinde uygulanan sanat türleri ile estetik bir değer kazanabilirler. Bu şekilde emanların mekan içinde üstlenmesi fonksiyonlar vurgulanırken, bir peyzaj öğesi olarak alınan sanat objelerinin mekanla uyumu da doğal olarak gerçekleştirilebilir. Görsel öğeler olarak adlandırılan anıtlar, figüratif heykeller ve plastikler de, mekanı oluşturan emanlar olarak ele alınmakta ve diğer peyzaj öğeleri ile birlikte tasarlanmaktadır. Böylece kurulan sanatçı-tasarımcı işbirliğiyle, sanat objesinin niteliklerini tasarımıyla paylaşmasında karar verilmektedir.

Sanat objelerinin tasarıma dahil edilmesi, mekanın estetik değerini arttırdığı gibi, sosyal anlamda da kentsel yaşantıya katkıda bulunmalarını sağlamaktadır. Açık alan tasarımı'nın başarıya ulaşmasında belirleyici unsur olarak görülen kullanıcı ile ilişkisinin kurulmasında, bu durum dikkate alınmaktadır. Bu doğrultuda sanat objeleri, görsel ve fiziksel ilişkiye dayanarak hareketli veya işlevsel emanlar şeklinde kullanılmakta, böylece mekanın çekiciliğini arttıran bu objeler, aynı zamanda zarar görmekten korunarak kalıcı olabilirler.

İstanbul örneğinde, geçmiş dönemlerde sanat düşüsünün açık alan düzenlemelerinde belirleyici olduğu ve tüm peyzaj öğelerinin birer sanat objesi olarak değerlendirildiği görülmektedir. İşlevsel emanların ve mimarinin sanatsal boyutta ele alınması, mekan içinde estetik bütünlüğün ve dil birliğinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Günümüzde ise bu konunun, kentsel açık alan tasarımı kapsamında ele alınmadığı sonucuna varılmıştır. İstanbul kentinin simgeleyici özellikleri ve sosyal yaşantının merkezi mekanları neredenyle seçilen Taksim Meydanı, Bebek Parkı ve Sultanahmet Meydanı örnekleri, bu durumu vurgulamaktadır. Sanat objeleri mekana sonradan dahil edilen heykel vb. emanlarla sınırlı kalmakta, bulundukları ortamlara ve diğer peyzaj öğeleriyle uyum sağlamadıkları görülmektedir. Bunun temel nedenleri arasında, objelerin mekan içinde üstlenebilecekleri rollerle konuları arasında ilişki kurulmamış olması yer almaktadır. Ayrıca, dünya örneklerinde tasarımda birinci hedef olduğu görülen kullanıcı düşüsünün dikkate alınmaması sonucunda, objeler zarar görmekte, kalıcı dâma maktadırlar. Görsel öğeler dışında sanat objesi niteliği taşıyan emanlar ise değerlendirilememekte, sadece ayısılla mekana dâması katkılarından faydalanmak

mümkün olamamaktadır. Bu durumların tasarımı dahil edilmemesi nedeniyle mekanizmadaki etkenlerle bütünleşemedikleri, sonuç olarak sahip oldukları işlevleri yitirdikleri görülmektedir. Sultanahmet Meydanı gibi korunabilmiş alanlarda da tasarımın bir bütün olarak ele alınmaması, siyaset ve estetik değerlerin etkisinin azalmasına neden olmaktadır.

Yukarıda özetlenen temel bulguların ışığında, kentsel alanlarda sanat objelerine yer verilmesinin tasarım aşamasında alınan kararla ve tasarımcı-sanatçı işbirliğiyle gerçekleştirilmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır. İstanbul örneği, bu konunun ele alınmasında dünyadan oldukça geri kalmış olduğunu göstermektedir. Bu durum plansız şehirleşmenin ve disiplinler arası çalışmanın eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Farklı zamanlarda, birbiriyle ilişkisiz olarak gerçekleştirilen uygulamaların sonucunda, mekansal birliğin ve uyumun sağlanmadığı bir kent ortamıyla karşılaşmaktadır. Dört ayrıyla birini aşamada yapılması gereken, kentsel alanların bütünlüğü içinde ele alınmasını sağlayabilecek mekanizmaların oluşturulmasıdır. Bunun gerçekleştirilmesi, eğitim kurumlarının bu bilince sahip tasarımcı ve sanatçıları yetiştirilmesi ve kentle ilgili kararların alınmasında söz sahibi olabilmesi ile mümkündür.

Tasarımcı-sanatçı işbirliği için gerekli olan ön koşul da, ilişkinin temelinin eğitimi aşamasına kurulabilmesidir. Bugün var olan sistemde bu eksikliğin giderilememiş olduğu ve sanat eğitiminin tasarımdan bağımsız olarak gerçekleştirildiği görülmektedir. Her iki disiplinin birlikte çalışmadıklarını tanımasını sağlayan ortamının oluşturulması, ileride yapılacak uygulamalara katkıda bulunacaktır.

İstanbul kenti, farklı dönemlerin sanat anlayışlarından izler taşıyan ve bu anlamda zengin bir kentsel çevre yaratılabilmesi için çeşitli kaynaklar sunan bir yapıya sahiptir. Bu zenginliklerin, dünya örneklerinde olduğu gibi, fark edilerek değerlendirilmesi ve korunması, kentsel mekanın estetik değerini ve kalitesini arttıracak bir etki de bulacaktır. Böylece, yeni düzenlenecek alanların dünü örnekleri de ortaya çıkarılmış olacaktır.

Peyzaj mimarlığı, kentsel tasarım mimarlık ve güzel sanatların arakesitinin incelendiği tez çalışması ile, konunun ele alınmasının ve disiplinler arası çalışmanın önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, İstanbul'da kentsel alan tasarımının dünya kentlerinin seviyesine ulaşabilmesi için, eğitimci, sanatçı, tasarımcı ve yöneticiler arasındaki ilişkinin kuvvetlenmesi sağlanmalıdır.

KAYNAKLAR

Akarsu, A., 2002. Kentsel dış mekan yaşantısının desteklenmesi bağlamında kent unsurlarına ilişkin sorunların saptanması ve çözüm önerileri, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Akat, Y., Rnar, M. (çev.), 2001. İstanbul - English, Keskin Cd or A Ş, İstanbul.

Akdoğan, G., 1972. Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi, 536. Ders Kitabı:309, Ankara.

Alus, S. M., 1995. İstanbul Kazan Ben Kepçe, İldeşim Yayınları, İstanbul.

Amidon, J., 2001. Radical Landscapes: Re-inventing Outdoor Space, Thames & Hudson Ltd, London.

Arel, A., 2002. Sergüzeşt-i Â meydanı ve İbrahîm Paşa, *İstanbul*, **40**, 34-46.

Arısalan, M., 2003. Kişisel görüşme, İBB Üsküdar-Küçüksu Sahil Şerid Düzenleme Projesi, CEM Mimarlık Müşavirlik Ltd Şti.

Aslanoğlu, G., 1972. Tarihte peyzaj anlayışı, *Mimarlık*, **72/7**, 32-38.

Aslıer, M., 1974. İstanbul'da 20 heykel, *Yapı*, **4**, 34-406.

Atsoy, N., 2002. Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Ççek, Aygaz A Ş, İstanbul.

Aubin, C., 2000. Les territoires n'occupés, (<http://territoiresn'occupes.free.fr> 2000).

Ayverdi, A., 1972. "Landscape" ya da Doğalama, *Mimarlık*, **72/7**, 15-31.

Ayyıldız, U., 1999. İstanbul, İstanbul Valiliği, İstanbul.

Batur, A., 1994. İstanbul Ansiklopedisi, Cilt:1, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları.

Birik, M., 1996. Kentsel Sanat, Kentsel Tasarım ilişkisi, *Yüksek Lisans Tezi*, MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Birksted, J., 1999. Introduction in *Relating Architecture to Landscape*, pp. 1-11, Ed. Birksted, J., E&FN Spon, London.

Boas, F., 1955. Primitive Art, Dover Publications, New York.

Boettger, S., 1998. Degrees of Disorder (interview with Robert Smithson), *Art in America*, **Dec.**, (http://www.findartides.com/cf_d/s/m1248/12_86/53408957/pl/artidejltmh?term).

- Booth, N K**, 1983. Basic Elements of Landscape Architectural Design, Prospect Heights, Ill. : Waveland.
- Campbell, C S**, 1978. Water in Landscape Architecture, Van Nostrand Reinhold Company Ltd, Canada.
- Castner, J**, 1998, Land and Environmental Art, Phaidon Press Limited, London.
- Cerver, F A**, 2000. The World's Contemporary Architecture, Könemann, Italy.
- Charman, A**, 1997. Chaumont: a festival of experiments, *Art & Design Magazine*, 57, 55-57.
- Comito, T**, 1991. The humanist garden in *The History of Garden Design*, pp. 37-46, Ed. Mosses, M, Teyssot, G, Thames and Hudson, London.
- Cooper, G, Taylor, G**, 1996. Gardens For The Future, Conran Octopus Limited, China.
- Çalışlar, A**, 1983. Kültür Sözlüğü, Atın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Çelik, Z**, 1986. Değişen İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Çubuk, M**, 1978. Yapılanmamış kentsel kamusal dış mekânlar, *Yapı*, 30, 26-54.
- Dee, C**, 2001. Form and Fabric in Landscape Architecture: A Visual Introduction, Spon Press, London.
- Delahunt, M**, 2003. Artlex, Art Dictionary, (<http://www.artlex.com>).
- Dober, R P**, 2000. Campus Landscape: Functions, Forms, Features, John Wiley & Sons, INC, New York.
- Doğan, M H**, 1975. 100 Soruda Estetik, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Eckbo, G**, 1964. Urban Landscape Design, McGraw-Hill Book Co., New York.
- Eckbo, G**, 1992. Elements and Total Concept of Urban Street Furniture Design, Graphi c-SHA Publishing Co. Ltd, Tokyo, Japan.
- Eckbo, G, Sullivan, C, Hoq, W, Lawson, L.**, 1998. People in a Landscape, Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey.
- Eisfeld, D**, 1975. Kunst in der Stadt, Deutsche Verlags, Anstalt Stuttgart.
- Ekşi oğlu, A**, 2001. Rönesans ve Barok Bahçe Sanatı'nın İstanbul saraylarındaki etkileri Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı örneği, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erdem, S**, 1991. Türklerde heykel sanatının tarihsel gelişimi ve kültürel değişimin yansıması İstanbul örneği, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergin, N**, 1994. İstanbul Ansiklopedisi, Cilt:2, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları.

Eryılmaz, S., 1999. Kamu kullanımı kentsel açık alanların tarihsel süreçleri içinde gösterdikleri yapısal değişiminirdelenmesi İstanbul örneği, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Erzen, J., 2000. Mekan ve sahneleme: 16. yüzyılda Osmanlı mimarisi ve resim sanatı, *Osmanlı Mimarlığı'nın 7. Yüzyılı "Uslarüstü Bir Miras"*, pp. 50-55, Eds. Akın, N., Batır, A., Batır, S., YEM Yayın, İstanbul.

Evyapan, G. A., 1972. Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri, Ota Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara

Evyapan, G., 2000. Peyzaj Tasarımı Ders Notları, Ota Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara

Eyice, S., 1994. İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 6, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları.

Fairbrother, N., 1974. The Nature of Landscape Design, Architectural Press, London

Faulner, R., Ziegfeld E., Hill, G., 1956. Art Today: An Introduction to the Fine and Functional Arts, Holt, New York

Freeman, E., 2000. On your bike, *Landscape Design*, **296**, December, 33

Genli, R., 1990. Konut yakın çevresi açık alanların değerlendirilmesi ve İstanbul'dan örnekler, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Gülersoy, Ç., 1986. Taksim: Bir Meydanın Hikayesi, İstanbul Kıtaplığı, İstanbul.

Gülersoy, Ç., 1990. Mavi Cami, İTÜ Yayınları, İstanbul.

Gülersoy, Ç., 1994. İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 7, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları.

Gün, M., 2003. Sokak çocukları 'çağdaş sanat'ını ne yaptı, *Zaman*, 03.01.2003.

Günalp, Ö. S., 2000. Doğu ve batı kültürlerinin Osmanlı bahçe mimarisindeki belirleyiciler ve İstanbul örneğinde son dönem Osmanlı Bahçelerini düzenleme prensipleri, *Osmanlı Mimarlığı'nın 7. Yüzyılı "Uslarüstü Bir Miras"*, pp. 154-158, Eds. Akın, N., Batır, A., Batır, S., YEM Yayın, İstanbul.

Gürsel, E., 1993. Sultanahmet düzenlemesi, *İstanbul*, **6**, 50-53.

Hall, T., Robertson, I., 2001. Public art and urban regeneration: advocacy, dârs and critical debates, *Landscape Research*, Vd. 26, No. 1, 5-26.

Haseş, F. E., 1994. Çevre Düzenlemede Kentsel Mekan ve Sanat Ögusu, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Helphand, K. 2002. Landscape History, Department of Landscape Architecture, University of Oregon, (<http://darkwing.uoregon.edu/~helphand/homepage.html>).

Hopkins, J., 1999. Landscape architecture: ecology, community, art, in *Relating Architecture to Landscape*, pp. 77-102, Ed. Brksted J., E & FN Spon, London

Howett, C., 1993. Modernism and American landscape architecture in *Modern Landscape Architecture: A Critical Review* pp. 18-35, Ed. Treib, M, MIT Press, Cambridge, Mass.

İşin, E., 1991. İstanbul'da modernleşme öncesi gündelik hayat, *İstanbul İçin Şehrengiz* pp. 59-94, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İBB, 1993. Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkiliği 92/93, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul.

Inbert, D., 1993. The Modernist Garden in France, Yale University Press, London.

İstanbul, 1994a. İstanbul Ansiklopedisi, Cilt:2, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları.

İstanbul, 1994b. İstanbul Ansiklopedisi, Cilt:7, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları.

Jellicoe, G., Jellicoe, S., 1975, 1995. The Landscape of Man: Shaping the Environment From Prehistory to the Present Day, Thames and Hudson, London.

Jenks, C., 1997. The universe as measure, *Art & Design Magazine*, **57**, 21-29.

Kluckert, E., 2000. European Garden Design: From Classical Antiquity to the Present Day, Könemann, Cologne.

Kuban, D., 1998. İstanbul Yazıları, YEM İstanbul.

Lassus, B., 1998. The Landscape Approach, Penn, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Leenhardt, J., 1999. Playing with artifice: Roberto Burle Marx's gardens in *Relating architecture to landscape*, pp. 77-102, Ed. Brksted J., E & FN Spon, London.

Lewis, P., 1993. American landscape tastes in *Modern Landscape Architecture: A Critical Review* pp. 2-17, Ed. Treib, M, MIT Press, Cambridge, Mass.

Lourie, M., 1986. An Introduction to Landscape Architecture, Prentice-Hall, Inc, New Jersey.

Lyall, S., 1991. Designing The New Landscape, Van Nostrand Reinhold, New York.

Manning, O., 1995. Nature, art and ethics, *Landscape Design*, April, 10-12.

Marcus, C. C., Francis, C., 1998. People Places, John Wiley & Sons, New York.

Margolis, J., 1999. What After All, Is A Work of Art?, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania.

Marie, A., 1955. Jardins Français de la Renaissance, Vincent Fred & Co Paris.

Melhuish, C., 2001. Art and architecture the dynamics of collaboration in *Interdisciplinary Architecture*, pp. 23-27, Ed. Trasi, N, Wiley Academy, Great Britain.

Moorhead, S., (Ed.), 1997. Landscape Architecture, Rockport Publishers, Inc., Ohio.

- Motloch, J L**, 2001. Introduction To Landscape Design, Wiley, New York.
- Moughtin, C, Og, T., Tiesdell S**, 1999. Urban Design: Ornament and Decoration, Butterworth Architecture, Oxford
- Nane, E E**, 1994. Kentsel dış mekânlarda yer alan heykel ve benzeri plastik elemanların peyzaj niteliği açısından incelenmesi üzerine bir araştırma, *Yüksek Lisans Tezi*, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Adana.
- Nitschke, G**, 1997. Japanese contemporary gardens: a sense of unity, an interview with Charles Chesshire, *Art & Design Magazine*, **57**, 41-47.
- Ogri, D**, 1993. The World of Heritage Gardens, Thames & Hudson Ltd, London.
- Oosterling, H**, 2001. Art works, making interest public, *Archis*, **5**, (<http://www.archis.com>).
- Özer, B**, 1993. Yorumlar- Kültür, Sanat, Mimarlık, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Özer, F**, 2002. Bir pop mimari örneği: Çty Vâk, *Yapı*, **245**, 66-73.
- Öztan, Y.**, 1992. Peyzaj niteliğinin gelecek yüzyıl için sorunlu konuları ve görevleri, *Peyzaj Mimari Dergisi*, **30**, 15-16.
- Pattacini, L**, 2000. Is art the answer?, *Landscape Design*, **295**, 43-46.
- Pima County Code**, 1999. Pima County Board of Supervisors, Tucson, Arizona. (<http://www.co.pima.az.us/cob/code>).
- Ponte, A**, 1991a. The garden of Villa Garzoni at Collod in *The History of Garden Design*, pp. 181-187, Ed. Mosser, M, Teyssot, G, Thames and Hudson, London.
- Ponte, A**, 1991b. Public parks in Great Britain and the United States: from a 'spirit of the place' to a 'spirit of civilization' in *The History of Garden Design*, pp. 373-386, Ed. Mosser, M, Teyssot, G, Thames and Hudson, London.
- Project for Public Spaces, Inc.**, 2001. (http://www.pps.org/Public_Art/art_amm.htm).
- Rainer, R**, 1972. Livable Environments, Verlag für Architektur, Artemis Zürich.
- Redstone, L G**, 1968. Art in Architecture, McGraw Hill Book Company, New York.
- Reekie, R F**, 1972. Design in the Built Environment, Edward Arnold, London.
- Rogers, E B**, 2001. Landscape Design: A Cultural and Architectural History, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, Japan.
- Rosier, B**, 2003. What is Art?, (<http://www.geocities.com/SoHo/coffeehouse/6831/whatsart.htm>).
- Rubenstein, H M**, 1992. Pedestrian Malls, Streetscapes, and Urban Spaces, Wiley, New York.
- Saraçlı, C**, 2003. Şehir Planı.

- Serdaroğlu, Ü.**, 1996. *Assos: Behramkale, Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul.
- Shonfield, K.**, 1998. At home with strangers: public space and the new urbanity, *Landscape Design*, **274**, s. 08.
- Sönmez, R.**, 1991. Çevre düzenlemede yontu sanatı ve görsel değerlendirme ölçütleri, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sözen, G.**, 1989. *Bir Çeşit İstanbul ve Boğaziçi Yalıları*, Ak Yayınları, İstanbul.
- Stedter, G. A.**, 2000. Rethinking the significance of the city beautiful idea in *Urban Planning in a Changing World*, pp. 98-113, Ed. Freestone, Routledge, Newyork.
- Şerlier, N.**, 1995. Yaya Mekanında Sanat Objelerinin Çevre/ Yaşam Kalitesine Etkisi-Paris'ten Bir M.A. Örneği, *Mimarî ve Kentsel Çevrede Kalite Arayışları Sempozyumu*, Taşkışa, İstanbul, 5-7 Haziran, s. 133-139.
- Şerifoğlu, Ö. F.**, 2002. Çelik Gülersoy ile söyleşi: İstanbul'un heykelleri, *İstanbul*, **41**, 20-23.
- Tanyeli, U., Sözen, M.**, 1994. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Büyük Fikir Kitapları Dizisi, 71, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tasarım**, 2000. SWA Group, *Tasarım*, **104**, 61-159.
- Trasi, N.**, 2001. Interdisciplinary Architecture, Art/Architecture/Landscape: Intersections in *Interdisciplinary Architecture*, pp. 7-15, Ed. Trasi, N., Wiley Academy, Great Britain.
- Treib, M.**, 1993. Axioms for a modern landscape architecture in *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, pp. 36-67, Ed. Treib, M., MIT Press, Cambridge, Mass.
- Treib, M., Lambert, D.**, 1997. Garrett Eckbo: Modern Landscapes For Living, University of California Press, Berkeley.
- Tunbiş, M.**, 1980. Dış Mekan Düzenlemeleri ve Bu Düzenlemelerde Zamanın Etkisinin Belirlenmesi, *Doktora Tezi*, Yıldız Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Turgut, N.**, 1999. Meydanlarda çevresel zenginlik ve görsel uyum analizi: Sultanahmet Meydanı üzerine bir inceleme, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uçak, İ.**, 2000. Meydan mekânlarının doğuran peyzaj öğeleri: Ortaköy Meydanı ve Bakırköy Özgürlük Meydanı üzerine bir inceleme, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ünal, Y.**, 1997. Üç boyutlu sanat eserlerinin kent peyzajına etkilerinin Taksim İstişlal Caddesi üzerindeki örneklerleirdenmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Véri, H.**, 1991. Technology in the park: engineers and gardeners in seventeenth-century France in *The History of Garden Design*, pp. 135-143, Ed. Mosser, M., Teyssot, G., Thames and Hudson, London.

Yaltınk, F., 1994. İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 7, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayırları.

Yeşilkaya, N. G., 2002. Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te anıt heykeller ve kentsel mekan, *Sanat Dünyamız*, **82**, 148-150.

Yıldız, D., 1996. Peyzaj ile mimarlık-kentsel tasarım ilişkileri ve mimari tasarımların etkileri, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Yıldız, A. C., 1978. İstanbul'da Kentsel Doku ile Yeşil Doku Arasındaki İlişkiler ve İstanbul Yeşil Alan Sistemi, Yayırlanmış Doktora Tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

Yıldız, A. C., 1982. Kentsel yeşil alan planlaması ve İstanbul örneği, *Doçentlik Tezi*, İTÜ İstanbul.

Young, C., 1999. An unconventional artist, *Landscape Design*, **278**, March, 51-53.

Weilacher, U., 1996. Between Landscape Architecture And Land Art, Birkhäuser, Basel.

Woudstra, J. 1999. Detailing and materials of outdoor space: the Scandinavian example in *Relating architecture to landscape*, pp. 59-75, Ed. Brksted J., E & FN Spon, London.

Wodley, H., 1997. A young, urban vitality, *Landscape Design*, **263**, September, 36-39.

<http://www.arjona.gr.jp/makuhari/mpa15.htm>

<http://www.arlingtonarts.org>

http://www.artincontext.org/artist/h/nancy_hdt/

<http://www.art-on-the-riverside.co.uk>

<http://www.at-brid.org.uk>

<http://www.buffon.edu>

<http://www.centralpark.org>

<http://www.chateauversailles.fr>

<http://www.chicagohs.org/history/expo.htm>

<http://www.christianeannedaude.net/>

<http://www.dearwaterlandscapes.com>

<http://www.devl andpubl icart.org>

<http://www.cdled.org/suide.com>

<http://www.dastore.com>

<http://www.freespace.virgin.net>

<http://www.greatbuildings.com>

<http://www.gsd.harvard.edu/people/faculty/schwartz/index.htm>

<http://www.guldrade.com>

<http://www.jgarden.org>

<http://www.philart.net>

<http://www.planetware.com>

<http://www.pwplacemoffice/projects.htm>

http://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm

<http://www.scparks.com>

<http://www.stanherd.com>

<http://www.topiaryart.com>

<http://www.webshots.com>

ÖZGEÇMİŞ

Gül nur Tahralı Arısdan, 1978 yılında İstanbul'da doğdu. Orta ve lise öğrenimini Beşiktaş Atatürk Anadolı Lisesi'nde tamamladı. 1995 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'ne girdi. Lisans öğreniliği boyunca çeşitli kurum ve kuruluşlarda mimari proje çalışmaları içinde bulundu. 2000 yılında iyi derece ile mezun olduktan sonra, aynı yıl İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Peyzaj Planlama Programı'nda Yüksek Lisans eğitimi başladı. Halen Prof. Dr. Mete Ünügür ve Prof. Dr. Mehmet Küçükdoğan yürütücülüğünde, İTÜ Geliştirme Vakfı Ar-Ge İşletmeleri adına proje çalışmalarını sürdürmektedir.