

TASARIM

ve

ESTETİK

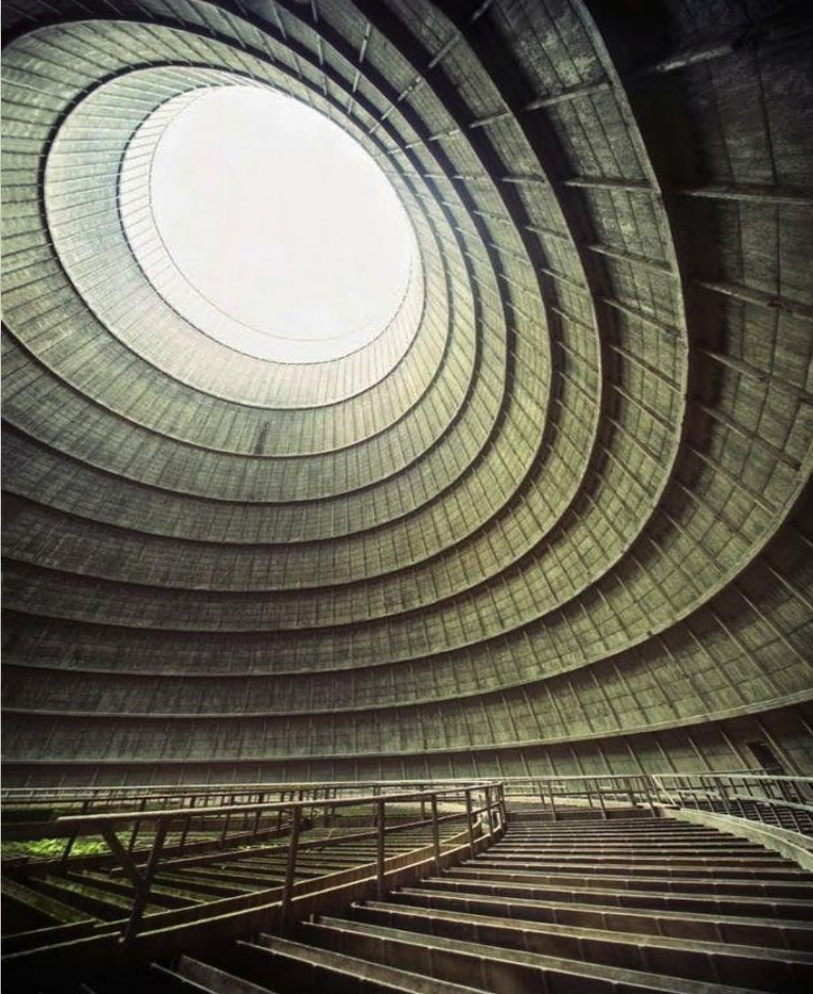
1911

TASARIM ve ESTETİK



Mimarlığın, diğer sanat dallarından farklılaşan yönleri göz önüne alındığında sanat olup olmadığı tartışma konusudur. Bu nedenlerden biri, mimarlık ürününün var olabilmesi için gereken tekniğin mimarlık disiplininin ötesinde mühendislik disiplinine girmesi, ikinci nedeni ise mimarlık ürününün belli başlı yapılaşma amacının kullanım gereğinden kaynaklanmasıdır. Her yapı belli bir işlevi yerine getirmesi amacıyla yapılır., birincil varlık nedeni budur.

TASARIM ve ESTETİK



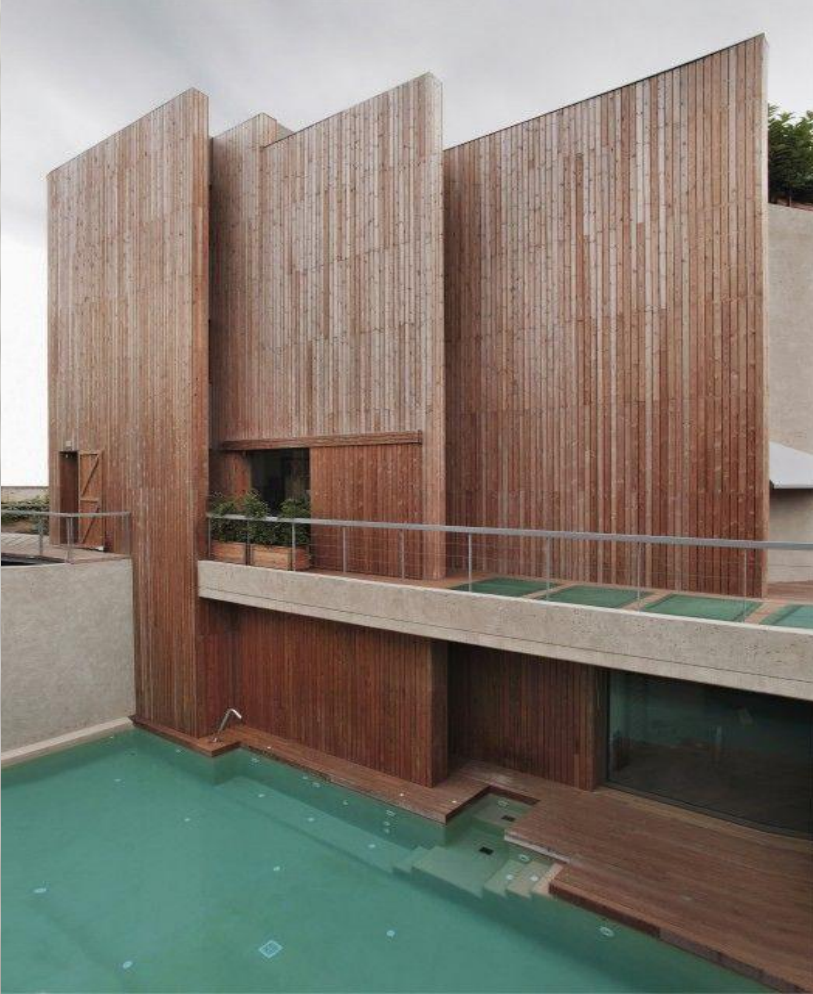
Yalnızca bir kullanım gereğini yerine getirmek amacıyla yapılan bir ürünün sanat ürünü olup olmadığı tartışmalıdır. Aşağıda üzerinde durulacağı gibi, bazı mimarlar bu tür yapıları mimarlık tanımı içine almamaktadırlar. Bununla beraber, tarih boyunca mimarlığın değerlendirme kriterlerinin fiziksel işlevlerin karşılanmasından çok görsel etkilere dayandığı söylenebilir.

TASARIM ve ESTETİK



Vitruvius'a göre yapı ustaları duvarı örer, sütunları diker, kirişleri yerleştirir. Mimar ise bu öğelerin yerini, boyutlarını saptar, trigliflere düşey yivler açılmasını ister ve onları renklendirir., yani yapının çirkin olmasını önler onu güzelleştirir[2]. Yirminci yüzyılda benzer düşüncüyü R.G. Collingwood savunmaktadır. Yalnızca işlevi yerine getirmek amacıyla inşa edilmiş nesne zanaat ürünüdür.

TASARIM ve ESTETİK



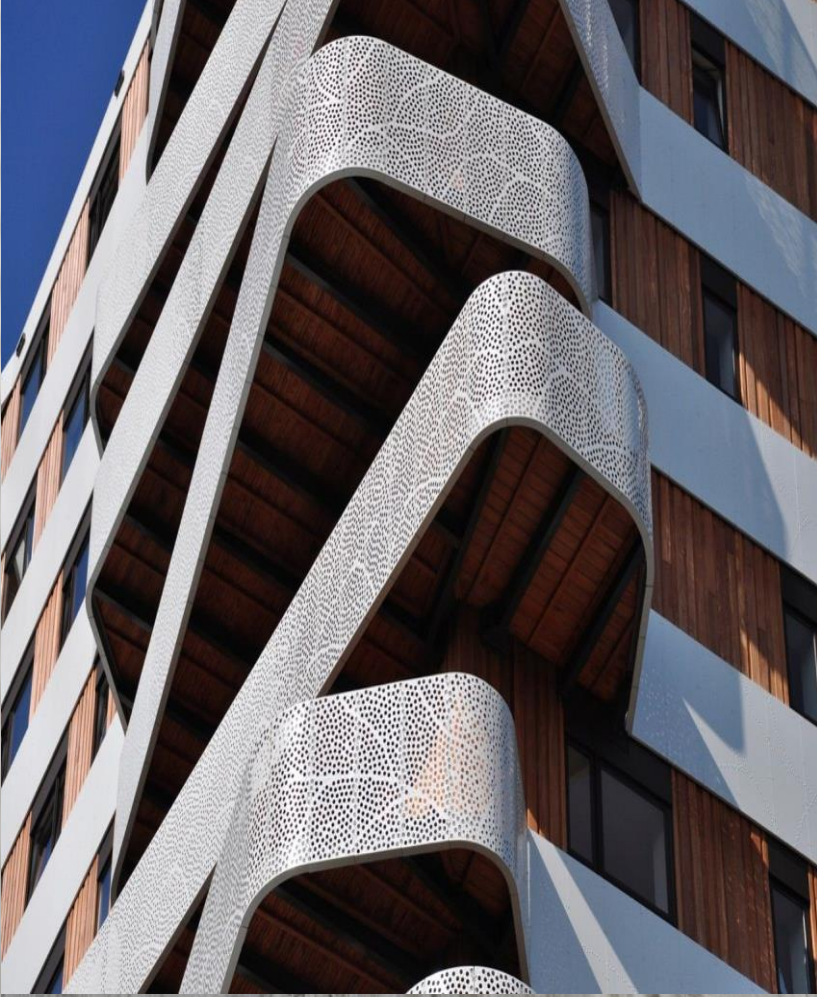
Bir nesnenin sanat ürünü sayılabilmesi için işlevinden öte anlatacak bir şeyinin olması gerekir. Bu anlatılanın da ancak sanat aracılığıyla anlatılabilecek bir düşünce ya da duygu olması gerekir. Sanat aracılığı olmadan anlatılabiliyorsa zaten sanata gerek yoktur. Yapı yalnızca kullanım gereklerine cevap veriyor ve onun dışında başka hiçbir düşünce aktarmıyorsa bu mimarlık sanat kapsamı içine girmez.

BİÇİM VE İÇERİK



Mimarlıkta belli bir düşüncenin aktarılması yapı malzemesine, teknik olanaklarla verilen biçim aracılığı ile mümkün olmaktadır. Malzemeyi, malzeme olmaktan çıkarıp onu bir anlatım aracı haline getirmek tüm mimari tasarımların amacıdır. Mimar düşünceden hareketle, biçime varır.

BİÇİM VE İÇERİK



Soyut düşünce mimari üründe somutlaşır. Mimari ürün bu noktadan sonra toplumun malı olur ve tersine bir süreç başlar. Bu süreç, somut biçimden, soyut düşünceye varma süreci ve somut biçimin gündelik hayat içinde anlamlandırma süreci olarak işler.

BİÇİM VE İÇERİK



Bu noktada üç değişik TANIMLAMA türü ortaya çıkmaktadır; Dış görünümüyle bir yapının:

a) Simgesel değerleri aktarması

b) Bir benzeşim ilişkisiyle onları betimlemesi. Bu benzeşim bet imgeli (figüratif)

olabildiği gibi çağrışımsal da olabilir. Bu noktada bet imge, geleneksel anlamda bir dış gerçekliği betimleyen biçim olarak anlaşılmalıdır.

c) İşlevi çağrıştırması.

BİÇİM VE İÇERİK



Ve/ veya bet imgesiz (non-figüratif), yani herhangi bir dış gerçekliği betimleyen biçimin olmaması durumun da yukarıdaki üç oluşumdan farklı olarak incelenmelidir. Çünkü, mimarlığın bet imgesiz bir biçim olarak ortaya çıkması, anlamlamanın gerçekleşemeyeceği anlamına gelmemektedir. Bu olgu yukarıdaki üç değişik anlamlama türünün açılımının ardından tartışılacaktır.

BİÇİM VE İÇERİK



Dış görünümü ile bir yapının simgesel değerleri aktarması; Mimarlıkta biçimle düşünce aktarmanın belli başlı yollarından biri; alışlagelmiş, geleneksel yada evrensel biçimlerin tekrarı ile toplum yada toplumların benimsemiş olduğu simgeleri kullanmaktır. Mimarlıkta, bazı biçimlerin zaman içinde belli kavramların simgesi haline geldiği bilinmektedir.

BİÇİM VE İÇERİK



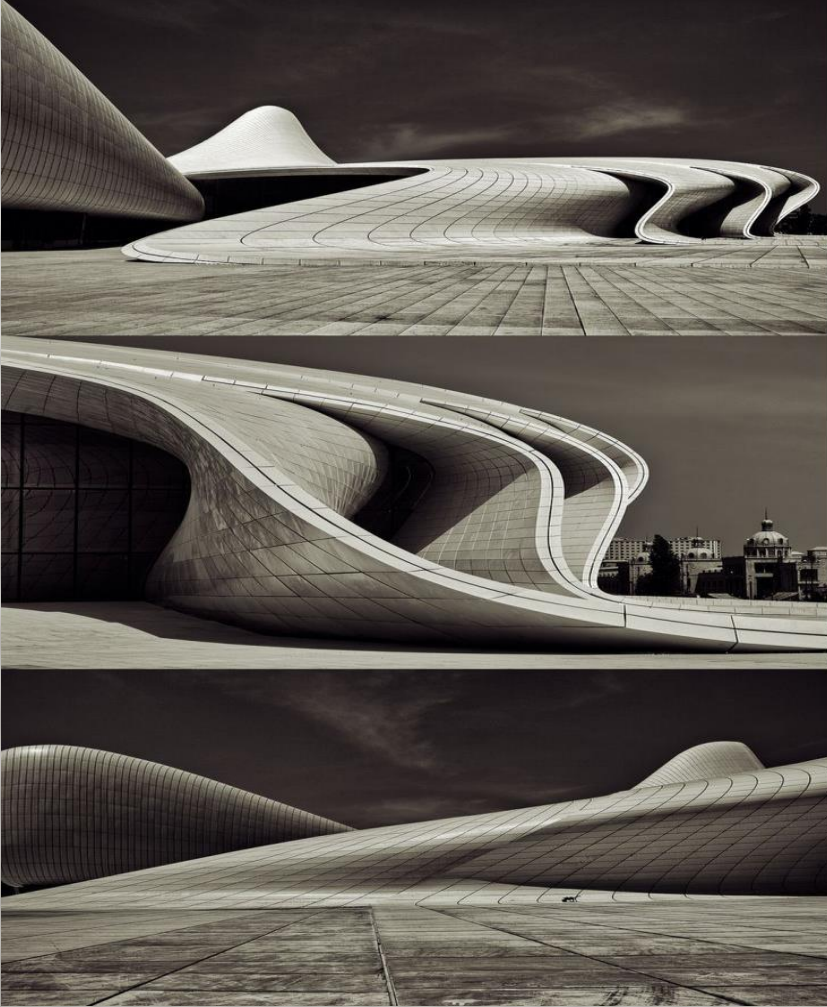
Batı kültüründe Partenon'un demokrasi ve kusursuzluk simgesi olması gibi. Modern mimarlıkta, konuyu simgeleşmiş biçim ile anlatma yolunun bir örneğini de J. Stirling Stuttgart devlet galerisi yapısında vermektedir.

BİÇİM VE İÇERİK



Stirling bu tasarımında, yapıyı her görenin müze olduğunu hemen anlamasını amaçladığını ve bu nedenle de müze konusunda simgeleşmiş olan Berlin'deki Altes Museum'unu örnek aldığını belirtmektedir. Mies von der Rohe'nun strüktürel ve işlevsel nedenlere dayanan büro yapıları da evrensel büro için simge haline gelmiştir.

BİÇİM VE İÇERİK



Aydınlanma öncesi toplumlarda, simgeciğin vazgeçilmez bir tutku olduğu bir gerçektir. Bu gelenek belirli ölçüde bir kutsallık içeren benzetme önyargısıdır. Bu durum yalnızca insan eliyle üretilen nesnelere değil, doğal oluşumlar, ya da rastlantısal biçim ve görünümler de, var olan bir şeye benzetilmiş, gelecekte olabilecek şeylerin belirtisi ya da habercisi sayılmıştır.

BIÇİM VE İÇERİK



Yine aynı simgeçiliğe dayanan Asur, Babil ya da Çin tapınaklarında geometrik bileşim oyunları üretkenliğin temeli durumunda, üretilen biçimlerin ille de bir dış nesneye benzemesi söz konusu değildir. Ancak onlara belirli anlamlar yüklendiği de bir gerçektir.

BİÇİM VE İÇERİK



Utzon, Sidney operasının kabuklarını Sidney'in ünlü yelkenlerini anımsatması amacı ile rüzgarla şişmiş yelkenlere benzer biçimde tasarladığını belirtir. Bu noktada Utzon, yapının konusu ile bağımlı bir simge aramamış, kentin özelliğini simgeleyen bir biçimlenmeyi öngörmüştür.

BİÇİM VE İÇERİK



Dış görünümüyle bir yapının belli bir işlevi çağrıştırması; İşlev mimarlıkta biçimlendirmenin temel problematiklerinden biridir. Bu nedenle belli dönemlerde, belli konular belli biçimler olarak tip oluşturmuşlardır. İlk çağ mısır tapınağının, Roma terminallerinin, Rönesans palatzosunun belirlenmiş plan şemaları vardır

BİÇİM VE İÇERİK



19. yüzyıl yapının işlevi ile biçimi arasındaki sıradüzensel ilişkinin dağıldığı bir dönemdir. Bu yüzyıl endüstrileşme ile gelen yeni malzeme, teknik ve konulara uyum sağlayamamış. Bu nedenle biçimde eski olanların taklidi yaşanmıştır. Tarihselci olarak bilinen bu dönemin en önemli özelliği tarihsel biçimlerin içine yeni işlevlerin yerleştirilmesidir. Bu olgu, 19.yüzyıla kadar işlev/ biçim arasındaki sıradüzensel ilişkiyi tamamen koparmış, biçimi tamamen bağımsızlaştırmıştır. Ancak bu bağımsızlaşma, 19. yüzyılda özgürlük anlamında değil tarihsel üslupların taklidi olarak gerçekleşmiştir.

BIÇİM VE İÇERİK



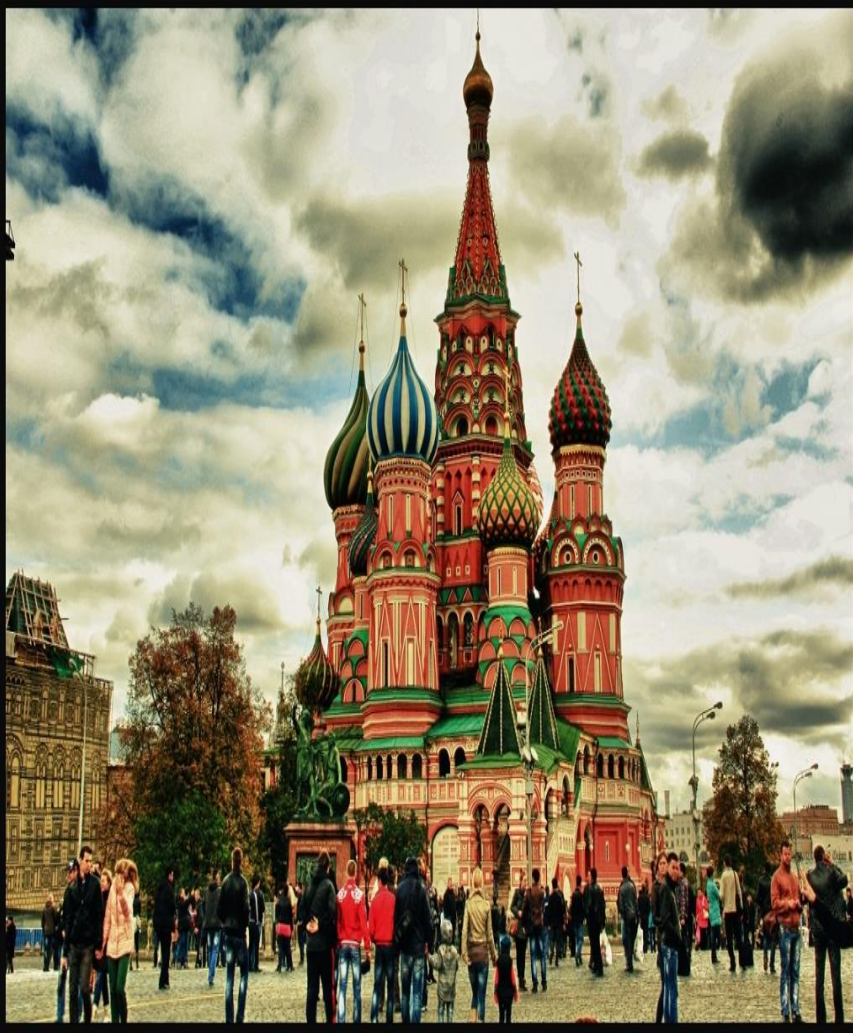
Yirminci yüzyılın başında “biçim işlevi izler “ sloganı ile mimarın tek içeriğinin işlev olması düşüncesi ortaya konmuştur. İşlevini yerine getiren bir yapının doğal olarak “Güzel” olacağı sonucuna varılmış, böylece yalnızca işlevi temel alan bir tasarım metodolojisi oluşturulmuştur. Bunun sonucu, belli işlevler belli biçimlerle özdeşleştirilmiştir.

BIÇİM VE İÇERİK



Hastane yapıları, Kültür merkezi yapıları, okullar gibi işlevler belli şemalara göre biçimlenmiştir. Bu yaklaşıma tepkisel olarak, mimarların, özellikle de A.Loos'un mimarlık ürünleri ile belli bir işleve göre inşa edilmiş yapılar birbirinden ayırdığı bilinmektedir. Bununla beraber, Le Corbusier'in mühendislik yapıları ile mimarlık yapılarını birbirinden ayırmasının ardında bu işlevsellik düşüncesi yatmaktadır. Yapının işlevi ile biçimi arasındaki ilişkinin estetik değerlendirmede önemi üzerine dikkat çeken Scruton yapının işlevi ile yapının estetik değerlendirilmesinin bağımlılığı üzerinde durur ve bir nesne hakkındaki güzellik duygumuzun o nesne hakkındaki düşüncelerimizle bağımlı olduğunu belirtir.

BIÇİM VE İÇERİK



Scruton'a göre örneğin okul olduğunu zannettiğimiz bir yapı için yaptığımız olumlu estetik değerlendirme, yapının konut olduğunu öğrendiğimizde geçersiz olabilecektir[4]. Bir başka ifadeyle, Scruton'a göre yapının biçimi üzerindeki değer yargımız yapının işlevinden soyutlanamamaktadır. Bununla beraber, Scruton'a göre "işlevciler estetiği yadsımadılar. İşlevi bir estetik araç olarak kullandılar"[4]. Mimarlıkta işlevin dışına çıkılmasının birinci nedeni yapıyı güzelleştirmek ikinci nedeni ise simgesel değerdir.

BİÇİM VE İÇERİK



Yukarıdaki tartışmaların aksine, mimarlığın herhangi bir dış gerçekliği betimleyen bir biçime sahip olmama hali de söz konusu olabilir. Mimarlık yapıtı oluş ilkesinde bet imgesiz yani non-figüratif bir üretim biçimidir, çünkü, yukarıda da tartışıldığı gibi yararçı bir işleve yanıt veren bir gerçekliği vardır. Bunun yanında, bir binayı oluşturanlar, taşıyıcı sistem, duvar, çatı, kapı, pencere ve bunlara verilen özel biçimler Ana yapıyı değiştirmez. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, mimarlığın bet imgesiz olması anlamın oluşamayacağını vurgulamamaktadır

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



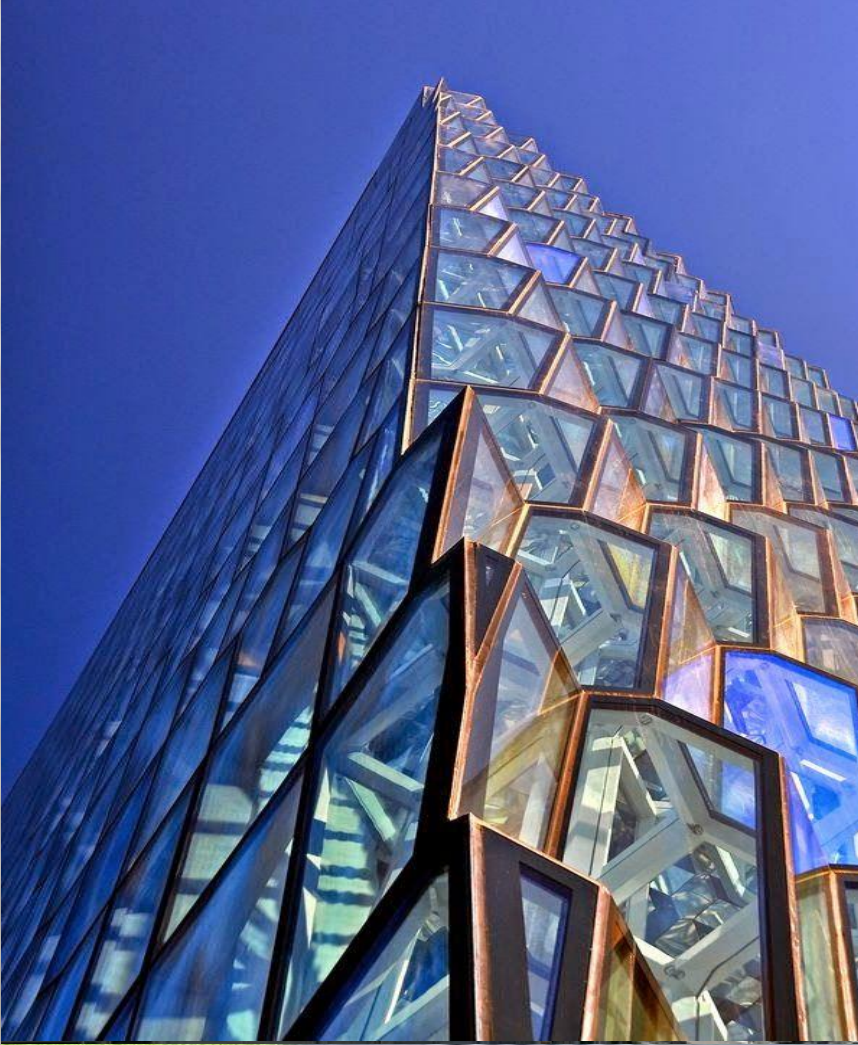
Yirminci yüzyılın başında, Wright “ Bir malzeme için uygun olan bir tasarım bir başka malzeme için uygun olmayabilir” belirlemesini yapmaktadır[6]. Bu düşünce, yani malzeme ile biçimin doğrudan ilişkili olduğu düşüncesi 20. yüzyılın temel Problem mantığını oluşturmaktadır. Yeni malzemelerin, yeni biçimler tanımlaması problemi, 19 yüzyılda ortaya konulsa da çözümler yirminci yüzyılda üretilmiştir.

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



Endüstri döneminin iki yeni malzemesi olan; Beton ve Çeliğin başlangıçta estetik bir malzeme olarak ele alınmadığı ve yalnızca mühendisler tarafından kullanıldığı, mimarların kullandığı durumlarda da üzerinin dekoratif öğelerle kaplandığı bilinmektedir. 19 yüzyıl, yukarıda da belirtildiği gibi eski toplumsal değerlerin, yargıların ve beğenilerin kökten sarsıntıya uğradığı, ancak yenilerin de kurulamadığı bir dönemdir. Bu dönemde, estetik değer yargıları hep geçmişten beslenmiş ve NeoAkımlar olarak karşımıza çıkmıştır.

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



C.Jencks ise Mies'in mimarisini cam ve çeliğin olanaklarını yansıtan birer anıt olarak görür. Mies iyi bir mimarlık yapmanın koşullarını ararken malzeme üzerinde durmuş, özellikle malzemenin dilini, estetik değerini oluşturmak amacıyla malzemenin üzerini örtmemiştir. Yeni malzemenin, estetik değeri kendi çıplak ifadesinde aranmıştır. Mies'in örneklediği, yeni estetik kriterlerin, yani çelik ve camın estetiği, yaygınlık kazanarak, günümüzde benimsenen temel estetik kriterler haline gelmiştir. Mies'in izleyicileri, Mies'in estetiğini daha da ileri götürmüşler. Cam malzemeye derinlik kazandırmışlardır. Örneğin Nouveal tasarımları buna örnektir

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



Yirminci yüzyıl başında modern mimarlık malzemenin özelliklerini ve ondan ortaya çıkan biçimleri kullanmaya özen göstermiş bunun dışındaki yaklaşımları şiddetle eleştirmiştir. Bir başka ifadeyle, modern mimarlıkta görevi birbirinden farklı öğelerde aynı malzemeyi kullanmak, ya da aynı görevi gören öğelerde farklı malzemeler kullanmak eleştirilere yol açan bir tutum olmuştur. Çağımıza kadar mimarlık tarihi boyunca fazla malzeme seçeneği olmaması sonucu aynı malzemeler farklı anlatımlar için kullanılmıştır. Örneğin yapı yüzlerinde kaba yonu ve ince yonu taşla farklı etkide dokular elde edilmiştir.

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



Malzemenin doğası ve biçim arasındaki dolaysız ilişkinin kurulması, yeni estetiğin malzemenin doğası üzerinden oluşturulması olarak özetleyebileceğimiz modern estetik duyumun eleştirisi, bezeme ve mimarlık ilişkisini yeniden gündeme getirmiştir; 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar mimarlık ve plastik sanatlar arasında süregelmiş bir bağ olduğu bilinmektedir. Ancak plastik sanatların mimarlık içindeki yeri 19.yüzyılın ikinci yarısı ve özellikle yüzyılımızın başında tartışılmaya başlanmıştır. Bu konudaki en keskin tavır A. Loos'a aittir.

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



A. Loos mimarlıkta bezemenin yer almasını cinayetle eşdeğer görmüş, işlevsel ve strüktürel olmayan her ögeyi mimarlık dışı saymıştır. Bu görüşün tam tersinde ise R. Venturi yer almaktadır. Venturi, mimarlığı sığınak + dekorasyon olarak tanımlamaktadır. Venturi yapının içinin ve dışının birbirinden bağımsız olarak ele alınması gereğine inanır[7].

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



Gerçek olan, mimarlık tarihinin endüstri dönemine kadar olan bölümünde plastik sanatlarla sıkı bir işbirliği içinde olduğudur. Plastik sanatların mimarlık içindeki yeri yalnızca süsleme, güzelleştirme amaçlı değildir. Anlatımı destekleyici, güçlendirici rolleri tartışılmazdır.

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



Yirminci yüzyılın başı işlev kavramına farklı bir yorum getirmiş, mimarlıkta tasarım öğeleri vazgeçilebilen ve vazgeçilemeyen öğeler olarak sınıflandırılmıştır. Ancak tarih, modern mimarlığın getirdiği bu ikileme yabancıdır. Örneğin mısırlı için mezar ne kadar gerekli idi ise, mezar sahibinin hayatını sonsuza kadar sürdürecektir kabartma ve heykelde o kadar gereklidir. Sorun, mimarlıkta estetik bir değerlendirme yapılırken, yapıda yer alan plastik sanatların değerlendirmeye katılıp katılamayacağıdır. Eğer işlev ve strüktür öğelerine mimarlık öğeleri diyor, onun dışında kalan her öğeyi mimarlık değerlendirmesinin dışında tutuyorsak, hangi öğelerin mimarlık öğeleri olduğunu kesin olarak saptamamız gerekir. Bu durumda strüktür öğesi olarak nitelendirdiğimiz bir sütunun, salt dekoratif amaçla kullanıldığında nasıl değerlendirileceği sorusu gündeme gelmektedir.

MİMARLIĞIN ELEMANLARI VE ESTETİK KRİTERLER



Çağlar boyu strüktür öğeleri, strüktürel olmayan amaçlarla da kullanılmıştır. Strüktür öğesinin asıl amacı dışında estetik bir amaçla kullanımına yirminci yüzyıldan örnek olarak F.L.Wright'ın Johnson Wax'taki mantar biçiminde sütunları gösterilebilir. Bu sütunların çoğu taşıyıcı değildir, bu açıdan ele alındığında dekorasyondurlar[8]. Bu bağlamda, mimarlığın fayda değerini, işlevsel gereksinimlerin dışında ele aldığımız anda yapıyı ayakta tutan strüktürün ve işlevsel öğelerin dışındaki öğelerin önemini kabul ediyoruz demektir.

taşıyıcı sistem VE ESTETİK KRİTERLER



Taşıyıcı sistemin, estetik bir değer olarak önemi, geçmişte olduğu gibi günümüzde de geçerlidir. Bu bağlamda, “ Nesnelere işlerken onların yapılarını daha iyi tanıyan insan, onlardan yalnızca gereksinimlerini karşılayan şeyleri değil, estetik planda güzellik duyularını doyuran şeyler yaratmasını da öğrenir.

taşıyıcı sistem VE ESTETİK KRİTERLER



Örneğin, ilk önceleri ağaçtan odundan yapılan sütunların yağmurdan en kolay etkilenen, çürüyen baş kısımlarını korumak üzere üzerlerine konan kaba taşlar, insan zamanla mermerden sütunlar yapmasını öğrendiğinde daha da gelişmiş olarak, işlenmiş bir biçimde sürer, sütun başlığı olur.

Böylece sütun başlığı artık yararı yönünden değil, estetik değeri yönünden, nesnelere oldukları gibi değil gelişmiş beğenisi yönünden görmek isteyen bir insani yaratı, bir sanat yaratısı olarak sürer gider”[9].

taşıyıcı sistem VE ESTETİK KRİTERLER



Yapı teknolojisi açısından, endüstri öncesi ve sonrası olarak iki döneme ayırabileceğimiz gelişimlerden, Ampirik dönem, taşıyıcı sistemin deneye dayanarak biçimlendirildiği ve boyutlandırıldığı dönem olarak bilinmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında ise, teknik sorunların bilimsel ve matematiksel olarak çözümlendiği dönemdir. Nervi, ampirik dönemde teknik sorunlarla estetik sorunların bugüne oranla daha içiçe olduğunu, daha bütünleşerek çözümlendiğini belirtmektedir.” Statik şemalar sezgisel bir anlayışla oluşuyor, deneyim ve duygu ile mimarlık anlatımına giriyorlardı.”[10].

taşıyıcı sistem VE ESTETİK KRİTERLER



Nervi'ye göre “ Nesnel dataların teknolojik ve statik çözümü değerlendirilebilir. Mimar çözümün içinde yatan güzeli görür, önemini anlar ve oranları kurabilirse statığın sanatsal yönünü ortaya çıkarabilir.” Taşıyıcı sistemin bir mimarlık dili olarak kullanımının örnekleri tüm yüzyıl boyunca yaygındır. Aynı zamanda, taşıyıcı sistemin bir anlatım aracı, bir estetik öge olarak kullanımı tarihte olduğu gibi günümüzde de vardır. Örneğin, P.L.Nervi biçimlendirmede taşıyıcı sistemin belirleyici ve algılanır olmasını koşul olarak görür. Bu tür yapıların beğeni kazanmış doğa biçimleri gibi insana yakın geldiğini belirtir[10].

yüzey VE ESTETİK KRİTERLER



19 Yüzyılda, iskele ve derinin ayrışmasıyla açığa çıkan mimarın derinin tasarımcısı olarak görülme durumu , strüktürden bağımsız olarak yüzeyi bir tasarım problemi haline getirir. Bununla beraber yeni malzeme ve yeni teknikler yüzeyin konvansiyonel biçimlenmesini de ortadan kaldırır. Beton ve cam yüzey bu arayışı bir parçası haline gelir.

yüzey VE ESTETİK KRİTERLER



İlkel kulübe, dört kolon ve kiriş arası halıdan oluşan ilkel kulübe tartışmaların odağını teşkil etmektedir. Duvarın özgürleşmesi ile strüktürel sistemden bağımsızlaşması bir sınır elmanı olarak yeniden gözden geçirilmesine neden oldu .Duvar tasarımı, temel problematik haline geldi . Duvar iç mekana mı yoksa dış mekana mı yada her ikisine de mi aitti. Bir sınır elemanı olarak duvarın tasarımı , malzemesi , sağırlığı yada saydamlığı temel problematik haline gelmiş, çok farklı cevaplar geliştirilmiştir; Bir sınır elemanı olarak duvarın iç ve dışı bağımsızlaştıran bir öge olarak tasarımı Loos'da örneklenebilmektedir. Duvar dışın tanımlanmasından , içteki programdan, strüktürden bağımsızlaşmaktadır. Loos'a göre duvar , maskedir. Maske koruyucu ve gizleyicidir. İç den bağımsızdır ancak İç için vardır. Çelişkili görünse de bu ifade Loos' un ev anlayışında açıklık kazanır; “ Ev dışa bir şey söylemek zorunda değildir, onun bütün zenginliği için manifesto olmasıdır”, “ Ev yersizdir, böylece evin gizliliği,gizemi tutunabilir” [11].

yüzey VE ESTETİK KRİTERLER



Loos iç dış kavramını farklılaştırırken buna bağlı olarak pencere elemanını da farklı tanımlar; iç pencere, dış pencere olmak üzere. Loos'a göre pencere manzarayı çerçevelemez, o ışığın kaynağıdır. Loos'a göre, iç mekanın zenginliği , yaşamın zenginliği ile eş anlamlıdır. Bu durum kullanımdan gelen ekonomi referanslı loos mimarisinde psikolojik boyutun önemini vurgular. Evin kalbi , merkezinde ortak yaşama alanı yer alır. Tüm mekanlar buraya açılır. Yaşama mekanını çevreleyen mekanların özelleşmesi hem zeminde farklılık yaratılarak hem de alçak, delikli duvar elemanı kullanılarak sağlanmaktadır. İç pencere , alçak duvar üzerinde yaşama mekanı ile özelleşen mekanları görsel olarak bağlayan bir delik niteliğindedir.

mimaride karmaşanın getirdiği estetik



Yalın ve renksiz tasarımlar görmeye pek alışmışız..Çünkü nedendir bilinmez ama insanlar estetik yapıları hayranlıkla izlerlerken seçimleri genelde sade yapılarda yaşamaktan yana olur..Mimarlık için tek bir güzellik kavramı yoktur..Çünkü 'güzel kavramı kişiden kişiye göre değişir.

Mimaride estetikizm ve diğer disiplinler birbirlerini destekledikleri sürece ayakta dururlar..Dağınıklığın getirdiği düzen kavramını hepimiz biliriz ve çokça duydukta..Bilerek dağınık yapılmak istenilen bir objeler topluluğunun gerçekten dağınık yapılmış bir objeler topluluğu ile mukayese edilemeyecek kadar belirgin farklara sahip olduğunu hemen anlayabiliriz.

estetik kriter önerileri



- 1) Malzemenin üzeri örtülmeyerek, doğasının ön plana çıkarılması bir estetik kriter olarak belirlenebilir. Malzemenin doğası olarak kabul edilen brüt etkinin ön plana çıkarılması, tüm yirminci yüzyıl boyunca olduğu gibi günümüzde de beton estetiğinin ortak kriteridir.
- 2) Malzeme, biçimsel ifade kazandığında mimari elemanların ilk haline gönderme yapabilir. Örneğin, bir malzeme taşıyıcı sistem olarak kullanıldığı gibi, mimari eleman olarak da (pencere, kapı, duvar elemanı) kullanılabilir. Bu kullanımda, malzemenin göndermesi mimari elemanın, anlamdan arınmış saf biçimine olabilir. Yukarıdaki tartışmaları temel aldığımızda malzemenin, mimari elemanın saf biçimine gönderme yapması, anlam üretim sürecinin , estetik değer yargısının oluşmaması anlamına gelmemektedir. Anlam mimari biçimin saf hali içinde saklı kalmaktadır. Süreç, evrensel anlam zincirinin yeniden kurulması olarak işlemekte, estetik değer ise bu evrensel yasalar üzerine oturmaktadır.

estetik kriter önerileri



3) Malzemeye, biçimsel ifade kazanırken , tasarımcı tarafından anlam yüklenebilir.

Örneğin, beton yapı yüzünün bir zırh, ya da deri, ya da maske gibi ele alınması.

Yukarıda duvar ve estetik kriterler başlığında tartıştığımız bu durumda, estetik değer,

tasarımcının biçim ile ortaya koyduğu içeriğin özne tarafından keşfedilmesiyle

oluşmaktadır. Tasarımcı, malzeme - biçim- içerik ilişkisini baştan kurgulamaktadır.

Anlamın oluşma süreci ise öznenin bu kurgulanan anlamı keşfetmesi olarak

işlemektedir. Bu anlam yüklenmesi, bu bağlamda estetik bir değer oluşturmaktadır.

4) Malzeme biçimsel ifade kazanırken, simgesel bir değere gönderge yapmasının,

estetik değer oluşmasındaki önemi yukarıda vurgulanmıştır. Simgelerin, estetik

değer oluşumundaki önemi tartışılmazdır. Simgeler, özneye bağlı değer yargısını

kamusal düzleme taşırlar. Kamusal düzlemde bu estetik değer yargısı beğeni olarak

yaygınlık kazanır. Bu nedenle, Simge kamusal bir değer yargısı oluşturan , estetik

kriterlerin başında gelir.

estetik kriter önerileri



5) Malzeme biçimsel ifade kazanırken, doğaya gönderge yapmasının, estetik kriterin oluşmasında ortak bir değer yargısı oluşturduğu üzerinde, yukarıdaki bölümlerde durulmuştur. Doğa yasaları, düzenleri ve bunların biçimsel ifadeleri, estetik kriterlerin oluşumunu geçmişte olduğu gibi bugün de etkilemektedir. Bu kriterler, tıpkı simgeler gibi toplumsal uzlaşmalara dayanmaktadır. Simge, tek bir toplum ile sınırlı iken, doğanın yasaları daha evrensel kalmaktadır. Doğa, bu anlamda evrensel yasa koyucudur. Bu yasalar ise estetik kriterlerin temelini oluşturmaktadır. Doğa ile kurulan benzetme ilişkisinin bile , örneğin bir taşıyıcının bir ağaca ya da yaprağın damarlarına benzetilmesi gibi, estetik değer oluşumundaki belirleyiciliği tartışılmazdır. Doğa yasalarının aynen kurulması, estetik kriterlerin bu yasalar üzerine temellendirilmesi hala en güvenilir yol olarak benimsenmektedir.





ONE WAY
←

Spring St 1000











KAYNAKÇA

<http://www.ivkad.org/>

<http://www.dogateknik.com.tr/>

<http://www.mimarimedya.com/>

<http://www.mimarlikdergisi.com/>

<http://mimarliktaestetikolgusu.wordpress.com/>

<http://www.pintereset.com/>